

ÉCLAIRAGES



CRÉATION CONTEMPORAINE ET ESPACES DE TRANSMISSION

PAROLES D'INVITÉS :
LAURENT FLEURY
SÉBASTIEN CORNU ET STÉPHANIE THOMAS

TERRITOIRES POLITIQUES
ÉCONOMIE CRÉATIVE
CRÉATION ET ESPACE SOCIAL
NOUVEAUX TERRITOIRES
ESPACES PARTAGÉS
ET SOLIDAIRES
PASSEURS CULTURELS

*Une artiste à
l'œuvre :*
Marion Duclos



RÉGION
Nouvelle-
Aquitaine

écla

écrit cinéma livre audiovisuel

N° 08 - Automne - Hiver 2017-2018

ÉDITO

Espaces de transmission : l'« invention du quotidien »

Face aux mutations de nos sociétés, les questions culturelles et artistiques reviennent souvent au premier plan comme ce qui permet de faire cohésion. Cependant, l'évolution du périmètre du champ artistique issu de la porosité entre les disciplines et l'individualisation des pratiques ont bouleversé les modes de création, les usages culturels et l'accès à l'information. Elles ont ainsi engendré des composantes qui paraissent *a priori* contradictoires : l'individu, la multiplicité et les réseaux.

Dans ce contexte, de nouvelles modalités plaident aujourd'hui pour la prise en compte d'une économie collaborative dans le champ de la culture, au même titre que l'affirmation d'une gouvernance participative. Les acteurs culturels expérimentent des modes d'organisation plus hybrides et « rhizomiques », et repensent notre relation au politique et à l'économie. Ils travaillent à la construction d'un « collectif » ouvert aux autres où, face à la force de frappe des industries culturelles, la valeur de l'apport humain s'avère fondamentale. De telles démarches qui explorent notre époque n'ont pas vocation à être en marge de la société, elles participent au renouvellement de la création artistique et de l'action culturelle. Si de nombreuses aventures naissent en marge des cadres des politiques publiques et des espaces reconnus, les passerelles sont nombreuses.

Les évolutions économiques et sociales, les transformations des modes de production et d'échange de nos ressources, les « nouveaux espaces » de création et de transmission qu'évoquent dans ce numéro d'Éclairages les universitaires, artistes, cinéastes, écrivains, bédéistes, questionnent ces processus de création et de rencontre avec les publics. Le constat est largement partagé d'une « révolution numérique » qui a multiplié les nouveaux territoires de l'art et de la culture, et qui a bouleversé les fondements de l'action culturelle. Le sociologue Laurent Fleury interroge les ruptures et continuités dans la

transmission, et les représentants de l'Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles (UFISC) plaident pour de nouvelles formes de coopération.

Dans *L'Invention du quotidien*¹, l'historien et anthropologue Michel de Certeau (1925-1986) expliquait que l'homme « invente le quotidien grâce aux arts de faire, ruses subtiles, tactiques de résistance par lesquelles il détourne les objets et les codes, se réapproprie l'espace et l'usage à sa façon ». En témoignent ici les expériences d'espaces et réseaux, formels ou non, tels une alliance internationale des éditeurs indépendants et une nouvelle plate-forme pour le documentaire, ou encore des coopérations avec le continent africain et une « université foraine » qui propose aux citoyens d'inventer leurs propres espaces d'expression. Face à ces multiples expérimentations, les élus qui prennent la parole dans ce numéro présentent des territoires politiques transformés par la participation citoyenne, tout en mettant l'accent sur la difficulté de ne pas exclure et de rassembler. La diversité forme désormais le nouveau socle d'une pensée et d'une action politique de la culture.

Pour son documentaire *Sables*², la jeune cinéaste Nelly Girardeau filmait des hommes et des femmes inventant leurs mois d'été entre mer et étangs, sur une plage sauvage « non réglementée » du Sud de la France. Engagés dans la culture et la réflexion citoyenne, nous devons défricher les territoires du contemporain, et ouvrir des chemins.

Emmanuelle Schmitt
directrice générale

1. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, I : Arts de faire*, collection « Folio essais » (n° 146), Gallimard.
2. Nelly Girardeau, documentaire *Sables*, 2017, film soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine et le Lot-et-Garonne.



ÉCLAIRAGES
N° 08 - Automne - Hiver
2017-2018

Illustration de couverture
et portfolio :
Marion Duclos

Éclairages est la publication
semestrielle d'Écla, agence
régionale pour l'écrit, le
cinéma, le livre, l'audiovisuel,
association Loi 1901.

Directeurs de la publication :
Pierre-Henri Arnstam
Emmanuelle Schmitt
Rédactrice en chef :
Marie-Pierre Quintard

Comité de rédaction :
L'équipe d'Écla, et en particulier
pour ce numéro : Séverine Amidieu,
Aimée Ardouin, Géraldine Arnoux,
Hélène Aunos, Noémie Benayoun,
Mia Billard, Marion Colin, Stéphanie
Collignon, Florence Delaporte, Céline
Dériaud, Raphaël Gallet, Maëlys
Gosset, Sébastien Gouverneur,

Margaux Maillard, Virginie Mespoulet,
Nicolas Rinaldi, Jean-Marc Robert,
Emmanuelle Schmitt et Antoine Sebire.

Ont contribué à ce numéro :
Nathalie André
Florence Bianchi
Véra Bezsonoff
Lucie Braud
Christophe Chauville
Alban Cogrel
Sébastien Cornu
Christophe Dabitch
William Delas
Céline Dériaud

Laurent Fleury
Sébastien Gazeau
Marc Alexandre Oho Bambe
Marie-Pierre Quintard
Nathan Reneaud
Nicolas Rinaldi
Emmanuelle Schmitt
Delphine Siset
Jérémy Vachet

La rédaction remercie toutes les
personnes qui ont accepté d'être
interviewées pour la réalisation de
ce numéro.

Conception graphique :
Dan Maurin / www.dandan.fr

Pour écrire à la rédaction :
marie-pierre.quintard@ecla.
aquitaine.fr

Diffusion : Écla
Correction : Laurence Cénédesse
laurence.cenedesse@sfr.fr
Imprimeur : BLF Impression
www.blfimpression.fr
ISSN : 2273-8851
Dépôt légal : décembre 2017



ÉCLA
Bât. 36-37 / Rue des Terres Neuves – 33130 Bègles
Tél. +33 (0)5 47 50 10 00 / Fax. +33 (0)5 56 42 53 69
ecla@ecla.aquitaine.fr / http://ecla.aquitaine.fr



SOMMAIRE

Création contemporaine et espaces de transmission

Paroles d'invités

04 De quelques défis pour les nouveaux espaces de la transmission culturelle

Laurent Fleury, professeur de sociologie à l'université Paris-Diderot

08 Pour la construction de territoires solidaires avec les arts et la culture

pour l'UFISC : Sébastien Cornu,
Véra Bezsonoff et Alban Cogrel

Territoires politiques

10 Des référentiels en pleine mutation

Anne-Laure Bedu, conseillère régionale de la Nouvelle-Aquitaine

11 Une expression culturelle libre et partagée

Otilia Ferreira, conseillère régionale de la Nouvelle-Aquitaine

Les nouveaux espaces de l'économie créative

12 Écrire la légende du documentaire

Jean-Marie Barbe, auteur-réalisateur, producteur, enseignant
Par Nathan Reneaud

14 Le financement participatif dans la culture : une solution parallèle... Mais pour qui ?

Jérémy Vachet, chercheur en charge de l'étude des plates-formes de crowdsourcing et de financement participatif culturels en France et à l'international

16 9 doigts et 146 coups de main

Sébastien Haguenauer, producteur
Par Christophe Chauville

La création dans l'espace social

17 Création en médiation – Ce lieu dit nous # Déplacements

Elsa Gribinski, auteure, traductrice et éditrice
Par Céline Dériaud

19 « Se mettre en souci de l'autre »

Renaud Borderie, auteur et metteur en scène
Par Marie-Pierre Quintard

21 De toutes leurs forces

Chad Chenouga, réalisateur, acteur et scénariste
Par Christophe Chauville

23 Une artiste à l'œuvre :
Marion Duclos
Auteure et illustratrice
Entretien par Lucie Braud

28 « L'auteur doit être en veille »

Laurence Vilaine, auteure
Par Nicolas Rinaldi

Investir de nouveaux territoires

29 Terra incognita

Emmanuelle Schmitt, directrice d'Écla

31 Les nouvelles voies du Slam

Mathias Montoya, slameur et président de l'association Street Def Records
Par William Delas

33 Ce que slamer veut dire...

Marc Alexandre Oho Bambe,
dit Capitaine Alexandre, poète slameur

Espaces partagés et solidaires

35 Vers une édition mondiale partagée et solidaire

Laurence Hugues, directrice de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants
Par Marie-Pierre Quintard

37 Un Institut des Afriques en Nouvelle-Aquitaine

Jean-Norbert Vignondé, membre de l'Institut des Afriques et président de MC2a Migrations culturelles
Par Nathalie André

38 Au Sud comme ici

Florent Coulon, fondateur de la maison de production et de distribution VraiVrai films
Par Christophe Dabitch

Des passeurs culturels

40 Développer la lecture et les bibliothèques : un enjeu de démocratisation de la culture et de cohésion sociale

Viviane Olivier, directrice de la Bibliothèque départementale de la Creuze
Par Florence Bianchi

42 Au sujet de l'autre

Joana Jaurégui et Benoît Lagarrigue, artistes et réalisateurs, membres de l'association Les Ateliers à ciel ouvert
Par Sébastien Gazeau

44 Une nouvelle association pour un nouveau territoire

Coline Hugel, présidente de l'association des Librairies indépendantes en Nouvelle-Aquitaine
Par Marie-Pierre Quintard

45 Ouvrir des horizons d'attente

Auriane Faure, coordinatrice du CRARC et James Chaigneaud, directeur de Rurart
Par Delphine Siset

47 Des lectures

Retrouvez l'intégralité de la revue sur Éclairs



1 Mariette de la Fédération des Arts de la Rue - Photo : Anne Flageul (cf. p. 08)
2 Photo du film *9 doigts* / F. J. Ossang - © 10-15 Productions (cf. p. 16)
3 *Au nom du père, le spectacle* / R. Borderie - Photo : Pascal Piu (cf. p. 19)
4 Photo du film *De toutes mes forces* / C. Chenouga - © DR (cf. p. 21)
5 Attention verbal dans le tram - Photo : Luna Lepi (cf. p. 31)
6 Dandy de grand chemin - Photo : Ken Wong-Yook-Hong (cf. p. 33)
7 Affiche du film *Vivre riche* / J. Akafou (cf. p. 38)

PAROLES D'INVITÉS

De quelques défis pour les nouveaux espaces de la transmission culturelle

Laurent Fleury

Président du Comité de recherche « Sociologie de l'art et de la culture » de l'Association internationale des sociologues de langue française (AISLF), Laurent Fleury est professeur de sociologie à l'université Paris-Diderot, où il dirige le master Politiques culturelles. Agrégé de sciences sociales, docteur ès sciences politiques, il est l'auteur, entre autres, de *Sociology of Culture and Cultural Practices: The Transformative Power of Institutions* (Chicago, Lexington Books, 2014) et de *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles* (Armand Colin, 3^e éd. 2016).

Les défis d'un paysage en mutation

La culture et les politiques culturelles connaissent aujourd'hui le double défi d'être à la fois l'objet d'attentes politiques fortes et de mises en cause récurrentes. L'idée répandue selon laquelle leur incomberait la tâche d'être un rempart contre la barbarie ou celle, apparemment plus modeste mais tout aussi immense, de contribuer à la cohésion sociale et territoriale suggère en effet l'ampleur des attentes qui leur sont attachées. Facteur séculaire de construction d'identité nationale, la culture serait aujourd'hui devenue l'objet de similaires attentes pour des échelles territoriales infranationales. La problématique n'est pas neuve : les politiques culturelles telles qu'initiées en 1959 par la création du ministère des Affaires culturelles s'étaient donné comme corps de doctrine l'idéal de démocratisation de la culture.

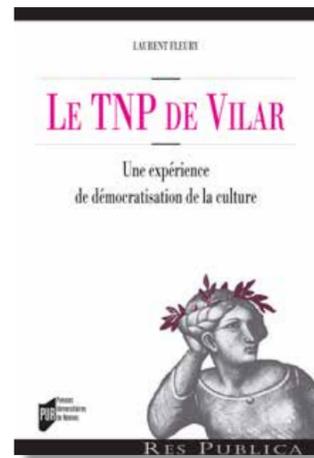
Dans le même temps, les politiques culturelles sont mises en cause depuis plusieurs années. Le discours concluant à un « échec de la démocratisation », aussi idéologique soit-il, a offert une justification au désengagement de l'État et une légitimation aux contractions budgétaires. L'idéal de démocratisation de la culture s'est ainsi trouvé disqualifié, au titre d'accusations aussi sévères que nombreuses : procès d'illégitimité, procès d'iniquité, procès d'inefficacité. De ce discours d'échec procède un autre discours, devenu également classique : celui d'un « échec des politiques de l'offre », avec l'idée que le modèle offre/demande puisse régir la relation entre création artistique et réception esthétique. Si l'on souscrit à de tels discours se pose alors la

question de la transmission avec une acuité rarement égalée en raison du délitement des formes du lien social. Les politiques culturelles sont ainsi de plus en plus convoquées sur des objectifs autres qu'artistiques ou culturels, tel que celui de pallier la fracture sociale : des discours les détournent ainsi de la seule aide à la création ou de la protection du patrimoine pour tenter de répondre aux urgences de la nouvelle question sociale, avec son lot de désaffiliations, de disqualifications, de marginalisations et d'exclusions. Enjeux incommensurables donc que ceux assignés à la culture et aux politiques culturelles d'instituer un vivre-ensemble, lors même qu'elles sont dans le même mouvement régulièrement mises en cause.

« Enjeux incommensurables donc que ceux assignés à la culture et aux politiques culturelles d'instituer un vivre-ensemble... »

L'émergence de nouveaux espaces peut ainsi être pensée en référence à un paysage en crise : crise des formes du lien social, crise des politiques culturelles et, plus largement, crise de la transmission.

La crise de la transmission apparaît dans de nombreux travaux. Dans son enquête sur les *Cultures lycéennes : la tyrannie de la majorité*, Dominique Pasquier constate ainsi l'influence croissante des groupes de pairs qui, écrit-elle, « court-circuite » l'assise des transmissions antérieurement assurées par la famille et l'école. En proie à de nombreuses tensions, l'univers juvénile se caractérise par sa volonté affirmée d'acquiescer une autonomie, volonté contrariée



Laurent Fleury

par le conformisme des groupes de pairs, y compris en termes de goûts et de pratiques culturelles². C'est une entrave à leurs propres processus de subjectivation. Bernard Stiegler dénonce la captation des esprits par une culture industrielle homogénéisant les pratiques et affectant les processus d'individuation ou de subjectivation³. Le temps du mépris qui accompagne ainsi le tournant « machinique » de la sensibilité qui substitue une culture industrielle aux cultures savantes ou populaires peut ainsi conduire à une nouvelle aliénation au monde expliquant l'apathie et l'apolitisme.

Une lecture plus politique pose qu'il s'est produit, dans nos sociétés occidentales, un phénomène unique, une rupture inédite : une génération s'est refusé à transmettre à la suivante ce qu'elle avait à lui donner, l'ensemble du savoir, des repères, de l'expérience humaine qui constituait son héritage – par peur de l'aliéner, de lui imposer un « fardeau culturel »⁴, au risque de conduire au « choc des incultures » : « Un enfant est-il plus libre lorsqu'il n'a rien reçu ? »⁵ Bien au contraire : en étant privé de culture, il est en fait privé de lui-même, des moyens de former une pensée personnelle. Les défis sont donc majeurs. Comment renouer avec l'idée d'un monde commun ?

De nouveaux espaces de la transmission : ruptures et continuités

L'émergence de nouveaux espaces peut se comprendre et s'expliquer en référence à ce paysage en mutation, aux métamorphoses paradoxales avec cet appel à la culture et le retrait d'une responsabilité politique qui la prendrait en charge. Si ces nouveaux espaces sont valorisés au titre d'un désengagement de l'État et d'une critique des institutions, alors la valorisation de la société civile trouvera matière à être confirmée ; mais il faudrait garder à l'esprit qu'en matière de politiques sociales, par exemple, la valorisation de l'économie sociale et solidaire et l'existence d'un tiers secteur ont pu être renforcées à un moment de crise de l'État-providence qui se défaussait sur les associations et le bénévolat pour pallier son propre désengagement.

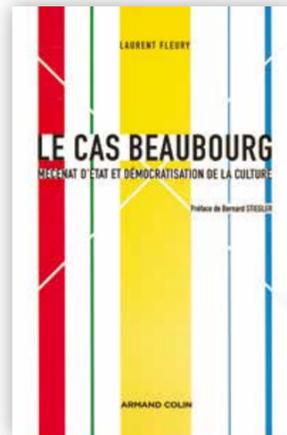
Ces nouveaux espaces réinterrogent l'espace économique, l'espace social, l'espace géographique. La transmission numérique et le développement du financement participatif obligent ainsi à repenser l'économie politique de l'art et de la culture. Au-delà du palliatif au désengagement de l'État, ne peut-on y voir des incidences à terme sur non seulement les modalités du financement, mais également des instances de jugement ? Les formes de l'espace social se transforment également, avec une frontière de plus en plus poreuse entre l'auteur et son public : dans cette optique, la création devient facteur de cohésion sociale, car elle est aussi une création participative, associant le public au risque de rendre évanescence la frontière entre création et réception. L'espace géographique connaît des mutations avec de nouveaux espaces à investir en cherchant à s'ancre de plus en plus dans le territoire et à conquérir de nouveaux espaces. Mais derrière la nouveauté des formes peut se lire également une continuité des logiques.

Ainsi se retrouvent la figure des passeurs culturels, ceux qui œuvrent sur un territoire pour élargir cette transmission culturelle (bibliothèques, associations culturelles, libraires, éducateurs) et qui laissent entrevoir la résurgence de logiques de transmission qui avaient été déployées après-guerre, comme la politique de décentralisation théâtrale de Jeanne Laurent, ou celles portées par des institutions phare, tel que le Théâtre national populaire de Jean Vilar, qui avait œuvré à un travail quotidien avec des « passeurs », des « relais », dans les années 1950 et 1960, tant au TNP qu'au Festival d'Avignon⁶. De même, les révolutions invisibles du Centre Georges-Pompidou ont reposé sur la structuration de réseaux de « correspondants », pivots de groupes d'adhérents du Centre. Innovations institutionnelles du Centre Beaubourg qui, pour préparer son ouverture, avait conçu un système d'adhésion reposant sur des correspondants et une logique réticulaire – associant comités d'entreprises et enseignants, mais aussi déjà associations et groupes d'amis – complémentaire de la communication institutionnelle. La volonté était de quadriller le territoire, avec l'idée que dans chaque entreprise, chaque immeuble, chaque association puisse se trouver un correspondant qui assure la circulation et le bouche-à-oreille entre les adhérents et le Centre Beaubourg. Ainsi naissait une forme originale de transmission culturelle.

L'approche réticulaire ou par capillarité n'est donc pas nouvelle. Elle constitue une voie classique et en même temps caractéristique, voire spécifique, dont les nouveaux espaces ici évoqués peuvent être les porteurs. Le rôle diffus que joue une multitude d'associations, souvent insuffisamment soutenues, contribue puissamment à la mise en œuvre, voire en deçà à la définition même de normes d'action publique, constitutives d'une politique publique que les analystes nommeraient « par le bas » (« *bottom up* »). Mais derrière cette continuité historique d'un attachement à l'enjeu de la transmission se découvre une dissemblance liée au contexte politique qui lui donne sens : au volontarisme politique qui accompagnait les expériences évoquées s'est, en effet, substituée la conjonction de postures néo-libérales ou populistes peu propices, voire adverses, à une quelconque transmission.

L'horizon politique des nouveaux espaces

En leurs projets, leurs actions, leurs réalisations, ces nouveaux espaces portent des potentialités politiques qu'il importe d'interroger. Ils offrent la possibilité d'autres liens sociaux et façonnent ainsi de nouvelles solidarités, voire de nouveaux espaces communs. Ils favorisent enfin l'institution de nouvelles formes d'espace public, où chacun peut s'éprouver dans sa dimension universelle et ainsi échapper aux assignations qui le caractérisent. En favorisant l'individuation du sujet, en l'émancipant d'espaces communautaires et en l'universalisant au sein d'un espace public dans son statut impersonnel, universel et abstrait qui fonde sa qualité d'individu-citoyen, ces espaces facilitent les processus de subjectivation politiques par lesquels celui-ci se libère et devient sujet autonome.



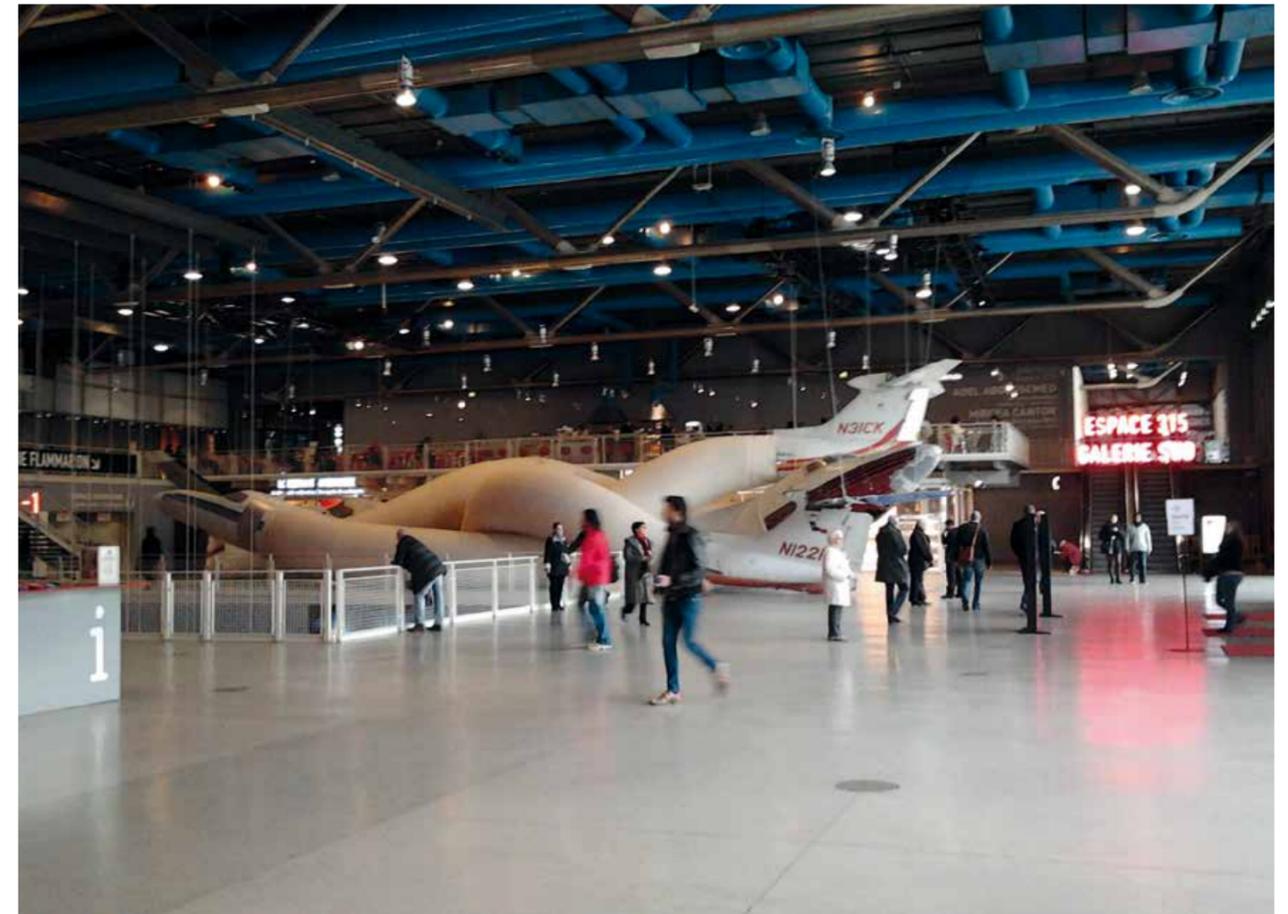
Or l'institution d'un espace public favorise elle-même l'instauration d'un monde commun⁷. Un monde commun s'instaure depuis un espace public, et c'est tout l'enjeu politique de ces nouveaux espaces de transmission que d'en percevoir, en actes, la potentialité. Plutôt que de se construire autour d'un sujet unificateur, cet espace public, soucieux de rendre justice à des expériences vivantes, hétérogènes, donne naissance à une pluralité de foyers « *insurgeants* »⁸. Oskar Negt parle de « subjectivités rebelles » et il part sans cesse des expériences fragmentaires, des murmures à peine audibles et des prises de parole plus hardies des acteurs en s'intéressant aux élans transgressifs, aux débordements et aux projections utopiques qui font mouvement⁹. Il scrute les caractères non conformes, résistants et rebelles des êtres humains, et c'est là que résident sans doute aussi la valeur et la vertu des nouveaux espaces de transmission.

À cette valeur politique s'ajoutent quelques défis également politiques. Une fausse opposition se fait ainsi parfois jour entre réseaux et institutions. Les discours avançant un « échec » de la démocratisation de la culture ont conduit à stigmatiser une

prétendue impuissance des institutions à la réaliser. Ce dualisme qui aime opposer une culture de proximité à une culture qui émanerait de l'institution reprend les dichotomies classiques propres à une hiérarchie opposant « culture d'en bas » et « culture d'en haut ». Or, si les nouveaux espaces se dessinent, il faut sans doute les penser moins en termes d'adversité qu'en termes de complémentarité aux institutions existantes. C'est la complémentarité des deux entités qui fonde la valeur structurale de chacune des deux parties : le réseau n'a ainsi de sens qu'en s'adossant aux institutions culturelles existantes et, inversement, ces mêmes institutions peuvent percevoir la vitalité que leur offrent en retour les nouveaux espaces avec lesquels elles peuvent travailler en intelligence. L'enjeu est donc une reconnaissance réciproque, matérielle et symbolique. Promouvoir l'imaginaire réticulaire en dénonçant l'institution culturelle serait ainsi consentir à une dénonciation idéologique, qui manquerait alors l'essentiel. La transmission requiert en effet sans doute plus la dualité structurale accueillant la conjonction des contraires que les dualismes ruineux qui opposent les phénomènes de manière dichotomique et exclusive.

Un second piège dont il importe de se garder est d'épouser le discours à la mode – car la mode devient parfois le mode de pensée – selon lequel la culture serait « élitiste ». Il importe en effet de sortir d'un tel discours qui se fait jour depuis le début des années 2000 et qui semble aujourd'hui aller de soi, au point d'être devenu un lieu commun. Des maires, des adjoints à la culture, voire même des chefs d'État ou des ministres de la Culture, ont banalisé cette croyance¹⁰ : si l'on soutient que la culture se révèle l'apanage d'une élite, et si l'on convoque le « peuple » comme fondement d'un discours populiste, cela revient à qualifier la culture d'« élitiste », justifiant alors, par voie de conséquence, le suspens, la réduction, voire la suppression de financements sur fonds publics d'équipements et d'institutions culturelles, ou les condamnant à infléchir leur programmation vers une culture plus médiatique pour s'assurer d'un « succès public » valorisé par la logique de l'audimat chère à la concurrence audiovisuelle, au détriment de la dimension plus exigeante ou « élitaire » propre à la création artistique. S'est ainsi affirmée la substitution d'une conception consensuelle du loisir récréatif à la conception dissensuelle de la création, au prix d'une confusion entretenue entre « démocratisation de la culture » et « démocratie culturelle », d'un renoncement au rôle de prescripteur culturel de l'État et des artistes, d'une mise en avant de l'artefact des « attentes du public » et d'un conditionnement des aides publiques au fait que « chaque structure subventionnée rende compte de son action et de la popularité de ses interventions »¹¹.

Il faudrait alors se reposer la question de la conception même de la démocratisation de la culture qui ne se définirait plus en termes ni d'élargissement de publics, ni de réduction des écarts inter ou intra-



Le Centre Georges-Pompidou

classes, mais par la transformation des pactes de réception et du rapport d'autorité des œuvres nées de la création artistique. C'est alors l'approfondissement de l'expérience esthétique qui permettrait d'accéder à une démocratisation, dont les déclinaisons toutes politiques seraient de favoriser des processus de subjectivation.

C'est donc ici qu'affleure l'enjeu politique de ces nouveaux espaces. Si l'on accorde que l'institution d'un espace public permet de favoriser l'instauration d'un monde commun, les politiques culturelles retrouveraient alors toute la charge de responsabilité qui peut leur incomber en reposant la centralité de l'institution d'un vivre-ensemble au cœur de leurs missions. Alors la culture ne sera plus jugée « élitiste » mais « élitaire » et l'idée que prônait Antoine Vitez d'œuvrer à un « théâtre élitaire pour tous » pourra retrouver de nouveaux commencements, portés en intelligence tout à la fois par les institutions culturelles et par ces nouveaux espaces de transmission. Nietzsche ne se serait alors pas trompé pour qui « la culture est l'ensemble des moments les plus sublimes d'une génération qui composent une chaîne invisible, capable de se transmettre et à l'intérieur de laquelle on peut vivre ».



1. Nous nous permettons de renvoyer à Laurent Fleury, « Le discours d'échec de la démocratisation de la culture : constat sociologique ou assertion idéologique ? », in Sylvia Girel et Serge Proust dir., *Les Usages de la sociologie de l'art : constructions théoriques, cas pratiques*, L'Harmattan, 2007, p. 75-100.
2. Dominique Pasquier, « Une crise des transmissions culturelles ? », in *Cultures lycéennes : la tyrannie de la majorité*, Éditions Autrement, « Mutations », 2005, p. 15-56.
3. Bernard Stiegler, *De la misère symbolique. Tome 2. La catastrophe du sensible*, Éditions Galilée, 2005.
4. François-Xavier Bellamy, *Les Dëshérités ou l'urgence de transmettre*, Plon, 2014.
5. François-Xavier Bellamy, « Refonder la transmission », in *Ibid.*, p. 109-198.
6. Nous nous permettons de renvoyer ici à certains de nos travaux, dont *Le T.N.P. de Vilar. Une expérience de démocratisation de la culture*, (Presses universitaires de Rennes, 2006), *Le Cas Beaubourg. Mécénat d'État et démocratisation de la culture* (Armand Colin, 2007), ainsi que *Sociology of Culture and Cultural Practices : The Transformative Power of Institutions* (Lexington Books, 2014).
7. Étienne Tassin, *Un monde commun. Pour une cosmo-politique des conflits*, Éditions du Seuil, 2003, p. 15.
8. Oskar Negt, *L'Espace public oppositionnel*, Payot, coll. « Critique de la politique », 2007.
9. Oskar Negt, *Ibid.*
10. Michel Guerrin, « Sale temps pour l'élitisme », *Le Monde*, 7 novembre 2015.
11. Martial Poirson, « La politique culturelle est-elle soluble dans le néo-libéralisme ? (2007-2012) », *Théâtre public*, n° 207 : *Théâtre et néo-libéralisme*, mars 2013, p. 15-22.



Fanfare Haut les Mains lors d'un Zapéro Concert, des temps conviviaux en musique sur le marché paysan de Coustellet organisés par La GARE, un lieu de curiosités artistiques et citoyennes du Vaucluse - Photo : Patrick Denis - 2017

Pour la construction de territoires solidaires avec les arts et la culture

Pour l'UFISC¹, Sébastien Cornu, Véra Bezsonoff et Alban Cogrel

Dans nos sociétés en profonde transformation, l'art et la culture sont des dimensions fondamentales de l'humanité. Un socle à réaffirmer dans la recomposition des territoires pour accompagner les évolutions de nos pratiques artistiques, de nos façons de vivre et d'habiter. Un socle pour interroger nos rapports nouveaux au numérique, au travail, au temps...

Réinterroger le sens et la valeur des choses pour imaginer des avenir communs, c'est ce à quoi participent les initiatives artistiques et culturelles citoyennes. Les associations et coopératives développent des espaces de fabrication du symbolique, des espaces de liberté d'expression et de création, des espaces de débat et de délibération dans la Cité. Elles contribuent à construire du « bien commun ». Ce n'est pas un luxe, mais une nécessité qui relève des droits humains !

L'UFISC regroupe une quinzaine de fédérations, réseaux et syndicats qui militent pour une économie solidaire des arts et de la culture. Dans un contexte de violence et de défiance à l'égard des expressions citoyennes, ces associations se fédèrent et tentent de solidariser leur militance. Salles de spectacles, festivals, compagnies de théâtre, de cirque ou de marionnettes, associations de plasticiens, structures de production, labels indépendants ou radios associatives... Une diversité d'initiatives partout en France, qui contribue à la vie artistique et culturelle au plus près des personnes et des lieux de vie.

Une diversité d'acteurs qui se sont structurés et fédérés progressivement dans leurs champs disciplinaires, puis de façon transversale, constatant leurs engagements communs et leurs similarités². Ces associations affirment les principes de diversité, de non lucrativité et du droit à l'initiative citoyenne. Leurs fonctionnements économiques relèvent d'une économie plurielle qui mixe ses ressources : marchandes (ventes de spectacles, billetterie...), subventions publiques et contributions bénévoles indispensables à leur fonctionnement démocratique et participatif. Une solidarité démocratique en acte qui tente de construire des alternatives aux politiques néolibérales et aux mouvements de concentrations économiques et institutionnelles qui sont à l'œuvre.

Droits humains et droits culturels : le cadre éthique de notre engagement

Les droits humains constituent le référentiel de valeurs sur lequel l'Union et ses membres tentent de se construire³. Un système indivisible et interdépendant de droits dont découle la « diversité

culturelle » qui est « pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant ». Les droits culturels font aussi partie des droits humains, récemment inscrits dans la loi comme une « responsabilité exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État »⁴.

La promotion de la diversité culturelle et les droits culturels constituent un cadre éthique légitime et ambitieux. Il se traduit par un véritable changement de paradigme pour nombre d'acteurs artistiques et culturels. La « démocratie culturelle » vient compléter les politiques de « démocratisation », reconnaissant chaque personne comme porteuse de « ressources culturelles » plutôt que consommateurs de divertissements ou population à éduquer.

En effet, le terme « Culture » est défini par la déclaration de Fribourg comme : « Les valeurs, les croyances, les convictions, les langues et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement⁵. » Cette acception large nous invite alors au décloisonnement des domaines d'activités pour nous relier aux champs de l'action sociale, éducative, de la santé, de l'environnement... qui participent de nos modes de vie. Et elle nous invite à nous interroger : en quoi les actions renforcent-elles la liberté et la dignité des personnes qui y participent ? En quoi ces projets développent-ils leur capacité ?

Les coopérations territoriales et la coconstruction des politiques publiques

L'engagement en faveur de la diversité et des droits culturels et l'inscription dans une économie solidaire se traduisent à différents niveaux par des logiques de coopération, en opposition à la « concurrence libre et non faussée » : des coopérations entre les personnes au sein des structures, mais aussi entre les acteurs sur les territoires, et dans un dialogue avec les pouvoirs publics ; des coopérations de projets, associés à des processus de concertations et de coconstruction des politiques publiques.

La coopération entre projets, sur les territoires, est une valeur, un terrain d'expérimentation et un moteur de développement. Elle permet de réfléchir à de nouveaux modèles socio-économiques plus justes et équitables, avec une diversité d'acteurs en proximité.

La coopération s'envisage aussi au plan « politique ». Nous sommes convaincus que la concertation et la coconstruction des politiques publiques sont plus à même de répondre aux besoins des acteurs et des personnes sur les territoires. Les cadres méthodologiques ont été expérimentés dans différentes disciplines (les musiques actuelles, notamment avec les démarches SOLIMA) et ils tendent à s'étendre aux arts de la rue, aux arts plastiques... qu'il s'agirait là aussi de décloisonner.

Tous ces enjeux ne sont pas propres au secteur culturel, mais une vraie politique publique culturelle pourrait être fer de lance d'un renouvellement des pratiques dans la transversalité et la coconstruction, pour plus de démocratie.

Les territoires ruraux, des espaces de coopération ouverts

Les approches transversales et coconstruites caractérisent les logiques de « développement local », considérant le territoire de proximité comme une ressource et un espace de coopération. Depuis plus de dix ans, la FEDELIMA⁶ a initié un travail de fond sur les spécificités des projets artistiques et culturels en territoires ruraux. La FEDELIMA est rejointe dans ce processus par plusieurs organisations de l'UFISC. Ensemble, elles organisent des cycles de rencontres nationales, mènent des études et accompagnent des projets qui nourrissent les réflexions sur la coopération territoriale et la coconstruction⁷.

En effet, la coopération entre acteurs pluriels (associatifs et entreprises, de différents domaines d'activité : art, social, éducation populaire, tourisme...) autour d'un projet commun – sur un bassin de vie – permet de lutter contre de multiples difficultés : baisse des moyens et des services publics, problématiques de mobilité et enclavements, faiblesses du tissu économique, etc. En portant un regard positif sur ces territoires et en partageant des réalités vécues, des solidarités se créent, des initiatives émergent comme autant de nouvelles réponses aux besoins sociétaux.

En Ariège, Vaucluse, Drôme, Ardèche, dans le Jura, la Creuse ou en Corrèze, une multitude d'acteurs contribuent à des dynamiques territoriales. La mise en réseau de ces expérimentations permet d'observer et d'accompagner ces dynamiques. Mais de nombreux freins subsistent, notamment le manque de reconnaissance par les politiques publiques, auquel viennent s'ajouter des limites de temps, de moyens financiers et humains permettant l'animation de ces dynamiques dans un temps long.

Ces démarches amènent les acteurs artistiques et culturels à s'intéresser au territoire, à opérer un décentrage des projets respectifs pour questionner le rapport de chacun à son environnement. Elles forgent des dynamiques entre acteurs qui se connaissent mieux, s'ajustent, se coordonnent et se complètent dans leurs actions, jusqu'à faire « ensemble ».

Gageons que lorsque des « projets de territoires » s'élaborent collectivement, ils contribuent à un « mieux vivre » solidaire, à plus de liberté, de responsabilité et de capacité pour les personnes et les associations.



1. UFISC, Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles : www.ufisc.org
2. Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture : <http://www.ufisc.org/l-ufisc/manifeste.html>
3. « Les Droits Humains au cœur de la République, pour un vivre-ensemble solidaire » : <http://www.ufisc.org/item/282-lettre-ouverte-au-president-de-la-republique.html>
4. « Dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 » - Loi NOTRe de 2015 - article 103.
5. La déclaration de Fribourg de 2007.
6. FEDELIMA - Fédération des lieux de musiques actuelles – www.fedelima.org
7. <http://www.ruralite.fedelima.org>

TERRITOIRES POLITIQUES

Des référentiels en pleine mutation

Anne-Laure Bedu

Passionnée par l'entrepreneuriat, par le « Vivre-ensemble » et par tous les sujets liés à la soutenabilité, Anne-Laure Bedu est conseillère régionale déléguée Transfert-Innovation-Accélération et membre de la Commission Transition énergétique et écologique au Conseil régional de Nouvelle-Aquitaine.

LA CULTURE COMME MOYEN DE TRANSFORMATION DE NOS MODES DE PENSÉES

Le lien entre culture et développement durable est originel. Il a été souligné dès les premières réflexions sur la société de consommation et dès les premiers sommets internationaux, en référence aux « peuples premiers ». La culture comme référentiel de valeurs et de représentations demeure aujourd'hui LA condition de la transition démocratique, écologique et énergétique, car elle agit sur nos modes de pensées. L'expression artistique est un formidable vecteur pour rendre désirables les sujets liés à l'environnement, car ceux-ci suscitent beaucoup d'appréhension et donc de résistance. Ce n'est pas par hasard qu'en 2003 nous avons organisé les Assises nationales du développement durable à Lille sous le titre « Durable et Désirable ».

PARTICIPATION CITOYENNE, ÉCOLOGIE, CULTURE : MÊME COMBAT !

Nos démocraties sont encore jeunes, et le rôle du citoyen y est encore très sous-estimé et, si j'ose dire, sous-développé. Cela s'explique par la pauvreté de la participation citoyenne comparée au régime dominant de la « représentation ». Nous n'avons pas pris la mesure de ce que cette conscience politique de citoyen signifie et implique. Or, tout est lié par un seul principe : la responsabilité de chacun, là où il est, pour s'approprier les sujets et agir conformément à ses valeurs pour peser sur l'évolution sociétale. Le combat en faveur de la participation citoyenne va ainsi dans le même sens que celui de la transition écologique. Dans cette optique, la culture est un outil formidable : elle déclenche des réflexions, des comportements, qui émergent difficilement dans l'ordre conscient, faisant appel aux émotions, au désir, au plaisir. Je pense à l'artiste JR qui a affiché les portraits d'anonymes dans les favelas de Rio, à Ramallah ou à Paris. Je pense à l'association Effort2Conscience à Bordeaux, autour du slam, qui propose à des jeunes, notamment issus de la diversité, de s'exprimer par un travail artistique sur la parole, sur l'écriture et la mise en musique. Ou encore à la parade dansante pour vivre ensemble, organisée à Lyon il y a quelques années. Et puis, au land art, que je trouve très « efficace » pour souligner l'extraordinaire lien entre nature et culture, ou encore à la poésie comme au Festival de Lodève, où l'on vient méditer sur ces sujets complexes dans une chaise longue, les pieds dans la rivière. Quoi de plus stimulant ?



Anne-Laure Bedu

LE FINANCEMENT PARTICIPATIF : UN SIGNAL DE NOTRE CHANGEMENT DE RÉFÉRENTIEL

Les plates-formes de financement participatif, nombreuses dans les sujets liés à la durabilité, jouent un rôle fondamental qui rejoint la question de la citoyenneté et du Vivre-ensemble. Elles permettent de mobiliser une épargne qui dort et d'apporter des fonds que les institutions publiques n'apportent pas suffisamment aux régimes de « transition ». En ce sens, ce sont des signaux d'alerte... Elles possèdent une autre vertu : l'acceptation et l'appropriation citoyenne des projets par le fait que les gens s'y impliquent directement. Ce nouveau rapport au territoire local, au mode de développement économique en circuit court, est très important dans le cadre de la transition énergétique par exemple. La proximité permet donc de se sentir responsable et d'être en prise sur l'environnement.

DES IDENTITÉS CULTURELLES MULTIPLES, EXISTANTES ET ÉMERGENTES, À ACCOMPAGNER

Notre approche, tant pour la culture que pour le développement durable, est issue d'un référentiel étatique fort, vertical, descendant, qui valorisait la culture « noble » et souvent d'échelle nationale au détriment des cultures plus vernaculaires, ou bien de grandes politiques nationales au détriment de celles venant des territoires. Ce système a largement montré ses limites tant pour la culture que pour l'écologie... Partant de ce constat, la Région a opéré un changement assez radical de référentiel pour ses politiques culturelles en adoptant celui des « droits culturels ». Il ne s'agit plus de hiérarchiser les types d'expressions culturelles, ni de permettre uniquement le sacro-saint « accès à la culture », mais plutôt de raisonner en termes d'« identités multiples », dans la réciprocité des regards. Nous avons pris cette orientation il y a quelques années déjà, la loi Liberté et Création est venue la renforcer. Nous l'expérimentons actuellement dans vingt lieux de la Nouvelle-Aquitaine, institutionnels et plus hybrides comme les tiers-lieux. Plus concrètement, cela nous oblige à être beaucoup plus fins dans nos dispositifs et dans notre veille territoriale, notamment sur les réseaux sociaux. C'est de cette manière que l'on a pu repérer puis accompagner Zangro, depuis ses productions sur YouTube, made in Cenon !



Une expression culturelle libre et partagée

Otilia Ferreira

Femme d'engagement, arrivée en France à l'âge de douze ans après avoir fui le Portugal sous la dictature de Salazar, Otilia Ferreira mène une action politique qui est portée par le respect de l'autre et des libertés, la tolérance et l'égalité. Conseillère nationale du MoDem depuis 2011, Otilia Ferreira est élue conseillère régionale de la Nouvelle-Aquitaine depuis janvier 2016. Son action est dédiée à la convergence des projets régionaux et départementaux au service des habitants, par-delà les étiquettes politiques.

LA CULTURE COMME EXPRESSION D'UNE CITOYENNETÉ

La création artistique est le principal marqueur d'une société et d'une civilisation. Elle inscrit les orientations, les choix, les exigences, les violences, les questions et les quêtes d'un corpus social. Elle est forte dans son expression de liberté, mais tout aussi fragile lorsque, contenue et ligotée par la censure, elle véhicule un message dicté par des dirigeants autoritaires. Dans un environnement favorable – ce qui est le cas aujourd'hui en France –, elle est un extraordinaire faisceau de connexions entre les hommes. Elle peut induire la surprise, le questionnement, la découverte en exposant des situations nouvelles pour le spectateur qui lui permettront de s'interroger et, éventuellement, de choisir. Mais demander à la création contemporaine qu'elle s'écrive comme un facteur favorisant de solidarité est à mon sens une hérésie quand on considère l'instrumentalisation de l'art faite par des dictatures de tous ordres, et surtout de l'art dit « populaire ». La création nous apporte des sensations, des émotions, du plaisir et des interrogations, ce qui est déjà beaucoup.



Otilia Ferreira

IL FAUT ÊTRE ATTENTIF À CE QUE LES NOUVEAUX ESPACES DE TRANSMISSION DE L'ÉCONOMIE CRÉATIVE NE SOIENT PAS DES FACTEURS D'EXCLUSION...

La culture devient, à l'instar des autres branches de l'industrie, un domaine de production financière. Elle a dû, elle aussi, s'adapter aux évolutions technologiques, au premier rang desquelles se place Internet. L'offre faite par ce vecteur peut apparaître comme un espace de liberté, avec une plus grande ouverture et accessibilité que ne le permettent les espaces de distribution classiques. Une illusoire proximité se crée là, entre l'artiste, son œuvre et le citoyen. Les financements participatifs sont à cet égard le meilleur exemple de cette proximité, permettant d'échapper aux « griffes », si l'on peut dire, des maisons-mères, dans l'édition, dans la musique ou le cinéma. Ils donnent la possibilité de découvrir des talents qui échappent aux filières habituelles et, en même temps, ils nous contraignent à nous interroger sur le rôle de celles-ci. Il me semble que ces filières remplissent des missions précises, indéniables, qui pourront peut-être apparaître comme manquantes demain. Un corollaire me gêne aussi dans cette nouvelle branche : c'est l'exclusion que subissent, de fait, les composantes de la société qui n'y ont pas accès, pour des raisons économiques ou sociales. Je pense notamment aux personnes âgées.

VERS UN ÉLARGISSEMENT DE LA DIFFUSION CULTURELLE SUR L'ENSEMBLE DU TERRITOIRE NÉO-AQUITAIN

La loi NOTRe a redéfini les contours des compétences régionales en mettant l'accent sur l'économie, l'emploi, les transports ; et la compétence de la culture, comme celles du sport et du tourisme, est partagée avec les départements. Je représente le MoDem, au sein de la Commission culture du Conseil régional, qui est un organe consultatif. Centriste, féministe, humaniste : mes valeurs sont répétées avec force pour exiger une équité de tous nos concitoyens dans la politique régionale. Les territoires ruraux souffrent particulièrement de l'oubli, tant au niveau médical que culturel. Du fait de la création de la grande région, qui a revu à la baisse ou supprimé des subventions antérieurement accordées, bon nombre de petites communes rurales ont été contraintes à annuler des manifestations estivales qui étaient souvent leurs seuls moments d'animation annuels. L'harmonisation des pratiques entre les trois anciennes régions doit désormais être faite. Alors comment peut-on appuyer, soutenir ? Idéalement, puisque la compétence est partagée, il me semblerait bénéfique de procéder à des rapprochements avec les départements pour améliorer cet accompagnement. C'est une première piste que je souhaite proposer à la Région. En second lieu, le redéploiement du numérique et une couverture de qualité sur l'ensemble du territoire devraient permettre de désenclaver certains territoires. Troisième piste : le spectacle doit se rapprocher du monde rural, et nous aurons à encourager et à accompagner toutes les demandes qui iront dans ce sens. Nous devons aussi soutenir tous les acteurs de la diffusion culturelle dans le champ éducatif, comme les bibliothèques ambulantes par exemple. La campagne est par ailleurs un cadre idéal pour les résidences d'artistes, que nous aurons à développer et à budgéter. Je souhaite que la création contemporaine, si foisonnante et si riche, se répande partout, qu'elle soit accessible à tous, qu'elle soit dignement accompagnée, et qu'elle s'exprime librement, sans contrainte ni verrou.



LES NOUVEAUX ESPACES DE L'ÉCONOMIE CRÉATIVE



Jean-Marie Barbe - Photo : Ardèche Images

ÉCRIRE LA LÉGENDE DU DOCUMENTAIRE

Jean-Marie Barbe / Propos recueillis par Nathan Reneaud

AUTEUR-RÉALISATEUR, PRODUCTEUR, ENSEIGNANT, JEAN-MARIE BARBE EST LE FONDATEUR DES ÉTATS GÉNÉRAUX DE LUSSAS, UN HAUT LIEU DU DOCUMENTAIRE EN FRANCE ET DANS LE MONDE. DEPUIS JUILLET 2016, ON LE CONNAÎT AUSSI COMME LE CRÉATEUR DE TËNK. CETTE PLATE-FORME SVOD, QUI VOIT SON NOMBRE D'ABONNÉS AUGMENTER DE JOUR EN JOUR, EST UN LIEU PRÉCIEUX POUR TRANSMETTRE LA CULTURE DU DOCUMENTAIRE, « ÉLEVER LES CONSCIENCES » ET, À TERME, FINANCER LES PROJETS DE JEUNES RÉALISATEURS PROMETTEURS.

Qu'est-ce qui, d'après votre grande expérience du documentaire, rendait la création de Tënk indispensable ?

Il y avait une situation d'urgence et un contexte global qui faisaient que la plate-forme numérique semblait être une solution, une réponse possible à un certain nombre de phases critiques que traverse le documentaire d'auteur aujourd'hui. La production s'est paupérisée, les budgets ont été divisés de moitié. Les télévisions généralistes ne veulent plus du documentaire d'auteur quand il s'agit d'un premier film, d'un objet jugé trop singulier, quand le mode de récit est déroutant pour leurs spectateurs. Cela fait quinze ans que cette machine est en marche. De fait, une question essentielle se pose : qui peut promouvoir et produire ces films ? Les télévisions locales et régionales ont alors joué un rôle important. Même si ce n'est pas la même économie, elles débloquent

des verrous en donnant accès au COSIP, c'est-à-dire aux financements institutionnels : type la Région, le CNC, etc. On attendait depuis longtemps un nouveau média qui puisse remplacer la télé et qui donnerait une visibilité au documentaire tout en proposant un modèle économique. C'est ce qu'a permis le Net et c'est dans ce contexte-là que nous avons créé Tënk.

En quoi le modèle économique de la SVOD était-il préférable à celui de la VOD ?

La plate-forme SVOD était l'outil idéal pour un rendez-vous hebdomadaire avec les publics via un choix de films éditorialisés. Nous avons un objectif artistique, culturel et éducatif d'« élever des consciences », d'amener du sens et des repères dans un monde qui en manque. Dès le début des années 2010, notre conviction

était qu'il fallait construire une proposition qui se différencie du journalisme en faisant appel à des regards, à des programmeurs qui ont la culture du documentaire. Faire partager cette culture, c'était montrer quelques objets, pas « tous » les objets, et certainement pas ceux qui ont des écritures faciles ou spectaculaires. Tout cela s'inscrit dans une bataille large, qui est d'écrire la légende du documentaire.

Justement, pouvez-vous nous dire quelques mots sur l'éditorialisation de la plate-forme, le choix des entrées, rubriques, thèmes ?

On a voulu adapter un autre langage que celui de la télévision : on ne parle pas de « grille », de « case », mais de « plage », c'est tout de même plus ouvert qu'une case ! Dès le départ, on a adopté un principe qui est aussi celui qui fonde les États généraux de Lussas. Pour chaque thème ou bloc de sélection, il y a un binôme qui assure le regard critique. Ces avis sont complémentaires, ils ne se font pas concurrence et participent de la richesse éditoriale de l'ensemble. Il fallait deux choses, les films de la semaine, et la possibilité que ces films puissent se ventiler dans des plages thématiques de manière à guider ceux qui en auraient besoin.

Comment Tënk cohabite-t-elle avec une autre plate-forme SVOD de qualité comme MUBI ?

Nous sommes complémentaires parce qu'ils sont principalement dans le cinéma d'auteur de fiction. Il peut arriver qu'il y ait des doublons, c'est très rare, mais globalement, les gens voient sur MUBI ce qu'ils ne voient pas sur Tënk et inversement. En outre, l'ambition éditoriale de MUBI, en termes de diffusion, n'est pas tout à fait la même que la nôtre. Ils sont présents dans cent cinquante pays. Et ils font tout de manière très centralisée, à Londres. Alors que Tënk, qui vise pour l'instant l'Europe francophone, compte créer dès l'an prochain Tënk Amérique du Nord, Tënk Afrique subsaharienne, et probablement des Tënk dans le monde arabe. On a une équipe légère, dans le pays ou dans la zone géographique concernée, qui crée une société dont Tënk Lussas est actionnaire à 50 %. On est dans une logique de fédération plus que dans une logique de trust. La deuxième différence, c'est que MUBI envisage, dans son soutien à la production de longs métrages, de devenir distributeur en salles, aussi bien sur le Royaume-Uni que sur les États-Unis.

Vous avez créé Tënk en juillet 2016, soit à l'ère de Netflix. L'existence de cet ogre de la SVOD a-t-elle une incidence sur votre activité ?

Contrairement à Netflix, nous ne partons pas à la conquête du public de la télévision. Alors que la télé va rester un lieu de consultation de l'information et de l'immédiateté spectaculaire, tous domaines confondus, sport, politique, musique, etc., Tënk travaille sur des temps beaucoup plus longs. Notre ambition est de rassembler des publics qui sont juste curieux du monde – dont certains ont quitté la télé ou refusent d'y accéder, mais veulent souvent un complément, un autre regard –, et les publics de connaisseurs, les professionnels intéressés par le documentaire et le film d'auteur en général. La proposition de Tënk va aussi bien en direction de la cinéphilie que vers celle de la curiosité citoyenne, de tout un chacun, quelles que soient les classes sociales.

Quelles relations avez-vous avec les festivals ?

Selon vous, sont-ils d'assez bons pourvoyeurs et diffuseurs de documentaires d'auteur ?

Dès le début, les festivals se sont présentés comme des alliés et des partenaires essentiels, dans la mesure où l'éditorialisation y est déjà présente, où les publics sont mobilisés, où la culture documentaire est renouvelée de façon permanente. Cela dit, nous avons rencontré un problème de capacité et de taille : nous voulions travailler avec tous les festivals, du petit festival au gros, du général au particulier, mais nous ne sommes pas assez nombreux. Nous avons commencé à définir une typologie des festivals, ces derniers étant répartis entre ceux où nous devons être physiquement présents et les autres, avec lesquels nous pouvons tout de même établir des accords.

En quoi la plate-forme Tënk, sa politique et son contenu prolongent-ils vos actions liées à la formation ? Je pense au travail fait au sein de l'association Ardèche Images depuis les années 1990.

Dans Tënk, il y a deux plages qui ont directement à voir avec des films issus de la formation : « Premières bobines » avec des œuvres d'école, et « Docmonde » où l'on trouve des films de notre réseau international de formation en place depuis quinze ans. Chaque année, il y a vingt-cinq à quarante films de qualité issus de ce réseau lié à des zones géographiques où il y a une invisibilité de tout un pan de la société due à l'absence d'images. Tënk sera bientôt le coproducteur de ces films. La formation et la coproduction sont indissociables : c'est la marque de fabrique et la ligne politique de Lussas. À partir du moment où l'on suit des gens, on essaie toujours de faire que le rêve devienne film. Et pour que cela arrive, il faut former, accompagner en écriture, organiser des résidences d'artistes et sensibiliser au processus industriel en initiant des rencontres avec des producteurs.

Le deuxième grand chantier de Tënk est la coproduction. Où en êtes-vous ?

Nous avons une stratégie et une politique définies : il s'agit d'aider quatre blocs de films. En résumé, un premier bloc avec des partenaires type CNRS, CNAP¹, Scam², CFDT, Sacem qui amèneraient sur cinq à six films par an 10 000 à 15 000 euros par film. Tënk ajoutera autant en numéraire. Un deuxième bloc de trente à trente-cinq films, avec le réseau Docmonde que j'ai déjà évoqué, sur lesquels nous amènerions de l'industrie (compétences, connaissances techniques et savoir-faire). Un troisième bloc de quinze films, des longs-métrages destinés soit au cinéma, soit à être des grands formats pour les festivals ou l'édition. Là aussi, notre apport est en industrie, l'équivalent de 15 000 euros en numéraire. Enfin un dernier bloc qui concerne le Village documentaire de Lussas, où il y a des producteurs et une pépinière en chantier, un master qui forme des producteurs. Chaque année, il y aura une vingtaine de films coproduits par Tënk avec l'ensemble de ces structures. Cela fait un total de cent à cent vingt films par an d'ici à 2020. Nous allons commencer en 2018 et monter en charge sur les quatre années à venir.



1. Centre national des arts plastiques
2. Société civile des auteurs multimédia

LE FINANCEMENT PARTICIPATIF DANS LA CULTURE : UNE SOLUTION PARALLÈLE... MAIS POUR QUI ?

Jérémy Vachet

JÉRÉMY VACHET EST CHERCHEUR ASSOCIÉ AU SEIN DU PROGRAMME ANR (AGENCE NATIONALE DE LA RECHERCHE) COLLAB, EN CHARGE DE L'ÉTUDE DES PLATES-FORMES DE CROWDSOURCING ET DE FINANCEMENT PARTICIPATIF CULTURELS EN FRANCE AINSI QU'À L'INTERNATIONAL. IL A COÉCRIT EN 2014 L'OUVRAGE *LA CULTURE PAR LES FOULES ? LE CROWDFUNDING ET LE CROWDSOURCING EN QUESTION*¹.

Le financement participatif (FP) ou « *crowdfunding* », outil de levée de fonds disponible en ligne via des plates-formes d'intermédiation entre pairs, a connu un fort déploiement ces dix dernières années. En ce qui concerne le financement participatif dans le domaine de la culture, où le système de rétribution par don y est le plus répandu, une publication de l'Union européenne de 2017 révèle que 247 millions d'euros auraient été collectés par les organisations créatives et culturelles au sein de l'Union européenne. Les domaines les plus concernés par le crowdfunding seraient le cinéma et l'audiovisuel (33 % des campagnes, 29 % en volume de transaction) et la musique (22 % des campagnes, 17 % en volume de transaction). Les levées de fonds liées aux jeux vidéo (2 %), à l'architecture (2 %) ou bien au patrimoine (1 %) seraient, quant à elles, minoritaires².

En France, le FP culturel par don contre don (ou récompense) correspond à lui seul à 48 millions d'euros³. Ces statistiques par secteur correspondent à celles mises en ligne par les deux principales plates-formes françaises, Ulule et KissKissBankBank. Selon ces dernières, ce serait le cinéma, la vidéo et la musique qui attireraient le plus de projets. Ainsi, les films et la vidéo cumuleraient respectivement 3 616 projets, soit 12 millions d'euros reversés par la plate-forme Ulule et 2 050 projets soit 9,6 millions d'euros reversés par la plate-forme KissKissBankBank. Les projets musicaux quant à eux cumuleraient respectivement 2 890 projets pour 10 millions d'euros reversés par la plate-forme Ulule et 3 025 projets pour 9,6 millions d'euros reversés par la plate-forme KissKissBankBank⁴. Bien qu'utiles, les statistiques issues des plates-formes seules ne suffisent pas à comprendre l'impact global du FP dans le domaine culturel. D'autres plates-formes, comme Dartagnans⁵ ou celles mises en ligne directement par certaines institutions culturelles, comme tousmecenes.fr pour le musée du Louvre⁶, ainsi que les marques blanches et cagnottes, restent invisibles à ces statistiques.

Face à la baisse des financements publics alloués à la culture et aux difficultés de recours au circuit bancaire classique, les acteurs culturels sont à la recherche de nouveaux modèles économiques. Selon de nombreux acteurs du secteur et des politiques, le financement

participatif serait une solution simple répondant aux besoins réels des acteurs culturels, depuis les grandes institutions au rayonnement international jusqu'aux projets amateurs en quartier ou milieu rural. Or, le recours au FP semble être à double tranchant, à la fois chance et source de difficultés supplémentaires pour les acteurs culturels. Tout d'abord une chance, car le financement participatif pourrait permettre de mobiliser ponctuellement des individus en leur faisant cofinancer des projets. Mais aussi une difficulté, car le financement participatif semble peiner à dépasser la logique de projet unique. Ce dernier point est particulièrement sensible pour les acteurs culturels (maisons d'édition ou de production, musées), dont les frais de fonctionnement sont en partie constants.

« LE RECOURS AU FP SEMBLE ÊTRE À DOUBLE TRANCHANT, À LA FOIS CHANCE ET SOURCE DE DIFFICULTÉS SUPPLÉMENTAIRES POUR LES ACTEURS CULTURELS »

Derrière les discours faisant du financement participatif une solution de remplacement aux financements publics, l'exemple de la réfection du musée de la Piscine de Roubaix illustre la complexité du phénomène. Une campagne de levée de fonds a été lancée entre le 12 décembre 2015 et le 31 mars 2016 permettant de récolter 190 000 euros (avec le concours de la société des amis)⁷. Si le succès d'une telle campagne montre bien la capacité du financement participatif à mobiliser une communauté sur des projets précis, cet exemple montre aussi les limites du FP : la somme récoltée paraît moindre face aux 9,3 millions d'euros estimés pour les travaux. Pour mener à bien cette entreprise de réfection, le musée a majoritairement eu recours, en plus du soutien de l'État, de la région Hauts-de-France et de la Métropole européenne de Lille, au mécénat d'entreprises comme le CIC Nord-Ouest, Vilogia ou la Fondation Total. Il ne faut donc pas surestimer le potentiel du crowdfunding à supplanter les financements publics existants ou le mécénat traditionnel dans le cas de projets de ce type. Cette campagne de FP a cependant permis deux choses : la sensibilisation aux coûts de financements des institutions culturelles, y compris publiques, et la mobilisation d'une communauté d'amateurs de musées.

Outre la médiation par des plates-formes Web, plusieurs choses semblent pourtant bien nouvelles avec le financement participatif par rapport au mécénat traditionnel et au système de souscription.

Si le financement participatif se présente comme une alternative aux financements publics ainsi qu'au système bancaire classique permettant de « libérer la créativité »⁸, il est pourtant peu fait mention de l'impact psychosocial d'une campagne de crowdfunding pour le porteur de projet. On comprendra par impact psychosocial : le stress du « tout ou rien », ce modèle majoritairement imposé par les plates-formes ; l'injonction à la communication et la mise en scène de soi au travers de codes de plus en plus normalisés ; la gestion rationnelle d'une communauté (souvent composée par des proches au travers du « *Love Money* ») ; et les conséquences du travail émotionnel impliquant un surinvestissement dans les projets. De plus, l'aspect ludique et l'expérientiel des campagnes de financement participatif occultent le fait qu'il s'agit de transférer le risque sur les financeurs et que la nature de l'échange est économique. On parle ainsi de « *gamification* ». Il s'agit pourtant bien d'un travail gratuit pour le porteur du projet. Premièrement, le travail mené pendant la levée de fond n'aura que peu de chances d'être rémunéré même à l'issue de la campagne. Deuxièmement, on finance un projet (la réalisation d'un court ou long-métrage, l'acquisition d'une œuvre, l'enregistrement d'un album) et non pas le travail effectué par des professionnels, semi-professionnels ou amateurs au préalable ou à l'issue de la campagne de levée de fonds. La rémunération des individus (ou simplement le défraiement) semble systématiquement ignorée dans une logique d'« économie de la passion ».

En conclusion, le financement participatif, une dizaine d'années après sa démocratisation et son essor fulgurant, peut être considéré comme une source de financement riche en perspectives, et non pas seulement comme une alternative aux financements existants pour la culture. Cependant, le financement participatif semble faire face à des écueils qu'il doit pouvoir dépasser : une logique de projets uniques, un excès de normalisation, un recours trop important au travail émotionnel et au travail gratuit pour les porteurs de projet, une présence trop concentrée dans les centres urbains, et un aveuglement des reproductions d'inégalités d'origines sociales, géographiques et ethniques.



« Le financement participatif semble faire face à des écueils qu'il doit pouvoir dépasser... »

Jérémy Vachet - Photo : JL

1. *La Culture par les foules ? Le crowdfunding et le crowdsourcing en question*, par Jacob T. Matthews, Vincent Rouzé et Jérémy Vachet, éditions MkF, 2014.
2. Source disponible sur : <https://publications.europa.eu>
3. Source disponible sur : <https://www.jbs.cam.ac.uk>
4. Statistiques observées au 12/09/2017 sur ulule.fr et kisskissbankbank.com
5. Source disponible sur : <https://publications.europa.eu>
6. <http://www.tousmecenes.fr/fr>
7. Musée de la Piscine de Roubaix
8. 'Let's unleash Creativity !' page d'accueil du site <https://www.kisskissbankbank.com/en> le 19/09/2017.

9 DOIGTS ET 146 COUPS DE MAIN

Sébastien Haguenaier / Propos recueillis par Christophe Chauville

DISTINGUÉ DU PRIX DE LA MEILLEURE RÉALISATION AU DERNIER FESTIVAL DE LOCARNO, *9 DOIGTS*, LE DERNIER FILM DU TRÈS ESTIMÉ F. J. OSSANG, A EU RECOURS, À UN CERTAIN STADE DE SON DÉVELOPPEMENT, AU MODE DU FINANCEMENT PARTICIPATIF VIA UNE PLATE-FORME EN LIGNE. SON PRODUCTEUR SÉBASTIEN HAGUENAUER, DE 10:15 PRODUCTIONS, REVIENT SUR CETTE AVENTURE, TANDIS QUE LA SORTIE DU FILM EST PRÉVUE POUR LE 3 JANVIER 2018.



Photos du film *9 doigts* / F. J. Ossang – Photos : 10:15 Productions

Avant 9 doigts, aviez-vous déjà expérimenté un tel mode de financement participatif ?

Jamais, y compris sur des courts-métrages, mais nous nous étions posé la question, Jérôme Dopffer des Productions Balthazar et moi-même, quand nous avons produit ensemble le long-métrage de Ramzi Ben Sliman *Ma révolution*, en 2015, en tablant sur une possible dimension « communautaire ». Le film avait finalement été bien financé, et nous n'en avons pas eu besoin. Pour *9 doigts*, au contraire, je me suis retrouvé à un moment donné pris à la gorge d'un point de vue financier, alors que s'achevait la première partie du tournage en Aquitaine, et j'ai donc décidé de tenter l'expérience.

Sur quels atouts comptiez-vous vous appuyer ?

Sur le fait qu'Ossang a un socle de fans assez important et que c'est un nom connu de certaines franges artistiques et intellectuelles. Il est impératif de raisonner à cet égard en termes de communauté, et nous avons cherché à atteindre les interlocuteurs potentiels en nous gardant d'être trop gourmands : l'objectif a été fixé à dix mille euros – que nous avons du reste dépassés.

Il faut apprendre à maîtriser ce mode de financement et travailler de façon acharnée : il y a des règles à observer et il ne suffit pas de poster deux ou trois messages sur Facebook. En outre, on s'y est mis, l'une de mes collaboratrices et moi-même, un peu trop tard par rapport au processus de fabrication du film, au début du second temps de tournage, aux Açores.

Comment le réalisateur a-t-il réagi à l'initiative ?

L'idée n'était pas révolutionnaire pour lui qui avait déjà effectué sur son précédent film, avec son producteur, une sorte de « proto-financement » participatif. Mais c'était plus un appel à des amis et connaissances, et non de façon structurée comme sur Touscoprod. Au lancement, on s'est débrouillé pour alimenter le site avec des rushes qu'on recevait tous les deux ou trois jours...

Comment s'est déroulé ensuite, concrètement, le processus ?

Nous avons vécu ce qui se passe immanquablement en la matière : la première semaine a permis de collecter entre un quart et un tiers

de la somme escomptée, puis il y a eu un fléchissement, jusqu'à cette dernière semaine où les gens s'engagent toujours en bout de course. C'est donc assez angoissant au moment où on plafonne, et on a envie d'arrêter, persuadés qu'on n'y arrivera jamais... Mais, au bout des six semaines, on a réuni plus de douze mille euros, ce qui n'est pas négligeable par rapport au budget, car on ne roulait pas sur l'or.

Quelle typologie se dégage de la liste finale des donateurs ?

Quelques-uns, des fans absolus d'Ossang, ont donné beaucoup : l'un d'eux a même envoyé mille euros ! On retrouve aussi le groupe d'universitaires et d'intellectuels qui le suit, et puis les connaissances, nos familles, etc. La moitié de la somme est liée à vingt-cinq de ces contributeurs...

En toute franchise, ce n'est pas une expérience que j'ai envie de renouveler. Je l'ai fait par nécessité, car on n'avait le soutien d'aucune télévision. Et si cela a marché pour Ossang, et sur ce projet en particulier, cela peut ne pas être le cas pour d'autres.

Serait-il donc illusoire de voir là un nouveau mode possible de financement des films ?

Je pense qu'un effet de lassitude est déjà apparu quant à ce mode de financement, en tout cas pour le cinéma. Je ne suis pas sûr du tout que cela soit la nouvelle façon de financer la culture que l'on a pu prétendre, sauf exception des autoéditions, que ce soit pour des livres ou des albums. Et, au final, demeure la question de savoir si tout le temps passé à organiser cette phase de financement participatif et d'animer la campagne sur les réseaux sociaux ne pourrait pas être utilisé autrement... Même si, quand ça marche, il y a aussi une dimension symbolique : F. J. Ossang est sincèrement reconnaissant, et nous veillons de façon scrupuleuse à ce que ceux qui ont participé reçoivent toutes les contreparties prévues : livres, scénarios dédicacés, etc. Cela crée au moins ce lien particulier.



LA CRÉATION DANS L'ESPACE SOCIAL

Création en médiation Ce lieu dit nous # Déplacements

Elsa Gribinski / Propos recueillis par Céline Dériaud

Le projet Ce lieu dit nous # Déplacements mené par l'auteure Elsa Gribinski sur le territoire de Bordeaux Sud/Bègles' reçoit l'appui d'Écla tant dans sa construction que dans sa réalisation, au titre d'un nouvel accompagnement proposé cette année, avec le concours de la Drac et de la Région Nouvelle-Aquitaine, pour des projets d'éducation artistique et culturelle de territoire favorisant la mixité des publics.



Elsa Gribinski - Photo : Eva Sanz

Dans ce projet, il est question d'un territoire traversé par un boulevard qui, telle une frontière, sépare les deux villes. Qu'est-ce qui t'a amenée à cet endroit ?

J'habite, plus haut, une « barrière ». Par ailleurs, la Manufacture Atlantique, cette ancienne manufacture de chaussures attenante aux boulevards, convertie en théâtre, a accueilli l'an dernier le travail de création et le banquet littéraire réalisés dans le cadre du premier opus de *Ce lieu dit nous*. C'est donc assez naturellement que je me suis intéressée à ce territoire que je ne fais encore que découvrir. Ce boulevard, dans son caractère paradoxal, à la fois frontière et lieu commun, est une incarnation de certaines questions qui m'habitent depuis longtemps, il est comme une métaphore des préoccupations qui m'ont amenée à ce projet.

Ce projet porte un nom qui sonne comme un programme : Ce lieu dit nous # Déplacements.

On y entend la translation du singulier vers le collectif. Comment ce mouvement s'opère-t-il ?

Ce passage du « je » au « nous », on le retrouve dans la langue et dans l'écriture littéraire, dans la construction de l'être et dans les lieux.

La langue est une chose commune que l'enfant doit s'approprier pour la faire sienne. L'écrivain est aussi dans cette tension entre le commun et le singulier puisque l'écriture poétique rend la langue de nouveau singulière, cette langue qui précisément est un lieu commun. Les mots des autres, c'est d'abord l'histoire de la langue elle-même, cette épaisseur du dictionnaire qui englobe l'étymologie, les sens multiples nés de l'usage, y compris littéraire ; et c'est la langue vivante, ici et maintenant.

Ce mouvement de va-et-vient entre collectif et singulier est également à l'œuvre dans la construction de l'identité des êtres. C'est une tension que je retrouve entre les mots d'Henri Michaux, « MOI est fait de tout² », et ceux de Maurice Maeterlinck, « vous ne rencontrerez que vous-même sur les routes du hasard³ ».

Les lieux sont eux aussi à la fois singuliers et pluriels, ils sont le fait d'expériences, d'épreuves et de perceptions

multiples, ce sont aussi des lieux qui disent et qui racontent. Le lieu, concret et abstrait, métaphorique, le seuil, le passage entre l'extérieur et l'intérieur, la frontière, sont des motifs récurrents de mon travail. Ma place dans ce projet est de faire sentir à ces jeunes gens, à travers l'appréhension d'un lieu et son écriture, ce mouvement entre commun et singulier qui est aussi à l'œuvre dans le langage.

Écrire les lieux, l'histoire, cela t'intéresse ; la littérature te passionne ; comment ces notions interagissent-elles dans ce projet ?

Par écho, résonance, contrepoint. Et dans la figure du palimpseste. Les lieux portent ça de manière très forte : le passé, même invisible, y reste présent. Je dirais même qu'il y a plus que des strates ou des traces qu'il faut parfois chercher : les lieux donnent le sentiment de la permanence du temps écoulé.

Dans ce projet, il s'agit, par la perception sensorielle subjective d'un lieu, de tenter de créer et de mettre en mots et en sons des résonances entre ce territoire de Bordeaux Sud/Bègles et l'histoire individuelle et collective. D'être à la fois ici et ailleurs, comme on l'est en littérature et en musique.

La question de la résonance entre le son de la ville et de la langue est importante dans ce projet. Tu travailleras sur ce point avec un technicien son et le musicien Mathias Pontévia : qu'est-ce que tu attends de ces collaborations interdisciplinaires ?

J'ai compris qu'il était important pour moi de confronter mon écriture à d'autres types d'écritures artistiques, comme de confronter ma langue à d'autres langues. Je cherche à m'y trouver déplacée, émue, dans les deux sens du terme. Le passage à l'oralité notamment est un puissant vecteur de transformation d'un texte. Ces collaborations me mènent dans des formes où je ne serais pas allée seule. Elles transforment mon texte, opèrent une réécriture, et parfois aboutissent à la création d'un nouvel objet artistique. En ce moment, pour un autre projet, avec Mathias Pontévia, nous parlons d'un de mes textes pour créer, à deux, un objet sonore – c'est plus qu'une réécriture.

Tu qualifies ta démarche de « création en médiation ».

Tu relies ainsi deux actions généralement dissociées.

Qu'est-ce qui se joue là ?

Nommer et dire le monde est la première des médiations. L'écriture, précisément, opère une médiation entre l'auteur et le monde puis entre le lecteur et le monde. C'est sans doute vrai de la création artistique en général. La création est une action de médiation à part entière, sans doute la plus puissante. Parler de « création en médiation », c'est d'abord essayer de remettre la création dans son processus de médiation au sens premier du terme, sortir d'un clivage institutionnalisé. Ce qui, par conséquent, interroge le statut de l'auteur, et la distinction faite dans la nature de ses revenus entre « création » et « accessoire ». L'auteur, ou l'artiste, n'est évidemment pas un médiateur social, ni un enseignant, il ne peut être médiateur qu'en tant que créateur.

Dans la « création en médiation », il y a également l'intention de faire de la médiation une création, c'est-à-dire de faire entrer les publics dans la démarche de création. Si je rencontre une ouvrière de l'ancienne manufacture de chaussures, je souhaite que les

élèves la rencontrent aussi. Car, de même qu'il y aura toujours des traces de cette rencontre dans mon texte – qu'elles soient émotionnelles ou informatives et factuelles –, chaque élève conservera quelque chose de cette rencontre. Ou encore, si je reparcours des pages de Marcel Proust ou de Claude Simon, parce que je cherche pour moi-même quelque chose dans leur écriture ou dans l'émotion de leur lecture, je veux, dans ce même processus, amener les lycéens à découvrir ces extraits.

Dans ce projet tu travailleras avec des élèves de différents âges et avec un groupe de migrants. Pourquoi ce choix ?

Les âges et les cultures induisent des rapports à la langue, et c'est le rapport à la langue qui m'intéresse et nourrit mon écriture. L'autre est divers : travailler avec quatre groupes, si différents, c'est peut-être d'abord chercher le commun dans la différence et la pluralité. J'ai un peu traduit du russe. Ce qui s'éprouve et se produit dans le passage d'une langue à l'autre m'intéresse beaucoup – encore la frontière et le lieu commun, mais pas seulement. J'y reviens aujourd'hui en cherchant à travailler avec des non-francophones, c'est-à-dire avec des gens dont je ne parle pas la langue. Il s'agit d'éprouver l'étrangeté de sa propre langue.

« ...DE MÊME QU'IL Y A UNE APPROPRIATION DE LA LANGUE, IL Y A UNE APPROPRIATION D'UN ESPACE À SOI DANS L'ESPACE PUBLIC »

Le travail de la langue que tu vas mener avec les groupes n'induit-il pas une appropriation de l'espace public pour finalement montrer comment ce lieu dit « je » ?

En effet, de même qu'il y a une appropriation de la langue, il y a une appropriation d'un espace à soi dans l'espace public. Dans les ateliers, et en particulier lors de l'atelier de déambulation, une attention sera portée à ce qu'on ne voit plus, à ce qu'on n'entend plus, à ce que Georges Perec appelait l'infra-ordinaire. Cette démarche amènera les participants à relier ce territoire à leurs expériences et à leur sensibilité, et à mettre ces liens en mots et en sons, en s'appropriant dans le même temps l'expression artistique. Prêter attention à ce que Perec appelait l'infra-ordinaire est une manière d'être sujet – de soi et du monde.



1. Réalisé en partenariat avec l'Iddac - Agence Culturelle de la Gironde, le CREAC de Bègles, la Manufacture Atlantique, l'association Liber, la Bibliothèque Flora-Tristan, la Bibliothèque municipale de Bègles, le Centre social et d'animation Bordeaux Sud, la Rock School Barbey, l'Escale du Livre et la DAAC du rectorat de Bordeaux.

2. Henri Michaux, *Plume*, « Postface ».

3. Maurice Maeterlinck, *La Sagesse et la Destinée*, X.

« Se mettre en souci de l'autre »

Renaud Borderie / Propos recueillis par Marie-Pierre Quintard

Auteur et metteur en scène, Renaud Borderie a créé le Collectif jesuisnoirdemonde à Lormont en 2009, avec la comédienne et metteur en scène Sophie Robin. Recherche et création artistiques, production et diffusion de spectacles vivants sont les activités de ce collectif qui entremêle les disciplines artistiques, se nourrit d'expériences collectives et s'inscrit véritablement dans le territoire. Artistes associés, Sophie et Renaud y créent chacun leurs propres projets, ou se retrouvent parfois dans une œuvre commune.

Quel est ton lien à Lormont, cette commune de la banlieue bordelaise où vous avez choisi d'installer le Collectif jesuisnoirdemonde ?

J'ai véritablement commencé ma carrière professionnelle dans le théâtre dans cette ville. Après avoir fait des études de droit et de lettres, j'ai animé un atelier-théâtre dans un lycée professionnel de mécanique et de carrosserie à Bordeaux, où j'étais surveillant. On a monté *La Cantatrice chauve* qu'on a jouée dans des festivals lycéens dans toute la France, et on a cartonné ! Du coup, j'ai été repéré par le théâtre La Boîte à jouer, Migrations culturelles, puis par Serge Korjanovski, qui dirigeait alors l'Espace culturel de Lormont. Il m'a demandé de m'occuper des ateliers théâtre à l'École municipale de musique, danse et théâtre de Lormont. C'était il y a vingt ans : j'aime cette ville, j'ai un vrai lien avec les personnes qui y travaillent et les habitants.

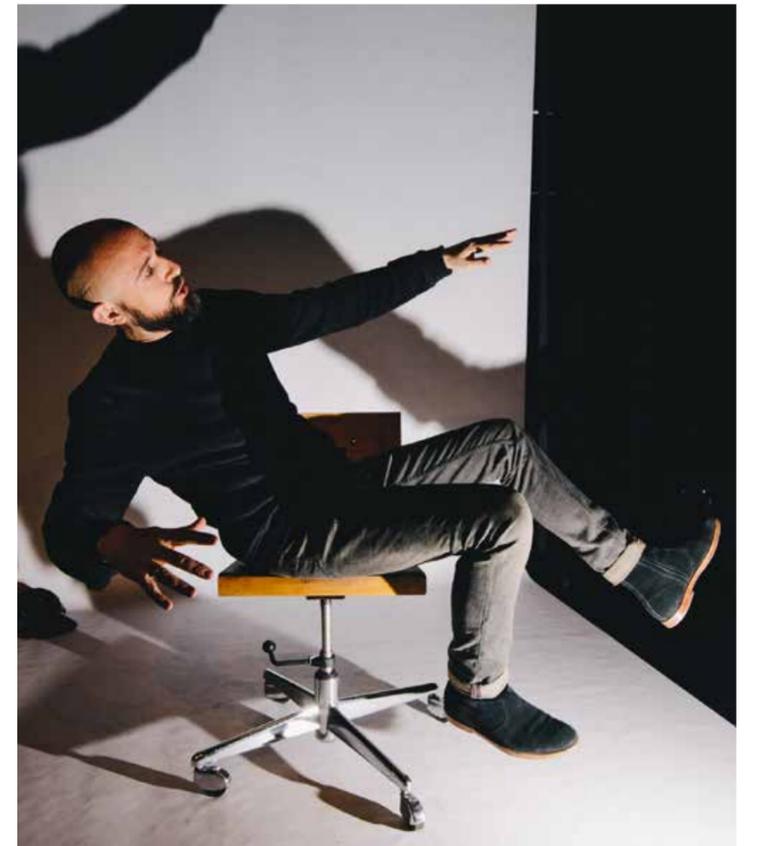
Dans votre travail au sein du Collectif, vous mêlez souvent plusieurs disciplines, vous faites appel à des artistes d'horizons divers.

Ces croisements artistiques sont-ils essentiels à tes yeux et pourquoi ?

Le fait de me confronter à d'autres univers me permet de me remettre en question, de ne pas m'endormir. Pour *Au nom du père*, j'ai travaillé avec un rappeur et vidéaste, Walass. Pour des lectures musicales, avec un DJ, Musashi. Ils ont tous les deux moins de trente ans, et cela a énormément influé sur moi. La musique électronique, le rap, le slam m'ouvrent des horizons insoupçonnés, changent mon rapport à la langue, à l'écrit.

Ton travail artistique donne très souvent une place centrale à la parole de l'autre. Ce rapport à l'autre, que tu invites à participer, est-il l'essence même de ton inspiration, que ce soit en tant que metteur en scène ou en tant qu'écrivain ?

Mon écriture se nourrit de tout ce qui se passe autour de moi, oui. Je viens de lire cette phrase, écrite à propos de l'œuvre de Charles Juliet : « Comme s'il avait compris qu'écrire, c'est, d'abord et avant toute chose, se mettre en souci de l'autre. » Pour mieux se mettre en souci de soi, se connaître, se comprendre, évoluer, grandir... Je me rends compte que ce qui me fait véritablement vivre, c'est la



Renaud Borderie - *Au nom du père*, le spectacle - Photo : Paco Pix

rencontre. Se mettre en souci de l'autre, c'est avant tout s'ouvrir. Je suis passionné par des auteurs comme Emmanuel Carrère. Je suis attiré par tout ce qui tourne autour de l'autofiction, par ce que l'on raconte de soi et des autres, de nous. Les histoires des autres interrogent ma propre histoire, et mon histoire interroge celle des autres. Mon travail artistique n'est que cela, un prétexte à la rencontre, aux rencontres, et le passage à l'écriture, quelle qu'elle soit, permet de prendre de la distance, me permet de comprendre ce qui se joue. Comme je prends tout, que ça bouillonne, il faut que je mette de l'ordre. Le travail artistique me permet de mettre au net, de clarifier quelque chose de la vie.

Pour ton spectacle *Au nom du père*², tu as mis en place ce que tu as appelé des « dispositifs d'élaboration créative prétexte au partage » ? Peux-tu m'en dire un peu plus sur ces dispositifs et sur la manière, ensuite, dont tu t'en es servi pour écrire ta pièce ?

Je suis, par exemple, allé rencontrer des professeurs des écoles de Lormont en leur disant que je souhaitais travailler avec eux et en leur demandant comment on pourrait poser à leurs élèves cette question : « Qu'est-ce que c'est d'être père ? » Dans la conversation, une institutrice me dit : « Juste de l'autre côté, il y a une résidence pour personnes âgées, et on ne les connaît pas. Ça ne serait pas intéressant qu'on aille aussi leur poser cette question ? » On y va ! Le Collectif a donc organisé des rencontres au cours desquelles les personnes âgées ont posé des questions sur la paternité aux enfants, et inversement. Nous avons aussi organisé des lectures entre eux, avec des histoires choisies à la bibliothèque de Lormont – de ce fait, la bibliothèque a aussi été partenaire. À partir de tout ce qui s'est passé, des réponses aux questions que j'ai pu récolter, des échanges entre eux dans les ateliers et les lectures, j'ai écrit trois textes qui ont été joués par les trois classes de CP-CE1 et par les personnes âgées. C'est là où je dis qu'il y a eu un dispositif, et ce n'est qu'un exemple de tous ceux qui ont été mis en place pour ce projet sur le territoire ! Tout cela représente des heures de travail, des subventions, des autorisations... Ce sont des dispositifs qui sont, chaque fois, adaptés à la population, au public. Comment cette question se posait-elle sur le territoire ?

Pourrais-tu me donner quelques exemples d'autres projets participatifs que tu as pu mener ?

J'ai réalisé, il y a quelques mois, un projet en partenariat avec le SIVOC³, qui regroupe toutes les médiathèques et les bibliothèques de la presqu'île d'Ambès, « Tissage d'histoires ». L'idée était d'animer quatre heures d'atelier d'écriture dans chaque bibliothèque du réseau ; s'y écrivait l'épisode d'une histoire collective. Nous l'avons ensuite restituée lors d'une lecture musicale. Les habitants des différentes communes ont ainsi pu se rencontrer.

En ce moment, j'écris une pièce de théâtre dans le cadre d'un projet mené par le pôle Culture-Santé⁴ et l'OARA à partir de paroles de personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer, paroles récoltées dans des EPHAD de toute la Nouvelle-Aquitaine. La pièce sera ensuite confiée à trois compagnies : le collectif Crypsum (33), le collectif Zavtra (87) et le théâtre de l'Esquif (79)... Pour ce projet, j'ai tenu à être en résidence d'écriture dans un EPHAD. Je veux voir, savoir, comprendre comment cela se passe, ce qui s'y passe, qui sont celles et ceux qui ont émis cette parole, qui l'ont récoltée... J'ai besoin d'aller les rencontrer, de nouer des liens, de m'immerger.



1. Phrase extraite du *Magazine Littéraire*, juillet 1994. Voir sur <http://www.pol-editeur.com>

2. <http://jesuisnoirdemonde.fr>

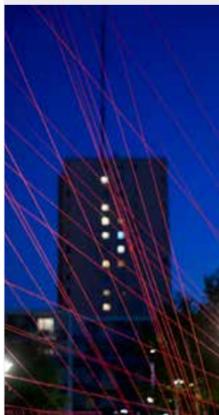
3. <http://www.presquile-en-pages.com>

4. <http://culture-sante-aquitaine.com/projet-alzheimer-titre-provisoire>



Residents/Residences Selphilux - Photos : Frédéric Desmesure

Résidents/Résidences¹ : « Vivre ici, se mêler, se rendre disponible, imaginer, inventer, travailler avec les habitants pour permettre la création. »



Formée au Conservatoire national de Région d'art dramatique de Lille, Sophie Robin, comédienne et metteur en scène, travaille surtout au théâtre. Créatrice, avec Renaud Borderie, du Collectif *Jesuisnoirdemonde*, elle y a initié le projet *Résidents/Résidences* inspiré par la situation géographique du bureau du Collectif situé à Carriet, sur la commune de Lormont. Ce dispositif propose à un artiste la création d'une œuvre nourrie de sa présence sur ce territoire. Pour commencer, une phase de médiation et de rencontre avec les habitants est menée par les membres du Collectif de manière à

sensibiliser la population sur ce qu'est une œuvre d'art, et à les interroger sur ce qu'un artiste pourrait faire pour eux dans leur quartier. Ensuite, un lieu ouvert, appelé *artisterie*, est mis à disposition de l'artiste et des habitants pendant deux mois. Ils s'y rencontrent et inventent ensemble. Espace de transmission, où les habitants, volontaires, s'approprient leur territoire d'une autre manière, et où l'artiste se nourrit de ces moments d'échanges pour créer. Quelques mois plus tard, l'artiste revient présenter l'œuvre finalisée qui sera dévoilée dans le quartier à l'occasion d'une manifestation publique.

SELPHILUX (Système En Ligne(s) Projeté(es) sur Habitat Image et Lumière Lormont Unique et X variable) est le dernier projet mené par Éric Blossé, créateur lumière², dans le cadre de ce dispositif, à partir de ce postulat artistique : « Mettre en lumière là où on habite, c'est porter un regard sur ce qui est et que nous ne voyons plus. »

1. Pour en savoir plus sur ce dispositif : <http://jesuisnoirdemonde.fr/residents-residences>
2. <https://ericblosse.com/a-lorigine-2>

De toutes leurs forces

Chad Chenouga / Propos recueillis par *Christophe Chauville*

Soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine, De toutes mes forces a vu son réalisateur mettre en place une démarche de création spécifique à la fois dans l'écriture, la préparation et la direction de jeunes interprètes faisant pour la plupart leurs premiers pas devant une caméra. Sa pratique régulière en ateliers, notamment sur le court-métrage *Le Temps de goûter l'air en compagnie de jeunes de quartiers de la région de Pau*, lui a ainsi directement servi. Ou lorsque le geste artistique investit le cœur même de l'espace social...



Khaled Alouach et Chad Chenouga © TS Productions - Photo : Michael Croton

En tant que cinéaste, la notion de partage dans la création va-t-elle de soi, surtout dans le cadre d'une industrie basée en France sur le statut central d'auteur ?

En fait, il y a longtemps que mes activités sont liées à une telle démarche, d'abord en tant qu'acteur et metteur en scène, mais également comme formateur et directeur d'ateliers auprès des jeunes. Je ne sais pas précisément comment l'expliquer, disons que j'en ai le goût, une sorte de fibre naturelle me poussant en ce sens. Un tournant, certainement, s'est produit lorsque j'étais comédien au théâtre des Amandiers de Nanterre et qu'on nous a proposé de participer à un atelier « annexe » à destination de personnes de la rue. Ces gens étaient accueillis la nuit dans le plus grand Centre d'accueil social et hospitalier d'Europe et j'en ai tiré un documentaire qui porte d'ailleurs son nom : *Cash*. Avant cet atelier d'improvisation, j'avais aussi assuré, une fois par semaine, des lectures de textes ou de poésies, c'était parfois un peu « trash », il y avait des gens psychologiquement dérangés et un gardien toujours prêt à intervenir... Mais j'ai lié des rapports assez forts avec certains. En vérité, ce type d'expérience m'a toujours plu.

En quel sens et comment ces rencontres et un travail aussi spécifique ont-ils pu avoir un impact concret sur votre création ?

Parfois, cela permet de se documenter, comme sur la préparation de *De toutes mes forces*, où je me suis rendu dans des foyers pour en saisir la réalité actuelle, très différente de celle de l'époque où j'avais été moi-même placé. Ma présence était donc très concrètement liée au film que je m'apprêtais à faire. En fait, j'apprécie toujours de me retrouver ainsi au contact de la vie... J'avais aussi encadré des ateliers en prison, que ce soit à destination de mineurs ou d'adultes, et c'était, à certains moments, assez dur. Mais lorsqu'on est cinéaste, particulièrement quand on fait des films à dimension sociale, on doit se confronter aux « vrais gens », et pas seulement aux classes privilégiées ou préservées.

Cet engagement est-il en un sens militant ?

Il y a sans doute une forme de militantisme là-dedans, mais surtout l'envie d'aller voir ce qui se passe ailleurs que dans mon milieu et de partager des choses avec des populations finalement éloignées.

En milieu carcéral, c'était parfois lourd, mais j'ai rencontré des gamins formidables, avec qui je suis resté en contact.

Avec Écla, j'avais commencé à encadrer un projet sur un bateau, en Méditerranée, avec trois jeunes placés sous contrôle judiciaire, mais il a finalement avorté, car l'un des jeunes, un costaud très agité, était « accro » à la fumette, a voulu détourner le voilier, c'était comme une mutinerie ! Mais cela ne nous a pas détournés du projet suivant qui concernait l'écriture et la réalisation d'un court-métrage à Pau, d'après un scénario écrit par une jeune détenue de la Maison d'arrêt. L'expérience de ce court-métrage, *Le Temps de goûter l'air*, fut très positive, même si le casting a été à un moment donné un peu compliqué : on voulait prendre tous ceux qui voulaient jouer, mais il n'y avait que quatre rôles pour une quinzaine de volontaires, alors il a fallu adapter l'histoire en fonction de cet enthousiasme !

Comment percevez-vous votre responsabilité d'artiste sur cette question de la transmission ?

Comme je suis moi-même passé par la DASS, me retrouver face à des jeunes en difficulté me touche, car, au-delà des différences, certaines choses nous relient. Et comme cela a pu être le cas pour moi, l'accès à la culture, au livre et au théâtre demeure primordial et peut favoriser une ouverture vers une certaine liberté. Il y a pour eux, comme pour les gens de la rue d'ailleurs, la sensation de découvrir autre chose, qui les sort de leur milieu d'origine. Par exemple, sur *De toutes mes forces*, les jeunes venus de Saint-Denis ou de Stains appréhendaient, au début, de se confronter à l'inconnu, loin de leurs cités – l'un d'eux, qui n'avait quasiment jamais pris le train, m'avait même demandé s'il y avait un décalage horaire à Pau ! Je trouve assez émouvant de permettre à des adolescents de quinze ou seize ans de comprendre qu'ils ont droit à plus que ce qu'ils croient et de les aider, à mon petit niveau, à s'ouvrir, à trouver leur place... L'écriture peut leur faire peur, comme la culture en général, et j'aime l'idée de les amener à autre chose que la culture du quartier. Le slam, c'est bien, mais on peut aller aussi vers le théâtre et la littérature.

Quel a été l'apport de l'expérience parallèle du court-métrage *Le Temps de goûter l'air* ?

Cette commande s'est précisément concrétisée au moment du développement de *De toutes mes forces* et il était d'ailleurs un peu fou de mener les deux projets de front. Le tournage s'est davantage déroulé selon une démarche d'improvisation, car je tenais à ne modifier en rien l'idée de base du scénario initial. On a tourné cinq jours avec les jeunes qu'un éducateur palois, Gildas Le Luherne, avait retenus, en fonction de leurs disponibilités. C'était surtout du système D, avec seulement un technicien à l'image, un autre au son et moi. Et le montage n'a été entrepris que six mois plus tard, pour des raisons de budget. Mais la présentation au cinéma Méliès de Pau a constitué un beau moment, car aucun des interprètes, qui

venaient pour certains de quartiers difficiles, n'avait jamais joué. L'essentiel a été de les mettre à l'aise ; la notion de plaisir devait rester prédominante.

Arrive-t-il au professionnel que vous êtes d'être parfois surpris par ces « amateurs » ?

Apparaître à l'image pour la première fois n'est jamais évident, mais ils étaient plutôt à l'aise, dans un cadre rendu favorable. L'interprète principale du *Temps de goûter l'air*, qui me fait penser à Hafsia Herzi, avait un vrai sens de la caméra, de la gestion du temps et des silences, c'était assez étonnant.

Certains, d'ailleurs, veulent continuer par la suite, comme Khaled Alouach, qui joue le personnage principal dans *De toutes mes forces* et qui a tourné depuis avec Vanessa Paradis dans un film de Yann

Gonzalez. Plusieurs des jeunes du film ont trouvé des agents et Myriam Mansouri, qui tenait le rôle de Mina, est venue s'installer à Paris pour tenter de devenir actrice, alors qu'elle faisait un bac pro près de Nantes dans la perspective de s'occuper de personnes âgées.

La création peut-elle alors aussi être perçue comme un facteur possible de cohésion sociale ?

Absolument. Cela ne veut pas dire que tous vont réussir, mais ce sont de toute façon de belles expériences de vie. Et puis, les familles ont une fierté évidente à voir leurs enfants participer à ce type de créations, il y a là comme une reconnaissance et une question d'image. Le petit Aboudou Sacko, par exemple, que j'aime beaucoup et qui joue Brahim dans *De toutes mes forces*, se demandait surtout si le film serait à l'affiche au Gaumont de Saint-Denis et si son nom serait visible sur l'affiche !

Dans le cadre de ces créations participatives, situeriez-vous une frontière entre professionnels et amateurs ?

En fait, dès lors qu'on a choisi des gens sur la base d'un casting sauvage, après en avoir vu énormément (huit cents pour ce long métrage !), il y a, avant même de tourner, un travail intense à effectuer, comme une formation en accéléré : avec les jeunes de *De toutes mes forces*, nous avons travaillé huit mois durant. Au final, ils n'étaient plus exactement des amateurs. Ceux que j'ai retenus avaient déjà un don et ont, après une première étape de sélection, beaucoup répété. Je ne les ai pas propulsés directement devant la caméra. Je crois aux vertus du travail : être acteur est un métier. Cela dit, je tente de préserver aussi ce qu'ils sont, leur fragilité, leur fraîcheur... Ce dosage est délicat, mais c'est ce qui me plaît le plus chez les acteurs, qu'ils soient expérimentés ou non.



Voir le récit de tournage du film *De toutes mes forces*, tiré du scénario « La Niaque », de Chad Chenouga et Christine Paillard : <https://vimeo.com/208465104>



Photos du film *De toutes mes forces* © DR

UNE ARTISTE À L'ŒUVRE

Marion Duclos

HOMMAGE, TRANSMISSION ET QUESTIONNEMENT

Par Lucie Braud

QUEL RAPPORT MARION DUCLOS ENTRETIENT-ELLE AVEC LA BANDE DESSINÉE ? QU'EXPLORE-T-ELLE DU MONDE ET D'ELLE-MÊME À TRAVERS LES LIVRES QU'ELLE NOUS PROPOSE ? CES QUESTIONS NE PEUVENT TROUVER DE RÉPONSES SIMPLAS. À LA LECTURE DE SON TRAVAIL, QUELQUES INDICES NOUS DONNENT À COMPRENDRE LA DÉMARCHE DE L'AUTEURE, AU-DELÀ DE LA SIMPLE NARRATION.

Marion a 25 ans lorsqu'elle termine des études en hydrobiologie et elle s'interroge sur ses rêves. Elle a participé à un atelier de bande dessinée et a suivi des cours de modèles vivants. L'envie artistique est là, mais comment oser mettre en pratique cette envie ? Elle apprend par Olivier Ka qu'une école d'art se monte sur Bordeaux et qu'il y sera professeur de scénario. Elle passe le concours et, contre toute attente, elle est prise. Commence un long chemin de travail acharné. Il y a tout d'abord ce projet d'école où elle décide de rendre hommage aux anciens, ceux qu'elle connaît. Le sujet : les aventures d'un homme âgé qui décide d'effectuer un retour au pays. Elle rencontre plusieurs personnes ayant vécu cela, elle les invite à évoquer cette expérience et leur resenti. L'Espagne et la fuite du franquisme entrent en jeu. Les premières graines du livre *Ernesto* sont en terre. Pourtant, elle interrompt ce travail : elle doute de sa légitimité à parler de ces histoires et de sa qualité d'auteur. Il lui faut du temps pour dépasser ses doutes. Chercher son trait, la justesse du propos.

Pendant ses années d'école, elle rencontre Bruno Loth, auteur de plusieurs bandes dessinées sur fond de guerre d'Espagne. Il la soutient dans son projet et l'aide à rencontrer des gens. Au sortir de l'école, elle trouve un travail dans une entreprise de communication événementielle. Mais, un an plus tard, elle se lance comme indépendante. Une première version d'*Ernesto* est alors publiée sur le site de Coconino World. L'auteur Josepe, à l'origine de cette publication, la convainc de continuer le projet, de creuser le propos. Nous sommes en 2010 et les choses vont s'enchaîner. En 2012, elle signe une première commande d'illustration pédagogique avec une grande maison d'édition : Casterman Jeunesse. Et elle obtient une résidence de création à Bologne pour développer une bande dessinée jeunesse : *Victor & Clint*, pour lequel Vincent Henry, éditeur de La Boîte à bulles, lui propose un contrat. Peu de temps après, Christine Cam, à qui elle a envoyé *Ernesto*, accepte de porter ce projet pour Casterman.

Dans *Victor & Clint*, Marion s'inspire de sa propre adolescence et des westerns qu'elle affectionne. Par le choix d'un dessin flou, elle utilise l'imaginaire pour transformer des scènes du quotidien tout en abordant certains rites de passage. Pour l'écriture, elle s'inspire

de dialogues de films, et de ce qu'elle entend par-ci, par-là. Elle note. Et réutilise la mécanique des propos, joue avec le langage et ses images.

Entre *Victor & Clint* et *Ernesto* se tissent des liens sur les préoccupations de l'auteure. La relation particulière qu'elle entretient avec la génération des « grands-parents » se lit dans ces deux ouvrages. Elle met l'accent sur ces petites choses qui se transmettent par ces personnes d'un autre temps, qui participent à la construction de soi, qui restent au plus profond de l'être. Ces expériences de la vie qui résonnent et amènent à réfléchir. Les intentions de Marion sont de rendre hommage et de poser certaines questions : comment

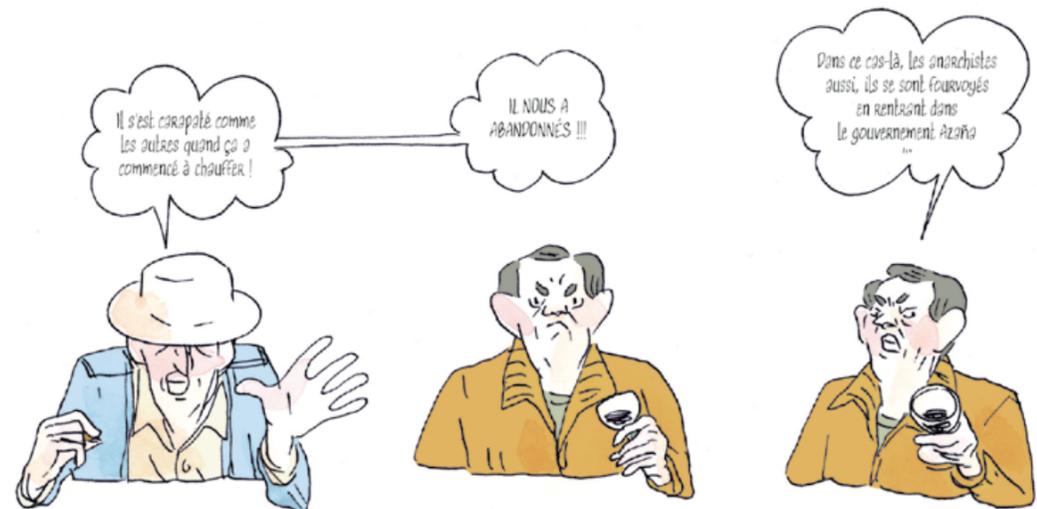
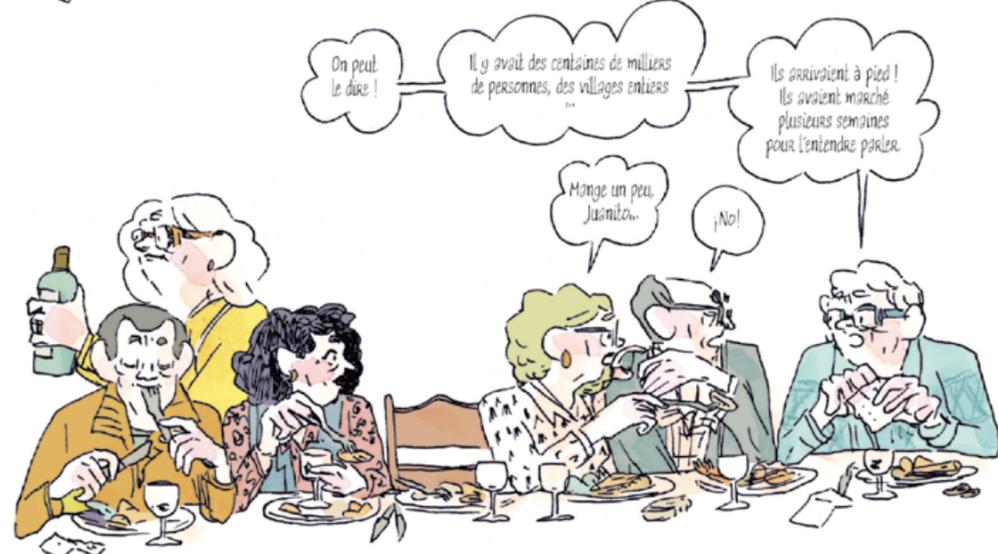
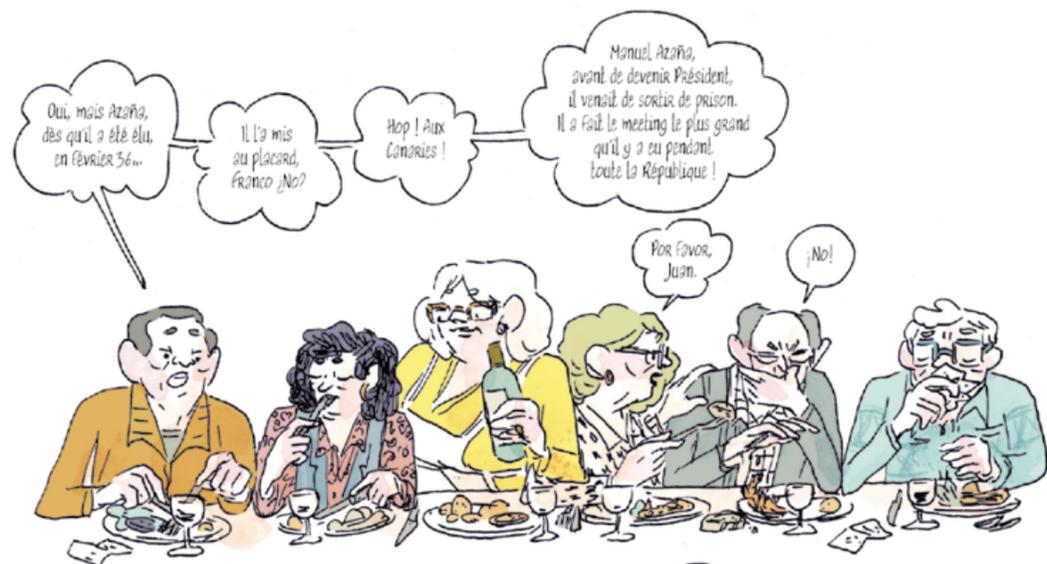
traduire le comportement d'un enfant, comment lui permettre de grandir à son rythme, pourquoi sommes-nous qui nous sommes... ? Pourquoi certaines tranches de vie sont-elles tuées ? La parole intervient alors comme un espace à libérer.

La mort est également un thème qui préoccupe l'auteure et se retrouve dans les deux bandes dessinées : « C'est pour cela que la transmission est importante. C'est tout ce qui reste », confie Marion. L'enjeu est de trouver le moyen d'accepter et de reconstruire ce qui reste, malgré l'absence. Puis elle cite Serge Pey : « Parfois, ce sont les morts qui nous tiennent les jambes pour que nous restions debout. »

Dans les projets à venir de Marion, il y a *Le Noyau d'Olivia*, un album jeunesse où elle explore les jeux du langage comme elle les aime ; un conte macabre avec Olivier Ka, dont cet auteur a le secret et qui promet de beaux frissons.

Et puis, il y a *Un vendredi à Kitani*, ce projet avec Laurence Vilaine, inspiré d'une expérience vécue lors d'un atelier d'écriture mené par l'écrivaine à Alger. L'histoire d'un groupe de femmes qui partent écrire au bord de la mer, un vendredi matin, au cœur d'un quartier populaire. Une simple balade qui se transforme en un nœud de tensions. À partir de cette expérience qui les questionne, les deux femmes associent leurs talents pour réaliser un court-métrage animé. Ce cas si particulier, elles veulent en tirer un propos universel. Et « universel » est peut-être ce qui pourrait qualifier le chemin que dessine Marion à travers son art.







Yasmine



Jalima



Sonia



Malika



Rafikah

Projet de court-métrage d'animation avec Laurence Vilaine, titre provisoire Un vendredi à Kitani. Recherches graphiques.

« L'auteur doit être en veille »

Laurence Vilaine / Propos recueillis par Nicolas Rinaldi

En résidence d'écriture partagée au Chalet Mauriac de la Région Nouvelle-Aquitaine au printemps, Laurence Vilaine a travaillé avec Marion Duclos sur un projet de film d'animation, *Un vendredi à Kitani*. La romancière revient sur sa conception d'une démarche collaborative et la place que doit y prendre l'auteur.



Laurence Vilaine (au premier plan) et Marion Duclos - Photo : Quillerie de Fommervault-Bernard

En quoi *Un vendredi à Kitani* relève-t-il d'une création participative ?

La matière qui a nourri le projet et que raconte le film est la rencontre que j'ai faite avec des femmes algériennes à Alger. J'y ai animé en 2014 un atelier d'écriture, dans une salle, en intérieur et, un jour, j'ai proposé aux femmes d'aller écrire à l'extérieur, sur la plage. Lire et écrire sur la plage n'est pas une pratique courante là-bas, d'autant qu'à Alger la plage accessible à pied se situe dans un quartier populaire. C'est d'une envie tout à fait naturelle de voir la mer et de mettre les pieds dans le sable qu'est née cette expérience.

Le projet s'est ensuite dessiné lors de la première résidence d'écriture au Chalet Mauriac, que j'ai partagée en 2014 avec Marion Duclos. Nous avons évoqué ce moment sur la plage d'Alger et nous y avons travaillé à l'occasion d'une seconde résidence, en juin de cette année. Nous venons d'univers différents : Marion de la bande dessinée et moi du roman. La force de ce film est de rassembler nos mondes pour fixer dans une œuvre cette expérience partagée à Alger.

De quelle manière votre travail avec ces femmes algériennes a-t-il nourri, sur ce projet, votre rapport à la création ?

Bien sûr mon souhait n'était pas de partir à la rencontre de ces femmes pour en faire un film d'animation. Mon rapport à la création

ne consiste pas à aller chercher de quoi écrire un livre ou faire un film. C'est à partir d'expériences de vie, comme les échanges avec ces femmes algériennes, que naissent des envies, des projets de création.

Qu'apporte plus globalement un tel effort de transmission en amont de la création ? Vos projets peuvent-ils s'en départir ?

Si l'auteur adopte une méthode inverse en allant, par exemple, en Algérie en vue de faire un film d'animation, le projet est complètement autre. Pour moi, cette démarche s'apparente davantage à du journalisme. La mienne est de partir du sensible, de l'intérieur, pour apporter un éclairage. Cela peut paraître prétentieux, mais aller au-devant des gens est ma manière de vivre et donc de créer. Mon travail consiste d'abord à laisser vivre les choses et en voir émerger des idées.

Une fois, j'ai écrit un roman en partant d'une idée abstraite et j'ai mené une enquête vraiment très approfondie. Cette approche verticale du sujet s'est ressentie dans mon écriture qui ne sonnait pas juste et qui ressemblait plutôt à un travail documentaire. Ce texte dort d'ailleurs aujourd'hui dans un tiroir et sera peut-être repris pour nourrir un nouveau projet.

Dans ce rapport plus horizontal à la création, où se situe la place de l'auteur ? Comment vous engagez-vous dans cette démarche ?

Au moment des échanges, je ne pense pas à la création. Mais ce qu'il reste de ces moments de vie constitue la matière essentielle de l'écriture à venir. Pour moi, il est important d'être en veille, d'ouvrir grand ses oreilles. Et encore, je crois que je ne les ouvre pas comme un journaliste : je ne prends pas de notes de la même manière, je crois que je me situe en premier dans le partage et l'émotion.



INVESTIR DE NOUVEAUX TERRITOIRES



Université foraine, Le Moulin d'Apigné, Rennes - Photo : Cyrille Weiner

Terra incognita

Emmanuelle Schmitt

Les « territoires » à explorer, esthétiques et physiques, redessinent continuellement les contours de la création artistique. S'ajoutent, depuis le début du XXI^e siècle, des territoires immatériels nés du développement de l'outil numérique et l'affirmation d'un mouvement culturel citoyen et solidaire issu des réseaux numériques qui encouragent une dynamique démocratique en faisant participer de plus en plus de personnes à la scène publique ou politique.

Artistes et citoyens comme acteurs complémentaires de la sphère publique

Très tôt, les artistes se sont saisis de l'outil numérique pour explorer de nouvelles voies et développer des œuvres à partir de l'univers des technologies. Parallèlement, ils ont compris le bien-fondé d'utiliser les canaux de communication générés par Internet pour se forger une existence numérique, se mettre en scène, diffuser et partager ouvertement leurs œuvres en court-circuitant les périmètres de diffusion établis. En effet, l'outil numérique et Internet provoquent depuis le début du XXI^e siècle de nouvelles organisations du travail fondées sur l'échange et la coopération pour produire et se renforcer. Aucun domaine n'échappe aux réseaux de coopération et de relations induits par le numérique, lesquels permettent d'ouvrir assez largement de nouveaux champs en associant créateurs et publics.

Ces modes d'organisation du travail et de partage des connaissances ont fait fortement évoluer les politiques publiques¹ qui parleront plus aisément de « filières », recentrant leur action sur toute une chaîne d'acteurs complémentaires entre eux, et proposant des concertations où s'expriment les « acteurs citoyens » qui ont investi les espaces immatériels, qui revendiquent, créent, le font savoir. Lorsque les politiques publiques ouvrent des processus de réflexion auprès des citoyens, ils révèlent souvent bien des surprises, car la plupart des formes de réflexion participative s'expriment en dehors des instances connues. (De nombreux modes d'expressions ou des mouvements échappent aux politiques publiques, les Zadistes² en étant un exemple radical.) Ces processus de concertation et de participation, les architectes Loïc Julienne et Patrick Bouchain³ les ont testés sur le terrain avec le projet d'« université foraine » qui propose une autre façon d'envisager l'espace urbain pour faire émerger un projet par l'appropriation de

lieux en friche par les citoyens. À Rennes, la question se posait face à un bâtiment patrimonial délaissé. Fallait-il se lancer dans une commande publique pour faire une nouvelle institution « culturelle », ou vendre tout le patrimoine pour un euro symbolique ? Les architectes ont proposé au maire de leur confier le bâtiment pour la même somme afin de mener une expérience de terrain et de réfléchir en immersion à la réappropriation par les habitants et à la reconversion des bâtiments. Les lieux ouverts ont permis de réinventer l'utilisation de l'espace par différents opérateurs : des écoles d'apprentissage, les étudiants de l'école du Théâtre national de Bretagne, le centre social... La même expérience menée à Clermont-Ferrand en partenariat avec l'école d'art a produit de surprenants parcours artistiques sur une friche située dans un quartier excentré et réputé « difficile ».

« Jamais l'idée de publication n'a été aussi plurielle, [...] l'idée étant de s'inscrire et d'exister dans l'espace public... »

Multiplicité des formes, multiplicité des espaces

On trouve ces phénomènes de (ré)appropriation par des publics et des artistes sous la forme de multitude d'espaces publics ou privés, visibles ou immatériels, temporaires et coexistants qui traduisent le monde dans lequel nous vivons. Dans le domaine de la création artistique, ces espaces se sont multipliés et diversifiés, si bien qu'il est parfois difficile pour tout un chacun de reconnaître « son territoire », ce qui laisse le champ ouvert au butinage. Dans le domaine de la littérature, la scène est constituée d'une sphère publique héritée du siècle dernier, bien visible avec ses circuits reposant sur le papier et l'imprimé, et d'une multitude d'espaces relevant d'une littérature « autre » : exposée, performée, *in situ*, multisupport, audio-orale, et en rencontre constante avec des publics qui demandent à lire, écouter, échanger, discuter, voire exprimer leur désaccord. Un phénomène qu'une institution publique comme le centre Beaubourg à Paris considère comme assez puissant pour avoir créé en septembre 2017, le festival EXTRA ! Festival des littératures hors du livre afin de mettre en lumière les formes variées que prend aujourd'hui la littérature affranchie de l'objet livre. Des champs investis non seulement par des auteurs, mais aussi différents publics qui « surfent » sur les réseaux, et expriment leurs opinions. Jamais l'idée de publication n'a été aussi plurielle, tout le monde écrit son blog ou son article et donne son avis en 140 signes, l'idée étant de s'inscrire et d'exister dans l'espace public, plus que de faire œuvre. Cependant ces phénomènes peuvent contribuer à la création de l'œuvre même ! Cette situation est aujourd'hui parfaitement intégrée par le monde des séries, où la collaboration par des « communautés de fans » est devenue le gage de la continuité des scénarii. Les « communautés » se déplacent au gré des festivals, écrivent les histoires, décident de la vie, de la mort ou des amours de personnages de fiction TV et cinéma, et déterminent ainsi la continuation ou non d'une

série, dont l'économie repose *in fine* sur ces « communautés ». Parallèlement, jamais les œuvres cinématographiques n'ont été aussi nombreuses et multiples, diffusées dans des lieux très divers, rencontrant des micropublics qui se passionnent pour les sujets politiques et sociétaux, et échangent avec enthousiasme lors de rencontres avec des réalisateurs.

Un lien social en perpétuelle redéfinition

Car l'un des effets des réseaux numériques est qu'ils transforment le lien social et obligent à le réinventer. Les politiques publiques s'appuient beaucoup sur l'idée que la culture est un facteur de cohésion sociale, lequel reposait, jusqu'à la fin du XX^e siècle, sur l'idée d'une approche globale. Les industries culturelles qui tirent leur économie des « produits de masse » surfent sur la vague de biens culturels du siècle dernier en les agitant comme des marques. On voit ressortir des albums de Corto Maltese bien après la disparition d'Hugo Pratt, et le film *La Guerre des étoiles* produit des rejetons ; cependant il n'est pas certain que ces produits de « masse » fassent « sens partagé » et « référence générationnelle », comme ils le faisaient au siècle dernier. Ils se contentent souvent de satisfaire un public qui les consomme et les oublie rapidement. Désormais, les nouveaux espaces de création et de dialogue, les fractionnements et les multiples opinions révélés par les réseaux, la demande de lien direct avec l'artiste et la construction en communauté sont autant d'archipels qui nous obligent à privilégier des approches micropolitiques.



Emmanuelle Schmitt - Photo : Nicolas Rinaldi

Cette nouvelle appréhension du monde, connectée et fragmentée, favorise l'inscription de l'artiste dans un tissu géographique ou social donné, tel le développement des résidences d'artistes qui percutent en un lieu et un temps circonscrits leurs « micropublics » dont ils étaient inconnus la veille. Ainsi se forment des chaînes et des réseaux d'individus inscrivant leurs pratiques dans de multiples espaces sociaux, et échangeant leurs expériences et leurs œuvres sur les territoires immatériels du Net.

Monde contemporain : *terra incognita* dont nous sommes tous les explorateurs !

Emmanuelle Schmitt dirige l'agence régionale Écla depuis janvier 2015.

1. Les collectivités de plus de 49 agents ont l'obligation depuis le début du mois d'octobre 2017 de mettre en ligne, en Open Data, leurs principaux documents, tel qu'il est prévu par la loi Numérique.
2. Personne engagée dans une Zone À Défendre (ZAD).
3. Patrick Bouchain et Loïc Julienne (atelier CONSTRUIRE) sont deux architectes qui travaillent sur la HQH (haute qualité humaine) en développant des chantiers ouverts au public et en plaçant la valorisation de la maîtrise d'usage au cœur de leur projet : cf. <http://construire-architectes.over-blog.com>



Mathias Montoya alias Maras - Photo : Bognat photos

Mathias Montoya / Propos recueillis par William Delas

Créée en 2010, Street Def Records porte le slam jusqu'aux milieux scolaires, culturels, et bien d'autres lieux assez inattendus. « C'est parce qu'on est partout sur le terrain », affirme son président, que cette association contribue à redonner à Bordeaux une bonne place sur la scène nationale slam. Pour preuve, plusieurs Bordelais figurent sur le podium des championnats français, voire internationaux.

À 31 ans, Mathias Montoya, alias Maras, se dit un « ancien ». C'est pour dire à quel point la génération bordelaise du slam est d'une jeunesse prometteuse. La raison ? Les actions de médiations de nombreuses associations, tel que Street Def Records, dans divers collèges et lycées de la métropole bordelaise. L'association propose également des visites slamées des quartiers et des musées.

Maras est le président de Street Def Records. Bordelais d'adoption, il y découvre le slam en 2007. « C'est la grande époque de La Débitterie rue Arnaud-Miqueu à Bordeaux », explique-t-il. « Il y avait une scène où chaque personne qui le désirait pouvait déclamer des textes. C'est ici qu'ont été jetées les bases de notre association. »

Car selon Maras, le lieu était à l'image du slam, « un art qui ne juge pas » et qui « accepte les meilleurs comme les débutants, les très jeunes comme ceux qui ont la soixantaine passée ». Dans les années 2000, La Débitterie a donné à la ville la seule scène hebdomadaire en France et propulsé le slam bordelais parmi les plus reconnus de l'Hexagone... avant de connaître une traversée du désert à partir de 2010.

Depuis, Street Def Records « a repris le flambeau » avec une série d'initiatives qui remettent le slam au goût du jour. Entretien avec son président, champion de France slam en 2014, champion de France freestyle rap en 2016 et vice-champion du Monde en 2017.

Qu'est-ce qui caractérise le slam bordelais aujourd'hui ?

En France, chaque ville a une identité différente selon ses acteurs et la composition de sa scène slam. À Bordeaux, jusqu'en 2011, la scène était plutôt contestataire avec une tendance hip-hop. Aujourd'hui, le milieu a beaucoup évolué. La moitié de ses acteurs sont des femmes. La moitié d'entre eux ont moins de 25 ans. Et je dirais même que le quart ont moins de 20 ans. La nouvelle particularité de la scène bordelaise est d'être une scène très jeune, c'est une scène qui se renouvelle. Elle est imprégnée du hip-hop, mais porte beaucoup de poésie.

Quels sont les moyens de diffusion actuels des créations de cette scène à Bordeaux ?

Il y a trois associations principales dédiées au slam dans la région bordelaise. Elles sont complémentaires : une se concentre sur l'organisation des scènes, une sur la création de spectacles, et

une, la nôtre, sur le développement humain à travers l'oralité. La plupart des slameurs ont une pratique amateur. Les professionnels, eux, passent régulièrement devant le public ; chaque deuxième samedi du mois au café Lectures aléatoires [19, rue des Augustins à Bordeaux, NDLR]. Ils sont également présents sur Internet au travers de vidéos sur YouTube.

Il y a donc une économie possible autour de cet art ?

Pas vraiment. Généralement, les actions relèvent souvent de la performance et de l'éphémère. Et nous n'avons pas d'autres moyens de diffusion à part nous-mêmes. Et c'est dommage quand on regarde des pays comme l'Allemagne, le Brésil ou la Suisse. En France, avec la crise de l'industrie musicale, il est impensable qu'un CD rapporte de l'argent à son auteur slameur. Il va peut-être gagner sa vie avec ses spectacles sur scène. D'autres, comme nous, ont su décliner leur travail sur des choses différentes. Nous avons mis en place des activités et des interventions qui rémunèrent l'association, qui, par la suite, fait des cachets d'intermittents à ses intervenants.

Est-ce que Bordeaux est une ville qui permet une croissance économique ?

Oui. Depuis cette année, on a travaillé avec la métropole, qui nous finance sur certaines actions sous forme de commandes comme des visites de quartiers ou de musées. La ville de Bordeaux nous a commandé deux visites. La ville de Pessac aussi. On peut s'y inscrire gratuitement sur les sites des mairies. Nous avons le même service pour les particuliers. On vient de lancer une page Facebook qui propose des réunions par groupe de vingt à quarante personnes avec des listes de lieux assez larges, et les gens peuvent choisir¹.

Pouvez-vous nous expliquer comment se déroulent ces visites ?

Elles sont ouvertes aux grands et aux petits. Il y a des visites de musées comme le musée d'Aquitaine ou le musée des Beaux-Arts. On choisit des œuvres avec les responsables qui nous donnent de la matière pour que l'on puisse écrire nos textes. On organise ensuite un parcours et on fait parler les œuvres. À la fin de la visite, les visiteurs peuvent choisir eux-mêmes les œuvres et on improvise...

Il y a également des visites de quartiers comme les Chartrons, Saint-Michel et aussi le campus universitaire. On procède de la même manière. On est en contact avec les acteurs du terrain. Ils nous renseignent, ils nous donnent des idées. On fait également un travail d'enquête et de documentation pour trouver des choses insolites. Durant la visite du campus, les gens n'imaginent pas ce qu'ils vont voir et ils sont vraiment surpris.

Comment se déroulent vos interventions dans les collèges et les lycées ?

Ce sont des médiations effectuées par nos Brigades d'Invasions Poétiques (BIP). Un slameur intervient dans les écoles selon une durée décidée avec la direction. Il met en place des cours et des ateliers et prépare les élèves à la Coupe de France junior. La prochaine, elle est organisée par nous à Bordeaux les 5 et 6 avril 2018. À cette occasion, on réunit tous les établissements

qui ont des ateliers, ceux de notre association et les autres. On invite des jeunes de tous les pays francophones et des rencontres se mettent en place.

Est-ce que les élèves adhèrent ?

Complètement ! Si l'intervenant est motivé, il transmet sa passion aux élèves. Je prends le cas du collège Alouette, à Pessac. Après notre intervention l'année dernière, les élèves ont participé à la Coupe de France junior et ils ont décroché le premier prix. Les élèves de troisième qui sont arrivés au lycée cette année demandent à avoir des ateliers slam et ils sont très enthousiastes. Ce sont eux qui portent le projet.

Certains rejoignent l'association. Ce qui fait de notre association la plus jeune de France. Nous avons des jeunes de moins de 18 ans qui veulent s'organiser et plusieurs postes à responsabilité sont confiés à des jeunes de moins de 20 ans.

On travaille aussi avec les adultes, dans les EHPAD par exemple. Nous avons un projet en l'Allemagne, où le slam est utilisé pour lutter contre Alzheimer en stimulant l'activité cérébrale. J'aimerais bien pouvoir faire la même chose en France.

Vous intervenez également librement dans les lieux et les espaces publics ?

C'est ce qu'on appelle l'Attentat verbal ! C'est une intervention spontanée. On va dans des lieux publics comme le tram et on déclame nos textes spontanément. On est deux ou trois pour une intervention de quinze à vingt minutes. On démarre toujours de la même manière : « Oyé oyé, éyo éyo, vous êtes victimes d'un attentat. Ceci est un attentat verbal. Non je ne parle d'un attentat vers la Suisse... » Ensuite, on improvise. Les gens réalisent qu'on parle de ce qu'ils sont en train de voir ou de vivre. Il y en a qui réagissent, d'autres non. Certains, petit à petit, lèvent la tête de leur smartphone et enlèvent leurs écouteurs. À la fin, tout le tram applaudit ! À l'occasion de Campulations et à l'initiative du Crous, il y aura des interventions dans les trams qui seront financés pour la première fois.

Vous avez d'autres activités ?

Oui ! Des spectacles, des ateliers d'écriture... Les ateliers sont pour nous l'occasion de donner, de transmettre. On est plus proche de la personne. On ne met pas forcément en avant notre art, mais notre mouvement et notre façon de travailler.

Nous avons également des spectacles pour enfants. Par exemple *Freestyle for kids* a été conçu avec un beatboxer, Beasty. Il est le champion de France 2010, un des meilleurs du monde, et on a la chance de l'avoir à Bordeaux ! Nous avons en 2018, un projet qui sera produit par le théâtre Carré-Colonnes. J'ai aussi mon spectacle *Le Sixième Verre* avec des rappeurs du Togo. Après l'avoir joué en France, je vais prochainement le jouer en Allemagne. Et il y a bien d'autres choses encore à faire...



Entretien intégral sur Éclairs : <http://eclairs.aquitaine.fr>

1. <https://www.facebook.com/VISITESENPOESIE>



Marc Alexandre Oho Bambe, dit Capitaine Alexandre – Photo : Léa Desrayaud

Marc Alexandre Oho Bambe Dit Capitaine Alexandre

Membre fondateur du collectif On A Slamé Sur La Lune, une O.L.P. (Organisation de Libération de la Parole) recherchée pour attentats poétiques, Marc Alexandre Oho Bambe, alias Capitaine Alexandre, est également chroniqueur pour *Africultures* et *Mediapart*. Il intervient en milieu scolaire et universitaire où il « tente au mieux d'exercer [s]on métier d'homme en propageant auprès des jeunes le respect et le sens, l'essence de la vie curieuse de l'Autre et de l'existence libre, affranchie des dogmes et des extrêmes ». Depuis 2014, ses livres sont publiés aux éditions La Cheminante. Il a reçu en 2015 le prix Paul Verlaine de l'Académie française pour *Le Chant des possibles*.

Il y a autant de définitions du slam que de slameurs.

C'est un fait.

Et une fête.

De la diversité et de la pluralité des opinions et ressentis, au sein de ce mouvement que je considère pour ma part, comme une discipline. Artistique.

Le slam est d'abord un instant.

De libération.

Un moment, de poésie.

Au-delà du mot, du texte.

Un geste d'âme.

Et un élan, vers les autres, le monde.

Il y a quelque chose de ce désordre-là, amoureux, qui lie, délivre et livre entièrement celles et ceux qui osent leur cause et leur prose dans les slam sessions, ces soirées d'humanités entrelacées au cours desquelles des femmes et des hommes de plein vent, « essayent de battre des ailes ensemble » comme le dit joliment l'ami Souleymane. Il s'agit d'écrire pour dire, écrire du bout des lèvres. Presque. Au tempo du cœur et du corps en accord.

Écrire en musique et en rythme.

Écrire et dire, en phase et en phrase avec soi-même.

Il s'agit d'écrire, de dire.

Et de vivre.

Oui vivre, vivre ce que l'on écrit, vivre ce que l'on dit.

Sur scène.

Donner au public à entendre et ressentir, sa voix, sa foi, sa vibration profonde. Il s'agit de ne pas laisser mourir en nous, le poème et la parole, qui nous fondent et font de nous celles et ceux que nous sommes.

En somme.

Il y a autant de définitions du slam que de slameurs.

C'est un fait.

Et une fête.

Une action.

Poétique.

Un acte.

D'amour.



Le slam est d'abord un instant.

De libération.

Un moment.

Au-delà du mot, du texte.

Un geste d'âme.

Et un élan, vers les autres, le monde.

Beaucoup de slameurs passent de l'oralité à l'écrit, ils font paraître désormais romans, nouvelles, pièces de théâtre, recueils de poèmes.

Il me semble que c'est le même élan qui les guide.

Et l'envie, peut-être le besoin aussi, de laisser une trace.

Nos paroles s'envolent, et nos écrits restent, ajouterai-je souriant.

Publier est une aventure incertaine pour un auteur, et en ce qui me concerne une rencontre a été décisive : Sylvie Darreau, éditrice, profondément humaniste, directrice de la très belle Maison de littératures La Cheminante, installée à Ciboure.

Mon texte *Le Chant des possibles* a été le premier de sa collection « Harlem Renaissance » qui porte l'étendard de la fraternité riieuse et l'impérieuse nécessité de retrouver un « être-ensemble » où chacun puisse exprimer sa singularité. Autrement dit : un lieu de tous les possibles, à l'instar du mouvement Afro-Américain qui inspira la Négritude. Dans cet esprit, la reprise du terme même de Harlem Renaissance vient comme une profession de foi, foi en la seule religion qui puisse « relier » les hommes, celle de l'Art sous toutes ses formes.

La nature de mes textes, écrits pour être dits, nécessitait de la part de mon éditrice l'expression de sa propre part créative, et nous avons enfanté un *livre live*, dont les mots se déploient à l'infini grâce aux nouvelles technologies, à la B.O. et au graphisme particulier de l'ouvrage, jusqu'au poème final, sur scène. *Le Chant des possibles*, récompensé par le prix Fetkann de poésie en 2014 et le prix Paul Verlaine de l'Académie française en 2015, continue de m'ouvrir à moi-même et à de nouvelles collaborations artistiques. En 2017, le projet R.O.M. (Résistants d'Outre-Mer) en est un des plus beaux exemples : il s'agit de mon hommage à Frantz Fanon avec les amis Gaël Faye et Rohân Houssein, qui ont nourri de leurs talents respectifs ce manifeste poétique¹.

Il y a autant de définitions du slam que de slameurs.

C'est un fait. Et une fête.

De Marc Smith (qui créa en 1986 dans un club de jazz de Chicago, un tournoi de poésie dont le succès allait s'étendre au monde entier) aux slameurs d'aujourd'hui à Abidjan, Douala, Port-au-Prince, Berlin, Paris, Lille ou Bordeaux, la ferveur est la même. La fièvre aussi.

La poésie, est ce feu qui nous brûle.



1. <https://capitainalexandre.com/2017/06/08/r-o-m-resistants-doutre-mer>

Oui il y a quelque chose de ce désordre-là, de l'ordre de la mélancolie douce, à se retrouver certains soirs d'hiver et d'été, de printemps et d'automne, au mitan de nous-mêmes, assis ou debout avec d'autres dans des lieux improbables où l'on s'enivre de mots de blues, d'orage et d'espérance, des lieux où l'on célèbre encore la poésie. Démocratique, populaire, vivante, vibrante.

La poésie qui se dresse en vertige et s'érige, contre toutes les formes d'élitisme, de cynisme, de violence et de pouvoir.

La poésie qui rassemble, érudits et gens du peuple, bourgeois et pauvres, salariés et sans emplois, enseignants et étudiants, Bac + 7 et Bac -10, autour d'un feu de mots exaltés, habités.

Et c'est bien ce désordre-là, amoureux, qui a été à la genèse du collectif On A Slamé Sur La Lune, troupe de troubadours et ménestrels modernes fondée à Lille, il y a... quelques lunes déjà.

Questionner, transmettre, partager nos idéaux et nos causes primordiales, interpeller, rassembler, oser le dialogue des imaginaires, la relation des peuples et des cultures, voilà le plein sens de notre démarche artistique et citoyenne.

Considérant l'acte d'écrire comme *un acte d'amour*, nous nous proclamons poètes, soignons et signons nos mots, par amour : écrire de la poésie c'est prendre parti, avoir envie de participer à la marche du monde dans lequel on vit, prendre parti pour la liberté, pour la dignité, et pour la justice, qui écoute aux portes de la beauté.

En ce sens, On A Slamé Sur La Lune est une O.L.P. (Organisation de Libération de la Parole) recherchée pour attentats poétiques et dont la vocation est de porter un propos et un rêve collectifs, qui se traduisent par notre engagement obstiné, pour l'humain et rien que l'humain, où qu'il se trouve.

Nous sommes des semeurs de notes et de mots, de résistance et de paix, de mémoire et d'espoir. Et nous avons choisi d'inscrire nos poèmes et nos pas dans ceux essentiels, de nos guides à penser et professeurs d'espérance : nos textes chantent les possibles, le don de soi, l'amour, la révolte et le refus radical de vivre « les bras croisés en l'attitude stérile du spectateur ».

En milieu scolaire et universitaire où nous intervenons depuis une dizaine d'années, le slam nous permet de dépoussiérer l'image de la poésie et de propager auprès des jeunes qui adhèrent à cette forme d'expression directe, cœur à cœur, le respect et le sens, l'essence de la vie curieuse de l'Autre et de l'existence libre, affranchie des dogmes et des extrêmes.

« IL Y A AUTANT DE DÉFINITIONS DU SLAM QUE DE SLAMEURS »

ESPACES PARTAGÉS ET SOLIDAIRES

Vers une édition mondiale partagée et solidaire

Laurence Hugues / Propos recueillis par Marie-Pierre Quintard

L'Alliance internationale des éditeurs indépendants est un réseau regroupant près de cinq cents maisons d'édition indépendantes présentes dans plus de cinquante pays dans le monde. Depuis quinze ans, ils mettent en place des partenariats éditoriaux solidaires qui visent à rééquilibrer le marché mondial du livre en développant des échanges professionnels et commerciaux équitables entre le Nord et le Sud. Laurence Hugues, directrice de ce collectif engagé, revient sur son fonctionnement et ses objectifs.

Pourriez-vous présenter en quelques mots l'Alliance et ses différentes missions ?

L'Alliance est née en 2002 de la volonté d'éditeurs indépendants qui, au niveau international, se sentaient isolés et craignaient le mouvement de concentration et de financiarisation de l'édition de la fin des années 1990. Ces éditeurs ont ressenti le besoin de formaliser un espace pour être visible et que leur parole soit entendue. Aujourd'hui, l'Alliance compte quatre-vingt-quatre maisons d'édition et douze collectifs d'éditeurs originaires de cinquante pays : trente-cinq dans les pays dits en voie de développement – Afrique, Asie, Amérique latine et Moyen-Orient – et quinze au Nord. Elle est construite en six réseaux linguistiques : francophone, hispanophone, lusophone, anglophone, arabophone et persanophone.

Les actions de l'Alliance découlent de cette configuration. En premier lieu, nous avons voulu favoriser des partenariats éditoriaux entre différents pays pour pallier les déséquilibres de flux. Les livres de France abondent en Afrique, par exemple, alors que très peu de livres africains voient le jour en France. C'est la même chose entre l'Amérique latine et l'Espagne. Ce déséquilibre est entre autres lié à l'histoire de la colonisation. Nous avons cherché, par le système de la coédition, à fluidifier la circulation des textes et à trouver des alternatives à l'exportation.

Notre deuxième axe de travail relève du plaidoyer :

comment attirer l'attention, sensibiliser les politiques sur les enjeux propres aux éditeurs indépendants, et comment faire connaître la notion de « bibliodiversité », dont les éditeurs indépendants sont les artisans.

Nous avons aussi créé un Observatoire de la bibliodiversité, dans lequel nous mettons à disposition des ressources et des boîtes à outils sur les enjeux prioritaires des éditeurs de notre réseau (numérique, liberté d'édition, politiques publiques du livre,



Laurence Hugues

partenariats éditoriaux solidaires, etc.). Notre dernier axe de travail concerne la mise en place de rencontres thématiques et de formations. Actuellement, nous essayons de formaliser un réseau européen d'éditeurs indépendants en créant une véritable structure et de nouveaux espaces de rencontre et d'échanges entre l'Europe et le reste du monde. Nous voulons créer des sortes de foires intermédiaires, en dehors des grandes instances comme Londres, Francfort ou Bologne, qui sont au-dessus des moyens de beaucoup d'éditeurs. Cela s'accompagne d'une réflexion plus large sur la création

de nouveaux modèles économiques qui, sans nuire aux créateurs, s'appuieraient sur un système d'échange monétaire différent, comme le troc par exemple, déjà pratiqué au sein de l'Alliance.

En quoi consiste précisément ce que vous appelez les « partenariats éditoriaux solidaires » ?

Pour donner un exemple, nous avons créé, au sein du réseau francophone, pour répondre à la volonté d'éditeurs africains, la collection « Terres solidaires », née il y a dix ans grâce à Véronique Tadjou, auteure ivoirienne d'un magnifique texte sur le génocide du Rwanda, *L'Ombre d'Imana*, publié en France chez Actes Sud. Véronique Tadjou nous a exprimé son regret que son livre ne soit pas plus disponible en Côte d'Ivoire et au Rwanda, à un prix accessible pour les lecteurs locaux. Nous avons alors demandé aux éditions Actes Sud – qui ont tout de suite accepté – de céder les droits de ce livre à dix éditeurs d'Afrique subsaharienne et du Maghreb. La coédition a permis une baisse des coûts d'impression, des frais de maquettage, de relecture, etc. Le prix de vente a pu ainsi être diminué, et le livre a très bien circulé sur place. Nous cherchons aussi des soutiens financiers pour cette collection, pour baisser le prix au maximum, même si, aujourd'hui, notre objectif est de rendre ces projets autonomes, sans aide financière extérieure. Ce premier titre a été un énorme succès, tant par le schéma professionnel qui s'est mis en place entre les éditeurs que vis-à-vis du public qui a eu accès à ce texte¹.

Au travers de cette démarche, il s'agit de sensibiliser les éditeurs français sur la légitimité de laisser à leurs collègues africains une part de marché sur leur propre territoire. Et, grâce à ce genre de projet, les éditeurs apprennent à se connaître, à se faire confiance, et cela aide à faire perdurer les liens entre eux.

Constatez-vous une inversion des flux entre les pays du Nord et du Sud ?

Oui, même si elle est encore modeste, cela est en train de changer. *Meursault, contre-enquête*, de Kamel Daoud, en est un très bel exemple². Mais ce mouvement Sud-Nord est encore très timide. C'est un vrai travail de fourmi ! Il faut accepter que cela prenne du temps, on est sur des relations interculturelles où les notions de temps ne sont pas forcément les mêmes, on doit travailler au cas par cas. Et nous privilégions, de la même manière, des flux de traduction qui ne sont pas fréquents. Nous avons ainsi des exemples de titres traduits depuis le portugais du Brésil vers le français du Bénin, ou vers le malgache. Nous cherchons vraiment à développer ce type d'échanges.

Certains projets se réalisent-ils sans votre intervention ?

De plus en plus, et souvent on l'apprend quelques années après. Des liens forts se sont établis, qui perdurent au-delà de l'Alliance. Nous, nous sommes là pour créer et faciliter les connexions, pour faire vivre le réseau, mais notre but est que ces relations se poursuivent sans notre aide.

Vous avez lancé une étude sur la liberté d'éditer, qui sera d'ailleurs le thème d'un atelier que vous allez animer cette année à la Foire du livre de Francfort³. Quels sont les modalités et les objectifs de cette enquête ?

Les éditeurs membres de l'Alliance ont souhaité qu'une étude soit réalisée sur cette question, car, si l'on parle beaucoup de la liberté d'expression des journalistes et des auteurs, on connaît mal les risques que prennent parfois les éditeurs. Cette enquête, menée par une sociologue québécoise, Anne-Marie Voisard, va être basée sur des entretiens longs réalisés auprès d'éditeurs de notre réseau, par exemple en Syrie, en Tunisie, mais aussi au Québec, en Australie, en Amérique latine, etc. La partie historique est confiée à Jean-Yves Mollier⁴. Cette étude permettra notamment d'analyser les différents types de censure et de valoriser le combat de ces éditeurs.

Quels sont vos différents soutiens ?

Ce sont essentiellement des soutiens privés. La Fondation Charles Leopold Mayer⁵ nous aide depuis le début en nous prêtant notamment des locaux à Paris et par une aide financière régulière sans laquelle l'Alliance n'aurait pas cette stabilité. Il y a aussi la Fondation Prince Claus, aux Pays-Bas, ou encore la Fondation de France. Pour ce qui concerne les financements publics, ils ne doivent pas être indispensables à notre fonctionnement économique, car ils sont fluctuants. Il s'agit essentiellement de l'OIF, pour les projets de partenariats éditoriaux ou pour notre Laboratoire numérique.

Quels sont vos objectifs à plus ou moins long terme ?

Que les éditeurs indépendants acquièrent une bien plus grande reconnaissance, que cette notion de bibliodiversité soit beaucoup plus ancrée au niveau des publics, des lecteurs et vis-à-vis des pouvoirs publics. Tout le travail que l'on mène sur les politiques publiques du livre vise à donner aux éditeurs des outils de plaidoyer pour qu'ils puissent aller dans leur pays voir leur ministère de la Culture avec des arguments et des outils.

Nous passons beaucoup de temps à affiner la gouvernance de l'Alliance : à consulter les éditeurs, par exemple, pour que les actions mises en place soient au plus près de leurs attentes et de leurs besoins et que le processus de décision soit le plus démocratique possible. D'une manière générale, il y a une très forte implication des éditeurs ; sans cela, un réseau comme le nôtre ne fonctionnerait pas.



1. La collection comprend aujourd'hui douze titres, comme *Palestine*, d'Hubert Haddad, initialement publié chez Zulma, ou encore *Ceux qui sortent de la nuit*, de Mutt-Lon, édité chez Grasset.

2. Actes Sud a racheté les droits à l'éditeur originel du livre, les éditions Barzakh en Algérie.

3. La France était l'invitée d'honneur de la Foire du livre de Francfort 2017.

4. Cette étude, qui devrait être prête début 2019, sera accessible en ligne sur le site de l'Alliance : www.alliance-editeurs.org

5. <http://www.fph.ch>



Un Institut des Afriques en Nouvelle-Aquitaine

Jean-Norbert Vignondé / Propos recueillis par Nathalie André

C'est au bout de l'ancienne corde qu'on tisse la nouvelle. (Dicton béninois.)

Né en avril 2015, l'Institut des Afriques a entrepris, comme l'Institut du monde arabe à Paris, de créer un pont entre les cultures africaines et européennes. Fort de ses neuf membres fondateurs dont la Région – qui le soutient très fortement depuis l'origine –, l'Idaf programme des événements réguliers à destination des adultes et des scolaires pour offrir une vision renouvelée des mondes africains en Nouvelle-Aquitaine.

Vous êtes membre du conseil d'administration de l'Institut des Afriques ainsi que président de MC2a Migrations Culturelles aquitaine afriques, qui en est l'un des membres fondateurs¹. Vous êtes par ailleurs Béninois. Aussi quelles ont été, pour vous, les raisons de la création de cet institut ?

Mes motivations ont rejoint celles des autres membres fondateurs : les Français notamment et les néo-Aquitains en particulier, ont une idée souvent fautive de ce qu'est le continent africain. Au point que certains demandent : « Comment dit-on bonjour en africain ? » C'est comme si nous demandions : « Comment dit-on bonjour en européen ? » Cela rejoint le fait que nos manuels scolaires s'intitulaient *La Littérature africaine*. On ne pourrait pas parler d'une littérature européenne. C'est impossible.

Et le fait d'évoquer un « Sommet France-Afrique », par exemple, ramène le continent africain (30 M de km²) à un pays grand comme la France (665 000 km²). En 2013, un journaliste de la BBC a recréé une carte du continent africain dans lequel pouvaient entrer, au complet, les États-Unis et la Chine (10 M de km² chacun), l'Europe et l'Inde... C'est dire l'immensité de ce continent qui compte aujourd'hui 1 Mrd 216 M d'habitants (l'Europe : 700 M ; la France, 67 M).

Les associations, les intellectuels, les Africanistes que nous sommes ont donc souhaité le nommer l'Institut « des » Afriques. Ce pluriel, c'est pour frapper les esprits : l'Afrique UNE n'existe pas. On mise donc sur trois grandes missions en Nouvelle-Aquitaine : impulser et soutenir les activités avec les Afriques, favoriser la collaboration entre les acteurs universitaires, culturels et associatifs, et créer un lieu de rencontres avec des conférences, des actions pédagogiques, des expositions, des ateliers, des rencontres littéraires ou des projections de films. En 2017, nous avons inauguré les premières Rencontres du cinéma nigérian à Bordeaux. Le public s'est rendu compte que le Nigeria compte trois fois la population de la France et est le deuxième producteur mondial de films.

Et le temps fort est-il en janvier pour « La semaine des Afriques » ?

Oui, avec près de trente rencontres de tout genre artistique, elle témoigne de la vitalité de la créativité des pays africains et de leurs diasporas. Une des particularités de l'édition 2018 – et mon intérêt pour les littératures des Afriques en est comblé – va être le nouveau dispositif, créé en partenariat avec l'agence Écla : l'accueil d'un auteur francophone à la Prévôté², lauréat de la nouvelle résidence Afriques-Haïti. Doté d'une bourse d'écriture, il vient pendant la

semaine des Afriques (8 janvier > 16 février) pour une semaine de rencontres, et puis cinq semaines pour son projet d'écriture.

Quatre vingt trois auteurs africains, malgaches et haïtiens ont répondu à l'appel à candidature, en un temps record (4 semaines). Cela reflète bien la puissance de création de ces territoires et notamment les pays francophones puisque le Bénin, le Cameroun, le Togo, la Côte d'Ivoire émergent en nombre. C'est d'autant plus remarquable que certains de ces pays, le Burkina Faso, le Bénin et la Tunisie, sont en grandes difficultés économiques. Apparemment, cette conjoncture n'impacte pas la production littéraire.

Un travail considérable de création se fait partout sur le continent africain, mais il n'a jamais ou pas assez de visibilité. Quelques exceptions émergent parfois et parviennent jusqu'en Europe, mais ne sont pas forcément représentatives de ce qui se passe sur le terrain. L'Idaf souhaite rayonner suffisamment pour rendre sensible cette immense puissance créative.



<http://institutdesafriques.org>



Darline Gilles (alias Manzé Da) : lauréate 2018 de la nouvelle résidence Afriques-Haïti.

Jeune journaliste et auteure de 31 ans, Darline Gilles vit à Port-au-Prince, en Haïti. Son projet de roman, *Un Soupir entre deux ciels*, va explorer les « liens qui existent encore entre les Africains et les Haïtiens ainsi que les impacts de leurs passés coloniaux sur leurs actions d'aujourd'hui ».

1. Les autres membres fondateurs sont : Cap coopération Aquitaine, Cosim Aquitaine, Genre en action, Ifaid, LAM (Laboratoire des Afriques dans le monde), le Musée d'ethnographie de Bordeaux, Le Radsî (Réseau Aquitaine pour le Développement et la Solidarité Internationale) et la Région Nouvelle-Aquitaine.

2. La maison de la Prévôté accueille depuis 1994 des écrivains et traducteurs en résidence d'écriture.

Au Sud comme ici

Florent Coulon / Propos recueillis par Christophe Dabitch

Installée en Saintonge, la société VraiVrai Films produit majoritairement des documentaires d'auteurs africains. L'un des derniers, *Vivre riche* de Joël Akafou, effectue un beau parcours. Rencontre avec Florent Coulon, son fondateur.

Comment en êtes-vous venu à fonder VraiVrai Films ?

En Sciences politiques à Aix-en-Provence, j'ai réussi à faire un long stage au Cameroun dans un festival de cinéma, Écrans noirs. C'était mon premier séjour en Afrique, à 20 ans, en 2004. Je m'occupais de projections itinérantes de films africains et francophones. Ensuite, j'ai travaillé dans un festival de cinéma en Seine-Saint-Denis, Songes d'une nuit DV ; puis je suis parti un an au Centre culturel français de Damas et deux ans au Cameroun sur la programmation et les projets audiovisuels. J'ai mis en place une résidence d'écriture de films documentaires en me rapprochant du réseau du festival « Africadoc » piloté par l'association Ardèche Images. Ce réseau professionnel est resté ensuite le mien. Avec la société, j'ai eu envie d'accompagner des auteurs de documentaires que je connaissais.

Quel sens a pour vous ce soutien aux films venus de ces pays ?

C'est une forme d'engagement en participant à des films qui sont ceux d'une jeunesse africaine qui regarde sa propre réalité. Il y a un manque de films qui nous renseignent de façon endogène sur ces réalités sociales. C'est aussi l'idée assez large d'un dialogue des cultures. Avant la mondialisation, on était déjà sur la même planète, mais le système économique de ces cinquante dernières années, les médias, puis Internet ont développé la connexion et l'interdépendance, notamment en lien avec les grandes migrations internationales. Cependant les peuples ne se comprennent pas forcément mieux. Le film documentaire a un rôle important à jouer, à son échelle, pour aller vers moins de guerres et moins de conflits économiques. C'est un peu ambitieux, voire utopique, mais nous nous inscrivons dans ce cadre.

Dans *Vivre riche*, il y a les choix esthétiques d'une école documentaire. Amenez-vous une manière de faire et peut-être des normes européennes ou occidentales ?

Pour les durées, on fait souvent deux versions, une « naturelle » et une pour le passage en télévision quand nous avons un engagement de diffusion. Mais on ne cherche pas à correspondre aux formats télé. Je fais partie d'un réseau avec l'association Ardèche Images (Lussas, les États généraux du film documentaire), et s'il y a une école de cinéma pour moi, c'est celle-là. C'est un cinéma qui assume le regard subjectif de l'auteur-réalisateur. Sur *Vivre*

riche, on a sollicité un chef opérateur qui est aussi un réalisateur très reconnu, Dieudonné Hamadi, et c'était un choix important pour le tournage. Un réalisateur aquitain, Jean-François Hautin, a accompagné l'écriture. Notre optique est d'apporter un regard original, mais il y a forcément une influence de notre part. En docu-



Photos du film *Vivre Riche* - © VraiVrai Films

mentaire, raconter une histoire se fait beaucoup au montage et l'impact le plus fort est sans doute là. La monteuse ou le monteur sont français, de culture occidentale et on va un peu vers certaines normes d'une école de cinéma. Mais comme il y a différentes nationalités et cultures qui travaillent sur ces films, j'ai la conviction que cela leur permet peut-être de parler à plus de monde, sur différents continents. On essaie vraiment d'utiliser le cinéma pour ce qu'il est, un langage universel.

Est-ce qu'il y a quelque chose de différent par rapport à votre collaboration avec des auteurs français ?

Nous travaillons de la même manière, sauf que l'on tient compte de la distance géographique. On ne se voit pas facilement. On travaille la plupart du temps avec un coproducteur local qui a un rôle essentiel, il est auprès de l'auteur. Avec le réalisateur, je ne vois pas de différence à faire. Je travaille avec des professionnels, comme moi. L'idée est de ne surtout pas être dans l'aide, mais de travailler avec des gens sur des projets. J'ai assez en horreur le côté solidaire, etc. On a chacun des intérêts, des envies, des affinités pour travailler ensemble, mais on a d'abord une relation

professionnelle. Privilégier le fait que les films soient faits par des auteurs africains est un choix important. Ce sont des films qui vont parler au Nord, où il y a de plus en plus un intérêt général pour le Sud. Celui-ci nous regarde, vient chez nous. Donc, on regarde de plus en plus vers le Sud que l'on a exploité, et nous continuons à le faire, moins via les États et plus via les grandes entreprises.

Vous vous intéressez aux réalités sociales sans exotisme, et sans montrer non plus que les guerres, famines et maladies...

On est également intéressés pas des réalités qui concernent les deux continents. Par exemple l'exploitation de l'uranium au Niger, avec lequel fonctionne la centrale nucléaire de Blaye, ici, qui fait que les populations locales là-bas sont en mauvaise santé. Les actions des uns ont des répercussions sur la vie des autres, dans les deux sens. On veut aussi questionner l'histoire, notamment coloniale. Beaucoup de choses se jouent encore, il y a un travail à faire.



ici, nous espérons que des fonds institutionnels vont se développer en Afrique. Certains pays en disposent déjà.

Est-ce qu'il y a une réelle demande du public pour ce cinéma documentaire dans les pays africains ?

Nos films sont beaucoup montrés dans de nombreux pays. Ils voyagent en festivals, ils passent souvent à la télévision. TV5 Monde s'engage aussi sur certains. Des documentaires ont parfois été beaucoup plus montrés en Afrique qu'ici. On ne travaille pas pour la valeur commerciale de nos œuvres au jour J, c'est un travail patrimonial. Mais, même avec le système actuel marchand, nos œuvres ont de plus en plus de valeur. Le Nord regarde au Sud, avec curiosité et angoisse. Et le Nord est saturé en marchandises, il veut vendre au Sud. Pour faire de l'argent, il faut donner aux populations des œuvres qui les intéressent afin de leur vendre de la publicité en même temps. Comme on a fait ici. Je constate que

de grands groupes médiatiques et économiques, ici et à l'étranger, s'intéressent de plus en plus à nos films. Mais pour nous, leur vraie valeur est ailleurs.



1. *Vivre riche* est une immersion dans un groupe de « brouteurs » à Abidjan, des jeunes qui pour survivre et flamber commettent des arnaques sur Internet, des chantages au sentiment, en se faisant passer pour des Blancs, pour soutirer de l'argent à des correspondants esseulés en Europe. Soutenu par la région Nouvelle-Aquitaine et accompagné par l'agence Écla, le film documentaire a reçu le prix du Meilleur Moyen-métrage au festival Visions du réel en 2017.

Mais on ne veut pas faire des films plombant qui accablent le public, ou véhiculer l'image du journal télévisé sur l'Afrique. Notre local nous intéresse aussi, avec la même approche. Nous travaillons avec des auteurs de la Nouvelle-Aquitaine sur les questions d'environnement, de travail, de société... Un film, c'est d'abord partager un projet que l'on va définir ensemble. Cela prend du temps.

Est-ce que cela fait naître des liens entre ici et là-bas ?

Nous organisons ici un festival itinérant de diffusion de films documentaires avec l'association Le Peuple créateur. On projette en milieu rural en plein air ou en salles, on invite les réalisateurs d'Afrique, ils rencontrent le public, des habitants, des scolaires... Beaucoup de liens humains en découlent.

En France et en Europe, vous avez des relais institutionnels pour soutenir les films, qu'en est-il en Afrique pour ce travail documentaire ?

Il s'agit plus de fonds privés que d'institutions comme ici, ou de fonds du Nord uniquement accessibles pour les auteurs du Sud, de fondations dans les pays du Golfe... Nous sommes plus privilégiés

VraiVrai Films

La société de production a été créée en 2011 par Florent Coulon en Saintonge. Son coassocié, Faissol Gnonlonfin, est lui basé dans leur annexe girondine, à Mérignac. VraiVrai Films a produit plus de vingt films : <http://vraivrai-films.fr>



Équipe de VraiVrai Films :
Félix Salgado-Lopez, Faissol Gnonlonfin,
Florent Coulon



DES PASSEURS CULTURELS



BM de Bourgneuf, Creuse © Conseil départemental de la Creuse

Développer la lecture et les bibliothèques : un enjeu de démocratisation de la culture et de cohésion sociale

Viviane Olivier / Propos recueillis par Florence Bianchi¹

Viviane Olivier est directrice de la Bibliothèque départementale de la Creuse (BDC) et présidente du groupe Limousin de l'Association des bibliothécaires de France depuis 2013. Elle prépare un nouveau plan départemental de développement de la lecture publique pour faire suite à deux premiers plans, lequel aura vocation à poursuivre et renforcer l'action de la collectivité, notamment par le développement et la structuration du réseau des bibliothèques, dans un contexte de fusion des intercommunalités, de renforcement des partenariats, de mutualisation des moyens, de développement des pratiques participatives.

Pouvez-vous nous présenter le réseau de lecture publique de la Creuse, son organisation, les choix qui ont été faits en termes d'aménagement culturel du territoire ?

La BCP (Bibliothèque centrale de prêt) de la Creuse a été créée en 1979 et est devenue départementale dans les années 1990. Le département étant extrêmement rural (moins de 125 000 habitants), avec une seule commune de plus de 10 000 habitants, toutes les communes autres que Guéret étaient dans son territoire d'exercice. Créées au fil de l'eau, très rarement aux normes de l'État (celle de Guéret ne l'est que depuis 2010), souvent sans personnel professionnel, les bibliothèques n'ont vraiment commencé à être pensées comme un réseau, avec des enjeux d'aménagement culturel du territoire, de maillage et de professionnalisation, que

sous la direction de Marie-Pascale Bonnal, qui a mis en place le premier plan de développement 2004-2011.

Le niveau d'équipement, la qualification des personnels et l'offre de services se sont améliorés. Les bibliothèques de niveau 1, 2 et 3 (les mieux équipées) représentent aujourd'hui 25 % des bibliothèques (9 % en 2004), notamment grâce à l'impulsion du Département et au développement des réseaux intercommunaux. Mais l'effort est à poursuivre. Si la BDC et la Bibliothèque multimédia intercommunale du Grand-Guéret emploient chacune 17 agents, l'ensemble du réseau, 110 bibliothèques, fonctionne avec 53 salariés (dont une seule bibliothécaire) pour 26 équivalents temps plein, et 250 à 300 bénévoles (dont 80 formés à la gestion d'une bibliothèque en milieu rural).

Comment s'articulent actuellement réseau départemental et réseaux intercommunaux dans l'organisation et le fonctionnement, notamment pour l'accès aux documents, à l'offre culturelle ?

Nous sommes à la croisée des chemins entre la BDC et les bibliothèques structurantes, intercommunales ou non. Pour le moment, cela passe encore par un bibliobus (deux jusqu'en 2016), deux navettes hebdomadaires et un service de réservation en ligne développé depuis 2006, très utilisé. Mais aussi, désormais, par une aide aux réseaux de lecture publique qui se mettent en place : aide au financement d'un véhicule pour la navette au sein de ce réseau et aide à la création d'un poste d'animateur de réseau. Nous avons également, jusqu'en 2016, un système d'enveloppes prépayées pour le retour des documents des très petites bibliothèques. Le coût étant devenu prohibitif, nous demandons maintenant aux très petites bibliothèques de rapporter le document à sa bibliothèque structurante, ce qui favorise des habitudes et des cultures de réseau.

Mes deux principaux objectifs, avec le troisième plan de développement, sont de créer des réseaux sur l'ensemble du territoire et de le mailler complètement en équipements structurants. Sur l'articulation réseau départemental/réseaux intercommunaux, la position du Conseil départemental est volontariste : discuter avec chaque nouveau territoire pour voir ce qu'on peut leur apporter en termes d'ingénierie, dans tous les domaines de compétences obligatoires du Département. Le fait que la lecture publique en fasse partie nous aide beaucoup dans ce dialogue. Nos démarches visant à mettre la lecture publique autant que possible au cœur des politiques territoriales intéressent les élus et nous permettent de travailler en transversalité avec les autres services : le service social, bien sûr, en particulier pour la prévention et la lutte contre l'illettrisme, la formation des assistantes maternelles, mais aussi avec les services en charge de l'attractivité des territoires et des stratégies territoriales, lesquels instruisent les dossiers de construction ou d'aide aux travaux des bibliothèques. Cela nous permet de travailler ensemble, de penser la bibliothèque comme un outil fédérateur et de créer des équipements favorisant la cohésion sociale, surtout sur des territoires très ruraux où il y a peu d'autres équipements.

Des bibliothèques « structurantes », terme que vous employez volontiers, à la fois comme outil de maillage du territoire et de cohésion sociale : comment se traduit ce lien ?

C'est une colonne vertébrale sur laquelle on peut s'appuyer, autour de laquelle on peut construire un réseau cohérent et adapté au territoire. Toutes les bibliothèques structurantes aujourd'hui doivent être des bibliothèques troisième lieu, lieu de cohésion sociale, de mixité, de brassage de population, tout en restant des projets réalistes. À l'instar du projet de Boussac, troisième lieu et même tiers-lieu : pépinière d'entreprises, espace de coworking, médiathèque, services ou Office de tourisme, avec les professionnels de chacun des domaines et des passerelles entre eux, mais aussi beaucoup de bénévoles, et une implication des habitants dès la phase de conception du projet.

Il est important que ces bibliothèques soient largement ouvertes. Notre expérience rejoint complètement le rapport de Sylvie Robert

sur l'adaptation et l'extension des horaires d'ouverture des bibliothèques publiques : chaque fois que ça marche, c'est avec des horaires d'ouverture d'au moins vingt-quatre heures par semaine. On le voit avec la bibliothèque de Royère-de-Vassivière, ouverte en 2016, trente heures par semaine, et une fréquentation impressionnante. Cela passe aussi par des espaces agréables où les gens peuvent s'installer, des services, des connexions, du Wi-Fi, des postes informatiques, des animations de tous les instants en s'appuyant sur les bénévoles et les habitants.

Comment appréhendez-vous, en Creuse, le développement des pratiques participatives en bibliothèques, la prise en compte des habitants en tant que citoyens et non plus comme simples usagers ?

La BDC s'efforce d'être très peu prescriptrice, mais s'appuie sur la formation et sur des outils structurants, tels que Coquelicot, le festival de contes itinérant organisé avec les bibliothèques départementales de Corrèze et de Haute-Vienne et le Centre régional

du livre en Limousin, plébiscité par les petites communes rurales pour lesquelles il s'agit souvent du seul spectacle dans l'année, ou le festival Mômes à la page, conçu dans le cadre d'un contrat Territoire lecture illettrisme. Il s'agit de s'appuyer sur un territoire où la bibliothèque est motrice, pour fédérer autour d'auteurs jeunesse toutes les écoles, les centres de loisirs, les collèges, les lycées agricoles, mais aussi toutes les structures du territoire qui le souhaitent : une compagnie de théâtre, une potière, une association de randonnée, etc. Cette mise en relation d'un maximum de structures d'un même territoire permet de créer ou de renforcer une dyna-



Viviane Olivier - Photo : Florence Bianchi

mique, dans un esprit festif, mais aussi d'impacter économiquement ce territoire pendant cette période.

On passe aussi par des partenariats, notamment avec Prisme-Limousin, la MJC de La Souterraine et l'Udaf pour le projet départemental « Lever les freins linguistiques » (illettrisme, français langue étrangère), avec la Fédération des œuvres laïques et Lire en Creuse, avec lesquelles nous avons organisé le forum Lecture et citoyenneté en 2016, qui s'intéressait notamment aux initiatives permettant de développer la citoyenneté en impliquant les habitants dans la vie des bibliothèques pour continuer à en démocratiser l'accès.

Les pratiques participatives, j'y suis très favorable, bien sûr, je suis convaincue que c'est l'avenir, surtout dans nos territoires ruraux, « territoires d'innovation ». Mais il ne faut pas non plus aller trop vite, ne pas faire d'amalgame. Quand on part d'un réseau animé majoritairement par des bénévoles, dans un département où 25 % des postes relèvent de l'économie sociale et solidaire, il faut d'abord penser à bien consolider et soutenir les professionnels. Être bibliothécaire troisième lieu demande beaucoup de qualités, il va falloir des personnes très performantes, techniquement et humainement, pour qu'elles puissent manager non seulement les bénévoles, mais aussi les usagers...



1. F. Bianchi est directrice du CRL Limousin.



Benoît Lagarrigue - Photo : Sébastien Le Clézio

Au sujet de l'autre

Joana Jaurégui et Benoît Lagarrigue / Propos recueillis par Sébastien Gazeau

Les Ateliers à ciel ouvert font de l'« autre » le sujet premier de leurs productions audiovisuelles, un sujet qui se construit dans la rencontre, la création partagée, la remise en question.

Sur votre site Internet, vous faites référence au psychanalyste Jean Oury en faisant vôtre cette question qu'il aimait [se] poser : « Qu'est-ce que je fous là ? » Est-elle toujours à l'origine de vos projets ?

BENOÎT LAGARRIGUE : Elle l'a été lorsque nous avons créé l'association en 2014, c'est-à-dire au moment où nous avons monté le projet Côte à côte et face à face à Saint-Médard-en-Jalles [avec l'EHPAD Simone de Beauvoir, la MAS Yves-Buffet, le foyer Marc-Bœuf et le lycée professionnel Jehan-Dupérier, NDLR]. C'est une question que l'on se pose beaucoup lorsqu'on exerce dans une institution médico-sociale, ce qui a été mon cas en tant qu'éducateur à une époque.

JOANA JAURÉGUI : Pour la personne marginalisée et institutionnalisée, la question est de savoir comment elle peut s'accrocher à des choses qui peuvent lui permettre d'avancer dans le monde. Pour nous, intervenants artistiques, cela revient à se demander pourquoi chercher du sens et comment vivre une expérience sensible avec des personnes qui n'ont pas accès au langage verbal ou qui ont des mobilités réduites. Cela nous oblige à être dans une posture réflexive.

Qu'est-ce qui vous pousse à [vous] poser cette question dans des institutions qui relèvent en majorité du domaine médico-social ?

B. L. : Lorsque j'étais éducateur, j'ai pu prendre la mesure de tout ce qui pouvait être compliqué dans les institutions accueillant des publics « difficiles », mais aussi des bienfaits de l'artistique dans ces lieux. Comme mes missions d'éducateur ne me permettaient pas de mener jusqu'au bout des projets artistiques dans ces lieux, j'ai arrêté de travailler comme éducateur pour suivre mon désir. J'y suis revenu à une autre place, parce que c'était ça qui m'intéressait : mettre les institutions en mouvement, déplacer les habitudes, amener de la vie dans ces lieux qui ont tendance à être un peu mortifères.

J. J. : Mon parcours passe plutôt par l'anthropologie, le cinéma documentaire, l'éducation à l'image. Ce qui me plaît dans les institutions, c'est de travailler avec des équipes, de questionner la relation de soin, le travail, l'institution comme système. C'est une porte d'accès sur des réalités sociales et politiques. Même si on ne traite pas ces sujets directement dans nos films, c'est un moyen de comprendre mieux certaines choses.

B. L. : On ne les traite pas directement, mais on les aborde dans la manière de mener nos projets. L'axe principal de notre travail, ce sont les représentations. On interroge d'abord celles des équipes et des partenaires en leur proposant d'autres manières de regarder leur environnement, les personnes avec qui elles sont au quotidien. Finalement, ce sont elles les premières personnes avec qui l'on travaille.

À propos de votre manière de faire, vous parlez de création partagée. Qu'entendez-vous par là ?

B. L. : C'est un espace de création dans lequel des gens peuvent se loger et se découvrir un désir de créer. Avec l'idée de rassembler, de créer du lien, de faire se rencontrer. C'est à la fois créer et faire de la création un prétexte à la rencontre.

Comment faites-vous pour créer avec les personnes ?

J. J. : Il y a d'abord une étape très longue de rencontre avec les structures et les équipes, puis plus tard avec les résidents, les usagers, les patients. C'est comme un temps de repérage du fonctionnement des structures, des personnes qu'elles accueillent, de leurs désirs. Nous discutons beaucoup de ce que peut être un projet artistique et de ce que nous aimerions y insuffler tout en essayant d'être le plus clair possible sur le déroulement du projet, depuis le montage financier jusqu'à la mise en œuvre technique. Cela crée un état de confiance qui nous extrait d'une éventuelle relation consommateurs/prestataires de services.

B. L. : Créer avec les personnes, cela implique aussi qu'un projet puisse se construire et évoluer jusqu'à la fin. Cela a été le cas à Saint-Médard-en-Jalles, où des ateliers se sont greffés à des animations existantes. Il y avait par exemple un atelier cuisine qui s'est chargé de faire les repas de toute l'équipe pendant les dix jours de tournage. L'atelier radio est devenu un outil de communication en interne tout au long du projet. Ce sont des évolutions que les participants ont proposé et qui se sont mises en place au fil du temps. À côté de ça, nous avons tout de même un cadre.

Comment, en tant qu'intervenants artistiques qui mettez en partage votre désir de film avec de nombreuses personnes, faites-vous pour ne pas perdre de vue votre désir ?

B. L. : C'est vrai qu'il faut être endurant pour mener des projets de ce type. On le voit bien avec *Lieux communs*, le projet que nous menons actuellement à Cadillac. Cela fait plus d'un an et demi que nous travaillons à monter un réseau, à rencontrer des gens régulièrement. Alors que les ateliers n'ont pas encore commencé, on est déjà un peu essoufflés.

J. J. : Comment faire en sorte que le désir ne s'étiolle pas... Le projet à Saint-Médard-en-Jalles était un peu fou, avec cette volonté de faire se rencontrer autant de personnes et de croiser autant d'enjeux politiques, sociaux et culturels. C'est vrai que nous en sommes ressortis à la fois grandis et fatigués parce que nous menions tout de front. Le risque à Cadillac, ce serait de recommencer ce qu'on a fait ailleurs, ce qui n'est pas très bon pour le désir !

Ce qui en revanche pourrait le maintenir, ce serait de faire encore un pas de côté, d'ouvrir le projet à d'autres personnes, d'échanger sur nos pratiques, de les confronter, de les nourrir, cela pour être dans le renouveau et dans la curiosité. Si on défend l'idée de sortir des cases, il faut qu'on soit nous-mêmes vigilants à ne pas nous enfermer dans des projets passés ni à être estampillés projets culture et santé. Il faut prendre le risque d'être à la fois déstabilisants et déstabilisés.

Ces types de projets sont souvent cloisonnés dans leurs territoires d'origine. Comment les faire rayonner au-delà des secteurs professionnels où ils ont été réalisés ?

B. L. : À l'origine, *Itinéraires bis* devait être diffusé dans une salle polyvalente durant la Semaine du handicap. Nous avons refusé parce qu'il n'était pas question que ce projet vienne illustrer cet événement ni qu'il soit réduit à un type de public. Notre but était et est toujours de sortir les personnes des cases. Avec tous les participants, nous avons donc organisé une soirée au Carré, à Saint-Médard-en-Jalles. Il y a eu plus de sept cents personnes venues de tous les horizons. Cela a été extraordinaire.

J. J. : C'était important que cette soirée se fasse dans un lieu identifié pour sa programmation artistique exigeante. Ne pas assigner les personnes handicapées à des lieux spécialisés, cela passe aussi par la diffusion des productions réalisées avec elles dans d'autres cadres. La diffusion devient alors un temps de reconnaissance et de valorisation. Au-delà de la projection du film, cette soirée a également permis à des participants de prendre la parole sur la grande scène du Carré. Ce n'était pas rien.

La diversification des partenaires, notamment financiers, pourrait-elle favoriser le rayonnement de telles productions ?

B. L. : Nos projets relèvent de multiples dimensions, ce qui les met parfois dans des situations ambivalentes. Le volet éducation à l'image de Côte à côte et face à face nous a permis d'être subventionnés par le dispositif Passeurs d'images, partenaire précieux de nos projets, sur le volet financier comme sur le volet humain. Néanmoins, sa charte précise que les films réalisés avec son soutien ne peuvent faire l'objet d'une diffusion dans un cadre commercial. Autrement dit, si on cherchait à diffuser *Itinéraires bis* dans un cinéma qui l'intégrerait à sa programmation, cela ne serait pas envisageable. Se pose donc la question de la visibilité de ces films.

J. J. : À tous les niveaux, il faut s'interroger sur les intentions. Il arrive ainsi que certains films d'ateliers s'ouvrent par un carton indiquant le contexte, les particularités des participants, etc. Cette précaution peut avoir du bon, mais elle peut aussi venir égratigner la nature artistique de l'objet lui-même tout en créant des présupposés.



Joana Jaurégui - Photo : Sébastien Le Clézio

Une nouvelle association pour un nouveau territoire

Coline Hugel¹ / Propos recueillis par Marie-Pierre Quintard

L'association des Librairies indépendantes en Nouvelle-Aquitaine est née de la fusion des trois anciennes associations Librairies Atlantiques en Aquitaine, LIPC en Poitou-Charentes, et ALIL en Limousin. Ce réseau élargi permet de mailler tout le territoire régional pour une meilleure transmission culturelle, au plus près des différentes populations.

De quelle manière s'est opérée la fusion des trois anciennes associations de libraires en Nouvelle-Aquitaine ?

La fusion s'est très bien passée. Elle répondait au souhait des institutions de n'avoir plus qu'un seul interlocuteur. Nous l'avons bien anticipée en organisant des rencontres de manière à échanger sur nos forces, nos faiblesses, pour préparer au mieux cette fusion, qui s'est opérée en janvier 2017. L'association regroupe aujourd'hui quatre-vingt-quinze librairies, et nous recevons régulièrement de nouvelles demandes d'adhésion.

Comme nous sommes sur un territoire très vaste, nous avons cherché à pallier cette immensité au niveau de l'organisation de l'association. Il y a donc au moins un délégué de chaque département au conseil d'administration, un vice-président qui est l'ancien président de Poitou-Charentes et une vice-présidente qui est l'ancienne présidente du Limousin. La nouvelle association s'est ainsi constituée avec le désir de refléter l'ensemble du territoire et avec la volonté que les libraires se sentent bien représentés. Cette organisation a aussi permis d'écarter l'idée de centralisation sur les métropoles.



Coline Hugel - Photo : Loïc Mazalrey

L'importance de cette nouvelle association, en termes de nombre d'adhérents et de secteurs géographiques, représente-t-elle une force d'action supplémentaire ?

Cet élargissement a permis de ramener des forces vives, des personnes qui avaient envie de faire des choses. Nous avons aussi constaté une amélioration de notre pouvoir de négociation lorsque, aux dernières Rencontres nationales de la Librairie, nous avons réussi à négocier, au nom de l'association, des conditions assez intéressantes auprès des différents distributeurs présents.

L'opération « Jeunes en Librairie », qui a fêté ses dix ans d'existence en 2016, a-t-elle pris une nouvelle ampleur avec l'agrandissement de la Région ? Le bilan est-il suffisamment positif pour vous donner envie de poursuivre cette initiative ?

Le bilan est très positif, nous cherchons donc à développer cette initiative et, pour 2017-2018, la Région finance déjà une dizaine de projets sur les territoires des ex Poitou-Charentes et Limousin, en partenariat avec des lycées généraux, professionnels, techniques

et agricoles. La complexité vient du fait qu'il y a beaucoup de partenaires dans ce projet³, et qu'il faut du temps pour que tous s'accordent.

Comment définiriez-vous le rôle du libraire indépendant par rapport à la question de la transmission culturelle sur un territoire ?

Participer à l'animation d'un territoire et à la transmission culturelle me semble découler naturellement du métier. L'été dernier, par exemple, à La Colline aux livres à Bergerac, comme d'autres librairies indépendantes du réseau, nous avons collaboré à l'opération « Donner à lire » organisée par le Syndicat de la librairie française et le Secours populaire. Le principe était de donner aux enfants qui ne partaient pas en vacances la possibilité de s'évader au moins par la lecture en leur offrant un livre. Nous avons organisé une restitution des livres dans la librairie, ce qui a « obligé » les familles à entrer dans la librairie et à dépasser l'idée que ce lieu n'était pas pour eux. Nous allons poursuivre cette initiative en partenariat avec l'antenne locale du Secours populaire.

D'une façon générale, on essaie de travailler au maximum avec les bibliothèques alentour, les associations, et de participer aux différentes manifestations culturelles, même si parfois, économiquement, ce n'est pas vraiment rentable... Mais au moins, nous sommes présents sur le terrain et cela est important.



1. Présidente de l'association Librairies indépendantes en Nouvelle-Aquitaine (www.librairies-nouvelleaquitaine.com), et gérante de la librairie La Colline aux livres, à Bergerac.

2. Opération qui vise à mettre en relation les élèves du secondaire avec les librairies indépendantes, à leur faire découvrir la filière du livre et à développer leur goût de la lecture. Pour en savoir plus :

<http://jeunesse.gironde.fr/jeunesse/jcms/c.30899/jeunes-en-librairie>

3. Partenaires actuels : la région Nouvelle-Aquitaine, la Drac, la DAAC du rectorat de Bordeaux, les départements de la Gironde, Dordogne, Landes et Lot-et-Garonne.



Concert au lycée viticole La-Tour-Blanche dans le cadre du projet Rythme intime mené par la Cie FRACAS avec les élèves de 3^e - Photo : Auriane FAURE

Ouvrir des horizons d'attente

Auriane Faure et James Chaigneaud¹ / Propos recueillis par Delphine Sictet

La Direction régionale de l'alimentation, l'agriculture et la forêt (DRAAF) de la Nouvelle-Aquitaine est en charge des apprenants et des établissements de l'enseignement agricole. À ce titre, elle construit une politique partenariale d'action culturelle et dispose de deux opérateurs culturels : le CRARC (réseau ex-Aquitaine) et Rurart (réseau ex-Poitou-Charentes).

Quels sont les objectifs de votre travail d'opérateur culturel auprès des établissements d'enseignement agricole ?

AURIANE FAURE : Les établissements d'enseignement agricoles ont cette particularité d'être détenteurs d'une mission d'animation et de développement des territoires. Ils ont des enseignants d'éducation socioculturelle, les ESC, qui consacrent un tiers de leur temps en tant qu'animateurs au sein de l'établissement. Nous les accompagnons sur l'aspect socioculturel grâce à des réseaux professionnels. Depuis la réforme territoriale de 2016, nous coanimons la fédération des trois réseaux régionaux et nous coconstruisons avec nos partenaires que sont la Drac, le Conseil régional et les rectorats, une politique d'éducation artistique et culturelle en direction de nos établissements. Comme nous avons une mission d'animation des territoires, nous intégrons des partenaires, des structures et des publics de proximité à nos projets.

JAMES CHAIGNEAUD : Sur certains territoires, les collectivités locales aussi sont des partenaires. Nous travaillons donc beaucoup localement. Tous ces réseaux ont leur histoire, qu'il faut prendre en compte. Nous avons également un lieu « ressource » dédié aux missions d'expérimentation et de médiation sur l'art

contemporain et le numérique, Rurart, sur le site du lycée agricole Venours (Vienne).

A. F. : Concernant nos interventions en tant que médiateurs culturels, nous les cibons auprès des ESC qui mènent les actions culturelles auprès des jeunes. Le travail en réseau facilite le rapport de confiance, et les spécificités de l'enseignement agricole nous permettent d'être plus libres d'expérimenter, d'être un incubateur en quelque sorte, et c'est très stimulant.

Comment vos interventions se mettent-elles en place ?

A. F. : Cela dépend des besoins des équipes en établissement. Notre point de départ est que tous les jeunes soient concernés au moins une fois dans leur scolarité par un dispositif. Soit par une action « clé en main » comme « Lycéens et apprentis au cinéma » – nous participons d'ailleurs au pilotage de ce type de dispositifs. Soit par des actions « sur-mesure » conçues et menées par les équipes en établissement, que nous pouvons accompagner – comme la recherche d'intervenants et de structures partenaires, un accompagnement administratif. Notre rôle en tant qu'animateur de réseaux est également d'être force de propositions. Je pense notamment à

une expérimentation que nous menons au lycée agricole de Bazas, avec le laboratoire SCRIME de l'université de Bordeaux sur la thématique du *game design* où des universitaires et des chercheurs, en prise directe avec les jeunes, vont aborder le jeu vidéo par la création et non pas seulement par la pratique.

À l'échelle de la Région Nouvelle-Aquitaine, on bâtit actuellement un projet avec un artiste intervenant sur une année dans trois lycées agricoles, un de chaque ancien périmètre. L'idée est d'associer des structures du territoire à chaque lycée et de bâtir des ponts entre les enseignants et les jeunes afin de vivre une expérience partagée et d'encourager le parcours culturel des jeunes, y compris au sein de leur territoire.

Quelle durée ont ces actions ?

J. C. : Cela peut s'échelonner d'une année scolaire... à trois ans. Nous pouvons aussi organiser des *workshops* sur toute une semaine, pour expérimenter un travail autour d'un champ artistique.

Vous travaillez sur des champs artistiques spécifiques ?

J. C. : Une des forces du réseau est de balayer tous les champs artistiques et d'aider les enseignants à sortir de leur zone de confort en les formant. C'est le principe qui a été développé en ex-Poitou-Charentes avec les projets fédérateurs. L'idée était de réunir autour d'un même projet et d'une thématique jusqu'à quatorze lycées afin de créer une dynamique, et afin que chaque enseignant ne se sente pas isolé... On cherche à sortir de l'enfermement territorial, c'est-à-dire à ne pas exclusivement amener les artistes dans les établissements, mais plutôt amener les élèves dans des structures culturelles. Ce sentiment d'être enfermé sur son territoire est très fort chez les adolescents. Il faut ouvrir les horizons d'attente, ne pas être dans un déterminisme. C'est dur encore parfois de sortir de certains préjugés très fortement liés à la ruralité et au monde agricole.

La médiation culturelle en milieu rural serait différente de celle pratiquée en milieu urbain ?

J. C. : Même lorsque le lycée est en milieu urbain, la question des représentations est encore prégnante. Nous travaillons avec notre ministère sur une relecture des pratiques sociales et culturelles de nos élèves. Depuis l'arrivée du numérique, on se rend compte que ces pratiques – en milieu urbain ou rural – sont relativement similaires en termes de jeux vidéo, d'écoute de musique. La seule différence aujourd'hui, c'est que les jeunes en milieu rural sont plus éloignés des lieux de diffusion. C'est plus compliqué pour eux d'aller voir un spectacle ou un film au cinéma. Il faut faire évoluer notre pédagogie pour réussir à intégrer ces changements.

A. F. : C'est intéressant de voir les représentations que les adultes ont des adolescents, et celles que les adolescents ont d'eux-mêmes. Tout l'intérêt, c'est la médiation, et ce qu'on y met comme enjeu, quelle place on laisse au sensible.

À quels enjeux la médiation doit-elle répondre ?

A. F. : Il y a plusieurs manières d'aborder la médiation. D'abord, comment nous la percevons en tant qu'animateurs de réseaux professionnels, et quel sens lui donner ; que cela soit dans la formation des ESC, dans le lien avec les artistes, ou encore par rapport au territoire. Ensuite, il y a la médiation effectuée par les ESC en direction des jeunes. Et, dans ce cas, au-delà de la médiation artistique, il y a la médiation de l'artiste auprès des jeunes que nous défendons âprement. La finalité des actions reste une médiation entre pairs ; arriver à mettre les jeunes en action dans la pédagogie du projet. La vocation de l'enseignement agricole est là ; donner des billes, insuffler une autonomie, créer une faille. Le métier d'ESC, c'est être passeur, avant tout.

J. C. : La force de l'enseignement agricole est d'avoir dans ses programmes des modules pluridisciplinaires facilitant le montage de projets artistiques et culturels, et qui mobilisent les équipes autour d'un sujet commun.

A. F. : Oui, l'entrée artistique est intéressante, mais la portée des projets va bien au-delà. Il s'agit d'accompagner les jeunes dans la construction de leur rapport au monde, de leur autonomie.



Création *À travers champs*, avec la Cie Hors Série et 3 lycées agricoles de Gironde. Cuvier d'Artiques, mars 2016 - Photo : Aziz Azalidj

Le numérique a fait considérablement évoluer les pratiques des jeunes.

Comment l'intégrer demain à votre métier et à celui des ESC ?

J. C. : Il y a eu un vrai travail d'expérimentation autour du cinéma, dans les années 1960 à 1980. L'arrivée du numérique repose la question de l'expérimentation. On travaille, par exemple, sur le jeu vidéo, touché par des représentations marquées et négatives alors que c'est une référence très forte chez les élèves. On mène

depuis trois ans un travail sur la création de passerelles entre les formes culturelles que les jeunes maîtrisent et ce qu'on essaie de leur inculquer, la culture dite « légitime ». La transmission, la médiation entre pairs prennent des routes de traverse. Ainsi, il y a les tutoriels en ligne qui remplacent les lieux de pratique. La notion de territoire a totalement été bouleversée par la notion de numérique.

A. F. : Cela fait écho au projet que nous avons mentionné avec les trois lycées de la Nouvelle-Aquitaine. Ce sur quoi il faut que nous nous interrogeons, c'est comment ces trois expériences peuvent n'en former qu'une seule. Il y a un vrai enjeu autour du numérique en termes de création et d'éducation, en termes de connaissance des capacités et limites de l'outil. Il nous faut continuer à travailler en ce sens.



1. Auriane Faure est la coordinatrice du CRARC, Complexe régional d'animation rurale et culturelle (<http://www.crarac-aquitaine.org/>), et James Chaigneaud, le directeur de Rurart, Réseau régional d'action culturelle de l'enseignement agricole en Poitou-Charentes et centre d'art (<http://www.rurart.org>).

DES LECTURES



Sociologie de la culture et des pratiques culturelles

Laurent Fleury

Armand Colin
Coll. « 128 » : sociologie
13 x 18 cm ; 128 p. ; 9,80 € ; ISBN : 978-2-200-61394-5 ; avril 2016
(3e édition)

Cet ouvrage présente la synthèse des sujets de recherches et de débats qui animent la sociologie de la culture autour de trois questions : la hiérarchie culturelle et la distinction, la démocratisation de la culture et des politiques de l'État, la diversité des pratiques culturelles et des publics. Sont aussi abordées la réception des œuvres et l'expérience esthétique, avec la mise en concurrence de la « culture légitime » et de la culture de masse.

Du même auteur : *Le Cas Beaubourg. Mécénat d'État et démocratisation de la culture*, Armand Colin, 2007



Le Chant des possibles

Marc Alexandre Oho Bambe

La Cheminante
Coll. « Harlem Renaissance »
14 x 21 cm ; 264 p. ; 20 € ; ISBN : 978-2-917598-90-0 ; mai 2014
(nouvelle édition sept. 2017)

Un livre en live traversé par une poésie-slam contemporaine en quête d'un être-ensemble de nos singularités, en quête d'arts pour tous comme la plus belle expression de notre humaine condition. Prix Paul Verlaine de l'Académie française 2015.

Du même auteur : *Résidents de la République*, La Cheminante, août 2016

Une école de poésie, La Cheminante, à paraître.



La Culture par les foules ? Le crowdfunding et le crowdsourcing en question

Jacob T. Matthews, Vincent Rouzé et Jérémy Vachet

MkF éditions
Coll. « [Les Essais numériques] »
12 x 20 cm ; 64 p. ; 10 € ; ISBN : 979-10-92305-17-3 ; 2014

De plus en plus d'auteurs, de musiciens ou de réalisateurs font appel au financement participatif pour financer un disque, promouvoir un film ou publier un livre. Faut-il considérer ces plates-formes comme emblématiques d'un Web collaboratif qui contribuerait à réimpulser les industries culturelles ? Y voir les indices d'une « culturisation de l'économie », d'une nouvelle « économie créative » ? De nombreux discours soulignent que le *crowdsourcing* et le *crowdfunding* permettraient de forger une culture, d'apporter du sens à la vie sociale.



Loin de mon père

Véronique Tadjo

Coll. « Terres solidaires »
Coédition panafricaine (Burkina Faso, Cameroun, Congo, Côte d'Ivoire, Maroc, Rwanda, Togo)
11,5 x 19 cm ; 262 p. ; 2 500 FCFA ; 45 DM ; 3 300 RWF
Publié en France chez Actes Sud, coll. « Lettres africaines » ;
11,5 x 21,7 cm ; 192 p. ; 18,30 € ;
ISBN : 978-2-7427-9127-9 ; mai 2010

Nina, jeune métisse franco-ivoirienne, doit regagner sa terre d'enfance pour les funérailles de son père, le célèbre docteur Kouadio. L'occasion des retrouvailles dans la grande famille lui révèle le personnage de son père, ses zones d'ombre, son héritage inattendu et les secrets de famille. Elle est alors prise dans l'engrenage des désillusions et de la solitude, dans un pays en proie à la montée de la guerre civile.

COLLECTION TERRES SOLIDAIRES

La collection « Terres solidaires », créée en 2007, repose sur un principe de « restitution » au Sud de textes littéraires écrits par des auteurs africains publiés initialement au Nord. Par le biais de la coédition solidaire et grâce à l'appui d'éditeurs français, des éditeurs en Afrique publient à des prix les plus accessibles possible pour le lectorat, des textes majeurs d'auteurs africains.



Brouhaha. Les mondes du contemporain

Lionel Ruffel

Verdier
14 x 22 cm ; 224 p. ; 15,80 € ; ISBN : 978-2-86432-853-7 ; février 2016

Une enquête sur ce que recouvre le nom contemporain aujourd'hui, un nouveau rapport au temps et à l'espace. Ainsi la production et la transmission du savoir sont plus horizontales et diffuses, opérant au travers de modes plus démocratiques et moins élitistes. Les temps est vécu comme une concordance de temporalités à l'ère hypermédiatique. Les formes artistiques et les productions culturelles s'affranchissent de leurs supports et de leurs cadres habituels, rendant indistincts le dedans et le dehors, l'acteur et le spectateur, la production et la publication.

Sur la même thématique : *Qu'est-ce que le contemporain ?* (Volume 1) Sous la direction de Catherine Naugrette, L'Harmattan, coll. « Arts et Médias » ; 14 x 21 cm ; 292 p. ; prix 28 € ; ISBN : 978-2-296-54604-2 ; 2011



La Formule Bardey. Voyages africains

Alain Ricard

Confluences
Coll. « Traversées de l'Afrique »
14 x 21 cm ; 288 p. ; prix 20 € ; ISBN : 978-2-91424-060-4 ; 2005

Alain Ricard, décédé en 2016, était directeur de recherche au CNRS, où il avait fondé le groupe de recherche sur les littératures d'Afrique noire. Auteur d'une quinzaine de livres sur les littératures et le théâtre en Afrique, il a fondé et dirigé la collection « Traversées de l'Afrique » aux éditions Confluences. Il raconte dans cet ouvrage ses voyages et ses séjours en Afrique sous la forme d'un carnet de route et comme une initiation au continent noir. Il y fait une large place à des conversations et des textes souvent inédits d'écrivains africains, tel Wole Soyinka, qui font découvrir chacun un aspect de l'Afrique d'aujourd'hui et les enjeux de l'africanisme.

Photo : Loïc Le Loët / Écla



Une artiste à l'œuvre : Marion Duclos

La question de la transmission que Marion Duclos explore dans son travail est celle qui nous lie aux générations passées. Cet espace de concordance entre ce que nous sommes et ce qui fut, entre notre histoire intime et celle de nos ancêtres, entre notre culture présente et celle d'hier.

À la question posée par Laurent Fleury en ouverture de ce numéro, « Un enfant est-il plus libre lorsqu'il n'a rien reçu ? », Marion Duclos répond en mots et en images, avec respect et humilité à l'égard de ces personnes dont l'histoire passée, privée ou collective, forme le socle de ce que nous sommes aujourd'hui.

Pleines de sensibilité, d'humour et d'humanité, les bandes dessinées de Marion Duclos nous aident à renouer avec l'idée d'un monde commun, celle-là même qui anime et nourrit les expériences artistiques présentées dans ces pages.



RÉGION
Nouvelle-
Aquitaine

écla

écrit cinéma livre audiovisuel

ÉCLA

Bât. 36-37 - Rue des Terres neuves - 33130 Bègles
Tél. +33 (0)5 47 50 10 00 / Fax +33 (0)5 56 42 53 69

Retrouvez Écla sur :
ecla.aquitaine.fr

