

éclairages

N°11

[Printemps/Été 2019]

LA DYNAMIQUE DES MARGES

MARGES, ESPACES ET SOCIÉTÉS
CRÉATION ET CHANGEMENT SOCIAL
ALTERNATIVES ÉCONOMIQUES ET EXPÉRIMENTATIONS

Une artiste à l'œuvre : Camille Lavaud



ÉDITO

Le cinéma et la littérature nous mènent parfois sur des chemins inattendus, à l'écart des courants dominants sur lesquels nous naviguons en temps ordinaire.

L'art donne à voir, à concevoir et reconnaître celles et ceux qui évoluent dans les marges, et ce qui s'y trame. Les grandes figures marginales peuplent en effet les livres et les écrans, et se réinventent au fil du temps : gueux, monstres, *freaks*, hystériques, sorcières, prostituées, assassins, démons, invertis, *queers*, romanichels, errants, SDF, migrants, exilés, malades, déficients... sont autant de reflets mouvants d'altérités minoritaires qui résistent au diktat de la norme et de la forme.

La dernière édition des stimulantes rencontres littéraires de Chaminadour, en Nouvelle-Aquitaine, était consacrée à Jean Genet, dont l'œuvre puissante, bien souvent prémonitoire de nos marges contemporaines, éclaire la thématique de ce numéro d'*Éclairages*. L'écrivain nous confie, dans *Un captif amoureux* : « Finalement la marche – ou la marge frontalière – est l'endroit où la totalité d'une personne humaine, en accord et en contradiction avec elle-même, s'exprime le plus amplement. Dans le très difficile choix me permettant d'être un autre que moi-même (...) quoi qu'elle le dise, toute personne s'approchant de la frontière devient Machiavel, sans oser affirmer que la marge demeure cet endroit territorial où la totalité est possible, il serait peut-être humain d'étendre territorialement les marges, sans bien sûr détruire les centres puisque ce sont eux qui permettent les marges (...). »

Manuel Castells, l'un des fondateurs de l'École française de sociologie urbaine, a montré comment le changement de perception de l'espace et des mouvements à l'ère de la société de l'information met à mal la notion de centralité et induit un changement de paradigme pour penser le monde social. Les artistes et créateurs ne sont-ils pas, pour

nombre d'entre eux, des « marginaux sécants » qui peuvent jouer le rôle, indispensable, d'intermédiaires et d'interprètes entre des logiques d'actions différentes, voire contradictoires ou irréciliables ?

Ce numéro d'*Éclairages* est consacré à la façon dont la création s'empare des marginalités territoriales, sociales, humaines dans une quête d'extension du domaine des libertés. Car il s'agit bien, ici, de parler des dynamiques qui germent en ces lieux frontaliers du « hors-cadre ».

Les politiques publiques s'emploient en Nouvelle-Aquitaine, à travers le soutien à une création bio-diverse et indépendante, mais aussi une attention portée à chacun dans ses droits et sa singularité, à encourager les expressions et les initiatives qui transforment la marge en un parcours possible. C'est ainsi que les missions et initiatives telles que Culture et Justice, Culture et Santé notamment, soutenues par les ministères et les collectivités territoriales, en prison, au cœur des hôpitaux, des EHPAD etc. peuvent transformer des marginalités, des combats, des handicaps... en cheminements plus lumineux. C'est en accompagnant les « créateurs de marges » dans leurs projets artistiques et économiques, en luttant contre les précarités individuelles et collectives, que la puissance publique accomplit sa propre mission.

Donner voix ou corps aux invisibles, révéler ou apprivoiser le mauvais genre, déplacer les centralités, les lignes de perspectives, lutter contre les censures et les préjugés, expérimenter de nouvelles formes, de nouveaux modes de conception, de diffusion, de transmission et de partage de cultures, inventer d'autres modèles économiques aux franges des monopoles et oligopoles... Les expériences conduites en Nouvelle-Aquitaine et ailleurs, illustrées dans ces pages, témoignent de la dynamique et de la plasticité des marges.

Coralie Grimand
Directrice générale d'ALCA



éclairages

N°11 - [Printemps/Été 2019]

Illustration de couverture,
portfolio et page 6 :
Camille Lavaud

Éclairages est la publication
semestrielle d'ALCA, Agence
livre, cinéma et audiovisuel en
Nouvelle-Aquitaine, association
Loi 1901.

Directeurs de la publication :

Bruno Boutleux
Coralie Grimand
Coordination éditoriale :
Marie-Pierre Quintard
Comité de rédaction :
L'équipe d'ALCA (sites de Bègles,
Limoges et Poitiers)

Ont contribué à ce numéro :

Nathalie André
Florence Bianchi
Renaud Borderie
Lucie Braud

Christophe Dabitch

Claire Géhin
Emmanuelle Lavoix
Catherine Lefort
Emma Mahoudeau Deleva
Ariane Oudry-Lück
Michéline Quay
Mathilde Rimaud
Nicolas Rinaldi
Olivier Thuillias
Djemila Zeneidi

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@alca-nouvelle-aquitaine.fr

Diffusion : ALCA

Correction : Laurence Gay

laurencegay@yahoo.fr

Imprimeur : BLF Impression

www.blfimpression.fr

ISSN : 2273-8851

Dépôt légal : mars 2019

ALCA
AGENCE LIVRE
CINÉMA & AUDIOVISUEL
EN NOUVELLE-AQUITAINE

**RÉGION
Nouvelle-
Aquitaine**

ALCA

Site de Bègles :

Bât. 36-37, rue des Terres-Neuves
33130 Bègles
Tél. +33 (0)5 47 50 10 00

Site de Limoges :

13, boulevard Victor-Hugo
87000 Limoges
Tél. +33 (0)5 55 77 47 49

Site de Poitiers :

34, place Charles-VII – BP 80424
86011 Poitiers Cedex
Tél. +33 (0)5 49 88 33 60

alca@alca-nouvelle-aquitaine.fr / www.alca-nouvelle-aquitaine.fr



sommaire

La dynamique des marges

MARGES,
ESPACES ET
SOCIÉTÉS

Paroles d'invités

02 La marge, une cartographie du hors-lieu
Djemila Zeneidi, géographe, directrice de recherche au CNRS

04 Game Girls
La marge est le centre
Michelange Quay, réalisateur, scénariste

CRÉATION
ET CHANGEMENT
SOCIAL

Abolir les frontières

07 La culture en prison
Chloé Hardy, Clara Guinaudeau, André Varignon, directrice et coordinatrice culturelle de l'antenne SPIP de Gradignan, directeur du Centre pénitentiaire de Gradignan
Par Marie-Pierre Quintard

09 Danse avec la caméra !
Camille Auburtin, réalisatrice
Par Catherine Lefort

10 Les Pitou et Bambi
Lauranne Simpère, réalisatrice
Par Renaud Borderie

12 Danser et filmer le monde autrement
Claire Durand-Drouhin, danseuse, chorégraphe et documentariste
Par Florence Bianchi

14 Une coopération innovante, créative et solidaire
Alexandra Martin, directrice du Pôle Culture et Santé Nouvelle-Aquitaine
Par Marie-Pierre Quintard

17 Ne pas laisser les enfants déficients visuels à la marge
Caroline Chabaud et Amandine Aujoux, directrice et assistante éditoriale des éditions Mes Mains en or
Par Olivier Thuillais

« Mauvais genre », transgenre, sous-culture

18 Parcours d'un artiste et éditeur hors norme
Philippe Spé, artiste-illustrateur, auteur, éditeur
Par Marie-Pierre Quintard

20 La bande dessinée dans les marges
Akata, Cornélius, Le Léopard Noir, Les Requins Marteaux
Par Lucie Braud

24 Une artiste à l'œuvre : La « caméra-pinceau » de Camille Lavaud
Par Nathalie André

29 Même pas peur !
Rodolphe Urbs, cofondateur de la librairie-galerie La Mauvaise Réputation
Par Claire Géhin

30 La sexualité est un angle mort de la cinéphilie
Alain Guiraudie, réalisateur, scénariste, écrivain
Par Ariane Oudry-Lück

ALTERNATIVES
ÉCONOMIQUES ET
EXPÉRIMENTATIONS

Point de vue

32 Accompagner les créateurs de marge
Françoise Benhamou, professeure des universités, spécialiste de l'économie de la culture et des médias
Par Nicolas Rinaldi

L'économie artisanale au cœur de la créativité

34 Pyramide Production Forces et fragilités de l'artisanat
Isabelle Neuvialle et Patrick Séraudie, productrice, réalisatrice et producteur
Par Christophe Dabitch

36 Les éditeurs-artisans : en bordure du chemin
L'Ire des marges, LamaO éditions, Pariah, Les petites allées, Rougerie
Par Mathilde Rimaud

Diffusion et programmation alternatives

39 Les enjeux d'une diffusion hors salle et non commerciale
Jean-Yves de Lépinay et Marianne Palesse, président et déléguée générale d'Images en bibliothèques
Par Emma Mahoudeau Deleva

41 Le cinéma social pour montrer la marge
Sylvie Dreyfus-Alphandery et Stéphanie Legrand, présidente et déléguée générale de l'association Autour du 1^{er} mai
Par Nicolas Rinaldi

43 Une création décrochée et innovante
Philippe Boissard, directeur artistique du Centre Newdatabaz
Par Marie-Pierre Quintard

44 OFNI, un festival de découvertes et d'expérimentations visuelles en Nouvelle-Aquitaine
Stéphane Le Garff, photographe et plasticien, directeur de l'association Nyktalop Mélodie
Par Emmanuelle Lavoix

46 Pratiques esthétiques contre discours dominant : PAN!
Jean Gilbert et Agnès Faure, président et membre du bureau de l'association PAN!
Par Florence Bianchi

48 Myosiris : une diffusion alternative pour le livre en Limousin
Céline Rousseau, fondatrice et directrice de Myosiris diffusion
Par Olivier Thuillais

Retrouvez l'intégralité de la revue sur Éclairs



1. Eugène Atget - Porte d'Ivry - Zoniers - 1912 (13.5 an.). Source : BnF (cf. p. 02)
2. Blanche Neige en prison © Pyramide Production (cf. p. 13)
3. Philippe Spé, Mix Média, aquarelle, pastel, crayon de couleur, gouache, sur papier Fabriano 640 gr format, 38x56 cm (cf. p. 18)
4. Mode O Day © Robert Crumb / Cornélius 2018 (cf. p. 20)

5. Illustration de couverture : Camille Lavaud, *Constat à l'amiabie*, 30 cm x 45 cm, pointe 0.3 sur papier, encres et feutres sur papier, 2019.
6. L'Inconnu du lac © Les Films du Losange (cf. p. 30)
7. Les Funérailles des roses © Carlotta Films (cf. p. 44)

PAROLES D'INVITÉS

La marge, une cartographie du hors-lieu

Djemila Zeneidi

Djemila Zeneidi est géographe, directrice de recherche au CNRS. Ses travaux s'inscrivent dans le champ des inégalités socio-économiques, de la pauvreté et de la marginalité. Elle est co-auteure, entre autres, du numéro 171 de la revue *Espaces et sociétés* intitulé « Zone : l'espace d'une vie en marge » (érès, 2017).

Marges continentales, océaniques ou littorales, tandis que le mot jalonne la géographie physique, il a longtemps été quasi inexistant en géographie humaine et sociale. Les chercheurs de cette discipline ont délaissé l'étude de la liminarité au profit de celle des lignes de force, privilégiant les pôles d'excellence plutôt que ceux de l'exclusion. Au point qu'ils auraient pu aisément souscrire à la maxime de l'historien Lucien Febvre : « La marge importe peu, ce qui compte c'est le cœur¹. » C'est dans les années 1970, face à la pauvreté grandissante et sous l'influence des mouvements des droits civiques aux États-Unis, des luttes pour les droits des femmes et des homosexuels que la notion s'impose à eux. La marge est alors pensée dans une dialectique centre/périphérie, comme un espace marqué par un cumul de manques et de déficits sur les plans de l'emploi, du logement, de la santé, de l'éducation et des transports. Elle est aussi appréhendée comme une condition symbolique enfermant des personnes, des groupes invisibilisés, minorés et stigmatisés.

La marge a pour particularité de ne pas se limiter à un état ou à une position fixés à tout jamais et d'être mouvante tant dans l'espace que dans le temps. Elle peut aussi afficher certains paradoxes lorsqu'elle est assumée comme un choix pour un style de vie. Les plis spatio-temporels de la marginalité ne sont donc pas toujours dominés par le vide et la déréliction, s'y élaborent d'autres rapports au monde, parfois des formes d'art qui se moquent d'en porter le nom et dont la créativité ne manque pas de faire de l'œil aux politiques publiques.

Dans l'espace et dans le temps, oscillations des vulnérabilités

Squats, bidonvilles, quartiers d'habitat social, régions rurales enclavées, coins de trottoirs occupés par les mendiants : la marginalité se fonde dans une grande diversité de configurations, de formes spatiales et d'échelles. Une telle diversité est tributaire en grande partie des contextes socio-politiques nationaux. À l'image de la notion de ghetto dont l'emploi pour les banlieues françaises est vigoureusement discuté par certains sociologues,



« La marge a pour particularité de ne pas se limiter à un état ou à une position fixés à tout jamais et d'être mouvante tant dans l'espace que dans le temps. »

Eugène Atget - Porte d'Ivry : Zoniers - 1912 (13.^e arr.). Source : BnF

selon qui elle appartiendrait davantage à l'histoire des États-Unis, marquée par la ségrégation raciale séculaire, qu'à la France.

Les variations de la marginalité ne s'établissent pas seulement d'un pays à l'autre mais se font aussi dans le temps. Pour ne citer qu'un exemple proche, le phénomène était en France, durant les Trente Glorieuses, considéré comme résiduel, relevant d'une problématique individuelle de déviance et d'inadaptation sociale et la figure du toxicomane en était l'incarnation même. Jean Schmidt, le réalisateur du documentaire *Comme les anges déchus de la planète Saint-Michel*, film interdit aux moins de 18 ans lors de sa sortie en 1978, a esquissé autant le panorama de la marginalité des années 1970 que les portraits des marginaux de cette époque dont il nous donne un aperçu en les présentant de la manière suivante : « Alain et Denis, des jumeaux de 20 ans. Échappés du monde rural en mutation, ils sont toujours entre l'hôpital et la prison, l'éther et le coma. Yann, dit "la Défonce", en perpétuel état de manque, ne connaît que "le flic, l'arnaque et l'embrouille". Au moment du tournage, nous sommes alors à l'entame de la grande crise qui

installera dans le paysage urbain et social la grande pauvreté de manière structurelle. »

Quelques années plus tard, la marginalité n'est plus appréhendée comme un épiphénomène relevant d'une défaillance individuelle mais plutôt comme une réalité massive et constitutive de nos sociétés post-industrialisées, résumée par la formule de Loïc Wacquant qui parle de « marginalité avancée ». Le phénomène des SDF en sera le symbole dès les années 1990. La visibilité dans l'espace public d'hommes et de femmes éloignés de la figure classique du clochard réoriente les représentations sociales des marginalisés. Ils seront désormais considérés comme les victimes des crises de l'emploi et du logement ainsi que de la fragilisation de l'État-providence.

D'autres infortunés dont le profil est plutôt inédit sont venus grossir le rang des SDF. Il s'agit des migrants, dont le sort alimente l'actualité depuis 2015. Aujourd'hui, en France et dans nombre de pays européens, plus de la moitié des sans-abri sont des migrants récemment arrivés : demandeurs d'asile ou réfugiés. Faute d'hébergement, ils se retrouvent dans des bidonvilles aux portes des grandes métropoles, dans des campements en leur centre comme celui de porte de La Chapelle à Paris ou sous le pont Eiffel et l'avenue Thiers à Bordeaux.

La marge comme territoire de résistance

La marge n'est pas toujours subie, elle peut aussi être revendiquée et assumée comme un choix pour un style de vie opposé aux normes de la société dominante. L'un des exemples les plus connus en milieu urbain est celui de ceux et celles qui sont qualifiés par les institutions de « jeunes en errance ». Souvent accompagnés de leurs chiens, des groupes de garçons et de filles sans domicile, arborant des looks empruntés aux subcultures urbaines, punk, rasta, grunge, se rendent visibles en faisant la manche dans les centres urbains. À la fois terme vernaculaire et concept proche de l'expérience, le mot « zonard » leur est parfois apposé. Le terme s'origine dans le mot « zone » qui renvoie à la zone *non aedificandi* (i.e. non constructible) qui s'étendait au-delà des fortifications de Paris à partir des années 1840. Dans cet espace annulaire sur lequel se situe aujourd'hui le périphérique se regroupaient chiffonniers, gitans, ouvriers, petits voyous. Si la zone en tant qu'espace physique a disparu de la carte, la force de sa symbolisation opérée par les artistes comme Fréhel, Bruant ou Atget, qui a photographié ce monde intersticiel, a permis au signifiant de perdurer et d'embrasser aujourd'hui le style de vie de celles et ceux qui vivent sur un registre alternatif leur condition précaire. Préférant la vie en squat plutôt que dans les foyers, la mobilité plutôt que la sédentarité, entretenant une certaine défiance vis-à-vis des institutions, les représentants de ce mode de vie ont été considérés, dès les années 1990, comme un problème pour les pouvoirs publics et les villes. Ce choix pour la marge n'est pas un phénomène isolé et s'observe ailleurs en Europe, à travers les expérimentations berlinoises des *Wagenburgen*, ces campements de camions et de caravanes installés sur les friches et celles des *Travellers* britanniques, ces adeptes de la musique techno contraints par la politique anti-squat de Margaret Thatcher de quitter l'Angleterre pour sillonner l'Europe en camion et en bus aménagés.

L'alliance de la mobilité et du squat contribue à donner forme à ce qui s'apparente à des *Zones autonomes temporaires* pour reprendre la formule de l'anarchiste Hakim Bey. Tout un imaginaire de radicalité et de dissidence traverse ces formes de vie et nourrit également une certaine créativité culturelle.

De l'usage de la marge créative

Le potentiel de créativité de la marge est parfois reconnu voire utilisé par l'action publique. La marge est alors intégrée comme source d'innovation aux territoires et prend les atours d'un produit d'appel pour la ville, devient une source de plus-value à faire fructifier. C'est dans cette logique que certains squats d'artistes sont traités. À partir des années 2000, ils apparaissent en effet comme de potentielles institutions culturelles ou de « nouveaux territoires de l'art », expression consacrée par le rapport Lextra (2001)², commandé par le ministère de la Culture et de la Communication, qui souligne les enjeux spécifiques de ces espaces pour les municipalités. Ainsi, dans une perspective de requalification urbaine, des lieux créés dans l'informalité sont intégrés aux programmes culturels municipaux en échange d'un soutien permettant à des artistes précaires de pérenniser un atelier de travail qui est parfois aussi un espace de vie : à Marseille,

la friche « Belle de mai », à Grenoble, « L'Archipel des squats », à Rennes, « L'Élaboratoire ». Mieux encore, la marge va jusqu'à modeler les lieux du renouveau de la création artistique. L'esthétique de la friche et l'imaginaire du squat imprègnent des hauts lieux de la culture. Pour exemple, le Palais de Tokyo affiche un univers métallique, décrépi et minimaliste et rend hommage au monde du squat avec ses ouvertures à heures décalées ou encore, en 2002, lors d'une exposition sur les squats de Paris. L'espace Darwin à Bordeaux n'est pas en reste dans cette fertilisation de l'imaginaire de la marge dans

son environnement. Bien évidemment, seuls les squats les moins marginaux et les moins vindicatifs politiquement bénéficient de cette reconnaissance institutionnelle. Ceux plus politiques, au croisement de la mouvance anarcho-autonome et de la contre-culture punk, ne bénéficient pas, par exemple, de ce traitement inclusif.

La marge ne se réduit pas à un cumul de manques, à la déréliction ou à l'anomie, elle peut être un lieu de renouvellement, d'affirmation de soi et de construction d'utopies. C'est dans cette perspective que bell hooks³, théoricienne féministe noire américaine, invite les sans-voix à investir la marginalité en en faisant un point à partir duquel peut se déployer un savoir, un imaginaire, un autre rapport au monde et une résistance à la domination.



1. Febvre L. [1923], 1970, *La Terre et l'évolution humaine*, Paris, Albin Michel, p. 337.

2. Rapport intitulé *Nouveaux territoires de l'art – Espaces alternatifs, friches, fabriques, projets pluridisciplinaires, squats*.

3. hooks b., 2004. Choosing the margin as a space of radical openness. In S. Harding (Ed.), *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies* (p. 153-159). New York : Routledge.

Game Girls

La marge est le centre

Michelange Quay

F ilm documentaire sur les femmes noires du quartier chaotique de Skid Row, à Los Angeles, et sur l'histoire d'amour de deux d'entre elles, Teri et Tiahna, *Game Girls* a reçu le Grand Prix du jury du dernier Festival international du film indépendant de Bordeaux. Le cinéaste Michelange Quay a accompagné la réalisatrice Alina Skrzyszewska durant toute la promotion du film en France. Il revient sur la force de ce documentaire et sa réception auprès d'un public français souvent fasciné, parfois incrédule, jamais indifférent.

Ce qui est le plus frappant dans le documentaire d'Alina Skrzyszewska, c'est l'intimité que la cinéaste a réussi à établir dans le tourbillon de la vie des personnages principaux : Teri et Tiahna.

Ayant vu *Game Girls* plusieurs fois en salle avec différents publics, j'ai constaté chaque fois la même interrogation : « Comment a-t-elle réussi à faire ce film ? »

Il semblerait que pour nombre de spectateurs, en particulier les Européens et Euro-descendants issus d'un milieu plutôt aisé, la vie des femmes, noires, lesbiennes, sans-abri, en proie à la drogue, l'alcool, à des troubles psychologiques et à la violence, se passe dans une galaxie tellement lointaine que la personne qui les filme serait sociologiquement incapable de pénétrer cet univers sans avoir manipulé les personnages ou les avoir encouragés à un exhibitionnisme malsain. Pour ces spectateurs, la possibilité de lien avec ces personnages semble inconcevable. Ce qui est rassurant, c'est que ces mêmes spectateurs, en grande partie, s'identifient spontanément à Teri et Tiahna.

Parce que la recherche de l'amour, de la plénitude et d'un futur à rêver sont des universaux que nous partageons tellement plus que l'on ne l'admet.

Le film raconte les luttes pour la survie et l'amour de deux femmes, Teri et Tiahna, dans un milieu turbulent où l'espoir, le chaos, les marges de la société révèlent les forces économiques et politiques à l'œuvre depuis « un centre » : les États-Unis, mais aussi le reste du monde dit « développé », y compris la France. La démarche de la cinéaste était toute simple, humble et puissante. Grâce à une subvention de son producteur français, elle a créé un atelier de thérapie créative pour femmes. Les participantes ont donné leur accord pour que la caméra soit présente dans les ateliers dès le départ. Ce procédé a permis à ces femmes de diverses origines d'explorer puis de recadrer leurs récits de vie sous un regard. Rapidement, un personnage parmi ces femmes a captivé la réalisatrice.



« Les êtres humains que l'on tente de marginaliser sont particulièrement sensibles au pouvoir du récit pour transcender leur réalité et refaçonner leur destin. »

Teri se distingue tout de suite par son infaillible volonté de vivre et d'aimer qui incarne un esprit de résilience que l'on découvre, presque surpris, dans cet environnement que l'on avait typiquement imaginé sans espoir. Son histoire d'amour avec Tiahna, avec ses promesses et ses impasses, captive les spectateurs, simplement parce que l'on s'identifie et que la caméra nous y donne accès.

Et pourquoi serait-il étonnant d'y avoir accès ? À l'époque de la télé-réalité et des réseaux sociaux, l'espace de l'écran est devenu une zone libre où des populations perçues comme les occupants de la marge de la société peuvent se présenter frontalement, à la première personne et (re)prendre le contrôle du récit. Aux États-Unis comme en France, la caméra et Internet sont devenus des armes puissantes face à l'oppression raciste de l'ordre néolibéral sécuritaire. Avant Internet, d'autres outils culturels ont servi d'armes et de boucliers aux personnes assignées à la marge par un système qui les exploitait. La musique, la danse, le street-art et la poésie

ont accompagné les luttes publiques et intimes des hommes et des femmes tout au long de l'histoire des oppressions. Il en est également ainsi aujourd'hui dans cette ère que nous appelons « moderne ». Il est donc naturel de retrouver la présence de formes d'expression dans l'origine même du projet. Les êtres humains que l'on tente de marginaliser sont particulièrement sensibles au pouvoir du récit pour transcender leur réalité et refaçonner leur destin. La prise de parole créative comme façon de prendre en charge le récit qui se déroule est un écosystème de pratiques qui remonte loin dans l'histoire des hommes et des femmes.

L'étonnement de certains spectateurs face à la vie des personnages témoigne du gouffre qui sépare leurs vies de celles des habitants de Skid Row. Il ne s'agit pas d'un gouffre existentiel – nous sommes tous en quête d'amour et d'utopies personnelles – il est politique, économique et social. Les femmes, les Afro-descendants,



les non-hétérosexuels sont vulnérables, susceptibles d'être broyés par une société qui essaie de définir son centre en renforçant une marge – une marge comme le quartier Skid Row ou comme le bouclier psychosocial qui permet à certains spectateurs de s'imaginer si différents de Teri et Tiahna.

La force du documentaire réside dans le fait qu'il ne fait pas de distinction entre la marge et le centre. Il suit les personnages et nous rencontrons leur monde organiquement, intimement. La réalisatrice n'a pas commencé le film avec une dramaturgie programmée. Elle s'est laissée aspirer par les rencontres de l'atelier. Le film a la particularité de travailler en circularité : les expériences, les choses se répètent mais on oublie que nous sommes déjà passés par là. Nous nous accrochons autant que les personnages à ce qui pourrait être une promesse de changement.

Puisque nous oublions ce que nous ne devrions pas oublier, le film révèle ainsi à quel point la dramaturgie et la structure du montage sont des paramètres politiques qui sculptent l'humain et créent l'avenir. La réalisatrice raconte dans ses interviews comment, au montage, les centaines d'heures de rushes ont pris forme de la même façon qu'une poterie : en restant sensible à la forme émergente, en écoutant, pendant le processus de montage, la parole des personnes filmées. La réalisatrice consultait régulièrement les membres de l'atelier sur le film en développement, qui était ainsi en dialogue avec la vie. Il se crée alors une riche tension pleine de dignité, de bienveillance, de franche complicité. Et ce dialogue ne se laisse jamais embourber dans un essentialisme, il nous invite au contraire à éprouver la texture de la douleur, de la joie, de l'intimité.

Alina Skrzyszewska raconte aussi souvent que l'un des vrais moteurs du film était le désir de Teri de montrer à sa mère sa réalité, dans toute sa richesse et sa complexité. Sa mère, religieuse et conservatrice, a expulsé Teri quand elle était encore très jeune à cause de son « orientation » sexuelle. Le désir de réparer une relation est l'une des innombrables motivations humaines qui contribuent à l'expérience forte que nous vivons sur l'écran. La complexité et l'ampleur de ces vies et des nôtres sont honorées par le film : il nous renvoie à l'insaisissable du vivant. À la fin, nous ne nous demandons plus comment le film a pu se faire mais nous constatons la vie telle qu'elle est.

L'existence d'un tel film dépend bien sûr des subventions, des festivals, des salles d'art et d'essai et de tous les circuits qui soutiennent des histoires dont le but est plus humain que commercial. Mais le film est surtout le fruit d'un désir tenace d'exister porté par les personnages sur l'écran. Notre expérience cinématographique devient alors une histoire humaine, un projet de dignité, d'expression de personnes qui refusent de se laisser définir comme des citoyens de seconde zone. Le temps du film, Skid Row devient le centre du monde, de notre monde, habité par nos mêmes préoccupations. L'expérience dépasse l'écran, déborde le format, pour nous indiquer que la vie est vaste, riche, complexe, indomptable – réelle. Le film nous invite à prendre conscience qu'il n'y a pas de marge mais que le centre est bien ici et partout.





Illustration : Camille Lavaud, *La Vie Souveraine*, 50 cm x 70 cm, pointe 0,3, encres, feutres sur papier - 2015

LA CULTURE EN PRISON

Chloé Hardy, Clara Guinaudeau, André Varignon / Propos recueillis par Marie-Pierre Quintard

« L'accès à la culture est un droit pour toutes les personnes placées sous main de justice au même titre que l'accès à l'éducation et à la santé. » L'application de ce principe fondateur du partenariat mis en place depuis plus de vingt ans entre le ministère de la Culture et de la Communication et celui de la Justice est gérée par la DRAC¹, la DISP² et ses services d'insertion et de probation (SPIP), la DIRPJJ³ et leurs directions territoriales. Elles s'associent pour soutenir et mettre en place, dans les établissements pénitentiaires et les services de la protection judiciaire, un programme d'actions culturelles. Chloé Hardy, Clara Guinaudeau et André Varignon, respectivement directrice et coordinatrice culturelle de l'antenne SPIP de Gradignan, et directeur du Centre pénitentiaire de Gradignan, nous apportent leur éclairage sur ces actions menées avec beaucoup d'énergie et de conviction.

Parmi les missions principales des SPIP figurent la prévention de la récidive et la réinsertion. L'accès à la culture favorise-t-il, selon vous, ces deux objectifs et de quelle manière ?

Chloé Hardy : Les actions d'insertion et de réinsertion dans lesquelles s'inscrit la culture concourent à la prévention de la récidive. Nous sommes persuadés que la culture est un outil d'insertion indispensable, complémentaire, et parfois unique, notamment pour les personnes éloignées du monde de l'emploi. Par les actions culturelles, nous travaillons la dynamique de groupe, le respect du cadre, l'ouverture sur l'autre, la découverte de pratiques, d'arts différents. La culture permet d'aiguiser les esprits, elle est un éveil à la citoyenneté et un facteur d'intégration dans la cité.

Clara Guinaudeau : Nos actions permettent de faire comprendre aux personnes détenues qu'elles ne sont pas exclues de la société, même pendant qu'elles sont incarcérées. Les intervenants culturels viennent de l'extérieur, ils s'occupent habituellement des personnes de droit commun. C'est primordial pour essayer de ne pas complètement briser tous les liens, y compris dans les rapports familiaux, car ces événements culturels alimentent les conversations au parloir.

M. Varignon, de votre point de vue, quelle est la place de la culture dans votre établissement ?

André Varignon : Je dirai en premier lieu que la culture est complémentaire d'autres activités en milieu carcéral : le travail, la formation, le sport... Nous avons des détenus qui restent très peu de temps en prison et qui, pour certains, étaient éloignés du monde culturel lorsqu'ils étaient libres. C'est donc parfois un peu compliqué de les attirer dans des activités culturelles, d'autant plus qu'ils évoluent dans un milieu de privation de liberté où ils vivent à deux ou trois dans une cellule de 8,40 m²... Il y a par ailleurs des problématiques de salles mais que nous parvenons à gérer – la prison a 50 ans, on ne peut pas pousser les murs... Les activités

rémunérées peuvent aussi entrer en concurrence, car l'argent est important pour un détenu.

L'action culturelle s'organise-t-elle dans le cadre d'une programmation à l'année et quels sont vos principaux partenaires ?

C.G. : Nous élaborons une programmation avec l'ensemble de nos partenaires qui, pour l'essentiel, représentent les structures culturelles de la Métropole. Ce sont, pour la plupart, des collaborateurs fidèles, comme le Théâtre des 4 saisons, le Rocher de Palmer, Ricochet sonore, pour la musique, l'Artothèque de Pessac, Les Arts aux murs, Camille Auburtin, avec qui nous allons de nouveau monter un projet l'année prochaine. Il y a aussi des artistes et des auteurs qui ne viennent qu'une fois – c'est le cas, par exemple, pour toutes les rencontres d'auteurs qu'organise La Machine à Lire. Cette année, une journaliste, Stéphanie Labadie – qui réalise aussi des documentaires sonores – intervient sur l'atelier radio,

Julie Teuff, pour le club théâtre, l'association Ici et Maintenant, Anouk Groupe, pour le stage de danse... Nous cherchons ensemble des propositions adaptables au lieu.

D'où proviennent les financements alloués à la culture en prison ?

C.H. : La majorité des fonds vient de l'administration pénitentiaire. Nous élaborons notre programmation puis nous la faisons remonter à notre direction interrégionale qui valide, ou pas, ce que nous proposons. Mais nous cherchons aussi à diversifier nos modes de financement. Pour la culture, il y a des aides de la DRAC, et nous invitons nos partenaires à solliciter le FIPD⁴. Nous faisons également appel à des fondations (Fondation Impact, Fondation M6 et Fondation de France). Nous travaillons aussi avec des structures culturelles municipales ou départementales qui intègrent le public de la maison d'arrêt dans leur programmation.



Atelier Champs Libre, Musée d'Aquitaine / ALIFS - Photo : Elea Coates

L'importance de la culture en prison est-elle une notion acquise selon vous ?

C.H. : Ici, c'est le cas. Nous avons une personne à temps plein sur la culture – ce qui n'est pas le cas dans tous les établissements – un chef d'établissement convaincu, qui nous laisse même tenter des choses parfois un peu inhabituelles. Nous disposons enfin de partenaires proactifs sur la Ville de Bordeaux et sur la Gironde. Nous avons des détenus investis aussi.

C.G. : Nous travaillons beaucoup sur cette question pour que la personne détenue soit force de proposition et qu'elle puisse être plus au cœur de la programmation.



Amandine Beyer, ateliers de travail / Théâtre des 4 saisons - Photo : Clara Guinaudeau

En quoi consiste le module intitulé « Respecto⁵ » et comment se situent les surveillants par rapport à cette proposition ?

A.V. : Nous avons mis en place il y a six mois un régime de détention spécifique, inspiré de ce qui se fait dans les prisons espagnoles depuis une vingtaine d'années. Le détenu est volontaire, il signe un contrat avec l'administration qui précise ses obligations et ses droits. Ce module a été pensé dans le cadre de la prévention contre les violences, notamment dans les relations entre détenus et surveillants. À côté de ce premier objectif, il y en a d'autres comme celui de rendre le détenu responsable de sa vie en détention et redonner du sens au métier de surveillant. Dans ce système contractuel, le détenu a la possibilité de proposer à l'administration des activités, et même d'en animer certaines au profit des autres détenus du module. C'est aussi le cas pour les surveillants, toujours sur la base du volontariat. Cela permet, durant un temps donné, d'instaurer une relation privilégiée entre détenus et surveillants, de respect mutuel, chacun restant dans son cadre. Tout cela étant validé par l'institution. Huit pour cent de la population carcérale – 46 détenus – participent à ce module, dont 40 % de condamnés et 60 % de prévenus.

C.G. : Sur ce module, ce n'est pas un régime porte fermée. Pendant la journée, les détenus peuvent circuler librement, alors que les autres personnes en détention qui ne participent pas à une activité ou une formation restent enfermées 22h/24 dans leur cellule.

A.V. : Ce régime de porte ouverte apaise la détention et permet aussi au surveillant de se recentrer sur son cœur de métier, de ne plus jouer simplement un rôle de « porte-clés ». Les bienfaits de ce dispositif restent empiriques, nous ne les avons pas encore évalués scientifiquement, mais on peut observer une baisse des violences et des suicides, même si, dans ce domaine, je reste très prudent.

C.H. : Les rapports sont plus sains car les détenus ont cette autonomie de mouvement. Ils savent qu'ils ont un engagement à respecter et que l'on attend un certain investissement de leur part, non seulement dans le module mais plus largement dans leur parcours d'exécution de peine. C'est une façon de se préparer à cette autonomie indispensable pour vivre à l'extérieur mais qui peut être compliquée à gérer lorsque l'on sort de prison.

Doit-on adapter l'offre culturelle selon les régimes de détention ?

C.H. : Nous ne faisons pas réellement de distinction, mais nous devons adapter le format des activités en fonction de la durée de la peine. Ici, nous sommes sur des formats plutôt courts ou alors sur des actions récurrentes mais avec des groupes qui changent.

C.G. : Nous n'opérons aucune sélection selon les capacités des détenus. Toute personne qui souhaite participer aux activités culturelles peut s'y inscrire. De ce fait, il y a une grande mixité des publics qui est encore plus forte aujourd'hui où l'on peut mettre ensemble des hommes et des femmes. C'est un enjeu de taille pour les intervenants artistes et les médiateurs culturels, et une richesse énorme. Cela permet de bousculer certaines idées reçues, qui le sont aussi de la part des professionnels.

L'art et la culture sont-ils aussi des outils et des vecteurs pour prévenir la radicalisation en prison ?

C.G. : Notre objectif principal est de faire parler, d'avoir des espaces de discussion. Il y a un réel besoin. Nous le constatons par exemple cette année au taux de participation aux 12 ateliers citoyens proposés, qui abordent des thèmes très variés : « la démocratie aujourd'hui », « l'égalité homme-femme », « le développement durable », etc.

C.H. : C'est vraiment une demande de la part des détenus. Ils souhaitent ces espaces de parole. Après les attentats de 2015, certains ont exprimé leur besoin d'en discuter et de donner leur point de vue en tant que citoyen. C'est d'ailleurs notre thématique de l'année : La Parole.



1. Direction régionale des affaires culturelles.
2. Direction interrégionale des services pénitentiaires.
3. Direction interrégionale de la protection judiciaire de la jeunesse.
4. Fonds interministériel de prévention de la délinquance.
5. Régime de détention spécifique, expérimenté pour la première fois en France en 2015 au Centre pénitentiaire de Mont-de-Marsan alors dirigé par M. Varignon. Aujourd'hui, une vingtaine de prisons françaises l'ont mis en place.

Danse avec la caméra !

Camille Auburtin / Par Catherine Lefort

***Dedans demain dehors* est la dernière création cinématographique réalisée par Camille Auburtin et Benjamin Laurent Aman au centre pénitentiaire de Gradignan, dans l'agglomération bordelaise : une vidéo-danse avec cette singularité d'être à la fois hybride et le fruit d'un travail collaboratif entre détenus, habitants et artistes. Une œuvre destinée à mettre en lumière l'expression de ceux – hommes et femmes – qui nous sont invisibles.**



Dedans demain dehors - Photo : Camille Auburtin / Les Coulisses de l'Image

Des portes s'ouvrent et se ferment, des silhouettes apparaissent et disparaissent, des voiles blancs masquent des corps et des visages en mouvement, des regards crèvent l'écran... Le film de Camille Auburtin ne cesse d'interroger le dedans dehors, l'espace intime et public, par le biais de la danse.

Filmés en noir et blanc, des hommes, des femmes – détenus, habitants, accompagnés des artistes – donnent libre cours à leurs sentiments, leurs désirs, leurs tensions dans une extraordinaire puissance, mais toujours à travers les corps. Et la caméra danse avec eux.

Tout au long de son parcours de formation, Camille Auburtin a toujours associé la danse et le cinéma expérimental : l'art du mouvement, les représentations du corps à l'écran. *Dedans demain dehors* est le fruit d'un travail de recherche mené depuis cinq ans avec le compositeur Benjamin Laurent Aman¹ au centre de détention de Gradignan. Elle est une création partagée avec d'autres artistes : les chorégraphes Lauriane Chamming's et Priscilla Guy, avec des techniciens de l'image et du son, des femmes et des hommes détenus, des habitants vivant à proximité du centre pénitentiaire.

« Ma démarche consiste à confronter la thématique de l'intime à l'espace contraint de la prison, de l'espace du dedans à celui du dehors, du quartier des femmes au quartier des hommes. À l'intérieur de la prison, nous avons transformé la salle de l'atelier avec des objets qui ont servi de supports d'expérimentation : bâche, vêtements... Les participants avaient l'impression d'être ailleurs, dans le décor d'un autre monde, ils pouvaient

ainsi libérer leurs paroles et leurs corps. Nous avons utilisé le même principe à l'extérieur dans divers espaces, comme le hall d'un immeuble dans lequel un déplacement chorégraphique s'est créé au-dessus des boîtes aux lettres. L'idée était d'abolir les frontières entre l'intérieur et l'extérieur et de ne pas dévoiler ce qui appartient au dedans et au dehors. À partir des premiers éléments écrits et filmés, nous avons engagé un va-et-vient entre ce qui se produisait à l'intérieur et ce qui se faisait à l'extérieur : le travail des uns venait enrichir ou réinterroger le travail des autres. »

Au cœur du principe d'atelier, il y a les rencontres humaines. L'écriture de ce récit collectif a pu se faire au fil de chaque personnalité, en permanence remaniée, enrichie par la confrontation avec l'autre, artiste, détenu ou habitant.

« À chaque atelier, je proposais plusieurs explorations : le corps, la parole et l'œil sont engagés. J'essaie à la fois un travail d'étude sur les échelles de plan ou un mouvement de caméra, et en même temps un travail sur le corps : comment on regarde le corps ou comment on bouge avec la caméra avec le corps. Les corps et les regards changent et évoluent tout au long des ateliers.

Il y a eu des moments de partage extrêmement forts : celui des textes qui ont été écrits par les personnes participantes et qu'elles ont ensuite enregistrés au micro... Des états de corps transparaissent dans les voix : celles-ci révèlent des personnalités, des sensibilités, des émotions. La production de ces textes est une étape importante du processus de création. Cette expérience d'atelier ne va pas changer fondamentalement la vie des détenus, mais c'est une fenêtre ouverte. J'ai l'impression que cela leur fait du bien, qu'on les regarde différemment. Il y a l'idée de créer ensemble une œuvre mais aussi celle de reconnaître l'expression sensible et l'identité de chacun, pour le sens qu'ils donnent tous à la création. Lors de la restitution, les participants étaient particulièrement fiers... L'humain est au cœur de ces rencontres et du projet artistique qui lie toutes ces personnes. »



Dedans demain dehors, une vidéo-danse coordonnée par Les Coulisses de l'image (Bègles), en partenariat avec la DRAC Nouvelle-Aquitaine, le Centre pénitentiaire de Bordeaux-Gradignan et le SPIP (Service pénitentiaire d'insertion et de probation) de la Gironde. Production : David Foucher

Projet mené grâce au soutien du fonds de dotation InPact – Initiative pour le partage culturel.

Prochaine projection à Bordeaux le 26 avril 2019 à l'espace « Le Performance ».

1. Benjamin Laurent Aman est artiste-plasticien et musicien. Ses compositions tendent à explorer la profondeur du matériau sonore et sa capacité à mener l'écoute hors du temps et de l'espace.

LES PITOU ET BAMBI

Lauranne Simpère / Par Renaud Borderie



Que ce soit avec des adolescent(e)s de M.E.C.S.¹ ou ceux d'un centre éducatif fermé brésilien, la réalisatrice Lauranne Simpère parvient toujours à mettre les jeunes au centre du processus de création.

1. « Il est avantageux d'avoir où aller » est une phrase tirée du *Yi-King*, LE livre de sagesse chinoise. Emmanuel Carrère l'a donnée comme titre à son recueil d'articles paru en 2016 chez P.O.L. « Ne pas savoir où aller mais se laisser guider, dit-il², porter vers ce qui nous pousse dans une direction, vers quelque chose qui insiste sans trop que l'on sache pourquoi. Plus on est disponible et poreux à ça, moins on est volontariste, et mieux ça se passe, plus le travail est intéressant. »

2. Lauranne, il y a quelques années, au Festival international de Contis, rencontre le réalisateur brésilien Marcos Carvalho. Il cherche un(e) jeune cinéaste pour son prochain projet dans une région rurale du Nord-Est du Brésil, le Sertão, dit « le fin fond ». Elle a terminé ses études, fait partie de la sélection Talents en court³, a commencé à tisser des liens professionnels dans le monde artistique bordelais. Sa voie est tracée. Elle écoute Marcos parler de son travail et se dit que c'est elle qui doit partir. « Pourquoi ? – Je ne sais pas. C'était une évidence pour moi. »

3. « Dans ce bout du monde, il organise avec des professionnels des ateliers de plusieurs semaines pour sensibiliser et former les habitants au cinéma, à l'écriture, au jeu et à la réalisation. Quand les courts métrages se créent, il n'y a plus d'un côté ceux qui savent, et les autres. Les films se font ensemble, effacent les différences. Je voulais savoir comment il s'y prenait. »

4. Elle le harcèle de mails, bluffe en lui disant qu'elle sait parler portugais. C'est elle qui partira.

5. « Il y avait aussi l'effet miroir. Ces films sont faits sans aucun moyen, mais avec tellement d'envies ! C'est comme ça que j'avais commencé à faire du cinéma. Quand on rentre dans le métier, on se trouve confronté à une économie qui n'a plus rien à voir avec cette manière de créer, comme si quelque chose nous éloignait un peu de nous-même, de notre désir premier. »

6. La méthode de Marcos, elle s'en inspirera ensuite pour réaliser des films avec des adolescents des M.E.C.S. de Gradignan et de Pessac⁴. Dans un dossier de présentation, ces mots : « Ce projet a pour vocation de partager avec [les jeunes] une démarche créative nourrie de leurs rêves, de leur vécu et de leur vision sur le monde. »



Lauranne Simpère - Photo : Adrien Schiavone

7. En septembre 2017, Marcos lui demande de la rejoindre pour son nouveau projet : réaliser un film avec des jeunes de 12 à 21 ans d'un centre éducatif fermé du Sertão. C'est un défi d'autant plus grand que ces adolescents, issus de trois gangs rivaux, n'hésitent pas, en liberté, à s'entre-tuer.

« Faire Son Cinéma en M.E.C.S. » a été soutenu par le dispositif Passeurs d'images dans le cadre de l'opération *Des cinés, la vie !*. L'IDDAC, ALCA, la DRAC, l'Association laïque du Prado et l'Institut Don Bosco en sont les partenaires. Le projet est porté par l'association lormontaise de création audiovisuelle et artistique Douze Films. Lauranne est accompagnée dans cette aventure par Adrien Schiavone, technicien audiovisuel, et Françoise Cheritel-Goubert, directrice d'acteurs.

8. « Il me demandait d'y être la semaine suivante. Je n'ai pas hésité. – Pourquoi ? – Ça peut sembler incompréhensible mais il fallait que j'y aille. Les conditions de vie y sont pires qu'ailleurs mais l'air y est meilleur. – C'est-à-dire ? – C'est là que je devais être à ce moment-là. »

9. « Pourquoi Marcos fait-il appel à toi ? – Il connaissait ma méthode de travail, savait que j'étais capable d'accepter les conditions. »

10. Pendant un mois, tous les jours, dès 6 heures, elle tourne. Le soir, elle monte. Toutes les fins de semaine, elle doit présenter un film aux jeunes, son regard à elle posé sur eux « pour qu'ils se rendent compte combien c'était magique ce que nous faisons ». »

11. Ce centre éducatif fermé où les jeunes s'entassent, de deux à sept, dans de minuscules cellules 23 heures sur 24 a tout du centre pénitentiaire. « Eux nous disaient que c'était un petit paradis... » Il faut dire que quand il y a une mutinerie, la police se contente de briser des poignets. À la prison pour adultes, on se fait éviscérer, décapiter. Et on laisse les cadavres.

12. Ce centre est constitué de trois blocs. Dans chacun d'entre eux, un gang. « Ceux qui participaient au projet pouvaient non seulement sortir de leur cellule mais également du bloc, voire tourner à l'extérieur. En revanche, ils devaient faire une trêve en signant un traité de paix. Nous sommes passés par leurs chefs. Ce sont eux qu'il a fallu convaincre avant tout, ce sont eux qui ont planté la graine. » Eux sont ceux qui, à l'extérieur, ont la plus grosse zone à couvrir pour dealer, ceux qui ont commis les crimes les plus graves.

13. Sur une photographie, Lauranne me montre Fernandinho, un des chefs. Il a 16 ans. Sous son œil gauche, quatre larmes tatouées. Dans la symbolique, une larme est égale à un meurtre. « Et pourtant, c'est encore un Pitou. – Un Pitou ? – Oui, un Pitou, me répond Lauranne. Ma mère utilise ce terme pour désigner les enfants. C'est la contraction de petit chou. Regarde cette tête d'ange ! » Elle sourit. Lauranne a raison : Fernandinho a une tête d'ange.

14. « Elle vient d'une autre planète cette fille ? » demandera sérieusement un des jeunes gens à un gardien. « J'étais aussi effrayante pour eux qu'ils l'étaient pour moi. Mais comment s'approprier ? »

15. Daniel, sur une autre photographie, a le regard dur, un visage couvert de cicatrices. Quand on lui a parlé du projet, il a répondu que lui n'avait pas besoin d'apprendre un métier, qu'il en avait déjà un, que c'était de tuer et voler, et que ça, il savait faire. Et puis l'administration hésitait, il avait fait beaucoup trop de « conneries ». Il participe pourtant, mais ne fait rien. Lauranne se tait, fixe le jeune garçon et après un long silence : « Tu as vu sa tête de petit Bambi ? Il est le dernier de sa fratrie. Juste élevé par sa maman. Ma présence féminine lui faisait du bien. On ne se parlait pas beaucoup. On se regardait. Il était toujours à côté de moi, non,

« Quand on lui a parlé du projet, il a répondu que lui n'avait pas besoin d'apprendre un métier, qu'il en avait déjà un, que c'était de tuer et voler, et que ça, il savait faire... »

il était toujours derrière moi, juste derrière moi. Un jour, je lui ai dit : Daniel, passe devant. Viens essayer la caméra. C'est ce qu'il a fait. Quel potentiel il a ! » Sur la photo suivante, Bambi tient la caméra. Daniel rit aux éclats.

16. « Tu étais comme leur mère alors ? Leur grande sœur ? – J'avais plutôt l'impression d'être pour eux la marraine-fée dans Cendrillon. » Je fais des recherches sur Internet, l'adjectif le plus utilisé pour qualifier ce personnage est « bienveillante ».

17. « Ils n'ont jamais cherché à te manipuler ? – Je ne me suis jamais posé cette question. Entre nous, s'était installée une réelle confiance. Que ce soit dans les M.E.C.S. ou là-bas, établir ce rapport est le plus difficile. Ces jeunes cassés par la vie n'ont confiance ni en eux, ni en personne. Cela passe beaucoup par le matériel. Quand tu leur confies une caméra, un appareil photo, parfois, ils te provoquent en disant qu'ils vont les faire tomber. On les a étiquetés « ceux qui cassent ». Pas d'inquiétude, je leur dis. Moi aussi, ça peut m'arriver. »

18. « Lauranne, je ne sais pas quand je vais sortir d'ici mais je ferai un jour une école de photographie », lui a dit Daniel le jour de son départ. « Là, je me suis dit que je n'étais pas venue pour rien. »

19. Pour établir ce rapport de confiance, tout est aussi une question de regard, celui que Lauranne pose sur eux. Les mots de cette jeune fille d'une M.E.C.S. : « Moi, j'aime jouer, parce que quand ça tourne, je ne vois que le bien en moi. »



Tournage en MECS - Photo : Adrien Schiavone / Douze Films

1. Les Maisons d'Enfants à Caractère Social (M.E.C.S.) sont des établissements sociaux ou médico-sociaux spécialisés dans l'accueil temporaire de mineurs en difficulté. Ils fonctionnent en internat complet ou en foyer ouvert (les enfants sont alors scolarisés ou reçoivent une formation professionnelle à l'extérieur).

2. Au cours de l'émission La Grande Librairie du 16 février 2016.

3. <https://www.cnc.fr/professionnels/jeunes-professionnels/ressources-auteurs/talents-en-court>

4. Le Centre Dominique Savio et le Service d'hébergement et d'accueil multiples Robert Pouget.



Le Monde autrement - Photo : Nadia Mauléon

DANSER ET FILMER LE MONDE AUTREMENT

Claire Durand-Drouhin / Propos recueillis par Florence Bianchi

Claire Durand-Drouhin a fondé en 2005 la compagnie Traction, danse contre l'exclusion. Elle mène depuis 2001 des ateliers en milieu hospitalier et carcéral qui sont au cœur de ses films documentaires produits par Pyramide Production : *Blanche Neige en prison* (2011), *Seconde danse* (2014) et *Le Monde autrement* (2016).

Cet entretien s'inscrit dans un numéro sur la dynamique des marges, est-ce que ce dénominateur commun vous semble pertinent pour définir votre démarche ?

Ce qui m'intéressait jusqu'à présent, dans mes films documentaires, c'étaient des personnes qui sont *a priori* en situation de ne pas être vues ni entendues. Quelqu'un qui est marginalisé par son vécu, qu'il soit en prison ou en hôpital psychiatrique, la société tente de le cacher, de le mettre à l'écart. La prison est faite pour cela. Et dans les maisons d'accueil spécialisées, les personnes considérées comme « inutiles » ou « inefficaces » au regard de la société sont aussi souvent cachées, enfermées. Beaucoup pensent qu'elles n'ont pas à être au centre d'une fiction ou d'un documentaire, c'est-à-dire à la place du héros ; moi je pense que c'est une bonne idée au contraire. Ce sont aussi des personnes qui possèdent peu, qu'il s'agisse d'un statut ou de biens matériels. Or quelqu'un qui n'a plus rien, plus rien à perdre, souvent est plus fort ; je le ressens beaucoup dans les ateliers. Ces êtres qui n'ont plus que l'instant présent m'attirent, m'invitent à les regarder, à les placer au centre.

Vous avez d'abord travaillé avec ces personnes en tant qu'interprète, chorégraphe, puis comme cinéaste. Comment s'est produite cette évolution et quelle incidence a-t-elle eu ?

En prison, je ne pouvais ni faire entrer du public, ni faire sortir les personnes avec lesquelles je travaillais. Alors on a pensé à la caméra. J'ai envoyé à Pyramide Production *Je danse donc je suis*, le film non professionnel que j'ai réalisé en 2009 à la maison d'arrêt de Limoges, dans le cadre d'ateliers philosophie et danse autour du corps coordonnés par le Centre régional du livre en Limousin. C'était un premier jet de *Blanche Neige en prison*, tourné au centre pénitentiaire de Poitiers-Vivonne. Mes producteurs m'ont ensuite suggéré de suivre le parcours de Béatrice Servant à sa sortie de prison. Elle a fait vingt ans de danse classique, atteint un très haut niveau puis elle est tombée dans la toxicomanie, s'est mise à vendre pour sa propre consommation et s'est retrouvée en prison après avoir été arrêtée plusieurs fois. Je lui ai proposé de lui apporter des pointes de danse classique, auxquelles elle n'avait pas touché depuis douze ans. Puis de faire un film sur elle. Cela lui a donné une énergie qui lui a permis, à 38 ans, de reprendre des cours de

danse avec la professeure qui lui en donnait lorsqu'elle était petite, à Poitiers, de continuer à diminuer la méthadone, d'attendre un jugement qui pouvait la renvoyer en prison pour trois ans, de travailler à La Brioche dorée pour gagner sa vie et de devenir professeure de danse pour des élèves qui l'adorent ! C'est cela que filme *Seconde danse*. *Le Monde autrement*, lui, a été tourné en milieu psychiatrique dans une maison d'accueil spécialisée où je mène des ateliers danse avec des résidents. Lors de ces rencontres, le temps s'arrête et devient autre chose : un espace-temps où on les regarde danser. C'est peut-être d'autant plus fort que tout passe par le corps : sans les mots, que certains n'ont pas. Ils se sentent exister aux yeux des autres. La caméra a encore intensifié ce phénomène : ils avaient une énergie beaucoup plus grande et le plaisir d'être filmés. Pour la première fois, je les accompagnais dans leur quotidien : leur chambre, la cuisine ; c'était une forme d'intrusion. Ils ont joué le jeu jusqu'au bout, alors que leur vie là-bas ne les encourage pas du tout à sortir de leurs repères habituels. Certains éducateurs nous ont d'ailleurs dit : « Vous arrivez, vous faites un film, mais quand vous repartez, ça retombe, certains font des crises plus fortes que la veille... » Cela a toujours été la problématique : est-ce qu'on vient allumer quelque chose ? Quand la caméra repart, quand l'atelier danse s'arrête, il y a des problèmes qui se révèlent encore plus forts : crises de violence, dépression... Tu peux continuer à prendre des médicaments toute ta vie, à ne rien faire ou à faire des choses qui te plaisent tellement que quand elles vont s'arrêter, ça va peut-être te faire encore plus mal ; mais tu les fais.

« Je ne m'inscris ni dans l'art-thérapie ni dans l'atelier occupationnel, je viens chercher des partenaires. »

Votre travail de création est-il dissociable de celui que vous menez avec ces personnes ?

Que ce soit avec Béatrice ou avec des patients de l'hôpital, qui pour certains ont des troubles très forts du comportement, il y a un véritable échange, ce n'est pas moi qui viens donner quelque chose. Je ne suis pas une bonne samaritaine, une femme spécialement généreuse, je viens prendre aussi. Je ne m'inscris ni dans l'art-thérapie ni dans l'atelier occupationnel, je viens chercher des partenaires. Ce que nous faisons ensemble, ce sont des répétitions. Quelle que soit la durée, quel que soit le résultat final – montrable, pas montrable, qui décide d'ailleurs ? –, il y a un vrai aller-retour, entre eux et moi, dans ce que chacun y trouve. C'est ainsi que cela me semble juste. Et pour le film aussi. Il ne s'agit pas de venir aider des gens en souffrance. Ce sont plutôt eux qui viennent donner une âme à un film, une couleur qui est aussi un vrai cadeau pour le spectateur, parce qu'ils amènent une autre vision de ce que signifie être humain, ailleurs, différemment. Je m'en rends compte lors des projections publiques de ce film : à ce moment-là, on est dans une égalité, ce n'est pas une histoire de fraternité. Parce que la fraternité sans l'égalité, à un moment donné, c'est le don du plus fort au plus faible. Je me suis posé beaucoup de questions, bien sûr, et je ne veux surtout pas être dans ce genre de relation. Ce sont eux qui font la force du film, du propos. J'ai ressenti cela dès le premier atelier danse en milieu psychiatrique, avec Niek Swennen. J'ai éprouvé un plaisir, une prise de risque, un étonnement. Pourquoi leur présence a-t-elle tant de force ? Pourquoi les regarde-t-on plus longtemps ? Toutes ces questions liées à ce que sont le théâtre,

la danse, la scène, le film ont surgi. Au début, j'avais besoin de ces personnes en hôpital psychiatrique ou en prison pour créer, de cette « danse brute », de cette griffe qui me plaît quand je lis ou vois quelque chose. Il faut que ce soit quelque part une question de vie ou de mort, qui touche aux tripes. Je pense à présent que n'importe quel être humain, en marge ou pas, d'apparence banale ou complètement extraordinaire, si tu le regardes longtemps, est un roman. Je suis actuellement sur un projet qui s'appelle *Portrait de groupe avec femmes...*



Portrait de groupe avec femmes - Photo : Stéphane Joubert



Blanche Neige en prison © Pyramide Production

« [...] n'importe quel être humain, en marge ou pas, d'apparence banale ou complètement extraordinaire, si tu le regardes longtemps, est un roman. »

Une autre marginalité ?

Exactement ! J'ai besoin de reprendre le centre, j'ai envie que tout le monde puisse s'y trouver à un moment donné, je n'ai pas envie qu'il appartienne à certains et pas à d'autres. C'est ce qui est intéressant dans la marge. Il y a des gens que l'on met très facilement de côté. Pourquoi la femme ? Pourquoi les humains ont-ils tendance à vouloir occuper le centre et mettre les autres à la périphérie ? Grande question ! Et c'est toujours la même histoire : plus tu t'élèves, plus tu mets les autres de côté. À toute échelle : celle du monde, de la cellule familiale... Ça réveille chez moi une colère. Et donc une énergie.



UNE COOPÉRATION INNOVANTE, CRÉATIVE ET SOLIDAIRE

Alexandra Martin¹ / Propos recueillis par Marie-Pierre Quintard

Au centre des échanges entre professionnels du soin et de la culture, le Pôle Culture et Santé Nouvelle-Aquitaine informe, conseille, forme et coordonne tout un réseau d'acteurs. Au cœur du débat entre la société civile et les partenaires publics, le Pôle expérimente, recherche et prospecte au service de l'innovation sociale.



Je ne voudrais pas déranger - Dessin : Alfred

Pourquoi un Pôle Culture et Santé Nouvelle-Aquitaine a-t-il été créé et quels sont ses objectifs et caractéristiques ?

Cette création est le fruit de deux énergies qui convergeaient vers un intérêt commun. D'abord une volonté politique portée conjointement par l'Agence régionale de santé (ARS), la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) et la Région Aquitaine qui, dès 2007, après signature de la convention régionale Culture et Santé en Aquitaine, impulsaient un soutien en commun à des projets artistiques et culturels en milieux hospitaliers principalement. En 2009, ces trois partenaires publics ont confié à l'association culturelle Script² – dans laquelle je travaillais à l'époque, aux côtés de Jean-Paul Rathier – l'organisation d'un séminaire de premier bilan de cette convention triennale afin de donner la parole aux acteurs du terrain. Nous en avons alors repéré certains qui montaient des projets depuis longtemps, hors cadre des dispositifs de politique publique. Ils ont exprimé leur envie d'avoir des lieux de partage, d'échanges de pratiques, voire de formation. De leur côté, les partenaires publics voulaient un espace pour valoriser tout ce qui se mettait en place sur le territoire. À partir de ces deux énergies complémentaires est née l'idée d'une structure *ad hoc* pour accompagner, conseiller, former et valoriser les dynamiques Culture et Santé sur notre territoire.

Pendant deux ans, entre 2009 et 2011, Script a travaillé à la préfiguration de cet outil, et, en février 2011, est née la société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) Culture et Santé en ex-Aquitaine. Cette forme juridique a permis de regrouper, au sein de sa gouvernance et

de son sociétariat, à la fois les acteurs de la société civile – qu'ils soient du champ culturel ou sanitaire – et les pouvoirs publics qui portent et accompagnent financièrement cette politique. Aujourd'hui, la coopérative s'est élargie à la grande région³.

Les termes « mutualisation » et « échange » sont au cœur de vos actions. Comment s'articule cette mise en réseau de vos différents sociétaires et quel est votre rôle dans ce tissage de liens multiples ?

Il n'est pas obligatoire d'être sociétaire du Pôle pour pouvoir conduire des projets de jumelage entre Culture et Santé et bénéficier de financements publics. Inversement, ce n'est pas parce qu'on est sociétaire de la SCIC qu'on a la garantie de pouvoir être financé par les partenaires publics dans le cadre d'une coopération entre Culture et Santé. Le Pôle ne gère pas d'enveloppes budgétaires publiques. Notre rôle se situe en amont et en aval. Il est de porter à la connaissance du plus grand nombre, à travers des supports de communication numériques, à la fois les projets eux-mêmes et les dispositifs existants pour les financer.

Nous avons aussi une mission de conseil. Depuis cette année, nous mettons en place des sessions collectives de conseil, baptisées les « déjeunettes », qui auront lieu une fois par mois. Au cours de ces rendez-vous, nous pouvons mettre en relation des personnes avec de possibles partenaires de l'autre secteur. En revanche, « on ne marie pas, on est plutôt une agence de rencontre », car les projets Culture et Santé doivent être le fruit d'une co-construction.

Sur les missions d'accompagnement, on est plus proche d'une formation-action. C'est un travail sur mesure qui prend le temps d'un diagnostic de situation, d'une identification du projet de ceux qui nous sollicitent. Ce sont principalement les établissements de santé qui nous demandent ce type de prestation, car ils veulent se lancer dans une vraie dynamique de politique culturelle. Ils ont besoin de réfléchir à plusieurs interrogations : pourquoi faire cela, comment le faire, avec qui, quel sens cela peut avoir pour leur propre métier etc. L'accompagnement peut durer plusieurs mois. Mais la finalité n'est pas de garantir d'être lauréat de l'appel à projet des partenaires publics, d'autant qu'il peut y avoir d'autres moyens de financement.

En quoi ces échanges entre professionnels du soin et de la culture sont-ils source d'innovation et de déclioisonnement dans chacun des domaines ?

Nous avons développé, depuis maintenant quatre ans, un Laboratoire d'innovation sociale où nous conduisons des recherches pour essayer de pousser la réflexion et de construire des éléments

d'évaluation spécifiques pour ces projets grâce à des études en sciences humaines et sociales.

On sait tous, que ce soit dans le milieu de la santé ou de la culture, qu'à l'endroit de cette rencontre, quelque chose est produit qui agit positivement, tant sur les personnes que sur les organisations. On le perçoit dans l'action. Pourtant, aujourd'hui, ces projets restent parfois un peu les « cerises sur le gâteau ». Or, il nous semble au contraire qu'ils sont des parties intégrantes et structurantes du fonctionnement d'une organisation de santé ou de celui d'une organisation artistique et culturelle. Nous sommes convaincus que ces initiatives participent d'une émancipation, d'un respect des droits fondamentaux de la personne, qu'elles induisent une prise en compte d'autrui dans son intégrité et son intégralité. En cela, ces projets sont sources de décroisement. Ils créent souvent un mieux-être. On n'est ni dans la thérapeutique ni dans le soin, mais on est du côté du « prendre soin ».

Notre travail au Pôle Culture et Santé est désormais de chercher à construire scientifiquement des outils de mesure de ces impacts, en collaboration avec des chercheurs et des universitaires, pour pouvoir mettre ensuite ces outils à la disposition des acteurs et faire en sorte que ces programmes changent de place dans les organisations qui les pilotent. Cela fait partie de notre responsabilité en tant que structure fédératrice. On dépasse ici le cadre de la politique publique Culture et Santé – qui est par ailleurs absolument indispensable et fondateur pour nous – mais c'est pour le nourrir, car en tant que SCIC, nous devons alimenter les politiques publiques par l'observation. C'est ce débat entre la société civile et les partenaires publics qui nous fonde.

Un partenaire semble très impliqué dans les actions Culture et Santé : il s'agit du centre hospitalier de Cadillac...

En effet, ils étaient dans les premiers lauréats des appels à projet Culture et Santé, il y a plus de dix ans. Ce centre hospitalier a structuré une véritable politique culturelle d'établissement grâce à une direction très convaincue. C'est aussi valable pour d'autres établissements, comme Charles-Perrens par exemple. Pour Cadillac, le fait qu'il y ait eu à l'intérieur de l'établissement un référent de l'action et du projet culturel, Michel Allemandou, a sans doute permis cette structuration de politique culturelle d'établissement. À l'époque, il a aussi été fortement suivi par un directeur général, Jacques Lafore, très convaincu de l'importance de ces projets-là aux côtés du soin. Ils ont réussi à créer du lien avec la ville de Cadillac, à décroiser le centre de soins et à créer de la porosité avec son territoire de proximité. Cela a permis que l'image de l'hôpital de Cadillac soit probablement moins inquiétante et joue son rôle comme un élément à part entière de la cité. Est-ce lié à un milieu plus rural ? Peut-on imaginer que cela se passe également dans un milieu très urbain ? Je le pense.

Quels sont pour vous les enjeux de l'élargissement du territoire représenté par la Nouvelle-Aquitaine et où en êtes-vous actuellement par rapport à cette question ?

Il s'agit d'abord de veiller à ce que ces nouveaux territoires sur lesquels nous n'étions pas présents nous identifient comme un relais possible, un espace de valorisation de leurs projets, de ressources et d'accompagnement, et qu'ils en éprouvent le besoin. Il n'est pas question que l'on s'impose sur un territoire, car chaque histoire est singulière. En ex-Limousin, par exemple, il existe une

forte dynamique Culture et Santé depuis pas mal d'années, avec de nombreux acteurs. Nous devons vraiment travailler dans une coopération avec les trois partenaires publics et leurs agents territoriaux afin d'identifier ces acteurs qui pourraient porter notre activité. Peut-être aussi que, sur certains territoires, ce seront des interventions un peu différentes qu'il faudra envisager, inventer. Au-delà de la Région, nous avons aussi créé un réseau national des Pôles ressources Culture et Santé nommé ENTRELACS. Nous avons des homologues en Région Rhône-Alpes, en Île-de-France, en Bourgogne, dans le Grand Est et en Occitanie, et nous travaillons ensemble pour que ce qui est valorisé dans notre territoire puisse l'être aussi, en écho, dans les autres régions.



1. Alexandra Martin est directrice du Pôle Culture et Santé Nouvelle-Aquitaine.

2. www.script-bordeaux.fr

3. La SCIC compte actuellement 103 sociétaires, majoritairement ex-aquitains mais avec de nouveaux arrivants des territoires ex-Poitou et ex-Limousin.



« Nous vieillirons ensemble »

Au-delà des projets qu'ils accompagnent lorsque des acteurs du monde de la santé ou de la culture viennent les solliciter, le Pôle est aussi initiateur, en partenariat avec d'autres acteurs du territoire, d'expérimentations dont les résultats alimentent ensuite leurs activités de recherche et d'innovation.

Tel est le cas du projet « Nous vieillirons ensemble », mené en 2014-2015. Cette idée est née du constat d'un hiatus entre les projets portés par les politiques publiques Culture et Santé à destination exclusivement des institutions (centres hospitaliers, EHPAD...) et la réalité d'un troisième âge vivant de plus en plus longtemps à domicile : « La contradiction nous est apparue évidente entre le fait que l'on vieillissait chez soi mais que l'on ne pouvait pas bénéficier de ce qui fait intérêt général. »

Dès lors, le Pôle Culture et Santé et le Centre intercommunal d'action sociale du Pays d'Albret, dans les Landes, se sont unis pour monter une équipe mobile de professionnels de santé et d'artistes se relayant au domicile des personnes âgées du territoire. Plusieurs partenaires se sont greffés à ce projet expérimental : la médiathèque départementale des Landes, la Forêt d'Art contemporain et Isabelle Loubère de la Compagnie du Parler Noir. Ce binôme mobile infirmier/artiste permettait ainsi aux professionnels permanents du soin à domicile de se ressourcer et d'établir un lien d'une autre nature avec leurs patients – fait de complicité et d'égalité face à une même expérience sensible et artistique.

Parmi les artistes associés au projet figuraient un écrivain, Sébastien Gazeau, et un photographe, Maxime Couturier, qui ont réalisé un reportage poétique sur cette expérience. Isabelle Loubère, de son côté, a créé un conte à partir de ses rencontres avec les aînés, intitulé *O Mamé oh*, qui a donné lieu à un spectacle joué à Luxey. À partir de ce matériau, et afin de valoriser et restituer cette expérimentation, un livre-CD a été publié par les éditions La Maison est en carton¹.

Au-delà de l'extraordinaire aventure, et peut-être ce qui compte le plus pour Alexandra Martin, ce sont ses prolongements :

le Centre intercommunal d'action sociale (CIAS) du Pays d'Albret a continué de travailler dans cette dynamique en créant un poste de coordination, d'ingénierie et de développement de projets, notamment culturels ; un premier travail de recherche a été mené afin de mieux comprendre les impacts de cette démarche sur les pratiques professionnelles des secteurs d'activité concernés. Aujourd'hui, une démarche de prospective a été engagée pour imaginer comment pérenniser et financer un nouveau service à destination des seniors ou de toute personne maintenue à domicile : « L'idée de ces expérimentations, c'est de pouvoir tester des choses, les évaluer. Peut-être que l'on arrivera à identifier quels effets cela peut avoir sur les personnes à domicile. Cela permettrait sans doute de retarder le moment où l'on entre en EHPAD car ce type de démarche maintient, ou restaure, le lien social. On n'a pas encore mesuré cela scientifiquement, mais cela pourrait être une autre étape. »

D'autres projets ont depuis été coordonnés par le Pôle. L'un d'entre eux, *Je ne voudrais pas déranger*², initié par l'ARS en 2016, en partenariat avec l'Office artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine (OARA), s'intéresse à la maladie d'Alzheimer en partant d'une question très simple : « Comment écouter quelqu'un qui n'active pas les mêmes codes linguistiques que nous ? Le détour par l'art ne peut-il pas être une manière d'entendre un peu différemment sa parole, ou du moins de l'entendre pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une parole poétique ? » L'idée est de travailler « à l'invention d'un message qui va au-delà des professionnels, qui touche tout le monde ». Changer de regard et être à l'écoute, différemment.



1. www.lamaisonestencarton.com

2. Le projet – auquel ont participé 120 EHPAD – a essaimé sur tout le territoire de la Nouvelle-Aquitaine grâce à trois compagnies de théâtre issues des trois anciennes régions. Plus de 40 dates de représentation à ce jour programmées entre septembre 2018 et juin 2019.

Nous vieillirons ensemble - Photo : Maxime Couturier



NE PAS LAISSER LES ENFANTS DÉFICIENTS VISUELS À LA MARGE

Caroline Chabaud et Amandine Aujoux / Propos recueillis par Olivier Thuillas

Caroline Chabaud et Amandine Aujoux sont respectivement directrice et assistante éditoriale de la maison d'édition associative *Mes mains en or*, dont l'activité principale est la création, la fabrication et la diffusion de livres adaptés pour enfants déficients visuels.

Pouvez-vous nous présenter l'activité de Mes mains en or ?

Caroline Chabaud : Nous éditons essentiellement des albums tactiles en braille et gros caractères pensés et conçus pour favoriser le développement cognitif des enfants, mais nos livres s'adressent aussi à tous les enfants soucieux de mieux comprendre le handicap visuel. Les livres que nous produisons sont en grande partie artisanaux, chaque exemplaire demande environ huit heures de travail, sachant que nous éditons en général entre 150 et 200 exemplaires de chaque titre. Au-delà des quatre salariés de l'association, les livres voient le jour grâce à l'engagement à nos côtés de 23 bénévoles. Notre fonctionnement est celui d'une entreprise de l'économie sociale et solidaire : si les ventes de livres constituent une part importante de nos rentrées d'argent, nous sommes aussi largement soutenus par les pouvoirs publics, en particulier par la Région Nouvelle-Aquitaine, et par de nombreux mécènes.

Votre démarche cherche aussi à faire « bouger les marges » en accompagnant fortement l'inclusion des enfants déficients visuels dans la société ?

C.C. : Oui, tout à fait. Peut-être que mon expérience de maman d'une petite fille aveugle me donne l'énergie au quotidien pour faire comprendre ce qu'est le handicap visuel, et le handicap tout court, aux autres enfants et aux adultes valides. La déficience visuelle touche environ 10 000 enfants en France aujourd'hui. Notre travail est aussi de sensibiliser et de faire mieux connaître le quotidien des enfants handicapés : le public *lambda* a besoin d'être éduqué pour une meilleure connaissance de ce qu'est le handicap. Au-delà de l'inclusion scolaire, qui est la règle désormais, notre envie est de permettre cette inclusion aussi dans les bibliothèques et l'ensemble des lieux culturels. Un enfant différent, ça fait aussi grandir les autres : on rejette d'abord le handicap parce qu'on ne le connaît pas et qu'on en a peur.

Pouvez-vous nous parler du projet « Culture pour tous » que vous développez avec les bibliothèques ?

Amandine Aujoux : Au-delà de l'édition, qui est notre cœur de métier développé depuis près de dix ans avec plus de 40 titres au catalogue, nous élargissons aujourd'hui nos activités vers de nouveaux projets, en particulier pour toucher les bibliothèques qui souhaitent mieux accueillir les enfants en situation de handicap autour de la déficience visuelle, auditive, intellectuelle et de l'autisme.



© Mes mains en or

« Un enfant différent, ça fait aussi grandir les autres. »

Nous avons mené une étude en 2017 et 2018 sur les besoins en accompagnement des bibliothécaires pour l'accueil de ces enfants. Elle a montré que les bibliothèques avaient peu d'outils pour les accueillir et que même lorsqu'elles disposent de fonds pour ces enfants, ces derniers viennent très peu en bibliothèques. De leur côté, les structures médico-sociales qui prennent en charge ces enfants restent assez isolées et sollicitent peu les bibliothèques. Nous avons donc mis en place un atelier participatif et collaboratif avec des bibliothécaires, des personnels de ces structures d'accueil de Nouvelle-Aquitaine et des personnes en situation de handicap. Ce temps d'échange, qui a réuni plus de 40 participants, a fait émerger des idées, souvent assez simples, pour faciliter l'accessibilité des bibliothèques aux enfants handicapés. Cela peut aller de la constitution d'un fonds de livres adaptés à la mise en place d'ateliers ou à la réalisation de pictogrammes pour adapter la signalétique de l'établissement. Nous avons compris que nous pouvons jouer un rôle essentiel de médiation et d'accompagnement que nous allons développer d'abord en tentant des expérimentations dans deux bibliothèques en 2019.



☐ « MAUVAIS GENRE », TRANSGENRE, SOUS-CULTURE

Parcours d'un artiste et éditeur hors norme

Philippe Spé / Propos recueillis par Marie-Pierre Quintard

Artiste autodidacte, Philippe Spé s'empare de multiples médiums pour sa création : peinture, gravure, sérigraphie, céramique... Ce créateur à la curiosité insatiable a su développer sa pratique en toute autonomie. Mais avide de rencontres et d'expériences humaines, cette soif de liberté ne l'a pas empêché de s'engager dans des aventures collectives, comme la création de la maison d'édition Terrain Vague en 2015, ou de nouer des partenariats novateurs comme celui mis en place cette année avec l'ENSA de Limoges.

Pourriez-vous revenir sur votre parcours ? Comment êtes-vous devenu artiste-illustrateur et auteur de fanzines ?

Au début, les gribouillis enfantins et leurs balbutiements étaient essentiellement stimulés par les bandes dessinées communes de l'époque : *Pif gadget*, les belles belgeries classiques, etc. Le starter véritable fut le graffiti croisé durant l'adolescence à Lyon et dans sa banlieue.

Avant tout spectateur fasciné, les premières confrontations avec l'acte de peinture sont arrivées naturellement. Cette pratique du graffiti est rapidement devenue essentielle et omniprésente, sabordant par là même la scolarité et sa mise en perspective conventionnelle.

N'y perdant point au change, la contrepartie fut : curiosité, confrontation, action, dérive aléatoire et maladroite au fil de mes envies et rencontres, souvenirs... La notion d'un art possible en dehors de l'académisme fit lueur. Cette matière est devenue le terreau nourricier accompagné d'amitiés solides. Celles-ci ont rythmé la suite, teintant en profondeur mon positionnement sur ma pratique et une logique de fonctionnement plus large que l'acte de création lui-même.

De ma fréquentation des bibliothèques a découlé une curiosité pour d'autres médiums, accompagnée, petit à petit, d'un glissement vers une pratique quotidienne du tracé sur papier, jusqu'à la sérigraphie puis la gravure à l'eau-forte.

Vous avez co-fondé, en 2015, la maison d'édition Terrain Vague, à Ivry, qui est aussi un atelier de sérigraphie d'art. Quelle était la nature de ce projet, à l'origine ? De quelle envie est-il né ?

L'humain fut l'élément fondateur. Vincent La Fuite (cofondateur des éditions) et Jules Mouton œuvraient depuis de nombreuses années au CAES (Centre autonome d'expérimentation social¹) autour de la sérigraphie. Après de multiples aléas et déménagements, nous nous sommes retrouvés en 2015 avec un petit parc matériel d'impression papier (sauvé d'une liquidation), un squat récemment « officialisé » et quelques prémices de science autour de l'édition entre les mains. Notre bite et notre couteau, l'envie de faire et surtout l'équipe que nous étions a fait le reste.

L'addition de talents divers et variés et l'amitié de ces « héros de l'inutile » (comme aime à les nommer Vincent) nous entourent et s'accompagnent d'un désir profond d'autonomie et de liberté. Cette alchimie donnera naissance aux éditions. Nos engagements sont le souci d'accompagnement des artistes sur des projets d'édition singuliers en complément de leur pratique du graffiti. Tenter de faire exister durablement des acteurs parallèlement au marché de l'art et proposer au public des moments de vie et de création méconnus. Mettre en forme une mutation du graffiti (le dénominateur commun) vers une expression plus personnelle, plus poussée de chacun des artistes édités.

Une triangulation que l'on espère la plus juste possible existe entre le public, les artistes et les éditeurs que nous sommes devenus. La ligne éditoriale varie selon chaque projet suivant l'envie des intervenants, nos possibilités et un appétit commun pour la création.

Vous avez noué des relations avec La Fanzinothèque² de Poitiers. Quelle est l'importance d'un tel lieu, selon vous, et quel regard portez-vous sur la micro-édition et l'édition de fanzines ? S'agit-il d'un genre « à la marge », de formes propices à l'innovation et à l'audace ?

Le lien avec La Fanzinothèque est dû à l'amitié de longue date avec Virginie Lyobard, directrice actuelle de cette structure et de la rencontre avec l'équipe qui l'anime. Un vertigineux capharnaüm de pensées visuelles archivé, un précieux témoignage d'œuvres singulières, minoritaires. Un curieux endroit où les propositions sont considérables. Une matière rarement référencée, le tout chapeauté par de belles et régulières éditions.

Fanzine et sa complice « jumelle », la cousine Micro... Je me garderai bien de proposer une critique d'ensemble du mouvement. L'exercice serait audacieux tant la palette est heureusement foisonnante et éclectique. Il est certain que ce support est en pleine offensive, armé d'outils de production indépendants ou professionnels mais tous accessibles (ramette de papier, photocopieuse, agrafeuse : la messe est dite). Un large panel de fonctionnements concernant les possibilités de réalisation se préserve des censeurs ou de tout commanditaire. Ce mouvement est aux aguets des innovations tant sur la forme que sur le fond. Sa pertinence physique est

pérenne face aux médias comme le grand interweb. Cherchant une diffusion autonome, renouvelant sans cesse les possibilités de circuit d'action loin des gros intermédiaires dans de nombreux cas. Et avec comme compagnon le lien direct qui unit l'auteur et son public. Des sujets si larges qu'il est impossible de les nommer tous. Assurément, fanzine et micro-édition méritent à mes yeux que l'on s'attarde à découvrir les nombreux projets de cette constellation en mouvement continu. C'est un sujet chargé de pertinences et de possibilités.

Vous semblez attribuer beaucoup d'importance, dans votre pratique artistique, au principe du « faire par soi-même ». Quel est le sens de cette ligne de conduite ?

Plus justement « faire par nous-mêmes ». Il fallait quelques compères absurdes dans cette traversée hasardeuse d'autodidactes motivés.

Au commencement, la joyeuse naïveté avec laquelle nous nous sommes présentés au pied du graffiti dépendait seulement de nos actes et de notre implication. L'oisiveté ou tout autre raccourci n'existe pas pour s'offrir une présence au sein de ce mouvement. Rien ne nous y poussait formellement, bien au contraire.

Ce mode d'action renforce une confiance certaine dans l'autonomie et nous a appris à faire un premier pas de côté. Quand les ponts

ou courtes échelles sont quasi inexistantes, cela ne permet pas de se reposer sur une émancipation qui viendrait de l'extérieur pour nous montrer d'autres horizons. C'est le prix de l'autonomie.

Confronté à mes envies, il a fallu composer autrement. La soif d'apprendre et le besoin d'être armé pour s'exprimer visuellement m'ont donné cette exigence et fait chercher les moyens possibles pour réaliser mes désirs. Plus qu'un sens ou une direction, c'était tout simplement nécessaire pour se révéler.



<https://ensa-limoges.fr>

www.editionsterrainvague.com

1. Le CAES était une structure alternative qui permettait aux membres de l'atelier de fonctionner en lien direct avec des artistes et des associations ayant un même positionnement éthique. L'idée était celle d'une indépendance à l'égard des modes.

2. La Fanzinothèque est une association consacrée à l'archivage et à la valorisation des fanzines et micro-éditions. Elle est hébergée au sein du Confort Moderne, friche artistique, salle de concerts et centre d'art à Poitiers.

Un projet de compagnonnage autour de « Fanzine et Céramique » a été mis en place entre l'ENSA de Limoges et Philippe Spé pour 2019. Il s'agit d'encourager le travail d'un auteur autour d'une discipline littéraire – le dessin dans la micro-édition – et d'une discipline artistique – la céramique. Philippe Spé est invité à réfléchir et à produire des pièces, dont une édition valorisant ces deux connexions. Des étudiants et des personnes volontaires sont invités à participer au projet au fil de son déroulement : « Ceci est une première pour moi dans une école d'art. Grâce à l'aide de nombreuses personnes, c'est avec un réel engouement et une grande curiosité que je donne forme au projet. »



Illustration : Philippe Spé - Monotype sur BFK rives, montage puis colorisation numérique
format 22*29 cm (création pour *Eclairages 11*)

La bande dessinée dans les marges

Par Lucie Braud

En Nouvelle-Aquitaine, quatre éditeurs de bande dessinée défendent une certaine idée de leur métier, quatre identités fortes et engagées qui assument leur liberté et leurs choix.



La Métamorphose, d'après le roman de F. Kafka, Bargain Sakuraichi, Akata, 2019

Akata

Entretien avec Bruno Pham

Créées en 2001 pour assurer la direction d'une collection de mangas aux éditions Delcourt, les éditions Akata prennent leur indépendance en 2013 et deviennent un éditeur alternatif grand public. La ligne éditoriale se définit à travers plusieurs choix : un axe sur la bande dessinée féminine, des sujets sociétaux où sont abordées des problématiques humaines, et la collection WTF ?! où sont publiés des livres moins conventionnels, impubliables ailleurs. « Au Japon, les frontières sont beaucoup plus floues, les lignes ne sont pas tracées comme chez nous. En France, on met dans des cases. À force, cela tue la création et l'éditorial. La collection WTF ?! brouille ces lignes et devient une vraie démarche éditoriale. » Le label questionne. Il peut y avoir des œuvres borderline, mais la collection trouve un écho auprès des lecteurs et des libraires. Les livres abordent des problématiques sociétales en utilisant la dérision. « Nous nous moquons des grandes tendances éditoriales et même de nous. Le choix de la dérision est un engagement politique. On

peut se permettre de rire et de se moquer parce qu'il y a cet engagement. » L'éditeur ne veut rien s'interdire sous prétexte que la société est sensible. Il ne publie pas pour choquer, mais pour faire réfléchir. Son catalogue combat les injustices sociales, « nous avons la responsabilité d'agiter les esprits et de choisir les bons livres pour cela ». L'objectif n'est pas de mettre la culture japonaise en avant, mais plutôt des problématiques liées à la façon dont le monde évolue. Le manga s'empare de tous les sujets sans tabous et de façon intelligente. « Les livres que nous publions représentent ce qui résonne avec nos propres interrogations. »

Le choix d'Akata de s'installer dans un petit village du Limousin n'est pas anodin. « Être loin de Paris, c'est se permettre un autre regard, se décaler pour envisager les choses d'une autre façon. Notre rapport au temps est étrange, nous vivons tous dans le village, nous ne faisons pas attention au volume horaire de notre travail, notre vie privée et notre vie professionnelle sont entremêlées. En travaillant avec le Japon, nous sommes en perpétuel décalage horaire. » Même si Internet permet de limiter les déplacements,

l'éditeur part une fois par an au Japon, voyage indispensable pour sentir l'ambiance et percevoir l'évolution du marché japonais. « Et puis, il est essentiel de garder l'aspect humain de notre métier : nous travaillons dans la culture et les choses exprimées sont portées par l'être humain. Nous avons besoin de cet échange positif et culturel entre nos deux pays. »



Celle que je suis, Suwaru Koko et Bingo Morihashi, Akata, 2019

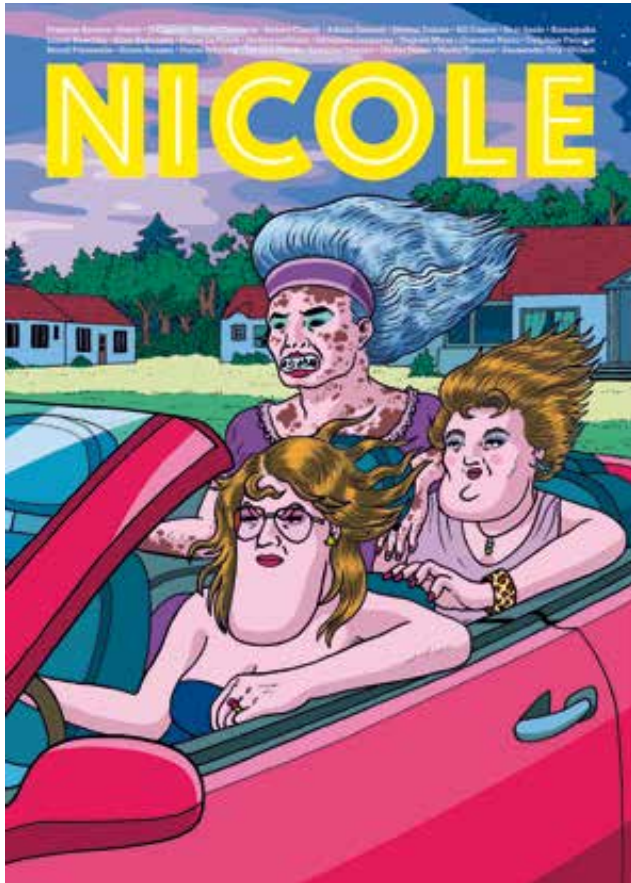
Site : www.akata.fr
Catalogue : 200 titres
Parutions : 4 à 6 titres par mois

À DÉCOUVRIR

Celle que je suis, Suwaru Koko et Bingo Morihashi, 2019.

La Métamorphose, d'après le roman de F. Kafka, Bargain Sakuraichi, 2019.

Les Contes graveleux de mon papy, Kazuhiro Urata, coll. WTF ?!, 2018.



Nicole © Collectif (couverture de Pierre La Police) / Cornélius 2018

Cornélius

Entretien avec Jean-Louis Gauthey

Jean-Louis Gauthey fonde les éditions Cornélius en 1991. Il est jeune, inexpérimenté, autodidacte, mais il a à sa disposition du matériel de sérigraphie et réalise des tirages limités de Willem et Crumb. Cependant, insatisfait du rendu de son premier livre, il le retire de la vente : une expérience frustrante autant que formatrice. Il fréquente alors Jean-Christophe Menu (l'Association) qui assume mal d'être son propre éditeur et imagine un « comix » de 24 pages pour lui. David B et Lewis Trondheim intègrent le projet. Mais, très vite, un problème se pose : Cornélius est identifié comme un satellite de l'Association. Après deux ans et demi, les « comix » s'arrêtent, d'autres auteurs arrivent. Cornélius met en place des collections dont les formats s'adaptent à ses besoins. Il favorise les livres à connotation mélancolique, voire dramatique, et même si certains sont ancrés dans le champ autobiographique, il y a toujours une dimension liée à l'imaginaire. En 2000, la ligne éditoriale trouve un équilibre. Elle se fonde sur trois axes : des créations de jeunes auteurs et d'auteurs plus connus ; des traductions en majorité du Japon, des États-Unis et d'Italie ; des ouvrages patrimoniaux mettant en lumière des auteurs oubliés.

Cornélius produit des livres différents de ceux qui existent ailleurs. « Être dans les marges, cela permet de s'ouvrir à des horizons plus larges, d'explorer. Beaucoup de structures œuvrent pour que la BD soit reconnue de façon académique, mais la conséquence est que les livres les plus intéressants sont de plus en plus difficiles à trouver comme à faire connaître. » Par ailleurs, la surabondance en bande dessinée a atteint un niveau calé sur la surconsommation :

produire plus que ce que le public peut absorber. « Quand les gens ne distinguent plus dans la masse ce qui leur convient, ils se détournent du livre. » Vingt ans plus tôt, l'éditeur réfléchit déjà à la façon de faire connaître des auteurs méconnus. Il travaille avec d'autres éditeurs alternatifs à un supplément BD pour le journal *Libération*. Le projet n'aboutit pas, mais il s'obstine. Avec Felder, il crée la revue *Franky et Nicole* rebaptisée *Nicole* lorsqu'il continue seul le projet. Le principe fonctionne.

L'élitisme pour tous, c'est ce que défend Cornélius. « Les gens passent à côté de choses qui peuvent changer leur vie. Il faut faire la différence entre le divertissement et la culture tout en montrant qu'il n'y a pas d'inadéquation entre les deux. Les libraires ont un rôle très important. L'auteur fabrique des manuscrits, l'éditeur fabrique des livres, le libraire fabrique des lecteurs. Être libraire, c'est proposer un livre qui, en lui-même, est un échange : le livre devient alors une clé. »

En 2014, Jean-Louis Gauthey fonde avec d'autres éditeurs, le Syndicat des éditeurs alternatifs¹. Conscients que le marché a changé, ils définissent dans une charte leur positionnement et leurs buts. Cornélius est par ailleurs membre de la Fabrique Pola², lieu de coopération dédié à la création contemporaine, à la production et à la diffusion artistique.



1. www.lesea.fr

2. www.pola.fr

Site : www.cornelius.fr

Catalogue : 300 titres

Parutions : 20 titres par an

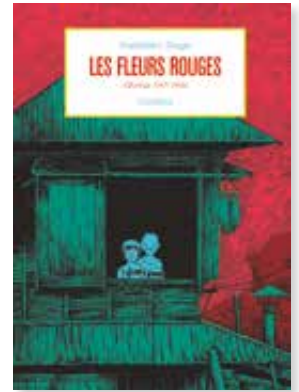
À DÉCOUVRIR

Les Fleurs rouges, Yoshiharu Tsuge, coll. Pierre, 2019.

Mode O'Day, Robert Crumb, coll. Solange, 2018.

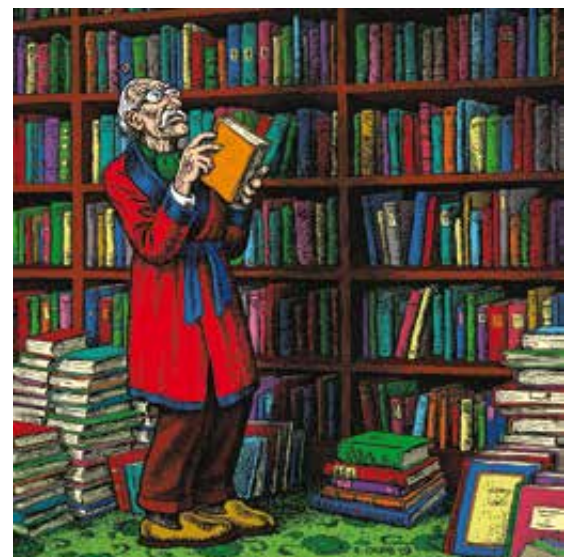
Whisky, Hugues Micol, coll. Blaise, 2018.

© Robert Crumb 2007



Les Fleurs rouges

© Yoshiharu Tsuge / Cornélius 2019



Minetarō Mochizuki, *Chiisakobé*, vol. 1, Le Lézard Noir, 2018

Le Lézard Noir

Entretien avec Stéphane Duval

Stéphane Duval crée Le Lézard Noir en 2004. Axé sur l'avant-garde et le japonisme décadent, il s'ouvre au fil des années pour s'adresser à un lectorat plus large. L'éditeur apprend le métier sur le tas, guidé par ses passions. Disquaire, puis directeur de la Maison de l'architecture du Poitou-Charentes, il s'y consacre à plein temps depuis 2018.

Par le nom de sa maison d'édition et à travers le premier auteur qu'il publie, Suehiro Maruo, l'étoile noire du manga, le grand maître de l'ero guro, l'éditeur s'affiche d'emblée dans le mauvais genre. Mais au fil du temps, d'autres envies naissent. Il s'oriente vers le gekiga, des chroniques sociales, et passe le premier palier vers cette ouverture avec *Le Vagabond de Tokyo* (2009). Le livre donne à la maison d'édition une autre couleur.

En parallèle, il réfléchit à la façon de sensibiliser les adolescents à l'architecture et publie en 2012 *Mangapolis*, une approche de la ville japonaise contemporaine dans le manga. « La ville est un élément constitutif de la bande dessinée japonaise, elle nourrit l'imaginaire d'un Japon réel. » Stéphane Duval choisit des œuvres où la représentation urbaine est forte, où la mégapole s'exprime, où le lecteur vagabonde entre les buildings. « Je suis un hyper urbain. Le Lézard Noir est une projection personnelle de mes obsessions, la rue japonaise en est une. En France, la ville est muséifiée par les architectes des bâtiments de France. Au Japon, c'est le contraire. La ville japonaise est un organisme vivant en perpétuelle mutation. »

Un autre palier est franchi en 2015 lorsqu'il publie *Chiisakobé*, de Minetarō Mochizuki. En 2017, la série est primée au FIBD d'Angoulême, une reconnaissance qui le conforte dans ses choix. « Le Lézard a changé de peau tout en gardant son ADN. » Mais il ne sort pas plus de titres pour autant. Sa devise : *less is more*. Il accorde du temps à chaque livre, veillant à ce que chacun porte un fondement littéraire qui interroge. Il soigne le graphisme des couvertures, un héritage de sa passion pour les pochettes de disques vinyles. « Le design doit préserver et rehausser le travail de l'auteur. C'est une façon de respecter et de défendre les auteurs que je choisis de publier. Incarner un catalogue, c'est aussi savoir présenter les grands noms de demain. »

Décaler le regard est l'une des fonctions que Stéphane Duval donne à sa maison d'édition. « La normalité est artificielle, le monde n'est pas si simple. Au Japon, les gens se livrent très peu, mais la bande dessinée sert à s'exprimer, à décrypter le monde et les émotions. » Aujourd'hui, le catalogue du Lézard Noir est plus divers, plus complexe, mais chaque livre que Stéphane Duval publie est et reste une histoire avec lui-même.



Site : www.lezardnoir.com

Jeunesse : www.petitlezard.com

Catalogue : 80 titres

Parutions : 20 à 30 titres par an

À DÉCOUVRIR

Nagasaki, Agnès Hostache d'après Éric Faye, 2019.

L'île aux chiens, d'après le film de Wes Anderson, Minetarō Mochizuki, 2019.

La Cantine de minuit, 4 tomes, Yaro Abe, 2017-2018.

Hisashi Eguchi, *Stop !! Hibari-Kun !*, vol. 1, Le Lézard Noir, 2018

Les Requins Marteaux

Entretien avec Aurélie Oria-Badoc

Les Requins Marteaux sont nés en 1991, à Albi, à l'initiative des auteurs Guillaume Guerse, Marc Pichelin et Bernard Khatou. Très vite, le trio est rejoint par d'autres auteurs, la revue *Ferraille* est créée dans l'esprit du fanzine : les auteurs y font leurs armes et expérimentent. Bouzard, Monsieur Pabo, Moolinex font partie de l'aventure. Au début des années 2000, une autre équipe reprend la direction éditoriale : Winhluss, Felder et Cizo. *Ferraille* devient *Le Ferraille illustré* ; le magazine s'enrichit de nouveaux auteurs tout en restant un espace de création et un laboratoire. En 2005, la maison d'édition se professionnalise et s'entoure de salariés. La ligne éditoriale s'affine, elle se maintient aux lisières de l'art contemporain et de l'écriture, mais aux côtés de livres à l'humour décalé. Des livres au ton plus politique émergent. Le dessin contemporain est omniprésent, il se décline de différentes façons en fonction de l'équipe du moment. Les Requins s'ouvrent à d'autres formes de publications : des catalogues d'art où les auteurs dévoilent leurs terrains de jeux artistiques – expositions, édition, performances... Ils s'inventent et se renouvellent : musique, films, bande dessinée, peinture, illustration, céramique, rien n'est mis de côté si l'envie est là.

C'est dans la même logique que la collection BDCUL est dirigée par Felder et Cizo. Ils proposent aux auteurs de s'essayer à la bande dessinée pornographique. Les auteurs ont la liberté de

faire ce qu'ils veulent. Beaucoup vont vers l'humour, mais chacun se distingue par le traitement qu'il choisit. Si Felder préfère un dessin plus rond, Cizo privilégie des approches graphiques plus contemporaines. « Le principe est d'avoir des auteurs que l'on ne va pas attendre sur ce type de livres. Beaucoup viennent de la littérature jeunesse et la demande vient des auteurs eux-mêmes. Cela rencontre un tel succès que le programme éditorial est bouclé jusqu'en 2020. »

La ligne éditoriale des Requins Marteaux s'est forgée au fil des années. L'humour, la violence et la pornographie sont les thèmes les plus représentés. Les livres ne sont pas publiés en fonction d'une collection mais en fonction de l'auteur, de son projet. Leur travail est avant tout d'adapter le format à son contenu. Selon les équipes, les projets tournent et c'est ainsi que cela a toujours fonctionné. Les changements se font au gré des possibilités et des implications de chacun, mais le lien avec les auteurs fondateurs est toujours maintenu. Les Requins Marteaux ne se revendiquent pas accessibles à tous, ils sont avant tout indépendants dans leurs choix et la façon de les exécuter.



Site : www.lesrequinsmarteaux.com

Catalogue : 160 titres

Parutions : 10 à 12 titres par an

À DÉCOUVRIR

Pinocchio (édition anniversaire), Winhluss, coll. Sans collection, 2019.
(Fauve d'Or du FIBD d'Angoulême 2009).

Atomic love, Jiro Ishikawa, coll. BDCUL, 2019.

Showtime, Antoine Cossé, 2019.

Illustrations : extraits de *Showtime*, Antoine Cossé,
Les Requins Marteaux, 2019



UNE ARTISTE À L'ŒUVRE



La « caméra-pinceau¹ » de Camille Lavaud

Par Nathalie André

Vous souvenez-vous avoir vu, à la gare Saint-Jean de Bordeaux, en 2017, une exposition de très grandes affiches de cinéma², dessinées dans une esthétique « romans noirs d'après-guerre » ? Les films *Dédé la rétine* ou *L'estafette de la mort* exhalaient leur parfum étrange et familier. Cela tenait au fait qu'aucun de ces films n'existe, pas même *Le Consortium des prairies*, le label qui porte toutes les productions de Camille Lavaud, l'artiste plasticienne qui les a créées. En résidence à Angoulême jusqu'en mars 2019 pour un projet de cinéroman avec les Requins Marteaux, elle souhaite adapter, entre documentaire et roman-photo dessiné, *Thérèse Desqueyroux* tourné par Franju en 1962 à Argelouse, près du Chalet Mauriac, où elle sera en résidence transmédia en avril prochain.

Diplômée de l'école des Beaux-arts de Bordeaux, Camille Lavaud est née en 1981 et a grandi en Dordogne, entre un grand-père couturier et conducteur d'un bibliobus et un père antiquaire et tapissier décorateur. Enfant, elle a exploré les rayonnages du bibliobus où se côtoyaient les romans noirs des éditions Fleuve, de la Série noire de Gallimard, les classiques et les histoires locales. Dessinatrice, elle a depuis créé un univers graphique, proche de ces années d'après-guerre, quand foisonnaient dans le moindre kiosque ou épicerie de France ces polars « Spécial-Police », « Espionnage », etc. Camille a conservé le principe de ces couvertures illustrées qui suggéraient déjà tout le contenu.

Au-delà de ce qu'elle se réapproprie et qu'elle adapte de manière contemporaine, Camille Lavaud construit une œuvre particulièrement fictionnelle et très singulière dans sa démarche. Ce qui l'environne lui sert de matière narrative. Ce peut être une des nombreuses histoires familiales comme, entre autres, celle de cette tante assassinée à Sète, transformée en affiche de film, *La Montre de Jeanne*, ou ce peut être ce qu'elle lit ou chine. Ses trouvailles, que ce soit le carnet de dessins d'un étudiant ou des planches-contacts d'un touriste américain, déclenchent immédiatement une trame narrative qui peut démarrer un projet. Chaque idée la porte ensuite à arpenter les centres d'archives pour creuser chaque question, visionner de vieux films, exhumer des témoignages sonores, à la recherche de tout ce qu'un échantillon pourrait lui fournir de plus.

Avançant encore aujourd'hui très précieusement, comme malheureusement nombre de ses pairs artistes, Camille Lavaud peut toutefois s'honorer d'avoir été repérée tant son travail est inclassable et très documenté. C'est ainsi que certains de ses dessins ont été publiés dans le *Sunday Review* du *New York Times* (2013), dans *Le Monde* (2014), qu'elle a présenté ses travaux à Barcelone, à Bruxelles, à la prestigieuse Villa Arson de Nice, à Toulouse au Lieu

commun avec Zebra3/Buysellf. En 2017, elle est lauréate du prix Mézanine Sud décerné par les Abattoirs Musée/Frac Occitanie. À Bordeaux, la biennale d'Evento (2013) et le Frac Nouvelle-Aquitaine (2017) l'ont invitée et, cette année, le Centre Georges Pompidou souhaite qu'elle organise des ateliers pour différents publics.

Mais que fait donc Camille Lavaud ? Comme elle le dit elle-même, son « protocole de travail s'organise par absorption ; elle déterritorialise le dessin avec des va-et-vient entre les (fausses) couvertures de livres, les (fausses) Unes de journaux, les (fausses) publicités et les (fausses) affiches de cinéma ». Elle reterritorialise toutefois chacun de ses projets en livrant un réel « packaging » cinématographique, constitué de l'affiche d'un faux film, de sa bande-annonce³, soutenue par le story-board du faux scénario... Mais là où tout se complique, c'est que si rien n'existe, tout est vrai. Rien n'est plus réel que l'histoire humaine qui se cache dans un vrai fait divers. Il devient matière à cinématographie.

Le cinéma fait en effet partie de ses grandes passions. Et notamment le cinéma expressionniste, dont celui de Georges Franju justement, qui a fondé avec Henri Langlois la Cinémathèque française en 1936. Alors, en passant un mois en résidence au Chalet Mauriac en 2015, à Saint-Symphorien, Camille ne pouvait manquer d'être attirée par le personnage de Thérèse Desqueyroux. Il est issu de la même période (le roman est publié en 1946) et il vient également d'un vrai fait divers, celui d'une empoisonneuse bordelaise dont François Mauriac a d'ailleurs suivi le procès en 1906. En visitant le village d'Argelouse, où Georges Franju a tourné, il n'a pas fallu très longtemps à Camille pour envisager de se le réapproprier et de le recontextualiser à sa façon. Ce qu'elle prélèvera, construira et restituera, on l'espère pour les sept ans du Chalet Mauriac en septembre prochain, sera sans aucun doute un nouveau trompe-l'œil épistolaire entre le cinéma, la bande dessinée et l'art contemporain. Et peut-être, aussi, une porte d'entrée dans le milieu du cinéma et des festivals...



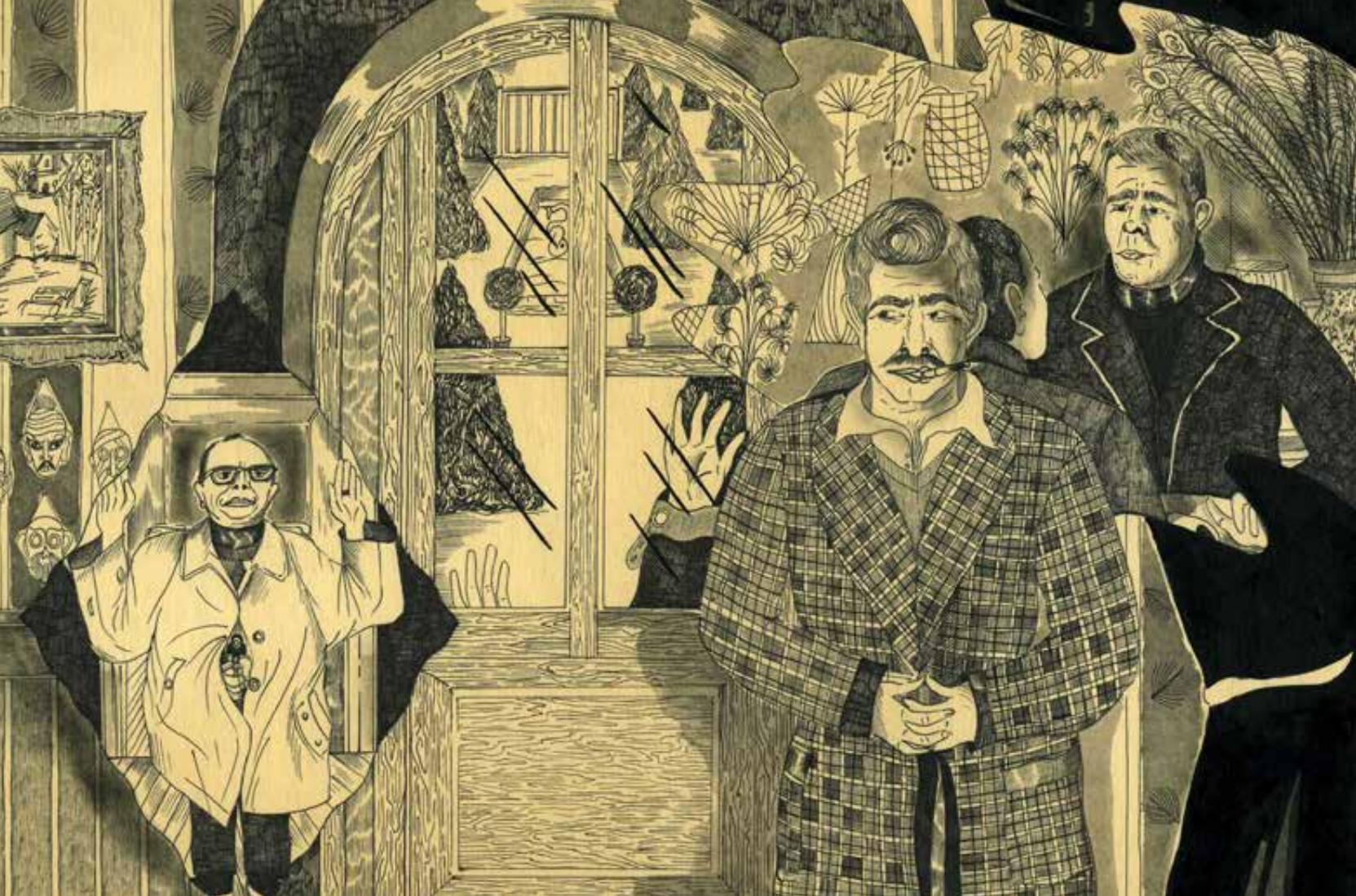
1. Le terme est emprunté à Georges Sadoul, écrivain et historien du cinéma (1904-1967), auteur entre autres d'une *Histoire générale du cinéma* en 6 volumes publiée à partir de 1946.

2. Dans le cadre d'un programme régional d'expositions autour de l'histoire commune entre l'art contemporain et la bande dessinée, « Comics de répétition », organisé à l'initiative du Frac Nouvelle-Aquitaine avec La Mauvaise Réputation et Les Requins Marteaux à Bordeaux, la SNCF Gares & Connexions à Bordeaux et Paris, Spacejunk à Bayonne et Pollen à Monflanquin, du 13 janvier au 20 octobre 2017.

3. Voir sur Vimeo *La Vie Souterraine*, 5"20 > <https://vimeo.com/206939810>



« Coco La Rafale », une actrice du CDP, 14,8 cm x 21 cm, pointe 0,3 sur papier, encre de chine, fusain - 2018



— « Ce n'est pas moi c'est lui », 32 cm x 24 cm, pointe 0,3 sur papier, encre de chine, fusain - 2018

— Affiche fictive de cinéma du CDP, 60 cm x 80 cm, encres sur papier - 2018





— Affiche fictive de cinéma du CDP, 60 cm x 80 cm, encre sur papier - 2018

— « La Chambre de Jenny Dorr », décor dessiné et installation sonore et vidéo, Lieu Commun, Toulouse - 2018



ENCRE" * CONSORTIUM DES PRAIRIES ÉDITIONS * *

UNE GARANTIE DE QUALITÉ * UNE COLLECTION SIGNÉE "SANG D'ENCRE" * *

UNE GARANTIE DE QUALITÉ * DU SENSATIONNEL DES LARMES DE FEU * *

EXIGEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE "SANG D'ENCRE" * *

CONNECTION EXCLUSIVE

YVONNE SMITH
ATAME
"SPÉCIAL "MÉLO""
EDITIONS CDP

FRED CONRAD
EN SUSPEND
"SPÉCIAL "MÉLO""
EDITIONS CDP

YVONNE SMITH
LA MAISON PORTE-CLEF
"SPÉCIAL "MÉLO""
EDITIONS CDP

Dans la collection
SPÉCIAL "MÉLO"
EAU DE ROSE

BRIGITTE COMARD
NUITS de FOLIE à FONTARRABIE
"SPÉCIAL "MÉLO""
EDITIONS CDP

BRIGITTE COMARD
LES CONQUIS SOCIAUX
"SPÉCIAL "MÉLO""
EDITIONS CDP

BRIGITTE COMARD
CULTURELLEMENT VOTRE
"SPÉCIAL "MÉLO""
EDITIONS CDP

EXIGEZ LA SIGNATURE

Editions du Consortium des Prairies * 47 rue Henri IV 75018 PARIS * Tél : 787.61.13
Allemagne. Benelux. Espagne.

DISPONIBLES DANS TOUS BIBLIOTHÈQUES SDOC EN VENTE TOUTES LIBRAIRIES

Même pas peur !

Rodolphe Urbs¹ / Par Claire Géhin

Difficile d'accoler un adjectif à La Mauvaise Réputation : décalée ? Un peu fade. Insolite ? Trop classique. Sans aucun doute, géniale. Dans cette librairie au cœur du dédale du quartier Saint-Pierre, à Bordeaux, les œuvres et les livres proposent un vaste nuancier aux joues des visiteurs. Pâler ou rougir : il faut choisir.

« Libraire ? Vous gagnez moins que caissière, mais vous vous fendez quand même un peu plus la gueule », lance Rodolphe Urbs, cofondateur de la librairie-galerie avec Franck Piovesan. Librairie érotique, librairie gay, sex-shop, les étiquettes leur ont collé à la peau pendant de longues années. Malgré un côté « anarchisant et libertaire évident », le 19, rue des Argentiers ne se fait pas porte-étendard : « Les trucs propagandistes, c'est loin d'être mon truc. » Allez, s'il fallait vraiment en coller un sur la vitrine, librairie des sous-cultures serait peut-être le moins agaçant des Post-it. « La sous-culture, ce n'est pas la contre-culture. "Contre" on pense au côté politique, et ce n'est pas forcément le cas. Les sous-cultures sont des cultures populaires qui ne sont pas *mainstream*. » Et c'est l'absence de ces sous-cultures dans les rayons des librairies qui a convaincu les deux amis de se lancer. Commence alors un travail minutieux pour débusquer et centraliser ces ouvrages qu'on ne trouvait, au début des années 2000, que chez certains disquaires, dans des concerts, voire dans des magasins de fringues : skate, surf, littérature érotique, LGBT, punk, rock... Rodolphe Urbs se rappelle le premier livre du rayon bondage : « La Musardine vendait un livre sur les nœuds marins ! C'était le seul truc qui existait. Alors qu'aujourd'hui, Banksy est presque plus connu que Bourvil. »

Fondée en 2002, La Mauvaise Réputation a en effet vu l'explosion des sous-cultures dans l'espace public. Tatouage, graffiti, tous les libraires ont agrandi leurs rayons. « Est-ce que c'est du snobisme de critiquer le passage au grand public ? Je me pose la question. On est moins sur un public de fans, voire de monomaniaques gentils, c'est clair. Mais est-ce que *Cinquante nuances de Grey* a changé quelque chose sur la liberté sexuelle ? J'ai un doute. » Les sous-cultures ne sont, quoi qu'il en soit, pas hors du monde. Il y a des modes : « Il y a cinq ans, c'était les pin-up. On a eu les catcheurs mexicains, les photos de morts... Depuis trois ans, ce sont les cabinets de curiosité. » Belle mise en abîme.

La galerie, c'est Franck Piovesan qui la gère : artistes contemporains, mais aussi photographes de guerre et dessinateurs de presse y sont exposés et soutenus. Camille Lavaud y a présenté son travail

à trois reprises déjà² : « Elle est arrivée un jour pour me vendre ses fanzines. J'en ai pris un, que j'ai encore, avec le sachet d'origine et les goodies dedans. » En 2015, la galerie quitte le fond de la librairie pour se loger en face, dans un local dédié.



Image extraite de la fausse bande annonce *La Vie Souterraine* (5'20), Camille Lavaud (tapisserie dessinée) - 2017

« LA MAUVAISE RÉPUTATION
EST UNE BONNE PLANQUE POUR
QUI VOUDRAIT S'ESSAYER À
L'IMPERTINENCE, RENOUER AVEC
LA VRAIE CURIOSITÉ DÉPARTIE DES
TABOUS, DEVENIR LIBRE. »

2015, c'est aussi l'année du choc. *Charlie Hebdo*, puis le Bataclan, « un sérieux coup de massue » pour les milieux culturels. Si rien n'a changé sur les tables de la librairie, il s'agit de protéger ce sanctuaire du livre et de l'art décomplexé, notamment sur les réseaux sociaux où la librairie-galerie est présente, mais discrète : « On sait les problèmes de haine que ça peut générer. »

Le souvenir de l'équipe de *Charlie* n'est jamais loin à La Mauvaise Réputation, dont les dessinateurs ont été les parrains. Et dans la bouche d'Urbs, les noms et les souvenirs valsent entre rires et larmes : un croque-monsieur salade avec Frédéric Fajardie, un café avec Cavanna. Jacques Villeglé, Guillaume Meurice, François Morel, Charb, Malek Chebel, Cesare Battisti, Mathias Énard... On se dit que ça doit être bon de passer sa journée comme ça,

entouré d'amis, de livres, de clients qui passent une tête, parfois simplement pour dire bonjour.

Du numérique non plus, Urbs n'a pas peur. « Ça la foutrait mal si je jouais les marquises poudrées qui pleurent le livre papier. »

À son contact, on se dit que La Mauvaise Réputation est une bonne planque pour qui voudrait s'essayer à l'impertinence, renouer avec la vraie curiosité départie des tabous, devenir libre. Et même si ce n'est pas demain qu'on y trouvera un rayon jeunesse, on a envie de se tenir en culotte courte, bras croisés devant la porte tel un gavroche, et de crier : « Même pas peur ! »



1. Rodolphe Urbs dirige, avec Franck Piovesan, la librairie-galerie La Mauvaise Réputation, à Bordeaux.

2. Une nouvelle exposition du travail de Camille Lavaud est prévue à la galerie en décembre 2019, notamment autour de son projet *La Vie Souterraine*.

« La sexualité est un angle mort de la cinéphilie »

Alain Guiraudie / Propos recueillis par Ariane Oudry-Lück

Pour évoquer le sexe au cinéma et sa représentation, Alain Guiraudie ne prend pas de pincettes. Parce qu'il considère la chose comme constitutive de notre humanité, le cinéaste albigeois s'en est toujours emparé avec poésie et décontraction. Mais si cette préoccupation est centrale dans son œuvre, il y est aussi beaucoup question de ruralité, des mondes ouvrier et paysan, très peu traités au cinéma.

Il y a une constante dans vos films qui est assez rare dans le cinéma français : aucun ne se passe à Paris.

Je ne suis pas très urbain, c'est sûr. Mon monde à moi c'est la campagne, c'est là que j'ai grandi. Et je me suis construit contre ce que j'ai vu. Le cinéma français a toujours été un cinéma d'intérieur.

Ce qui frappe aussi, c'est la diversité des corps : vous ne cherchez pas forcément à filmer des corps « harmonieux ». Ils sont pourtant tous objets de désir...

L'érotisme concerne aussi le monde ouvrier ou paysan et pas uniquement des êtres à la plastique parfaite. Même si je ne refuse pas de filmer les corps bien foutus (rires) ! D'ailleurs, il était urgent que je fasse un film comme *L'Inconnu du lac* avec des mecs bien gaulés et désirables pour le plus grand nombre. Mais effectivement, cela me paraît important de montrer qu'il n'y a pas que la ville qui s'intéresse à la sexualité et que tous les homosexuels ne sont pas citadins.

Vos scénarios mettent en scène des gens « à la marge », qui ne font pas souvent l'objet de films de fiction. Vous parlez des chômeurs, des homos, des ouvriers, des paysans...

Je m'intéresse à des mondes à bout de souffle. Les bergers, les ouvriers... Ils existent toujours mais pour combien de temps ? Je filme un certain art de vivre. J'ai vendu la maison de mes parents à des citadins qui pètent un câble parce que le paysan d'à côté rentre ses vaches à l'étable ou a la drôle d'idée de labourer ses champs le samedi à 9 heures du matin ! Ils appellent carrément la police qui se déplace pour lui dire d'arrêter de faire du bruit ! On est en train de tuer le métier. Quand j'étais jeune, dans mon coin, il y avait une cinquantaine de familles d'agriculteurs, il n'y en a plus que quatre ou cinq...

Même si vos films ont une dimension onirique, ils s'inscrivent dans une réalité sociale très marquée.

Oui, mais je ne suis pas le porte-parole des agriculteurs. C'est la cohabitation entre le monde sauvage et le monde « civilisé » qui m'intéresse. L'homme cherche à éradiquer la nature, ça devient terrible. Mes films sont ma façon d'évoquer les grands problèmes politiques et sociaux. Quand je parle de l'usine, il y a un arrière-plan social et politique, forcément, mais je choisis de sortir des

impasses, d'inventer de nouveaux rapports entre les gens, de trouver de nouvelles raisons de vivre. Faire du cinéma, c'est remodeler les choses qui nous triturent, réinventer le réel. Mes rêves nourrissent mon travail.

Il semblerait qu'au moment de l'écriture de *L'Inconnu du lac*, vous ayez un moment envisagé de situer l'histoire dans le milieu libertin hétéro. Pourquoi avez-vous changé d'avis ?

Je l'ai envisagé dix minutes pour une question d'universalité. Parce qu'au moment de proposer le film, je m'en suis pris plein la gueule, genre « encore un film de pédés pour les pédés » y compris dans mon propre camp, si je puis dire (rires). Et puis finalement, avec mon directeur artistique, on a décidé d'assumer. Parce que, au bout du compte, l'intime est universel, quelle que soit la sexualité des gens. Mais j'ai quand même été très surpris du retentissement du film et de son succès.



L'Inconnu du lac © Les Films du Losange

On sent que vous cherchez à mettre en lumière quelques angles morts de la cinéphilie : la sexualité du monde rural en est un ?

Je crois que la sexualité tout court est un angle mort de la cinéphilie.

Vous trouvez que le cinéma est trop pudique, voire pudibond ?

La sexualité reste en effet un grand tabou. Il m'a fallu du temps pour y venir dans mon cinéma.

Pour la montrer, il faut vraiment faire un cinéma très personnel, investi de soi-même. Parce qu'en général, les scènes de cul sont très « ellipsées ». Ou alors, hyper stéréotypées. On nage en plein poncif et personne ne baise en plein jour. Je peux compartimenter le sexe au cinéma en deux catégories : d'un côté les films très lyriques où l'on cache tout ce qui est organique, considéré comme « sale », et de l'autre, le cinéma porno qui donne accès à des images auxquelles on n'est jamais confronté dans la vraie vie.

Pourquoi la représentation du sexe ou de l'acte sexuel dans votre cinéma doit-elle être « frontale » ?

Le sexe, c'est super important et j'ai envie de le représenter à sa juste mesure. J'ai toujours cherché à le lier au récit, ça ne doit pas être anecdotique. La violence physique et l'hémoglobine n'ont pas l'air de choquer grand monde alors que le sexe pose problème. Il



Rester vertical © Les Films du Losange

y a quand même un paradoxe. Qui s'explique sans doute par le caractère très intime de l'acte sexuel.

Ce sont des scènes difficiles à tourner ?

Oui. Ça fait peur aux réalisateurs et encore plus aux comédiens. Cela les renvoie sans doute à leur animalité. Ce sont des moments où l'on redevient primitif et ce n'est pas évident de se laisser aller à sa part sauvage. Pour que les acteurs se sentent à peu près à l'aise, il faut chorégraphier ces scènes, les démystifier. Et ne surtout pas leur demander de faire l'amour comme ils le feraient en vrai.

Est-ce que la suggestion en matière de sexe au cinéma vous ennuie ou vous agace ?

Non, mais c'est intéressant aussi d'avoir la tête et la bite dans le même plan. Certains cinéastes ont envie ou besoin de représenter le réel absolument, dans sa crudité, dans sa violence. Le sexe et l'intime sont les derniers territoires que le cinéma n'a pas vraiment explorés. Ce qui peut m'agacer, c'est quand je constate que le monteur a fait des *jump cut*¹ pour pallier le manque d'investissement physique des comédiens, pour combler le vide en quelque sorte. Sinon, je peux tout à fait aimer un cinéma suggestif, comme celui de Rohmer par exemple qui n'a jamais montré guère plus qu'un genou. Pourtant le résultat est hyper érotique. Disons que je conçois l'ellipse quand ce n'est pas par paresse.

Vous dites que les femmes vous attirent et que le sexe féminin donne envie de jouer « aux explorateurs »... La scène de l'accouchement filmée sans filtre dans *Rester vertical* en est-elle l'illustration ? Ou un hommage à *L'Origine du monde* de Courbet ?

C'est tout cela à la fois. Même si je pense que Courbet connaissait mieux le sexe féminin que moi. Le sexe féminin est très convoité par l'homme et c'est par là que viennent au monde les bébés. Donc, à ce titre, il me fascine. Même en tant qu'homosexuel. On

en a tous un peu peur. La différence entre les homos et les hétéros, c'est que les hétéros arrivent à transformer cette peur en désir... La scène de l'accouchement dans *Rester vertical* est probablement la scène du film que je préfère.

Est-ce que votre envie de montrer la nudité, le coït ou des pratiques sexuelles inhabituelles à l'écran (quand Léo sodomise un vieillard pour l'euthanasier dans *Rester vertical*) a pour objectif de créer de nouvelles normes, de désacraliser l'acte de chair ?

Oui, il faut transgresser les tabous, les faire sauter. Tout en conservant quelques limites tout de même. C'est bien d'exprimer ses fantasmes, c'est sain d'en avoir mais je ne suis pas sûr que ce soit génial de les vivre. La scène dont vous parlez est assez douce à l'écran, mais quand elle est restituée dans *La Dépêche* et qu'elle passe dans la rubrique « faits divers », ce n'est pas la même histoire.

Faut-il voir dans votre façon de célébrer l'altérité au cinéma, une forme de militantisme ? Est-ce que vous vous considérez comme un cinéaste engagé ?

Ça me fait très plaisir que vous me disiez que je célèbre l'altérité. On ne me le dit pas souvent. Oui, je suis un cinéaste engagé dans le sens où je parle de moi, de mes préoccupations personnelles, très intimes. Et j'ai profondément le souci de l'autre. Et c'est vrai que représenter le monde rural est déjà un acte politique. Je ne cultive pas l'entre-soi. Le cinéma sert à dégager des horizons.



1. Saut d'image ; on obtient cet effet en enlevant un morceau d'un plan et en rattachant en cut le début et la fin de ce même plan. L'effet produit est une sorte de saut en avant dans l'action.

POINT DE VUE

Accompagner les créateurs de marge

Françoise Benhamou / Propos recueillis par Nicolas Rinaldi

Professeure des universités, spécialiste de l'économie de la culture et des médias, Françoise Benhamou relève des accointances fortes entre des modèles économiques relevant davantage de l'artisanat et d'autres de l'industrie, s'expliquant notamment par un intérêt des consommateurs pour ce qui est produit à la marge.

Peut-on encore concevoir un artisanat culturel qui s'affirmerait et ne serait pas immergé dans une industrie culturelle ?

À condition d'en préciser les termes, nous pouvons en effet concevoir une telle distinction entre artisanat et industrie culturelle. L'idée sous-jacente est que peuvent coexister de petites structures innovantes et des structures industrielles. C'est le modèle qui prévaut en matière culturelle. On évoque parfois cela sous le terme, certes un peu abscons, d'oligopoles à frange. Le secteur de la culture s'y prête fondamentalement. Il existe un intérêt des publics, des consommateurs, pour des pratiques innovantes. La grande attractivité pour les stars va de pair avec une appétence pour d'autres mouvements que l'on pourrait qualifier d'alternatifs. Un public plus compétent, plus pointu, se révèle demandeur de pratiques culturelles à la marge, tandis qu'un large public aura moins de goût pour cela.

Cette structuration est d'autant plus envisageable qu'il y a peu de barrières à l'entrée dans les secteurs culturels. Celui qui a une idée – laquelle peut se traduire dans un second temps par un modèle économique relevant de l'artisanat ou de la petite industrie – peut tout à fait se faire une place dans le milieu de la culture. Les mouvements de concentration que l'on peut observer n'empêchent pas l'affirmation de ces modèles.

Nombre de ces acteurs culturels revendiquent une forme de résistance à ce qu'ils dénoncent comme une marchandisation de la culture. Cette acception vous semble-t-elle correspondre à une réalité économique ?

La dénonciation de la marchandisation renvoie à l'opposition classique entre culture et économie qui, à mon avis, n'est pas complètement pertinente. Il m'apparaît plus opportun de mettre en relief le fait que certains types de créations culturelles ne sauraient générer de profit. Si ces créations ne sont pas nécessairement profitables, cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de modèle économique derrière, celui-ci pouvant être de nature associative par exemple.

Quand on s'intéresse à la distribution des consommations culturelles, on observe des effets de longue traîne, c'est-à-dire un intérêt pour ce qui va être tiré à peu d'exemplaires ou pour des propositions artistiques innovantes. Et même les grands groupes, les plus concentrés, ont un intérêt à agir de la sorte afin d'ouvrir de nouveaux marchés. Il existe donc toujours cette relation ambivalente avec d'un côté des artistes et des artisans qui peuvent entrer sur ces marchés, tout en demeurant à la marge, et de l'autre côté des acteurs plus puissants qui vont s'intéresser à cette marge et éventuellement la récupérer.

Françoise Benhamou © ActualLitté, CC BY SA 2.0



« La difficulté n'est donc pas de démarrer un projet, mais de survivre dans la durée. »

À quelles conditions, notamment économiques, ces petites structures culturelles indépendantes parviennent-elles à survivre voire à être viables ?

De récentes études sur le monde de l'édition éclairent grandement cette question. Celles-ci soulignent, comme on l'a dit, la quasi-absence de barrières à l'entrée sur les marchés. La première condition est de disposer d'un petit portefeuille – si je puis dire – d'auteurs, d'une certaine capacité de mise en avant – via les réseaux sociaux par exemple. La difficulté n'est donc pas de démarrer un projet, mais de survivre dans la durée. Comment, à l'instar des start-up d'autres secteurs, développer l'entreprise en obtenant des financements, en ayant accès à du capital-risque d'un côté, et trouver de nouveaux auteurs, faire retravailler ceux qui ont déjà travaillé avec vous et qui pourraient être débauchés par des éditeurs disposant d'une plus grande surface économique d'un autre côté ?

On observe des problématiques analogues dans le domaine de la musique. Des études montrent que, à la faveur des nouvelles technologies et des nouveaux modes de production et de distribution, un artiste peut s'autoproduire et se faire un nom. Mais alors, comment appréhende-t-on ce second temps qui nécessite un degré de professionnalisation plus élevé ? Beaucoup de ces petits entrepreneurs culturels n'arrivent pas à se payer et doivent assurer une autre activité pour maintenir leur structure créative.

Dans le cinéma, les premiers besoins pour entrer sur le marché sont plus importants bien que les aides publiques soient plus conséquentes que dans d'autres domaines. Les nouvelles technologies, notamment pour tourner, peuvent aider à réduire les coûts. D'autres modes de financement – que l'on retrouve dans tous les segments de la culture – notamment participatifs, permettent de compléter le budget d'un film.

Comment les artistes se situent-ils dans un tel redéploiement, entre artisanat et industrie de la culture ?

L'artiste est confronté à la question des réseaux, formidables outils, mais qui conduisent à une difficulté majeure pour émerger dans la masse des titres, des œuvres qui circulent. La première contrainte pour un jeune artiste est de se faire reconnaître et d'entrer dans des réseaux de production, de diffusion... Un auteur de livre qui débute, par exemple, envoie son manuscrit à des éditeurs. S'il est refusé, il peut se tourner vers l'auto-édition par laquelle, bien qu'il soit très difficile de s'y faire reconnaître, il peut entrer dans le marché. D'ailleurs, les éditeurs ont compris l'intérêt de ce monde de l'auto-édition qu'ils vont regarder comme un vivier. Dans le cinéma aussi, il est possible de se faire connaître à travers des plateformes de création. Arte accueille ainsi de jeunes réalisateurs qui proposent des formats courts et permet à ces derniers de se faire repérer.

S'il y a, certes, plus de concurrence, les modes d'entrée semblent donc aujourd'hui davantage diversifiés qu'ils ne l'étaient autrefois. Que ce soit un jeune artiste ou un jeune entrepreneur culturel qui

souhaite se lancer dans le métier, se pose surtout la question de leur professionnalisation. Il revient, il me semble, aux pouvoirs publics de s'emparer du sujet pour donner des outils à ces jeunes acteurs de la culture.

« L'entrepreneuriat culturel est le fait, pour l'essentiel, des villes et des grandes villes. »

Au-delà de la création, des modèles alternatifs de diffusion et de distribution des œuvres se sont construits. À quelles logiques répondent-ils ?

Le numérique apporte ici aussi de nouvelles possibilités aux acteurs culturels. Le e-commerce, bien qu'extrêmement dominé par Amazon, ouvre des possibilités : en supprimant la contrainte de la distribution physique, des millions de titres peuvent être disponibles. Cette formidable ouverture est également une fermeture parce que cette multiplicité rend l'émergence encore plus difficile. Il est à ce titre intéressant d'observer des artistes prendre le problème à bras-le-corps en créant des pages Facebook, des comptes Twitter, des sites web... Des milliards de pages sont ainsi en concurrence sur le Net. La question de la professionnalisation des pratiques devrait également se poser à ce niveau, avec un accompagnement par les pouvoirs publics.

L'autre préoccupation qu'imposent ces nouveaux modèles est celle des contre-pouvoirs à opposer aux géants du numérique. Si nous avons aujourd'hui l'œil rivé sur les questions de droits d'auteur, nous sommes peut-être moins attentifs à ces acteurs omnipotents, qui détiennent notamment le pouvoir d'éditorialiser les contenus.

Dans quelle mesure ces modèles alternatifs de l'économie créative peuvent-ils s'inscrire dans le développement des territoires ?

Une étude de Steven Hearn a démontré très clairement que l'entrepreneuriat culturel est le fait, pour l'essentiel, des villes et des grandes villes. Il est absent ou presque dans les territoires ruraux. Cela pose tout à la fois la question de l'offre, des pratiques culturelles et de l'éducation à la culture. Il faut que la politique publique s'attelle à déconcentrer, à privilégier les initiatives au-delà de Paris et de quelques métropoles ; mais il est clair que nous sommes dans une économie culturelle extrêmement urbaine.

Dans la réflexion sur le pass Culture – sur lequel j'ai par ailleurs bien des interrogations – une piste intéressante a été ouverte : l'idée de créer une sorte de « GPS de la culture », à savoir un outil qui renseigne sur les actualités locales et les propositions culturelles à tel ou tel endroit du territoire. On découvrira peut-être ainsi, à travers des activités sans doute davantage associatives que culturelles, qu'il se passe plus de choses que l'on ne le croit. Par ailleurs, la mise en évidence des territoires oubliés de la culture forcera peut-être à y inventer de nouveaux modèles.





L'ÉCONOMIE ARTISANALE AU CŒUR DE LA CRÉATIVITÉ

Pyramide Production

Forces et fragilités de l'artisanat

Isabelle Neuvalle et Patrick Séraudie / Propos recueillis par Christophe Dabitch

Patrick Séraudie, réalisateur et producteur, a fondé à Limoges Pyramide Production en 1988 et Isabelle Neuvalle l'a rejoint en 1995. Ils produisent exclusivement des documentaires de création et, à 30 ans, ont beaucoup d'envies malgré leurs inquiétudes.

Pourquoi avoir fondé Pyramide Production en 1988 et pourquoi à Limoges ?

Patrick Séraudie : Limoges, simplement parce que j'y vivais mais faire ce métier en région est au départ un acte politique. La chaîne La Sept a été créée en 1987 de même que le compte de soutien au CNC¹ ; une nouvelle vague de producteurs indépendants est apparue mais en région, nous étions très loin de tout cela. Je voulais réaliser des films de fiction, rien en Limousin ne le permettait et je suis venu au documentaire par contrainte. J'ai découvert un univers que je n'ai plus voulu quitter. La production en dehors de mes propres films est arrivée malgré moi parce que des gens que je connaissais m'ont sollicité. J'ai appris le métier en le pratiquant.

Isabelle Neuvalle, vous avez des responsabilités dans deux associations de producteurs en Nouvelle-Aquitaine, comment caractériser votre SARL ?

Isabelle Neuvalle : Pyramide est une structure artisanale qui a toujours voulu le rester. Nous ne sommes que deux, avec une assistante depuis seulement quelques mois. Nous accompagnons les auteurs sur tout le parcours de films exclusivement documentaires, pour la télévision et quelques-uns pour une diffusion en salle de cinéma, alors que d'autres maisons de production touchent un peu à tout. Mais nous sommes dans la même catégorie que les autres sociétés en Nouvelle-Aquitaine : nous produisons des documentaires télévisuels avec les télévisions locales et régionales en ayant peu accès aux diffuseurs nationaux. Pyramide est la grande sœur, au sens de l'ancienneté, de nombreuses sociétés. Notre spécificité est d'avoir depuis vingt ans un compte de soutien automatique au CNC². Mais la prochaine réforme va peut-être nous en priver car le CNC ne mène pas une politique très favorable aux sociétés artisanales : nous ne produisons pas assez de films par an.

Que signifie pour vous une société artisanale ?

P.S. : Il faut évidemment considérer la viabilité économique, cependant notre souhait est de ne produire que trois films en moyenne par an, ce qui constitue le seuil pour bénéficier du compte automatique. Le système du CNC peut être pervers car il faut produire de plus en plus pour alimenter ce compte. Soit nous embauchons des gens, soit nous perdons le contrôle des films. Et nous voulons garder la maîtrise, être vraiment engagés artistiquement sur les films.

La notion d'artisanat repose là-dessus. S'il s'agit uniquement de financer des films et de remplir des dossiers, ce n'est pas très intéressant. La finalité de mon projet n'était pas d'être chef d'entreprise mais de faire des films. C'est plus compliqué aujourd'hui avec la création de la Nouvelle-Aquitaine car la sélectivité des soutiens est bien plus importante qu'à l'époque du Limousin. L'orientation n'est pas vraiment portée vers les documentaires télévisuels classiques, nos projets sont régulièrement rejetés. Avec le Limousin, le centre de décision était à proximité, nous connaissions les interlocuteurs et nous étions peu nombreux. Même si cela ne nous semble pas être la meilleure formule pour gérer un territoire, un centralisme bordelais s'est créé. Nous devons faire des efforts supplémentaires pour rester dans ce schéma.

Quels sont vos fragilités et vos atouts ?

I.N. : Nous avons obtenu cette année deux étoiles de la Scam³, ce qui est assez rare pour une société implantée en région et, je crois, une première en Nouvelle-Aquitaine. Nous avons d'un côté une fragilité financière, mais de l'autre la liberté de faire des films qui nous portent artistiquement et qui échappent au formatage.

P.S. : La particularité de la France est que l'accès aux chaînes nationales est très difficile pour les producteurs en région. Environ 95 % de la production audiovisuelle et cinématographique se fait à l'intérieur du périphérique parisien. Le montant du financement passe de 1 à 10 entre une chaîne locale capable d'engager 10 000 € sur un film et une chaîne nationale qui investira 100 000 €. Et plus la chaîne investit plus le CNC le fait lui aussi. On ne fera pas le film de la même manière dans les deux cas ! Le côté positif tient au fait de disposer d'une liberté éditoriale plus importante. Si nous travaillions avec France 2 en prime time ou avec Arte, nous serions obligés de faire des films avec des archives, des commentaires etc.

Favorisez-vous les relations sur le long terme avec des auteurs, par exemple avec Claire Durand-Drouhin ?

I.N. : Accompagner un auteur sur la durée nous plaît beaucoup, et nous portons une attention particulière aux jeunes auteurs. Sur 80 films, nous avons produit une quinzaine de premiers films. C'est un lien de confiance et la plupart du temps un lien d'amitié. Comme avec Edmond Carrère par exemple, ou Claire Durand-Drouhin dont

nous avons produit le premier film, les deux suivants et aujourd'hui le quatrième. Claire est danseuse et chorégraphe, elle travaillait dans des milieux clos, en hôpital psychiatrique et en prison, et elle voulait faire part de cette expérience-là par le biais de films. Elle est devenue réalisatrice petit à petit. Le film sur lequel nous travaillons actuellement est sa propre histoire. *Ma famille allemande* est un retour sur ses origines, sur la famille du côté de sa mère qui était adhérente au parti nazi. Nous grandissons ensemble, un film en amène un autre.



© Pyramide Production

Que signifie pour vous la prise de risque ?

I.N. : Chaque film est une prise de risque ! Mais il y a beaucoup de structures où un auteur arrive avec un projet et, faute de partenaires en nombre suffisant, ce dernier est abandonné. Je n'ai pas le souvenir que nous ayons abandonné beaucoup de projets. Si un film nous plaît, nous nous donnons tous les moyens. Pour l'un de nos derniers documentaires, *Le Soliloque des muets*, autour d'un crime contre l'humanité inconnu, en 1965 en Indonésie, nous ne nous sommes pas demandé si le risque était trop important. Nous avons foncé et avons été au bout du projet. C'est un engagement à prendre, quoi qu'il arrive. Mais il y a aussi des films que nous ne pouvons pas produire faute de moyens. Ce sont des films avec des archives, des grosses enquêtes, des immersions longues etc.

Comment envisagez-vous l'avenir, avec quelles inquiétudes ?

I.N. : Nous avons beaucoup d'interrogations. Nos soutiens ont été la Région Limousin, les télévisions locales – dont certaines n'existent plus –, les antennes régionales de France 3 et le CNC. On nous

pousse maintenant vers la mutualisation, c'est-à-dire la fusion avec d'autres structures. Mais notre force est l'indépendance, nous y tenons ! Nous avons de très beaux projets qui arrivent mais nous savons de moins en moins comment parvenir à les produire. Nous pensons aussi aux difficultés des auteurs. Quand l'un d'eux me dit qu'il ne peut plus faire ce métier, c'est assez dur pour moi !

P.S. : Peut-être qu'à côté des documentaires classiques de télévision, nous nous tournerons aussi vers des films de plus longue

durée et plus internationaux, en trouvant un nouvel équilibre entre ces deux types de production. Rien n'est acquis et c'est ce qui me passionne. J'ai toujours travaillé en me disant que je ne savais pas si cela tiendrait plus de deux ans !

Trente ans de catalogue, plus de 80 films, c'est plutôt satisfaisant non ?

P.S. : Oui, c'est pas mal... J'ai le sentiment que ces années sont passées très vite. C'est une aventure de s'engager avec un réalisateur, c'est ce que j'ai



À l'infini, un film d'Edmond Carrère
© Pyramide Production

toujours aimé. Mais le travail de production est vraiment usant, beaucoup plus que celui de la réalisation. Cela fait plaisir d'être remarqué en tant que producteur car les honneurs sont souvent réservés aux seuls réalisateurs.

I.N. : Pyramide tient grâce à la passion, aux rencontres avec des auteurs et des projets. Nous avons envie de voir naître un film et de le montrer ensuite. Quand nous projetons aujourd'hui avec succès un documentaire comme *Chabada la vie des hommes*, qui a quinze ans, on se dit que quelque chose reste.



1. Centre national du cinéma et de l'image animée.
2. Le mécanisme automatique d'aide à la production concerne les entreprises de production constituées sous forme de société commerciale dont le nombre d'heures diffusées sur les chaînes de télévision française (agréées par le CNC comme œuvres de référence) leur permet d'avoir un compte automatique : <https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/audiodisvisuel/production/documentaire>
3. Depuis 2005, chaque année, la Société civile des auteurs multimédias (Scam) récompense 30 œuvres audiovisuelles, pour leur première diffusion, par l'attribution d'une étoile.

www.pyramideproduction-films.com

Pour en savoir plus sur les réalités économiques de la production documentaire en France, voir l'étude réalisée en 2015 par Films en Bretagne en partenariat avec ALCA (ex Écla), la Scam, Ciclic, la Région Bretagne et Audiens : *Production documentaire, un regard hexagonal*, sur : <https://filmsenbretagne.org/productiondocumentaire> (version papier téléchargeable).

Les éditeurs-artisans : en bordure du chemin

Par Mathilde Rimaud

Dans la droite ligne du métier de libraire-imprimeur d'antan, certains éditeurs choisissent un modèle proche de l'artisanat pour développer leur catalogue, en gardant la maîtrise d'un bout à l'autre de la chaîne. À la marge d'une industrie fortement centralisée, ces micro-éditeurs revendiquent leur choix, malgré les difficultés quotidiennes.

De la marge à l'artisanat

« La marge représente pour moi un lieu à partir duquel on peut regarder le monde. Ce qui importe dans la littérature, c'est moins l'histoire elle-même que sa langue, l'angle choisi pour dire, c'est-à-dire l'intention de l'auteur. Or aujourd'hui, quand on regarde le monde depuis la marge, il y a forcément de la colère, en tous les cas une révolte contre la société dans laquelle on vit et les textes que je publie expriment cela¹. »

Bien qu'il ne se reconnaisse pas dans la notion de marge, c'est une même colère qui anime Julien Ladegaillier et l'a conduit à lancer il y a un an les éditions Pariah pour « trouver une action sur le monde. Ou contre ce monde. Il me fallait élaborer des réponses politiques² ». Cette résistance face à une chaîne du livre considérée comme un système dominant répond à une volonté de ne pas se poser les questions économiques d'abord, mais de répondre à un impératif de liberté de pensée et de « capacité à produire nouvellement du sens en constituant des réservoirs de langages et des syntaxes de manière autonome³ ».

Une posture de départ sous-tendue par une vision globale de la production de livres : « On donne de l'importance au sens ; la façon de faire compte tout autant que le produit lui-même⁴. » Une éthique du faire qui rassemble ces éditeurs plutôt

récents⁵ ou très anciens : les éditions Rougerie fêtent cette année soixante-dix ans de poésie artisanale, prouvant tranquillement qu'il est possible de tracer une telle route : « Si on veut garder une certaine liberté, si on veut pouvoir en vivre (ce qu'on a réussi à faire, même modestement, puisque c'est notre seule source de revenus), on défend l'édition artisanale tout à la fois pour le plaisir de la lecture, le plaisir de fabriquer et le plaisir de transmettre, en faisant le tour de France des libraires. »

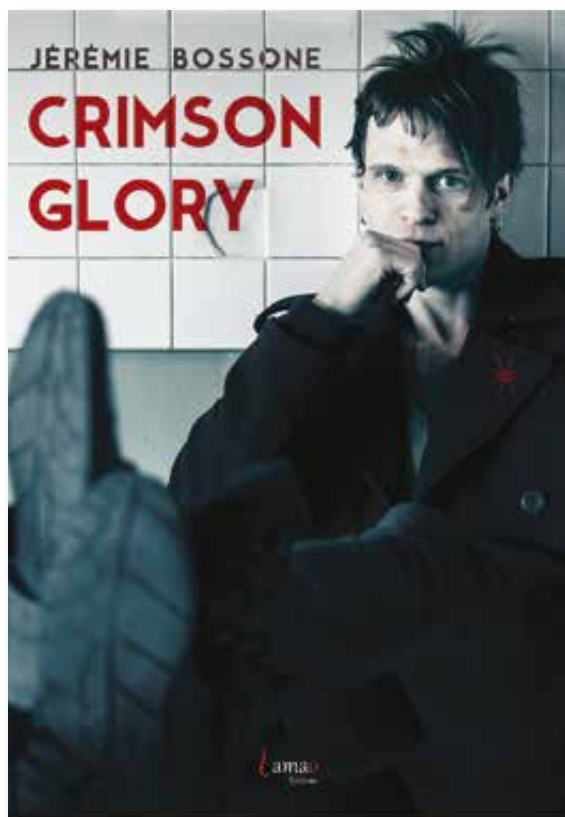
Des fabricants

Ces éditeurs partagent un même regard amoureux sur l'objet livre, pensé pour porter un certain rapport au monde : « Les couvertures sont noires et unies, l'auteur est rejeté à la fin. Le texte prime grâce à un certain anonymat. L'effet souhaité est celui du masque⁶. »

Chez Rougerie, L'Ire des marges et Les petites allées, l'éditeur est

également fabricant. « À la base nous sommes imprimeurs typographes. Nous avons repris l'imprimerie en 2008 et commencé à éditer en 2012. Notre projet était vraiment d'être artisanal et autonome du début à la fin. Les couvertures sont réalisées en typo traditionnelle, les livres sont composés d'un seul cahier de 24 pages cousu main, dans un petit format qui tient dans une enveloppe. Fabriquer un livre nous prend environ quatre jours de travail à temps complet, pour un tirage de 100 exemplaires⁷. »

En deçà de 32 pages, les livres sont réalisés entièrement à la main. Pour les ouvrages plus importants, le recours au numérique pour les pages intérieures n'empêche pas ces éditeurs de réaliser eux-mêmes les finitions. L'Ire des marges a choisi de ne pas faire de couverture, mais de rendre apparents « les cahiers, les coutures, la colle lisse et transparente... Le livre est un objet technique, je voulais qu'on voie ses coulisses⁸ ». Les



livres sont aujourd'hui recouverts d'un étui avec dos pour faciliter leur commercialisation.

Si LamaO éditions ne fabrique pas ses ouvrages, la démarche se veut responsable : « Je ne travaille qu'en local, mon imprimeur est à Langon, le presseur à Bordeaux... je vais au pied des machines, j'ai un vrai lien avec l'imprimeur⁹. »

Une liberté de publication choisie et parfois subie

Partir sans *a priori* : Rougerie et LamaO ne s'interdisent rien, dans le cadre d'une ligne éditoriale néanmoins clairement définie (la poésie pour l'un, les textes d'auteurs-compositeurs francophones pour l'autre). « Je ne voulais pas seulement créer une maison d'édition : je voulais faire connaître les mots des artistes francophones aujourd'hui, leur permettre de rentrer dans le monde du livre. La rencontre se fait par bouche-à-oreille, parfois au culot, comme lorsque j'ai contacté directement Jérémie Kisling dont j'adorais le travail. J'attends deux choses seulement : que l'univers me plaise et que ça passe avec l'auteur. Nous aurons un an ou deux de travail commun, alors il vaut mieux bien s'entendre¹⁰. »

Car il s'agit bien de bâtir un fonds et de patienter. Longtemps parfois. Olivier Rougerie insiste : « On fait ce qu'on peut. Il y a de nombreux échecs, il faut beaucoup d'humilité. Le deuxième titre que mon père a publié en 1949, ce sont les *Cantilènes en gelée* de Boris Vian. À l'époque, il n'en a pas vendu... Il faut souvent plus de dix ans à un auteur ou une œuvre pour être reconnus. » Donner leur chance à des auteurs, accompagner leur livre jusqu'au bout, c'est précisément ce que permet la taille réduite de la structure : « Nous avons délibérément choisi de ne pas nous développer plus, pour rester libres dans le choix des auteurs. Grandir nous aurait obligés à changer la nature de nos publications et à ne plus pouvoir aussi facilement prendre des premiers auteurs par exemple¹¹. »

Pour démarrer les collections, Les petites allées ont eu recours à des ouvrages du domaine public : « La forme courte des ouvrages permet de redécouvrir la qualité littéraire des textes sans indigestion et avec une exigence absolue de qualité aussi bien dans le fond que dans la forme. » Mais la contrainte du format fait parfois naître une certaine frustration : « Lorsqu'on publie des textes courts d'auteurs contemporains, cela donne envie de publier des choses plus importantes, mais ce n'est pas de notre ressort : on ne peut pas à la fois faire petit et faire grand¹²... »

Une diffusion dans la dentelle

La diffusion commerciale est la principale difficulté rencontrée par les éditeurs-artisans, qu'ils aient réfléchi à la question en amont ou réalisé plus tardivement qu'il fallait aussi s'en occuper. Les libraires restent leurs partenaires naturels, malgré des relations parfois délicates. « Je pars avec ma petite valise. Nous sommes rarement mal reçus, les libraires trouvent les livres séduisants. Mais nos titres demandent un accompagnement. Il faut expliquer que c'est du beau travail, les livres sont emballés donc non manipulables... Si on arrivait à dégager du temps pour les relancer et faire un bon travail de diffusion, on pourrait vraiment développer la maison¹³. »

« Il y a deux ans, j'ai rendu visite à un libraire important de Lyon. À 9 h 30, il avait rendez-vous avec un représentant des Belles Lettres qui lui a présenté 300 titres en une heure et demie. Arrivé à 11 h avec mes 12 titres, je suis resté deux heures sur place,

lui parlant longuement des livres. Toutes les nouveautés ont été prises en trois exemplaires... Jamais un diffuseur n'aurait pu les défendre ainsi¹⁴. » Rougerie est connu dans la France entière pour sa camionnette chargée de livres de poésie sillonnant la France (en 2018 pour quatre nouveautés, sept tournées d'une semaine) et a inspiré d'autres éditeurs comme Le Cheyne. Cette relation de confiance s'est tissée dans le temps. Les rayons poésie diminuent partout malgré l'implication de certains jeunes créateurs de librairies. Mais ce qui a vraiment changé « c'est que, depuis les

années 2000, ce sont les nouveautés qui font le chiffre d'affaires et plus le fonds. C'est une vraie bascule¹⁵... ».

Les ventes directes (salons, site Internet) représentent du coup une part importante du chiffre d'affaires. LamaO s'appuie volontairement sur la base fan des artistes-compositeurs : « Quand l'artiste annonce la parution, entre 50 et 100 livres partent en trois jours. Pour les livres-disques, ils sont vendus à la sortie des concerts et représentent la moitié du chiffre d'affaires.

Mon objectif est que la promotion se fasse sans passer par le système de diffusion normal mais via les artistes. Le système commercial de la chaîne du livre marche sur la tête et ressemble à une bulle financière qui risque d'exploser à tout instant. En parallèle, je suis présente dans le réseau des disquaires néo-aquitains grâce au RIM¹⁶. » Ce bouche-à-oreille par capillarité est au cœur de la « tactique » de Pariah : « J'aimerais, sur la durée, construire une communauté de lecteurs – à partir d'une communauté (d'une famille) de poètes déjà existante et que je sois un passage entre cette dernière et une autre toujours en devenir. »

La question de la diffusion déléguée se pose peu vu la taille des structures et la volonté de certains de rester maîtres de leur outil jusqu'au bout. Pourtant, l'Ire des marges, après une première tentative peu concluante avec un autre diffuseur, a rejoint Amalia, micro-structure de diffusion créée par Mathilde Roux et reprise en 2018 par un collectif d'éditeurs désireux de poursuivre son travail dans une démarche respectueuse des toutes petites maisons. « Amalia n'a pas vocation à grossir : nous sommes 12 éditeurs dans le collectif, le projet a redémarré avec les outils déjà en place. Je peux m'appuyer sur un vrai travail de diffusion mené par deux représentants¹⁷. »

Fragilité versus passion et engagement

Les éditeurs-artisans interrogés réalisent des chiffres d'affaires très modestes, quelques dizaines de milliers d'euros qui permettent *a minima* de financer le livre suivant. Partisan de la sobriété heureuse, Olivier Rougerie défend ce modèle qui lui permet tout de même de vivre grâce aux économies de frais réalisées sur tous les plans (fabrication maison, logement chez des amis lors des tournées...) : « Je vis mieux qu'un petit éditeur qui sous-traite tout. » La plupart ont néanmoins des revenus connexes ou, comme LamaO, proposent des prestations de service qui permettent d'arrondir les fins de mois en attendant un développement de l'activité.



Tous évoquent la passion et l'engagement qui les animent, leur envie aussi de mobiliser les lecteurs pour qu'ils aient conscience de leur démarche et les soutiennent. Mais la variable d'ajustement reste néanmoins la rémunération de l'éditeur.

Petits mais pas solitaires

Pas possible de rester isolé quand on est tout petit. En accompagnant les artistes au-delà du travail d'édition (demandes de subvention, aide pour les concerts...), LamaO se positionne comme un éditeur au cœur d'un réseau d'entre-aide. Face à un système qui n'est pas fait pour eux, ces éditeurs réagissent également par le collectif. « J'ai intégré une coopérative d'éditeurs indépendants, Editindé¹⁸. Nous portons une idée qui me semble urgente : les outils des plus grosses structures ne sont pas adaptés aux petites, qui n'ont pas vocation à se développer réellement. Qu'est-ce qu'on fait : est-ce qu'on crée un système parallèle avec d'autres outils ? » Les différents projets portés par la coopérative (revue, salons, caravane de l'édition...) sont de l'ordre de la surdiffusion et permettent aux éditeurs de partager des valeurs et de se sentir moins isolés. Pariah va plus loin encore en pensant que « s'écarter du système de la chaîne du livre en place n'est pas suffisant pour en faire sa critique. Ce système modélise déjà son extériorité pour en absorber les singularités ou les prétendues singularités¹⁹. » Il se reconnaît dans l'appel lancé par le bédéiste L.L. de Mars dans son ouvrage *Communes du livre*²⁰, prônant une approche mutualisée et totalement dégagée du système commercial actuel, libraires inclus.

Un modèle stable ou évolutif ?

Chaque histoire est singulière, néanmoins ces éditeurs espèrent atteindre un seuil d'activité, même modeste, qui leur assure le minimum supportable pour vivre. « J'accepte d'acquiescer des réflexes commerciaux : j'évolue ; ça devient simplement une nécessité pour que l'aventure continue²¹. » « D'ici cinq ans, nous souhaitons nous dégager de l'activité d'imprimeur. Pour fabriquer les livres nous n'avons pas besoin de grand-chose, mais il nous faut du temps pour renforcer la diffusion²². »

Un modèle expérimenté avec succès pendant de longues années par René puis Olivier Rougerie. Mais cette maison vénérable fait aujourd'hui face à un autre défi, la transmission du fonds à un repreneur capable de poursuivre cette aventure artisanale avec passion...



www.liredesmarges.fr
www.editions-rougerie.fr
www.lespetitesallées.fr
pariahpropagande.wordpress.com
www.lamaoeditions.fr

1. Bérangère Pont, fondatrice de L'Ire des marges, maison d'édition de littérature, entretien du 19/12/2018.
2. Julien Ladegaillerie, fondateur de Pariah, maison d'édition de poésie, entretien par mail du 30/12/2018.
3. Julien Ladegaillerie, *ibid*.
4. Olivier Rougerie, éditeur de la maison de poésie Rougerie, entretien du 08/01/2019.



5. Pariah a été fondé il y a moins d'un an à Poitiers, L'Ire des marges en 2013 à Bordeaux, LamaO en 2015 à Rions, Les petites allées en 2012 à Rochefort.
6. Julien Ladegaillerie, *ibid*.
7. Nathalie Rodriguez et Michel Bon, fondateurs des Petites allées, maison d'édition de littérature, entretien du 08/01/2019.
8. Bérangère Pont, *ibid*.
9. Fanny Souville, fondatrice de LamaO, maison d'édition entre mots et musique, entretien du 21/12/2018.
10. Fanny Souville, *ibid*.
11. Olivier Rougerie, *ibid*.
12. Nathalie Rodriguez, *ibid*.
13. Nathalie Rodriguez, *ibid*.
14. Olivier Rougerie, *ibid*.
15. Olivier Rougerie, *ibid*.
16. <http://le-rim.org>
17. Bérangère Pont, *ibid*.
18. <https://editinde.coop>
19. Julien Ladegaillerie, *ibid*.
20. *Communes du livre, propositions pour une réinvention de la diffusion des œuvres*, Adverse, 2017.
21. Bérangère Pont, *ibid*.
22. Nathalie Rodriguez, *ibid*.

Les enjeux d'une diffusion hors salle et non commerciale

Jean-Yves de Lépinay et Marianne Palesse / Propos recueillis par Emma Mahoudeau Deleva

Jean-Yves de Lépinay et Marianne Palesse, respectivement président et déléguée générale d'Images en bibliothèques, présentent l'action de ce réseau d'un millier d'adhérents. Loin d'être concurrentes des salles de cinéma, les bibliothèques participent à la formation cinématographique du public à l'instar de leurs cousins les ciné-clubs. Depuis bientôt vingt ans, lors du Mois du film documentaire, le réseau affiche sa puissance avec près de 3 000 séances organisées dans 2 500 lieux, de la prison à l'EHPAD.

Quel est le rôle d'Images en bibliothèques ?

Jean-Yves de Lépinay : Images en bibliothèques est une association de coopération nationale. Nous comptons environ un millier d'adhérents : bibliothèques municipales, bibliothèques universitaires et une trentaine de bibliothèques départementales de prêt. Notre rôle est d'animer ce collectif, de partager des expériences, mais aussi de former les bibliothécaires. Nous organisons des stages, certains en festival, afin que les adhérents soient en prise directe avec le monde de la création.

Marianne Palesse : Nous touchons un public qui ne va pas forcément au cinéma parce qu'il est isolé géographiquement ou socialement. Nous diffusons en particulier des documentaires. S'ils sont sortis au cinéma, la réglementation impose d'attendre un an après l'obtention de leur visa pour les projeter. Nous proposons aussi des

films qui ne sont pas passés par la case cinéma. En outre, Images en bibliothèques participe à l'éducation à l'image, hors temps scolaire, mais aussi dans le temps scolaire, en partenariat avec les écoles, collèges et lycées. Les enseignants font découvrir à leurs élèves les fonds audiovisuels (DVD, VoD, etc.) des bibliothèques : ils peuvent les consulter, les manipuler. Nous proposons aussi des rencontres en écho à une projection en salle, des ateliers de pratique, de programmation etc.

Un groupe de concertation a été créé par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) afin de réviser la législation régissant les projections « non commerciales ».

Quel est son objectif ? Et où en est la réflexion ?

M.P. : Le point de départ de cette concertation était d'examiner la réglementation des séances non commerciales afin de limiter

les mauvaises pratiques. C'était légitime. Conviés à y participer, nous avons pu expliquer le travail culturel, éducatif et social réalisé autour du cinéma par les bibliothèques. Nos interlocuteurs ont vite compris que nous ne sommes pas des concurrents des salles et que nos actions sont complémentaires. Tout le monde s'accorde sur le fait que le texte doit être revu, ne serait-ce que pour être simplifié. L'idée serait de déterminer quels types de séances non commerciales mériteraient un encadrement plus strict.

Chaque année, Images en bibliothèques met le documentaire à l'honneur. Quel est le principe de ce rendez-vous qui fêtera ses vingt ans en 2019 ?

J.-Y.L. : Nous sommes les coordinateurs nationaux du Mois du film documentaire, qui se tient en novembre. Lors de l'édition 2018, près de 2 500 lieux ont proposé plus de 3 000 séances dans des endroits très divers : bibliothèques, salles de cinéma, associations, écoles, lycées,

Projection *Le reflet et l'écho*, de Marthe Poumeyrol, Médiathèque de Bayonne, 23/11/18 - Photo : BM de Bayonne



universités, musées, centres culturels, mais aussi hôpitaux, foyers ruraux, EHPAD, prisons... Chaque lieu choisit et élabore sa programmation. Nous imaginons des propositions de programme qui peuvent être retenues en partie ou en totalité. Nous sommes très attentifs à ce que chaque lieu reste autonome dans ses choix.

« CETTE EXPLOITATION HORS SALLE RESTE INDISPENSABLE DANS L'ÉCONOMIE DU DOCUMENTAIRE. »

Comment sont gérés les droits de diffusion ?

M.P. : Près de 80 documentaires (cinéma et TV) sont sélectionnés et soutenus tout au long de l'année par une commission composée de bibliothécaires. Elle choisit ces œuvres à partir des programmes de festivals partenaires, mais les producteurs peuvent aussi lui soumettre leurs films via une plateforme de visionnage. Ces films intègrent l'un des trois catalogues fournisseurs des bibliothèques avec lesquels nous avons signé des conventions (BPI, Images de la Culture du CNC et le catalogue privé ADAV). Ces droits sont acquis pour le prêt, la consultation sur place et la projection publique. Nous élaborons chaque année des cycles thématiques avec des films plus anciens. Nous négocions les droits auprès des producteurs, avec un tarif réduit, compensé par une exposition potentielle dans 2 500 lieux. Cette exploitation hors salle reste indispensable dans l'économie du documentaire.

Comment intervenez-vous dans la mise en place locale du Mois du film documentaire ?

M.P. : L'intérêt de cette manifestation est d'être protéiforme. Il ne s'agit pas d'imposer un modèle national figé décliné sur tout le territoire. Elle mutualise les énergies et les moyens. Notre rôle est de coordonner ce réseau et ces pratiques, sans aucune volonté de dirigisme. Le Mois du film documentaire reflète la belle cartographie du réseau culturel, éducatif et social qui œuvre pour la diffusion du documentaire en France.

J.-Y.L. : Nous finançons des déplacements de réalisateurs, apportons un soutien éditorial (avis critiques, intégration à la base de données, etc.) aux films et une communication nationale à travers un site web dédié¹. Mais, surtout, le réseau est structuré par des partenariats signés dans chaque région et nous avons élaboré une charte de coopération, avec des engagements réciproques.

Quels sont vos partenaires en Nouvelle-Aquitaine ?

M.P. : Historiquement, en Aquitaine, deux structures co-organisaient le Mois du documentaire : ALCA (ex Écla) et CINA² (ex ACPA). Les Yeux Verts, un pôle régional d'éducation à l'image, était l'organisateur dans le Limousin. Dorénavant, une coordination tricéphale se met en place. Les coordinateurs régionaux font un travail important et précieux pour développer la manifestation, accompagner les professionnels et aider à la mise en place des projets. Grâce à leur action, la manifestation touche une diversité de lieux participants et donc de publics.

Comment s'est déroulée l'édition 2018 ?

M.P. : Cette édition s'est remarquablement bien déroulée en Nouvelle-Aquitaine. Le Mois du film documentaire a connu un fort développement dans la grande région, avec une augmentation de 25 % du nombre de séances (une centaine de projections en plus par rapport à 2017 et une quarantaine de structures participantes supplémentaires).

Au sein d'ALCA, le service de la lecture publique porte le Mois du film documentaire. Si son réseau naturel est constitué des bibliothèques, l'agence collabore avec l'ensemble des acteurs, en partenariat avec CINA pour les salles de cinéma et avec Les Yeux Verts pour les structures du Limousin. Elle a accompagné, de manière exemplaire, le développement du Mois du film documentaire sur le territoire, garantissant la complémentarité des lieux de projection. Elle a impulsé de nombreux projets, dont des projections dans les établissements pénitentiaires. ALCA est toujours très attentive à toucher un maximum de publics. Quant au pôle Les Yeux Verts, il travaille avec l'ensemble des structures du Limousin, accompagne les pratiques des professionnels et impulse la manifestation sur ce territoire. CINA, l'association des salles de cinéma indépendantes de Nouvelle-Aquitaine, réalise un travail remarquable de coordination de la programmation dans ses salles adhérentes, s'appuyant sur des films soutenus par la Région.

Vous citez des séances programmées en milieu carcéral par ALCA. Comment organise-t-on des projections dans des lieux de détention ?

M.P. : Cela varie selon les établissements. Ces projections sont soumises à la même réglementation que celles des autres structures non commerciales. Elles doivent s'acquitter de droits de projection. Si elles ont signé des conventions avec des bibliothèques, elles peuvent diffuser des films issus de leurs fonds et organiser des projections en groupe restreint de prisonniers. En revanche, elles ne peuvent pas les diffuser sur leur canal interne. La prison peut aussi négocier les droits de diffusion auprès des fournisseurs, des producteurs et de distributeurs. Dans certaines prisons, les agents des services pénitentiaires d'insertion et de probation (SPIP) organisent l'activité culturelle. D'autres travaillent avec des associations comme Les Yeux de l'ouïe, Résonance, Passeurs d'Images³, le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir ou Lieux Fictifs à Marseille. En Nouvelle-Aquitaine, des structures comme la bibliothèque Mériadeck (Bordeaux) ou ALCA sont partenaires de centres pénitentiaires.



imagesenbibliotheques.fr
www.moisdudoc.com

1. www.moisdudoc.com

2. Cinémas indépendants de la Nouvelle-Aquitaine.

3. Dans le cadre du dispositif Passeurs d'Images, l'opération « Des cinés, la vie » est destinée à sensibiliser à l'image les jeunes pris en charge par la Protection judiciaire de la jeunesse (PJJ).

Le cinéma social pour montrer la marge

Sylvie Dreyfus-Alphandery et Stéphanie Legrand / Propos recueillis par Nicolas Rinaldi

L'association tulliste Autour du 1^{er} mai propose un catalogue incontournable du cinéma social et organise les Rencontres cinéma et société. À quelques semaines de la quatorzième édition du festival, Sylvie Dreyfus-Alphandery et Stéphanie Legrand détaillent les nombreuses activités de leur structure.



Sylvie Alphandery et Stéphanie Legrand - Photo : Nicolas Rinaldi

Autour du 1^{er} mai est née avec la Base cinéma et société, sélection de films qui témoignent de la société et de son évolution. Qu'apporte cet outil aux professionnels et publics amateurs ?

Sylvie Dreyfus-Alphandery : C'est lors des grandes grèves de la SNCF en 1995 qu'est née l'idée de la Base cinéma et société. De nombreux films ont alors été réalisés par les cheminots eux-mêmes. Bernard Thibault, qui va devenir le secrétaire général de la CGT, présente lors des États généraux du documentaire une trentaine de films sur ce mouvement social. Alors que je travaille dans le documentaire depuis un certain temps, en tant, notamment, que responsable de la cinémathèque documentaire de la BNF, je m'inquiète de la disparition de ces films qui questionnent la société. L'idée de créer un outil pour les recenser fait alors son chemin.

Autour du 1^{er} mai voit finalement le jour en Corrèze en 2005, après dix ans de maturation donc, en lançant cette Base cinéma et société. J'ai rencontré à la même époque François Hollande, alors maire de Tulle, qui a conditionné le soutien de la Ville à un ancrage local. C'est ainsi que sont nées en 2006 les Rencontres cinéma et

société, avec comme premier thème « Cinéma et Front populaire ». La base et le festival sont donc les deux piliers de notre association.

Stéphanie Legrand : Nous recensons aujourd'hui près de 5 000 films sur la Base cinéma et société, qui s'investit selon plusieurs moyens. D'abord parmi 26 « chemins d'accès », à savoir 26 thématiques, comme « La planète en danger », « Sois jeune et tais-toi ! » ou encore « L'Europe existe-t-elle ? ». Ensuite à travers « le fil de l'Histoire », où les films sont classés par périodes historiques. Enfin, nous proposons des sélections filmographiques plus réduites, autour de 10 ou 12 œuvres, construites en lien avec des partenaires et dont le contenu évolue au gré de l'actualité.

La Base cinéma et société est utilisée par des publics divers. Des professeurs s'en servent en vue de diffuser des sélections en classe. Parfois, des festivals recherchant un film très précis ont recours à l'outil. Au-delà de la base, certaines personnes nous contactent pour monter des filmographies n'existant pas encore. Notre propre travail de recherche et de programmation s'élabore évidemment, lui aussi, à partir de notre base.

Autour du 1^{er} mai et le Cedicelp¹ ont développé un autre catalogue : la plateforme Films en luttes et en mouvements. Dans quelle mesure s'agit-il d'un prolongement de la Base cinéma et société ?

S.L. : L'idée de ce catalogue est née des travaux que nous effectuons avec le Cedicelp, une médiathèque disposant de films sur des supports physiques. Nous souhaitons inclure le catalogue du Cedicelp dans une plateforme plus large où sont recensées les sélections d'autres partenaires. Films en luttes et en mouvements se distingue donc de la Base cinéma et société en ce qu'il fonctionne comme un moteur de recherche collectif de catalogues de différentes structures.

Votre association organise chaque année au début du mois de mai les Rencontres cinéma et société, dix jours de projections et échanges...

S.D.-A. : Nous avons essayé d'alterner au cours des 13 éditions des commémorations et des thématiques davantage ancrées dans l'actualité. Ainsi nous avons lancé le festival lors du 70^e anniversaire du Front populaire et nous avons abordé l'année suivante le « cinéma et [le] monde rural ». Mais aussi les accords d'Évian, Mai 68 ou encore « L'école aux frontières de la République ». Toutes les projections donnent lieu à des échanges et sont organisées à Tulle mais aussi dans des petits villages avec lesquels nous affinons la programmation.

Nous montrons des films connus et d'autres moins, des fictions et des documentaires. Le cinéma est pour nous un territoire à part entière, qui ne se cantonne pas à un genre précis. Par ailleurs, nous travaillons régulièrement avec les Archives françaises du film du Centre national de la cinématographie et sa directrice, Béatrice de Pastre, fidèle parmi les fidèles du festival. Elle vient régulièrement en Corrèze afin de nous aider à diffuser des œuvres du patrimoine.

Quel est le thème de la prochaine et 14^e édition ?

S.D.-A. : Les prochaines Rencontres cinéma et société, qui auront lieu du 1^{er} au 5 mai à Tulle puis du 9 au 12 mai en campagne, aborderont la thématique « Juste justice ? ». Nous proposerons une sélection avec notamment des films anciens, l'un d'entre eux mettant en lumière l'affaire Dreyfus ou aussi *L'affaire Dominici* d'Orson Welles. Nous montrerons également des films sur l'endettement et la bagarre que des juges ont menée pour aider des personnes en difficulté, des entretiens sur le fonctionnement de l'institution judiciaire... Sera également projeté *Le Khmer rouge et le non-violent*, de Bernard Mangiante, qui offre une vision extérieure sur l'exercice de la Justice.

S.L. : Pour la première fois, nous organiserons une journée professionnelle à l'occasion du festival. Elle aura lieu le 2 mai et une première partie sera consacrée à l'organisation des projections de films sur le patrimoine, avec notamment Béatrice de Pastre

du CNC. Une seconde partie s'intéressera plutôt à notre travail et notre programmation afin que cette dernière tourne dans d'autres salles en Nouvelle-Aquitaine.

En 2010, les Rencontres interrogeaient le féminisme en « mauvais genre ». La question de la marge dans la société revient-elle fréquemment dans vos activités ?

S.D.-A. : À l'occasion du 40^e anniversaire du Mouvement de libération des femmes, nous avons en effet proposé « Le féminisme est-il un mauvais genre ? » comme thématique du festival. Je crois que cette question de la marge traverse l'ensemble de nos programmations. La marge est aussi la condition pour ouvrir des possibles, pour inventer, s'affranchir et mettre en question l'ordre établi.

Lors de la prochaine édition des Rencontres cinéma et société, nous allons par exemple montrer un film qui construit une sorte de récapitulatif historique des mouvements de révolte en prison. Dans les années 1970, les prisonniers et les gardiens revendiquaient ensemble de meilleures conditions, ce qui semble inimaginable aujourd'hui.



Sylvie Alphandery et Stéphanie Legrand - Photo : Nicolas Rinaldi

« [...] cette question de la marge traverse l'ensemble de nos programmations. La marge est aussi la condition pour ouvrir des possibles, pour inventer, s'affranchir et mettre en question l'ordre établi. »

Forts des outils et des événements que vous portez, vous avez noué des partenariats avec la Ligue des droits de l'Homme ou encore le Musée de l'Histoire de l'Immigration...

S.L. : Nous organisons à Paris, en partenariat avec la Ligue des droits de l'Homme, le cycle Ciné-droits de l'Homme, un dimanche tous les deux mois. Le Musée de l'Histoire de l'Immigration relaie notre activité et nous aimerions organiser des projections avec eux. Nous souhaitons développer plus de partenariats avec d'autres organisations qui défendent

les mêmes thèmes sans forcément s'exprimer par le cinéma. Ainsi nous assurerons aussi une plus grande diffusion des œuvres sur le territoire national.

Autour du 1^{er} mai organise également des ateliers dans les centres de formation d'apprentis en Nouvelle-Aquitaine afin de lutter contre les discriminations. Comment ces ateliers s'articulent-ils ?

S.L. : Depuis 2017, nous portons le projet « Contre les discriminations, le cinéma, un pouvoir d'agir ». Il s'agit de journées d'ateliers pour les apprentis dans les CFA de Tulle, La Rochelle et Bordeaux pour l'instant. Un premier atelier est proposé avec les centres d'information sur les droits des femmes et des familles (CIDFF) locaux. Nous sommes accompagnés par le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir sur un deuxième atelier qu'il anime autour des stéréotypes dans l'image. Nous abordons donc avec les apprentis ces thématiques à travers le cinéma.



1. Centre de Documentation Internationale sur le Développement, les Libertés et la Paix.

Une création décroïsonnée et innovante

Philippe Boïsnard / Propos recueillis par Marie-Pierre Quintard

Espace de création, d'expérimentation et de production, le centre Newdatabaz défend les écritures contemporaines et les arts numériques dans une dynamique transdisciplinaire, au croisement de la poésie, de la performance, des arts visuels et sonores. Philippe Boïsnard, son directeur artistique, revient sur l'importance d'un tel lieu pour promouvoir la création et la production dans des pratiques transmédias innovantes.

Pourriez-vous revenir sur l'histoire de cet espace, depuis sa création, et présenter ce que sont les activités du centre aujourd'hui ?

Le centre Databaz est né en 2008, à Angoulême, poursuivant le projet que j'avais initié en 2001 de l'association Trame Ouest dans le Nord-Pas-de-Calais. Le but de Databaz était de défendre les écritures hybrides et les arts technologiques. En effet, depuis ma rencontre avec Jacques Donguy et la création de deux festivals avec lui¹, il a toujours été important, aussi bien dans ma pratique artistique que dans le développement du centre fait avec Hortense Gauthier, de privilégier cette voie, somme toute peu développée en France, des écritures numériques.

Pendant cinq ans, le centre Databaz a ainsi croisé ces deux pratiques, qui semblent a priori hétérogènes, pour en montrer la cohérence.

Le centre, devenu aujourd'hui Newdatabaz, est aussi un lieu de production depuis un an et de diffusion hors les murs.

En quoi ce centre est-il un lieu d'expérimentation et de recherche créative ? Quels types d'innovation met-il en pratique ?

Depuis un an, nous avons développé un projet de création avec le dessinateur Beb-Deum pour l'exposition *C'est arrivé demain, le retour* organisée à Poitiers. Nous avons mis au point, avec l'entreprise angoumoisine Glass Control, des Plexiglas traités à la poussière de diamant afin de créer un mapping numérique des dessins de Beb-Deum. Nous avons développé de la même manière, pour l'exposition *Histoire[s] de graffitis* organisée par le Centre des Monuments Nationaux – et en l'occurrence à La Rochelle, dans la tour de la Lanterne –, un programme de mapping permettant de dessiner et d'animer très facilement les parois des murs. Nous avons aussi eu le commissariat d'une exposition sur la poésie numérique et les générateurs de texte² pour l'un des plus prestigieux festivals d'arts numériques français à Enghien-les-Bains : Les Bains numériques. Nous avons alors créé une intelligence artificielle communicante : IADOLL, toujours en partenariat avec Beb-Deum.

Newdatabaz est aussi un lieu de diffusion et de rencontre avec le public. Sur ce plan, quel est le positionnement du centre aux niveaux régional, national, voire international ?

Du fait de l'activité actuelle, nos rencontres et créations se sont situées surtout hors les murs. Il est certain que les expositions

comme celles de Poitiers ou d'Enghien-les-Bains nous ont donné une visibilité et ont confirmé notre travail opéré depuis maintenant plus de dix ans dans les arts digitaux reliés à la littérature et à la poésie. En France, nous avons tissé beaucoup de relations avec des structures et associations. Que ce soit régionalement, avec l'Espace Mendès-France de Poitiers ou le festival accès(s) de Pau, ou bien nationalement, avec Labomedia d'Orléans ou le festival Gamer-Z d'Aix-en-Provence. Ces inter-relations, au-delà de projets qui peuvent être pensés, sont sources aussi de réflexion

et d'approfondissement de nos recherches. Car ce domaine artistique repose énormément sur le développement de technologies et l'entre-aide.

Comment envisagez-vous l'évolution du centre dans les années à venir ?

Si la question de la diffusion est en suspens pour l'instant, nous ne l'avons pas abandonnée. Avec le nouveau président, Fabrice Thumerel – l'un des membres originels de l'association –, nous comptons relancer les activités du centre dans

et hors les murs. Nous allons mettre en place, dès le mois d'avril 2019, en association avec le conservatoire d'Angoulême, des ateliers de création électronique et numérique. Nous bâtissons aussi un double programme de projections qui commencera fin mars. Le premier fonctionnera comme un ciné-club et permettra d'aborder le cinéma de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1930. Ces séances seront précédées à chaque fois d'une intervention expliquant et analysant la pertinence du film choisi. Le second, construit en partenariat avec l'association des étudiants de l'Institut francophone de formation au cinéma animalier (IFFCAM) de Ménigoute³, va être consacré à la diffusion de documentaires animaliers ou environnementaux. Ce type de projection n'existe pas à Angoulême. Ces programmes participent de la volonté d'une conservation, d'une prise en compte de deux dimensions fragiles. Pour la poésie, nous élaborons avec mon éditrice Stéphanie Boubli, des éditions Supernova⁴, une première soirée qui aura lieu au printemps. Notre but serait de relancer un cycle de rencontres et de lectures pour l'automne 2019.



1. La manifestation (biennale) Terminal X et le festival Généalogi-Z.

2. Co-commissaires Philippe Boïsnard et Jacques Donguy.

3. www.iffcam.net

4. www.supernovaeditions.com

OFNI, un festival de découvertes et d'expérimentations visuelles en Nouvelle-Aquitaine

Stéphane Le Garff / Propos recueillis par Emmanuelle Lavoix

Née en 2001, l'association poitevine Nyktalop Mélodie déploie tout au long de l'année des activités de production, médiation et transmission autour de l'image et du son dans plusieurs villes de Nouvelle-Aquitaine. Chaque mois de novembre depuis seize ans, elle organise le festival OFNI, Objets filmiques non identifiés. Une programmation unique en région, radicale, multiforme et internationale, de films expérimentaux, ciné-performances Vjing, concerts et expositions dans une diversité de lieux partenaires. Stéphane Le Garff, artiste photographe plasticien, dirige l'association depuis son bureau au sein de Level 6 à Poitiers.

Comment est née l'association Nyktalop Mélodie ?

L'association a été créée à Poitiers par un collectif d'artistes ayant des activités autour de l'image et du son dans le but de diffuser et de porter la création d'un ciné-concert sur film muet. L'idée a été abandonnée mais le collectif formé s'est lancé dans d'autres projets de création liés à l'image. La première soirée proposée par Nyktalop Mélodie s'appelait « Cartoonesque » et mélangeait sur deux lieux des cartoons des années 1930 avec du Vjing et des mix son créés en direct par les membres de l'association. On démarrait le Vjing à Poitiers. La pratique est née dans les années 1980 mais préexistait sur des films 16 mm. Le principe de la lanterne magique du XVII^e siècle était déjà de la performance, comme nous l'avons montré lors d'une ouverture du festival OFNI au Lieu Multiple de Poitiers, croisant pré-cinéma et arts numériques.



Les Funérailles des roses © Carlotta Films

Qu'est-ce qui a motivé la création du festival OFNI ? Quel est son propos ?

Avant 2003, Nyktalop Mélodie organisait des événements ponctuels sans budget, principalement des formes live expérimentales mélangeant de l'image et du son. Nous avons voulu créer un événement régulier sous forme de festival. OFNI a perduré et a permis à l'association de se développer.

Le premier OFNI est né dans trois villes : Châtelleraut, La Rochelle et Poitiers. Cette dimension régionale était une volonté dès le départ malgré un budget dérisoire. Les croisements avec les villes sont nés de rencontres, de l'envie de collaborer avec des structures et des personnes. L'objectif du festival est de diffuser de la création

visuelle, toutes les formes d'expérimentations performatives de l'image et du son. Nous proposons une diffusion permanente de films expérimentaux, près de 200 au total, mais notre intérêt premier et assumé, quand le budget le permet, reste d'accompagner des œuvres d'expérimentations visuelles live hors normes.

Comment se construit la programmation du festival ?

Elle s'élabore avec les lieux partenaires puisque nous sommes souvent en coproduction. Les programmeurs des structures culturelles nous connaissent bien. Nous regardons ensemble ce qui peut rentrer dans nos envies croisées, ce qui leur permet

d'ouvrir leur programmation. Le festival n'aurait jamais pu exister sans ces collaborations, nous manquons de budget pour organiser ce type de manifestation, surtout n'étant partis de rien !

Pour l'avant-première de *Funérailles des roses* de Toshio Matsumoto, le TAP (Théâtre auditorium de Poitiers) a été intéressé par la rareté du film et j'ai enfin trouvé une copie restaurée.

Je choisis des films que je connais, parfois vus en DVD/VCD, en festival ou dont j'ai entendu parler. Nyktalop est aussi liée à deux distributeurs de cinéma expérimental, Light Cone et le Collectif jeune cinéma. Le rôle du festival est de pouvoir accompagner par le débat des films qui, sinon, seraient invisibles. Dans l'histoire d'OFNI, nous en avons montré beaucoup, comme *Caniba* de Paravel et Castaing-Taylor sorti de façon inaperçue à l'été 2018. C'est un film qui questionne et que nous avons choisi de programmer avec le Dietrich de Poitiers. C'était aussi le cas de *Docteur Chance* de F. J. Ossang ou *Aaltra* de Delépine et Kervern dont personne ne voulait à l'époque. En 2017, nous avons *Les Garçons sauvages* de Bertrand Mandico en avant-première, en présence de deux actrices du film et de la productrice, trois mois avant sa sortie réussie.

Le festival s'inscrit dans une esthétique globale d'arts visuels. Le cinéma est notre entrée première mais OFNI c'est aussi de la musique, du spectacle vivant, des arts numériques et une vingtaine d'expositions. En 2018, avec Oona Libens notamment, notre programmation est revenue aux origines du cinéma et à sa dimension magique comme la création en direct du Vjing peut l'être. Nous poursuivons l'histoire commencée avec la lanterne magique par des croisements de recherches scientifiques et d'expérimentation de l'image en mouvement. Quantité de réalisateurs majeurs sont ancrés dans l'expérimental. Le cinéma est né expérimental et continue de l'être hors du système industriel.

Qu'en est-il des autres activités de l'association ?

Les activités de transmission sont sur la même ligne avec des ateliers de pratique. Nous nous adressons à tout type de public, de l'école jusqu'à l'EHPAD en passant par la prison. Dans ce dernier cadre, les détenus font les images à l'intérieur de la prison tout en apprenant à se servir des outils live. Nous constatons avec intérêt, dès le deuxième jour d'atelier, que le regard des détenus change sur ce qui les entoure. Un objet, la moisissure, les barreaux deviennent de la matière visuelle. Avec les seniors, nous avons travaillé sur des souvenirs, parfois flottants puisque certains n'en ont plus du tout. Nous avons produit avec eux des créations plastiques sur diapositives argentiques, de belles rencontres d'histoires personnelles.

En 2018, Nyktalop a construit deux dispositifs interactifs dans un module spatial en lien avec l'ouvrage de Marion Montaigne, *Dans la combi* de Thomas Pesquet, pour l'exposition BD et SF « C'est arrivé demain » du Miroir à Poitiers. Nous avons mené beaucoup

d'autres projets de diffusion en parallèle d'OFNI, comme les Nyktalab, ateliers participatifs, *Écran Parallèle* et deux salons des éditeurs indépendants.

Depuis dix-sept ans, le travail de Nyktalop Mélodie a permis l'émergence d'artistes et de formes nouvelles de création dans le domaine des arts visuels. Quels ont été vos moyens pour faire aboutir ce travail ?

Essentiellement du bénévolat, nous n'avons jamais eu de budget de fonctionnement. Cela nous bride et nous condamne à des projets parfois aléatoires. À partir de 2011, l'association a pu financer des emplois grâce à ses ressources propres provenant des ateliers et des créations, complétées par des aides publiques. Aujourd'hui je suis le seul salarié à mi-temps en raison des baisses de financement et de la fin des emplois aidés. La diversité des champs – cinéma, spectacle vivant, production – devrait être un atout mais pose problème pour obtenir des aides, nous n'entrons pas dans les critères des dispositifs de soutien. Nyktalop fait preuve de longévité et bénéficie de reconnaissance, mais nous restons à la marge, hors cases préformatées. C'est devenu plus compliqué, mais nous allons continuer à soutenir des projets non normés et poétiques, dont l'objet reste l'expérimentation... du pré-cinéma au post-cinéma.



nyktalopmelodie.org



Les Funérailles des roses © Carlotta Films

« LE CINÉMA EST NÉ EXPÉRIMENTAL
ET CONTINUE DE L'ÊTRE HORS
DU SYSTÈME INDUSTRIEL. »

Nyktalop Mélodie en quelques dates

2003 : 1^{er} visuel OFNI créé par Marine Denis qui signera les 15 suivants.

2009-2013 : 5 expositions des membres de Nyktalop Mélodie à la Maison de l'architecture (Poitiers) avec projections de cinéma expérimental en 16 mm.

2010 : OFNI#8 Chloé/Transforma et Gonzales piano solo pour le film *Ivory*

Tower au Dietrich (Poitiers) - 1^{er} Salon des éditeurs indépendants.

2011 : installations et sets VJ/DJ live aquatiques pour l'ouverture de la Sirène à La Rochelle.

2011-2012 : résidences de création ciné-Vjing et mapping monumental à la Carrière de Normandoux (86) avec le label Infine, live avec Rone, Bruce Brubbaker, les ensembles Nomos ou Aleph.

2010-2014 : ciné-concerts *Écran parallèle* sur *Eraserhead*, *Le Voyage fantastique*, *Vampyr* et du ciné-live artisanal des Japonais Usaginingen à la Maison des étudiants (Poitiers).

2013 : production et diffusion du Live Cinéma *Déjà-Vu* (une trentaine de dates au niveau national et à l'international).

2014-2015 : sets VJs live, mapping et installations visuelles participatives à la Nef (Angoulême) avec Bromance, Benjamin Clementine, Acid Arab, Grand Blanc.

2018 : module pour l'exposition *C'est arrivé demain* (12 500 visiteurs à Poitiers et à Nantes).

Pratiques esthétiques contre discours dominant : PAN!

Jean Gilbert et Agnès Faure / Propos recueillis par Florence Bianchi

PAN! (Phénomènes Artistiques Non Identifiés) est une association qui a pour objet la création, l'organisation et la diffusion de manifestations centrées sur les formes contemporaines d'action et d'intervention poétiques, notamment lors du Printemps des poètes. Rencontre avec Jean Gilbert, président, et Agnès Faure, membre du bureau.

Comment est né PAN! ? Comment le définiriez-vous ?

PAN! est né en 2010. Le point de départ a été l'installation des éditions Al Dante à Limoges, de 2007 à 2010, et plusieurs manifestations organisées par Laurent Cauwet sous l'intitulé Manifesten. Il y a eu un effet de découverte de personnes – comme Julien Blaine, Charles Pennequin, Christophe Hanna, etc. – qui sont venues à Limoges. Quand Al Dante est reparti à Marseille, nous avons créé PAN!, dans le même esprit. Avec au départ comme vocation la diffusion des écritures poétiques contemporaines dans les formes les plus expérimentales : performatives, sonores, visuelles, plastiques. Et, de plus en plus, le développement d'une réflexion théorique – avec l'idée que la poésie doit absolument se nourrir de la théorie – notamment d'une conception instrumentale du langage venant de Wittgenstein et de la philosophie analytique anglo-saxonne. Celle-ci considère que le langage est un outil : non pas de communication, mais un outil d'action et d'intervention dans le champ social, pour faire apparaître dans l'espace public, à travers des formes esthétiques, des problématiques communes qui sont en fait politiques. Les formes artistiques nous servent à repenser, débattre, à se réemparer de questions politiques ou sociales.

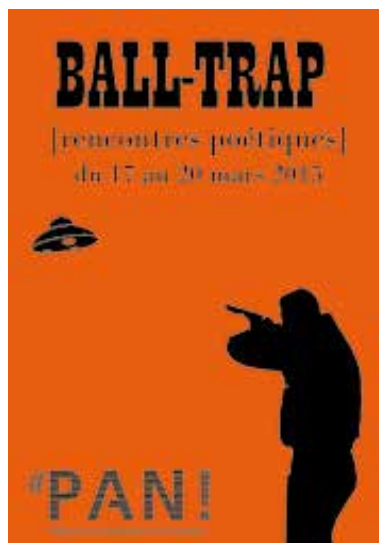
Avec pour principes directeurs « échapper à une certaine forme de confort intellectuel auquel aimerait nous habituer une industrie culturelle [...] et] une interrogation constante des modes de fonctionnement du langage et des discours dominants » ?

C'est une note d'intention rédigée en 2011 et, en fait, nous l'avons réalisée bien au-delà de ce que nous avions imaginé à l'époque ! Dans tout ce que l'on fait, il y a une dimension de critique institutionnelle. Et la poésie, c'est une institution. On voit très bien comment certains réussissent, d'autres non, comment se distribuent les places, les rôles. Comme pour toute institution esthétique ou artis-

tique, d'ailleurs. Quand on dit critique, ce n'est pas négatif, c'est interroger les fonctionnements et parfois les porter à la limite ou passer au travers. Comme avec l'Agence de notation de Christophe Hanna, pour *Camouflages*¹, en 2018, qui a réuni un jury de quatre spectateurs auxquels il demandait d'attribuer une note aux prestations de nos invités et de justifier publiquement leurs évaluations. Ce dispositif relève à la fois de la grosse blague, de la caricature et de la supercherie sur le champ de l'expertise, et du questionnement sur ce que l'on fait quand on organise des rencontres poétiques dans le cadre du Printemps des poètes ou que l'on y assiste. On cherche les formes qui nous rendent les choses intéressantes, qui permettent d'utiliser cette manifestation institutionnelle pour traiter des thèmes qui, dans la perspective esthétique, sont politiques.

Esthétique et politique, c'est un couple qui fonctionne bien. Mais vous l'abordez aussi beaucoup par la géographie et la cartographie, ce qui est moins fréquent...

C'est vrai, c'est très lié à un territoire, à l'idée que nous étions quelque part, en Limousin. À l'origine PAN! est une association et une manifestation du centre-ville de Limoges, où nous habitons. Cette approche géographique s'est développée à partir de *Ball-trap*, puis lors de *Ciel ouvert*, avec cette question : qu'est-ce qu'habiter un territoire ? Nous sommes sortis du centre pour nouer des liens avec le plateau de Millevaches, avec la *périphérie* : avec Pivoine² à Faux-la-Montagne, Quartier rouge³ à Felletin. Nous avons découvert les pratiques de l'Atelier de géographie populaire (AGP) qui explore le territoire que l'on habite pour se réapproprié à la fois les lieux, la carte, un langage et créer du collectif. Et nous avons respiré ! Cela a créé un appel d'air, des manières différentes de concevoir et de faire les choses que nous avons reprises à notre compte : l'éducation populaire, les positions anarchistes, l'auto-organisation...



Jusqu'à qualifier PAN! de manifestation anarchiste ?

Non, ce serait une escroquerie. D'abord parce que nous nous appuyons sur des financements publics. Payer les auteurs que nous invitons est important de notre point de vue ! Cela nous impose de remplir toutes sortes de dossiers de subventions qui nous conduisent à composer concrètement avec les institutions étatiques. Ensuite parce que toutes les cases, même les plus indélicates, sont des cases. Nous cherchons les formes esthétiques potentiellement dérangeantes, qui questionnent concrètement nos fonctionnements et ceux de nos invités. Une de nos forces est que nous n'avons aucun lieu fixe et que nous pouvons passer de l'un à l'autre en cherchant ce qui nous permettra de construire ensemble des opérations efficaces pour remettre en cause les fonctionnements usuels de ces espaces : le CIRA⁴ en effet, mais aussi des théâtres, des galeries d'art, la fac de lettres, l'ENSA Limoges⁵, le manoir de Plainartige, IF⁶... Nous essayons d'être radicaux dans nos choix esthétiques mais on noue de bons rapports avec nos partenaires ! De fait, nos propositions, plus ou moins alternatives, intéressent la plupart des institutions – et c'est ce rapport aux institutions qui nous distingue de l'anarchisme (pardon pour les simplifications...).

Outre les champs esthétique, politique et géographique, vous interrogez aussi le champ sexuel. Quelle place occupe-t-il ?

Le sexe est un terrain de réflexion et d'analyse qui nous mobilise, pas du tout parce que « le sexe, c'est la liberté », mais plutôt dans une approche foucauldienne de la construction des relations de pouvoir. Parce que le corps est politique, pas seulement le corps des migrants qu'on ne voit pas, comme évoqué lors de l'édition *Camouflages*, mais aussi les corps quotidiens, les corps nus des photos amateur réunies par Jean dans son cabinet de curiosité pour *Privé/Public*. Avec un intérêt pour les pratiques minoritaires. On aime beaucoup le travail d'Élodie Petit, qui s'affirme en tant que femme, lesbienne, militante, invitée sur *Camouflages*. Marco Vidal, auteur de *Fist*, est invité à la prochaine édition, qui a pour thème le risque⁷ ! Après *Po&Phi*, *Po&Fric* et *Art&Po*, on a pensé faire un numéro sur le sexe qu'on aurait appelé *Po&Zizi*... et puis non. Peut-être la trouille ! Mais il est bien présent, dans tous les numéros, comme beaucoup d'autres objets : la géographie, l'économie, l'archéologie des médias...

Votre manière d'appréhender ces objets passe par des formes particulières de diffusion...

Et des modes de réception. Nous sommes à la fois sur le théorique très pointu et sur l'éducation populaire. Cela passe par des cartes faites par les participants au cours d'ateliers ou pendant les interventions théoriques et les performances, des ateliers ou des stages académiques de lecture par arpentage, ou par un compagnonnage conçu par Stéphanie Éligert en lien avec l'Atelier de géographie populaire et des habitants du plateau de Millevaches. Tout le monde veut que le public participe, qu'il soit actif. Mais quels outils proposer pour effectuer un travail d'appropriation et de construction collective, de réflexion et de transformation de nos formes de vie ? *Privé/Public* traitait de cela : comment échapper à la mesure quantitative d'un public fantôme ? Ce n'est pas en tant que public que nous désirons inviter les gens. Nous cherchons à échapper à toutes les formes de consommation culturelle. Notre



modèle, c'est : « Que pouvons-nous faire d'intelligent ensemble ? » Notre travail consiste particulièrement à faire des branchements inédits. Nous sommes à un endroit qui nous permet d'intervenir autrement, comme au squat de l'ancien CRDP : nous mettons en relation des enseignants et des étudiants de l'ENSA et de la fac avec des migrants et des personnes qui les accompagnent autour d'ateliers cartographiques que nous faisons ensemble. Et ça a l'air de prendre !



1. Chaque édition du festival s'articule autour d'un thème : *Camouflages* (2018), *Privé/Public* (2017), *Ciel ouvert* (2016), *Ball-trap* (2015), *Po&Fric* et *Art&Po* (2014), *Po&Phi* (2013)...
2. Pivoine est « une association d'éducation populaire qui propose des formations et des ateliers » (<https://associationpivoine.wordpress.com>).
3. Quartier rouge est une association qui fait partie du Réseau art contemporain en Limousin (www.quartierrouge.org).
4. Centre international de recherches sur l'anarchisme.
5. École nationale supérieure d'art.
6. Irrésistible Fraternité : IF est une association de Limoges, tiers-lieu, espace de manifestations, de travail et d'habitation dédié aux artistes.
7. Du 5 au 30 mars 2019. Informations sur www.pan-net.fr

Myosiris : une diffusion alternative pour le livre en Limousin

Céline Rousseau / Par Olivier Thuillas

La diffusion et la distribution des livres sont souvent un casse-tête pour les petits éditeurs indépendants. En créant Myosiris Diffusion, Céline Rousseau veut les aider à être présents chez les libraires du Limousin.

Au cours des trente dernières années, le fait d'éditer un livre est devenu de plus en plus facile. L'accessibilité des logiciels de mise en page et la baisse des coûts d'impression permettent à de nombreux éditeurs de se lancer chaque année en France. Signe d'une remarquable diversité éditoriale, ce dynamisme de l'édition indépendante se heurte cependant à la difficulté récurrente de réussir à diffuser – c'est-à-dire à réaliser l'acte commercial de présenter les titres aux points de vente – et à distribuer (gérer les flux physiques, d'informations et financiers) les livres édités. Avec près de 80 000 nouveaux titres paraissant chaque année, les libraires sont contraints de faire des choix pour réaliser leur assortiment, et le poids des grosses structures de diffusion-distribution laisse peu de place dans les rayonnages pour la production des petits éditeurs. « De plus en plus facile de faire des livres, de plus en plus difficile de les vendre » : l'adage est désormais connu.

Pour pallier ces difficultés, les petits éditeurs peuvent se tourner vers des diffuseurs-distributeurs qui travaillent essentiellement avec de petites structures éditoriales comme Harmonia Mundi ou Les Belles Lettres. En Nouvelle-Aquitaine, des éditeurs assurent la diffusion et la distribution de leur catalogue ainsi que ceux d'autres éditeurs, comme Cairn ou La Geste. Dans une zone géographique qui s'étend sur trois départements ruraux (Corrèze, Creuse et Haute-Vienne), la diffusion et la distribution des livres sont d'autant plus difficiles que la densité de population est faible et que les acheteurs potentiels disposent d'un revenu moyen sensiblement inférieur à la moyenne nationale.

Le soutien des pouvoirs publics peut permettre de compenser en partie ces handicaps. Le Centre régional du livre en Limousin avait ainsi expérimenté entre 2013 et 2015 l'opération commerciale « Tourne-livre » avec la mise en place de 50 présentoirs contenant des ouvrages de 18 éditeurs du Limousin installés dans les points de vente de la région. C'est à la suite de cette opération « Tourne-livre » que Céline Rousseau a décidé de créer Myosiris Diffusion :

« J'ai créé Myosiris Diffusion en janvier 2017 pour faire de la prestation de service pour les éditeurs limousins, en particulier la diffusion-distribution de leurs ouvrages. Fin 2018, je représente une

dizaine d'éditeurs dont Maiade éditions, Le Puy-Fraud, Utopique ou Les Monédières, dans environ 150 points de vente sur les trois départements de l'ex-région Limousin et une partie du Berry. » Céline Rousseau et son employée Justine Evert visitent tous les types de points de vente, les librairies et les maisons de la presse bien sûr, mais aussi les grandes surfaces spécialisées (Cultura et Espaces culturels Leclerc) et les petites et moyennes surfaces alimentaires. Elles reçoivent plutôt un bon accueil des commerces qu'elles visitent car les libraires apprécient d'avoir un seul inter-

locuteur qui représente plusieurs éditeurs à la fois, soit plus de 300 titres en tout. Pour certains petits points de vente qui sont peu voire pas du tout visités par les grosses structures de diffusion, les services de Myosiris leur permettent d'accéder plus facilement à des livres et à des informations sur les nouveautés. L'expérience de terrain de Myosiris Diffusion, qui effectue plus de 30 000 km par an sur les routes tortueuses du Limousin, lui permet de cerner quels types de livre se vendent bien dans tel ou tel point de vente. Elle met en avant en premier lieu la personnalité et les goûts du libraire : « Quel que soit le point de vente, c'est l'envie du libraire de défendre tel ou tel titre qui est primordiale. » Les tournées de Céline Rousseau lui donnent aussi l'occasion de bien connaître les maisons de la presse : « En général, ces points

de vente sont demandeurs de livres peu chers et en lien direct avec leur territoire : livres régionaux, romans populaires ou de terroir. Les maisons de la presse qui sont actives dans la vente de livres et qui constituent le seul point de vente à des dizaines de kilomètres à la ronde sont de très bonnes clientes pour nous. »

Les perspectives de développement de l'entreprise passent par un élargissement progressif de la zone géographique couverte, en particulier vers la Charente et la Dordogne, et par l'entrée dans le catalogue de deux ou trois éditeurs supplémentaires ayant un potentiel commercial suffisant. La diversification nécessaire de l'activité passe aussi par d'autres services aux éditeurs, comme la tenue de stands d'éditeurs sur des salons du livre.



C. Rousseau à la librairie Page et plume, Limoges - Photo : O. Thuillas





L'Économie de la culture - ESSAI

Françoise Benhamou

La Découverte - Coll. « Repères »
12 x 19 cm ; 128 p. ; 10 € ; ISBN : 978-2-70719-704-7 ;
septembre 2017 (8e édition)

Ce livre fait le point sur les analyses économiques du spectacle vivant, des marchés de l'art, du patrimoine et des industries culturelles. Il montre comment se sont développées des grilles de lecture originales, qui empruntent à la théorie économique tout en forgeant des outils spécifiques. Dans cette nouvelle édition, l'auteure rend compte des développements induits par le numérique jusque dans les secteurs restés dans un premier temps à l'écart du changement. Elle analyse les fondements et les outils de la politique culturelle et en dessine les principales évolutions.



Les Oiseaux de passage - DOCUMENTAIRE

Adrien Charmot

Producteur : L'atelier documentaire ;
59 min ; 2017
(pour des projections, contacter le producteur)

Ils ont la vingtaine et vivent à Bordeaux dans des squats, des appartements ou dans la rue. Ils sont zonards, héritiers des « punks à chiens » des années quatre-vingt-dix. Ils sont alcooliques ou toxicomanes. Ils vivent de la manche, de petits boulots et des aides sociales. Ce film raconte leurs trajectoires, leurs désirs et leurs difficultés à s'ancrer dans un monde qu'ils ne connaissent qu'hostile et inhospitalier.



Sociologie des transidentités - ESSAI

Arnaud Alessandrin

Le Cavalier bleu
14 x 20,5 cm ; 144 p. ; 20 € ;
ISBN : 979-1-03180-263-3 ; mars 2018

Ce livre propose un bilan des *trans studies* en France et dans le monde depuis ces douze dernières années, en insistant sur les différents fronts, de l'espace médical à l'espace social, en passant par les arènes juridiques et scientifiques. Laissant de côté la question du « pourquoi » (« pourquoi est-on trans ? » ou « pourquoi le devient-on ? »), l'auteur s'intéresse à la question du « comment » et des logiques sociales à l'œuvre dans les controverses transidentitaires.



Modelo Estéreo -

DOCUMENTAIRE

Collectif Mario Grande

Producteurs : Dublin Films / Janus Films
(Colombie) ; 54 min ; 2018
(pour des projections, contacter le producteur)

Garo est incarcéré dans la prison Modelo de Bogota, et ce n'est pas la première fois. Fatigué de la vie quotidienne des détenus dans le plus grand et le plus violent établissement pénitentiaire du pays, il décide de participer à un programme culturel au sein de la chapelle de la prison. Il se lie d'amitié avec un autre prisonnier, My Friend. Ensemble, ils essaient de se remettre dans le droit chemin en faisant du rap. Ils participent également au Plan de Désarmement, un événement organisé par la direction de l'établissement, censé participer à leur réhabilitation...

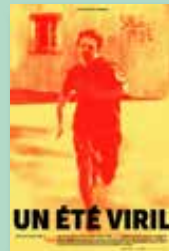


Auletris - NOUVELLES

Anaïs Nin

Finiteude
13,5 x 20 cm ; 128 p. ; 15 € ;
ISBN : 978-2-36339-101-8 ; octobre 2018

Écrites pour un mystérieux collectionneur au début des années quarante, ces deux histoires inédites possèdent toute l'originalité et le charme de l'érotisme selon Anaïs Nin : une vision féminine de la sexualité, libre, inventive et transgressive.



Un été viril - FICTION

(COURT MÉTRAGE)

Laurent Lunetta

Producteurs : Les Films du Bal ; 22 min ; 2018
(pour des projections, contacter le producteur)

C'est l'été dans les Landes. Loris et Thomas ont 15 ans. Ils passent leurs journées au foot et compensent l'ennui par des turpitudes adolescentes. En volant le smartphone de leur entraîneur, ils découvrent des photos volées de jeunes footballeurs nus sous les douches. Loris semble le sujet privilégié de ce voyeurisme. Piqué au vif, l'adolescent se rend chez l'adulte pour se venger.



Love is Love - BD

Collectif

Bliss Comics
160 p. ; 15 € ;
ISBN : 978-2-375-78046-6 ; novembre 2017

Le 12 juin 2016, à Orlando, en Floride, 49 personnes furent assassinées en raison de leur identité sexuelle. Le monde des comics s'est alors réuni pour rendre hommage aux victimes et transmettre un message universel de paix et de tolérance. Scénaristes, artistes et personnalités du monde entier livrent dans ce recueil des histoires inédites.

L'édition française est enrichie par de nouvelles histoires, écrites et illustrées par des artistes français, dont : Marguerite Sauvage, Vincent Dedienne, Julie Maroh, Phil Briones, JL Mast, Richard Isanove, Lanna Souvanny, Sweeney Boo...

Bénéfices des ventes reversés à SOS Homophobie et des associations LGBTQ américaines.



La Liberté - DOCUMENTAIRE

Guillaume Massart

Producteurs : Triptyque Films / Films de Force Majeure. Distributeur : Norte Distribution ;
146 min ; sortie en salle février 2019

À venir : projection printemps 2019
organisée par ALCA, Cinéma Utopia
Bordeaux et Norte Distribution

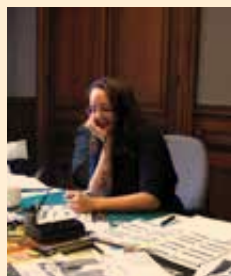
Dans la plaine orientale corse, Casabianda est un centre de détention très singulier, au sein d'un vaste domaine agricole. Cette prison que l'on dit « ouverte » n'a rien à voir avec les prisons habituelles : à la place des barreaux, des murailles ou des miradors, les arbres, le ciel et la mer...

Au fil des saisons, une année durant, Guillaume Massart s'y est rendu afin de comprendre ce que change cette incarcération au grand air.

Sous les frondaisons ou sur la plage, la parole des détenus, d'ordinaire passée sous silence, se libère petit à petit...



Photo : N. Andrieu, ALCA Nouvelle-Aquitaine



Une artiste à l'œuvre : Camille Lavaud

Entre géographie physique et sociale, territoire de résistance, de critique, de revendication, espace avant-gardiste, lieu de créativité, d'innovation sociale, politique et poétique, la marge est tout cela à la fois.

Elle favorise l'expression d'une création libre, affranchie de la machine normative, de la censure économique et qui peut encore faire bouger les frontières, œuvrer contre l'uniformisation du goût, nous faire sortir de l'entre-soi.

Parce que l'univers graphique de Camille Lavaud est irrévérencieux, vif et foisonnant, superposant des sources d'inspiration diverses, allant de la bande dessinée aux polars et cinéma des années 1950-1960, en passant par les archives et les histoires familiales, il entre en résonance avec la liberté, l'effervescence créatrice et l'engagement intellectuel, culturel et social qui émanent des pages de ce numéro.

