

éclairages

N°15

[Printemps/Été 2021]

FILMER, DESSINER, ÉCRIRE LE RÉEL



Un artiste à l'œuvre : Antoine Boutet

RESSOURCES : LA CINÉMATHEQUE DU DOCUMENTAIRE

INFOS ÉCONOMIQUES : L'ÉDITION DE SCIENCES HUMAINES EN NOUVELLE-AQUITAINE

PAR-DELÀ LES FRONTIÈRES : EURODOC

ÉDITO

Dans une tribune publiée par *Libération* en mars dernier, les réalisateurs de films documentaires appelaient à une « réconciliation » de la télévision avec le documentaire de création. Déplorant des espaces de diffusion insuffisants, voire inexistant, ou cantonnés à des heures de faible audience, ces artistes revendiquent légitimement une visibilité plus grande dans l'audiovisuel public. Et ce, pour répondre notamment à un engouement manifeste pour le genre comme le montre le succès grandissant pour les plateformes dédiées. Ils aspirent aussi à pouvoir exercer leur métier librement, avec des moyens suffisants, tout en défendant une conception du documentaire tel qu'il était aux origines du genre. Ces cinéastes s'engagent corps et âme dans leur travail : « Nous allons à la rencontre du réel pour que ce réel nous change, pour que se transforme l'idée que l'on pouvait s'en faire avant de le filmer. [...] quel genre artistique plus pertinent pour saisir le réel dans sa complexité ? »

En cette période de pandémie et de crise sociale où les problématiques sociétales, environnementales... sont au centre de tous les débats, il apparaît d'autant plus important de soutenir et de défendre des auteurs qui portent un regard intelligent et sensible sur le monde. Ils nous donnent à voir et à partager, à travers leurs créations, leur vision du réel. Ils sont les vecteurs, pour reprendre l'expression employée par Thierry Garrel dans ces pages, des « humanités de notre temps ».

C'est pourquoi nous avons choisi d'accorder, dans ce quinzième numéro d'*Éclairages*, une place particulière au documentaire et à ce qui le caractérise. Nous entrerons ainsi dans les coulisses du genre, avec les auteurs-réalisateurs Lucas Vernier, Jean-Charles Hue ou encore Camille Auburtin. Nous nous exercerons, aux côtés d'Antoine Boutet, artiste invité de ce numéro, à une observation minutieuse du paysage et de ses transformations. Nous nous interrogerons sur le modèle économique de ces productions : auteurs et producteurs soulignent et alertent sur sa fragilité, et ce, en dépit des dispositifs publics existants (Contrats d'objectifs et de moyens, Convention

pour le cinéma et l'image animée...) et des initiatives à l'œuvre pour diversifier les financements, comme la production à impact évoquée par Anne Georget. Nous écouterons enfin la parole de ces professionnels qui, en région, au national ou à l'international, agissent pour la défense et la transmission du documentaire.

Mais l'intérêt grandissant du public pour les « créations du réel » ne se porte pas uniquement sur le film documentaire. Et tous les exemples d'expressions artistiques inspirées du réel développés dans ces pages montrent aussi quels en sont les points communs, comme l'importance de la place de l'auteur dans la représentation du monde qu'il donne à voir. Ce regard, cette subjectivité transcendent en quelque sorte le réel et lui donnent une forme narrative faisant parfois plus sens que la simple vérité livrée sans artifices. Ainsi, qu'elle prenne des formes romanesques, plastiques, poétiques, animées ou encore dessinées, la vérité nous apparaît d'autant plus vraisemblable et, surtout, plus perceptible.

Pour ceux, enfin, qui recherchent plutôt la vérité nue, sans détournement esthétique, ils se tourneront plutôt vers des productions scientifiques. Ainsi, l'édition de sciences humaines profite aussi de ce manque de clarté et de repères qui marque notre époque. Nos éditeurs régionaux, qui œuvrent dans ce domaine, le font dans un engagement sans faille pour restituer de la pensée et des idées au plus grand nombre.

À chacun, donc, de trouver la forme de représentation du monde qui l'aidera à mieux le comprendre...

Patrick Volpillhac
Directeur général d'ALCA

1. Tribune « Réconcilions la télévision et le documentaire »
par le groupe documentaire de la Société des réalisateurs de films (SRF)
publiée le 9 mars 2021 sur www.liberation.fr



éclairages

N° 15 - [Printemps/Été 2021]

Illustration de couverture,
page 11 et portfolio :
Antoine Boutet

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

Directeurs de la publication :
Bruno Boutleux
Patrick Volpillhac
Coordination éditoriale :
Marie-Pierre Quintard
Comité de rédaction :
l'équipe d'ALCA

Ont contribué à ce numéro :
Christophe Dabitch
Florence Delaporte
Emma Deleva
Cathia Engelbach

Émilie Escourido
Emmanuel Feulie
Ingrid Florin Muller
Thierry Garrel
Benoit Hermet
Emmanuelle Huot-Marchand
Hélène Labussière
Geoffrey Lachassagne
Pierre Laurent-Lemur
Catherine Lefort
Margaux Maillard
Cédric Mal
Fabrice Marquat

Guillaume Menesplier
Lætitia Mikles
Ariane Oudry-Lück
Mathilde Rimaud
Nicolas Rinaldi
Bertille Sindou-Faurie

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
Imprimeur : Korus
www.korus-imprimerie.fr
ISSN : 2273-8851
Dépôt légal : mai 2021

ALCA
AGENCE LIVRE
CINÉMA & AUDIOVISUEL
EN NOUVELLE-AQUITAINE



ALCA

Site de Bordeaux :
MÉCA – 5, parvis Corto-Maltese
CS 81993
33088 Bordeaux Cedex

Site de Limoges :
24, rue Donzelot
87000 Limoges

Site de Poitiers :
62, rue Jean-Jaurès
86000 Poitiers

Site d'Angoulême :
Maison alsacienne – 2, rue de la Charente
16000 Angoulême

Tél. +33 (0)5 47 50 10 00 – alca@alca-nouvelle-aquitaine.fr – www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

sommaire

02 Événements

- Un Bureau d'accueil des tournages en Charente-Maritime
- Les professionnels néo-aquitains en son et en image
- Résidences en territoire : Saison 1
- Les festivals de cinéma jouent collectif

03 Événements

- Tangente, une association interrégionale pour mieux diffuser le documentaire
- Une nouvelle bibliothèque franco-allemande au Goethe-Institut Bordeaux

04 Ressources / Infos juridiques

- La cinémathèque du documentaire
- Le service juridique d'ALCA

05 Infos économiques

- Économie du documentaire : être ou avoir ?
- Par Cédric Mal

06 Infos économiques

- L'édition de sciences humaines en Nouvelle-Aquitaine : la réinvention des modèles
- Par Mathilde Rimaud

07 Dispositifs publics

- Une nouvelle convention de coopération pour le cinéma et l'image animée
- Par Emmanuel Feulidé

08 Par-delà les frontières

- Eurodoc : apprendre à produire un documentaire de création à l'international
- Par Emma Deleva

09 Un nouveau regard

- Jazz en 2D au Pays basque
- Par Christophe Dabitch



© Disnos

10 Transversalité

- Sous le feu des projecteurs
- Par Marie-Pierre Quintard

DOSSIER :

FILMER, DESSINER, ÉCRIRE LE RÉEL

Parole d'invité

- 12 Une jouvence documentaire
- Par Thierry Garrel, ancien directeur de l'unité documentaire d'Arte

Les narrations du réel : des esthétiques documentaires

14 Retour à Madagascar, mars 1947

- Nirina Ralantoaritsimba et Aurélie Champagne, autrice, comédienne, plasticienne ; autrice et journaliste

Par Emmanuelle Huot-Marchand

Trouver l'autre en soi

Par Emmanuelle Huot-Marchand

16 Symbiose

- Julie Escoffier et Héroïse Thouement, artiste plasticienne ; chimiste ingénieure en environnement
- Par Geoffrey Lachassagne



© Alban Gilbert

18 Réellement poétique !

- Patrice Luchet et Frédérique Soumagne, poètes
- Par Florence Delaporte

20 Animation et mise en scène du réel : de la première odyssée autour du monde à la mémoire d'une dictature

Par Ingrid Florin Muller



© Paul Lacolley, Camera Lucida

22 Le pacte de vérité de La Revue dessinée

- Hervé Bourhis et Amélie Mougey, scénariste et dessinateur de BD ; rédactrice en chef de La Revue dessinée

Par Cathia Engelbach

- 24 Un artiste à l'œuvre : Antoine Boutet
- Les bâtisseurs d'Antoine Boutet
- Par Lætitia Mikles

Les coulisses du documentaire

28 Ahlan wa Sahlan : une expérience humaine

- Lucas Vernier, auteur réalisateur
- Par Ariane Oudry-Lück



© L'Atelier documentaire

30 Le cinéma, à la vie, à la mort – Dans la peau de Jean-Charles Hue

Par Fabrice Marquat

32 Le réel au filtre du réalisateur

- Camille Auburtin, Marthe Poumeyrol, Benjamin L. Aman, Sébastien Bassin, autrice réalisatrice ; cheffe monteuse ; compositeurs
- Par Guillaume Menesplier

Engagement et militantisme

34 Engagement et bande dessinée : un combat sur tous les fronts

- Rémy Cattelain et Nikola Witko, auteurs dessinateurs
- Par Hélène Labussière



© Witko/LBD 2020

36 La production à impact

- Anne Georget, réalisatrice et présidente du Fipadoc
- Par Pierre Laurent-Lemur

37 Croiser les regards sur le monde du travail

- Maïté Peltier, directrice artistique et déléguée générale de Filmer le travail
- Par Catherine Lefort

Édition, production et diffusion des créations du réel

38 Édition de sciences humaines : donner la parole au réel

Par Margaux Maillard

Marsa Publication-Animation et sa revue A Littérature-Action

Par Margaux Maillard

40 « L'envie de raconter des histoires »

- Jean-Luc Millan, producteur, cofondateur d'Écrans du Monde
- Par Benoît Hermet

42 Les chaînes régionales, motrices de la coproduction documentaire

Par Nicolas Rinaldi

44 Les rencontres Documentaire et animation de Marmande, ou quand l'animation s'empare du réel

- Xavier Kawa-Topor et Myriam Zemour, délégué général de la Nef Animation ; médiatrice-coordinatrice d'Écrans 47
- Par Bertille Sindou-Faurie

46 Promouvoir le documentaire, une volonté partagée par les bibliothécaires de la Corrèze

Par Émilie Escourido

Le documentaire en médiathèque : La Rochelle s'engage

Par Émilie Escourido

48 Publications d'ALCA

- Les espaces d'ALCA à la MÉCA pour les professionnels

Retrouvez l'intégralité de la revue sur prologue-alca.fr

prologue
l'e-media d'ALCA

Événements

En raison de la crise sanitaire liée à l'épidémie de Covid-19 et des restrictions gouvernementales qui s'ensuivent, toutes les indications calendaires indiquées dans les pages ci-après sont susceptibles de modifications.

Un bureau d'accueil des tournages en Charente-Maritime

Voulu par le Conseil départemental de la Charente-Maritime en vue d'attirer et de faciliter les tournages sur le territoire, un bureau d'accueil des tournages (BAT) a vu le jour en 2020 à La Rochelle. Le BAT est entièrement financé par des fonds publics et est animé par Cristal Production qui a répondu au marché public lancé par le Département : « Il y avait un mail-lon manquant pour aider les films à se faire. L'impact économique et professionnel d'un tournage sur tout le territoire est loin d'être négligeable », explique Éric Debègue, directeur du groupe. « Nous avons pour l'instant peu de recul sur ce nouvel élément de la chaîne de soutien à la filière audiovisuelle, d'autant moins que la crise sanitaire est passée par là », estime Didier Trambouze, en charge du fonds de soutien audiovisuel au Conseil départemental, « mais les premiers indicateurs sont bons ».

À lire sur prologue-alca.fr : « Le Bureau d'accueil des tournages, l'agent facilitateur du cinéma en Charente-Maritime », par Ariane Oudry-Lück, mai 2021



Tournage du film *Les Mystères du Bois Galant* en Charente-Maritime – © Simon David, Caro

Les professionnels néo-aquitains en son et en image

Prologue, la revue en ligne d'ALCA, propose depuis le début de l'année de nouveaux formats valorisant l'actualité des professionnels néo-aquitains du livre et du cinéma. Du projet inédit du MA.AT à Arcachon à celui du Polyèdre à Bazas (33), les troisièmes lieux n'ont plus de secret avec la série de podcasts *En bibliothèque*. Deux autres séries, filmées,



Format A3 au cinéma L'Atalante avec Delphine Gleize, Jérôme Dopffer et Sylvie Larroque – © ALCA, Revue Far Ouest

s'intéressent d'avantage au parcours des acteurs régionaux : *Faiseurs d'images*, en coproduction avec Imago Vidéo, présente les métiers du cinéma et de l'audiovisuel, et *Format A3*, avec Revue Far Ouest, la collaboration entre auteurs, éditeurs, producteurs et diffuseurs des œuvres.

Les premiers épisodes à découvrir sur prologue-alca.fr

Résidences en territoire : Saison 1

Après une première édition contrariée par la crise sanitaire, le nouveau dispositif d'éducation aux livres, *Résidences en territoire*, a finalement démarré en ce début d'année. Ce sont près de dix auteurs – romanciers, poètes ou encore illustrateurs – qui ont séjourné pendant huit semaines dans un lycée de la Nouvelle-Aquitaine. Au contact quotidien des élèves, ils ont ainsi pu mettre en œuvre un projet artistique en lien avec leur travail au long cours et avec le programme pédagogique de l'établissement.

Accueillie au lycée professionnel agricole de La Tour-Blanche, premier cru classé de Sauternes, à Bommes (33), l'autrice Chloé Baudry a inauguré cette première saison complète de résidences avec un projet construit autour de l'éco-poésie. « L'idée est de transposer mon travail et de partager avec les élèves mon processus d'écriture autour de ce lieu qui est le leur. C'est une manière d'aborder l'espace sous un angle différent, poétique », explique Chloé qui a animé notamment l'écriture de nouvelles et d'un inventaire à la Péric, inspirés par les espaces de l'établissement.

Les mémoires de ces résidences sont à lire sur prologue-alca.fr

Les festivals de cinéma jouent collectif

La crise sanitaire a été un coup d'accélérateur pour la création du Collectif des festivals de cinéma et d'audiovisuel de Nouvelle-Aquitaine. Constitué de manière informelle pendant le confinement du printemps 2020, l'association existe juridiquement

Événements

depuis novembre 2020. Il s'agit pour les organisateurs de festivals de cinéma et de création audiovisuelle néo-aquitains de renforcer leurs liens, un besoin mis en évidence lors de réunions organisées par la Région Nouvelle-Aquitaine lors du Festival international du film indépendant de Bordeaux (Fifib). Le collectif réunit aujourd'hui le festival Biarritz Amérique latine, le Festival du cinéma de Brive, le Fifib, le Fipadoc à Biarritz, le Fema La Rochelle, le Festival international du film court d'Angoulême, le Festival international Filmer le travail à Poitiers, Poitiers Film Festival et bientôt les Escales documentaires de La Rochelle ainsi que Autour du 1^{er} mai, à Tulle.

À lire sur *prologue-alca.fr* : « En Nouvelle-Aquitaine, les festivals de cinéma jouent collectif », par Cécile-Charlotte Bernet, avril 2021



La Terre du milieu, de Juliette Guignard – © Les Films du Bilboquet

Tangente, une association interrégionale pour mieux diffuser le documentaire

Basée à Montreuil (93), Tangente Distribution a été créée lors du premier confinement afin de réfléchir à des méthodes de distribution alternatives, par cinq sociétés de production de films documentaires : La Société des Apaches (Auvergne-Rhône-Alpes), Les Films du Bilboquet (Hauts-de-France), Les Films de l'œil sauvage (Île-de-France), Cinéphage Productions et Films de Force Majeure (Sud). Une volonté de mutualisation amorcée avant la pandémie mais catalysée par son embourbement culturel : Tangente pallie la fermeture des salles obscures et des festivals en investissant les rares espaces de diffusion encore autorisés. L'éducation aux images, du collège à l'université, s'est muée en enjeu capital pour l'association, d'autant plus que le format documentaire coïncide parfaitement avec la mission instructive de l'école. Tangente s'est aussi orientée vers l'exploitation de contenus dématérialisés en investissant des plateformes, tout en développant une activité d'édition pour valoriser les productions physiques.

À lire sur *prologue-alca.fr* : « Tangente : rassembler pour mieux diffuser », par Jean-Baptiste Tournié, avril 2021

Une nouvelle bibliothèque franco-allemande au Goethe-Institut Bordeaux

En novembre 2019, Luise Holke a engagé la refonte de la bibliothèque franco-allemande (BiFA) au Goethe-Institut Bordeaux, institut culturel qu'elle dirige, situé dans le quartier des Chartrons. Les 210 m² de la bibliothèque sont répartis en quatre espaces principaux : une grande salle d'entrée où l'on peut s'attabler, une salle de lecture, une salle vitrée « cosy » et un dernier espace sans fenêtre où le public aime travailler. Une réflexion a également été menée sur le fonds existant afin de l'orienter vers de nouveaux focus : la photographie, l'architecture et les maisons d'édition indépendantes, parallèlement à des ouvrages de sociologie, psychologie et littérature qui étaient principalement proposés auparavant.

À lire sur *prologue-alca.fr* : « Au Goethe-Institut Bordeaux, la bibliothèque du corps et de l'esprit », par Claire Géhin, mars 2021



Luise Holke dans la salle de lecture de la bibliothèque du Goethe-Institut Bordeaux – Photo : Claude Petit, *Sud Ouest*

Ressources

La Cinémathèque du documentaire

Créée en 2017 sous l'impulsion de Julie Bertuccelli, réalisatrice de documentaires et de fictions et ancienne présidente de la Scam, la Cinémathèque du documentaire a pour mission de soutenir et de promouvoir le documentaire, d'en accompagner la diffusion et d'en accroître la visibilité.

C'est autour de ses membres fondateurs – Ardèche Images, Audiens, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, Centre national du cinéma, film-documentaire.fr, France TV, Images en Bibliothèques, Sacem, Scam – qu'une synergie se met à l'œuvre et fédère un réseau d'une cinquantaine de membres adhérents sur tout le territoire – outre-mer compris – ainsi qu'en Belgique.

La Cinémathèque contribue au recensement et à l'identification des œuvres et offre une base de ressources unique au monde. Elle propose une offre en ligne éditorialisée ainsi qu'une programmation quotidienne à Paris, au Centre Pompidou.



En région Nouvelle-Aquitaine, plusieurs structures sont partenaires et adhérentes de la Cinémathèque. Elles s'inscrivent ainsi dans la promotion et la valorisation des films dans leur diversité. Filmer le travail, Autour du 1^{er} mai, Les Yeux Verts, la Bibliothèque de Bordeaux et ALCA s'engagent à faire vivre au sein de ce réseau des programmations, cycles thématiques, rétrospectives, avant-premières, masterclass et rencontres avec les réalisatrices et réalisateurs.

À lire également sur prologue-alca.fr l'article d'Émilie Escourido sur la Cinémathèque du documentaire, mai 2021

Infos juridiques

Le service juridique d'ALCA

Le service juridique d'ALCA est destiné à tous les professionnels du livre en Nouvelle-Aquitaine : auteurs, libraires, éditeurs et bibliothécaires. Il offre quatre types de services :

→ UNE PERMANENCE MENSUELLE :

le cabinet ORA assure une permanence une fois par mois, ouverte sur rendez-vous aux professionnels du livre pour une question juridique précise.

→ DES CONSULTATIONS TÉLÉPHONIQUES :
en complément des permanences.

→ DES FORMATIONS COLLECTIVES :

à la demande d'ALCA, le cabinet ORA assure des sessions de formation collectives sur des sujets précis ou pour un public spécifique.

→ DES RESSOURCES À CONSULTER :
sur le site alca-nouvelle-aquitaine.fr

Ouvertes sur rendez-vous aux professionnels du livre pour une question juridique précise, les consultations sont gratuites et d'une durée de 30 minutes. Elles sont limitées au nombre de deux par année civile pour chaque personne physique ou morale.

Plus d'informations sur alca-nouvelle-aquitaine.fr

Économie du documentaire : être ou avoir ?

Par Cédric Mal*

* Fondateur et directeur des publications
du Blog documentaire

Pour la première fois en 2021, un documentaire a été nommé aux César dans d'autres catégories que celle dédiée au genre (six en tout, dont celles du meilleur film et de la meilleure réalisation). *Adolescentes*¹, de Sébastien Lifshitz, est reparti de la cérémonie avec trois trophées : meilleur documentaire, meilleur montage et meilleur son.

Le documentaire n'a sans doute jamais connu un tel succès. Le genre prospère sur tous les écrans : télévision, Internet, cinémas, bibliothèques et médiathèques, festivals, projections associatives... Les points de rencontre avec les spectateurs sont de plus en plus nombreux. Bien sûr, la pandémie a freiné les ardeurs avec la fermeture des lieux culturels et l'arrêt de maints tournages mais, globalement, l'appétit des citoyens pour le documentaire – le genre préféré des Français à la télévision selon un sondage de 2011² – a de quoi être assouvi.

Mais qu'en est-il en amont de la réception des films, du côté de la réalisation et de la production ? Le constat est nettement plus contrasté. Au premier rang des préoccupations, la rémunération et les conditions de travail de ceux qui œuvrent à la fabrication des films. Dans une étude conjointe de l'association Addoc et de la Scam³, on apprend que les rémunérations globales des autrices et des auteurs pour un documentaire de 52 minutes varient de 2 900 euros à 26 950 euros (hors droits d'auteur versés après diffusion), avec une moyenne de 12 326 euros pour un temps de travail déclaré de sept semaines – temps de travail généralement sous-évalué tant il ne prend guère en compte l'intégralité des repérages ou du travail préparatoire. L'analyse montre aussi que cette disparité des revenus dépend du diffuseur : les réalisatrices et réalisateurs sont les mieux payés lorsqu'ils

travaillent pour une chaîne publique nationale et les moins bien lotis quand ils collaborent avec les plateformes web, si l'on s'en tient au panel retenu par cette étude.

Du côté de l'Union syndicale de la production audiovisuelle (Uspa), les producteurs estiment qu'ils n'ont pas les moyens de mieux répondre aux attentes des réalisatrices et des réalisateurs (leur rémunération représente environ 15 % du budget d'un film). Dans une publication révélée à l'occasion des rencontres professionnelles du Fipadoc⁴ 2021, l'Uspa qualifie le genre de « structurellement sous-financé ». Le syndicat rappelle d'abord que seulement 20 % des projets en développement parviennent au stade de la production. Mais, plus fondamentalement, il calcule que 83,5 % du coût des films sont financés par : les diffuseurs et préacheteurs français (à hauteur de 48,2 %), les partenaires internationaux (7 %), le CNC (19,6 %) ; la majeure partie du reste étant complétée par l'apport du producteur (16,5 % en moyenne). Or, dans six cas sur sept selon cette étude, le budget des films ne sera amorti qu'à condition de générer des recettes d'exploitation suffisantes. L'Uspa estime que cette situation ne permet pas de rémunérer le travail des producteurs à sa juste valeur et qu'elle ne peut que générer un tissu de sociétés fragiles et morcelées, avec des entreprises incapables de structurer leur développement. Elle en appelle donc à une hausse de l'apport des diffuseurs dans le budget des œuvres, d'autant que les financements internationaux ont été durement impactés par la pandémie.

Les diffuseurs publics rappellent de leur côté qu'ils n'ont ni diminué ni ralenti leurs investissements dans le documentaire pendant la crise sanitaire. Face à la concurrence des plateformes numériques américaines, ils demandent des cessions de droits plus longues, ce qui réduit les chances de trouver des recettes d'exploitation à moyen terme selon les producteurs, mais cela permet aux films de rencontrer leur public sur le temps long. Ces diffuseurs reconnaissent toutefois que certains films sont sous-financés, notamment ceux produits en régions ou directement destinés à Internet, mais ils rappellent aussi que les sommes qu'ils investissent dans le genre dépendent de leur tutelle, et donc de l'État.

La pandémie, c'est certain, a accéléré ce que d'aucuns nomment la « plateformisation » des contenus. On trouve aujourd'hui des offres documentaires en (S)VOD sur de nombreux sites, qu'ils soient généralistes, cinéphiles, éducatifs, locaux, etc. Les chaînes historiques sont présentes sur ce terrain, avec france.tv et arte.tv, où elles se montrent plutôt actives en offrant des « pépites » documentaires éditorialisées face à la « mondialisation du storytelling » et l'uniformisation des récits à l'œuvre chez Netflix et consorts.

Mais une autre économie du documentaire est-elle envisageable ? Peut-être. À l'image des formes de narration qui se renouvellent, l'audace est aussi permise du côté du financement. C'est tout le travail des « producteurs d'impact »⁵ qui tentent de trouver aujourd'hui de nouveaux leviers de financements auprès des fondations, des acteurs privés ou des mécènes pour des documentaires dont l'ambition est de faire bouger la société. Le recours au *crowdfunding* est également une option. Les cas sont rares mais méritent d'être soulignés : certains films sont parvenus à trouver plusieurs dizaines voire plusieurs centaines de milliers d'euros par ce biais, qui a l'avantage de « connecter » les futurs spectateurs aux films avant leur réalisation.

Restent enfin tous ces francs-tireurs, cinéastes expérimentés ou jeunes audacieux, qui se lancent dans l'aventure d'un film avec l'énergie des convaincus. De François Bégaudeau à Alain Cavalier en passant par Marion Gervais, on constate que la richesse du documentaire réside dans la diversité des regards, des formes et des écritures, mais aussi dans la pluralité des modèles économiques.

1. Film soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine (soutien effectué par l'ex-Limousin avant la fusion des régions) et accompagné par ALCA.

2. « Les Français aiment le documentaire ! », sondage Scam/Ifo, avril 2011, www.scam.fr

3. « Réalités de la rémunération des documentaristes », étude conjointe de l'association Addoc et de la Scam, septembre 2020, www.scam.fr

4. « Une production documentaire structurellement sous-financée », étude de l'Uspa, janvier 2021.

5. L'association française des producteurs d'impact, l'Impact Social Club, vient de naître. www.facebook.com/impactsocialclub
Voir article p. 36 dans ce numéro.

L'édition de sciences humaines en Nouvelle-Aquitaine : la réinvention des modèles

Par Mathilde Rimaud

La grande région compte un nombre important d'éditeurs de sciences humaines et sociales (SHS) : une richesse d'autant plus intéressante que ces structures sont de nature très différente et touchent des publics variés. Presses universitaires et éditeurs spécialisés, les enjeux sont complexes pour chacun et le paysage toujours en mouvement.

Vingt-sept éditeurs en Nouvelle-Aquitaine publient des ouvrages relevant des SHS, entendues dans une acception très large : histoire¹, ethnologie, sciences humaines, lettres, psychologie et santé, politique et actualités, ou encore innovation et sociologie. Les spécialités sont nombreuses et prouvent une dynamique territoriale réelle, puisque ces structures représentent environ 13 % des éditeurs de la grande région.

Un renouvellement des publics

Depuis un an ou deux, le segment connaît une progression importante, particulièrement dans les librairies indépendantes qui en sont le principal canal de vente : « Les SHS [...] profitent d'une demande croissante de repères et de compréhension du monde dans une époque anxieuse². » Troisième segment en valeur, les sciences humaines et sociales représentent 14,3 % du chiffre d'affaires de l'édition, en prenant en compte le juridique qui pèse pour 67 %³. Dans les rayons des librairies, la délimitation académique n'est plus de mise : « [...] le rayon a repoussé ses frontières vers les sciences, l'économie, le politique voire le développement personnel. En phase avec les problématiques contemporaines, il a vu naître de nouvelles thématiques, à commencer par le féminisme et l'écologie [...]»⁴.

Mais cette embellie ne doit pas masquer la réelle difficulté que rencontrent tous les éditeurs, petits ou grands, à rentabiliser les titres, notamment les plus pointus. Les dispositifs portés par le Centre national du livre, le contrat de filière régional ou les partenariats avec des universités sont dès lors importants pour assurer la publication de certains titres.

L'édition universitaire, des enjeux spécifiques

Si les éditeurs privés sont les plus nombreux sur le territoire, on compte néanmoins cinq éditeurs publics : Ausonius, la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, les Presses universitaires de Bordeaux, les Presses universitaires de Limoges et les Presses universitaires de Pau et des Pays de l'Adour. Créées entre 1983 et

1995, ces structures répondent à une volonté de diffusion des savoirs produits par leur université ou laboratoire de rattachement. Au service de leurs chercheurs, ces presses font face à des enjeux particulièrement complexes. Ainsi, la mise à disposition en libre accès des résultats de recherche financés à plus de 50 % par des fonds publics est devenue possible après une période d'embargo de six à douze mois, répondant aux obligations de l'*open data* instaurées par la Commission européenne⁵.

La chute des ventes d'ouvrages universitaires⁶, liée notamment à l'évolution des pratiques de lecture des étudiants et chercheurs, amène ces éditeurs à devoir privilégier les versions numériques alors que la chaîne de production n'est pas toujours adaptée. Fortement dépendants des laboratoires qui financent les projets, il leur est difficile de trouver un modèle économique stable.

Une autre particularité de ces presses est qu'elles éditent souvent un grand nombre de revues, support important de diffusion de la recherche récente et de reconnaissance par les pairs. Les cinq presses universitaires de Nouvelle-Aquitaine en totalisaient à elles seules dix-huit en 2017⁷. Ces revues, couplant abonnement papier et version numérique, sont fragiles économiquement, comme l'a souligné un récent rapport commandité par le Comité de suivi de l'édition scientifique⁸.

Face à ces enjeux, les presses universitaires de Nouvelle-Aquitaine ont lancé un projet de fédération qui leur a permis de développer UN@, maison d'édition numérique commune fonctionnant en *open access* afin de partager les compétences et de gagner en visibilité.

Vers une hybridation des projets ?

Éditeurs publics ou privés : les cases ne sont pas toujours aussi clairement délimitées et il existe des hybridations depuis toujours. Ainsi en est-il de structures comme Lambert-Lucas, à Limoges, née à l'initiative de professeurs des universités, ou Les Savoirs inédits dans la Vienne, qui éditent des mémoires d'étudiants. Si les coéditions et autres partages des coûts sont courants⁹, de nouvelles formes émergent : La Geste a lancé fin 2019 la collection « Presses universitaires de Nouvelle-Aquitaine » (Puna), sous la direction de Mickaël Augeron, enseignant-chercheur. Les sciences humaines et sociales n'ont pas fini de se réinventer...

1. Et c'est sans compter les éditeurs dits régionalistes qui publient pour beaucoup des ouvrages d'histoire locale mais parfois également nationale : on en compte vingt environ dans le répertoire 2021 des éditeurs de Nouvelle-Aquitaine (voir « Publications d'ALCA », p. 48 dans ce numéro).

2. Clarisse Normand, « Les sciences humaines sont de retour », *Livres Hebdo*, 8 novembre 2019.

3. « Les chiffres de l'édition », rapport statistique du SNE 2019-2020, mars 2019.

4. Clarisse Normand, *art. cit.*

5. Directives européennes de 2012, 2019... et loi pour une République numérique dite « loi Lemaire », en 2016.

6. Les achats de livres en bibliothèques universitaires se contractent depuis plusieurs années et les rayons universitaires ont tendance à disparaître des librairies généralistes.

7. Étude sur la création d'une fédération des presses universitaires de Nouvelle-Aquitaine, Axiales, étude financée par ALCA et la Drac, juin 2017.

8. Étude sur l'économie des revues françaises en sciences humaines et sociales, Idade pour le ministère de la Culture et le Comité de suivi de l'édition scientifique, janvier 2020.

9. Voir article p. 38-39 dans ce numéro.

Une nouvelle convention de coopération pour le cinéma et l'image animée

Par Emmanuel Feulie

L'année 2020 a marqué une étape dans les politiques de soutien au cinéma et à l'audiovisuel en Nouvelle-Aquitaine avec la signature d'une nouvelle convention de coopération pour le cinéma et l'image animée.

Un cadre contractuel

Comme dans l'ensemble des régions françaises, les politiques publiques de soutien au cinéma et à l'audiovisuel en Nouvelle-Aquitaine font l'objet d'un cadre contractuel qui réunit tous les acteurs institutionnels concernés, État comme collectivités territoriales. En Nouvelle-Aquitaine, ce sont six Départements qui, aux côtés de la Région, sont engagés dans une politique pérenne et diversifiée de soutien : la Charente, la Charente-Maritime, la Dordogne, la Gironde, les Landes et le Lot-et-Garonne. Cet engagement infrarégional est unique en France. Cette spécificité néo-aquitaine favorise une couverture optimale du territoire et des engagements financiers très élevés, les plus importants hors Île-de-France. En ajoutant les participations du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et du ministère de la Culture par l'intermédiaire des directions régionales des affaires culturelles (Drac), le total des engagements atteint, pour l'année 2020, vingt-trois millions d'euros.

Le CNC, en tant qu'établissement public pilote des dispositifs nationaux de soutien à la filière, joue un rôle moteur dans cette politique contractuelle. C'est d'ailleurs à son initiative que s'est construite cette politique partenariale à partir des années 1990. Le CNC abonde à hauteur d'un euro pour trois euros des collectivités les aides à la création et à la production accordées par les collectivités sous réserve du respect par ces dernières de la sélectivité artistique et de montants planchers. La Drac, quant à elle, intervient plus spécifiquement sur les enjeux de l'éducation aux images. Les conventions sont renouvelées tous les trois ans pour toutes les régions. La nouvelle convention, démarrée en 2020, couvrira donc aussi 2021 et 2022.

Un document à vocation transversale pour la filière

La convention est organisée autour de quatre thématiques qui identifient les différents enjeux de la filière :

- **Création et production (titre I de la convention) : aides à la création et à la production, contrats d'objectifs et de moyens avec les chaînes locales de télévision, accueils de tournage, résidences, accompagnement de la filière (formation, émergence).**
- **Diffusion, éducation artistique et développement des publics (titre II de la convention) : éducation aux images (EAI), festivals,**

diffusion des films soutenus. Une nouveauté importante dans ce titre : c'est désormais un seul pôle régional d'éducation aux images (PREAI) Nouvelle-Aquitaine. Appuyé par un nouveau site Internet¹, ce pôle ressource est au service des acteurs de l'EAI pour les mettre en relation, les informer et les former. Le PREAI réunit la Fédération des maisons des jeunes et de la culture de Nouvelle-Aquitaine, Les Yeux Verts et ALCA.

– **Exploitation (titre III de la convention) : soutien au fonctionnement ou à l'investissement des salles de cinéma, médiateurs, soutien aux réseaux.**

– **Patrimoine (titre IV de la convention) : collecte, conservation et numérisation du patrimoine cinématographique régional.** Une mission de coordination des initiatives en la matière est confiée à la Cinémathèque de Nouvelle-Aquitaine². Par ailleurs, celle-ci se voit confier pour la première fois la mission de dépôt et de conservation des œuvres soutenues par la Région.

Une nouvelle place pour ALCA

ALCA a pris une place plus significative dans cette nouvelle convention. Elle pilote désormais l'instruction du fonds de soutien dans sa totalité pour tous les partenaires.

Les actions de l'agence en direction des professionnels infusent tous les titres de la convention : de l'accompagnement des auteurs – dès l'amorce de la création – par le Bureau des auteurs et des projets, aux actions de rencontres avec les publics autour des films soutenus. ALCA est également positionnée comme une tête de réseau pour les acteurs de la filière : réseau des bureaux d'accueil de tournage, des résidences, coordination du PREAI.

La prise en compte de la crise sanitaire

La filière, en Nouvelle-Aquitaine comme ailleurs, a été bousculée par la crise du Covid-19. Le préambule pose les conséquences de cette crise et liste les dispositifs d'urgence mis en place par la Région pour aider les acteurs de la filière à faire face aux profondes difficultés qu'ils ont rencontrées : aide « Projets d'après » pour les auteurs régionaux, augmentation des crédits de l'aide au programme d'activité des entreprises de production, aide exceptionnelle équivalant à 50 % de la prime art et essai du CNC allouée à toutes les salles classées art et essai quel que soit leur statut juridique, plan d'urgence pour les entreprises et les associations. Certains de ces dispositifs qui ont vocation à amortir les effets de la crise ne seront probablement pas reconduits pendant toute la durée de la convention.

Reste que le glissement d'une crise conjoncturelle (ralentissement de la production, fermeture administrative des salles) à une crise qui pourrait devenir plus profonde (engorgement des sorties en salle, difficultés dans le financement des longs métrages, basculement des spectateurs vers les plateformes) va sûrement nécessiter de repenser de nombreux aspects des politiques régionales et départementales de soutien à la filière. Et donc probablement de prévoir des avenants à la convention dans les années à venir.

1. imagina-alca.fr

2. À lire également sur prologue-alca.fr : « La Cinémathèque de Nouvelle-Aquitaine réveille le patrimoine régional », par Nicolas Rinaldi, 31 mars 2020.

Eurodoc : apprendre à produire un documentaire de création à l'international

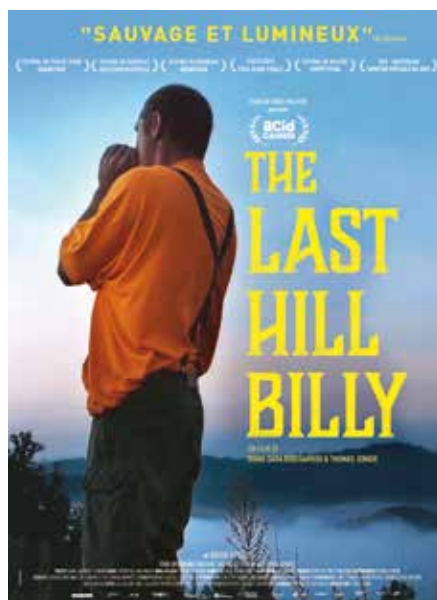
Par Emma Deleva

« La coproduction internationale peut être un cauchemar ou un mariage excitant », convient Maria Bonsanti, directrice d'Eurodoc. Depuis une vingtaine d'années, ce programme de formation, imaginé par le producteur français Jacques Bidou, est destiné à des producteurs européens, porteurs de projets en développement de documentaires de création à fort potentiel international. Chaque année, un appel à candidatures est ouvert pendant l'été et clos juste après le Festival international du film documentaire d'Amsterdam (IDFA), fin décembre. « Nous recevons des candidatures spontanées et recherchons aussi des lauréats pour maintenir un niveau solide », détaille la directrice. Ce programme est ouvert à des producteurs ayant déjà de l'expérience : « Ils doivent avoir développé des projets dans leur pays, ou porter un projet à potentiel de coproduction internationale, ou encore travailler dans une société de production, ou enfin avoir des velléités de créer leur propre structure », explique Maria Bonsanti. Plusieurs producteurs issus de la région Nouvelle-Aquitaine ont bénéficié des apports d'Eurodoc : en 2007, Julie Paratian, avant de monter Sister Productions en 2011, et Serge Huot, à la tête de Mara Films ; en 2013, Fabrice Main, de la société Dublin Films, suivi de son associé David Hurst en 2016 et de Jean-Luc Millan la même année, à l'initiative de Grand Angle Productions¹. Le dernier participant de la région a été, l'année dernière, Nabil Bellahsene, cofondateur de la société Les Valseurs, pour le projet *Targuia*, de Leïla Artese Benhadj. « Les Régions sont nos partenaires. Leur action est le point de départ pour encourager les producteurs à aller vers des montages financiers plus complexes », complète-t-elle. Si on a l'ambition d'intégrer Eurodoc, des prérequis sont incontournables.

Outre une expérience, le producteur doit accompagner un projet d'un réalisateur avec un vrai regard. « Le choix combine le profil du producteur et le projet qu'il présente. Celui-ci doit être personnel », reprend Maria Bonsanti. Pour intégrer Eurodoc, le

producteur présente le parcours de son réalisateur, le projet en développement, le plan de financement et le budget. Chaque année, une trentaine de candidats est sélectionnée sur environ cent vingt candidatures. « Il ne faut pas se décourager si l'on n'est pas sélectionné la première fois », insiste Maria Bonsanti. Deux groupes de travail, un en français, un en anglais, sont formés. « Ces producteurs sont accompagnés pendant tout le programme par Jacques Bidou, tuteur des francophones et par le producteur allemand Heino Deckert (Ma.ja.de), tuteur des anglophones », décrit-elle. La formation est découpée en trois sessions d'une semaine, accueillies chacune par un pays hôte. L'édition 2021 se déroule en ligne et en partie en Corse (de mars à mai), en Croatie (juin) et aux Pays-Bas. Parallèlement, dans chaque pays partenaire est organisée une résidence réservée aux producteurs locaux, sous forme d'ateliers intensifs. Covid oblige, la dernière édition s'est déroulée en ligne, sauf la troisième session. Eurodoc 2021 ne déroge pas à cette obligation vu la situation sanitaire actuelle. « Le programme repose fondamentalement sur des rencontres, il a fallu que l'équipe apprenne très vite afin de basculer en digitale en 2020 », convient-elle.

C'est donc en ligne que les vingt-neuf participants d'Eurodoc 2021 suivent la première session divisée en trois rendez-vous. « Tout débute par l'analyse du contenu du projet de chacun. Le rôle et les motivations du producteur sont au centre de cette session. Ce dernier doit respecter les envies de son réalisateur, tout en les cadrant et en l'aidant à trouver son chemin dans son film », souligne Maria Bonsanti. Vient ensuite une partie plus technique abordant plan de financement, budget, possibilités de coproduction, packaging de présentation (film annonce, pitch, etc.). En parallèle, sont aussi organisés des masterclass, des cas d'étude à partir de films labellisés « Eurodoc ». Lors de la troisième session, trois journées sont consacrées à des rencontres avec un panel d'experts internationaux (chaînes de TV, programmeurs, vendeurs, plateformes, festivals, etc.) tels qu'Arte, HBO, RTS, RTBF... « L'idée n'est pas de recréer un marché. Ces experts reconnaissent le niveau de qualité d'Eurodoc. Ces



The Last Hillbilly, de Diane Sara Bouzgarrou et Thomas Jenkoe, Eurodoc Projet 2017 — DR

rendez-vous de 45 minutes permettent d'explorer les projets en profondeur », ajoute-t-elle. Le passage en digital a d'ailleurs eu ses bons côtés : de nouveaux experts, notamment des Américains de Sundance, ont répondu présents. Autre plus-value d'Eurodoc : le réseau de producteurs développé depuis vingt ans. Preuve de la qualité de ce programme : la présence de films des producteurs « Eurodoc » dans les grands festivals (Berlinale, Visions du Réel, Cannes), à l'instar de *The Last Hillbilly*, de Diane Sara Bouzgarrou et Thomas Jenkoe, produit par Films de Force Majeure, primé à l'IDFA et présenté à l'Acid (Cannes).

1. Voir article p. 40-41 dans ce numéro.

Jazz en 2D au Pays basque

Par Christophe Dabitch

Fabrice et Nathan Otaño, père et fils, ont créé en 2020 à Biarritz un studio d'animation 2D. Plutôt dédié à la fabrication pour d'autres, Disnosc défend également ses propres créations, dont *Figures Bleues*, une série animée prometteuse consacrée aux célébrités du jazz.

On leur pose souvent la question : père et fils dans une société, cela se passe bien ? Nathan, le fils, est diplômé de l'école des Gobelins, animateur, storyboarder et réalisateur de films d'animation avec une spécialisation en 2D ; il a grandi dans la région parisienne en venant régulièrement au Pays basque. Fabrice, le père, a travaillé pendant vingt-cinq ans au sein de grands groupes français à l'international dans le domaine du digital et, originaire du Pays basque, il a eu envie de « retrouver du sens, travailler dans ma région avec des gens proches ». Comme d'autres, Nathan envisage également de s'éloigner de Paris sans pour autant couper les ponts, de quitter le stress pour une autre vie. Père et fils se promènent donc un jour à Biarritz et voient un local à louer face à la mer. L'imagination se met en branle et Disnosc (un néologisme signifiant « faire la part des choses ») voit bientôt le jour avec une répartition des tâches : l'artistique et la technique pour le fils, la production et les ressources humaines pour le père. Ils ont en commun l'envie de travailler hors des grandes villes, dans un secteur de pointe, en souhaitant une « production éthique » : sobriété écologique, attention humaine portée aux collaborateurs, possibilité donnée aux artistes de se recentrer sur leur travail en lien avec leur territoire. D'ici trois ans, ils espèrent ainsi avoir une vingtaine de collaborateurs permanents et participer à la création d'un pôle image animée au Pays basque qui compléterait l'existant à Bordeaux et Angoulême. Père et fils ? Réponse de Nathan : « Ça tombe sous le sens pour nous. On est complémentaires, on s'entend bien et on se fait confiance. »

PIPELINE ET 2D

L'ambition du studio Disnosc est d'offrir un « pipeline 2D de pointe », soit une chaîne de fabrication artistique, technique et organisationnelle, avec de l'animation 2D – du dessin animé réalisé image par image – non sur une feuille de papier mais avec un stylet, sur un écran. La 2D représente l'animation traditionnelle (par exemple, *Ernest et Célestine*), différente de techniques plus récentes comme la 3D (image de synthèse). Comme l'explique Nathan : « La 2D française est très demandée à l'international ; ici, elle peut représenter une technique moins standardisée par rapport à d'autres que l'on retrouve aux États-Unis ou au Japon. Il y a un savoir-faire en France qui s'est un peu perdu avec tous les nouveaux processus techniques. En Nouvelle-Aquitaine par exemple, il y a des jeux vidéo et de la 3D mais pas beaucoup de studios spécialisés en 2D. Nous aimerions apporter cela en retrouvant les méthodologies avancées qu'on utilisait avec une feuille et un crayon, mais avec une fabrication qui intègre le numérique. Nous espérons un public d'adultes et de jeunes adultes qui aiment ce langage visuel. » En s'appuyant sur le réseau des Gobelins, sur des artistes internationaux et des soutiens nationaux, les deux fondateurs associés, lauréats du réseau Entreprendre Adour¹, souhaitent travailler leur ancrage local en développant des partenariats et en faisant venir des collaborateurs au Pays basque. Le studio a pour vocation d'être une chaîne de fabrication pour des créateurs et des producteurs venus de partout. Plusieurs prestations sont en cours : avec des studios français, d'animation et de jeux vidéo, mais aussi avec l'Italie et la Bosnie. Ils développent également leurs propres projets originaux.

FIGURES DU JAZZ

Ayant travaillé sur plusieurs projets de longs métrages et sur des séries pour des plateformes comme Netflix, Nathan poursuit en tant que réalisateur un projet consacré au jazz depuis 2017, *Figures Bleues*. Cette série de vingt-quatre épisodes de vingt minutes environ propose une plongée musicale et sociétale dans l'univers du jazz au travers d'instantanés choisis de la vie de musiciens tels que Miles Davis, Duke Ellington, Mary Lou Williams, Django Reinhardt, Serge Gainsbourg... Ayant un goût pour le jazz depuis plusieurs années, il s'agit pour lui d'évoquer une musique et sa liberté, mais aussi des thèmes avec leurs prolongements actuels (lutte des classes, racisme, féminisme, ségrégation) en racontant des histoires sans être didactique. Parallèlement aux histoires musicales, un autre récit court sur les vingt-quatre épisodes : la rencontre à Paris d'un disquaire d'origine américaine, spécialiste de jazz, et d'une jeune fille en quête de sens. Nathan y montre « d'où vient le jazz dans la vie des gens et comment le jazz l'influence. On parle de la musique en soi, de l'intérieur, mais aussi de beaucoup d'autres choses liées à la musique ». Esthétiquement, ces films en 2D sont très inspirés par la peinture et l'illustration, en gardant une vibration du trait. La musique sera, elle, réinterprétée par des musiciens contemporains, sous la direction du compositeur Riccardo del Fra, pour proposer une version narrative et contemporaine des standards du jazz. Soutenu par le CNC, la Région Nouvelle-Aquitaine, la Ville de Paris et la SACD dans sa phase actuelle d'écriture et de préparation au développement, *Figures Bleues* nécessite un budget d'environ trois millions d'euros. Disnosc cherche actuellement des coproducteurs ainsi qu'un diffuseur – télévision, plateforme ou VOD. Une bande dessinée numérique est également en préparation. Si tout se déroule comme espéré par le père et le fils, la série sortira fin 2022.

1. www.reseau-entreprendre.org/adour

Sous le feu des projecteurs

Par Marie-Pierre Quintard

En avril 2021 a été lancé le concours « Premiers feux – concours des jeunes écritures » créé à l'initiative de cinq enseignants des universités Bordeaux Montaigne et de Limoges. Il est destiné aux étudiants de la Nouvelle-Aquitaine inscrits dans un établissement universitaire ou une école publique d'art ainsi qu'aux jeunes qui viennent juste de terminer leur formation. Initialement pensé comme un concours d'écriture dramatique, Premiers feux s'est ouvert à d'autres disciplines : écriture de scénario, pamphlet/manifeste et illustration et ce, afin de promouvoir l'écriture sous différentes formes et de soutenir de jeunes créateurs émergents dans toute la Région.

Portée à l'origine par Pierre Katuszewski, maître de conférences en études théâtrales et vice-président délégué Politique culturelle à l'université Bordeaux Montaigne, l'idée a rapidement conquis ses collègues et a donc permis cet élargissement : Camille Gendault, maîtresse de conférences en cinéma et audiovisuel, Julien Béziat, maître de conférences en arts plastiques et responsable du master Illustration¹, et Anne-Perrine Couët, enseignante en arts plastiques ont ainsi rejoint le projet, de même que Jean-Michel Devésa, professeur de littérature.

La volonté de mettre en avant l'écriture théâtrale est d'abord née du constat d'une insuffisance dans l'enseignement de ce genre, comme le souligne Pierre Katuszewski : « Je trouvais qu'il y avait un manque concernant l'écriture dramatique : les études proposées par les écoles nationales privilégient souvent la mise en scène, le jeu de l'acteur. À l'Ensatt², il y a bien une section écriture, mais cela me paraissait important, à côté de ces écoles qui sont très sélectives, de promouvoir le

travail des étudiants. Ce n'est pas pour mettre en concurrence les écoles nationales et l'université ; nous-mêmes, on travaille avec l'estba³ main dans la main, mais l'objectif est simplement de valoriser plus largement l'écriture dramatique. »

L'initiative visait aussi à accompagner un mouvement de soutien aux auteurs dramatiques démarré en 2018 en réaction à un effacement croissant de la profession : « Il y a eu, pendant un moment, dans l'histoire récente du théâtre, une focalisation sur la mise en scène, avec ce que l'on appelle les "écrivains de plateaux" : ils écrivent à partir de la scène des formes qui ne sont pas forcément textuelles, mais qui peuvent être aussi visuelles, plastiques, sonores... On a vu par ailleurs beaucoup de mises en scène de romans, de nouvelles, de témoignages, etc., ce qui est très bien en soi, mais cela révèle aussi que les auteurs de théâtre ont parfois été invisibilisés. De la même manière, on retrouve souvent à la tête des institutions des metteurs en scène ou des acteurs, très rarement des auteurs. De ce fait, une mobilisation très forte des auteurs et des autrices de théâtre a démarré en 2018. Des états généraux de l'écriture dramatique ont été lancés à Paris. Ils ont

permis de soulever beaucoup de questions et d'aboutir à des propositions faites au ministère de la Culture pour soutenir ce genre. Le concours que nous mettons en place cette année a aussi été pensé au départ dans l'idée d'accompagner ce mouvement d'affirmation de l'existence des auteurs dramatiques. » Pour cette catégorie, il sera demandé aux participants d'écrire un texte d'au plus cent vingt mille signes, pensé pour la scène, avec une prise en compte de sa réception par un public et non simplement écrit en vue d'une lecture.

L'idée de mettre en avant le genre du pamphlet et du manifeste, portée par Jean-Michel Devésa⁴, vise à inciter les jeunes à formaliser par écrit leur engagement politique. Ils auront ainsi l'opportunité de s'exprimer sur des questions actuelles de société, telles que l'écologie ou les notions d'égalité et de genre.

Côté cinéma, il s'agira d'écrire un scénario pour un court métrage de fiction en prise de vue réelle d'une durée de quinze minutes environ. Une grande liberté sera laissée aux candidats, sans critère de faisabilité pour laisser libre cours à l'imagination. Seules compteront l'originalité, la qualité de l'écriture, l'invention fictionnelle.

Enfin, pour l'illustration, les participants devront créer cinq planches inédites – le critère de nouveauté valant pour l'ensemble des catégories – qui seront un extrait ou présenteront un projet plus développé. Toutes les techniques graphiques sont autorisées.

Le concours est ouvert à tous les étudiants, sans limite d'âge et quels que soient leurs domaines d'étude – avis aux scientifiques, par exemple, qui voudraient expérimenter d'autres aptitudes...

Un lauréat par catégorie⁵ recevra de l'université Bordeaux Montaigne la somme de 1 000 € et se verra par ailleurs invité aux journées et aux ateliers professionnels dans le cadre de la programmation annuelle d'ALCA. Le jury sera composé par moitié d'enseignants-chercheurs et de professionnels. Une phase de restitution est également programmée avec une lecture des textes primés par des artistes dramatiques

sur la scène du TNBA et au cinéma Jean-Eustache de Pessac pour les scénarios. L'occasion pour ces jeunes créateurs de faire entendre leurs voix face à un public averti. Peut-être un premier pas vers la professionnalisation ?



1. Créé en 2020 à Bordeaux Montaigne, le master Illustration est une formation

inédite dans les universités françaises qui vise l'insertion professionnelle des étudiants et le développement de la recherche dans le domaine de l'illustration.

2. École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre.

3. École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine.

4. Jean-Michel Devésa est également auteur. Il vient de publier, aux éditions Le Bateau ivre, *Scènes de la guerre sociale*, ouvrage dans lequel il relate, comme une sorte de journal de bord, son expérience des manifestations de contestation des gilets jaunes auxquelles il a participé de février à juin 2019.

5. Le concours portera seulement sur trois catégories pour cette première édition : scénario, écriture dramatique et illustration.

filmer, dessiner,
écrire le réel

**Le réel
est une
vue de
« L' esprit**

Cause toujours
Document de travail
Journal Sud Ouest, 2020
Antoine Boutet

□ **PAROLE D'INVITÉ**

Une jouvence documentaire

Par Thierry Garrel

D'abord à l'Institut national de l'audiovisuel (INA) où il a travaillé dans les années 1970, puis au sein d'Arte France dont il dirigea l'unité documentaire de 1987 à 2008, Thierry Garrel a largement contribué à un extraordinaire renouveau du cinéma documentaire de création. Il revient pour *Éclairages* sur l'émergence d'un genre qui a ravivé le cinéma et qui est devenu, aujourd'hui plus que jamais, essentiel.

« Le cinéma est une étoile morte depuis de nombreuses années. Sa lumière nous parvient encore mais plus pour très longtemps », déclarait tristement Jean Eustache quelque temps avant son suicide.

Au milieu des années 1970, j'avais découvert successivement, à quelques mois de distance, *Daguerréotypes* d'Agnès Varda et *News From Home* de Chantal Akerman. D'un côté, le portrait sensible et affectueux, « à hauteur d'homme », des petits commerçants de sa rue par la seule femme de la déjà ancienne Nouvelle Vague. De l'autre, des longs plans des rues de New York et les lettres de sa mère lues en voix off par une toute jeune réalisatrice. Deux écritures aux antipodes mais qui marquaient déjà les bornes d'un nouveau continent inconnu du cinéma.

Avec ces films – tous deux coproduits par Manette Bertin, déléguée aux programmes du tout jeune INA, dont j'étais devenu le bras droit –, j'avais compris que ce serait au cinéma documentaire que j'allais désormais consacrer toute ma carrière professionnelle – quoique ce serait paradoxalement de l'intérieur de la télévision publique où j'ai finalement travaillé quarante ans.

« Le bonheur de faire comme de regarder un film documentaire, c'est de redécouvrir qu'il n'y a qu'une seule espèce humaine et que j'y appartiens », déclarait il y a plus de trente ans Dominique Dubosc dans son film autobiographique, *Le Documentariste*.

Je suis ainsi rentré d'exil dans une Amérique folle et attachante et j'ai descendu la fameuse Route One qui traverse du Nord au Sud le Nouveau Monde et son histoire. En haut de la falaise de craie normande d'où j'avais voulu un jour me jeter, j'ai reçu de mon amoureuse un flacon de mon eau de toilette préférée comme cadeau pour mes dix-sept ans. Puis j'ai survécu un long hiver aux snipers, au milieu des vivants et des morts dans Sarajevo assiégée, mais je ne pourrai plus jamais oublier les épouvantables tortures infligées à leur propre peuple par les Khmers rouges dans le camp de S21. J'ai partagé les réflexions mélancoliques du capitaine d'un navire de jeunes recrues croisant dans la nuit polaire pour ravitailler les stations de la Mer Blanche. J'ai été un enfant aveugle et jamais rassasié des bruits du monde qui me faisaient exulter, puis j'ai fait avec ma compagne de toute une vie un dernier voyage autour de la Terre avant de mourir d'un cancer incurable...



Daguerréotypes, Agnès Varda, Ciné-Tamaris, 1975 – DR

Oui, « le documentaire, c'est la vie » et je sais que ces expériences je ne les ai pas seulement rêvées en m'y projetant, mais que les univers que ces cinéastes – successivement Robert Kramer, Didier Nion, Radovan Tadic, Aleksandr Sokurov, Johan Van der Keuken – m'ont révélés dans leurs films sont vrais et que je n'ai depuis plus jamais été le même.

Cet été, cela fera treize ans que j'ai quitté Arte France après y avoir fondé et dirigé pendant vingt et un ans l'unité documentaire. Je vis désormais à Vancouver, à l'autre bout du monde, une existence déliée mais toujours dédiée. On me dit souvent lors de mes passages parisiens qu'un certain âge d'or documentaire est terminé et qu'Arte n'est plus la même. Quoiqu'il m'arrive quelquefois de ressentir en rêve comme une bouffée de nostalgie de l'ambiance de travail chaleureuse et passionnée de la petite équipe que j'y avais constituée, je réponds qu'il n'y a rien à regretter car il me semble que la bouteille est toujours largement à moitié pleine : le documentaire est partout présent dans sa grille de programmes, comme dans celle de toutes les autres chaînes de service public. Parce que « le documentaire, c'est la télévision-même ».

Pourtant, c'est vrai, à bien y regarder, c'est trop souvent au travers de formes répétitives et stéréotypées qu'on y parle du monde, au nom d'une conception passablement surannée de l'éducation où

le commentaire académique illustré règne en maître.

Oui, les documentaires sont devenus, en ces temps de crise de la transmission, les humanités de notre temps, traitant de l'histoire, de l'anthropologie, de la psychologie, de la religion, de la justice et de la politique, des arts et des sciences. Mais comment ignorer que les écritures, les dispositifs et les stratégies narratives, mais aussi l'exploration des richesses insoupçonnées du montage ont considérablement renouvelé le genre documentaire ces vingt dernières années, en permettant de nouvelles formes de récits, en deçà et au-delà des mots ? Journal filmé, essai critique ou poétique, mise en scène du réel, ces nouvelles façons de communiquer, d'émouvoir, de surprendre offrent au spectateur d'aujourd'hui des expériences documentaires plus enrichissantes où se trouve décuplée sa puissance de *métaphore*. La télévision publique est dans ce domaine très en retard sur son temps. En laissant de côté ces œuvres nouvelles et en en privant son public, elle pénalise également financièrement les auteurs et le fertile milieu créatif qui s'est constitué.

« Il est rené, le cinéma² ! » Avec le documentaire, le cinéma est en effet en train de redécouvrir sa magie primitive et son horizon initial : l'échange et le partage d'expériences par l'image entre les Hommes. Il suffit de mesurer le chemin parcouru vers l'autonomie esthétique de ses langages, dont la fiction copie les codes pour ses séries les plus populaires, et la nouvelle centralité qu'il est en train d'occuper dans la culture vivante d'aujourd'hui.

En accédant au grand écran de la salle de cinéma, le documentaire a gagné droit de cité et des œuvres d'exception lui ont donné ses lettres de noblesse. Tandis que de Poindimé à Vancouver, en passant par Monte Faïto et Lussas, fleurissent des festivals spécifiques qui présentent les nouveaux films et les projets en cours – une circulation internationale qui réunit et réconcilie les vingt-quatre fuseaux horaires chers à Chris Marker –, le documentaire est maintenant présent dans les sélections des grands festivals de cinéma internationaux. Un peu partout fonctionnent des systèmes d'aides publiques et des fondations. Les sorties en salle se multiplient, fût-ce à une échelle encore modeste, et des plateformes numériques spécialisées se mettent en place. Des programmes de formation et des résidences aident à l'émergence de nouveaux acteurs – réalisateurs/réalisatrices et producteurs/productrices, car la parité de genre y est spontanément accomplie.

Pour autant, le documentaire n'a pas encore trouvé un modèle économique stable pour sa production et sa distribution. Les documentaristes sont souvent contraints pour survivre de pratiquer un second métier, alors qu'avec leurs producteurs, ils



Daguerrotypes, Agnès Varda, Ciné-Tamaris, 1975 – DR

« AVEC LE DOCUMENTAIRE,
LE CINÉMA EST EN EFFET EN TRAIN
DE REDÉCOUVRIR SA MAGIE
PRIMITIVE ET SON HORIZON
INITIAL : L'ÉCHANGE ET LE PARTAGE
D'EXPÉRIENCES PAR L'IMAGE ENTRE
LES HOMMES. »

nous. Mais surtout et plus intimement, pour moi spectateur, c'est la promesse de partager, murmuré dans la langue des images, un secret de vie à nul autre pareil et qui dans tous les cas ne me laissera pas indemne.

Parce que devant un film documentaire, le « regard-spectateur est [...] exposé à subir l'effet moral des situations et des récits filmés », comme l'écrit Jean-Louis Comolli, mais aussi parce qu'il entre en dialogue avec la subjectivité bienveillante du cinéaste qui s'est confronté longuement à « la radiation cruelle de ce qui est » (James Agee). En réintroduisant la durée d'un échange d'expérience et de pensée, le documentaire me semble

constituer ainsi un précieux antidote à la pulsion scopique hypnotique, la gloutonnerie optique qui s'est emparée du monde avec l'arrivée des technologies numériques et des tout petits écrans, et les solitudes innombrables dans lesquelles le laissent les réseaux dits sociaux.

C'est pourquoi je pense que l'ère du documentaire ne fait que commencer, que cette *Bonne Nouvelle* est encore dans sa première jeunesse, même si elle a déjà produit nombre de mémorables chefs-d'œuvre, et qu'elle ne cessera pas de voir éclore de fécondes nouvelles œuvres fédérant des publics toujours plus exigeants.



News From Home, Chantal Akerman, Paradise films, Unité Trois, 1977 – DR

« Le seul véritable voyage, le seul bain de jouvence, écrivait Marcel Proust il y a un siècle, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est. »



1. Voir, au sujet de cette formule : « Entretien avec Thierry Garrel, producteur programmeur de documentaires », sur Derives.tv, 2009, derives.tv/entretien-avec-thierry-garrel

2. En référence à René Crevel.

LES NARRATIONS DU RÉEL : DES ESTHÉTIQUES DOCUMENTAIRES

RETOUR À MADAGASCAR, MARS 1947

Par **Emmanuelle Huot-Marchand**

Madagascar, 1947. Armé de sagaies et rendu invincible par des amulettes qui changent les balles en eau, le peuple se soulève contre les colons français. Soixante-dix ans plus tard, deux artistes d'origine malgache, Nirina Ralantoaritsimba et Aurélie Champagne, placent cette insurrection oubliée au cœur de leur récit, en quête d'un passé perdu.

Nirina Ralantoaritsimba est une artiste multiple. Autrice, scénariste, dramaturge, comédienne, plasticienne, la diversité des médias artistiques lui permet de capter la complexité de nos réalités. Son travail reflète son métissage. À l'image de Madagascar, son écriture est une voix dans l'océan Indien.

De père malgache et de mère française, Nirina a grandi en France et découvre Madagascar à l'âge de 25 ans. De ce voyage fondateur naît l'impératif de témoigner : « À Madagascar, j'ai pris conscience de ce qui était au fond de moi, quelque chose s'est ouvert et depuis, cela m'a obsédée : écrire pour exprimer tout ce que mon histoire personnelle révèle de l'Histoire collective. »

Lauréate de la résidence croisée Nouvelle-Aquitaine/Land Hesse, inscrite dans le cadre d'une coopération entre le Hessischer LiteraturRat et ALCA, Nirina a été accueillie en résidence d'écriture à Francfort, à l'automne 2020, pour y poursuivre son projet littéraire, *Fille de colonisés* (titre provisoire), à la recherche de son passé familial. Dans ce récit épistolaire en cours d'écriture, la narratrice reçoit des lettres de son grand-père défunt. Il y raconte le jour où son fils, père de l'autrice, découvre dans les mains de sa grand-mère l'uniforme ensanglanté de son oncle fusillé. Autour de lui, la mort, la torture, le silence. La parole tue traverse les âges. Nirina la reçoit comme une blessure ouverte. Le sang a séché mais la blessure n'est pas cicatrisée. Pour l'artiste, il s'agit alors de s'ouvrir à cette réalité, d'accepter cette souffrance, de s'engouffrer dans cette histoire familiale taboue, pour faire resurgir le passé. C'est là pour elle tout le sens de la littérature : écrire pour guérir. Écrire pour trouver l'équilibre et la nuance qui traduiront au plus près le traumatisme transmis en dépit du silence, le sang versé lors de l'insurrection, le départ de son père en métropole à l'âge de 14 ans, son mariage avec une française, le racisme, la rupture culturelle et familiale. Elle comprend alors qu'elle doit être le porte-voix des morts, qu'elle doit réveiller la parole endormie. « Les lettres écrites par mon grand-père, c'est ça qui me rend vivante. Ce n'est pas un hasard si ce sont des morts qui parlent à travers moi parce qu'ils n'ont pas été entendus. C'est réparateur de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas eue. »



Nirina Ralantoaritsimba – photo : Adrien Sifre

Pour trouver cette parole réparatrice, il a fallu un détour en Californie. Son premier livre, *Nous sommes les ancêtres de ceux qui ne sont pas encore nés*¹, est un hommage aux Amérindiens. C'est seulement après la publication de cet ouvrage qu'elle comprend qu'elle écrit pour ceux qui n'ont pas eu la parole. Elle comprend alors que cette épopée californienne est une étape vers l'histoire de sa propre famille, puis plus largement vers l'histoire de son peuple.

« Pour rendre compte de la vérité et réparer les blessures de l'Histoire, il faut traverser les genres et les générations. »

Dans *Fille de colonisés*, Nirina ressuscite ce passé sanglant pour préparer l'avenir, « parce qu'il y a trop de récurrences du racisme aujourd'hui ». Son travail est une mission de réconciliation. Rien n'est blanc ni noir, la vérité se trouve entre les deux. Son récit, métissé, polymorphe, relève de l'autobiographie, du documentaire, du poème. Pour rendre compte de la vérité et réparer les blessures de l'Histoire, il faut traverser les genres et les générations.

Pour Aurélie Champagne, l'Histoire produit son lot d'oubliés. L'écriture doit rendre la fiction vraisemblable. « Tendre à la construction d'un monde qui sonne juste, c'est le cœur de mon ambition. Que cette insurrection ne soit plus une anecdote, ce serait formidable. »

De Madagascar, elle a un nom, des évocations d'îles océaniques, des mythes de reines conquérantes qui déchaînaient son imaginaire d'enfant. Comme un magnétisme qui la pousse vers une île mystérieuse, une légende perdue, Aurélie Champagne ressent dès l'adolescence qu'il y a une pièce manquante à son puzzle familial, un vide à combler. De l'histoire de son père métis, orphelin, elle récolte un sentiment d'incomplétude. À 20 ans, elle part, en quête de réponses pour mettre des mots sur cet arrachement primaire. « Je n'étais pas Malgache et en même temps, j'avais l'impression de me reconnecter avec quelque chose qui me constituait. »

Nous sommes en 1998, un an après le cinquantenaire de l'insurrection malgache. Aurélie entame un voyage initiatique et découvre alors l'histoire récente de ce pays, une rébellion reléguée au rang d'anecdote, voire passée sous silence dans l'historiographie française. Au gré de ses rencontres, les langues se délient, la mémoire est vivante mais, pour beaucoup, la mise en mots de cet épisode reste impossible, tant le traumatisme est vif.

Madagascar devient une obsession. Elle lit tout ; la poésie malgache lui va droit au cœur. Comme des piqûres de rappel, des éléments la ramènent constamment à 1947. Elle multiplie les versions du manuscrit, oscille entre une documentation historique écrasante et une démarche introspective. Des années d'allers et retours, d'attraction et de répulsion, son récit décante. Puis, un deuil bouleverse son existence et, de fait, les enjeux du projet : la perte et les processus de transformation qu'elle engendre seront désormais au cœur du roman. « J'ai compris alors que j'écrivais pour moi, je me transformais, le roman aussi. » Le livre va conjurer le vide. Le récit met de la cohérence sur une histoire chaotique et traumatique.

*Zébu Boy*² raconte cette insurrection quand les colonisés se sont révoltés pour conquérir leur indépendance. Ils ont l'espoir des opprimés, la volonté des humiliés. Ambila, héros dans son pays, champion de *savika* (tauromachie malgache), est un combattant et un survivant. Son récit est une trajectoire de guerre. Il s'engage auprès des Français pendant la Seconde Guerre mondiale, avec la

promesse d'obtenir la citoyenneté française et de rentrer au pays couvert de l'aura des victorieux. Après le front allemand et l'horreur des *frontstalags*, un officier lui retire ses souliers, humiliation ultime qui scelle le deuil de ses rêves de gloire. Il rentre, pieds nus, sans solde, déterminé à réparer cet affront. À son arrivée, l'insurrection couve, les rumeurs de soulèvement vont bon train. Dès le lendemain, Ambila se retrouve à nouveau entraîné dans les combats et la survie. Pragmatique et sorcier, il chemine de forêts en prisons, continuant sa conversation silencieuse avec tous ceux qu'il a perdus, dans un « froid consentement à la mort ».

Zébu Boy est un livre sur le deuil et la survie qui relève à la fois du roman d'aventure, du *road movie* et du film de sabre. « Même si ce récit n'est pas autobiographique, il parle de moi et de mon petit marécage personnel. » La mise en récit est, comme chez Nirina, multiple. Des chapitres courts alternés de poèmes, d'un substrat de contes réécrits. Pour Aurélie, la littérature est une matrice ouverte, une matière vivante avec laquelle on peut jouer librement. « Je me suis octroyé la liberté de changer des mythologies, je pose des éléments cosmogoniques, le rapport aux arbres par exemple. Écrire, c'est aussi circuler dans l'intertextualité. » La mise en écriture a permis de retrouver la pièce manquante du puzzle de son histoire.



Zébu Boy, Monsieur Toussaint Louverture, 2019

Dans la très émouvante exposition du Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA, *Memoria : récits d'une autre Histoire*³, Dominique Fontaine écrit : « Défier l'amnésie. Rendre visibles les luttes et les rébellions, historiques ou actuelles, en les ancrant dans le présent. » Nirina Ralantoaritsimba et Aurélie Champagne parlent de trouver ce qui dort au fond de nous-mêmes, d'accepter les strates constitutives de nos personnalités multiples, de réactiver le passé pour le dépasser et se réenraciner dans l'histoire pour tendre vers l'universalité.



1. *Nous sommes les ancêtres de ceux qui ne sont pas encore nés*, Librinova, 2018.

2. *Zébu Boy*, Monsieur Toussaint Louverture, 2019.

3. *Memoria : récits d'une autre Histoire*, exposition au Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA du 5 février au 20 novembre 2021.

À lire également sur prologue-alca.fr : « Nirina Ralantoaritsimba : "Le sang a dû sécher sous les habits" », par Ysiaka Anam, janvier 2021.

TROUVER L'AUTRE EN SOI

À l'automne 2021, Nirina Ralantoaritsimba sera accueillie par le lycée Bort-Artense de Bort-les-Orgues et le lycée agricole d'Ussel dans le cadre du dispositif d'éducation artistique et culturelle Résidences en territoire porté par ALCA et soutenu par le Conseil régional Nouvelle-Aquitaine ainsi que la Drac Nouvelle-Aquitaine, en copilotage avec les rectorats¹.

L'enseignante porteuse du projet, Valérie Bailloud-Ferrier, travaillera avec ses élèves sur l'acceptation de la différence par l'analyse de soi. Lors de sa résidence, Nirina souhaite être observatrice des émotions de ces lycéens peu confrontés à l'immigration. À partir de témoignages sur les différences, l'artiste et ses élèves construiront des portraits montrant leur propre

diversité. Les jeunes vont alors devenir « enquêteurs d'eux-mêmes » et vont réaliser un court métrage documentaire sur leur vécu en milieu rural. Ce travail donnera lieu à une restitution rassemblant les deux établissements.

1. Plus de détails sur ce dispositif sur alca-nouvelle-aquitaine.fr

SYMBIOSE

Par **Geoffrey Lachassagne**

L'artiste Julie Escoffier et la chimiste Héroïse Thouement sont les lauréates de la résidence croisée entre le Chalet Mauriac, à Saint-Symphorien, et le Centre international d'art et du paysage (Ciap) de l'île de Vassivière¹. Ensemble, elles inventent un art qui transcende leurs sensibilités et leurs disciplines respectives – plus qu'une collaboration, une symbiose.



Julie Escoffier et Héroïse Thouement au Chalet Mauriac – Photo : Alban Gilbert

Exercices d'attention

Ce dernier automne, vous promenant dans la forêt des Landes, vous auriez pu tomber sur ce spectacle étrange : deux jeunes femmes face à face, les yeux rivés au sol, psalmodiant des noms d'espèces végétales... Vous approchant, vous auriez peut-être découvert que ces plantes étaient celles qui poussaient à leurs pieds. On imagine le tapis d'aiguilles, les fougères, les quelques champignons – on aurait tort d'oublier le lichen. Poudreux, écaillé, buissonnant, en barbe ou en trompette. Turquoise, ocre ou blanc. Sur les troncs ou les pierres. C'est parce qu'il est partout qu'on ne le voit plus.

Révéler ce qui fait la matière même d'un espace, et surtout ce que l'on n'en perçoit plus, c'est justement l'objet de ces exercices d'attention. Héroïse en a l'habitude. Elle travaille depuis deux ans dans un cabinet spécialisé dans le traitement des pollutions. Elle a appris à analyser un territoire dans toutes ses dimensions, à y repérer d'éventuels déséquilibres et à proposer des solutions durables – ainsi le recours à des bactéries pour dégrader des hydrocarbures. Quant à Julie, son travail artistique est ancré depuis toujours dans une patiente exploration de son environnement. Leur premier mouvement, en tant que duo, s'imposa donc comme

une évidence. C'était aussi une très bonne façon d'apprendre à se connaître.

Pendant deux mois, Héroïse et Julie se sont donc astreintes à un passionnant mais épuisant programme d'analyse, de collecte et d'expérimentation. Les rendez-vous avec les associations, les scientifiques ou les industriels s'enchaînaient. La matière prélevée sur le terrain se diversifiait. La palette de couleurs, textures ou odeurs qu'elles en extrayaient s'élargissait à leur donner le vertige. Héroïse dormait de plus en plus mal.

Rencontre

Il y a seulement quelques mois, Héroïse terminait un doctorat sur « l'atténuation naturelle de composés chlorés dans les aquifères ». Elle avait mené sa recherche à l'université de Delft, mais était revenue à Lyon pour en achever la rédaction. Elle écrivait du matin au soir, mais s'autorisait quelques promenades dans cette ville qu'elle avait quittée depuis longtemps et qu'elle redécouvrait. Dans son quartier, plusieurs galeries d'art étaient apparues, et c'est dans l'état cotonneux que procurent les longs travaux intellectuels qu'elle poussa la porte de l'une d'elles. L'artiste

exposée se nommait Julie Escoffier. Héloïse avait remarqué qu'elles avaient le même âge – c'était pourtant le plus anecdotique de leurs points communs.

Dans la plupart des œuvres exposées, une solution chimique altérait des surfaces et faisait émerger des formes et des couleurs qui continuaient d'évoluer. Ces sculptures renvoyaient à des émotions ambiguës : des phénomènes tels que l'oxydation ou la putréfaction témoignent de la dégradation d'un objet premier, et donc de sa mort... mais considérés pour eux-mêmes, ils sont d'une beauté fascinante. Leurs chatoiements nacrés évoquaient tour à tour ceux d'un coquillage ou d'un étang pollué aux hydrocarbures... Il y a des gestes qu'on fait sans y penser et qui pourtant changent nos vies. Ce jour-là, Héloïse décida de prolonger sa visite à la galerie. Elle avait entendu que Julie devait passer et espérait la rencontrer. Héloïse avait toujours eu un intérêt pour l'art : au début de ses études, elle avait hésité entre le design, l'architecture et la chimie, et même après qu'elle eut élu la dernière, elle avait continué d'arpenter les passerelles entre ces domaines – chimie du développement photographique, de la restauration des œuvres d'art, de la céramique... L'exposition la confrontait à une figure troublante : une artiste qui s'aventurait sur son domaine. Son double symétrique.

Pour Julie aussi, le moment était particulier : elle avait fait les Beaux-Arts à Lyon mais vivait depuis au Mexique. C'était, paradoxalement, la première fois qu'elle exposait dans sa ville natale, après le Canada, les États-Unis, la Belgique... Le dialogue s'était vite établi avec Héloïse : la chimiste connaissait très bien les produits qu'elle utilisait et savait même en interpréter les réactions. Au moment de se séparer, Julie avait noté l'adresse d'Héloïse sur un bout de papier... qu'elle avait ensuite oublié dans un coin de son bureau. Quelques jours après, un autre geste machinal devait avoir ses répercussions : alors qu'elle bouclait ses valises, dans l'agitation du retour au Mexique, Julie avisa le bout de papier et décida *in extremis* de le glisser dans sa poche. Il en ressortirait providentiellement après qu'elle eut découvert l'appel à projets Chalet Mauriac/Ciap qui proposait à un tandem artiste/scientifique une résidence sur le thème de la transformation des espaces naturels. Du sur-mesure.

Symbiose

Le hasard est l'un des moteurs de l'évolution du vivant. Le lichen, par exemple, s'il nous apparaît comme un organisme *en soi*, est en réalité l'alliance d'un champignon et d'une algue. Le premier draine des nutriments vers la seconde, qui partage en retour le fruit de sa photosynthèse. Le lichen est la forme tierce qui émerge de cette association. Elle n'a pourtant rien de nécessaire : les symbiotes vivent très bien l'un sans l'autre. Dans certains cas, cette rencontre miraculeuse doit même se rejouer à chaque génération.

Héloïse et Julie s'étaient d'emblée passionnées pour les propriétés du lichen. Elles avaient rencontré des lichénologues et mené une importante recherche documentaire. Le sujet était vaste et parcouru d'inconnues. Assez pour troubler le sommeil d'Héloïse. Julie paraissait plus détendue. Très vite, elles avaient commencé à comparer leurs notes et découvert à quel point elles différaient.

Héloïse avait tendance à consigner les données, *ce qu'on savait*, quand Julie s'intéressait aux zones d'ombre, à *ce qu'on ne savait pas*. Malgré leurs affinités, leurs disciplines respectives reposaient sur des approches symétriquement opposées. Et il n'était pas évident qu'elles finissent par se compléter.

Si Julie en a douté, ce fut peut-être au moment où elle a vu Héloïse lever un marteau au-dessus d'un cube de colophane dont elles aimaient particulièrement l'aspect. Entourées de pins pendant les deux résidences, elles s'étaient intéressées à la distillation de leur résine qui séparait la térébenthine de la colophane. Cette dernière, si elle a quelques usages industriels, est le plus souvent considérée comme un résidu. Elle a pourtant son charme. Dure et

cassante, elle pourrait évoquer un ambre caramel. Julie et Héloïse en avaient récupéré des blocs et expérimentaient avec. C'était un moment privilégié pour Julie : elle n'aimait rien tant que cette découverte intuitive et tactile d'une matière – et ces formes uniques, imprévisibles qui émergeaient sous ses yeux. Son cœur avait sans doute battu un peu plus vite au moment où, sans bien savoir pourquoi, Héloïse et elle avaient approché une source de chaleur d'un cube de colophane et que celui-ci s'était soudain fracturé intérieurement. Le cube semblait désormais figer en son cœur un désastre. La surprise

dissipée, Julie avait profondément respiré : un nouveau cadeau offert par le hasard. Elle l'accueillait volontiers.

Héloïse ne pouvait s'arrêter là. Elle avait, en étudiant la structure de la colophane, prévu ce phénomène. Elle voulait aussi déterminer les paramètres qui permettaient une fracturation si particulière. Quelle pression ? Quelle température ? Si elle parvenait à établir un protocole rigoureux, l'expérience serait reproductible. Elle décida de se pencher plus avant sur le cube déjà obtenu et le soumit à une batterie d'expériences, la dernière éprouvant sa résistance à la pression. En l'occurrence, un coup de marteau qui allait le réduire, irrémédiablement, en poudre.

Propriétés émergentes

Jusqu'à ce jour, Julie et Héloïse n'ont jamais pu reproduire un tel cube. Il faut croire que la façon dont il s'est fracturé était le fruit d'un hasard – une bulle, une faille invisible ?... – mais c'est peut-être en partie sur cette mésaventure que le duo s'est fondé. Une visite de leur atelier-laboratoire suffit pour en témoigner : un chaos d'éprouvettes, de décoctions, de carnets enchevêtrés. Impossible de dire ce qui appartient à qui. On découvre que telle aquarelle est l'œuvre d'Héloïse, telle réaction chimique en cours celle de Julie. Peu importe : quelque chose émerge, qui n'est ni de l'une, ni de l'autre. Et il n'est peut-être pas un hasard que l'une des pièces les plus touchantes de ce laboratoire soit un cube de colophane, au cœur duquel se déploie, figé comme dans un bloc d'ambre... un lichen.



1. Plus d'informations sur ce dispositif sur alca-nouvelle-aquitaine.fr

Suite et fin de ce portrait à lire sur prologue-alca.fr en septembre prochain, lors de la restitution de leur travail de résidence au Chalet Mauriac.



Colophane – Photo : Julie Escoffier et Héloïse Thouement

RÉELLEMENT POÉTIQUE !

Par Florence Delaporte

Comment Frédérique Soumagne et Patrice Luchet conçoivent-ils le rapport entre l'écriture poétique et le réel ? L'une n'est-elle pas simplement le pur écho de l'autre ? Chacun à sa façon, les deux poètes abordent le réel depuis des rives bien différentes, mais toujours pour dire l'essentiel. « Je raconte tout ce qu'il y a et qu'on ne voit pas », dit Frédérique Soumagne.

Le lien entre l'écriture et le réel, aussi fort chez l'une que chez l'autre poète, prend deux formes presque opposées dans leur travail.

« Le réel n'est pas plat, dit Frédérique Soumagne, il est très, très profond. La langue, il faut faire la démarche d'aller creuser dedans. L'endroit de ma relation au monde, c'est la langue. »

Dans son dernier recueil, elle offre un *ars poetica*, un art poétique, comme si écrire *Cuicui* était une tentative de description de ce que c'est, écrire de la poésie. Elle met au jour l'humain du fond des âges, la mémoire de nos origines animales. Elle va jusqu'à excaver l'ancêtre, le batracien qui nous a précédés et qui s'exprime encore au tréfonds de nous-mêmes. « Nous avons un animal perdu mais nous ne le voyons plus. »

« Le rapport au réel de tout ça, dit-elle, c'est que l'originalité consiste à revenir à l'origine. Ce qui m'intéresse, c'est l'approche géologique, on peut toujours creuser dans les strates : la langue est profonde, c'est aussi un trou. On peut aller chercher une langue d'origine : dans chaque mot, la langue des pères, des arrière-grands-pères. Aller chercher les origines de ma propre langue pour qu'elle corresponde à celle des autres, aller chercher mon imbécillité. C'est notre vie à tous, c'est notre réel : regarde, tu ne savais pas que tu avais tout ça ! Le réel est une poussée et nous pouvons être une poussée vers le réel. J'adore la matière brute, les archives, les registres d'état civil. »

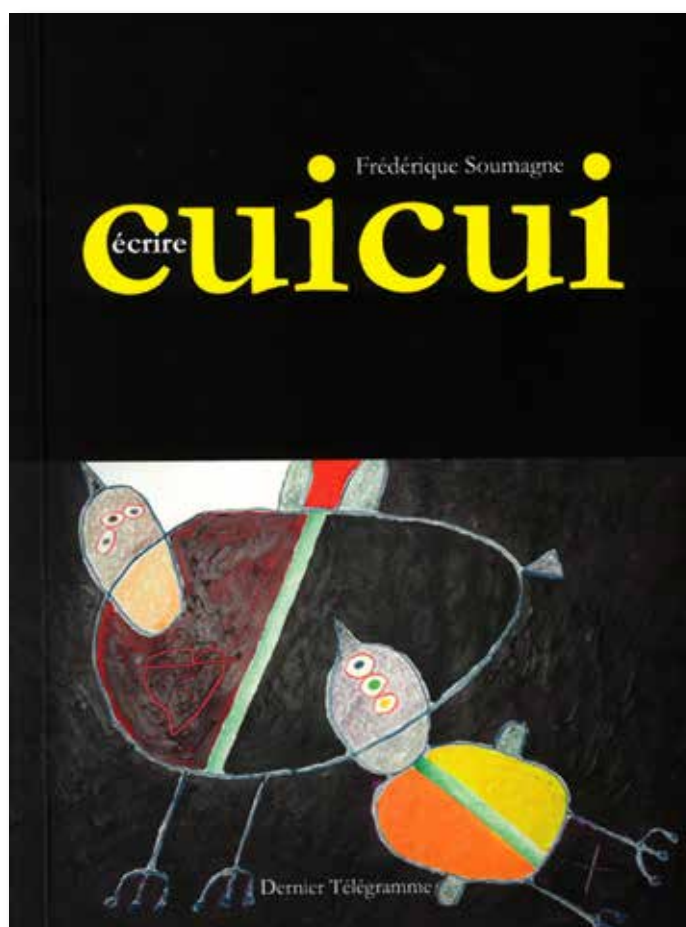
Écrire *Cuicui* est une métaphore de la poésie comme auto-dévoration, mais aussi l'expression d'une interconnexion de tout – la matière, l'Homme et l'animal, la terre et les corps : « Nous ne sommes pas à moitié vivants. »

« Le poème fait partie du monde : c'est une inclusion, une circulation, pas un objet inerte. J'ai été fortement marquée par *Les Métamorphoses* d'Ovide : ce qui m'intéresse, c'est la transformation. Ça s'oppose et ça se mêle en même temps : j'essaie de rencontrer une résistance et de pénétrer cette matière. J'écris tout le temps, je ne veux pas de dispositif préétabli. J'essaie de contredire ma phrase à l'intérieur d'elle-même par ruptures et répétition ; je cherche la contradiction pour entrer dans la matière. J'essaie d'établir les rapports de l'humain avec le monde extérieur, c'est un miroir. »

Patrice Luchet, quant à lui, construit son rapport au réel à partir d'une forme inspirée de la prose.

« J'utilise parfois, comme Reznikoff, des faits divers très rythmés. Mes personnages à moi ont un point de vue. Pas forcément le mien. Je me nourris beaucoup d'ouvrages d'anthropologues comme Éric Chauvier, de romanciers comme Hélène Gaudy, Arno Bertina.

Je propose une construction narrative pour dépasser une poésie



écrire *Cuicui*, Frédérique Soumagne, Dernier Télégramme, octobre 2018

qui serait lyrique ou seulement technique, dit-il. J'ai la volonté que mes textes soient lisibles par tous, par un ado ou par ma grand-mère, ils ne présupposent aucune connaissance préalable. Je veux rester accessible à tous pour casser le mythe de l'écrivain loin de la réalité.

Je suis plus lecteur de romans que de poésie, cela influe sur mon écriture. Il y a de la narration, il y a des personnages, et pourtant c'est de la poésie, avec un langage simple, des répétitions, un jeu sur les sonorités, des changements de points de vue constants. Il y a une intrigue, il y a du suspense : je suis lecteur de polars. Mes livres seraient rangés en roman ou en sociologie, ça m'irait aussi très bien. Sans retours à la ligne, ils seraient classés en petites nouvelles. Le retour à la ligne permet de conserver un rythme, la vivacité dans le récit. »

Ce qu'est une poésie engagée ? Elle l'est toujours, de face ou de biais.

« J'écris en retrait du monde social, dit Frédérique Soumagne. Pour parler de la guerre, j'attaque en biais par la métonymie, par un petit élément. Je ne choisis pas de sujets glorieux. Par le dessous, je trouve un angle pour pénétrer. La poésie, c'est une fabrication du monde, c'est une action. L'engagement est total, il est dans la langue, pas besoin de soulever une révolution. Je ne suis pas faite pour une poésie engagée politiquement. »

« Ma poésie parle de notre vie en tant que citoyen, dit de son côté Patrice Luchet. Je suis attentif à ce qui m'entoure, ça influe sur moi et m'amène à traiter le réel. J'écris en ce moment sur les services de l'État et sur l'esclavage moderne. Je m'intéresse aux personnes qui travaillent, qu'elles soient adolescentes ou jeunes adultes, à leurs passions, leurs joies, la dureté de leur vie et aux instants de complicité qu'elles vivent. Je pars de leurs récits, du réel pour créer la fiction. Je mène un travail similaire sur les réfugiés, sur la façon dont l'État se comporte pour les accueillir.

S'intéresser aux ados, comme dans *déclarés MIE*, permet de traiter beaucoup de sujets. Je travaille dans un collège. Ce sont des récits crédibles et possibles. Tout est fiction dans le recueil ! Par décence vis-à-vis des jeunes, je n'ai écrit aucun récit tel qu'il m'a été raconté. »

La performance représente également un acte fondateur, mais aussi personnel chez l'un que social chez l'autre.

Écrire *Extrait de la grande liste des personnes que j'ai rencontrées au moins une fois dans ma vie* fut un travail très différent pour Frédérique Soumagne. Il s'agit d'une liste, une sorte d'autobiographie via l'évocation de noms, ceux qui l'ont effleurée ou aimée ou qui lui ont causé du tort.

« La liste, c'est le premier degré du réel, explique-t-elle. J'ai écrit deux mille entrées dans *Extrait...* : un choix parmi des dizaines de milliers de formes. Je me réveillais la nuit avec le nom d'une personne entrevue il y a vingt ans. On rencontre une centaine de milliers de personnes dans sa vie.

Ce texte n'est pas à lire oralement, ça ne sonne pas. C'est un travail de mémoire qui a duré deux ans, c'est-à-dire une performance. C'est un cheminement à l'intérieur du réseau de toiles, des parcours, des réseaux de gens [elle cite Georges Braque : « Je ne crois pas aux choses mais aux relations entre les choses »]. Je veux voir le réel comme un système de réseau très complexe où de nouvelles routes se mettent en place continuellement.

Je voulais que les gens soient actifs par rapport à ce texte, qu'ils puissent se voir dedans. La liste est poétique, c'est une expérience du matériau. C'était une écriture de pulsion, en un mois et demi, après tout le travail de mémoire. »

Pour Patrice Luchet, la performance ne donne pas au texte un surcroît d'effet de réel, mais elle impose de la limpidité et de l'efficacité.

« Je viens de l'oralité, de la performance, avec le collectif Boxon, une revue sonore. Les textes sont arrivés petit à petit sur le papier. Je choisis quelle version je garde pour le papier ; elles sont différentes selon les lectures. On peut aussi lire ces textes pour soi.

L'acte d'écrire est très lié pour moi à la lecture. Quand mon texte est écrit, je le lis à voix haute et je l'enregistre. Le lendemain, je refais l'enregistrement à partir de ma mémoire, pour voir ce qu'il reste du texte. Je réécris alors à partir de là, je reprends le texte

d'origine et réintègre ce qui me convient. Le lire à haute voix me permet de voir si le texte sonne. Si ce n'est pas le cas, je le jette. La poésie est une écriture où l'on retrouve une organisation mathématique. J'aime le côté graphique de la poésie visuelle. Elle permet de me libérer sur ce que je veux raconter. »

La poésie traite aussi le politique et le social.

« Le cœur de mon travail, ce sont les 15-20 ans, poursuit Patrice Luchet. C'est un âge fondamental de construction, assez tronqué dans les médias, un âge de vie intense, intéressant à mettre à l'honneur.

Mes textes n'ont pas de visée politique, mais je défends certaines choses : la nécessité de l'accueil que nous avons à offrir, nous, Européens. Je fais partie du collectif Bienvenue¹ : des artistes, des plasticiens se

donnent du mal pour lever des fonds pour SOS Méditerranée et sensibiliser à la question de l'accueil. Le désengagement de l'État est une erreur stratégique totale. L'engagement doit rester dans le système éducatif.

Ça n'est pas parce qu'elle travaille sur le rythme que la poésie n'a pas la liberté de traiter toutes les thématiques : je m'intéresse au regard que je porte sur le monde. »



1. collectifbienvenue.fr

Frédérique Soumagne vit et travaille à Bordeaux. Elle écrit depuis toujours et publie principalement en revues. Elle présente régulièrement ses travaux au public lors de lectures ou de performances.

Derniers ouvrages publiés :

écrire Cuicui, Dernier Télégramme, octobre 2018.

Extrait de la grande liste des personnes que j'ai rencontrées au moins une fois dans ma vie, Dernier Télégramme, septembre 2013.

À lire sur *prologue-alca.fr* : « "écrire Cuicui" de Frédérique Soumagne, Dernier Télégramme », par André Paillaugue, février 2019.

Patrice Luchet vit à Bordeaux et enseigne le français au collège Jules-Ferry de Mérignac. Depuis vingt ans, il écrit de la poésie destinée principalement à des publications orales. Il est membre du collectif Boxon.

Derniers ouvrages publiés :

déclarés MIE, Les éditions Moires, juin 2019.

Funky collège, Les éditions Moires, 2017.

À lire sur *prologue-alca.fr* : « La voix de Patrice Luchet », par Lucie Braud, novembre 2017.



déclarés MIE, Patrice Luchet, Les éditions Moires, juin 2019

ANIMATION

ET MISE EN SCÈNE DU RÉEL :

DE LA PREMIÈRE ODYSSÉE AUTOUR DU MONDE À LA MÉMOIRE D'UNE DICTATURE

Par Ingrid Florin Muller

*P*armi toutes les techniques et modes d'expression permettant de représenter le réel, il existe des champs composites, à cheval entre différentes formes de narration identifiées. Côté audiovisuel et cinéma, lorsqu'il s'agit de porter un regard sur le monde tel qu'il est, on pense naturellement au genre documentaire. Or, il arrive que ce dernier fasse appel à des images inventées. L'animation, de son côté, loin d'être cantonnée à une représentation fictionnelle des choses, s'intéresse également à la mise en scène de la réalité. Pourquoi et comment le dessin est-il sollicité pour appréhender le réel ? Quelles contraintes et modalités de production pour cette typologie de créations dite « hybride » ? Deux œuvres soutenues par la Région Nouvelle-Aquitaine permettent d'illustrer ces enjeux : le documentaire L'Extraordinaire Périple de Magellan, de François de Riberolles, qui relate le premier tour du monde à la voile dans les années 1500, et They Shot the Piano Player, de Fernando Trueba et Javier Mariscal, qui évoque la quête d'un journaliste à la recherche de la vérité sur la disparition d'un pianiste brésilien à Buenos Aires dans les années 1960.

Dans L'Extraordinaire Périple de Magellan (Camera Lucida Productions), l'auteur François de Riberolles s'intéresse à l'épopée de deux cent trente-sept hommes partis de Séville en 1519. Après trois ans d'épreuves, seuls dix-huit marins retrouvent leur point de départ. Dans cette série en quatre volets pour Arte, le récit est porté par des prises de vues réelles, des interviews livrant des éclairages de spécialistes, des cartes marines et des séquences de dessins originaux animés. La difficulté tient dans le fait que peu d'archives et d'iconographies sont disponibles. Le seul portrait de Magellan a été fait de mémoire cinquante ans après sa mort, car il n'était un héros ni pour le Portugal, son pays d'origine, ni pour l'Espagne, son pays d'accueil. Pour François de Riberolles, une reconstitution historique n'aurait pas été convaincante et aurait manqué de crédibilité. Le recours à l'animation s'est donc présenté comme une solution évidente qui permet de figurer une réalité passée qui n'a de fait pas pu être filmée il y a cinq cents ans, entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance.

« Il s'agit donc de trouver l'équilibre entre le fait de laisser libre cours à la créativité des dessinateurs et celui de rendre compte de la réalité dans une démarche historique documentariste. »

Sur la base de son travail préparatoire fait de lectures de récits de voyages, de textes d'archives, de manuscrits, de rencontres avec des historiens, de repérages, de visites d'expositions pour se nourrir de tous les éléments qui peuvent encore aujourd'hui être donnés à voir sur cette grande aventure humaine, l'auteur a pu



L'Extraordinaire Périple de Magellan – © Ugo Bienvenu, Camera Lucida

fournir aux dessinateurs supervisés par Ugo Bienvenu de nombreux visuels de référence. Ces éléments permettent de représenter les faits au plus juste et avec précision : tatouages des peuples indigènes, taille des armes, végétation, lumières, références de décors, personnages, habits, cordages et voilages de bateaux, etc. Il s'agit donc de trouver l'équilibre entre le fait de laisser libre cours à la créativité des dessinateurs et celui de rendre compte de la réalité dans une démarche historique documentariste. « Le plus dur à représenter, ce sont les populations indigènes, mais on a constitué une base d'archives. » Chacun des cinq dessinateurs va donc se concentrer sur une séquence selon son trait, sa sensibilité, pour « faire ressortir une émotion de ces portraits ». Une modélisation 3D des personnages récurrents permettra que chacun les fasse évoluer tout en conservant leurs caractéristiques propres. « La créativité des dessinateurs rend les choses oniriques, spectaculaires, visuellement agréables. »

Pour l'auteur, le dessin légèrement animé va permettre de mener un récit dramatique, comme une fiction : « On va pouvoir explorer la psychologie des personnages grâce au script, mais aussi au dessin », car « le dessin ou la peinture peuvent tout, cela dépend du talent ».

« La réalité de ce voyage extraordinaire, l'engagement sans faille des hommes est aujourd'hui difficile à imaginer. Rendre compte du froid, de la faim, de l'ennui, de la lenteur, de la pression psychologique permettra d'emmener le spectateur dans un tour du monde », affirme François de Riberolles.

Dans *They Shot the Piano Player* (Les Films d'Ici Méditerranée), Fernando Trueba illustre la quête du journaliste Jeff Harris en recherche de la vérité sur la disparition d'un pianiste de talent, Tenorio Jr, dans les années 1950-1960, à Rio de Janeiro. Cette enquête se déroule sur fond de dictature argentine et de naissance de la bossa-nova au Brésil, un courant musical devenu phénomène qui a ensuite inondé le monde entier.

Lorsque l'auteur a découvert l'œuvre du pianiste Tenorio Jr, il s'est passionné pour son destin. Tant et si bien que cette recherche, partie d'une curiosité musicale et humaine, est devenue une obsession motivée par un besoin existentiel d'en savoir plus. Après avoir autofinancé de nombreux voyages au Brésil, en Argentine, aux

biopic en live action, je vois une performance, un acteur, mais je ne crois pas voir la personne », observe Fernando Trueba. Le dessin animé permet à l'auteur de recréer, de redonner vie, que ce soit à ce musicien disparu mais aussi aux bars où est née la bossa-nova et qui n'existent plus.

Les prises de voix des interviews seront donc utilisées dans ce film d'animation qui se compose comme un immense puzzle de flashback, d'anecdotes et de souvenirs sur le disparu. Les vidéos tournées lors du travail préparatoire de Fernando Trueba servent de référence pour le travail graphique de Javier Mariscal, mais le protagoniste faisant l'investigation, Jeff Harris, est lui une création fictionnelle. Le choix d'un journaliste américain écrivant un livre sur la musique permet en effet de rendre l'histoire plus crédible et attrayante et de s'affranchir du vrai pour aller vers le vraisemblable. Ce film est un mélange d'art musical et de barbarie politique, de beauté et d'horreur, ce qui intéresse particulièrement les auteurs. Tenorio Jr n'était en effet ni militant, ni opposant au régime, mais il a été victime du fascisme qui « ne s'arrête pas devant l'innocence ».

« Le recours à l'animation offre de nouvelles possibilités pour le genre documentaire »



They Shot the Piano Player – © Fernando Trueba Producciones Cinematográficas S.A & They Shot the Piano Player AIE

Pour Javier Mariscal, « le dessin est un mensonge », et il faut une certaine concentration de la part du spectateur pour suivre cette histoire narrée en trois langues (argentin, portugais et anglais). Chaque histoire racontée par chacun des interviewés aura un traitement graphique propre permettant de guider le spectateur dans la compréhension du récit.

Le recours à l'animation offre de nouvelles possibilités pour le genre documentaire : pallier l'absence d'images d'archives visuelles, recréer des mémoires qui n'ont pas laissé de traces, donner au spectateur la possibilité d'expérimenter les sentiments des

protagonistes, faire vivre le point de vue de l'auteur à travers son univers mental et les sensations et émotions qu'il souhaite transmettre, protéger l'identité des témoins d'événements graves, mettre l'accent sur le caractère subjectif de la pensée ou du souvenir en expliquant comment le passé affecte les acteurs... Parfois, il peut tout simplement s'agir de rendre limpides des concepts scientifiques complexes ou de mettre un voile sur la violence des faits en filtrant leur brutalité.

La force du dessin réside dans sa capacité à créer de l'émotion à travers le traitement créatif de la réalité. L'animation, loin d'imiter les faits dans une représentation naturaliste du monde, permet une nouvelle exploration de ceux-ci et, à travers son mode d'expression plus libre, insuffle une certaine poésie aux faits relatés.

États-Unis, à la recherche de personnes connaissant ce musicien, il a décidé de faire un film documentaire en prise de vue réelle et a ainsi tourné plus de cent cinquante interviews.

Au cours de sa première collaboration avec l'auteur graphique Javier Mariscal sur le film d'animation *Chico et Rita*, Fernando Trueba a découvert les possibilités offertes par ce type de narration graphique. « L'animation est acceptée et reconnue comme langage pour les enfants, mais peu pour les autres types d'histoires », constate-t-il. Il s'est ensuite dit que faire un documentaire en prise de vue réelle serait certes plus simple, mais représenterait une « injustice vis-à-vis de Tenorio Jr ». Et pour lui faire justice artistiquement, il fallait « le mettre à jour, le voir en vie, pour permettre au spectateur de découvrir son histoire personnelle ». C'est ainsi que l'animation s'est imposée comme langage pour raconter cette histoire, avec l'espoir également de toucher un public plus large et différent. « Quand je regarde un

□

LE PACTE DE VÉRITÉ DE LA REVUE DESSINÉE

Amélie Mougey et Hervé Bourhis / Propos recueillis par Cathia Engelbach

Timestriel de l'information en bande dessinée, *La Revue dessinée* est un subtil et pertinent jeu d'alliances : entre journalistes et dessinateurs, entre texte et image, entre investigation et création. Depuis huit ans, c'est avec un regard critique sur l'actualité que les différents contributeurs décryptent et rendent compte du réel. Entretien avec Amélie Mougey, sa rédactrice en chef, et Hervé Bourhis, l'un de ses plus fidèles collaborateurs.

Au lancement de *La Revue dessinée*, son cofondateur Franck Bourgeron souhaitait qu'elle soit un lieu de rencontre pour auteurs et journalistes désireux de « croquer le monde » et de « le relater avec un esprit aventurier ». En presque dix ans, comment les contours de ce lieu ont-ils évolué ?

Amélie Mougey : Dans l'ensemble, nous sommes restés assez fidèles à nos intentions de départ et à cet esprit aventurier, même s'il peut s'exprimer différemment. Aujourd'hui, c'est moins le reportage ou la forme pouvant s'apparenter à un carnet de voyage qui nous intéresse que l'enquête et l'investigation. Bien sûr, il y a toujours du terrain, des enquêtes pour lesquelles journalistes et/ou dessinateurs se rendent sur place, mais l'exercice tient plus de la « révélation », au sens photographique du terme.

Comment s'explique, selon vous, l'intérêt croissant des auteurs, éditeurs et lecteurs pour la bande dessinée dite « de reportage » ?

Hervé Bourhis : Il faut bien reconnaître que le milieu de la bande dessinée a mis du temps avant de réaliser ce qui paraît aujourd'hui une évidence : on peut tout raconter en bande dessinée ! Absolument tout. En fait, le carcan de la jeunesse et de l'humour l'a emprisonnée durant des décennies. Il y a eu une première explosion dans les années 1970, lorsqu'on a compris que l'on pouvait s'adresser aux adultes et que les adultes ont compris qu'ils pouvaient lire de la bande dessinée. Puis un nouveau cap a été franchi à la toute fin des années 1980, avec l'apparition de la bande dessinée indépendante et de genres comme l'autobiographie. De plus en plus, elle a commencé à défricher et investir des territoires qui semblaient impossibles... Maus d'Art Spiegelman, qui puise dans le réel, a eu une importance capitale pour la suite des événements.

Comment *La Revue dessinée* s'est-elle positionnée dans ce paysage en évolution ?

A. M. : Je pense que le projet est arrivé à un moment où la bande dessinée était débarrassée de sa réputation de « loisir enfantin ». Sans doute y avait-il désormais une maturité de la part du lectorat pour accueillir du traitement de l'actualité par ce biais. À travers des albums d'auteurs comme Étienne Davodeau et Guy Delisle – pour ne citer qu'eux –, elle a fait la démonstration de sa capacité à dire le réel comme n'importe quel média. Et ses apports sont en ce sens considérables, par sa sensibilité, son caractère humoristique, la possibilité de mêler image et récit... L'engouement est véritable.



© H. Bourhis, *La Revue dessinée*

H. B. : Le phénomène des blogs, qui a émergé au début des années 2000, a aussi largement contribué à cet intérêt car il a achevé de démocratiser la bande dessinée, si l'on peut dire. Marion Montaigne, par exemple, en est directement issue. Les blogueurs n'avaient pas de limites : ils pouvaient parler de n'importe quel sujet. De science, comme Marion Montaigne ; de gastronomie, comme Guillaume Long...

Marion Montaigne est d'ailleurs présente dans vos pages depuis le tout premier numéro !

A. M. : Oui, et jusqu'à tout récemment. Pour les besoins du hors-série consacré aux violences policières réalisé avec *Mediapart*¹, elle s'est rendue au Salon mondial de l'armement pour essayer d'entrevoir

ce que pourrait être le futur arsenal des forces policières. Une enquête réalisée avec l'humour et la liberté de ton qu'on lui connaît, entre grand sérieux et esprit de dérision et d'ironie.

L'intérêt du lectorat pour des publications comme la vôtre est-il selon vous lié à celui d'un journalisme qui « prend son temps » et fait du travail de fond, quelque peu éloigné de l'actualité « à chaud » ?

H. B. : De ce point de vue, *La Revue dessinée*, c'est un peu l'anti-Twitter !

A. M. : En effet ! Et c'est le journalisme dans lequel je me sens bien, celui qui ne court pas après la dernière polémique du moment. Le temps sert de tamis entre des sujets qui font le buzz pendant 48 heures et ceux qui vont rester, traitant de lames de fond qui agissent sur la société. Comme on sait que les sujets proposés ne seront pas publiés immédiatement – parfois pas avant six, neuf mois, ou même un an –, notre question initiale est tout autre, portant sur quels sujets seront pérennes.

« Travailler de la matière journalistique en bande dessinée libère en quelque sorte de la présomption de neutralité habituellement collée au journaliste. »

Quel rapport de fidélité au réel la bande dessinée entretient-elle ?

H. B. : Elle fonctionne exactement comme le documentaire télévisuel. Il existe des tas de formes différentes de documentaires, allant des scientifiques au pur travail d'auteur comme peut le faire Raymond Depardon.

A. M. : Travailler de la matière journalistique en bande dessinée libère en quelque sorte de la présomption de neutralité habituellement collée au journaliste. Par son caractère subjectif et le regard d'auteur qu'elle implique, la bande dessinée affirme qu'il y a des visions, des autrices, des auteurs derrière chaque récit. *La Revue dessinée* a un « pacte » avec ses lecteurs qui est celui de la vérité : tout ce que l'on raconte dans nos pages est vrai. Ces faits passent à travers le regard des auteurs. Ce sont donc eux qui coupent, cadrent, choisissent de retenir telle phrase plutôt que telle autre, mais ce qui est sûr, c'est que cette phrase a bien été prononcée et que cette scène s'est vraiment déroulée. En fait, on est dans le domaine de la vraisemblance.

H. B. : Dans le travail de création en tant que tel, on est toujours dans la fabrication, dans le mensonge permanent. Par exemple, quand on ne veut pas redessiner un décor, on fait passer un bus devant ! [Rires] Les petits arrangements avec le réel sont très nombreux ! Je pense qu'un artiste est honnête quand il assume qu'il est un escroc !

Où vous situez-vous, dans votre propre travail ?

H. B. : Beaucoup de mes albums sont des chronologies. Mon travail n'est pas celui d'un journaliste – et à peine plus celui d'un historien. Dans mon dernier livre, *La Maison Blanche : histoire illustrée des présidents des USA*², j'utilise un principe de double page que j'ai mis des années à mettre au point. J'organise ces pages comme un magazine en intercalant des anecdotes, des faits historiques... C'est tout un jeu d'équilibre entre humour et drame à trouver. Et une anecdote cache souvent bien des choses ! Par exemple, je raconte que John Quincy Adams, l'un des premiers présidents des États-Unis, adorait se baigner tout nu dans le Potomac. Un jour, un journaliste à qui Adams avait refusé une interview a décidé de lui piquer ses affaires et de s'enfuir avec. Cette histoire très drôle et en apparence insignifiante nous apprend en fait énormément de choses, sur l'absence de sécurité autour d'un président, sur le rapport avec les médias... Pour moi, la relater est aussi important que relater la guerre de Sécession, car elle permet de donner des informations très importantes sur la réalité d'une époque.

Vous permettez-vous ce mélange de tonalités et ces « décrochages », dans *La Revue dessinée* ?

A. M. : Pouvoir mélanger des styles graphiques, des moments de tonalités différentes est une richesse précieuse. Le ton de *La Revue dessinée* se veut moins libre, du fait que l'on travaille avec des journalistes qui sont garants de la véracité des faits. Les dessinateurs s'autorisent eux-mêmes parfois moins de choses quand ils travaillent en binôme avec les journalistes, car le regard des journalistes peut peser sur leur travail. Il y a donc un équilibre à trouver et à tenir ; il faut savoir placer le curseur entre la marge de création et le respect de l'enquête. Dessinateur et journaliste sont des métiers très différents, mais fascinants et, très souvent, il y a une forme d'appétit pour la découverte de la pratique de l'autre.

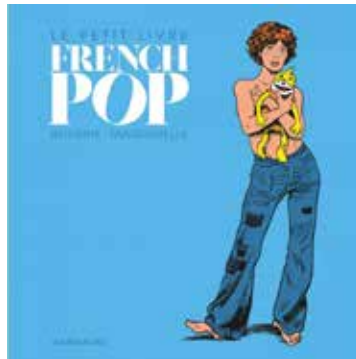
Et quel est l'apport du dessin dans ce cadre précis ?

H. B. : Il est entendu que le texte seul peut suffire. Dès lors, si l'on ajoute du dessin à un article, je pense qu'il ne faut pas en montrer trop et laisser une part de mystère et d'imagination primordiale au lecteur. Avec le dessin, on vient enrichir un propos, mais on n'impose jamais rien. Un dessin, c'est une proposition.

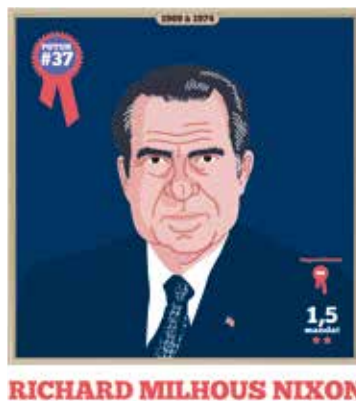


1. Mediapart, *La Revue dessinée, Ne parlez pas de violences policières*, édition spéciale, septembre 2020.

2. Hervé Bourhis, *La Maison Blanche : histoire illustrée des présidents des USA*, Casterman, octobre 2020.



French Pop – © H. Bourhis, Dargaud



Extrait de *La Maison Blanche*, 2020 – © H. Bourhis, Casterman

UN ARTISTE À L'ŒUVRE



Les bâtisseurs d'Antoine Boutet

Propos recueillis par Lætitia Mikles

On vous connaît d'abord pour votre travail sur la Chine. Sorti en salle en 2014, *Sud Eau Nord Déplacer* racontait les chantiers pharaoniques mis en branle par le pouvoir chinois pour détourner un immense fleuve et en réguler le cours...

Sur la Chine, j'ai d'abord réalisé un court métrage pensé comme une installation vidéo, *Zone of Initial Dilution*, puis un long métrage documentaire plus conséquent, *Sud Eau Nord Déplacer*. Je voulais travailler sur un chantier en cours. Malgré toutes les critiques et les descriptions que j'avais pu lire sur ce projet de dérivation des eaux, je voulais aller voir sur le terrain et constater par moi-même.

Il y a eu aussi *Le Plein Pays*, le portrait d'un ermite vivant isolé en forêt et creusant de mystérieuses galeries souterraines...

On peut estimer que ce film n'a rien à voir avec les précédents. Et pourtant, on retrouve la thématique du bâtisseur : c'est un homme qui se construit un monde autour de lui, un peu à la manière des ingénieurs chinois qui construisent leur pays. Les bâtisseurs se projettent toujours dans quelque chose de plus grand qu'eux, quelque chose qui dépasse leur propre existence. Finalement, ils se projettent tous dans un futur radieux.

On retrouve la thématique du bâtisseur dans *Ici Brazza*, le projet sur lequel vous travaillez actuellement...

Je me suis aperçu que je n'avais pas forcément besoin de partir à l'autre bout du monde pour retrouver les sujets qui me tiennent à cœur. À Bordeaux, il y a une zone, un énorme chantier, un projet de ville, la transformation d'un lieu. Brazza est un nouveau quartier écoresponsable en cours de construction. Je m'intéresse à la communication qui entoure ce projet, une communication axée sur le bien-être individuel mais qui parle aussi d'écologie et de responsabilité collective. Qu'est-ce que ça dit de notre époque ? C'est l'une des questions du film.

J'ai l'impression que vos films travaillent tous l'idée du mensonge. Vous filmez les lieux et la propagande ou les slogans qui s'y attachent. Comme si vous cherchiez à entrevoir ce qui se trouve derrière, comme si l'apparence était une étiquette qu'il fallait arracher...

J'aime l'image de l'étiquette, mais le mot de mensonge me semble trop fort. Si j'essaie de retirer l'étiquette, c'est pour entrer dans la complexité d'un projet qui ne se résume pas à un slogan. Oui, on nous vend du rêve et parfois mon regard peut être sarcastique. Mais on se projette tous différemment dans un projet. Moi, je vais me projeter dans le film que j'imagine. Les architectes vont se projeter dans un style ou des concepts à imposer. Les politiques dans le fait de laisser une trace. Pour les promoteurs, il s'agira de vendre du rêve pour gagner de l'argent, pour les habitants de changer de vie, etc.

Vous vous interdisez tout jugement. Comment trouvez-vous la juste distance avec ce que vous filmez ?

Concernant le projet d'urbanisme de Brazza, je n'ai pas d'a priori. Construire ce quartier répond à la nécessité de loger des gens et l'ambition décrite est intéressante. Mon point de vue est décalé, il se concentre sur le territoire qui se transforme, ce qu'il devient et ce qu'il en reste. C'est un film de terrain avec – au départ – de la boue, des prairies, des sentiers, puis du béton, des grues, des rues, de l'ordre. Avec des silhouettes qui arpentent le paysage. J'aime assez l'idée d'un film qui se passerait des gens, ou plutôt de leurs paroles. Les lieux ne sont-ils pas suffisamment forts pour raconter et déclencher de l'émotion ?

On retrouve ce désir de dépersonnalisation dans vos précédents films...

La parole crée de l'affect, une personne devient vite un « personnage » à suivre. Or, s'il y a une émotion dans le film, j'aimerais qu'elle naisse du paysage, qu'on prenne le temps de le voir autrement que comme un décor. Et que le montage soit une suite de sensations, de rapprochements visuels qui permet de s'interroger. Les rencontres lors du tournage peuvent subvenir, mais sans produire nécessairement un discours, sans chercher à ce qu'elles expliquent les enjeux du film.

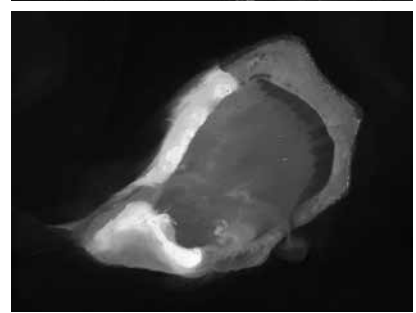
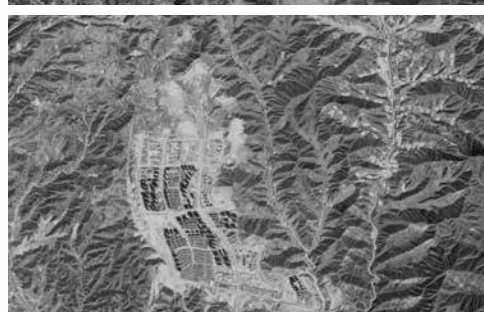
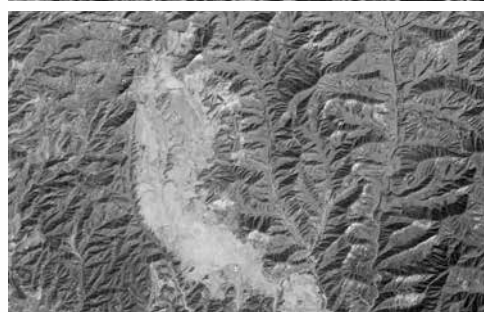
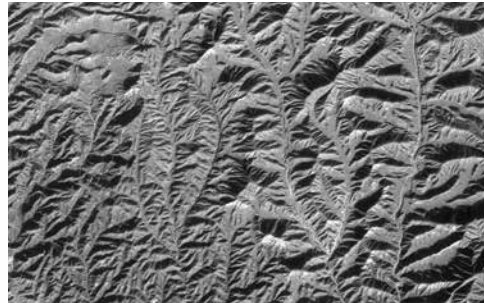
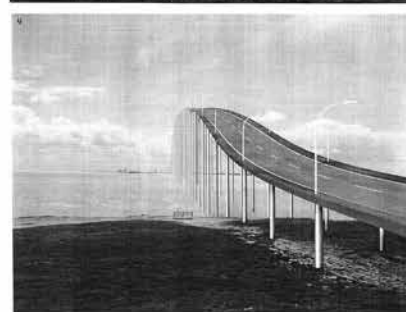
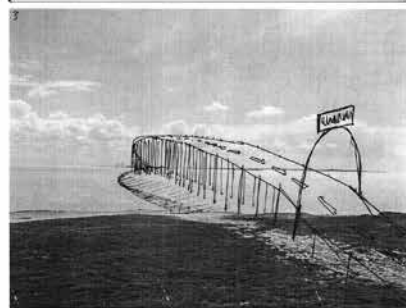
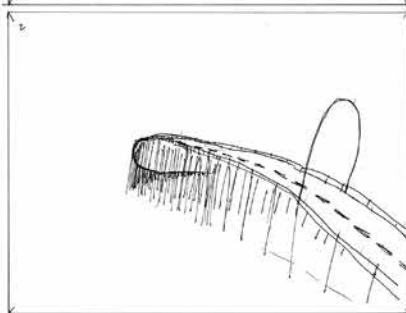
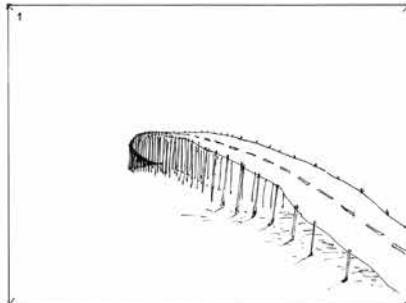
Avec des images statiques et peu de présence humaine, comment travaillez-vous la narration de vos films ?

C'est une question de rythme et d'intrigue, même à partir de petites choses, de détails. Je passe d'abord par l'image : qu'est-ce que l'image me raconte avant tout ? Ensuite, le montage, qui relève pour moi de l'instinct, de quelque chose de physique. Je ferais un parallèle avec la sculpture : on taille dans la matière, on assemble, on retire... sauf que ce n'est pas un bloc de pierre mais un bloc de rushes qui peut devenir de la dentelle ou être taillé à la hache.

Filmer des projets urbains impose-t-il une temporalité cinématographique particulière ?

Pour *Ici Brazza*, j'ai commencé à tourner en 2018 et j'aimerais continuer jusqu'à l'emménagement des premiers habitants dans le quartier pour voir comment le temps travaille la ville. Comment un endroit, qui est d'abord une zone naturelle, est devenu zone industrielle, puis terrain vague et enfin quartier ? Au montage, on peut jouer sur cette temporalité par strates. Concrètement, je fais donc des allers-retours entre le tournage et la salle de montage et je vois où le film m'embarque. C'est pour ça que j'aime bien l'idée de la chronique, d'une succession d'instantanés aussitôt vus aussitôt disparus.





Naissance d'un pont
Croquis préparatoires
Exposition annulée
Estuaire de la Gironde, 1998

700 montagnes
Document de travail
Film non réalisé
Chine, 2015
Source : Google Earth

Les îles de la Discorde
Document de travail
Film non réalisé
Mer de Chine, 2017
Source : Google Earth



Ici Brazza
Film en cours
Bordeaux, 2018-2022



LES COULISSES DU DOCUMENTAIRE

Ahlan wa Sahlan : une expérience humaine

Lucas Vernier / Propos recueillis par Ariane Oudry-Lück

Tout était prêt. Ahlan wa Sahlan devait sortir en salle en mars 2020. Mais la crise sanitaire mondiale a bousculé les plannings et a gelé toutes les manifestations culturelles. Un aléa parmi tant d'autres dans le parcours de ce film commencé en 2009 et interrompu par la guerre en Syrie. Autant d'événements qui ont poussé son auteur, Lucas Vernier, à s'interroger sur sa légitimité, sur les questions d'éthique sous-tendues par le documentaire et la responsabilité morale qui incombe au réalisateur.



« J'ai compris plus tard que lorsqu'on écrit un film documentaire, on ne peut anticiper le réel que jusqu'à un certain point. »

Ahlan wa Sahlan, 2020 – © L'Atelier documentaire

Votre premier voyage en Syrie pour le film remonte à 2009 sur les traces de votre grand-père méhariste. Aviez-vous à ce moment-là une idée précise du scénario ou vous êtes-vous laissé porter par les rencontres et les événements ? Car de loin, pour les profanes, c'est difficile de comprendre comment on peut anticiper l'écriture d'un récit qui, par nature, est tributaire des aléas du réel...

Quand je suis parti, j'étais un tout jeune réalisateur, je venais de finir mes études de cinéma. J'avais une intuition, le désir de faire un film, mais rien n'était prémédité. Comme point de départ, il y avait le livre¹ et les photographies de mon grand-père. Je souhaitais mettre mes pas dans les siens, vivre à mon tour une expérience en Syrie et me laisser porter par cette aventure. La Syrie existait dans mon imaginaire, j'ai souhaité me confronter à la réalité. Mon intention était de rencontrer les descendants des personnes dont il parlait dans son livre. Soixante-dix-huit ans après, je n'étais pas sûr d'y parvenir... J'ai compris plus tard que lorsqu'on écrit un film documentaire, on ne peut anticiper le réel que jusqu'à un certain point. En revanche, on peut se mettre dans une disposition d'esprit pour être prêt à accueillir ce qui arrivera lorsque l'on filmera.

La guerre en 2011 a interrompu votre enquête. Que s'est-il passé dans votre tête à ce moment-là ? Avez-vous pensé à tout arrêter et à passer à autre chose ?

J'ai quitté la Syrie fin avril 2011, plein d'espoir pour la révolution syrienne commencée un mois plus tôt. J'étais déterminé à revenir rapidement pour approfondir mes échanges avec les personnes que j'avais rencontrées. Je passais mon temps à suivre l'évolution de l'actualité syrienne. Vu l'ampleur du désastre, j'ai fini par comprendre que je n'y retournerai pas. Les endroits où je filmais, devenus des zones de conflits, étaient inaccessibles. Au bout de deux ans, j'ai démarré un autre projet. En parallèle, je continuais de penser à la Syrie et à mon film en cours.

Avez-vous envisagé que votre documentaire devienne un film de fiction pour contourner la guerre ?

Non. La guerre est incontournable, elle a touché de plein fouet tous les personnages de mon film. L'idée d'une fiction m'a seulement traversé l'esprit avant mon premier séjour en Syrie. Le parcours de mon grand-père est assez romanesque. Le contexte méconnu et ambigu du mandat français en Syrie dans l'entre-deux-guerres, la

vie dans le désert, le monde bédouin... Il y avait un côté Lawrence d'Arabie. Mais mon projet a toujours été de réaliser un film documentaire. L'expérience de celui-ci a commencé dès que j'ai rencontré les gens que je cherchais.

Comment fait-on pour garder la foi et la motivation dans un projet quand tant d'obstacles sur lesquels vous n'avez aucune prise surgissent pendant sa réalisation ?

Filmer sans autorisation officielle dans un pays totalitaire, sans liberté de parole, était compliqué. J'étais surveillé de près. À plusieurs reprises, des agents ou informateurs travaillant pour les services de sécurité et de renseignements syriens m'ont inquiété. J'avais une responsabilité morale vis-à-vis des personnes que je filmais. J'avais peur de leur attirer des ennuis. Plus tard, impuissant face à l'enlisement du pays dans la guerre, j'ai traversé des phases de découragement et de déprime. J'ai douté, à certains moments, de ma légitimité. Mais je n'ai pas baissé les bras. Comme beaucoup d'exilés syriens que je côtoyais, il me semblait important de montrer la vie en Syrie avant la guerre. Mes rushes contenaient de précieux souvenirs. Je souhaitais également rendre hommage à des personnes disparues. Ces convictions m'ont permis de garder le cap. Enfin, j'ai bien sûr reçu des soutiens, amicaux et professionnels², ponctuels ou suivis, et pour certains déterminants.

Et maintenant la crise sanitaire qui a annulé les manifestations culturelles. C'est d'autant plus frustrant qu'une quarantaine de projections du film étaient programmées...

Ahlan wa Sahlan aurait dû être projeté en première mondiale le 17 mars 2020, dans le cadre du festival Cinéma du réel. J'étais heureux et ému de pouvoir enfin partager mon expérience via une aussi belle fenêtre. Mais la pandémie en a décidé autrement. Un an plus tard, je suis toujours en attente de pouvoir montrer mon film en salle, espérant qu'une partie des projections puissent être reportées.

Votre film a changé plusieurs fois de titre. D'abord Chercher Qédar, puis Mafi Souria, qui signifie « il n'y a plus de Syrie » en arabe, et enfin, Ahlan wa Sahlan qui exprime l'hospitalité...

Qédar est le titre du livre de mon grand-père qui veut dire « destin » en arabe littéraire. *Chercher Qédar* correspondait au road movie que j'imaginai. Mais à la suite de la mort de plusieurs personnes que je connaissais, je considérais désormais mes rushes comme des archives témoignant d'une période révolue. *Mafi Souria* reflétait ma tristesse et ma colère. Mais progressivement, mon regard a changé. *Ahlan wa Sahlan* – formule de bienvenue en arabe – rend davantage justice aux personnes qui m'ont accueilli.

Comment avez-vous réussi à gagner la confiance de ces familles, très hospitalières et généreuses de leur temps (et de leur cuisine) vis-à-vis de vous ?

L'hospitalité syrienne est légendaire ! J'ai été sans cesse invité par des inconnus à partager des repas copieux à la maison ou sous

la tente. De plus, ma quête initiale les a touchés. Mais surtout, j'ai fait découvrir à certains des photographies anciennes de leurs parents. Nous avions un lien en commun et des histoires à raconter. Des amitiés sont nées de ces échanges.

Il y a une scène étonnante au début du film Ahlan wa Sahlan. Vous discutez avec deux femmes à qui vous montrez les photos de votre grand-père et, contrairement aux idées reçues, l'une d'elles joue carrément à vous séduire...

Je n'étais pas certain de conserver cette séquence mais finalement elle est très appréciée. J'étais un peu candide à l'époque et j'ai spontanément accepté d'entrer chez ces femmes, sans mesurer à quel point cela pouvait être inconvenant. Je parlais à peine quelques mots d'arabe et mes défauts de prononciation ont créé des malentendus amusants. Beaucoup de Syriens pourraient trouver cette scène déplacée et porter un jugement sur ces femmes qui m'invitent à boire le thé en l'absence des hommes de la maison. Pourtant, ce moment d'échange est léger et sans conséquence. Je l'apprécie aussi parce que c'est l'une de mes premières rencontres filmées.

Vous saisissez le pays à un moment crucial de son histoire : la Syrie quelques mois avant la guerre, la Syrie comme on ne la verra plus. À ce titre, votre film peut-être considéré comme un document historique. C'est assez émouvant, par exemple, de voir le site archéologique de Palmyre dont il ne reste plus grand-chose aujourd'hui...

J'ai beaucoup filmé les ruines de la cité antique de Palmyre, sans savoir qu'elles seraient endommagées par les tirs du régime syrien avant d'être massivement détruites par Daesh. Comme les vestiges archéologiques jouxtent la ville moderne

où vivaient bon nombre des personnages d'*Ahlan wa Sahlan*, on aperçoit l'Arc monumental, le magnifique temple de Bél... Mais ce n'est pas l'objet de mon récit qui témoigne avant tout d'une expérience humaine.

Avez-vous pu montrer votre film à ses principaux protagonistes ?

Oui, j'ai envoyé le film à certains d'entre eux qui vivent hors de Syrie. Ils ont été heureux de revoir de nombreux lieux et visages qui leur étaient familiers. Ils ont beaucoup ri et pleuré. Ils connaissent les drames vécus par les familles que j'ai filmées et sont nostalgiques de cette vie en Syrie qu'ils ont dû quitter.



1. Bernard Vernier, *Qédar : carnets d'un méhariste syrien*, Paris, Plon, 1938.

2. Lucas Vernier a notamment été accueilli en résidence au Chalet Mauriac, à Saint-Symphorien, à deux reprises, en 2016 et en 2018, pour travailler sur son film.

À lire également sur prologue-alca.fr : « Mafi Souria ou des fragments de Syrie », par Marie-Pierre Quintard, novembre 2018.



Ahlan wa Sahlan, 2020 – © L'Atelier documentaire

Le cinéma, à la vie, à la mort

Dans la peau de Jean-Charles Hue

Par Fabrice Marquat

Crise sanitaire oblige, Jean-Charles Hue, comme de nombreux réalisateurs de cinéma documentaire, n'a pas tourné depuis bientôt deux ans. Le Bordelais en a profité pour écrire *Ti Ana*, projet de long métrage documentaire soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine qu'il va, si tout se passe bien, tourner cet été à Tijuana, au Mexique. Celui que la famille Dorkel¹ surnomme affectueusement Charlie aime se perdre dans cette ville frontière, pour mieux se retrouver grâce au cinéma. Avant qu'il n'y disparaisse à nouveau pour plusieurs mois, profitons de sa présence pour visiter les méandres de la création de ce réalisateur-nomade si singulier.

Des racines, hors sol

Né dans une banlieue parisienne où il a grandi, Jean-Charles Hue ne se sent pas attaché à un territoire particulier, sinon celui du cinéma. Enfant réservé, isolé socialement, il se réfugie dans le dessin et les films. Et déjà, le cinéma n'est pas pour « passer un bon moment » et simplement se distraire : il se projette dans les histoires pour mieux les vivre et quitter la réalité pour un instant. Durant une année, il est confié à sa grand-mère, veuve de guerre, qui vit un peu dans le passé mais aussi dans un monde magique où visions et déplacements d'objets dans la maison font partie du quotidien. Le cabanon du fond du jardin devient la matrice, effrayante et attirante à la fois, d'aventures, de fantasmes et d'histoires en devenir. Aujourd'hui, cette période le renvoie au « génial » *Alice au pays des merveilles*, socle psychanalytique qui est la base de sa philosophie de vie et de sa quête cinématographique : « Le réel n'est pas ce que l'on croit, il peut déraiser sous nos pieds. » De fait, il a gardé cette capacité enfantine à s'échapper, aller voir ailleurs et en revenir.



Tijuana Tales, Marlène – Photo : Jean-Charles Hue

« L'artifice de la fiction qui s'invite dans le réel est, pour le réalisateur qu'est devenu Jean-Charles Hue, magique et admirable. »

Adolescent, il est marqué et troublé par des images d'archives de la Seconde Guerre mondiale que son père a enregistrées sur plus de cinq cents cassettes VHS : films de propagande russes ou allemands, pour la plupart reconstitués, certains toutefois étaient bien réels. Jean-Charles Hue est admiratif de ces quelques opérateurs plus fous, plus passionnés, plus inconscients que les autres, qui se sont mis en danger de mort pour quelques plans de chars ennemis à l'attaque ou d'explosions. Parfois, dans cette urgence et ce danger omniprésents, l'opérateur prend le temps et la peine d'utiliser un réflecteur pour mettre en lumière un soldat occupé à creuser un trou à la hâte pour se protéger des obus qui pleuvent. L'artifice de la fiction qui s'invite dans le réel est, pour le réalisateur qu'est devenu Jean-Charles Hue, magique et admirable.

La méthode Hue, ou les chatières du temps

« On aurait dit que... » : Jean-Charles Hue revendique le premier degré et considère qu'il n'y pas le cinéma d'un côté, et la vie de l'autre. Les deux sont imbriqués et lui ne se lasse pas, en enfant joueur, de remettre en scène le réel : chez les Dorkel, une fausse bagarre peut déraiser en vraie baston en quelques minutes. Alors le réel reprend ses droits. Sa formation artistique le pousse au *happening*, une façon de ne pas seulement rechercher le cinéma qui l'intéresse mais plutôt l'événement qui pourrait être intéressant, pour avoir l'impression de vivre ce qu'il se passe. Quand trop de signes indiquent qu'il est en train de « faire du cinéma », cela sonne faux, il sort du fantasme. Et ça ne règle pas ses problèmes. Car la réalité ne lui convenant pas, le cinéma est aussi un moyen de survivre.

À l'instar d'un peintre, Jean-Charles Hue fonctionne par périodes : il consacre plusieurs années de sa vie à son sujet, à sa communauté d'adoption du moment : la famille Dorkel, puis la Zona Norte de Tijuana dans la foulée. Il se fond dans le paysage, s'intègre

dans des groupes de personnages hauts en couleur, rencontrés au gré des circonstances, dont certains deviennent ses amis. Au fil des ans, ce sont des centaines d'heures de rushes accumulées, en 16 mm, Super 8 ou numérique. Il tourne seul, sans équipe. Et prend d'innombrables et quotidiennes notes : ses premiers films sont pensés et conçus comme des poèmes, un montage imaginaire du contenu de ses carnets, à la Mekas². Un plan sur des fleurs, une femme à moitié nue qui passe dans la rue, un reflet de lumière dans une vitrine deviennent un enchaînement abstrait, poétique : « femme nue/fleurs rouges/reflet lumineux. » Ces premiers montages peuvent être complètement bousculés par le réel. Hue cite Herzog, ses *Fitzcarraldo* et *Aguirre*, dont la narration initiale ne cesse d'être empêchée par les événements et les acteurs.

Cette matière cinématographique, accumulée au fil des ans, permet au réalisateur de passer d'un personnage à l'autre et d'une époque à l'autre, via le montage. Un même personnage peut avoir plusieurs vies grâce aux films de Jean-Charles Hue, alors que sa vie réelle s'arrête parfois de façon violente et prématurée : l'un des personnages-clés du scénario de *Ti Ana* vient de se faire tuer lors d'une *matanza*, ces expéditions punitives du narcotrafic. Hue perd un personnage de son futur film et un ami d'un seul coup. Dans cette ville où plusieurs époques se côtoient, le présent et la réalité le rattrapent. Il doit rééquilibrer sa vie réelle et sa vie de cinéaste : 90 % du scénario proviennent de son vécu et de personnages existants.

« Le cinéma, c'est comme la vie ou la séduction, si c'est trop direct, ça fonctionne moins bien. Il faut esquiver, aller de côté, revenir... »

... Et payer la dîme !

La proximité avec le danger, et parfois avec la mort, fait basculer le réalisateur dans un état second où la perception du réel est tout autre. Un monde de visions, fait d'alchimie et nourri d'adrénaline. Ce moment (de) trouble où l'on ne sait plus où en sont les choses, Jean-Charles Hue l'a expérimenté à plusieurs reprises, comme cette soirée bien arrosée avec Fred Dorkel, le gitan, qui, dans son délire éthylique, lui tire dessus à balles réelles : une intronisation radicale dont l'explication du tireur se résume à : « Tu nous suis avec ta caméra pour faire tes films, maintenant tu dois payer

la dîme ! » Hue s'en remet et relativise : « Faire un certain type d'images, ça se paye. » Il faut donc du courage, assurément, mais la peur est toujours présente. Cela implique de se dépasser sans cesse, avec le désir profond d'en faire une image qui a du sens, en tant que réalisateur et pour soi-même. C'est être sur une ligne de crête permanente : « La caméra est la preuve de ce que je suis en train de vivre : quand on me tire dessus, on tire sur le spectateur. »

Tijuana mon amour

Comment expliquer cet éternel retour dans la ville frontière la plus célèbre au monde ? Jean-Charles Hue la découvre tardivement, à près de quarante ans, et ne peut, depuis treize ans, s'empêcher d'y retourner. Car « quelque chose se trame là-bas ». C'est, dans un premier temps, la ville du fantasme d'un certain cinéma, celui de Peckinpah – qui fut marié à l'actrice mexicaine Begona Palacios – ou du film *Taxi Driver* : Tijuana est ce lieu *outlaw* où se mélangent plusieurs époques, un petit New York des années 1970, avec ses voitures *vintage* et les prostituées sur les trottoirs. Hue avoue sa naïveté de croire que la Grosse Pomme est restée celle du film de Martin Scorsese, lui qui ne se retrouve pas dans « ce monde *high tech*, *hipster*, chromé, bio et très propre ». À Tijuana remonte le désir de l'image, de la fiction, grâce aux films qui l'ont marqué adolescent. Ici, il peut faire des films dans lesquels il trouve sa place.

Le film retrouvé

Sur le point de repartir au Mexique pour concrétiser le tournage de *Ti Ana*, Jean-Charles Hue redécouvre des images Super 8 tournées il y a quelques années à Tijuana, qu'un laboratoire en faillite avait égarées.

Silencieuses, ces images sont « belles et magiques » : le réalisateur y retrouve l'un de ses personnages, Ana, prostituée, droguée et à moitié folle. Elle a perdu ses trois enfants et erre dans la rue la plupart du temps. Jean-Charles Hue se remémore les circonstances de ces retrouvailles : alors qu'il est en train de commander des tacos à un vendeur ambulant, il voit Ana et l'interpelle. Celle-ci, sans un mot, le tire par le bras et l'emmène. Ils n'ont pas fait cinquante mètres quand une voiture arrive : une rafale tue sur le coup un homme qui commandait lui aussi des tacos.

Jean-Charles Hue suit alors Ana jusqu'à sa chambre d'hôtel où il filme cette séquence : la jeune femme qui sort de la douche à moitié nue et qui prépare des lentilles pour son invité. L'ambiance est saturée de vapeur, l'image est sombre, granuleuse et ne laisse entrevoir que quelques détails. Et un plan : trois angelots tatoués dans le bas du dos d'Ana.

« C'est ça le genre de situation qui me plaît et qui explique pourquoi je filme. La mort de ses enfants l'a rendue folle, mais Ana a peut-être un don qui m'a sauvé la vie », conclut le réalisateur.



Tijuana Tales, Anna – Photo : Jean-Charles Hue

1. La famille Dorkel, Yéniches du Nord de la France, fut le sujet et le cadre d'une série de films documentaires ou de fiction de Jean-Charles Hue : *Mange tes morts* et *La BM du seigneur*, entre autres.

2. Jonas Mekas est un réalisateur lithuanien. Émigré à New York au début des années 1950, il devient le chef de file du cinéma underground américain. Il fonde la Film Maker's Cooperative et l'Anthology Film Archive, première cinémathèque du cinéma indépendant et d'avant-garde.

Le réel au filtre du réalisateur

Par Guillaume Menesplier

Le documentaire est un genre dédié au réel ; il donne à voir, il documente. Chaque film n'en est pas pour autant indemne du regard de celui ou de celle qui le réalise, celui ou celle à travers les yeux de qui le monde prend vie au cinéma. En compagnie de ses plus proches collaborateurs – Marthe Poumeyrol, cheffe monteuse ; Benjamin L. Aman et Sébastien Bassin, compositeurs – Camille Auburtin partage l'expérience de son premier film, *Les Robes Papillons*.

Il existe des lieux plus obscurs que les salles obscures : les salles de montage. C'est dans ces pièces exigües que les matériaux et les idées s'assemblent, que le mystère, fruit d'une collaboration bien huilée, prend vie. Sous la direction de la réalisatrice, tous déroulent leur partition et le documentaire donne alors au réel une autre dimension.

Mais avant d'arriver au stade du montage, les étapes sont nombreuses. L'autrice puise son inspiration dans sa vie, étudie longuement son sujet et trouve le bon angle pour l'aborder. Pour Camille Auburtin, l'expérience de la danse a guidé son regard et s'est propagée à tous les niveaux de l'œuvre.



© Les Robes Papillons, 2020

Les images : une matière hétérogène

Lorsqu'elle commence à filmer sa grand-mère en 2012, Camille Auburtin ne sait pas encore si son projet de documentaire verra le jour. Elle est pourtant certaine qu'il y a urgence à tourner des images « conservatoires » ; à cette époque, Micheline perd déjà sa mémoire et ses souvenirs. « Lorsque je lui faisais écouter les musiques sur lesquelles elle avait dansé, elle était transportée. Son corps s'animait, c'était un moyen de stimuler sa mémoire, de lui faire revivre sa vie de danseuse aux ballets de Monte-Carlo et ses années en tant que professeure de danse à Metz », raconte la réalisatrice. « Au fur et à mesure, Mimi (Micheline) était de moins en moins mobile ; pour être dans la sensation, l'objectif se resserrait de plus en plus. » La caméra donne alors à voir la tendresse des mouvements partagés entre les deux femmes autant que la rigueur du temps sur la peau de Mimi.

Ainsi, il aurait été possible de laisser simplement le réel se raconter de lui-même. Mais Camille Auburtin propose une autre approche.

Dans *Les Robes Papillons*, ces images de Micheline sont mises en perspective avec de nombreuses autres, très différentes. Celles des films de famille montrant sur plusieurs décennies Mimi avec sa petite-fille ou tournées lors des cours de danse donnés par celle qui fut Madame Auburtin, des photographies familiales, des prises de vues de Metz ou de Monaco, mais aussi des séquences de danse créées spécifiquement pour le film dans une piscine ou sur la plage. Cette multiplicité de matériaux a été propice à l'émergence

d'un langage propre à ce film : une œuvre aussi universelle que personnelle mettant en images ce qu'a transmis sa grand-mère à Camille, « une façon d'appréhender le corps et de s'exprimer par le mouvement ».

La précision du montage

Comme pour chaque nouveau film, Marthe Poumeyrol, cheffe monteuse, a dû apprivoiser ce projet, découvrir les images qui avaient été réunies. « Nous avons passé une semaine à dérusher. Comme le film était très écrit, au final, il n'y avait pas tant d'images que ça. À la fin de la première des sept semaines de montage, j'avais appris à connaître Camille et sa grand-mère, ce qui m'a permis de comprendre ce que Camille voulait et aussi d'avoir ma propre vision de leur histoire. » Cette autre sensibilité, ce regard extérieur était important pour la réalisatrice qui l'a volontiers accepté, elle qui jusqu'à présent avait assuré seule le montage de ses vidéos-danses. Pour ces dernières, le montage est très lié à la sensation et au rythme (danse/musique/mouvement de caméra). Mais pour *Les Robes Papillons*, une histoire très intime, la réalisatrice avait besoin de prendre de la distance. Un vrai duo s'est alors mis en place travaillant parfois le montage à quatre mains.

Une voix off à son juste équilibre

Pour mettre en relation ces images protéiformes et déployer sa narration, la réalisatrice a écrit le commentaire off avec la comédienne Lætitia Andrieu, racontant l'histoire de la danseuse classique des

années 1950, s'adressant directement à sa grand-mère par le tutoiement ou l'évoquant par des textes poétiques. La voix, qu'elle interprète elle-même, permet tout à la fois d'embarquer le spectateur dans un film intime et d'appréhender le destin de son personnage principal. « Au début du montage, nous avons posé le texte de la voix off en entier sur le film et nous nous sommes aperçues qu'il recouvrait toute sa durée », se souvient la cheffe monteuse. « Il n'est pas toujours nécessaire de faire dire des choses aux images, elles parlent souvent d'elles-mêmes, et les films ont aussi besoin du silence pour exister. » Un important travail d'écramage du texte a permis de retrouver le juste équilibre avec l'image mais aussi avec la musique.

Comment danser sans musique ?

Un film sur le corps, le mouvement et la danse se trouverait bien démuné sans musique. Ici d'autant plus qu'elle permettait aussi de stimuler la mémoire de Micheline. Camille Auburtin savait donc qu'il y en aurait beaucoup et avait déjà des idées précises sur les morceaux qu'elle souhaitait entendre : la musique du ballet du *Spectre de la rose*¹, l'un des *Préludes pour piano* de Rachmaninov sur lequel Micheline a beaucoup travaillé et *La Valse de l'adieu* de Chopin. Le montage a donc débuté en rythme sur ces musiques jusqu'à ce que... les droits de l'interprétation de Rachmaninov étant trop onéreux pour la production, il soit impossible de la conserver. Qu'à cela ne tienne ! La réalisatrice a cherché une pianiste capable d'interpréter ce morceau de virtuose. Elle a alors rencontré Célia Schmitt qui s'est brillamment investie dans cette mission difficile. Évidemment, Marthe Poumeyrol le savait, « chaque interprétation est unique, chaque musicien donne son propre rythme à la musique, c'est au monteur de s'adapter. Il a fallu reprendre une partie du montage ».

Outre ces morceaux, une musique originale a été créée pour le film. Cette fois, ce sont Sébastien Bassin et Benjamin L. Aman, avec qui la réalisatrice avait déjà travaillé précédemment, qui ont été sollicités. Pour le premier, des compositions par strates mélodiques au synthé pour accompagner les archives, pour le second, des musiques atonales plus abstraites, plus texturées, dédiées aux séquences de vidéodanse. « Chacun sa sensibilité, chacun sa région du film », affirme Benjamin L. Aman. Pour les deux compositeurs, la musique n'a pas un rôle illustratif, elle entretient un dialogue avec l'image. « De la même manière que la musique a permis de créer l'étincelle chez ma grand-mère, animant sa mémoire et son corps, apposer une musique sur les images donne la sensation que c'est elle qui soulève le corps, qui instigue le mouvement », appuie Camille Auburtin, confirmant l'importance profonde de la musique qui devient « actrice » dans un tel film.

Si l'on ajoute à cela la recreation sonore pour certaines images d'archives dont le son était très dégradé, on comprend à quel point on est loin d'une simple juxtaposition de plans et de leurs sons synchrones. « Les sons d'ambiance enregistrés au Conservatoire de Bordeaux sont très modifiés dans le film », souligne Sébastien Bassin.

Le film est vivant

Comme l'explique Marthe Poumeyrol, « à partir d'un moment, le film commence à avoir une vie propre. Il y a des éléments qui vont très bien ensemble et des séquences qui n'arrivent pas à trouver leur place. On essaie de remonter les images, de déplacer certains plans à un autre endroit quitte à modifier un peu le récit. En général, il faut se rendre à l'évidence : le film a son caractère, il ne les

accepte pas ». C'est à ce moment-là que la réalisatrice doit faire des choix, accepter de voir disparaître des séquences auxquelles elle tenait qui trouveront écho et apparaîtront en filigrane ailleurs dans le documentaire.

Successivement, idée puis projet, début de tournage puis montage et post-production, le documentaire s'est métamorphosé. Même si le numérique nous éloigne de la manipulation concrète des pellicules et des ciseaux du cinéma d'antan, un film documentaire reste construit autour de l'assemblage d'éléments composites et de la réunion de diverses compétences. *Les Robes Papillons* nous montre ainsi à quel point les regards de la réalisatrice et de ses collaborateurs peuvent transformer le réel. Le documentaire, c'est une manière de

voir le monde. Associer une multitude d'images et de sons, c'est créer un objet infiniment plus complexe que la simple captation d'une prétendue vérité.



1. Invitation à la danse de Carl Maria von Weber, orchestrée par Hector Berlioz.



© Les Robes Papillons, 2020

Les Robes Papillons

Réalisatrice : Camille Auburtin
Image : Tam Peel
Son : Maxime Berland
Montage : Marthe Poumeyrol
Mixage : Baptiste Waneukem
Étalonnage : Jean-Christophe Ané
Musique : Benjamin Laurent-Aman et Sébastien Bassin
Année de production : 2020
Durée : 52 mn
Langue d'origine : français
Production : Les Films du temps scellé

Avec la participation de TV7 Bordeaux, avec le soutien de la Région Nouvelle-Aquitaine, du CNC et de la Procirep-Angoa

Synopsis : Alors que sa grand-mère Micheline, ancienne ballerine et professeure de danse, est à la fin de sa vie atteinte de la maladie d'Alzheimer, la réalisatrice plonge dans ses souvenirs et tente de stimuler sa mémoire. *Les Robes Papillons* tisse le portrait de cette relation intime et profonde, de deux générations de femmes, qui s'est construite dès l'origine sous le prisme de la danse.

ENGAGEMENT ET MILITANTISME

Engagement et bande dessinée : un combat sur tous les fronts

Par Hélène Labussière

Entre prises de position politique, écologique ou sociale et tentatives de faire reconnaître la souffrance d'une profession en détresse, le milieu de la bande dessinée est plus mobilisé que jamais.

Une profession qui se paupérise et donne de la voix

Les revendications des créateurs de bande dessinée ne datent pas d'hier, et pour cause : reconnaissance d'un statut d'auteur, clarification administrative, répartition plus équitable des droits... rien ne bouge malgré l'évidence des difficultés accumulées.

Sans refaire ici la chronologie des tribunes, enquêtes, manifestations et autres prises de paroles de ces dernières années, revenons au tout début 2020. À cette date, le rapport Racine, commandé par le ministère de la Culture et consacré à l'ensemble de la profession d'artiste-auteur, n'est toujours pas publié. Pourtant, ses conclusions sont attendues, révélatrices d'une paupérisation croissante de la profession.

En réaction à cette absence de publication à l'approche du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême (FIBD), se monte le collectif AAA, pour Autrices Auteurs en Action, qui obtient sa diffusion quelques jours avant le grand raout annuel de la bande dessinée. Sans surprise, le rapport pointe les difficultés des auteurs et apporte un ensemble de recommandations qui, bien qu'estimées insuffisantes par certains, ont le mérite d'amorcer un premier pas vers une recherche de solutions au niveau national. Or, coup d'épée dans l'eau : un an plus tard, les propositions du rapport sont restées lettre morte¹.

Pourtant, du côté de la bande dessinée, les auteurs ont donné de la voix, s'emparant entre autres de la visibilité que promettait une « année 2020 de la bande dessinée » qui, comme chacun sait, fut sérieusement amochée par la crise sanitaire. Le FIBD 2020 avait pourtant donné l'occasion d'une structuration des revendications : un débat entre auteurs eut lieu en amont et pendant le festival, aboutissant à plusieurs propositions et à un consensus sur une action autour de la remise du prix Goscinny. Le discours des deux lauréats² et le *happening* réunissant les auteurs invités à la cérémonie furent un temps fort pour l'ensemble des

artistes mobilisés : la prise de parole fut puissante sans être agressive, et l'image des auteurs disparaissant derrière leur page blanche reste un symbole puissant de leur combat. En parallèle, un collectif monté à la dernière minute, la Section Patachon, créait un fanzine militant, à la fois drôle et exaspéré [voir encadré p. 35]. Enfin, le débrayage et la manifestation du 31 janvier 2020, rappelant ceux de 2015 et 2016, rassemblèrent plus de deux cents auteurs qui défilèrent entre la statue Hergé et l'hôtel de ville, et prouva si besoin était que leur mobilisation n'était pas le fait de seulement quelques-uns.



Dessin : Witko/LBD 2020

Or, fin 2020, sans réponse à ces revendications, le mot d'ordre est lancé, s'attaquant une fois de plus au festival mastodonte d'Angoulême : boycott. Là encore, pas d'unanimité absolue chez les auteurs, mais un consensus fort, révélé par une tribune diffusée en ligne par le collectif AAA et signée cette fois par plus de six cents créateurs de bande dessinée.

En parallèle, le même collectif a rédigé une charte des bonnes pratiques destinée aux festivals, et il est encourageant de constater que certains d'entre eux se sont d'ores et déjà engagés à en respecter les principes, comme celui de rémunérer la participation aux rencontres ou aux tables rondes. Du côté du FIBD, le dialogue est engagé, sans grandes avancées pour le moment.

Mais les conditions d'accueil des auteurs en festival ne sont qu'un aspect des difficultés de la profession, et cela ne règle pas la question de la rémunération, ou encore les complications voire impasses administratives qui confinent parfois à l'absurde : scandale de l'Agessa qui a omis de faire cotiser les auteurs pour leur retraite pendant quarante ans en leur assurant le contraire, transfert chaotique du recouvrement des cotisations sociales vers l'Urssaf Limousin donnant lieu à des prélèvements disproportionnés et à des majorations d'impayés causés par les dysfonctionnements du système de paiement en ligne, quasi-impossibilité de faire valoir un chimérique droit à l'arrêt maladie ou au congé parental... La question des festivals n'est que la partie émergée de l'iceberg.

Une lutte qui ne se limite pas au statut de l'auteur

Le milieu de la bande dessinée est habitué à mener d'autres combats que le sien. Si, dans les années 1990, le *Palestine* de Joe Sacco faisait encore figure de nouveauté, la BD-reportage est depuis devenue un genre en soi : on ne compte plus le nombre d'albums évoquant les conflits armés, les violences conjugales, l'écologie ou la politique. L'album *Les Algues vertes*, sorti en 2019 et inspiré d'une enquête d'Inès Léraud, révéla un scandale écologique majeur. D'autres œuvres, certes moins polémiques, n'en constituent pas moins une dénonciation sociétale fondamentale, comme *Les Crocodiles* de Thomas Mathieu, enquête ahurissante sur le harcèlement de rue, ou encore le numéro conjoint de *Médiapart* et de *La Revue dessinée* sur les violences policières³.

Peu à peu, ces combats ne se cantonnent plus simplement au papier, et de plus en plus nombreux sont les auteurs, dessinateurs de presse en première ligne qui partagent leurs dessins sur les réseaux sociaux. Rémy Cattelain et Nikola Witko sont de ceux-là.



Dessin : Rémy Cattelain

Publier sur les réseaux sociaux induit de toucher un public très large, beaucoup moins ciblé qu'un média spécifique...

Rémy Cattelain : Oui, et c'est à double tranchant. Je ne suis pas trop regardant sur qui « consomme » mes dessins, sur leurs orientations politiques... C'est effectivement plus ouvert que de publier sur des journaux plus connotés politiquement. Mais le réseau social peut aussi accentuer le côté « tribal », le risque de connivence.

Nikola Witko : Il y a un côté « tract » qui vit sa vie. Tu n'es pas maître de ce qu'il va se passer avec ton dessin...

R. C. : J'ai tendance à considérer les réseaux sociaux comme une déchetterie. On y trouve tout et n'importe quoi, ça fourmille d'informations, d'idées, de gens, mais il y a aussi quelque chose de l'ordre de la puanteur. C'est un super outil de diffusion, mais pas un super outil de débat. Je ne réponds d'ailleurs pas aux

commentaires : ce n'est pas le lieu du débat et c'est ingérable. Je ne suis pas un prêcheur politique. Mon rôle est plutôt de détricoter le verbiage, la mise en scène politique... Je ne suis pas là pour apporter des solutions.

N. W. : J'évite aussi les débats, je préfère citer mes sources. Mais en matière de contenu, je me sens vraiment dans la dénonciation, comme le bouffon du roi : il fait rire, certes, mais il est aussi là pour révéler, pour faire contre-pouvoir.

Avez-vous déjà eu le cas de figure d'un dessin repris dans un mauvais contexte ?

N. W. : Je ne peux pas surveiller la vie du dessin, même si j'essaie d'être vigilant.

R. C. : Ça m'est arrivé, mais je ne regarde plus trop. Si on commence à faire la fine bouche, c'est sans fin... Et les interprétations qu'on fait de mes dessins sont parfois très loin de ce que j'ai voulu dire, chacun les fait à son avantage. C'est peine perdue, quelque part.

Comment choisissez-vous vos sujets ?

N. W. : Je lis beaucoup de médias alternatifs et relaie des informations qui manquent de visibilité et qui me scandalisent. J'ai besoin d'en parler pour évacuer ! C'est thérapeutique.

R. C. : Au contraire, j'évite de dessiner sur des sujets qui me mettent en colère, sinon je deviens très binaire et je manque de recul. Je n'y échappe pas mais j'essaie de l'éviter. Il y a aussi des situations qui mériteraient plutôt une BD. Certains faits se prêtent à la narration et d'autres se prêtent particulièrement au dessin de presse.



1. Voir la tribune du 13 février 2020 diffusée dans le journal *Le Monde*, signée par 3 500 artistes qui demandent l'application des propositions du rapport Racine.
2. Fabien Vehlmann et Gwen de Bonneval.
3. Ne parlez pas de violences policières, collectif, *Médiapart*, *La Revue dessinée*, septembre 2020 (voir article p. 22 dans ce numéro).

À lire également sur prologue-alca.fr : *Éclairages* n° 13 [Printemps/Été 2020] – *L'Univers de la bande dessinée* et « Un statut pour les artistes-auteurs : une porte ouverte sur le "monde d'après" ? », par Olivier Thuillas, décembre 2020.

La Section Patachon : le choix de la convergence des luttes

Sans pour autant s'éloigner du collectif AAA, ils étaient plusieurs, lors du FIBD 2020, à vouloir mener une convergence des luttes. « On avait enfin une tribune et le dessin de presse est historiquement contestataire : il fallait en profiter pour parler de tout ce qui nous avait choqués sur l'année qui venait de s'écouler », explique Witko, membre de la Section Patachon, collectif improvisé qui créa le fanzine contestataire *LBD*. « On ne voulait pas parler que de nos propres problèmes, mais aussi des cheminots, des personnels hospitaliers et, plus globalement, des manifestants ! » Une illustration, en particulier, restera symbolique de cette lutte dessinée : celle de nos héros de bande dessinée éborgnés.

La production à impact

Anne Georget / Propos recueillis par Pierre Laurent-Lemur

Présidente du Fipadoc depuis 2019, Anne Georget nous parle de l'impact producing, discipline anglo-saxonne valorisée par le Grand Prix Impact au sein du Festival international documentaire.

Quelle est votre définition d'un film documentaire à impact ?

Le point de départ reste avant tout une démarche artistique, quel que soit le sujet, même si celui-ci est important et mérite d'être porté à l'attention de tous. Dans les documentaires que l'on présente au Fipadoc, on a fait le constat que des films sur l'environnement, les droits humains ou sur la justice sociale ont la faculté, par la puissance de leur récit, de mobiliser le public en faisant résonner quelque chose chez eux. Tous les documentaires sont engagés, mais quand les spectateurs tirent comme conclusion, après avoir vu un film, qu'il faut agir pour changer une loi, faire pression sur une multinationale ou s'engager pour une cause, c'est qu'il y a ce supplément d'âme « impactant ». La production à impact ne s'improvise pas, elle est différente pour chaque film. Cela doit être réfléchi à l'avance pour qu'une fois réalisé, le film prenne toute son ampleur et atteigne son but. C'est souvent long, coûteux et parfois décourageant, mais les *impact producers* sont par nature des personnes qui croient à l'impact sur la société des films qu'ils produisent.

Comment s'organise le travail d'un impact producer pour transformer une œuvre engagée en film à impact ?

Ils vont mener des campagnes d'impact qui vont différer de la production déléguée traditionnelle. Leur rôle est d'activer des réseaux et des circuits de financement spécifiques en amont de la réalisation d'un film et de mobiliser des acteurs institutionnels ou associatifs ensuite pour faire connaître le film. Pour le documentaire *Coming out* récompensé au Fipadoc en 2019, et qui raconte l'histoire d'adolescents ou de jeunes adultes qui annoncent leur homosexualité à leurs proches en se filmant sur YouTube, la campagne d'impact peut viser le circuit éducatif pour faire connaître le film dans le milieu scolaire. L'universalité du sujet en fait un film qui pourra être montré dans les collèges et les lycées pendant des années.

Autre exemple : nous avons organisé un cycle de projections intitulé « Films d'actions » aux Canaux, à Paris, un lieu spécifique dédié aux économies solidaires et innovantes pour un public sensible aux sujets présentés – l'activisme citoyen, l'habitat solidaire, l'illettrisme, etc.

À l'issue de la projection, l'équipe du film, coachée par Kickstarter¹, était là pour présenter sa stratégie d'impact et pour lancer une campagne de *crowdfunding* pour la financer.

Quelle place occupe aujourd'hui le film d'impact dans l'économie du film documentaire ?

Il est encore un peu tôt pour le quantifier, l'*impact producing* est un exercice récent, même s'il y a de plus en plus de réalisateurs intéressés par cette démarche d'aller plus loin dans l'utilisation citoyenne de leur œuvre.

Le Fipadoc a créé le Grand Prix Impact en 2019. Pouvez-vous nous en dire plus sur ce prix, les raisons de sa création et les moyens qui y sont accordés ?

Lors de la refonte du festival Fipa en Fipadoc en 2019, cela nous a semblé évident de créer un prix à part entière sur l'impact avec une compétition entre des films sur les thématiques de l'environnement, des droits humains et de la justice sociale. Le CNC, par le biais d'un achat de droits, et la fondation Indarra du Crédit Agricole dotent chacun de 5 000 euros le film élu. C'est aujourd'hui le prix le mieux doté du festival.

Le Fipadoc veut également être un acteur du changement avec la création de l'Impact Lab dans ses journées professionnelles.

Tout à fait. L'idée est de sélectionner cinq à six projets portés par un tandem réalisateur/producteur et de leur offrir une formation de deux jours où ils musclent leur projet,

définissent leur stratégie d'impact, etc. L'an dernier, par exemple, un avocat est venu expliquer comment recevoir de l'argent d'une fondation. L'idée est qu'ils repartent avec une boîte à outils de ce qu'il faut faire et ne pas faire pour assurer l'efficacité de leur stratégie d'impact.



1. Kickstarter est une entreprise américaine de financement participatif.

fipadoc.com

NDLR : L'association française des producteurs d'impact, l'Impact Social Club, a été créée en 2020 : www.facebook.com/impactsocialclub



Affiche du Fipadoc 2021 – DR

« LA PRODUCTION À
IMPACT NE S'IMPROVISE
PAS, ELLE EST
DIFFÉRENTE POUR
CHAQUE FILM. »

Croiser les regards sur le monde du travail

Maïté Peltier¹ / Propos recueillis par Catherine Lefort

L'association *Filmer le travail*, née en 2009 d'un partenariat entre l'université de Poitiers, l'Espace Mendès-France et l'Aract Poitou-Charentes (Association régionale pour l'amélioration des conditions de travail), s'intéresse au travail sous différents angles. Son festival, du même nom, témoigne d'un engagement aux multiples facettes.

L'objet de Filmer le travail est de montrer des documentaires sur le travail, en France comme ailleurs. En quoi est-ce important de diffuser ces films ?

Le documentaire est un genre fragile. Il regroupe des œuvres pour la plupart inédites, souvent sans sortie en salle. En outre, il est important aujourd'hui d'interroger le monde du travail : ce sujet recoupe des questions sociales, économiques, politiques et aussi intimes. Filmer le travail permet à la fois de faire découvrir les gestes des cinéastes, de parler de cinéma – de style, d'approche... – et de sonder notre relation avec le travail. Notre action est d'accompagner ces films auprès des publics, adultes et jeunes. Depuis son origine, sa ligne directrice est de proposer des rencontres, de réfléchir et de débattre collectivement autour des films, en présence de leurs réalisateurs. Filmer le travail est un festival unique en France par sa double identité et son originalité. Il convoque d'autres formes d'expression artistique : littérature, musique, arts plastiques... et analyses scientifiques.

Vous placez votre travail sur le terrain de l'engagement à plus d'un titre...

Ouvrir le festival à l'international est déjà un engagement. Aller voir ce qu'il se passe ailleurs est essentiel car le travail y est quasi invisible, mis à part les visions très partielles des médias. L'autre versant de l'engagement est la pluridisciplinarité : le festival est un lieu de croisement des regards, des pratiques, des genres. L'idée est de décroiser, de faire dialoguer les professionnels qui n'ont pas l'habitude de confronter leurs expériences.

Cette pluridisciplinarité est possible grâce au dynamisme de l'université de Poitiers et à la richesse culturelle de cette ville qui rassemble de nombreux lieux et partenaires².

Notre engagement s'inscrit aussi fortement dans le travail que nous menons autour de l'éducation. Ce thème a d'ailleurs été retenu pour l'édition 2021 du festival³ et développé à travers les travaux des chercheurs et le regard des artistes.

Nous avons exploré les questions très politiques et sociales qui existent derrière la dimension du travail et celle de l'éducation : quel projet de société pour quel projet éducatif ? Qu'est-ce qu'éduquer et pour quel objectif ? Qu'est-ce que l'éducation raconte du rapport au monde ? Ces réflexions questionnent les

représentations autour de l'école : le rapport à l'enseignement, à l'autorité, à l'institution, l'évolution du travail éducatif et aussi le sujet de la transmission, de l'émancipation... Le festival s'est ouvert avec une projection-débat sur « qu'est-ce qu'enseigner en temps de crise du Covid », autour de la fragilisation du travail des enseignants, de la réflexion sur l'école comme lieu d'inégalités, de reproduction sociale ou au contraire d'émancipation⁴.

Le festival est le grand temps fort mais nous menons aussi des actions d'éducation aux images pendant l'année scolaire auprès d'étudiants, de lycéens et de collégiens. Il nous importe de les sensibiliser à la fois au cinéma et au monde du travail.

Quel bilan pouvez-vous faire de l'édition 2021 ?

Cette édition n'a ressemblé à aucune autre car elle a été entièrement numérique. Notre ambition était de maintenir le festival dans son intégralité et de préserver son identité : la pluridisciplinarité et les débats. Elle a été toutefois amputée d'une dimension qui nous tient à cœur : les échanges avec le public.

Nous avons tenu également à rendre cette édition entièrement gratuite.

Pari réussi : les retours ont été très positifs – tant des professionnels que du public qui fut au rendez-vous. Un prolongement est prévu en juin dans les salles avec projections des films primés suivies de rencontres et la tenue de la journée d'étude portée par l'université de Poitiers.



Affiche de l'édition 2021 de Filmer le travail
Photographie prise sur le tournage du film de Vittorio de Seta,
Diario di un maestro (1971-1973) – DR. Affiche : éditions Filb

1. Maïté Peltier est directrice artistique et déléguée générale de Filmer le travail.
2. Le Lieu multiple à l'Espace Mendès-France, partenaire du festival, qui se consacre aux écritures sonores et numériques : lieumultiple.org ; le festival Bruits de langues : www.bruitsdelangues.fr ; les salles de cinéma art et essai Le Dietrich et le Tap Castille ; la médiathèque François-Mitterrand ; le Centre d'animation des Couronneries...
3. Du 19 au 28 février 2021.
4. Ouverture du festival autour de « Vie et travail en syndémie : l'éducation », dialogue entre Étienne Douat, sociologue, et Nathalie Quintane, autrice et enseignante.

ÉDITION, PRODUCTION ET DIFFUSION DES CRÉATIONS DU RÉEL

Édition de sciences humaines : donner la parole au réel

Par Margaux Maillard

Retranscrire la réalité, sans la réécrire, sans la déformer, sans jouer avec les émotions, c'est le combat et l'engagement commun aux six éditeurs que nous avons rencontrés : Philippe Bultez Adams et Florence Devesa (Fyp, Limoges), Bruno Courtet (Le Muscadier, Cognac), Clémence Seurat (369 éditions, Cognac), Jean-Luc Veyssy (Le Bord de l'eau, Lormont) et Marie Virolle (Marsa, Rilhac-Rancon). Ils donnent la parole à celles et ceux qui vivent cette réalité et offrent au plus grand nombre un espace libre pour mieux comprendre les faits de notre société.

Des lignes éditoriales engagées

« Ce monde a tellement besoin d'idées ». Ces mots de Jean-Luc Veyssy, directeur des éditions girondines Le Bord de l'eau, semblent être le dénominateur commun de six structures éditoriales implantées en Nouvelle-Aquitaine et dont la spécialisation en sciences humaines et sociales est la spécificité. Engagés dès les premières heures de leur aventure, ces professionnels ont construit leur catalogue autour des notions de retranscription et d'explication du réel.

Bruno Courtet fonde sa maison en 2010 et publie douze titres par an. Spécialisé en jeunesse, il précise que c'est « surtout à cet âge de l'adolescence que l'engagement se joue » et que les jeunes sont en attente de ce genre de littérature. Avec des textes d'une qualité littéraire toujours vérifiée, ses publications interrogent des sujets très concrets de la vie quotidienne ou de l'actualité. La collection « Saison psy », par exemple, se compose d'une fiction autour d'une thématique (alcoolisme, addiction aux écrans, etc.) et propose à un psychologue spécialiste du sujet de démystifier le fonctionnement du personnage.

Montrer de vrais faits de société et être pleinement dans le réel, c'est aussi la volonté des éditions 369, créées en 2017 à Cognac. Maison d'édition plurielle à la perspective éditoriale originale : relier des choses qui ne le sont pas encore, révéler notre monde complexe aux multiples facettes ! C'est à partir de ce postulat que la collection « manuels » se construit autour d'ouvrages complémentaires publiés par série de trois. Chaque titre se compose d'un reportage qui est le fruit d'un travail de terrain et croise divers points de vue, d'une introduction pour expliquer le choix de ce sujet et d'une partie de ressources pratiques pour aller plus loin. Dans tous les sujets choisis – d'une société mixte d'énergie renouvelable à une réserve écologique ou à la mise en place de la *safecity* (surveillance urbaine numérique) – « il y a toujours cette idée de gestes quotidiens qui s'inscrivent dans une vision politique et de modes de vie différents, et qui est porteuse de transformation sociétale », précise Clémence Seurat. Et parce que ces

initiatives sont collectives et que la maison se définit comme une « zone d'expérimentation éditoriale » qui met en conversation le livre, les registres, les idées, à chaque nouvelle parution d'un triptyque, la saison passée est téléchargeable en licence libre (*Creative Commons*). « On raconte des histoires qui ne nous appartiennent pas » et les rendre accessibles librement, au-delà d'un engagement fort, c'est leur donner la possibilité de rayonner plus largement.

« LES SCIENCES HUMAINES, PAR LA PLURALITÉ
DES SUJETS ET DES CHAMPS QU'ELLES
INVESTISSENT, SONT CAPABLES D'EXPRIMER
LA RÉALITÉ EN S'APPUYANT SUR CELLES ET CEUX
QUI LA VIVENT DIRECTEMENT »

Cette notion de collectif et de parole du terrain, Philippe Bultez Adams l'exprime très justement : « La pensée doit être restituée aux gens. » Les sciences humaines, selon lui, par la pluralité des sujets et des champs qu'elles investissent, sont capables d'exprimer la réalité en s'appuyant sur celles et ceux qui la vivent directement, et permettent ainsi au plus grand nombre d'avoir toutes les armes pour comprendre nos actualités. En essayant de trouver ce sens commun, c'est l'idée de faire force ensemble, d'amener des idées qui soient fédératrices dans le sens de « société ». C'est en tout cas la ligne directrice pour laquelle les éditions Fyp se battent depuis près de vingt ans.

Pensées et universités

Créées en 1993, les éditions Le Bord de l'eau se sont entourées très vite de plusieurs directeurs de collection, universitaires pour la majorité. Ce versant académique est monnaie courante pour les éditeurs de sciences humaines : les universitaires sont des professionnels confirmés pour expliciter des sujets d'actualité. En parallèle, la coédition avec des laboratoires de recherche sécurise le modèle économique au travers de subventions ou de partenariats.

Au Muscadier, par exemple, une convention de partenariat est signée pour une période de cinq ans avec l'Inserm¹. Ce fonctionnement assure le financement de la fabrication des livres et permet d'accéder à un réseau de diffusion spécialisé. Jean-Luc Veyssy explique aussi que ce modèle a une double dimension : « commerciale et académique. » Au-delà de la qualité de leurs recherches, les universitaires viennent chercher un accompagnement privilégié, un travail sur le texte plus conséquent pour vulgariser et adapter leurs écrits.

Ce travail d'accompagnement est le cœur même du métier d'éditeur. S'il est présent dans tous les genres de littérature, il est d'autant plus important pour les sciences humaines. « Nous n'avons pas affaire à des gens dont l'écriture est le métier », explique Philippe Bultez Adams. Les penseurs peuvent être des spécialistes du sujet, au sens académique du terme, mais ce sont aussi tous ces gens qui sont confrontés à une réalité. De fait, leur écriture est propre à leur milieu mais pas nécessairement compréhensible par tous les cerveaux humains ! Jean-Luc Veyssy précise également qu'« il faut savoir se détacher d'un texte » et l'éditeur doit aider l'auteur en ce sens, sans jamais imposer sa propre vision.

L'éditeur est donc la clé pour aider l'auteur à produire des idées et à les adapter au public cible. Un besoin d'autant plus nécessaire aujourd'hui que le public se sent davantage concerné par les problématiques sociétales et que ces sujets sont abordés fréquemment dans les sphères privées comme publiques.

Éditeur en région, éditeur sans frontières

Cognac, Limoges, Lormont ou encore Rilhac-Rancon, toutes ces structures se sont implantées en Nouvelle-Aquitaine. Elles rayonnent pourtant au-delà des frontières. Si Jean-Luc Veyssy lie

son installation en région à son histoire personnelle, à ses racines, il conclut qu'« il n'y a pas plus de mérite de le faire ici qu'ailleurs ». Un raisonnement partagé par Florence Devesa et Philippe Bultez Adams : « On publie à Limoges de la même manière qu'ailleurs. » Bien sûr, ne pas être à la capitale apporte un lot de complexités : difficile accès aux médias, aux institutions nationales, etc. Mais les collaborateurs sont partout et le périmètre ne peut pas se limiter au marché régional. « Et si le confinement nous a appris quelque chose, ajoute Philippe Bultez Adams, c'est que nous pouvons travailler n'importe où et que la pluralité des sciences humaines permet de s'adapter à chaque situation, sans distinction de frontières. »

Le champ spécifique de ces maisons offre moins de relais que des publications purement littéraires. C'est à partir de ce constat que des maisons comme 369 éditions ont créé le Forum du design², un événement pour rendre vivantes leurs explorations politiques et écologiques. « Nous parlons de territoires très ancrés mais notre maison a une constellation de territoires, cet ancrage multiple fait sens avec notre politique générale. » Comme l'exprime Clémence Seurat, sans être un frein, l'ancrage régional est avant tout un lieu de ralliement. « Nos livres, loin de déprimer les jeunes, sont faits pour leur donner de l'espoir » : Bruno Courtet semble ainsi résumer parfaitement l'engagement précieux de toutes ces maisons d'édition.



1. Institut national de la santé et de la recherche médicale.

2. Première édition en 2018. La prochaine se tiendra en juillet 2021 au Pays de la Meije, dans les Hautes-Alpes : 369editions.com/forum-design

Marsa Publication-Animation et sa revue *A Littérature-Action*

Par Margaux Maillard



Revue *A Littérature-Action* n° 9, février 2021 – © Marsa

« La revue, c'est un creuset de création, de rencontres, d'analyses ; c'est une pépinière, le lieu idéal. » Marie Virolle, après une première expérience éditoriale, créé l'association Marsa Publication-Animation en 2017, lors de son retour en terres limousines. Accompagnée d'un réseau solide de collaborateurs, dont Laurent Doucet qui codirige l'association, la structure compte aujourd'hui une quinzaine de titres au catalogue et travaille actuellement sur le 10^e numéro de la revue. Le catalogue et la revue se répondent et se soutiennent sur plusieurs lignes directrices et profondément engagées. D'abord, l'international : « le transculturel est pour nous fondamental » ; désenclaver tout et partager tous les imaginaires. La revue propose des rencontres autour d'artistes, de plasticiens, d'écrivains du monde entier. Par exemple, le dernier numéro (#9) est consacré au dialogue avec le Japon et plus particulièrement autour du surréalisme. De la même manière, certains textes sont publiés en version bilingue pour assumer les identités plurielles, ce « tout-monde de l'humain et de l'imaginaire » dans lequel nous vivons.

Toujours militante, l'association « ouvre des issues éditoriales » à des créateurs

émergents, notamment à des jeunes issus de quartiers prioritaires ou sensibles. Un soutien récurrent dans chaque numéro avec un texte ou deux choisis, sans jamais quitter une exigence profonde pour la qualité littéraire. En filigrane, la promotion des écritures des femmes (en poésie particulièrement) est un combat quotidien. Enfin, la revue, bien que rayonnant à l'international, s'inscrit dans un territoire (Rilhac-Rancon, 87) qu'elle s'engage à défendre et à investir.

« Je crée des passerelles, des ponts, des chemins, pour toujours décroiser les pensées ! » : Marie Virolle publie ainsi une revue qui fait dialoguer différents champs de création pour porter haut et fort la puissance de nos idées.

« L'envie de raconter des histoires »

Jean-Luc Millan / Propos recueillis par Benoît Hermet

Le groupe Écrans du Monde réunit plusieurs sociétés de production audiovisuelle, principalement dans le documentaire, les adaptations de spectacles vivants et aussi la fiction. Sciences, Histoire, culture... Écrans du Monde s'intéresse au réel dans toute sa diversité. Rencontre avec l'un de ses cofondateurs, Jean-Luc Millan.

À quel moment et comment vous est venue l'idée de créer un pôle audiovisuel en région ?

Nous avons d'abord créé Grand Angle Productions en 1995 avec mon ami Guillaume Beyssac, pour réaliser des documentaires et des fictions. À l'époque, nous étions plusieurs professionnels et producteurs aquitains dans l'audiovisuel à vouloir s'associer, par souci d'entraide, pour mutualiser nos forces. Nous étions motivés par la passion du métier bien plus que par une vision stratégique ! J'avais une formation de technicien ; on tournait, on montait, on mixait... Très vite, nous avons rencontré des producteurs déjà reconnus et aquitains, comme Laurent Lesperon, le fondateur des Films Jack Fébus, et Hervé Corbière, le créateur de l'agence de presse Antipode. Ils nous ont conseillés, et surtout aidés à réaliser nos premiers documentaires. À la fin des années 2000, nous avons tous eu la conviction qu'il fallait nous diversifier dans les formes et les genres de programmes que nous propositions aux diffuseurs. Guillaume Peres, Nicolas Bonnet et Sébastien Bonnefon nous ont rejoints. Forts de nos expériences respectives, nous avons décidé de créer ensemble le groupe Écrans du Monde afin de mettre en commun nos savoir-faire, nos envies créatives, et de développer de nouveaux projets ambitieux pour les chaînes nationales et internationales.

Quatorze ans après la création d'Écrans du Monde, quelles sont vos différentes activités ? Quelle est la part consacrée à la production documentaire ?

Aujourd'hui, nous formons un pôle audiovisuel qui regroupe six entités : Grand Angle Productions et Grand Angle Corporate, Les Films Jack Fébus, l'agence de presse Antipode, Fanny Prod, le studio InExVivo spécialisé dans les contenus scientifiques multimédias et Revue Far Ouest qui nous a rejoints en 2019. Nous avons une soixantaine de collaborateurs, salariés et intermittents, des bureaux à Paris, Marseille, Mérignac, et nous produisons en moyenne 150 heures de programmes par an. La répartition est qua-

si similaire entre les documentaires, les magazines, les adaptations audiovisuelles de spectacle vivant et la correspondance sur Marseille et la région Paca pour les JT de TF1. Nous produisons et réalisons aussi des films institutionnels, par exemple pour la SNCF ou la Caisse des dépôts et consignations... Nous avons également produit une série d'animation pour France Télévisions l'année dernière, *1001 Moyen Âges*, et nous lançons actuellement l'écriture de la Saison 2. Pour accompagner notre essor à l'international, nous avons créé dès 2008 une filiale (GAD) pour distribuer l'ensemble de nos catalogues, ce qui nous a permis de nouer des liens privilégiés avec les diffuseurs internationaux.

Quels sont les types de documentaires auxquels vous êtes attachés ?

Chacun de nous a des compétences particulières. Guillaume Pérès, le fondateur d'InExVivo, a une véritable expertise sur les contenus scientifiques. Anne Fredon produit des *primes* et des magazines mais elle s'attache aussi à des films plus sensibles, avec des points de vue d'auteur affirmés. Laurent Lesperon possède un sens artistique et culturel qu'il met à profit pour la production des captations de spectacles et le développement de fictions et d'animations. Hervé Corbière est journaliste et mène des enquêtes très approfondies sur des sujets de société.

De mon côté, j'interviens sur plusieurs magazines télévisés¹ et j'ai aussi beaucoup d'affinités pour les documentaires sociétaux et géopolitiques qui ont une vision critique. Ce qui nous réunit au sein d'Écrans du Monde, c'est l'envie de raconter des histoires grâce à un travail rigoureux sur le contenu, avec une grande exigence sur la forme et dans la gestion de la production. Il y a toujours une phase d'écriture très importante, de recherche et de vérification des informations. Cet aspect-là n'est pas visible par le public, mais c'est ce qui fait la qualité d'un bon documentaire. Notre parcours se construit sur nos coups de cœur et la confiance réciproque des talents que l'on accompagne en tant que producteurs.



Affiche de *1001 Moyen Âges* – Les Films Jack Fébus

Quel est votre point de vue sur la production et la diffusion du documentaire en Nouvelle-Aquitaine ?

La production documentaire en Nouvelle-Aquitaine est très éclectique et diversifiée. Entre les longs métrages documentaires qui ont un certain succès dans les festivals internationaux et la variété des documentaires audiovisuels proposés aux diffuseurs locaux et nationaux, il est difficile d'établir une typologie précise, d'autant que chaque œuvre est singulière. Ceci dit, je pense que la diversité de ces projets résulte des concertations menées entre les professionnels et la Région Nouvelle-Aquitaine pour soutenir les producteurs et les auteurs à travers des COM² signés avec les diffuseurs régionaux et les aides gérées par ALCA. Néanmoins, dans les années à venir, pour structurer véritablement la production documentaire et permettre la confirmation et l'éclosion des talents, il faudrait une politique plus volontariste sur ce genre afin de pérenniser les sociétés régionales existantes et d'en attirer des nouvelles.

Comment vous préparez-vous aux évolutions du secteur audiovisuel ?

Au sein d'Écrans du Monde, nous essayons de nous adapter en permanence, ce que nous faisons depuis nos débuts. De producteurs régionaux, nous avons réussi, après avoir fait nos preuves, à travailler avec l'ensemble des chaînes nationales, puis nous nous sommes ouverts aux coproductions internationales tout en gardant notre attache régionale. Dans les mois qui viennent, nous allons proposer des projets ambitieux aux plateformes comme Netflix et Amazon, en espérant que l'application de la transposition de la directive Smad³ accentue les obligations de production, notamment en documentaire.

Les manières de produire et les espaces de diffusion sont aussi beaucoup plus nombreux, entre les médias linéaires et non linéaires, sans oublier les réseaux sociaux... Un champ des possibles s'ouvre devant nous mais il va falloir diversifier nos moyens de production tout en gardant à l'esprit que le sens même de notre métier reste la création.

« IL VA FALLOIR DIVERSIFIER
NOS MOYENS DE PRODUCTION TOUT EN GARDANT
À L'ESPRIT QUE LE SENS MÊME DE NOTRE MÉTIER
RESTE LA CRÉATION. »

Quels sont vos projets en cours ?

Ils sont nombreux ! On peut citer *Elon Musk*, un documentaire sur le cofondateur de Tesla, *La France vue de l'espace*, un prime pour France 2 avec le spationaute Thomas Pesquet, la Saison 2 de *1001 Moyen Âges* pour France Télévisions, une série d'animation humoristique pour découvrir cette période de l'Histoire... Parmi les films actuellement en production, nous finalisons pour Arte un documentaire prime time sur Louis Blériot, un autre intitulé *La Fabrique du Temps* pour France 5 et, bien sûr, les magazines : *Bis*, *Cap Sud-Ouest*, etc. Depuis quelques années, nous voulons mettre l'accent sur la fiction. Actuellement, nous développons avec Canal+ *Décalé* une série de dix épisodes courts intitulée *Rooms* et une autre série de 10 x 26 minutes, *RIP Herculine*, en coproduction avec La Société des Apaches, ayant bénéficié de l'aide Faia⁴ du CNC. Ces projets ont reçu également l'aide au programme des structures de production de la Région Nouvelle Aquitaine dans la première phase d'écriture.



Louis Blériot, l'impossible traversée – Grand Angle Productions



La Fabrique du Temps – Grand Angle Productions

Revue Far Ouest a intégré votre groupe en 2019. Que vous apporte l'arrivée de ce média ? Comment ses contenus s'articulent-ils avec l'offre éditoriale du groupe ?

De la même façon que nous avons créé Écrans du Monde, il n'y a pas eu de stratégie préalable à l'arrivée de Far Ouest autre que la complémentarité des compétences. Il s'agit notamment d'une revue en ligne qui a aussi publié son premier numéro imprimé. Nous les avons accueillis au sein de notre groupe par envie de défendre des idées, des créateurs... Ils participent à nos réunions éditoriales, c'est une curiosité réciproque et on apprend beaucoup, notamment sur les nouveaux modes d'écriture. Eux vont privilégier des formats plus courts, adaptés aux médias numériques. Nous allons aborder des sujets communs que nous pouvons traiter aussi bien au niveau local qu'à une plus grande échelle. C'est aussi une façon de saisir les évolutions actuelles de l'audiovisuel et du multimédia. Même si certains formats tendent à disparaître, d'autres émergent... Que l'on s'intéresse au documentaire ou à la fiction, l'enjeu est toujours de savoir raconter des histoires.



1. *Alcaline*, magazine musical de France 2, *Faut pas rêver*, *Les Nouveaux Nomades*, *Côté cuisine*, avec Julie Andrieu.
2. Contrats d'objectifs et de moyens votés en décembre 2020 pour la période 2021-2023 (COM précédent : 2018-2020). Voir articles p. 7 et p. 42-43 dans ce numéro.
3. Service de média audiovisuel à la demande. Ordonnance du 21 décembre 2020 portant transposition de la directive UE 1018/1808 du Parlement européen.
4. Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle du CNC.

Les chaînes régionales, motrices de la coproduction documentaire

Par **Nicolas Rinaldi**

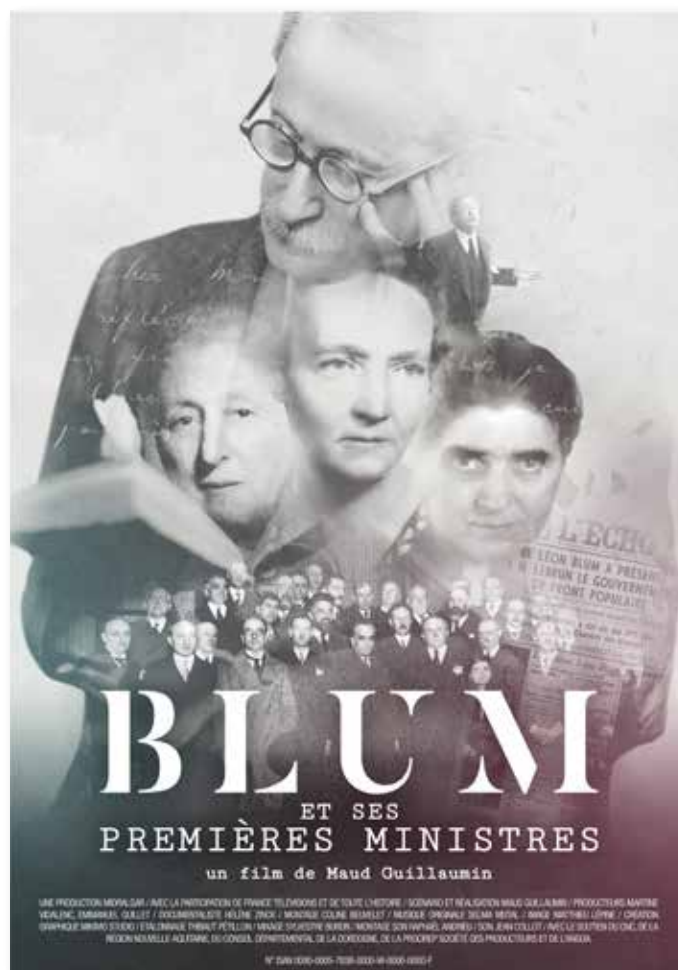
France 3 Nouvelle-Aquitaine, TV7 Bordeaux, Kanaldude et ÔCtele. Ces quatre chaînes locales de télévision, dont les sièges se situent en Nouvelle-Aquitaine, contribuent toutes à la coproduction de films documentaires, notamment dans le cadre des contrats d'objectifs et de moyens (COM) engagés avec la Région Nouvelle-Aquitaine.

« Nous nous inscrivons dans une histoire assez ancienne de coproduction documentaire dans les stations régionales de France 3. Depuis 2017 et la création de France 3 Nouvelle-Aquitaine, nous produisons une trentaine de films documentaires par an en région », explique Jean-François Karpinski, conseiller des programmes de France 3 Nouvelle-Aquitaine¹. Des films documentaires s'insérant dans une ligne éditoriale « privilégiant les sujets de société au sens large et liés à des calendriers sociaux, politiques, économiques ou de territoire, comme *Blum et ses premières ministres*² qui présente un écho évident aujourd'hui aux droits des femmes ». La coproduction se matérialise par un apport numéraire mais aussi par un apport à l'industrie – la mise à disposition d'un ou plusieurs services, de postproduction par exemple – qui peut varier selon les besoins du projet.

Parmi cette trentaine de films coproduits chaque année, huit s'inscrivent dans le cadre des contrats d'objectifs et de moyens (COM) engagés avec la Région Nouvelle-Aquitaine. Ces contrats permettent un soutien financier des chaînes afin de développer des programmes de proximité et contribuant à l'identité territoriale, et d'amplifier le soutien à la création et à la production audiovisuelle en région. Des appels à projets sont lancés chaque année dans le cadre du COM par France 3 Nouvelle-Aquitaine en partenariat avec trois festivals de la région : Biarritz Amérique latine, le Festival international du film d'Histoire de Pessac et Filmer le travail³, à Poitiers.

L'apport des COM s'avère incontournable pour les autres chaînes régionales souhaitant s'investir davantage dans la coproduction documentaire. « C'est grâce aux COM que nous pouvons nous engager sur du préachat de films documentaires », témoigne ainsi Damien Cortadi, responsable de l'antenne et de la production à TV7 Bordeaux⁴. La chaîne, signataire des COM depuis 2011, fonctionne avec des appels à projets pour un préachat de quatre ou cinq documentaires par an. En dehors de ce dispositif, TV7 s'implique dans des projets avec un apport à l'industrie, en mettant par exemple ses locaux à disposition pour des besoins de montage. D'un point de vue éditorial, TV7 privilégie l'émergence et le rapport à la région : « Soit le porteur de projet est en Nouvelle-Aquitaine et il peut traiter n'importe quel sujet, soit il est d'ailleurs et son projet doit forcément aborder le territoire. »

La web TV occitane ÔCtele⁵ s'engage de son côté depuis trois ans, dans le cadre des COM, sur la production de deux documentaires



Blum et ses premières ministres, affiche du film, 2020 – © Midralgar

de création en format 52 minutes. « Nous souhaitons conserver ce volume afin que tous les films présentés soient bien tournés en occitan. Mais si de nombreux sujets de qualité nous parvenaient, nous pourrions alors coproduire un projet supplémentaire, en réduisant l'apport individuel », explique Stéphane Valentin, directeur de production de la chaîne installée à Pau, dans les Pyrénées-Atlantiques. Comme ses homologues, il tient à ce que les producteurs disposent d'un apport numéraire d'au moins 200 euros par minute, leur permettant de bénéficier également du mécanisme automatique d'aide à la production du CNC⁶. Un apport

à l'industrie, une aide à l'écriture et une aide au développement sont également octroyés au gré des projets.

Parmi les derniers films sur lesquels s'est engagée ÔCtele, *Les Nouveaux Siffleurs d'Aas*⁷ a été réalisé il y a deux ans par Richard Martin-Jordan sur un sujet qui n'est pas occitan mais dont le traitement a été fait dans cette langue. Le film a rencontré un vif succès puisqu'il a été sélectionné à neuf reprises à l'étranger et a obtenu trois prix. Aujourd'hui, les critères éditoriaux pour ÔCtele sont prioritairement la présence de la langue occitane, la qualité du traitement cinématographique du projet puis le sujet du documentaire.

Installée à Bidarray, également en Pyrénées-Atlantiques, la web TV Kanaldude⁸ hérite d'une « tradition du documentaire » puisque la société qui l'édite, Aldudarrak bideo, était « déjà investie dans la production de documentaires », comme nous l'explique Loïc Legrand, en charge de la création. Un savoir-faire qui permet à la chaîne de coproduire tous les ans une dizaine de films, dont quatre dans le cadre des COM avec la Région Nouvelle-Aquitaine, avec un soutien numéraire mais aussi « de la coproduction uniquement en industrie pour certains projets, comme le font beaucoup de chaînes de TV locales ».

Kanaldude s'investit principalement dans des sujets abordant l'histoire du Pays basque et ses enjeux actuels, comme le film *Bolante baten historia*⁹ (*Histoire d'un volant*), ainsi que sur des sujets de société contemporains par le prisme des alternatives et des cultures minoritaires. À l'instar des autres chaînes régionales, Kanaldude soutient également la création documentaire en attribuant directement aux auteurs deux bourses à l'écriture de 1 000 euros dans le cadre de Premiers films en région, dispositif porté par le Fipadoc et ALCA¹⁰, visant à soutenir les auteurs émergents de documentaires.

Pour valoriser les films documentaires qu'elles coproduisent, les chaînes régionales innovent en matière de diffusion, notamment en proposant des émissions qui leur sont dédiées. *Blum et ses premières ministres* a ainsi été diffusé dans le cadre de l'émission nationale *La France en vrai*, une série documentaire « se focalisant sur les régions françaises et les développements de l'actualité sur le territoire ». Les films coproduits par les antennes régionales de France 3 peuvent aussi être diffusés dans le cadre de la « case » estivale *L'Heure D*, qui met plutôt en avant des films d'auteur comme *Wilfrid Animation*, de Léo Lagrabeuille, lauréat du prix Brouillon d'un rêve de la Scam en 2019, ou *Sri-Landaise*, de Maylis Dartigue, lauréate Premiers films en région également en 2019. Les films intégrant cette programmation sont par ailleurs mieux dotés financièrement. Certains documentaires sont aussi diffusés sur NoA, précédant un débat dans le cadre de l'émission hebdomadaire *Débadoc*. Autre programme, lancé en septembre 2020, *Côté-docs* évoque l'actualité du film documentaire en Nouvelle-Aquitaine et donne la parole aux producteurs, aux réalisateurs ou encore aux organisateurs de festival.

Les autres chaînes ne sont pas en reste : Kanaldude a lancé *Hordok*, une émission dans laquelle la diffusion des films est suivie d'un entretien avec le réalisateur du documentaire ou avec un intervenant

concerné par la thématique de l'œuvre. Une rencontre avec Idoia Rodriguez, doctorante en Lettres qui s'intéresse au sexisme dans la littérature jeunesse basque, a ainsi prolongé la diffusion au mois de janvier dernier de *Pom-pom Boys, petite brigade contre le sexisme*, coproduit avec Public Sénat. De son côté, TV7 propose l'émission mensuelle *Première séance* où les films sont introduits et peuvent être enrichis par une discussion. Dans le cadre du COM, la chaîne bordelaise programme aussi chaque année deux soirées thématiques pour accompagner la diffusion des documentaires d'un débat autour de la thématique abordée.



Les Nouveaux Siffleurs d'Aas, 2019 – production : Mara Films



Bolante baten historia (Histoire d'un volant), de Iban Toledo et Iñaki Alforja, 2020

1. france3-regions.francetvinfo.fr/nouvelle-aquitaine
2. Documentaire sur l'entrée en juin 1936 de trois femmes au sein du gouvernement de Léon Blum en qualité de sous-secrétaires d'État. Réalisé par Maud Guillaumin, produit par Midralgar (Marmitafilms) avec France Télévisions et Mediawan Thematics, soutenu par le Département de la Dordogne et la Région Nouvelle-Aquitaine.
3. Voir article p. 37 dans ce numéro.
4. www.sudouest.fr/lachainetv7
5. www.octele.com
6. www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/audiovisuel/production/documentaire--compte-automatique.191348
7. Documentaire sur l'association Lo Siular d'Aas (*Les Siffleurs d'Aas*) veillant à la pérennisation de la langue sifflée dans la vallée d'Ossau. Réalisé par Richard Martin-Jordan, produit par Mara Films avec ÔCtele (2019). marafilms.fr/production/nouveaux-siffleurs-daas
8. kanaldude.eus
9. Documentaire sur les recherches entreprises par sa famille autour de la disparition de José Miguel Etxeberria, jeune Basque assassiné en 1980 par un groupe paramilitaire. Réalisé par Iban Toledo Ibañez et Iñaki Alforja Sagone, produit par VraiVrai Films avec ON Produzioak et Kanaldude (2021). vraivrai-films.fr/catalogue/histoire_d_un_volant_fr
10. À lire sur *prologue-alca.fr* : « Premiers films en région : les pitches, tremplins pour les talents régionaux », par Nicolas Rinaldi, février 2020.

Les rencontres Documentaire et animation de Marmande, ou quand l'animation s'empare du réel

Xavier Kawa-Topor et Myriam Zemour / Propos recueillis par Bertille Sindou-Faurie

Xavier Kawa-Topor, délégué général de la Nef Animation¹ et auteur, entre autres, de Cinéma d'animation : au-delà du réel (Capricci, 2016), et Myriam Zemour, médiatrice-coordinatrice d'Écrans 47² et anciennement directrice du cinéma Le Plaza, ont mis en place il y a cinq ans, en partenariat avec ALCA, les rencontres Documentaire et animation de Marmande³. Ils sont revenus pour Éclairages sur les origines de cette manifestation et sur la manière singulière dont l'animation s'empare du réel.

Diriez-vous qu'il y a un essor du genre documentaire animé depuis quelques années ?

Xavier Kawa-Topor : Le premier documentaire connu ayant eu recours à l'animation date de la Première Guerre mondiale. Il s'agit d'un film du dessinateur américain Winsor McCay sur le naufrage du *Lusitania* en 1915 qui reconstruit de manière très précise cet événement traumatique. Dans les années 1970, les studios britanniques Aardman ajoutent sur des sons documentaires des images animées avec de la pâte à modeler. Au début des années 1990, Florence Miailhe opte pour un point de vue documentaire dès son premier film, *Hammam*, qui décrit une scène de vie quotidienne... Autant dire que l'idée n'est pas neuve. Ce qui a changé depuis les années 2000, c'est l'idée que se fait en Europe le grand public de l'animation : celle-ci sort enfin de la case jeunesse à laquelle Disney l'avait cantonnée dans les esprits. On lui reconnaît désormais la possibilité de parler du réel dans des films pour adultes. *Valse avec Bachir* et *Persepolis* sont emblématiques de cette mouvance et de ce renouveau des années 2000.

Comment l'animation s'empare-t-elle du réel ?

X. K.-T. : L'appellation « documentaire animé » est contestable. Le réalisateur de documentaire saisit ce qu'il se passe devant sa caméra. Il ajoute son point de vue, sa subjectivité, mais il n'est pas censé modifier le réel. Or, l'animation ne peut appartenir strictement au genre du documentaire parce qu'elle repose sur un processus de récréation et d'interprétation plus développé. Dans les documentaires animés, le spectateur se départit de l'idée qu'il s'agit d'une réalité objective. Il est obligé de reconnaître le point de vue de l'auteur. Dans une société de l'image où l'on ne distingue plus la captation du réel des effets spéciaux, l'animation affiche une forme de franchise. Elle se montre pour ce qu'elle est : un point de vue sur le réel et non le réel lui-même.

Myriam Zemour : Dans le documentaire animé, les frontières entre réel et fiction sont mouvantes. *Josep*⁴, par exemple, est très proche du réel autobiographique. Le peintre éponyme du film a réellement existé mais ni sa voix ni le personnage que l'on voit à l'écran ne



Souvenir, souvenir, de Bastien Dubois, Blast production, 2020 – DR

sont « vrais ». Certains personnages et épisodes ont été inventés. Il ne s'agit pas d'un travail d'archives.

Aurel, le réalisateur, est lui aussi dessinateur. Il a souhaité voir ses dessins s'animer et les sonoriser grâce à la technologie. Le résultat éblouit plus par l'écriture graphique que par la qualité de l'animation, qui bouge peu.

Pourquoi et comment l'animation s'intéresse-t-elle aujourd'hui aux sujets politiques et sociaux ?

X. K.-T. : L'animation s'est toujours intéressée aux sujets politiques et sociaux mais le grand public n'en avait pas conscience. Par exemple, les films les plus dissidents à l'époque soviétique sont des films d'animation. Ils s'émancipent de la réalité et sont très critiques. Les succès des années 2000 montrent que les longs métrages d'animation pour adultes trouvent leur public lorsqu'ils traitent d'un sujet réel, politique et social de préférence.

Dans le domaine du court métrage, l'animation s'empare également de sujets liés à l'intime en abordant notamment la question du corps, de la sexualité, du genre, comme récemment *Carne*, de Camila Kater.

M. Z. : Certains longs métrages mêlent l'intime et le politique : le film iranien en rotoscopie *Téhéran Tabou*, d'Ali Soozandeh, s'inscrit dans cette veine. L'animation reprend cette place dans les sujets politiques et sociaux pour plusieurs raisons : elle filtre la brutalité de certaines images ou ressuscite des images perdues. Et la synergie entre les arts ajoute une dimension poétique. Dans *Folie douce, folie dure*⁵, par exemple, la réalisatrice Marine Laclotte a longuement documenté le quotidien d'un hôpital psychiatrique. Elle a réalisé un travail d'entretiens et de captations sonores. L'animation montre les patients dans leur étrangeté physique et leurs mimiques dérangeantes tout en évitant le voyeurisme. Sans édulcorer la réalité, elle filtre la violence de certaines images pour davantage de tendresse et d'émotions.

Quelle est l'origine des rencontres Documentaire et animation de Marmande ?

M. Z. : La Nef Animation et Le Plaza travaillent ensemble depuis longtemps. J'ai été directrice du Plaza pendant dix ans et nous y avons beaucoup œuvré pour le documentaire de création, en lien avec les cinémas du département. De son côté, Xavier souhaitait développer les rencontres de Fontevraud sur un autre lieu et les centrer sur le documentaire animé, avec des temps à destination du grand public, des étudiants et des professionnels. La Ligue de l'enseignement du Lot-et-Garonne et ALCA sont devenues des partenaires. En arrivant à Écrans 47, j'ai proposé des séances rencontres autour du documentaire animé à d'autres salles du réseau qui se sont montrées intéressées.

X. K.-T. : Depuis dix ans, la Nef Animation organise des rencontres professionnelles consacrées à l'animation à l'Abbaye de Fontevraud où nous avons vu émerger, dans la production récente, cette thématique particulière du documentaire animé. Nous avons souhaité organiser des rencontres dédiées à ce sujet en Nouvelle-Aquitaine en raison notamment de la présence de l'Emca⁶, qui mène un atelier spécifique sur le documentaire d'animation, et d'un terreau régional particulièrement propice. Inscrire ces rencontres à Marmande faisait sens pour la Nef Animation en raison de l'excellence de la démarche de médiation auprès des publics qui y est menée. Nous aimons également développer des projets ailleurs que dans les grandes métropoles, dans un souci d'équilibre des territoires.

Le grand public et les professionnels sont-ils au rendez-vous ?

X. K.-T. : Les rencontres sont une vraie réussite. Un public de plus en plus important y assiste et les professionnels font le déplacement. On suit certains films du stade de l'idée jusqu'à la diffusion, comme *Souvenir, souvenir*⁷, de Bastien Dubois. Des relations se tissent entre des étudiants, des jeunes professionnels et des producteurs. Le documentaire animé est un genre en pleine effervescence qui est encore en train de s'inventer.

M. Z. : Les réalisateurs qui sont venus lors des rencontres reviennent ensuite présenter leurs films dans les salles de la région. Le documentaire permet une véritable médiation car il touche des réseaux variés : cinéphiles et défenseurs d'une cause, par exemple. Et l'animation comporte une dimension ludique qui permet de rentrer facilement dans une histoire. Le public s'avère très réceptif à



Josep, d'Aurel, Les Films d'ici, 2020 – DR

ces nouvelles écritures, au mélange des genres et à la qualité de la création graphique et scénaristique. On constate aussi une mixité du public, jeune et plus âgé, même si pour attirer ce public il faut parfois beaucoup communiquer et aller le chercher.

Écrans 47 mène également un travail régulier, depuis dix ans, sur Le Mois du film documentaire⁸. Le projet de Josep a ainsi été présenté à Marmande en mars 2020 et son scénariste, Jean-Louis Milesi, est venu accompagner le film dans cinq salles du département en octobre. Nous avons entendu plusieurs fois de jeunes spectateurs dire qu'ils ne pensaient pas être aussi émus par un film d'animation.

Que pouvez-vous nous dire de la programmation des prochaines rencontres ?

X. K.-T. : La programmation est reportée à début juin. Comme tous les ans, nous prévoyons des études de cas sur des longs métrages, des courts métrages et des séries d'actualité. Nous organisons des rencontres avec des producteurs sur des œuvres en cours de fabrication ou qui vont sortir prochainement. Au programme également, une masterclass avec le réalisateur Ismaël Joffroy Chandoutis qui réfléchit sur notre rapport aux images, aux réseaux sociaux, aux médias du réel. Et le réalisateur de *Souvenir, souvenir*, Bastien Dubois, pourrait accompagner la diffusion de son film dans les salles. Ce court métrage illustre parfaitement la thématique de ce que peut et ne peut pas l'image. L'auteur fabrique un film sur l'impossibilité de faire un film, sur le déni et la difficulté de transmettre.

Le documentaire animé, format qui mêle souvent prise de vue réelle, archives et animation, relève-t-il d'un modèle économique particulier ?

X. K.-T. : Le coût à la minute du documentaire en image réelle est bien plus faible que celui de l'animation. Les documentaires animés connaissent donc des itinéraires de financement souvent compliqués. On peut souhaiter une reconnaissance plus grande de ce genre hybride auquel des réponses budgétaires adéquates pourraient être apportées.



1. La Nef Animation est une association nationale dédiée à la recherche et à la création dans le domaine de l'animation.

2. Groupement des cinémas associatifs du Lot-et-Garonne.

3. Les cinquièmes rencontres auront lieu les jeudi 3 et vendredi 4 juin 2021, dans un format présentiel ou mixte.

4. Josep, d'Aurel (Les Films d'ici), long métrage d'animation soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine, 2020 (voir la filmographie à la fin de ce numéro).

5. Folie douce, folie dure, de Marine Laclotte (Lardux Films), court métrage d'animation soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine, 2020 (voir la filmographie à la fin de ce numéro).

6. École des métiers du cinéma d'animation, à Angoulême.

7. Souvenir, souvenir, de Bastien Dubois (Blast production), court métrage d'animation soutenu dans le cadre du Fonds de soutien animation en 2017, 2020 (voir la filmographie à la fin de ce numéro).

8. Voir article p. 46-47 dans ce numéro.

Promouvoir le documentaire, une volonté partagée par les bibliothécaires de la Corrèze

Par Émilie Escourido

La synthèse du Centre national du cinéma et de l'image animée sur le marché du documentaire¹ montre qu'en 2019, 20,5 % des films sortis en salle étaient des documentaires. Si la sortie en salle est une étape-clé de la diffusion, le documentaire est parfois mis à l'écart des grands circuits. Les initiatives associatives foisonnent pour valoriser le genre à travers festivals et actions culturelles, et leur engagement est fondamental pour favoriser la rencontre entre œuvre et public. En Corrèze, les médiathèques de Brive-la-Gaillarde, de Tulle et la Bibliothèque départementale (BD) s'impliquent particulièrement dans la promotion du genre.

Les bibliothèques ont pour mission un travail de conservation : elles constituent un fonds documentaire grâce aux suggestions des usagers, aux actualités et en suivant des festivals majeurs comme celui de Lussas ou Cinéma du réel². Laurent Joyeux, responsable du secteur image et son de la médiathèque de Brive, affirme : « L'idéal serait de tout acheter mais comme on ne peut pas, on essaie de faire la part des choses entre notre mission d'archivage et les collections que l'on se doit d'avoir. » Sa collègue Florence Chaumeil ajoute : « Un film comme *Adolescentes*, de Sébastien Lifshitz, soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine, en lien avec Brive et qui vient de remporter trois César, sera bien entendu acheté. » À la BD de la Corrèze, plus d'un quart du budget annuel d'achat de DVD est consacré au documentaire : un « budget non négligeable à l'échelle d'un département comme le nôtre », rappelle son directeur Gaetano Manfredonia qui défend une volonté de « distraire, mais aussi d'informer et d'instruire ». Il rappelle que les BD jouent un rôle essentiel dans la diffusion en milieu rural en soutenant les points de lecture des villes de moins de dix mille habitants. La BD organise aussi des formations pour les membres de son réseau pour casser « les représentations élitistes ou intellos » du documentaire et légitimer sa diffusion auprès de tous.

Un même constat émane de ces structures :

les documentaires sont moins empruntés que les fictions et le public, lorsqu'il s'y intéresse, préfère les thèmes ludiques. Promouvoir le documentaire est la principale raison qui a conduit la BD à participer en 2020 au Mois du film documentaire (ou « Mois du doc »), manifestation qui « s'inscrit pleinement dans cette réflexion de travailler la médiation autour du documentaire », explique son directeur. Ce qui a séduit la BD dans la manifestation, c'est à la fois le caractère national, qui participe à la « rendre sérieuse et crédible, mais surtout la liberté entière de programmation avec un très large panel de propositions qui permet aux BD de jouer ce rôle de coordination et de promotion sans pour autant se substituer aux choix des bibliothécaires ».

Le Mois du doc est porté par Images en bibliothèques au niveau national et est coordonné en région Nouvelle-Aquitaine par ALCA, CINA³ et Les Yeux Verts⁴ qui accompagnent les structures dans la projection de films soutenus par la Région et en présence des auteurs-réalisateurs. Dans le cadre d'une tournée (plusieurs dates pour le même film), la rémunération de l'auteur et son déplacement peuvent être pris en charge. La BD s'est saisie de cette proposition pour en faire bénéficier son réseau. Conformément à ses missions, elle accompagne sur la logistique, les aspects tech-

niques, la communication, et prend en charge les frais de projection, « ce qui est essentiel », rappelle Fabienne Boissoux, coordinatrice du Mois du doc au sein de la BD, puisque « le budget est généralement le frein pour ces structures ».

Les médiathèques de Brive et de Tulle participent aussi à cette manifestation. Si la première se saisissait au début des propositions « clés en main » d'Images en bibliothèques, elle travaille désormais sa programmation en lien étroit avec Les Yeux Verts, le cinéma Rex et les autres services de la médiathèque en prenant en compte l'actualité ou à travers des thèmes fédérateurs pour créer des synergies. Chaque année, la médiathèque organise une projection tout public dans le centre-ville et deux projections dans les quartiers à destination des scolaires ou

des enfants des ALSH⁵. La médiatrice des Yeux Verts est toujours là pour présenter le film et modérer le débat : « Sa présence est essentielle, souligne Laurent Joyeux, pour aborder des questions autour de la technique et de l'esthétique du film. »

L'édition 2020 du Mois du doc a été bousculée par l'annonce du confinement mais la médiathèque de Tulle n'a pas renoncé à la programmation du film *De l'encre sous la peau*, de Suzanne Chupin, qui était disponible en ligne toute une journée. La BD se félicite, elle aussi, d'avoir pu permettre à son réseau d'organiser dix projections en ligne grâce à La Vingt-cinquième heure⁶ : « Nous n'avons pas renoncé et, symboliquement, c'est déjà une réussite »,



Affiche du Mois du film documentaire en Corrèze, édition 2020

souligne Gaetano Manfredonia. Forte de cette expérience, la BD a doublé son budget pour l'édition 2021 et espère pouvoir soutenir davantage de projections dans plus de bibliothèques de son réseau.

Autre proposition : Les Saisons du doc, une initiative des Yeux Verts qui invite les médiathèques à programmer chaque année quatre films en lien avec le territoire limousin ou soutenus par la Région. Une seule projection a pu avoir lieu en 2020 à Brive et à Tulle, mais Marie Durin, responsable du secteur audiovisuel de la structure tulliste – qui a proposé en octobre *La Révolution des cantines* en présence de la réalisatrice Annabelle Basurko et du cuisinier du film – rappelle combien il est essentiel de créer du débat entre artistes et spécialistes pour regarder autrement notre société. La médiathèque de Brive a projeté le film *Le Choix impossible*, en présence du réalisateur Patrick Séraudie, qui dresse un portrait de la communauté portugaise du bassin de Brive. Les Saisons du doc offrent « des rendez-vous réguliers pour faire fonctionner le bouche-à-oreille et ainsi fidéliser le public », affirme Laurent Joyeux, défenseur de « ce genre exigeant qui offre le témoignage d'un auteur ».

Les confinements ont permis de questionner l'enjeu du numérique, notamment en zone rurale. Gaetano Manfredonia rappelle que les projections en ligne ont permis de « mettre au même niveau tous les Corrèziens en leur proposant un produit culturel, gratuit et de qualité ». Autre enjeu : la remobilisation des 15-35 ans qui fréquentent moins les bibliothèques. À Tulle, c'est essentiel, car « la médiathèque est un des seuls lieux de sociabilisation pour eux », rappelle Marie Durin. À Brive, l'équipe se lance dans le prêt d'instruments de musique en espérant que de nouveaux usagers et de nouvelles pratiques se croiseront.



1. Les synthèses du CNC n° 6 : « Le marché du documentaire », juin 2019, à télécharger sur www.cnc.fr
2. www.lussasdoc.org – www.cinemadureel.org
3. Cinémas indépendants de Nouvelle-Aquitaine - www.cinemas-na.fr
4. Les Yeux Verts est l'une des têtes du Pôle régional d'éducation aux images de la Nouvelle-Aquitaine - www.lesyeuxverts.com
5. ALSH : Accueil de loisirs sans hébergement.
6. sallevirtuelle.25eheure.com

mediatheque.brive.fr
www.mediatheque.tulleagglo.fr
bd.correze.fr

LE DOCUMENTAIRE EN MÉDIATHÈQUE : LA ROCHELLE S'ENGAGE

Par **Émilie Escourido**

La médiathèque Villeneuve-les-Salines de La Rochelle est l'une des premières en France à avoir proposé des projections dès son ouverture, en 1986. Équipée d'un auditorium, elle fait partie d'un réseau comprenant trois médiathèques de proximité et une autre en centre hospitalier. « Nos espaces sont bien identifiés, que ce soit sur notre territoire, avec un public qui a l'habitude de venir à des projections depuis toujours, ou à l'échelle nationale », souligne la responsable Véronique Bibard-Manteau.

La ville a vu émerger de nombreux festivals de cinéma et la médiathèque apprécie s'y associer. Cette année, elle réamorce un partenariat avec Les Escales documentaires¹ afin de proposer des projections rencontres. L'équipe souhaite essaimer dans les quartiers : « Les Escales documentaires sont centralisées, avec des projections en cœur de ville, au Carré Amelot, ou encore

à la médiathèque Michel-Crépeau², mais il est important de trouver aussi des espaces atypiques de diffusion au plus proche des habitants, de faire circuler le documentaire tout au long de l'année, en dehors des lieux de projections dédiés, car cela peut permettre, au moment du festival, de rassembler plus de personnes », rappelle Véronique Bibard-Manteau.

Au national, la médiathèque a été approchée en 2020 pour participer à Cinéma du réel en circulation³. Cette proposition, issue d'un partenariat entre la Cinéma-thèque du documentaire⁴, Images en bibliothèques et le festival, invite à choisir parmi trois programmations à reprendre en région. L'équipe souhaitait diffuser le film *Ahlan wa Sahlane*, de Lucas Vernier⁵. « Nous l'avons choisi car c'est un sujet d'actualité, la profondeur du propos avec le retour sur le lieu nous a beaucoup touchés. Il y avait matière à discuter et ce film nous semblait essentiel dans un quartier où nous avons de nombreuses cultures représentées. » La projection ayant été annulée, l'équipe espère pouvoir la proposer en 2021.

Durant l'année, la médiathèque multiplie les partenariats avec les acteurs locaux

dans le cadre de manifestations diverses et s'investit particulièrement auprès du jeune public. Ainsi, avec l'association FAR (Fonds audiovisuel de recherche), la médiathèque organise des projections scolaires de films du patrimoine local : « Lorsque nous projetons un film sur La Rochelle, c'est toujours le même émerveillement de la part des enfants qui découvrent comment était leur ville avant », affirme la responsable ; il est important de montrer aux jeunes « qu'un film documentaire fait autant rêver qu'un film de fiction ».

Véronique Bibard-Manteau défend ainsi avec ferveur la diffusion du genre : « Le documentaire, c'est une fenêtre ouverte sur le monde, c'est découvrir des points de vue, c'est un acte citoyen, celui de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas ou plus, c'est nourrir notre soif de vérité, de regards et de recherche sur le monde. »

1. www.escalesdocumentaires.org
2. Médiathèque gérée par la communauté d'agglomération.
3. www.cinemadureel.org
4. Voir p. 4 dans ce numéro.
5. Voir article p. 28-29 dans ce numéro.

www.larochelle.fr/vie-quotidienne/famille-mediathèques-de-la-rochelle

Publications d'ALCA



À lire et à partager : des livres de l'année 2020 des autrices et des auteurs de Nouvelle-Aquitaine – tome 1 (tome 2 à paraître)

Dans le cadre de ses missions d'accompagnement des auteurs, ALCA Nouvelle-Aquitaine a souhaité renforcer ses actions de promotion et de valorisation en faveur de la création littéraire par la réalisation d'une nouvelle collection.

Celle-ci se décline sous la forme d'une bibliographie semestrielle dédiée au recensement des nouveautés des auteurs du territoire parues dans l'année.

Après le tome 1 (illustré par Julie Escoriza) paru en version numérique en décembre 2020, qui recensait de manière non-exhaustive les ouvrages publiés en 2020 par près de deux cents auteurs de Nouvelle-Aquitaine, le tome 2 recensant les parutions du premier semestre 2021 sera disponible dès le mois de juin.

Versions numériques disponibles en consultation ou téléchargeables sur le site alca-nouvelle-aquitaine.fr



Éditeurs en Nouvelle-Aquitaine : répertoire 2021

Un annuaire des presque deux cents maisons d'édition installées en Nouvelle-Aquitaine classées par genre et avec un index alphabétique. Illustré par Yvan Alagbé.

Version numérique disponible en consultation ou téléchargeable sur le site alca-nouvelle-aquitaine.fr ou édition papier sur demande auprès d'ALCA (gratuit).



Guide de la bande dessinée en Nouvelle-Aquitaine : autrices/auteurs – maisons d'édition – librairies – manifestations

Un guide organisé en deux parties : la première présente les autrices et auteurs de bande dessinée comptant au moins une publication à compte d'éditeur et résidant dans la région, qu'ils soient scénaristes, dessinateurs, coloristes, traducteurs ou

bien tout cela à la fois. La seconde regroupe les maisons d'édition, librairies et manifestations qui se consacrent à la bande dessinée dans la région.

Version numérique disponible en consultation ou téléchargeable sur le site alca-nouvelle-aquitaine.fr ou édition papier disponible sur demande auprès d'ALCA (gratuit).



Manifestations littéraires, salons du livre et festivals de cinéma en Nouvelle-Aquitaine – 2021

Pour soutenir les forces vives de deux filières lourdement touchées par la crise sanitaire qui impacte le secteur culturel dans son ensemble, ALCA a décidé de maintenir l'édition de cet agenda en l'adaptant à la situation actuelle : présentation territorialisée et sans date pour des informations

à jour disponibles en temps réel sur le site Internet d'ALCA. Illustré par Mai Li Bernard.

Version numérique disponible en consultation ou téléchargeable sur le site alca-nouvelle-aquitaine.fr ou édition papier disponible sur demande auprès d'ALCA (gratuit).

Les espaces d'ALCA à la MÉCA pour les professionnels

Depuis son installation à la MÉCA, à Bordeaux, ALCA met gracieusement à la disposition des professionnels du livre, du cinéma et de l'audiovisuel différents espaces : l'auditorium, le bureau de production, deux salles de réunion et le centre de documentation.

Ces espaces sont pour les professionnels néo-aquitains une opportunité de développer des écritures, des langages, des contenus, des projets, dans un cadre de travail calme et agréable.

En 2020, les espaces d'ALCA à la MÉCA ont été fréquentés par près de mille cinq cents professionnels. Nous avons par exemple accueilli dans l'**auditorium** : des conférences de presse, des projections de version de montage, des journées professionnelles, des actions de formation dans le cadre de l'éducation aux images, des festivals...

ALCA apporte un soutien technique de la création à la mise en œuvre des événements à l'auditorium.

Le **bureau de production** accueille des castings, des préparations de tournage, des auteurs, des réalisateurs pour le développement de leurs projets. La MÉCA est également le cadre de nombreux repérages.

Les **salles de réunion** d'ALCA à la MÉCA sont mises à la disposition des professionnels du livre et du cinéma pour, par exemple : des assemblées générales, des jurys de résidences de création, des formations, des ateliers...

Le **centre de documentation** a pu être investi par les éditions de la Cerise pour le façonnage d'un ouvrage et par les acteurs d'un court métrage produit par Vertical Production pour des répétitions.

ALCA met en place, à la rentrée scolaire prochaine, un incubateur des éditeurs afin de permettre à des porteurs de projets, dans leur secteur éditorial, de s'intégrer dans un système relationnel, de se rendre des services mutuels qui portent sur des questionnements divers : numérique, organisation du travail, procédures administratives, communication, etc.

Le centre de documentation est également ouvert aux professionnels sur rendez-vous pour la consultation des œuvres.



En 2021, ALCA continue de vous accompagner dans vos projets et dans l'organisation de vos événements à la MÉCA.

Pour les professionnels intéressés et pour plus d'informations sur les espaces d'ALCA, voir la page dédiée sur alca-nouvelle-aquitaine.fr

Photos : Constance Joubert et Maëlis Peudepièce



ESSAI

Technologies partout, démocratie nulle part : plaider pour que les choix technologiques deviennent l'affaire de tous

Yael Benayoun et Irénée Régnauld

Fyp

14 x 20 cm – 240 p. – 20 €

ISBN : 9782364052024 ; octobre 2020

L'urgence climatique, l'ubérisation, l'économie des petits boulots, les *smart cities* et la surveillance algorithmique nous ont brutalement fait prendre conscience des répercussions dramatiques des technologies. Alors que le progrès était censé servir le bien commun, il nous échappe. Malgré cela, la réponse apportée à tous les problèmes économiques et sociaux se borne à des solutions purement techniques. Irénée Régnauld et Yaël Benayoun révèlent et dénoncent les dogmes et les manœuvres qui permettent aux industries et aux pouvoirs publics de maintenir les citoyens et les travailleurs à l'écart des choix technologiques, en excluant tout processus démocratique. Pour sortir de cette confiscation du progrès, les auteurs proposent des actions concrètes et réalistes qui replacent le débat démocratique et les revendications citoyennes au cœur du développement technologique, afin que la question du progrès devienne l'affaire de tous.

Note de lecture par Nicolas Dupêbe, octobre 2020, à lire sur prologue-alca.fr



BANDE DESSINÉE

Roi des Mapuche – tome 1 : La Traversée des vastes pampas

Christophe Dabitch et

Nicolas Dumontheuil

Futuropolis

24,6 x 30,7 cm – 88 p. – 17 €

ISBN : 9782754829830 ; avril 2021

C'est l'histoire tragique d'un peuple, les Indiens Mapuche, dans les années 1860, qui vit sur les terres d'Araucanie et de Patagonie, dont les armées d'Argentine et du Chili veulent s'approprier les territoires. C'est l'histoire d'un homme, Antoine de Tounes, un modeste juriste de Périgueux, qui débarque au Chili animé par une idée fixe : être roi, et qui le deviendra sous le nom d'Orélie-Antoine 1^{er}. Il créera le royaume indépendant Mapuche pour lutter contre cette colonisation. S'il est cru au Chili, on le moque en France.

De cette histoire vraie, extraordinaire, Nicolas Dumontheuil et Christophe Dabitch tirent un récit libre, où le vrai et le faux s'entremêlent pour mieux en montrer le caractère tragi-comique.

« En Araucanie... ou presque » (récit du voyage des deux auteurs au Chili, à la rencontre des Mapuche), avril 2020, et « Traverser les vastes pampas... en attendant le tome 2 », par Nathalie André, avril 2021, à lire sur prologue-alca.fr



BANDE DESSINÉE

L'homme qui tua Chris Kyle

Fabien Nury (scénario),
Bruno (dessin)

Dargaud

21,4 x 28,4 cm – 164 p. – 22 €

ISBN : 9782205084672 ; mai 2020

Chris Kyle est un héros.

Ancien sniper chez les Navy Seals durant la deuxième guerre d'Irak, il a tué plus de cent soixante « cibles ». Au faite de sa gloire (Clint Eastwood a même acheté les droits de son autobiographie, best-seller aux États-Unis, pour en faire un film : *American Sniper*), Chris Kyle dédie sa vie à aider ses anciens camarades de combats marqués aussi bien physiquement que mentalement par la guerre. Eddie Ray Routh est l'un d'entre eux.

Le 2 février 2013, l'inconnu Eddie Ray Routh abat la légende Chris Kyle. Ce livre raconte le crime – et ses conséquences.

« Ce *true crime* est dingue. La littérature policière m'a toujours attirée, mais la réalité est toujours plus incroyable. Là, les personnages sont incroyables, le déroulé du crime est hallucinant, les conséquences folles... » (extrait d'un entretien avec Fabien Nury, franceinter.fr, par Anne Douhaire, juin 2020)



DOCUMENTAIRE ANIMÉ

Folie douce, folie dure

Marine Lacroix

Lardux Films, Folimage

18 mn 16 s – France – 2020

Film soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine et le Département de la Charente

Grand Prix et Prix du Jury étudiant de Paris Courts Devant

Folie douce, folie dure est une balade dans le quotidien de plusieurs institutions psychiatriques. Du réveil au coucher, le film nous plonge dans le récit d'une journée à plusieurs voix et va à la rencontre de personnes hors normes qui nous laissent entrer dans leur intimité. La richesse, l'humour et la sensibilité rendent cette balade inoubliable...



FILM D'ANIMATION

Souvenir, Souvenir

Bastien Dubois

Blast production

15 mn 10 s – France – 2020

Film soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine

Prix Émile-Reynaud 2020

Pendant dix ans, Bastien a prétendu vouloir faire parler son grand-père sur la guerre d'Algérie. Aujourd'hui, il n'est plus sûr de vouloir entendre ce qu'il a à dire... Le film suivra la prise de conscience des tabous familiaux de parler de la guerre d'Algérie, comme un écho à la société française d'aujourd'hui.



DOCUMENTAIRE

The Last Hillbilly

Diane-Sara Bouzgarrou
et Thomas Jenkoe

Films de Force Majeure

1 h 20 – France – 2020

Résidence de création au Chalet Mauriac à Saint-Symphorien (33)

Meilleur film de la compétition Doc Internationale – Torino Film Festival, Italie
Mention spéciale First Appearance – Première internationale – IDFA, Pays-Bas

Grand Prix – Fipib, Bordeaux

Prix Jury Jeune – Corsicadoc, Ajaccio

Première mondiale – ACID Cannes 2020, France

À l'est du Kentucky, région la plus pauvre des États-Unis, résident en marge de la société ceux que l'on nomme péjorativement les « Hillbillies », littéralement « péquenauds des collines ». Ce sont les descendants de ce que notre imaginaire collectif abreuvé de fictions identifie comme l'incarnation de l'Amérique profonde et, par ricochet, l'électorat premier de Donald Trump. À travers les yeux et les mots de l'un d'entre eux, Diane Sara Bouzgarrou et Thomas Jenkoe enregistrent de l'intérieur une parole précieuse, lucide et rare, dernier témoin d'une communauté en voie de disparition.

« Trailer Park au Kentucky, ping-pong au chalet », par Olivier Desmettre, avril 2017, à lire sur prologue-alca.fr



FILM D'ANIMATION

Josep

Aurel

Les Films d'ici / Les Films du poisson rouge

1 h 11 – France – 2020

Film soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine et le Département de la Charente, en partenariat avec le CNC, et accompagné par ALCA

César du meilleur film d'animation

Février 1939. Complètement submergé par le flot de Républicains fuyant la dictature de Franco, le gouvernement français ne trouve comme solution que de parquer ces Espagnols dans des camps de concentration où les réfugiés n'auront d'autres choix que de construire leurs propres baraquements, de se nourrir des chevaux qui les ont portés hors de leur pays et de mourir par centaines à cause du manque d'hygiène et d'eau... Dans l'un de ces camps, deux hommes, séparés par un fil de fer barbelé, vont se lier d'amitié. L'un est gendarme, l'autre est Josep Bartoli (Barcelone, 1910 – New York, 1995), combattant antifranquiste et dessinateur.

« [...] c'est aussi et peut-être avant tout de dessin dont le film parle, du trait comme contestation politique, de l'expression d'une représentation satirique de l'actualité. » (extrait de l'article « Josep », par Ingrid Florin Muller, septembre 2020, à lire sur prologue-alca.fr)



Antoine Boutet
Photo : Jonathan Vayr

Un artiste à l'œuvre : Antoine Boutet

Dans cette période où nous perdons pied face à une réalité extraordinaire qui exacerbe des questionnements essentiels, où nous sommes noyés dans un flux continu et opaque d'informations, tournons-nous vers ces auteurs « du réel », observons, lisons et écoutons ce qu'ils ont à nous dire...

Les regards singuliers que ces artistes – poètes, documentaristes, dessinateurs, plasticiens, musiciens... – portent sur notre monde sont autant d'invitations à la réflexion, à une appréhension décalée, intelligente et sensible de nos réalités.

C'est aussi un œil réceptif et minutieux que le réalisateur Antoine Boutet, artiste invité de ce quinzième numéro, pose sur les sujets de ses films. Attentif aux variations et aux transformations du paysage qu'il prend le temps d'observer, il nous offre, comme l'écrit Thierry Garrel dans ces pages à propos du genre documentaire, un « échange et [un] partage d'expériences par l'image ».

