



.....

Nouvelles écritures, création contemporaine

PAROLES D'INVITÉ
BENOÎT PEETERS

UN CINÉMA HYBRIDE
ET INTERACTIF
VOYELLE ACKER

PUIS VÎNT
LE TRANSMÉDIA
MATHIAS GIMENO

Un artiste
à l'œuvre : **Alfred**
Illustrateur de BD

écla



écrit cinéma livre audiovisuel

N° 01

Avril / Septembre
2014

Alfred

ÉDITO

Éclairages, Éclairs : le papier et le numérique. Voici donc l'inauguration des deux modes d'expression d'Écla qui désormais enrichiront la communication de notre agence et qui incarnent déjà une mutation destinée à répondre à la fois aux exigences du temps, aux ambitions de la politique culturelle de la Région et au service des professionnels et des publics d'Aquitaine. Une évolution forte, que nous avons souhaitée afin de donner plus et mieux place à la richesse et à la diversité de la vie culturelle en Aquitaine mais aussi pour participer, à notre niveau, aux réflexions sur les grands enjeux qui traversent les secteurs de l'écrit et de l'image, et plus globalement de la création artistique.

Éclairages est une revue semestrielle qui se donne pour ambition d'approfondir les thématiques au centre de nos réflexions et actions communes. Chaque numéro aura la volonté d'aller au plus loin dans l'analyse et le débat autour d'une seule question, avec l'ambition de devenir un instrument de référence. Par le croisement des regards, la confrontation salutaire des points de vue et des expériences, cette nouvelle publication doit nous permettre de mieux appréhender certains sujets centraux du monde de la culture et de la création. Enfin, tous les six mois, Éclairages laissera une place importante à un artiste aquitain.

À côté de cette publication de fond, une déclinaison numérique, Éclairs – qui bénéficiera d'un site spécifique accessible directement depuis le site d'Écla – veillera à alimenter les informations plus ponctuelles et les débats d'actualité, avec toute l'interactivité que nous offre l'édition numérique. La revue numérique donnera à lire et à voir celles et ceux qui créent aujourd'hui en Aquitaine, les initiatives qui visent à développer les publics, à montrer les expérimentations qui sont tentées afin de valoriser les productions et les entreprises culturelles de notre région.

Dans les deux cas, il s'agit de mettre au cœur de nos missions la question du numérique à travers une démarche qui doit marquer tous nos champs d'intervention : la transversalité. Car c'est là l'une des richesses que peut proposer l'agence Écla : permettre les croisements entre les disciplines, être un espace de rencontres, d'échanges d'idées et de projets, de volonté de découvertes nouvelles.

Le sommaire de ce premier numéro d'Éclairages en témoigne : « Nouvelles écritures, création contemporaine ». Ce dossier interroge les nouvelles formes d'écriture, la création, mais également les nouvelles pratiques de lecture, de travail, la diffusion et médiation, ainsi que leur dimension économique. Dans « Paroles d'invités », Benoît Peeters, entre autres, auteur transmédia, aborde une question centrale : « Beaucoup d'écritures font se croiser des médias. Le numérique – grâce à sa forme souple et ouverte – a généré un cadre presque naturel, "évident", si bien que l'on a l'impression aujourd'hui que le multimédia c'est le numérique... » « Pour moi, dit encore Peeters, il n'y a pas aujourd'hui de rupture entre les anciennes techniques de création et les nouvelles technologies, mais toutes sortes de mélanges, de gradation que chacun utilise librement, il n'y a pas non plus d'obligation à une intégrité technologique. » Réflexion pertinente : car si, à Écla, nous souhaitons mettre l'accent et même la priorité sur la question du numérique, ce n'est jamais au détriment des autres langages. C'est bien d'ailleurs ce que montre, à sa manière, brillante, Alfred à travers ses créations et ce qu'il nous offre dans ce premier numéro. Le jury du dernier Festival d'Angoulême ne s'y est d'ailleurs pas trompé en lui décernant le Fauve d'or 2014.

À l'autre bout du processus, est évoquée la nécessité vitale de l'éducation à l'image : « L'essentiel, dit notamment le réalisateur et producteur Benoît Labourdette, est dans la pratique de création ou de réception, c'est le travail sur le regard. Regard sur ce que l'on nous adresse, regard sur ce que l'on a créé. Nous vivons dans un monde d'images, nous sommes confrontés à des milliers d'images chaque jour. Le sens d'une action sur l'image dans un cadre éducatif ne sert que si on porte le regard autrement, dans une dimension de "vivre ensemble", moment exceptionnel que l'on ne vit pas dans le quotidien. » Comment ne pas nous retrouver dans ce propos, alors que la formation des publics – toujours dans une démarche de transversalité – est une autre priorité d'Écla ?

Hugues Le Paige, président, & Cédric Pellissier, directeur général.



ÉCLAIRAGES

N° 01 - Avril | Septembre 2014

Éclairages est la publication semestrielle d'Écla, agence du Conseil régional d'Aquitaine pour l'écrit, le cinéma, le livre, l'audiovisuel, association loi 1901.

Directeur de la publication :

Hugues Le Paige

Responsable de la publication :

Catherine Lefort

Conception graphique :

dan/dan design

Illustration de couverture :

Alfred

Ont collaboré à ce numéro :

Christophe Chauville
Sébastien Gazeau
Benoît Labourdette
Frédéric Lacoste
Marion Lary & Pablo Rosenblatt
Régis Lejonec
Catherine Lefort
Olivier du Payrat
Geoffroy Pelletier
Marie-Laure Picot
Mathilde Rimaud
Fabrice Rochelandet
Nicolas Rodelet
Dominique Roland

Marie-Christine Roux

Alban Suarez

Sarah Vuillemoz

Remerciements à :

Cristina Campodonico, Benoît Labourdette, Meryl Moine, Benoît Peeters et François Schuiten, Camille Pène.

Pour écrire à la rédaction :

redaction@eclairs.aquitaine.fr

Diffusion :

Catherine Lefort

Correction :

Jean Bernard-Maugiron

Imprimeur :

BLF Impression

ISSN :

en cours

Dépôt légal :

avril 2014

À découvrir :
ÉCLAIRS
la revue en ligne d'Écla
eclairs.aquitaine.fr



ÉCLA AQUITAINE

Bâtiment 36-37
Rue des Terres neuves
33130 Bègles
Tél. +33(0)5 47 50 10 00
ecla@ecla.aquitaine.fr / <http://ecla.aquitaine.fr>

écla 
écrit cinéma livre audiovisuel



SOMMAIRE / Nouvelles écritures, création contemporaine

Explorer les nouvelles formes d'écriture, de création, interroger la place de l'auteur, les nouveaux modes de lecture et de pratiques professionnelles, valoriser de nouveaux lieux de création, sonder la dimension économique.

Paroles d'invité

04 Entretien avec **Benoît Peeters**, écrivain, scénariste, spécialiste d'Hergé, biographe.
Par Catherine Lefort

07 L'acte de création, de l'imitation à l'expression, par **Bruce Bégout**, philosophe et écrivain.

Regards sur la création

08 À la page numérique, entretien avec **Alexandre Gefen**, universitaire (Paris Sorbonne).
Par Sébastien Gazeau

10 Les écritures contemporaines au rayon Olni ? Par **Marie-Laure Picot**, directrice de l'association Permanences de la littérature, Bordeaux.

12 Rendez-vous en terre(s) inconnue(s), un cinéma hybride et interactif. Entretien avec **Voyelle Acker**, directrice adjointe de France TV nouvelles écritures.
Par Christophe Chauville

14 Jeunes et création d'aujourd'hui : les enjeux de l'éducation artistique. Entretien croisé avec **Carole Desbarats**, École normale supérieure, et **Benoît Labourdette**, réalisateur, producteur, universitaire (Sorbonne nouvelle).
Par Catherine Lefort

Regards croisés :

16 Réinventer l'œuvre littéraire : **David Angevin**, auteur & **Vincent Ravalec**, réalisateur.
Par Olivier du Payrat

18 Le numérique, l'avenir de la BD ? : **Pierre-Yves Gabrion**, auteur de BD & **David Sacomant**, fondateur d'Emedion.
Par Alban Suarez

20 Le numérique joyeux : **Claire Gaudriot** & **Julien Lemaître**, éditions Audois et Alleuil.
Par Mathilde Rimaud

Envie de livre

22 Sous l'angle du temps, **Didier Vergnaud** rencontre **Alain Veinstein** autour de son livre *Cent quarante signes*.

24 Un artiste à l'œuvre :

Alfred

Trait libre, une discussion entre **Alfred** & **Régis Lejonc**

La place de l'auteur

30 Puis vint le transmédia, entretien avec **Mathias Gimeno**.
Par Sébastien Gazeau

32 L'âge 2.0 du capitaine. Entretien avec **Camille Duvelleroy**, Once Upon.
Par Sébastien Gazeau

34 Les auteurs dans la nouvelle création Par **Marion Lary** et **Pablo Rosenblatt**, association Addoc.

35 L'avenir du droit d'auteur et des droits d'auteur Par **Geoffroy Pelletier**, directeur général de la Société des gens de lettres.

Faire émerger la création

36 Trois questions à **Nicolas Rodel** et à l'équipe du Labo de l'édition

38 Ma vision de la culture par **Dominique Roland**, directeur du Centre des arts d'Enghien-les-Bains.

Lecture, usages et pratiques

40 Dis-moi sur quoi tu lis... Entretien avec **Thierry Baccino**, enseignant chercheur, directeur scientifique au Lutin (Cité des sciences et de l'Industrie de la Villette).
Par Sébastien Gazeau

42 Lectorat, où es-tu, que fais-tu ? Entretien avec **Olivier Bessard-Banquy**, universitaire, enseignant au Pôle métiers du livre à l'université Bordeaux III.
Par Mathilde Rimaud.

Réinventer l'économie de la création

44 (Des)équilibres ? Par **Marie-Christine Roux**, responsable des études au MOTif.

46 Le crowdfunding, une solution pérenne pour le financement de la culture ? Par **Fabrice Rochelandet**, enseignant-chercheur à l'université Sorbonne nouvelle Paris 3.

47 Une expérience à tenter... par **Maïana Bidegain**, réalisatrice.

04 Extrait de *La Frontière invisible*, Schuiten-Peeters, Casterman

12 J.M. Esptallier (Ritournelles) © F. Desmesure

24 Illustration © ALfred

32 Nicole Garcia dans *garedunord.net* - <http://garedunord.net> - Réalisation Claire Simon - © Les Films d'ici 2 / Once Upon

36 Fais Pas ci, Fais pas ça - Quand les parents ne sont pas là - Elephant Stoty © France TV / nouvelles écritures

46 Maïana Bidegain (tournage Bocquet)

PAROLE D'INVITÉ

«...La notion d'œuvre est, me semble-t-il, en train de vaciller. Au sens fort du terme, une œuvre est une sorte de petit monde clos qui échappe au champ de l'information et de la communication directe. »



Extrait de La Théorie du grain de sable, Schuiten-Peeters, Casterman

Benoît Peeters

Propos recueillis par Catherine Lefort

B. Peeters - © J. Franciosa - Flammarion



Benoît Peeters est l'invité de ce premier numéro d'Éclairages consacré à « Nouvelles écritures, création contemporaine ».

Défricheur insatiable et extraordinaire touche-à-tout, Benoît Peeters – écrivain, scénariste, spécialiste d'Hergé, biographe de Jacques Derrida et de Paul Valéry, éditeur (Les Impressions Nouvelles) – consacre sa vie à la recherche de nouvelles voies narratives, au rapport entre le texte et l'image. Sa longue complicité avec François Schuiten a donné naissance à la série d'albums de bande dessinée Les Cités obscures¹.

Catherine Lefort – Quelles sont les influences des nouvelles technologies sur le processus d'écriture, sur l'acte de création ?

Benoît Peeters – Dans un premier temps, il me semble important de bien distinguer les nouvelles écritures et la technologie qui peut les porter et accélérer ce processus.

La notion de multimédia, qui est au cœur de mon travail, n'est pas une notion que l'on doit rabattre comme telle sur le numérique. On peut être « multimédia », sans être « numérique », même si aujourd'hui il y a une tendance à confondre les deux. Le multimédia est d'abord une forme d'ouverture transdisciplinaire : un auteur peut travailler dans différents domaines (écriture documentaire, radiophonique, littéraire...) passant librement d'un genre à un autre.

C'est une préoccupation que j'ai depuis ma jeunesse. Une des choses qui me gênaient pendant mes études, c'était l'étanchéité entre les disciplines artistiques, littéraires, philosophiques et scientifiques, entre la création et la réflexion, etc. Je refusais de m'enfermer

dans une catégorie. Si je suis allé vers Roland Barthes à l'École pratique des hautes études, ce n'est pas seulement en raison de la richesse de son œuvre et de l'admiration que j'avais pour lui, mais parce qu'il animait un « centre d'études transdisciplinaires ». J'avais déjà la conviction que l'on ne pouvait que gagner à croiser les domaines et les approches. Si la bande dessinée m'a très vite attiré, c'est aussi parce que c'est un médium d'une fondamentale mixité : il s'agit de bien autre chose que d'une addition de textes et de dessins, c'est une synthèse dynamique, une entité à part entière.

L'extraordinaire capacité d'intégration du numérique donne parfois l'impression qu'il est à lui seul tout le multimédia. Or, si le multimédia existe, c'est d'abord en faisant coexister des éléments qui existent depuis longtemps (dessins, photos, sons, films) à l'intérieur d'un support unificateur. À mes yeux, il n'existe donc pas de rupture essentielle entre les anciennes pratiques artistiques

Extrait de La Théorie du grain de sable, Schuiten-Peeters, Casterman



et les nouvelles technologies. Dans la bande dessinée par exemple, le travail des dessinateurs reste largement lié à la page, comme format de lecture mais aussi souvent comme support matériel. L'outil informatique intervient dès le début du processus chez certains dessinateurs ; pour beaucoup d'autres, il ne correspond qu'à des phases spécifiques. Certains dessinateurs n'utilisent l'ordinateur que pour la mise en couleurs, d'autres s'en servent pour assembler des images qu'ils ont créées séparément, d'autres scannent leurs dessins et modifient leur texture sur écran. Mais le dessin manuel et l'artisanat le plus ancien sont loin d'avoir disparu. Regardez le nombre d'expositions d'originaux dans les galeries de bande dessinée !

C.L. – L'écriture ne peut pas s'envisager indépendamment de la lecture, des usages. Quelles mutations voyez-vous ?

B.P. – Une chose me frappe énormément dans l'évolution de nos pratiques. Il y a une cinquantaine d'années, chaque métier avait une gestuelle, un rapport au corps et un outillage qui lui appartenaient : un notaire, un comptable, un artisan n'avaient ni les mêmes instruments ni les mêmes gestes. La généralisation de l'informatique et des objets numériques mobiles (tablettes, smartphones...) fait que les mêmes outils sont utilisés aujourd'hui par la plupart des professions, quelle que soit leur nature. L'avocat comme le médecin passent une grande partie de leur journée derrière un écran, tout comme l'écrivain ou le graphiste. Je suis persuadé que nos pratiques ont été profondément transformées par le fait que nous utilisons tous à peu près les mêmes outils. Certains logiciels sont devenus

littéralement des *universaux* : on les retrouve partout à travers le monde, dans les contextes professionnels et humains les plus divers. Or, il n'y a pas de neutralité dans un logiciel. PowerPoint est un langage puissant, qui impose un formatage et modifie plus qu'on ne le croit la manière d'exposer un problème, sinon de le résoudre. Il n'y a pas non plus de neutralité quand une image est traitée par

Photoshop : c'est un processus qui tend notamment à abolir la frontière entre un dessin et une photo ; avec lui, les images sont devenues modifiables à volonté, liquides si l'on veut, mais la photographie a perdu son poids de réel, l'effet de vérité qui s'attachait à elle de façon quasi ontologique. Ces outils utilisés dans des métiers très différents, mais aussi dans notre vie personnelle, déterminent d'autant plus fortement les pratiques et les usages qu'ils se sont imposés comme des évidences, sans être réellement interrogés. Ces mutations fondamentales se sont faites presque à notre insu. Il ne faudrait pourtant pas que cette convergence mondiale des instruments et des modes de communication conduise à un appauvrissement de la matérialité et notamment de la relation au corps.

D'autres évolutions majeures concernent les notions d'œuvre, d'auteur et de lecteur (ou de spectateur). Ce sont des mutations qui méritent d'être observées avec soin, sans euphorie ni déploration de principe.

La notion d'œuvre est, me semble-t-il, en train de vaciller. Au sens fort du terme, une œuvre est une sorte de petit monde clos qui échappe au champ de l'information et de la communication directe. Elle propose une totalité exigeante, détachée du quotidien, qui ne se donne pas immédiatement. Cela concerne aussi bien *L'Éthique* de Spinoza, *Citizen Kane* de Welles qu'*À la Recherche du temps perdu*. Le rapport que le lecteur ou le spectateur entretient avec une œuvre de ce type repose sur une forme de générosité partagée : générosité de l'auteur qui s'y est investi à corps perdu, générosité du lecteur ou du spectateur qui accepte de donner son temps et son attention à un ensemble qui a été réalisé sans lui.

C'est ce qu'on peut appeler la part de l'autre. L'œuvre, ainsi entendue au sens fort, est une chose exigeante : celui qui la reçoit doit accepter de s'y plonger ; il doit lui accorder le temps nécessaire, ne pas la fragmenter sans cesse par ses propres interventions.

Ce modèle me semble aujourd'hui menacé. Parce que la logique du réseau – la généralisation de l'hypertexte – repose sur un zigzag permanent et un désir presque constant d'intervenir. Potentiellement, toute information conduit à une autre, d'un simple clic. Au cours de nos traversées sur l'océan du Web, des œuvres sont bien sûr rencontrées, comme des îles plus ou moins séduisantes. Mais, à peine les avons-nous aperçues, que nous sommes entraînés ailleurs. Nous voulons laisser notre empreinte, créer de nouvelles associations. L'expérience informative que nous offrent les réseaux est d'une indiscutable richesse, mais il me semble que quelque chose de l'idée d'œuvre commence à se dissoudre avec elle. Nous supportons mal d'entrer longuement dans un univers qui n'est pas le nôtre. Or l'expérience artistique repose aussi sur notre capacité d'immersion, sur la suspension de notre envie d'interagir.

C.L. – Dans ce dossier, il est abordé la place de l'auteur. Avec les nouveaux modes de création, de production, de diffusion, que devient la notion d'auteur, le droit d'auteur ?

B.P. – L'auteur en tant que concept, mais aussi en tant que métier, avec la notion de droit d'auteur qui lui est rattachée, fait l'objet d'une remise en question fondamentale. Il existait, il n'y a pas si longtemps, une frontière rigide entre l'auteur et le lecteur, entre le créateur et le récepteur. La relation s'entendait de manière profondément dissymétrique : le créateur s'adressait à son public, qui recevait son travail. Aujourd'hui, nous sommes tous potentiellement des auteurs, ou en tout cas des producteurs de contenus : chacun peut tenir un blog, intervenir sur un forum ou envoyer des tweets. La frontière entre l'auteur et l'interacteur s'en trouve profondément secouée, pas toujours de manière négative d'ailleurs.

1. Voir lecture p. 29



J'ai ainsi été témoin d'un phénomène qui s'est développé autour de la série *Les Cités obscures*, l'univers parallèle que je développe depuis plus de trente ans avec François Schuiten. Dans plusieurs de nos albums, nous mettons en scène des passages – des lieux, des objets, des situations – qui permettent aux personnages de voyager entre l'univers des Cités et le nôtre. De nombreux lecteurs se sont emparés de ces passages et ont proposé des fragments de fictions prolongeant *Les Cités obscures* : nous avons ainsi reçu des lettres, des dessins, des objets parfois tout à fait remarquables. Beaucoup de ces contributions ont été réunies sur le site créé par un passionné (www.altaplana.be) : à côté du corpus des *Cités obscures* que nous avons réalisé, ces productions proposent un ensemble d'extrapolations sur lesquelles nous n'avons pas de prise... Quel est le statut de ces textes et de ces images, que l'on pourrait dire apocryphes si nous ne les avions pas encouragées ? *Les Cités obscures* consistent-elles uniquement en

le lecteur. En se mettant à écrire, le lecteur prend littéralement la place de l'auteur. C'est une concrétisation inattendue de la formule célèbre de Lautréamont : « La poésie doit être faite par tous, non par un » ! Avec toutes les questions juridiques que cela pose... Jusqu'où peut-on aller dans le remix ? Cette agrégation de contenus de toutes origines, œuvres protégées ou non, peut donner lieu à des réalisations très créatives, mais aussi à des abus évidents. La plupart du temps, on est au bord du pillage ou du plagiat. Et la question du droit d'auteur, de la propriété littéraire et artistique, s'en trouve profondément bousculée. Ces nouveaux comportements ne peuvent pas être évacués d'un revers de la main. Ils posent notamment des questions importantes sur la frontière entre l'amateur et le professionnel : sommes-nous auteur une fois pour toutes, comme par essence, ou le sommes-nous seulement à certains moments de notre vie, dans certaines situations ? Que faut-il protéger et pendant combien de temps ?

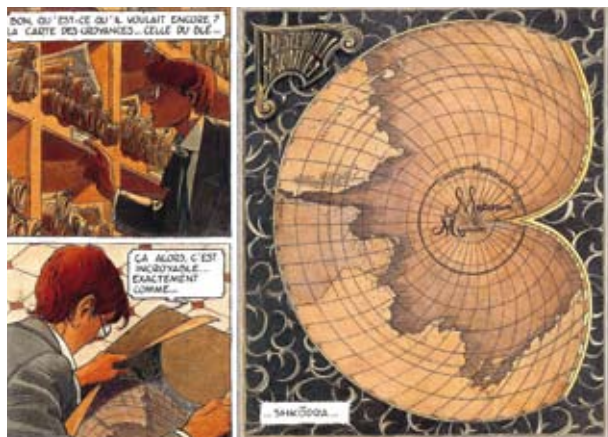
On sait qu'il existe aujourd'hui, dans le monde de l'informatique et des réseaux, beaucoup de discours autour de la gratuité. Sous couvert de modernité, on assiste à une remise en question profonde du droit d'auteur, venue de différents côtés, parfois dans une optique généreuse, parfois de façon très intéressée. Les ennemis du droit d'auteur sont à la fois les jeunes utilisateurs, qui voudraient

qui méritent d'être abordées de manière inventive et vigilante. Comment l'auteur survivra-t-il dans vingt ou trente ans ? De nouvelles sources de financement de la création apparaîtront-elles ? Ou la notion d'auteur ou d'artiste professionnel a-t-elle fait son temps ? L'expertise, le savoir-faire longuement acquis, l'engagement de tout l'être qui caractérisent l'auteur au sens fort du terme sont-ils condamnés à disparaître ? Ce qui est clair, c'est que la précarité des créateurs ne cesse d'augmenter, alors que la sphère culturelle continue de générer d'immenses richesses. Les institutions européennes et les États doivent impérativement s'en soucier.

C.L. – L'ère numérique et connectée implique-t-elle une modification profonde de la société ?

B.P. – Par la technologie, nous sommes dans une société où l'omniprésence des médias nourrit le fantasme de l'instantanéité et au sens fort de l'im-médiat : l'absence de médiation. Il y a cette idée que, tout comme nous pouvons envoyer un texto ou un tweet, nous pourrions peser sur l'ensemble des décisions, partout et tout de suite. Si l'on veut sauver le modèle de la démocratie représentative – avec la délégation de pouvoir et les médiations sur lesquelles elle repose – il faudra la réinventer. Il en va bien sûr de même, à une échelle plus modeste, pour le principe du droit d'auteur : s'il n'est pas profondément repensé, il sera considéré comme une vieillie corporatiste et disparaîtra en quelques décennies.

Les mutations technologiques se font à grande vitesse, leur impact sur la presse et l'enseignement sera colossal, mais on continue à réagir et à légiférer avec retard, souvent de manière frileuse et inappropriée. L'exemple de RELire est à cet égard presque caricatural : on répond à Google en reprenant ses méthodes, bafouant le droit des auteurs avec la complicité de l'État. Mais on pourrait citer aussi bien les difficultés du portail Europeana ou l'inadéquation de la loi Hadopi. Pourtant, si on n'anticipe pas, si on n'invente pas de nouveaux modèles, c'est toute l'économie de la création qui sera bientôt menacée.



Extrait de *La Frontière invisible*, Schuiten-Peeters, Casterman

ce que nous avons élaboré, François et moi, ou faut-il y inclure l'ensemble de ce que nos albums ont généré ? Car certains de ces éléments venus d'ailleurs ont influencé nos propres créations ou y ont été incorporés...

Ce phénomène des *fan fictions* existe depuis longtemps, mais il s'est beaucoup développé récemment, prenant parfois une dimension spectaculaire. On sait que *Fifty Shades of Grey*, dont le succès est mondial, est à l'origine une extrapolation de *Twilight* : à partir d'une première œuvre romanesque, une *fan fiction* s'est émancipée, devenant une seconde œuvre autonome dont le succès est aussi grand que l'œuvre-source. Un tel processus ébranle la vieille frontière entre l'auteur et

pouvoir partager sans contrainte tous les contenus, et les *majors*, ces grandes compagnies qui s'approprient les contenus pour en faire des banques de ressources et les commercialiser par-dessus les auteurs. D'un côté comme de l'autre, le droit d'auteur est considéré comme obsolète : le numérique en aurait fait une vieillie. Mais le droit d'auteur n'a jamais été une évidence : chaque nouvelle forme de création a dû se battre longuement pour le faire respecter : le théâtre, le cinéma, la télévision, etc. Il n'y a aucune raison technique pour que l'univers numérique le rende caduc, bien au contraire.

Tout cela pose des questions esthétiques, philosophiques et comportementales, mais aussi juridiques et professionnelles,



L'acte de création. De l'imitation à l'expression

Par Bruce Bégout, philosophe et écrivain

Lorsqu'on demande à un philosophe de réfléchir à l'acte de création, on s'attend toujours à ce qu'il donne comme point de départ une définition. Après tout, le discours philosophique ne consiste-t-il pas, de manière liminaire, à préciser ce dont on parle et à s'accorder sur le sens minimal des termes choisis ?



B. Bégout © Aurélien Pic

Je vais déroger à cette règle socratique et tenter d'interroger l'acte de création à partir de lui-même, sans forcément le renvoyer à ce que l'on a conçu et dit

de lui depuis qu'il y a des hommes et qui pensent. Il me semble tout d'abord que cet acte – car c'est bel et bien un acte, tant on aurait du mal à accepter l'idée d'une création passive, d'une création qui se ferait en nous sans nous, sans notre accord, notre participation, notre conscience – ne soit pas si extraordinaire que notre culture qui n'a cessé de le mettre en valeur ne l'affirme. En effet, la création est entourée par une aura divine qui renvoie le créateur à une activité exceptionnelle qui le démarque des autres, simples reproducteurs, et le signale à la postérité. Sans parler de la création du monde dont les créations humaines ne seraient que l'imitation seconde – thèse éminemment contestable – l'acte créatif apparaît de prime abord comme l'introduction dans le monde d'une chose – ce peut être un objet, un geste, une parole, un fait – qui, auparavant, n'y existait pas.

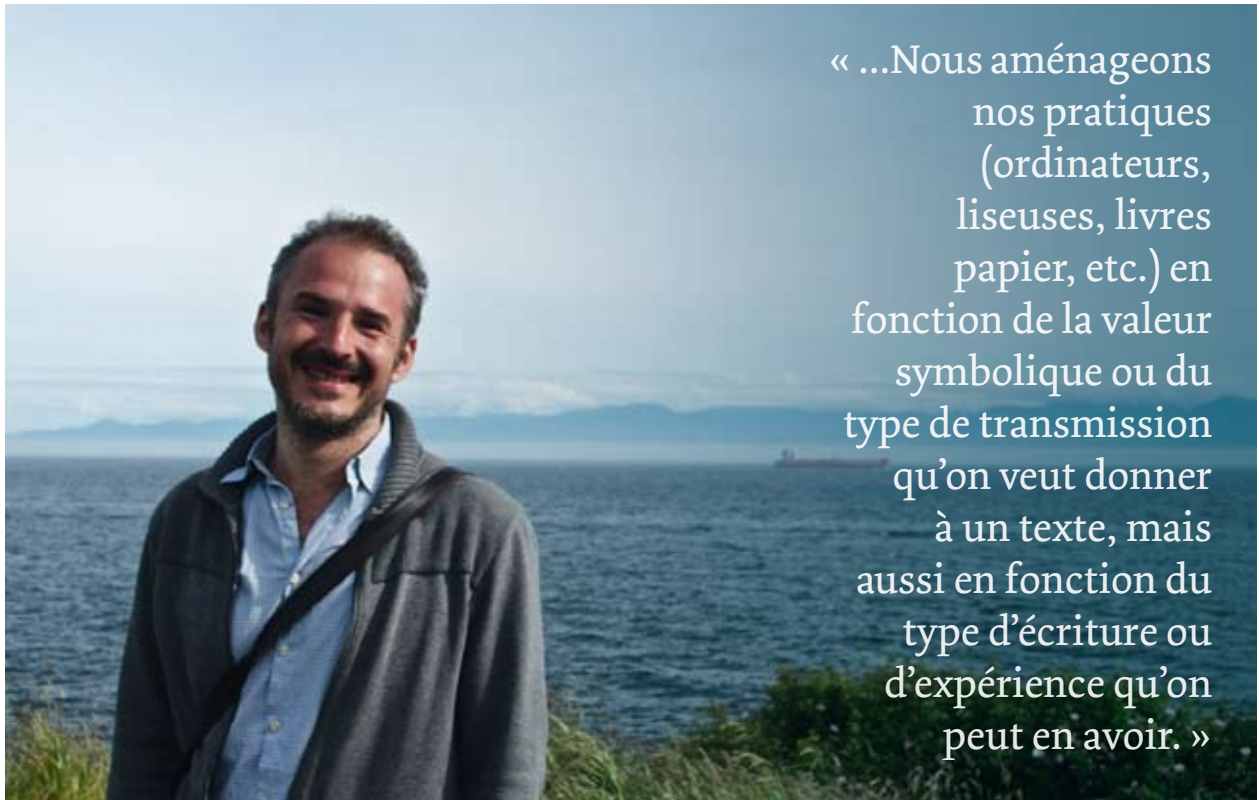
Il semble donc qu'il soit difficile de penser cet acte sans le renvoyer aussitôt à l'idée de nouveauté. Par rapport à la production qui est réalisation particulière d'un modèle général (comme dans l'industrie) et à la reproduction qui est réalisation particulière d'une autre réalisation particulière (comme pour les espèces), la création impliquerait par essence l'introduction de l'inédit. L'originalité serait une condition sine qua non de la création, et son résultat. Par originalité,

il faut entendre la création de quelque chose de si singulier qu'il n'a jamais existé auparavant sous cette forme. Cela ne signifie pas que l'acte de création puisse chercher à s'inspirer d'un modèle idéal ou à produire des effets qui conduisent vers l'universel, mais il ne peut le faire que par l'absolue individualité de ce qu'il engendre. Il me semble même, en m'inspirant ici des analyses du philosophe de l'art du XIX^e siècle Konrad Fiedler, que le véritable acte de création dément toute idée. Il ne peut être conçu comme la réalisation de quelque chose qui le précède – la nature à imiter, ou un idéal interne, ou un message social, ou une thèse à conforter, etc. – mais comme l'absolue naissance de quelque chose que rien n'a précédé ni anticipé. C'est pourquoi la création n'est pas l'essai tâtonnant de produire ce qui existe avant elle, quel que soit le nom qu'on lui donne, mais l'expression pure de ce qui n'a jamais été. Par là même, la création s'affranchit de toute mimésis servile et de ses justifications antiques et classiques, et devient l'acte d'exprimer une singularité. Il faut donc penser l'acte de création comme ce qui est l'expression fulgurante de quelque chose d'absolument individuel et non reproductible, et qui ne s'inspire de rien d'antérieur. C'est une sorte de fait pur que le travail, l'éducation, la culture favorisent mais qu'ils ne produisent pas. Il suffit, pour s'en persuader, de se promener dans les jardins inédits des créateurs populaires de l'art brut ou modeste, et de comprendre que toute création provient, non d'un désir de reproduction du réel ou de l'idéal, mais d'une volonté d'art singulière. Ce que les théoriciens allemands nommaient le *Kunstwollen*, une sorte de tendance irrépressible du désir humain de s'exprimer à partir des formes et des compositions. Le créateur ne cherche pas à imiter la nature dans son apparence extérieure, mais plutôt à être nature, à engendrer comme elle et sans dessein connu ni connaissable des formes, des êtres, des phénomènes absolument singuliers et non reproductibles. Mais, par l'originalité même qu'elle introduit dans le monde, la création n'est pas une simple activité. Elle devient

également liberté. En effet, l'acte de création, qu'il soit artistique ou non, consiste à démentir les déterminations antérieures, à s'affranchir du déjà fait pour faire naître le nouveau. Cela n'est possible qu'en tant qu'acte libre. Toute création ne peut se développer qu'au sein d'un comportement libre, et jamais dans une situation d'aliénation et de domination totales. Orwell faisait remarquer à juste titre que les États totalitaires n'avaient jamais créé d'œuvres et d'artistes authentiques, mais seulement des avatars de la propagande. Et s'il y a eu des créations véritables qui ont éclos sous ces régimes, c'était contre leur logique et non grâce à elle. C'est que, non seulement la création a besoin d'un climat général de liberté autour d'elle, mais qu'elle le suscite également et l'entretient. Il est évident que toute création affronte des contraintes matérielles, sociales et idéologiques avec lesquelles elle doit sans cesse composer, mais elle parvient tout le temps à traverser ces conditions non déterminantes et à leur imposer le sceau de sa singularité. Pas forcément celle de son créateur – car il serait ridicule de réduire l'œuvre au créateur, à sa vie, à son milieu comme on disait au XIX^e siècle – mais celle inextinguible du créé lui-même. L'acte de création n'a pas à rechercher cette singularité, ce qui serait encore se donner un modèle préalable, mais, en l'ignorant, à la faire. C'est pourquoi la pensée, et toute réflexion *post festum* sur l'œuvre, si elle peut l'éclairer, l'analyser, la juger, ne la guide jamais. Il y a dans l'acte de création un surgissement obscur de l'inattendu qui fait que, même après des millénaires de créations humaines et de contemplations de ces créations, des peintures pariétales aux installations numériques, notre capacité d'étonnement demeure intacte. Car jamais rien ne pourrait éteindre le frisson quasi érotique de la rencontre de deux singularités inconnues : l'œuvre et son destinataire.



REGARDS SUR LA CRÉATION



« ...Nous aménageons nos pratiques (ordinateurs, liseuses, livres papier, etc.) en fonction de la valeur symbolique ou du type de transmission qu'on veut donner à un texte, mais aussi en fonction du type d'écriture ou d'expérience qu'on peut en avoir. »

Alexandre Gefen - DR

À la page numérique

Entretien avec Alexandre Gefen / Propos recueillis par Sébastien Gazeau

Quand Internet fonctionnait à peine plus vite que le Minitel, Alexandre Gefen fondait *fabula.org*, l'une des premières plateformes numériques en France consacrées aux études littéraires. Maître de conférences en littérature française du XX^e siècle, secrétaire général de l'Observatoire de la vie littéraire à la Sorbonne, il remet, pour *Éclairages*, les pendules littéraires à l'heure du numérique.

Sébastien Gazeau – Comment Internet et les outils numériques transforment-ils les études et la critique littéraires ?

Alexandre Gefen – Une plateforme comme *fabula.org* [fondée par Alexandre Gefen et René Audet en 1999, NDLR] permet de sortir des cercles de l'université

et offre une très grande capillarité à l'égard d'autres disciplines. La mise à disposition des savoirs en libre accès, la compilation collaborative de réflexions critiques et tous les processus par lesquels le savoir s'élabore et se partage collectivement ont changé une partie de l'enseignement.

En tant qu'éditeur de corpus numériques, notamment au sein du CPEM (Corpus électroniques de la première modernité), j'observe par ailleurs le développement de deux grandes directions en matière de critique littéraire : le « close reading », qui permet d'éditer des textes dans des formats patrimoniaux particuliers et de faire des analyses originales relevant de la philologie numérique ; et le « distant reading », qui consiste à lire des textes en les rapprochant de très grandes quantités d'autres textes au moyen d'algorithmes afin de découvrir des motifs, des points

communs, des effets de citation. C'est le domaine du big data. Ce genre d'expérimentation décentre le savoir, qui jusqu'alors était la propriété d'un érudit.

S. G. – C'est une remise en question de la position de l'érudit, de celui qui sait...

A. G. – En effet, mais il faut néanmoins se méfier de l'illusion scientiste ou technophile qui laisserait penser que les textes peuvent s'interpréter d'eux-mêmes. Ce n'est pas suffisant de rapprocher quelques mots avec des algorithmes puis de repérer que deux auteurs ont des taux de corrélation élevés. Il faut encore savoir les interpréter. Il n'y a pas de numérisation ni de quantification sans opération intellectuelle.

S. G. – A contrario, « toute technique renvoie à une vision du monde », pour reprendre Sartre...

A.G. – On peut effectivement aller plus loin et affirmer que ce type d'analyse relève d'un choix politique. Des gens comme Frédéric Lordon et François Cusset s'en prennent à cette dérive de l'empirisme méthodologique dans les sciences humaines au nom du primat du vouloir et de l'analyse théorique. Ceci dit, je ne suis pas sûr qu'il faille toujours idéologiser le tournant des humanités numériques.

« ...On a toujours fait avec les contraintes, pourquoi celles provenant des outils numériques n'auraient-elles pas de valeur positive ? »

S. G. – Un autre champ modifié par le numérique, c'est celui de la littérature elle-même. Quelles évolutions vous semblent-elles marquantes en la matière ?

A.G. – L'horizon d'une littérature pour tous est apparu avec les surréalistes. Elle se réalise sur les réseaux sociaux, où chacun est intimé d'exister par son écriture, de manière forte et originale. En parallèle, on trouve de nouvelles formes d'inscription de l'écrivain dans la cité et dans les espaces numériques. Je crois que ces deux phénomènes – la littéralisation de la socialité et la resocialisation de la littérature – doivent être pensés ensemble. Cette extension du domaine littéraire crée des réactions de repli parce que tout l'édifice symbolique (méthodes et panthéons) de l'évaluation est remis en cause. La littérature, depuis le XIX^e siècle, est prise dans une contradiction entre la diffusion démocratique des productions et l'élitisme des producteurs. D'où les nombreuses résistances face à ce qu'on appelle la post-littérature, laquelle dissout le grand rêve romantique (le génie solitaire, le poids de l'œuvre, etc.). On peut cependant considérer que cette conception essentialiste est historicisée et qu'on n'avait pas peur auparavant de parler de littérature à propos des écrits d'un scientifique, ou que les écrivains ne se pensaient pas comme tels avant les romantiques.

Une autre résistance concerne les supports. C'est l'idée qu'il y aurait une dévalorisation de la littérature en raison de son usage commun et démocratique. Est-ce que les supports de masse où la dimension technique est très forte dissolvent la littérature dans des logiques d'écriture hétérogènes ? Doit-on considérer au contraire que ces conditions d'appropriation formelle et symbolique offrent de nouveaux espaces de liberté, à la manière des 140 signes de Twitter qui seraient des contraintes productives ? On a toujours fait avec les contraintes, pourquoi celles provenant des outils numériques n'auraient-elles pas de valeur positive ?

S. G. – Existe-t-il une littérature spécifiquement numérique ?

A.G. – Internet fabrique beaucoup de formes d'écriture, aussi nobles que d'autres selon moi, mais qui relèvent plutôt de la connaissance accumulative ou interactive, ou de l'écriture de la brièveté ou de la simultanéité. Parce qu'Internet favorise les écarts cognitifs, il ne permet pas de la même manière que le livre papier « la suspension de l'incrédulité » qui définit la fiction selon Coleridge. Les médias se différencient en fonction de leur efficacité. De même que la photographie a libéré la peinture de la représentation pour l'ouvrir à l'abstraction, Internet nous débarrasse de la littérature grise, des journaux, des chroniques qui sont plus pertinentes en ligne, comme le montre par exemple le blog d'Éric Chevillard, l-autofictif.over-blog.com.

S. G. – Quelles sont les incidences sur le secteur du livre ?

A.G. – Le secteur du livre est très important en France où, à l'évidence, il retarde le passage au numérique. Comme on ne sait pas qui seront les gagnants ou les perdants de la reconfiguration qui se profile, les inquiétudes sont nombreuses face au risque de disparition des libraires, des diffuseurs, voire des éditeurs... Dans certains cas, il me semble que la crainte est justifiée, chez les libraires par exemple. Ceci dit, il suffit parfois de se plonger dans la longue durée pour s'apercevoir que certaines choses en apparence très nouvelles existaient déjà il y a bien longtemps.

S. G. – Comment imaginez-vous l'organisation du champ littéraire dans les prochaines années ?

« ...Internet fabrique beaucoup de formes d'écriture, aussi nobles que d'autres selon moi, mais qui relèvent plutôt de la connaissance accumulative ou interactive, ou de l'écriture de la brièveté ou de la simultanéité. »

A.G. – Je pense que nous allons vers des phénomènes de différenciation et que toutes ces zones d'incertitude vont se clarifier. Les ouvrages, les lectures, les médias vont se typifier. On le voit déjà dans nos propres usages, au quotidien. Nous aménageons nos pratiques (ordinateurs, liseuses, livres papier, etc.) en fonction de la valeur symbolique ou du type de transmission qu'on veut donner à un texte, mais aussi en fonction du type d'écriture ou d'expérience qu'on peut en avoir. Je crois à des formes de cohabitation et de complémentarité plutôt qu'à des phénomènes de concurrence ou de substitution.



<http://www.cepm.paris-sorbonne.fr>

<http://www.fabula.org>

Les écritures contemporaines au rayon Olni¹ ?

Par Marie-Laure Picot

« Les écritures contemporaines » représentent une catégorie à part dans le paysage littéraire français. Marie-Laure Picot, fondatrice et directrice de l'association Permanences de la littérature et du festival de littérature et d'arts contemporains Ritournelles, dont elle fêtera cette année la 15^e édition, nous propose un éclairage sur cette notion à la lumière de son expérience.

« Je répète : le contemporain, c'est lui qui nous tient, ce n'est pas nous qui le tenons. » J'emprunte ces mots à l'un des plus grands poètes français, Dominique Fourcade (in *Outrance utterance et autres élégies*, P.O.L, 1990) afin de me bien garder d'affirmer quoi que soit sur un sujet aussi incontrôlable, une notion aussi mouvante que le contemporain. Des « écritures contemporaines », notion

à la mode, je dirais en premier lieu qu'elle est commode pour contourner la question des genres littéraires et témoigner de pratiques diverses et hybrides. Il est vrai que bon nombre de textes résistent aujourd'hui aux classifications, qu'il s'agisse de formes narratives, romanesques, poétiques, essayistes. Ces textes, que l'on range faute de mieux dans la catégorie « écritures contemporaines », et qui ont souvent quelque chose de commun avec tous les genres littéraires en même temps qu'avec aucun d'eux, montrent aussi des liens d'empathie avec les procédures artistiques propres au théâtre, au cinéma, aux arts plastiques... C'est pourquoi, ce qui vient immédiatement à l'esprit lorsqu'on évoque la notion d'écritures contemporaines, c'est ce rapport étroit à l'art, aux arts, cette tentation d'ouverture, qui peut conduire l'écrivain

jusqu'à la transdisciplinarité, ce besoin de respiration, « vivre une expérience humaine unique » comme l'écrit Frédéric Forte, cette nécessaire distance, ce « décentrement » dont parle Didier Arnaudet.

Je pourrais dresser un inventaire des écritures contemporaines, de leurs différentes manières d'advenir (Jean-Michel Espitallier l'a fait avec intelligence et finesse autour d'une focale « poésie » dans *Pièces détachées, une anthologie de la poésie française aujourd'hui*, Pocket), d'une part en repérant certains thèmes développés dans l'écriture qui nous sont contemporains – plusieurs ouvrages publiés ces dernières années portent en effet sur des événements surmédiatisés (les tours du World Trade Center, la catastrophe de Fukushima, le scandale du camp de Guantánamo,

Patrick bouvet © F. Desmesure

Des « écritures contemporaines », notion à la mode, je dirais en premier lieu qu'elle est commode pour contourner la question des genres littéraires et témoigner de pratiques diverses et hybrides.



la vie sulfureuse des pop ou rock stars internationales etc.) –, d'autre part en relevant des procédures formelles repérables (le cut up, le collage, la désynchronisation narrative, le mixage, l'absence de ponctuation), mais ce qui prédomine à mon sens, ce qui distingue les écritures contemporaines de la constellation littéraire française, c'est le caractère inattendu du projet, sa part d'inconnu, dont les spécificités découlent à la fois du sujet et de la forme.

Il est donc difficile de dire nettement ce que recoupe cette large « appellation ». Elle est effectivement représentative de quantité de productions. Et justement, une question se pose quant à l'usage de cette notion « fourre-tout ». Ne risque-t-elle pas de nier à terme ce qui fait la spécificité de la littérature ?

J'ai interrogé sur ce point quatre écrivains et poètes dont les œuvres respectives sont considérées comme relevant justement des « écritures contemporaines ». Les textes de Didier Arnaudet, commissaire d'exposition et critique d'art, empruntent parfois aux procédures de l'art contemporain. Ceux de Jean-Michel Espitalier, poète et guitariste de rock, Patrick Bouvet, poète « hors norme » et Frédéric Forte, poète oulipien, empruntent, entre autres, à plusieurs courants du rock. Tous se sont montrés très réservés sur

l'usage que l'on doit en faire. « Il faut bien sûr se garder », explique Jean-Michel Espitalier, « d'instrumentaliser ce phénomène dans une perspective d'évaluation qui pourrait mettre au rancart des œuvres magistrales génériquement définies en applaudissant bêtement à n'importe quelle œuvre transfrontalière. » À l'inverse, le risque est grand de voir advenir le Grand Tout de la littérature d'avant-garde, un espace de plus en plus flou, de moins en moins repérable.

Didier Arnaudet conseille de manipuler avec précaution les qualificatifs liés à la nouveauté et au contemporain, pour revenir à la littérature qui, selon lui, « s'impose là où se mettent en mouvement une vision, un engagement et une force de convocation, d'inscription qui éclatent les cadres établis ou les convoquent pour y pratiquer un forage intérieur. Le reste, c'est de la technique, et c'est seulement là où les outils changent, évoluent, s'élargissent à d'autres registres. » Patrick Bouvet, affirme quant à lui qu'« on ne parle jamais des avant-gardes, ni des différentes aventures esthétiques ou alors pour en dire du mal, voire, et c'est peut-être encore pire, les mythifier (beat generation, le cut-up, la "nouvelle vague" pour le cinéma) sans jamais en tirer les leçons. Dès qu'un auteur fait un pas de côté, on le classe dans le rayon "Olni" et la machine peut continuer de ronronner. »

D'une certaine manière, Frédéric Forte s'oppose aussi à l'utilisation de cette terminologie qui renvoie en réalité à des usages qui ne datent pas d'hier : « l'invention et la "transgression" des genres, en littérature, en poésie, ont toujours existé. Même s'il existe des exemples remarquables de textes "hybrides", je crois que parler de "poésie", de "roman", de "récit", d'"essai", etc. a encore tout son sens. Ce qui importe, c'est la force, la pertinence, l'originalité d'une œuvre, qu'elle soit clairement enracinée dans un genre donné ou qu'elle se situe dans des zones frontalières plus floues... » Pour les mêmes raisons, j'ai quant à moi cessé depuis quelques années d'exploiter cette notion hasardeuse et, selon moi, de plus en plus dépréciative.

En tant que « productrice » de formes expérimentales à dominante littéraire, j'ai eu l'occasion de mener des projets de créations avec Didier Arnaudet (et le

plasticien Bertrand Dezoteux), Patrick Bouvet (et le plasticien sonore Eddie Ladoire), Jean-Michel Espitalier (et la vidéaste japonaise Yumi Sonoda). Tous reconnaissent la pertinence de ces expériences « frontalières », dans le sens où, comme le précise Jean-Michel Espitalier « le point de contact ou le tissage contrapuntique avec l'autre oblige nécessairement à repenser son propre espace d'écriture, ses potentialités, son fonctionnement ».

Pour clore ou ouvrir à d'autres réflexions cette contribution, je donnerais la parole à Pascal Quignard, avec qui nous avons créé en 2010 la proposition pour la scène, *Medea* :

« Chaque soir, sur scène, un peu plus d'une heure durant, dans le noir, dos tourné au public, je me trouvais en face de Carlotta. Elle s'avancait vers moi. Elle me regardait avec une hostilité insensée. Nous étions totalement en "direct", nous étions "raccords", nous étions même contemporains. Nous n'étions pas des "postmodernes". Nous étions des "post 1945". Nous avons passé notre enfance dans les ruines. Enfants qui ne pouvaient rien oublier de ce qui les avait ruinées, cherchant à vivre au milieu d'elles et en compagnie d'elles. Enfants cherchant à renaître. C'est ainsi que *Medea* fut représentée pour la première fois à Bordeaux, le samedi 27 novembre 2010, sur la scène du Molière-Scène d'Aquitaine puis créée à Paris, sur la scène du théâtre Paris-Villette, le 26 janvier 2011. [...] De toute façon, j'aurais payé un cerf de l'autre monde, j'aurais payé un sanglier vivant pour être à ses côtés. » in *L'Origine de la danse*, éditions Galilée, 2013.



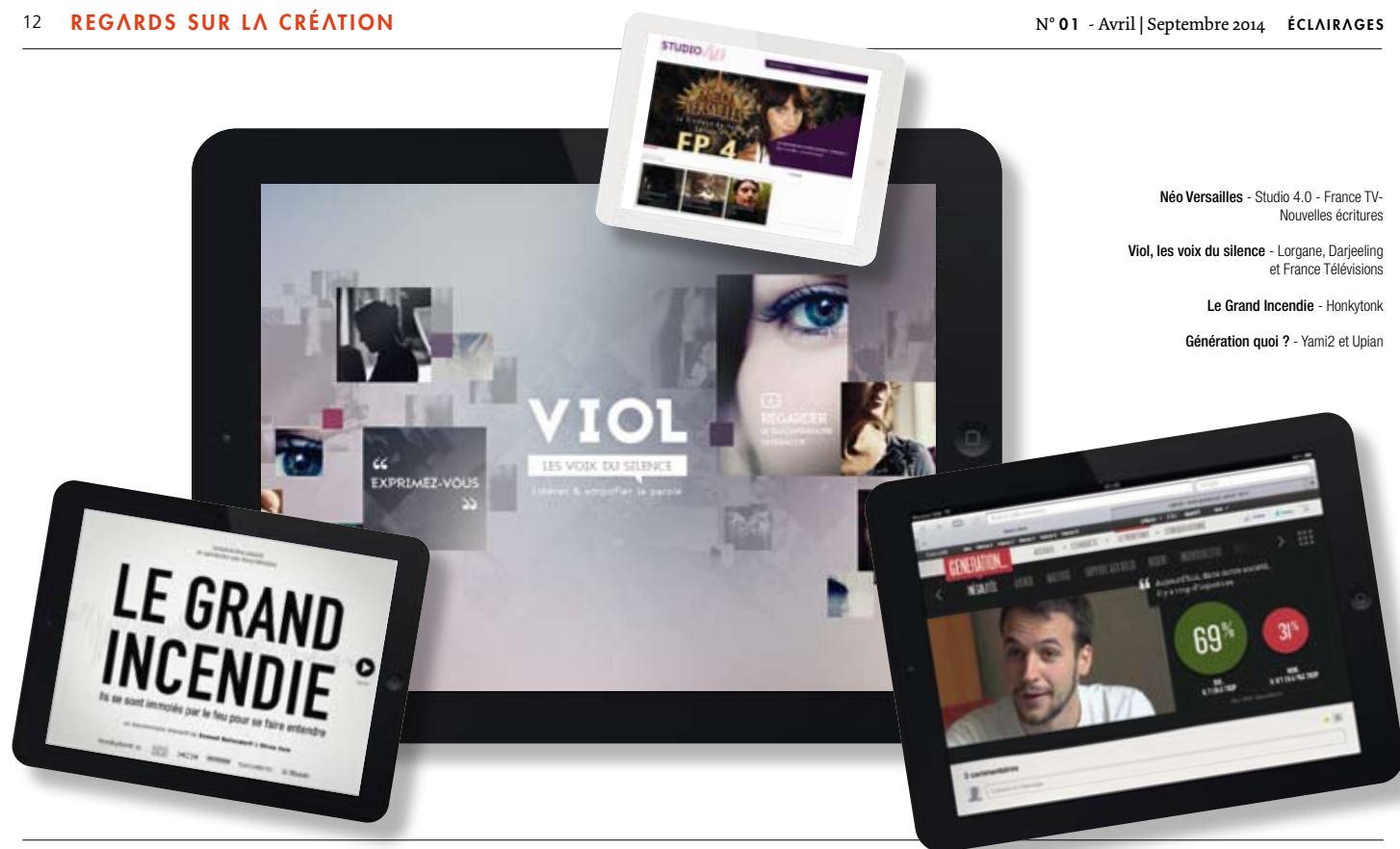
1. Olni : objets littéraires non identifiés

J.M. Espitalier (Ritournelles) © F. Desmesure



Pascal Quignard lisant *Medea* - 2010 © F. Desmesure





Néo Versailles - Studio 4.0 - France TV-
Nouvelles écritures

Viol, les voix du silence - Lorgane, Darjeeling
et France Télévisions

Le Grand Incendie - Honkytonk

Génération quoi ? - Yami2 et Uplan

Rendez-vous en terre(s) inconnue(s)

Un cinéma hybride et interactif

Entretien avec **Voyelle Acker** / Propos recueillis par Christophe Chauville

France Télévisions, ce n'est plus seulement une demi-douzaine de chaînes à regarder sur son écran plat, mais bien d'autres choses encore, qui ont investi récemment d'autres supports. Nous avons rencontré **Voyelle Acker**, directrice adjointe de France TV nouvelles écritures et transmédia, pour faire un point sur le sujet.

Christophe Chauville – Qu'est-ce qui a amené une véritable institution telle que France TV à s'engager sur le terrain du numérique ?

Voyelle Acker – Le service a été créé à l'été 2012, il y a donc environ deux ans et demi. Avec l'arrivée de Bruno Patino comme directeur général délégué aux programmes, aux antennes et aux développements numériques, il y avait une forte volonté de positionner France Télévisions sur le volet du numérique et d'avoir, à côté d'une entité dédiée



V. Acker - DR

à la déclinaison numérique des programmes des antennes, une petite structure qui serait un peu à part. C'est cette direction des nouvelles écritures et transmédia, qui se rapproche doublement des programmes et du numérique, avec un objectif de créations plurielles et originales qui nous a conduits à décliner une gamme de webdocumentaires ambitieux ou de webfictions, ayant abouti à la création d'une plateforme qui leur est consacrée, accolée à France 4 et qui est baptisée Studio 4.0.

Beaucoup de choses sont développées sur le Web, mais pas seulement : l'autre partie importante de notre activité touche à ce qu'on appelle le transmédia, c'est-à-dire que l'on peut raconter une histoire sur plusieurs plateformes, l'une d'elles étant, à un moment donné, l'antenne de l'une des chaînes de notre groupe. Mais ce n'est

pas forcément un film qui serait décliné ensuite en dispositif numérique, cela peut être en aval même du projet : l'antenne n'est pas forcément « premium » dans la chronologie, un film peut être, par exemple, l'aboutissement d'un dispositif numérique. Notre façon de faire ne tient pas à la déclinaison ou à l'enrichissement, nous ne sommes pas du tout dans une logique d'accompagnement des programmes. Notre approche est même très différente : on raconte des histoires en utilisant les plateformes numériques – le Web, mais aussi les smartphones, les tablettes, etc. Nous pouvons aussi être parfois intéressés, dans un cadre transmédia, par une installation physique, une exposition, ou même un concert ou un livre.

C.C. – En quoi consiste votre approche sur une série phare de France 2, par exemple ?

V.A. – Sur une série de fiction telle que *Fais pas ci, fais pas ça*, nous avons créé

une websérie qui s'intitule *Fais pas ci, fais pas ça. Quand les parents sont pas là !* et qui se place du point de vue des enfants, afin de raconter des histoires inscrites à l'intérieur de l'univers initial, mais qui ne sont pas montrées à l'antenne. C'est un type de développement transmédia parmi beaucoup d'autres, qui diffèrent en fonction des genres. En matière de documentaire, il est possible de mettre en place encore autre chose, comme des plateformes de témoignages ou même une grande enquête en ligne accompagnant la diffusion d'un film, comme on l'a fait pour *Génération quoi ?*, qui est assez emblématique de notre politique.

C.C. – Êtes-vous moteur des projets ou alors ce sont ceux qui les portent qui vous sollicitent ?

V.A. – Cela peut se produire dans les deux sens. Nous recevons beaucoup de projets de la part d'auteurs, de réalisateurs ou de producteurs et leurs propositions nous arrivent parfois simplement sous la forme d'une idée, ou alors d'une note d'intention, un traitement et même parfois, ce qui est plus rare, d'une « bible » de 350 pages ! Comme nous travaillons sur des formes très variées, nous ne sommes pas forcément sur des développements linéaires classiques. Et, bien évidemment, nous décidons aussi de développer telle ou telle idée en lançant un appel à projets ou en sollicitant quelques sociétés avec qui nous travaillons régulièrement. Concernant la fiction, nous fonctionnons sur des appels à projets avec, une fois par an, une thématique lancée, une sélection de dossiers et un accompagnement de ceux-ci, en écriture ou en production. Nous passons souvent par l'étape du pilote, pour y voir plus clair et parce que la concurrence sur Internet demeure féroce...

C.C. – Vos interlocuteurs viennent-ils parfois du monde du cinéma, ou bien le secteur est-il bien distinct ?

V.A. – Il y a de tout, vraiment. Faire de la webfiction, c'est possible a priori si on est scénariste et qu'on sait écrire de la fiction tout court, même si le genre est particulier. Mais il n'exige pas de compétences techniques particulières. Sur le webdocumentaire, c'est un peu différent, il y a une ligne de codes et la traduction en langage éditorial

– et informatique – de ce que l'auteur veut raconter. On agrège donc des compétences en fonction des projets, l'important est de s'entourer des bons partenaires. On a vu l'émergence de productions qui se sont spécialisées depuis plusieurs années dans ce domaine, par exemple Upian pour le webdocumentaire « haut de gamme ».

C.C. – En quoi l'écriture de ces projets est-elle particulière ?

V.A. – En fait, la décision de choisir le Web doit être consciente : on ne se lance pas dans un webdocumentaire parce qu'on n'a pas réussi à vendre son film à une chaîne, mais parce que certaines fonctionnalités d'Internet permettent de raconter autre chose dans le cadre d'un univers – par l'interactivité, la navigation, la possibilité offerte aux internautes de pouvoir contribuer, etc. Par exemple, nous avons lancé en décembre *Le Grand Incendie*, proposé par Samuel Bollendorff, qui est un grand documentariste et un pionnier du genre. Ce webdocumentaire traite d'un sujet très dur : les immolations en France – il y en a une tous les quinze jours, le plus souvent pour des raisons sociales et économiques. L'auteur a tout de suite pensé à cette forme du webdocumentaire, afin que se confrontent deux discours : celui de l'entourage des victimes et celui, officiel, des politiques, institutionnels et patrons. La narration est ainsi, sur le site, « drivée » par deux flux audio qui se répondent en écho. Chacun peut se faire ainsi sa propre histoire et seul le Web le permettait de cette manière, avec des retours en arrière possibles ou la découverte de nouveaux éléments. Il y a aussi pour nous, qui avons également une mission de service public, le désir de traiter des sujets qui ne le sont pas forcément sur les antennes, sans doute car ils ne sont pas assez « grand public ». Et sur *Le Grand Incendie*, il y avait de surcroît un véritable angle et une originalité qui nous semblait innovante.

C.C. – Êtes-vous interventionniste sur l'écriture des projets retenus ?

V.A. – Plus nous arrivons en amont sur le développement, plus cela est intéressant pour nous, d'autant que nous avons, en toute humilité, acquis une certaine expérience, au fil de la cinquantaine de projets développés depuis presque trois

ans. Nous avons d'ailleurs aussi tiré des leçons de ce qui a moins bien marché en ligne, ce qui n'est pas forcément une question d'audience. Chaque projet a sa spécificité et, en fonction de l'histoire, du message qu'on souhaite faire passer et de la cible à laquelle on veut s'adresser, on définit un dispositif adéquat. C'est toujours du « prototypage », jamais de l'industrialisation. Et c'est un plaisir que de relever à chaque fois un nouveau challenge.

« ...Chaque projet a sa spécificité et, en fonction de l'histoire, du message qu'on souhaite faire passer et de la cible à laquelle on veut s'adresser, on définit un dispositif adéquat. »

C.C. – De quel ordre sont les sommes investies par votre structure ?

V.A. – Certains projets sont liés à des blogs, donc très modestes en termes de coûts : notre projet le moins onéreux s'est concrétisé pour 1500 euros ! À l'inverse, notre plus gros budget était de 380 000 euros, ce qui est conséquent pour du Web, mais c'est sans comparaison avec les sommes d'un prime-time d'antenne ! La websérie de science-fiction antenne Hero Corp est l'un de nos plus importants investissements, tout comme un dispositif transmédia autour de la série de France 3 *Plus belle la vie*.

C.C. – Vous reste-t-il encore des planètes à visiter ?

V.A. – Nous avons une gamme très large d'appels à projets, jusqu'au « serious game », qui nous amuse beaucoup, ou, bientôt, le champ de l'animation pour adultes, qui a été très peu exploité par les télévisions et qui correspond bien aux nouvelles orientations de France 4, sur des territoires en effet encore inexplorés.



Le site de France TV nouvelles écritures et transmédia : <http://nouvelles-ecritures.francetv.fr>

L'adresse du Studio 4.0 : <http://www.france4.fr/studio-4-0>

Jeunes et création d'aujourd'hui : les enjeux de l'éducation à l'image

Entretien avec Carole Desbarats et Benoît Labourdette / Propos recueillis par Catherine Lefort

Dans un monde de profusion d'images de toutes sortes, l'éducation à l'image devient un enjeu d'éducation au sens large. À travers leurs pratiques et leurs réflexions, Carole Desbarats et Benoît Labourdette croisent leurs regards sur l'absolue nécessité de sensibiliser les jeunes aux images. Une question de démocratie.

Catherine Lefort – Avec la multiplication des outils numériques et des écrans, le rapport aux images – leur création, leur diffusion – a-t-il changé parmi le public jeune ?

Benoît Labourdette – J'observe que l'acte de production d'images, devenu quotidien, n'est pas un geste de création, mais plutôt une forme de conversation, autant chez les adultes que chez les jeunes. On converse avec des images sur Facebook, Twitter et autres réseaux sociaux. L'image est devenue un langage direct.

Carole Desbarats – Totalement d'accord. L'apparition des nouveaux outils, si elle a généralisé l'usage des photos et des images, n'a pas multiplié les Henri Cartier-

Bresson. En revanche, la profusion des images et des vidéos de courte durée, notamment sur Internet, a changé le rapport à la perception du temps proposé dans les récits et les narrations.

C.L. – Et en quoi l'éducation artistique, et plus particulièrement l'éducation à l'image, est-elle essentielle à la construction de la personnalité des jeunes ? À la formation du citoyen de demain ?

C.D. – Il est important de faire la différence entre l'enseignement du cinéma et l'éducation à l'image. L'enseignement dispense une discipline précise et suppose des savoirs à acquérir. Alors que l'éducation à l'image intègre une pratique. La manipulation des images par les enfants est « naturelle ». Ils en ont une grande maîtrise, mais en revanche, ils en ignorent les données, les constituants. Il me semble crucial que tous les enfants bénéficient d'une éducation à l'image, dans l'approche de ce qu'est l'expression par l'image.

B.L. – Dans ma pratique, je suis plus confronté à la question de : « Comment fait-on ? »

La dimension de la créativité est pour moi essentielle. Par comparaison, on n'apprend pas à lire et à écrire en commençant par l'orthographe et les règles de grammaire. On apprend une langue en s'exprimant : en racontant ses vacances, en écrivant une nouvelle, un poème... c'est-à-dire dans l'intentionnalité de construire un récit qui va s'adresser aux autres. Ensuite seulement, l'orthographe et la grammaire permettront d'aller plus loin dans cette démarche vers les autres.

La pratique de l'éducation à l'image est du même ordre. C'est la construction d'un projet destiné à autrui qui va faire sens, qui va faire que le jeune, à sa manière, va s'approprier ce langage-là.

Dans le cadre éducatif, il est primordial que les images produites par les jeunes aient un sens : c'est-à-dire qu'elles soient adressées à quelqu'un. Mais cela implique aussi qu'il doit y avoir un lieu, un moment où l'on montre les images, dans un cadre institutionnalisé, que la pratique rentre dans la réalité de l'échange, pour dépasser l'exercice scolaire. Et parce qu'il y a cette finalité, avec cet enjeu fort, travail et plaisir se confondent.

Carole Desbarats et Benoît Labourdette © C. Lefort



C.D. – L'idée de l'adresse est très importante, elle évite la gratuité et l'absence de sens. Lorsqu'une création a du sens, elle est compréhensible par les autres. Elle porte un discours, qui peut être remis en question ou accepté par l'autre, c'est l'idée de l'action, de l'engagement qui est en jeu. Voilà pourquoi il s'agit d'éducation citoyenne, très profondément.

Il faudrait aussi remettre en avant la « lecture » de films, collectivement dans une salle, sur grand écran. Que l'enfant se voie adresser un film par un cinéaste, c'est important car les émotions qu'il perçoit, cette réalité augmentée qu'il vit, c'est ce qu'il proposera aux autres dans le film qu'il va créer avec son téléphone portable.

Au risque d'être provocante, je pense que l'on peut faire de la lecture de films sans pratique, mais qu'il ne faut pas faire de pratique sans lecture de films.

C.L. – Qu'est-ce qui vous semble essentiel dans la pratique de l'éducation à l'image ?

B.L. – Pour moi, l'essentiel, dans la pratique de création ou de réception, c'est le travail sur le regard. Regard sur ce que l'on nous adresse, regard sur ce que l'on a créé.

Nous vivons dans un monde d'images, nous sommes confrontés à des milliers d'images chaque jour. Le sens d'une action sur l'image dans un cadre éducatif ne sert que si l'on porte le regard autrement, dans une dimension de « vivre ensemble », moment exceptionnel que l'on ne vit pas dans le quotidien.

C.D. – Nous sommes noyés dans un flux d'images que le marché nous impose. Le rôle de l'école et des animateurs comme Benoît est de faire découvrir des images artistiques. L'idée est de leur donner les moyens d'aiguiser leur goût. Peu importe qu'ils détestent Kiarostami, pourvu qu'ils sachent pourquoi...

C.L. – Que faudrait-il faire pour que l'éducation à l'image soit partie intégrante de l'enseignement à l'école ?

C.D. – La formation est essentielle, il faut commencer par ça.

La plupart des enseignants sont très consciencieux, mais se disent ne pas être formés à l'éducation à l'image. Ils ne sont pas en maîtrise de ce que sont les enjeux d'un film.

B.L. – Pour intervenir souvent dans des classes et animer des formations pour les enseignants sur ces sujets, je me rends compte que, comme tu le dis, ils n'ont pas confiance en eux. Au fond, ils connaissent le cœur de l'enjeu, mais ils redoutent les questions techniques.

Or, aujourd'hui, nous pouvons fabriquer et diffuser des images sans que cela soit compliqué. Il s'agit de les reconnecter avec l'idée que c'est facile, techniquement parlant.

C.D. – Un mot sur la réforme en cours sur les rythmes scolaires dans l'école primaire : je suis favorable à l'instauration d'activités l'après-midi, mais encore faut-il se donner les moyens de faire appel à un personnel compétent, formé pour cela...

B.L. – Pour revenir à l'enjeu pédagogique de l'image, ce qui pose question est que, hormis les options « cinéma » dans les lycées, l'éducation à l'image n'est pas inscrite dans les programmes de l'Éducation nationale.

C.D. – Il existe le dispositif « École et cinéma », mais il est fondé sur le seul volontariat.

C.L. – Faudrait-il envisager une meilleure concertation entre tous les acteurs de l'éducation et les professionnels du cinéma ?

B.L. – Les enseignants sont partants et motivés. Le nombre d'enseignants que je vois proposer des actions d'éducation à l'image à qui les projets sont refusés est désolant...

En revanche, le ministère de l'Éducation nationale devrait avoir la volonté de mener une réflexion sur l'éducation à l'image, de l'introduire dans ses programmes...

Mais nous sommes dans un pays particulièrement immobile en matière d'éducation. Il suffit pour s'en convaincre de lire le rapport Pisa¹, sévèrement accablant pour la France.

C.D. – Je dirais que LES ministères doivent plus s'impliquer... Le ministère de l'Éducation nationale et le CNC, s'ils travaillent déjà ensemble, devraient s'investir et se concerter au même rythme et de la même manière sur les mêmes actions...

Comme Benoît, le rapport Pisa m'a accablée...

Ne devrait-on pas se dire que dans les fondamentaux de l'école, regarder et écouter – de même que lire, écrire, compter – c'est essentiel ?

Alors que les enfants passent un temps considérable devant les écrans, il est primordial de les aider à affiner leur regard, à être en maîtrise et en plaisir par rapport à l'image, et être un peu plus dans leur vie finalement. L'éducation à l'image n'est pas un supplément d'âme, c'est essentiel.



1. Program for International Student Assessment, en français : Programme international pour le suivi des acquis des élèves, étude menée par l'OCDE visant à mesurer la performance des systèmes éducatifs des pays membres et non membres de l'UE.

Carole Desbarats, directrice de la communication et de la diffusion des savoirs à l'École normale supérieure, critique et historienne du cinéma, anime le groupe de réflexion Les Enfants de cinéma. Elle est auteur d'essais sur Éric Rohmer, Jean-Luc Godard, Atom Egoyan...

Benoît Labourdette, réalisateur, producteur, formateur et fondateur du festival Pocket Films dont il a assuré la direction jusqu'en 2010. Il enseigne la « convergence numérique » à l'université de la Sorbonne nouvelle et à l'École des beaux-arts de Paris. Il est l'auteur de *Tournez votre film avec un téléphone portable* (Dixit, 2008).



→ **Conte d'été**,
Éric Rohmer,
Carole Desbarats
CNDP, 2012.



→ **Tournez votre film avec un téléphone portable**
Benoît Labourdette
Benoît Labourdette
Dixit, 2008.

REGARDS CROISÉS



David Angevin © Sara Diska / Vincent Ravalec © Les Films du Garage

Réinventer l'œuvre littéraire

David Angevin | Vincent Ravalec

Propos recueillis par Olivier Du Payrat

Olivier du Payrat fait dialoguer David Angevin, écrivain et auteur d'*Adrian, humain 2.0'* (avec Alexandre Laurent) aux éditions Naïve et Vincent Ravalec, écrivain, réalisateur, scénariste et producteur, qui vient de réaliser un webdocumentaire : *Zéro-G, un vol sans gravité*, issu d'une expérience en impesanteur¹.

Olivier du Payrat – Quel regard portez-vous sur ce que les nouvelles technologies et le numérique ont pu apporter à vos pratiques d'écriture ?

David Angevin – J'ai commencé avec une machine à écrire. Une bonne école, car ça obligeait à polir la phrase mentalement avant de la marteler sur le papier. Mon premier Mac au début des années 90 n'a pas changé grand-chose. Les logiciels de traitement de texte apportent du confort de rewriting, rien de plus. La vraie révolution dans l'écriture, c'est Internet. L'accès à la connaissance mondiale en un clic me pousse à faire du « fact checking »

en permanence. Ça devient une drogue. Par exemple, en ce moment, j'écris un roman qui se passe pendant et après la Seconde Guerre mondiale. Je ne peux pas m'empêcher de chercher la météo du jour si j'évoque le 12 février 1942 à Londres, ou le prix d'une baguette de pain à Paris en 1952... Je suis devenu incapable d'écrire sans Google. J'aime me perdre dans l'océan de données à ma disposition. Souvent, je trouve une idée ou une info qui m'inspire alors que je cherchais tout à fait autre chose. Sergey Brin, cofondateur de Google, qui est un personnage récurrent de mes derniers livres, a dit un jour qu'il voulait faire de son moteur de recherche « le troisième hémisphère de notre cerveau ». En réalité, il a déjà réussi.

Vincent Ravalec – J'avais déjà des expériences de nature différente, puisque j'écris de manière littéraire, mais que je fais aussi du cinéma et un peu de bande dessinée. Les formes qui ont émergé avec le numérique m'ont tout de suite intéressé car elles permettent de croiser des modes narratifs différents, voire d'en inventer de nouveaux.

Ma première expérience, *Addict*, était une série à destination du Web, clairement apparentée à l'audiovisuel. Avec *Zéro-G*, un webdoc un peu fictionné, j'ai pu essayer en plus de l'image des choses plus proches de la littérature, du son et du graphisme.

O.P. – Y a-t-il un nouveau type d'œuvre qui peut émerger ?

V.R. – Oui, sans hésitation, de par les possibilités qui s'offrent dans la juxtaposition des outils narratifs. Mes deux expériences m'ont fait me poser plein de questions sur l'interactivité, le degré de complexité, la capacité d'un spectateur à passer d'un média à l'autre sans que son appétence pour le récit soit perturbée. Mais il y a plutôt plusieurs types d'œuvres qui émergent : webdoc, livre enrichi, fiction interactive, installations... tout est ouvert et à inventer !

D.A. – Malgré les réticences des acteurs de l'édition, le livre électronique va s'imposer. Il n'y a aucune raison valable de continuer à lire des romans sur

papier puisque le confort de lecture est meilleur sur une tablette (on peut lire dans l'obscurité ou en plein soleil), le coût moindre et l'impact écologique minime. On peut donc imaginer que le romancier du futur, auteur d'e-book, pourra enrichir son histoire avec de la musique, des images, ou tout ce qu'il voudra. Il pourra aussi casser la linéarité du récit.

« ...In fine, la littérature reste un monde parallèle qui offre un autre rapport au temps, à l'opposé du zapping permanent et de l'hyperchoix qui est devenu notre quotidien... » D. Angevin

De là à parler de nouvelles écritures, c'est beaucoup dire : personnellement, j'aime la structure fermée du roman et je ne m'intéresse pas au concept de « texte enrichi ». Mais si un auteur que j'aime m'impose de lire une page en écoutant tel morceau de Bob Dylan pour apprécier sa description, pourquoi pas...

In fine, la littérature reste un monde parallèle qui offre un autre rapport au temps, à l'opposé du zapping permanent et de l'hyperchoix qui est devenu notre quotidien. Je plains les gens qui ne lisent que des tweets et des « breaking news » sur leur smartphone. Lire des romans, c'est s'arrêter au bord de la route et réaliser l'absurdité globale de la vie. Ce besoin ne disparaîtra jamais. Les romanciers sont les historiens du présent. Personne d'autre ne peut remplir cette fonction à leur place.

O.P. – L'édition littéraire ou la production audiovisuelle sont-elles adaptées à ces nouvelles formes ?

D.A. – Je pense que l'autoédition va devenir une tendance lourde dans les dix ans qui viennent. Pourquoi gagner à peine 10 % de droits d'auteur chez un éditeur traditionnel quand on peut en gagner 40 % en s'autoéditant ? Les auteurs qui ont un peu de notoriété sont en train de se poser la question. Le livre numérique va redistribuer les cartes. Le modèle économique que Saint-Germain-des-Prés pensait pérenne pour l'éternité va se désintégrer. Il va muter, se réinventer, et je pense que les auteurs ont tout à gagner

de cette nouvelle donne, même si elle ne va pas arranger une situation où chacun se retrouve auteur de son propre livre mais sans autre lecteur que lui-même. 99 % des auteurs n'ont pas de lecteurs ! Seuls les auteurs « bankables » existent dans les médias. Le changement de modèle économique qui s'annonce va remettre en cause ce système qui, je le crois, limite l'émergence de nouveaux talents.

V.R. – Après avoir réalisé avec stupeur que les lecteurs utilisaient aussi des ordinateurs, l'édition a fini par se mettre au numérique. Mais il s'agit d'une conversion de support qui induit un mode de lecture très légèrement différent, pas d'un changement de fond. Pour les innovations, il y aura peut-être des éditeurs d'œuvres « différentes » et des éditeurs classiques.

O.P. – Qu'est-ce qui définit un auteur numérique ?

V.R. – Je n'ai pas d'avis sur la question. J'ai depuis longtemps plusieurs casquettes, cela n'a pas changé avec le numérique. Pour les œuvres de création, le modèle économique est aujourd'hui entièrement dépendant des subventions, mais c'est aussi en partie vrai du cinéma d'auteur.

D.A. – Jules Renard disait : « Le métier des lettres est tout de même le seul où l'on puisse sans ridicule ne pas gagner d'argent. » À l'ère du numérique, cette phrase est toujours d'actualité. Je vois néanmoins des raisons d'espérer. Il y a de plus en plus de tuyaux, et pas grand-chose dedans. Les auteurs créent du contenu, et sont donc indispensables au système.

O.P. – Comment rémunérer ces nouvelles écritures ?

D.A. – La baisse du prix du livre (un e-book devrait normalement coûter la moitié du prix d'un livre papier, voire moins) devrait aussi amener de nouveaux lecteurs qui n'ont pas les moyens de dépenser régulièrement 20 euros pour s'offrir un roman. Un peu comme Free dans la téléphonie, les éditeurs « pure player » proposeront des romans de grands noms à 4 ou 5 euros, et tout le monde s'alignera car c'est le vrai prix.

V.R. – Les subventions sont prépondérantes. Certaines œuvres

peuvent peut-être être vendues comme un livre. Mais dans le cas d'une forme vraiment originale c'est peu probable tout de suite – ou alors son créateur aurait vraiment inventé quelque chose qui fonctionne incroyablement – car les habitudes de consommation ne sont pas encore évidentes. Même les hits en webdoc ne touchent qu'un public d'aficionados. Et les gens ne regardent pas tout ! Ce n'est pas comme regarder un film, ou lire un livre. Internet favorise le zapping à l'extrême, c'est un des écueils auxquels on est confronté dans la conception, et qui rejaillit forcément sur l'économique.

« ...Internet favorise le zapping à l'extrême, c'est un des écueils auxquels on est confronté dans la conception, et qui rejaillit forcément sur l'économique. » V. Ravalec

O.P. – Face à ces évolutions et la prédominance de majors aux capacités de diffusion mondialisées, les politiques publiques ont-elles encore du sens ?

V.R. – En France, je crois que l'on n'a pas à se plaindre de la contribution des collectivités à la culture, et le numérique depuis quelques années y a sa place. Reste la question de la diffusion et de ses supports. Les chaînes TV ont par exemple l'obligation de diffuser de la fiction française, ce qui les contrarie d'ailleurs beaucoup. Faut-il le même genre d'injonction pour la création numérique ? Cela semble délicat à imaginer. Internet fonctionne sur un principe d'envie et de liberté. Il faut espérer que les créateurs d'œuvres innovantes seront suffisamment attractifs pour convaincre un public de les soutenir sous une forme ou sous une autre.

D.A. – Le politique doit protéger les auteurs et la culture au sens large. Il le fait plutôt bien en France. L'exception culturelle doit perdurer à tout prix. Un roman n'est pas un produit de consommation comme un autre.



1. voir lecture p. 29

2. <http://gravite-zero.arte.tv>

Le numérique, l'avenir de la BD ?

David Sacomant | Pierre-Yves Gabrion

Propos recueillis par Alban Suarez

David Sacomant, créateur de jeu vidéo et Pierre-Yves Gabrion, auteur de bande dessinée, ont accepté l'invitation à parler de leur projet artistique commun : le BD Nag, et de dresser ensemble un bilan de ce projet ainsi que du marché aujourd'hui du téléchargement d'applications de BD numériques.

Alban Suarez – Pourriez-vous nous parler de votre rencontre ? Comment les chemins de l'auteur de bande dessinée et du développeur de jeu vidéo se sont-ils croisés un jour ?

Pierre-Yves Gabrion – C'est à la suite d'une conférence à Bordeaux sur la BD et Internet lors de la sortie de mon dernier album papier – *Primal Zone* aux éditions Delcourt, que j'avais mis en ligne gratuitement sur Facebook avant même de le proposer aux éditeurs – que j'ai rencontré des représentants d'Emedion présents dans le public. On a tout de suite sympathisé, on avait la même approche et les mêmes envies. Le désir de nous revoir s'est concrétisé.

David Sacomant – Nous avons ensuite commencé à travailler ensemble sur plusieurs maquettes avant de nous arrêter

sur le BD Nag, un magazine numérique gratuit de BD pour jeunes lecteurs.

A.S. – Comment est née l'idée de développer le BD Nag et pourriez-vous nous parler un peu du concept, sa forme et son fond, ainsi que son accessibilité ?

P.-Y.G. – C'est à l'arrivée des premiers smartphones que j'ai tout de suite senti le potentiel que ces nouveaux médias pouvaient offrir à la BD. Ensuite, les tablettes sont apparues et ce fut une évidence. Mais que ce soit les éditeurs, les institutionnels ou les amateurs-lecteurs de BD, personne ne semblait ni

David Sacomant © Thomas Morisson



Pierre-Yves Gabrion - DR

intéressé, ni convaincu par une lecture sur écran. Avec Emedion, nous nous sommes donc lancés seuls, sur nos fonds propres, dans cette grande aventure d'une BD faite spécifiquement pour une lecture agréable sur écrans (sans être obligé de zoomer ou de se déplacer dans l'image). Le public jeune n'ayant aucun a priori vis-à-vis de ces nouveaux supports de lecture, il s'est imposé de lui-même pour tester une narration originale basée sur une succession d'images au lieu d'une juxtaposition. Un nouveau genre narratif était en train de naître, aujourd'hui tout est encore à découvrir et c'est passionnant.

D.S. – Les applications sont disponibles uniquement sur iOS (iPhone et iPad).

A.S. – Pourriez-vous nous présenter le modèle économique sur lequel vous avez construit votre projet ? Enfin, ce modèle économique a-t-il été pensé comme évolutif et quels en sont les résultats à ce jour ?

D.S. – Les deux numéros du BD Nag sont des applications gratuites. Une bannière publicitaire apparaît dans l'application mais elle ne gêne pas la lecture. Il y a aussi une autre application, L'Agence 3T, celle-ci est payante : elle reprend une des histoires du BD Nag, mais de façon plus complète.

P.-Y.G. – Sempiternelle question qui ne peut avoir de réponse ferme et définitive puisque le marché et les technologies sont en perpétuelle évolution. Nous faisons de la recherche et développement, ce qui implique du temps et de l'argent sans aucune certitude d'un retour sur investissement. C'est un choix assumé de créateurs et non de financiers. Après deux années de tests en condition réelle, le verre n'est qu'à moitié plein mais le concept est un succès et il est international (plus de 40 000 jeunes lecteurs dans le monde entier). Reste désormais à le développer et à le faire connaître. Les investisseurs intéressés peuvent nous contacter...

« ...Nous faisons de la recherche et développement, ce qui implique du temps et de l'argent sans aucune certitude d'un retour sur investissement. »

P.Y. Gabrion

A.S. – Que pensez-vous chacun du média de l'autre et quelles sont les ouvertures et les limites respectives que vous percevez entre chacun d'eux ?

D.S. – La BD, comics et manga, sont de plus en plus des sources d'inspiration pour les autres médias (séries télé, animation, cinéma) et le jeu vidéo n'échappe pas à cette règle. Le jeu vidéo *Walking Dead* a été une vraie réussite s'inspirant de l'univers des comics sans pour autant en être une adaptation directe. En revanche, la BD ne semble pas s'inspirer des autres médias. Alors qu'il y a eu de nombreux « livres dont vous êtes le héros », de très rares BD interactives ont été expérimentées.

P.-Y.G. – Pour remplir leurs « tuyaux », les différents diffuseurs sont, par facilité et par souci de rentabilité immédiate, en constante recherche de projets ou d'idées ayant déjà rencontré un succès public dans leur secteur d'origine. L'étape suivante va être de passer du stade de la simple adaptation à celui d'une véritable création originale, en proposant des univers à décliner selon les spécificités des médiums concernés. Une création globale de type « transmédia » est une piste sérieuse à explorer.

A.S. – Que pensez-vous du marché actuel pour ce type de produits et qu'espérez-vous pour la suite ?

D.S. – La BD numérique ne semble pas prendre d'ampleur autre que les blogs BD. Les rares expériences des éditeurs n'ont pas été concluantes et les initiatives d'auteurs sont rarement suivies. Ajoutez à cela, une production technique complexe liée à l'évolution perpétuelle des smartphones et tablettes... Il manque une œuvre forte, ayant autant un succès critique que public pour ouvrir la voie et donner une direction, pour un modèle de BD numérique rentable pour

l'auteur et intéressant pour le lecteur. Pour faire un parallèle avec le septième art, je vois toujours l'album papier comme un film qui sort au cinéma puis en coffret et j'imagine une production de BD numérique semblable au modèle des séries télé, les deux formats coexistants et complémentaires.

« ...Pour faire un parallèle avec le septième art, je vois toujours l'album papier comme un film qui sort au cinéma puis en coffret et j'imagine une production de BD numérique semblable au modèle des séries télé, les deux formats coexistants et complémentaires. »

D. Sacomant

P.-Y.G. – Le marché est encore jeune mais prometteur, et les projets existent. J'espère que le réchauffement de la planète va rendre les financiers un peu moins frileux vis-à-vis des idées nouvelles...



Page d'accueil du BD Nag © Emedion





Julien Lemaître et Claire Gaudriot © Mathilde Rimaud

Le numérique joyeux

Claire Gaudriot | Julien Lemaître

Une discussion avec Claire Gaudriot et Julien Lemaître, Audois et Alleuil, éditeur numérique

Propos recueillis par Mathilde Rimaud

Elle, elle est illustratrice jeunesse. Lui, il vient du jeu vidéo. Elle, c'est l'éditrice. Lui, c'est le game designer. Entre autres. Mais ils vont nous expliquer ça.

Mathilde Rimaud – Bookapp, livre numérique, livre enrichi, appli, e-book, kidbook, kidapp, appkid... Finalement, qu'est-ce que vous fabriquez ?

– **Claire** : nous, on fait de l'appli... –

Julien : ou de la bookapp, c'est pareil. – Donc, d'un côté, on trouve les e-pubs, les pdf, – **Julien** : qui sont des e-books ; – et de l'autre les appkids, les bookapps – qui

sont des livres dits enrichis. – Nous, on a pris le parti de faire des applis pour utiliser au maximum les capacités offertes par les tablettes (gyroscope, GPS, micro, caméra, accéléromètre...).

M.R. – La création est intimement liée au support, mais parle-t-on de dessin animé, de jeux vidéo, de lecture ?

– **Claire** : on est toujours sur le fil... Notre prochaine collection est née de l'idée du « livre dont vous êtes le héros ». Nous voulions une appli plus simple que les deux précédentes. L'histoire n'est pas racontée par des comédiens, il faut savoir lire correctement pour résoudre

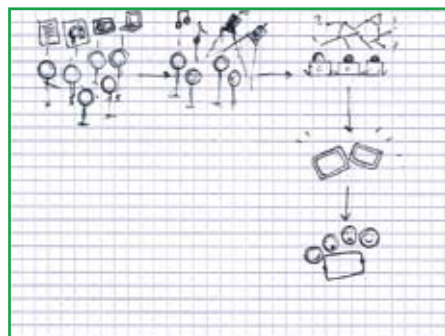
les énigmes. La lecture est au cœur. Mais à la fois, on reste proches du jeu. Même si, pour cette nouvelle collection, on ne fait pas appel à des comédiens, l'ambiance sonore reste très travaillée. Le développement est lourd pour ce premier tome, car il nous a fallu créer un logiciel spécifique. – On crée des gabarits pour les livres, de façon à les réutiliser ensuite.

M.R. – Est-ce que vous pensez un jour aller vers le livre papier ?

– **Claire** : Non, je ne crois pas qu'on en fasse un jour, ou alors à la demande d'un éditeur classique. On entend dire qu'il faut une version papier pour asseoir le

succès d'un livre numérique, mais ce n'est pas notre truc. Profondément, on a envie de faire du jeu, d'aller plus loin dans l'interaction. Notre génération a grandi avec les jeux vidéo. Pour nous, c'est complémentaire. – Et puis, autant on peut se faire une place dans le numérique, autant dans le papier, ça nous semble impossible car nous n'avons pas le réseau.

M.R. – Julien, toi qui ne viens pas du monde de l'édition, comment définirais-tu ton rôle d'éditeur numérique ? [Pendant ce temps, Claire dessine sur un bout de papier la chaîne du livre numérique à son idée...]



– **Julien** : ce qui change principalement par rapport au jeu vidéo, c'est le mode de diffusion. Alors qu'on était diffusés sur Internet de façon très ouverte, par abonnement, on se retrouve aujourd'hui sur des supports fermés avec l'obligation de passer par des stores à qui on laisse 40 % des revenus. Notre rôle d'éditeur est un mélange de fonctions traditionnelles (trouver les auteurs, les marier à des illustrateurs...) et de nouvelles compétences. L'éditeur numérique doit être un *game designer*, c'est-à-dire celui qui étudie le scénario et qui traduit les intentions du scénariste en mouvements, prises de décision, interfaces, interactions...

M.R. – Alors, Claire, présente-nous ta chaîne du livre numérique...

– **Claire** : À l'origine du projet, c'est toute une équipe qui travaille de concert. Pour l'instant, je ne sélectionne quasiment aucun texte envoyé spontanément car ce travail d'équipe est tellement vital qu'il faut que l'auteur, dès l'origine, sache ce qu'il est possible de faire comme enrichissement, quelles sont les contraintes. Avant même de faire

appel à un illustrateur, on vérifie avec les développeurs si ça peut coller. – **Julien** : c'est plutôt le *game designer* qui intervient d'emblée : c'est un créatif, qui a envie de jouer, de s'amuser, qui va trouver des idées, tout en connaissant les contraintes de la machine... – C'est lui ! En tous les cas, ce n'est pas l'illustrateur qui doit penser toutes les interactions ! On ne veut pas trop orienter les gens, mais on les accompagne. On leur donne des idées d'animations, l'illustrateur fait des crayonnés et on revoit ça avec lui, dans un va-et-vient constant.

Le travail de développement intervient après : les gens n'ont généralement pas conscience de la quantité de travail que cela représente. C'est le plus gros du boulot. – **Julien** : pour *La Princesse au petit prout*, le développement a duré huit mois et mobilisé entre un et quatre développeurs en même temps sur le projet... Certes, c'était le premier, notre technologie n'était pas mature, mais de toute manière, ça prend du temps. – En règle générale, il faut une bonne année pour concevoir et réaliser entièrement une appli. – C'est pour ça qu'on a développé un logiciel spécifique (un genre d'InDesign de l'appli) pour gagner du temps dans les prochains projets. C'est ce logiciel qui va nous permettre de développer en un mois ou deux nos propres applis mais aussi celles d'autres maisons d'édition, en sous-traitance (ce que nous faisons déjà beaucoup).

– **Claire** : Voilà, j'ai surtout voulu montrer tous les acteurs qu'il y a derrière ça... Parfois, les gens râlent parce que nos applis coûtent 4,49 euros, mais ils ne se rendent pas compte du monde qui est impliqué...

M.R. – Est-ce que vous avez déjà atteint votre équilibre économique ?

– **Claire** : Non, et nous ressentons le besoin de trouver des solutions marketing. Notre niveau de vente pourrait être meilleur, il est en partie compensé par le fait qu'on a choisi un positionnement haut de gamme. En janvier, nous avons lancé pour la première fois une opération spéciale (le livre était vendu 1,79 euro sur une journée). Ça a bien marché, on le refera. – **Julien** : mais pas régulièrement,

sinon les gens n'attendent que ça ! – En tous les cas, il nous faut quelqu'un pour nous aider sur la promo. – Il nous faut communiquer sur les applis dans les pays à fort potentiel numérique comme les États-Unis ou la Chine. *Se tournant vers Claire* : Je ne te l'avais pas dit encore, mais je me demande s'il ne faut pas qu'on développe en chinois aussi... Android explose là-bas !

M.R. – Il est essentiel de penser d'emblée la commercialisation à l'international ? Vous faites déjà systématiquement une version anglaise de vos applis...

– **Julien** : C'est primordial... Nos versions anglaises ne se sont pas bien vendues, c'est sur ce plan que nous devons faire des progrès, car le potentiel est gigantesque. On est sur des stores internationaux, il faut penser international, à la base, même si ce sont des coûts en plus (comédien, studio, traduction...).

M.R. – Le lectorat est au cœur des métiers du numérique : le vivez-vous ainsi ? Quelle place occupe-t-il dans votre démarche ?

– **Julien** : Les stores obligent à mettre en place un service de SAV, du coup, les gens qui nous contactent le font plutôt pour se plaindre... Ce qui nous permet de faire évoluer les versions pour enlever les bugs ! (Nous en sommes à la troisième pour *La Princesse*, par exemple...) –

Claire : Les gens ne nous disent pas trop ce qu'ils aimeraient trouver. Nous ne les questionnons pas là-dessus non plus, nous préférons initier nous-mêmes les projets.



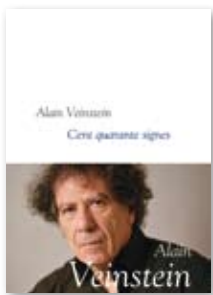
Audois et Alleuil en quelques chiffres

Création : novembre 2012 en SAS / Limoges
Salariés : 2 cogérants, dont 1 salarié
Nombre de titres : 2,5 (éclosion du 3^e au printemps 2014)
Collections : 2 (« Du bout des doigts », 2 applis contées pour les petits ; « À tâtons » 1 livre-jeu à venir pour les plus grands)
Mode de commercialisation : autodiffusion
Types de formats : applications pour Apple, Android, Windows et Amazon.
Prix de vente unitaire : 4,49 euros
Nbre de vente : 4 000 ex. environ en tout
<http://www.audoisetalleuil.com>

➔ Version intégrale sur :
<http://eclairs.aquitaine.fr>

ENVIE DE LIVRE

Sous l'angle du temps

Didier Vergnaud¹ rencontre Alain Veinstein

→ Cent quarante signes

Alain Veinstein

Éditions Grasset, Coll. Littéraire
14x21 cm ; 416 p. ; 20,90 € ;
Isbn : 978-2-246-80543-4 ;
sept. 2013

Avec *Cent quarante signes*, Alain Veinstein publie un grand roman, aussi beau que nécessaire. À partir de ses tweets, il compose un journal hybride, grave, drôle, au plus près du cœur. Souffler sur les braises devient un jeu, mais exprime aussi la quête d'un être à vif. Le lecteur suit, au jour le jour, cette exploration de la mémoire couplée au désir du présent. L'enchaînement des tweets donne l'impression d'une pensée qui ne s'arrête pas. Retour sur cette expérience, plus que littéraire, lors d'une série de questions-réponses

Didier Vergnaud – Le titre annonce clairement l'importance de votre matière, les tweets, leur rôle prépondérant comme nouvel enjeu pour l'écriture, et par là l'originalité de ce livre.

Alain Veinstein – Twitter, j'y suis venu par hasard, ma fille m'a obligé à ouvrir un compte, à partir de là il a fallu que je tape quelque chose, que j'utilise cet outil pour renouveler ma propre expérience de la littérature.

D.V. – De quelle façon votre livre s'est-il composé ? comment avez-vous installé les tweets dans un système littéraire ? quelles influences ont-ils eues dans la trame narrative ?

A.V. – Pour moi, un livre est un livre et non pas un recueil d'éléments épars. J'ai utilisé les tweets comme les matériaux d'un livre à venir, qu'il a fallu ensuite que je construisse, que je compose. J'ai dû « composer » avec les tweets pour qu'ils ouvrent le livre et puissent s'y tenir. Chemin faisant, des fils sont tirés, des thèmes apparaissent. Si un thème recouvre tous les autres, c'est bien celui du temps, sous la forme de la présence du vieillissement, par exemple, mais pas seulement : le temps qui reste, le temps gâché, le temps passé, le temps perdu... J'ai choisi la forme d'une sorte de faux journal, qui accentue cette idée de séquences extraites du temps qui passe.

Le travail de mise en forme en vue du livre change évidemment le mode de lecture. On est loin du tweet envoyé au coup par coup et qui vole de ses propres ailes ; la lecture exige la continuité ; il faut que le discontinu rencontre le continu ; il y a tout un

travail d'affrontement des vides. Je m'y suis essayé le plus près possible de l'expérience originaire, quand vous tweetez dans le métro, dans la rue ou n'importe où, sous le coup d'une inspiration soudaine.

Le « plein » apparaît, si tout va bien, sous le vide. Quand on envoie un tweet, on ne sait pas toujours ce qu'il signifie, et lorsqu'on le reprend en vue d'un livre s'ouvrent des chemins multiples, avec des résonances qu'on n'avait pas forcément perçues. Et qui peuvent être des amorces de fiction.

D.V. – Vous écrivez des choses très fortes concernant l'intériorité, et vous jouez beaucoup avec la vérité.

A.V. – Il y a un jeu de la vérité même dans le mensonge, dans les fictions que je glisse de temps en temps, notamment avec les personnages féminins, dont cette fameuse « femme au chien » qui, en fait, n'existe pas.

D.V. – C'est un livre à lire lentement, complètement, à chaque page nous trouvons des choses puissantes, très vite on oublie la forme. La contrainte du cent quarante signes disparaît, le lecteur est pris dans le mélange des histoires.

A.V. – Le projet était de détourner l'espace communicationnel de Twitter vers l'espace de la littérature. J'ai adopté très vite la contrainte des cent quarante signes, grâce à mon expérience du poème, qui, en principe, ne se paye pas de trop de mots. Twitter est une école de concision. Je ne fais plus tellement de différence entre l'écriture des tweets et celle des poèmes.

D.V. – Vos phrases crépitent, n'est-ce pas le fait de la contraction extrême de la forme, confrontée au temps long que vous brassez entre l'enfance et l'actuel, donnant l'impression d'une charge de vie très intense ? La réussite du livre se situe à ce niveau.

A.V. – La contraction vient aussi de mon expérience de la poésie et de la recherche constante de l'intensité, que ce soit dans les poèmes, les romans ou les tweets. Il n'y a pas un gros travail d'écriture, il y a mon capital, et quand une phrase arrive, je la tourne dans ma tête, lorsqu'elle me paraît évidente, je la tweete et libre soit sa fortune.

D.V. – Je voulais vous questionner sur l'humour dans votre livre, d'habitude vos poèmes sont plus graves. La surprise est incroyable, de juxtaposer une méditation sur le temps avec un roman nourri de rires clairs.

A.V. – J'ai écrit des choses drôles dans mes poèmes, même si elles ne font rire que moi. J'ai cette faculté de déloger le comique des choses, ce qui est étrange, car, dans la vie, pour tout vous dire, je ne sais pas rire.

D.V. – À un certain moment, vous dites qu'il faut mettre du silence dans la poésie.

A.V. – Dans les poèmes, il y a toujours trop de mots. Il faut faire des trous dans les poèmes, des trous dans lesquels le mystère peut se loger.

D.V. – Très concrètement, comment installe-t-on du silence dans un poème : avec du blanc ? des espacements entre les mots ? des mots font taire d'autres mots ?

A.V. – Avec le blanc, bien sûr, mais aussi avec des mots qui ont une forte teneur en silence.

D.V. – Est-ce qu'entre deux tweets on peut dire que le silence s'installe ?

A.V. – C'est la vie qui s'installe ; au fond, le tweet n'est qu'un instant dans le cours de la vie.

D.V. – Est-ce que le tweet a transformé quelque chose dans la façon dont vous communiquez ? est-ce devenu un besoin pour vous de continuer à tweeter ?

A.V. – C'est vrai que j'ai fini presque par être dans une addiction, en commençant par tweeter un peu, puis beaucoup ; maintenant, j'ai du mal à m'en passer. Après ce livre, j'ai arrêté quelques jours, puis j'ai rechuté. Il a fallu que je continue. Ces bribes de cent quarante signes sont devenues indissociables de ma vie. On peut vivre les choses, les moments, en fonction des tweets qu'ils recèlent. J'ai vécu avec les tweets pendant un an, vraiment avec, tout ce que je vivais se rapportait à ça, j'étais sans arrêt à l'affût d'une phrase saisie au vol ; c'était mon travail, je me confondais avec mon travail.



Alain Veinstein © Radio France / Christophe Abramowitz

D.V. – Une note plus sombre existe dans *Cent quarante signes* : vous inscrivez des remarques acérées sur la société, vous analysez son fonctionnement actuel, et cruel, avec une lucidité terrible.

A.V. – Je ne suis pas un sociologue, je n'ai pas de compétences particulières pour juger, mais j'ai des yeux pour voir, et des oreilles pour entendre ; ce que je vois m'affole, notamment le fait du dépérissement de la culture dite sans rentabilité, écrasée par une culture industrielle aux mains de gens pour qui l'argent est l'unique valeur. Le désintéressement a largement disparu, en faisant disparaître du même coup l'intérêt.

D.V. – Ce livre vous a-t-il apporté de la fraîcheur, de la nouveauté ?

A.V. – Sur la vingtaine de mes livres publiés, c'est sans doute celui qui est le plus proche de moi.



1. Didier Vergnaud est fondateur et directeur des éditions Le bleu du ciel. De 1990 à 2010, il a publié *L'Affiche*, revue murale de poésie.

<http://editionlebleuduciel.free.fr>

➔ Version intégrale sur : <http://eclairs.aquitaine.fr>

UN ARTISTE À L'ŒUVRE



Alfred

Trait libre - Une discussion entre Alfred et Régis Lejonc

Alfred vient de recevoir au Festival international de bande dessinée d'Angoulême le Fauve d'or, prix du meilleur album 2014 pour Come Prima publié aux éditions Delcourt¹. Cette formidable distinction est l'occasion de revenir sur son parcours d'auteur, ses rencontres, sa bibliographie ou encore la genèse de son album primé. C'est surtout l'occasion d'essayer de comprendre comment le dessin est demeuré chez lui une nécessité, un fil tendu, tiré depuis l'enfance. Comment cet autodidacte en proie à la permanence du doute a su devenir au fil du temps un véritable virtuose de la bande dessinée.

« Déjà tout gosse, j'avais opté pour la forme de la bande dessinée. Je redessinais depuis les coulisses du théâtre les histoires que mes parents comédiens jouaient sur scène. Mes premiers souvenirs de bande dessinée remontent à mes 6 ans et au choc de la rencontre avec le personnage de Philémon de Fred. J'étais un enfant solitaire, réservé et je me reconnaissais tellement en Philémon que j'en jouais tout seul dans mon coin les dialogues dans la cour de récréation. J'ai créé ainsi sans trop le savoir une sorte de bulle dans laquelle je pouvais m'isoler du monde, et dans laquelle je pouvais dessiner et raconter des histoires en BD. Petit garçon timide et peu à l'aise en groupe, dessiner devenait un espace de tranquillité et de sécurité. »

Alfred est autodidacte. Malgré les difficultés techniques qu'impose la BD, il refuse l'idée d'apprendre dans une école et propose directement ses premières planches à des fanzines. Il apprend en faisant, rêvant alors sans trop y croire qu'il publierait un jour chez de grands éditeurs.

« Je ne me suis jamais posé aucune autre question que celle de raconter des histoires avec des dessins. J'ai toujours dessiné sans douter que ma place était là. Malgré tout, je me suis toujours senti en quête de légitimité... Beau paradoxe. J'ai publié dès l'âge de 14 ans dans divers fanzines avant de me lancer dans l'autoédition à 18 ans. Comme beaucoup d'autodidactes, je me nourris de plein de choses très différentes, du meilleur et du pire. Je construis mon chemin comme ça... »

Alfred développe à l'époque un style très identifiable par ses visages tortueux, grimaçants, sa ligne sèche, hors de toute famille graphique, un style qui trouvera son apogée avec Corbeyran dans les deux tomes d'Abraxas aux éditions Delcourt. Au lieu d'enfoncer le clou, Alfred change radicalement de styles avec les publications successives des quatre tomes d'Octave en jeunesse avec David Chauvel, puis de la trilogie du Désespoir du singe avec Jean-Philippe Perrault, toujours aux éditions Delcourt. Ce second cycle graphique est sans doute plus classique mais surtout le plus mature narrativement. Le trait se fait plus doux, plus clair et plus vivant.

« Dans un premier temps, j'avais le souci de "bien faire", de faire joli. L'esthétique du dessin primait sur la liberté réelle qu'il pouvait m'offrir. J'ai cherché à me dégager de ça, petit à petit, livre après livre. À trouver quelque chose de peut-être moins beau, mais plus juste par rapport à ce que je veux raconter. Je cherche le dessin le plus instinctif possible, et chaque livre me permet de remettre en question le précédent. »

Alfred obtient, avec Pourquoi j'ai tué Pierre d'Olivier Ka aux éditions Delcourt, une double récompense au Festival d'Angoulême en 2007, et entre alors de

plain-pied dans la cour des grands. Il développe un dessin plus jeté, plus libre semble-t-il, plus proche encore des sentiments et des émotions qu'il veut communiquer aux lecteurs. Il choisit des sujets forts et dérangeants, confirme cette volonté en adaptant Je mourrai pas gibier de Guillaume Guéraud deux ans plus tard, puis part vivre en Italie...

« En allant vivre à Venise pour renouer avec mes origines italiennes, j'ai traversé une véritable tourmente artistique. Une incapacité totale de dessiner pendant pratiquement un an. Blocage d'autant plus violent que le dessin avait toujours été un refuge, quelque chose de réconfortant... C'est par la pratique quotidienne du dessin dans des carnets que c'est revenu. Dessiner sans volonté de sens, ni de destination, sans autre but que de (re) trouver du plaisir à le faire, une forme de liberté que je devais avoir perdue. Cette liberté est devenue essentielle pour moi aujourd'hui. »

Alfred retrouve le goût du dessin, lentement mais sûrement, jusqu'à réaliser seul pour la première fois un album en qualité d'auteur et de dessinateur.

« La longue période de blocage que j'ai traversée m'a amené à écrire pour poser à plat angoisses et doutes qui me polluaient trop la tête, à ce moment-là. De ce fatras de pensées griffonnées, de souvenirs et d'impressions diverses est née une histoire qui, de fil en aiguille, est devenue, au bout de trois ans, Come prima. »

En recevant le prix du meilleur album avec Come Prima, le petit Alfred de 6 ans a rejoint celui d'aujourd'hui sur la scène du théâtre d'Angoulême décorée aux couleurs de Philémon en hommage au regretté Fred.

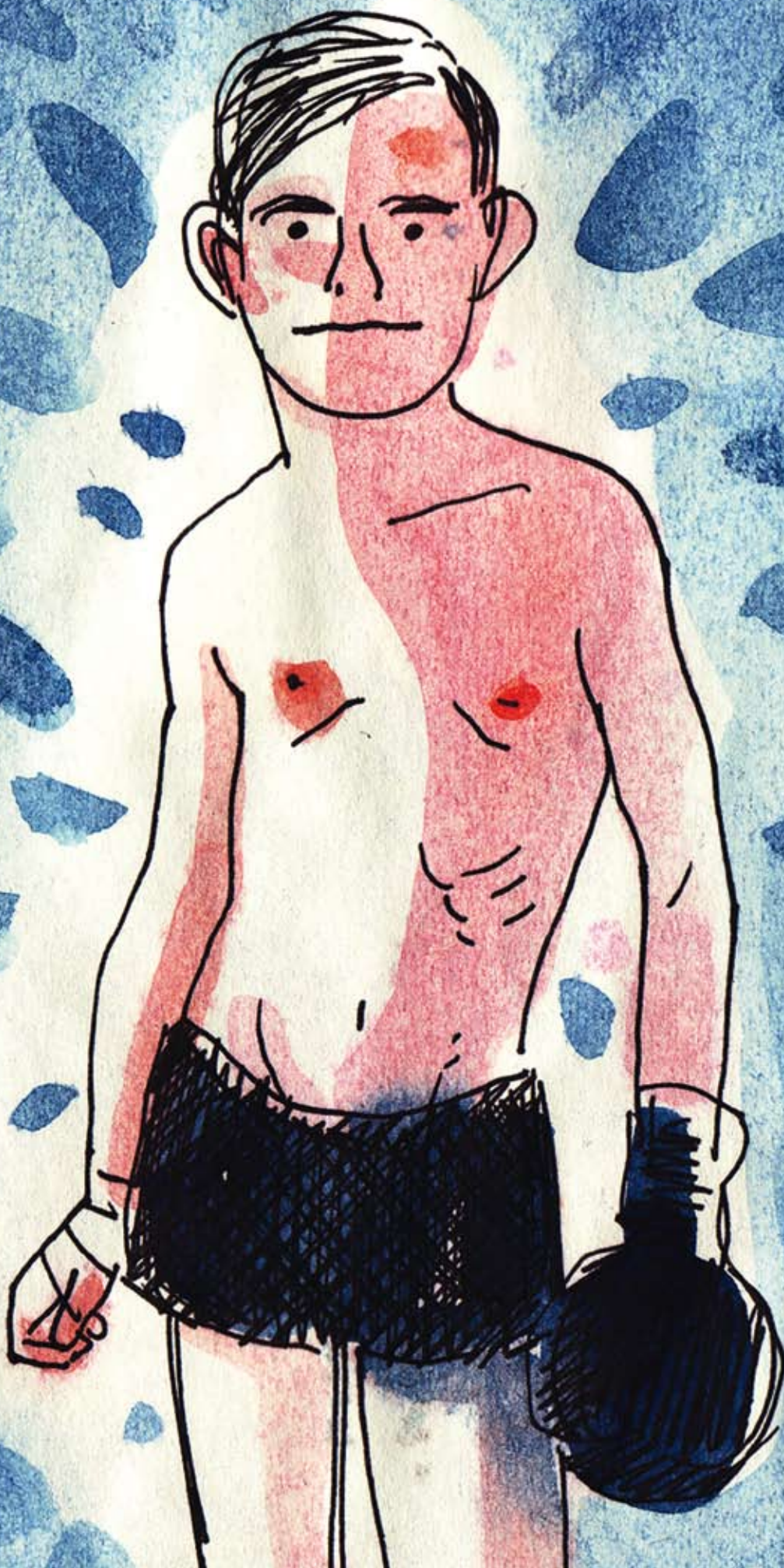




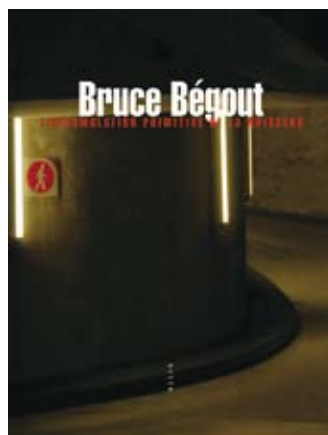
Ce visuel a été conçu par Alfred pour l'affiche de Regard 9.
Festival consacré à la bande dessinée, qui aura lieu du 19 mai au 1^{er} juin à Bordeaux.
Programme complet sur www.rgrd9.com
À découvrir aussi sur <http://eclairs.aquitaine.fr>







DES LECTURES



L'Accumulation primitive de la noirceur

Bruce Bégout

Allia
22x14 cm ; 256 p. ; 15 € ;
Isbn : 978-2-84485-773-6 ; janv. 2014

Vingt courts récits réunis en trois grands chapitres : « Flottements », « Glissements » et « Basculements » révèlent « ce que l'extraordinaire a d'ordinaire ». Dans un style qu'il qualifie de « post-gothique », Bruce Bégout s'intéresse à des personnages désarmés, confrontés à la violence, au non-sens, aux nuisances d'un environnement mondialisé.



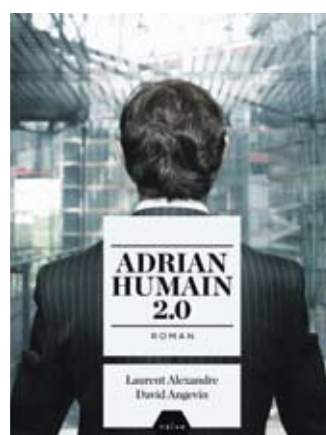
La Théorie du grain de sable

Nouvelle édition intégrale

Benoît Peeters,
François Schuiten

Série : *Les Cités obscures*
Casterman
24x30 cm ; 128 p. ; 20 €
Isbn : 9782203063044 ; avril 2013

Les affaires réellement mystérieuses sont rarement spectaculaires
Une étrange épidémie frappe la cité de Brüssel après la disparition d'un guerrier Bugti. Le sable surgit dans l'appartement de M^{me} Antipova, des pierres de 6793 grammes apparaissent chez Constant Abeels, et Maurice le chef cuisinier perd du poids au-delà des lois de la pesanteur. Alors, pour résoudre l'insolite, nous retrouverons l'équilibre avec Mary, l'enfant penchée, devenue pour l'occasion une « collecteuse de phénomènes inexpliqués ». Benoît Peeters et François Schuiten révèlent, pour ce dernier diptyque des *Cités obscures*, un inquiétant réalisme magique, le tout enluminé par un touchant hommage à leur rénovation de la Maison Autrique par l'architecte belge Victor Horta. Outre de nombreux prix européens, la série *Les Cités obscures* a obtenu le Grand Prix manga 2013 au Japan Arts Media Festival.
Sarah Vuillermoz



Adrian Humain 2.0

David Angevin,
Laurent Alexandre

Éditions Naïve
18,9x14,4 cm ; 336 p. ; 20 €
Isbn : 978-2-35021-325-5 ; mai 2013

« Le progrès est un droit et la post-humanité est inévitable. » Cet axiome est celui d'Adrian, un individu amélioré via les biotechnologies et qui n'a que mépris pour l'humanité ordinaire. Avec son QI supérieur à 200, son corps parfait inaccessible aux maladies et son espérance de vie quasi illimitée, le voici au sommet de la chaîne alimentaire. Ce qui, pense-t-il, l'autorise à tuer les « bioluddites », indécrottables rétrogrades prônant le retour à la bougie. Son père, Peter Crawford, vise, lui, la Maison-Blanche. Un bon moyen pour accélérer le mouvement de l'Histoire vers cette « ère transhumaniste » jugée inévitable. Entre le roman dystopique et le thriller politique, *Adrian Humain 2.0* séduit par son action fluide, son cynisme sans concession, et par la réflexion suscitée sur un avenir que l'on pressent proche.

Frédéric Lacoste



La Valeur heuristique de la littérature numérique

Serge Bouchardon

Hermann, coll. Cultures numériques
21x15 cm ; 340 p. ; 32 €
Isbn : 978-2-7056-8802-8 ; janv. 2014

Qu'il s'agisse de fictions hypertextuelles, de poèmes animés, d'œuvres faisant appel à la génération automatique de textes ou encore d'œuvres collaboratives, la création littéraire numérique est actuellement florissante, notamment en ligne. Parce qu'elle est au croisement d'enjeux littéraires, communicationnels, épistémologiques, pédagogiques, la littérature numérique est un objet particulièrement fécond. La valeur heuristique de la littérature numérique est celle qui permet de faire retour sur certaines notions (le texte, le récit, la matérialité, la figure, la mémoire...), et aussi, celle qui donne à voir et ouvre des pistes en matière d'écriture numérique.

LA PLACE DE L'AUTEUR



M. Gimeno © S. Gazeau

Puis vint le transmédia

Entretien avec Mathias Gimeno / Propos recueillis par Sébastien Gazeau

Plus qu'un mot à la mode, le transmédia annonce un nouvel âge dans la pourtant jeune ère numérique. Dans cet entretien, Mathias Gimeno, fondateur de Prospexity et pionnier en la matière, propose une mise à jour. Bienvenue dans la matrice.

Sébastien Gazeau – Vous êtes concepteur narratif, un métier encore peu connu. De quoi s'agit-il ?

Mathias Gimeno – J'accompagne les auteurs et les producteurs audiovisuels dans la création d'expériences transmédiées. Ce sont des univers, souvent fictionnels, qui se déclinent sur plusieurs supports (appelés briques) à partir d'une œuvre de base. En fonction des éléments imaginés, des budgets disponibles et des publics à atteindre, l'idée est de créer des contenus complémentaires qu'on va répartir sous la forme de différentes

briques (un documentaire, un film, une expérience interactive, un jeu vidéo, un site collaboratif etc.), le tout formant un univers où l'utilisateur est invité à s'immerger.

S.G. – Quelles sont les différences entre une narration multimédia et une narration transmédia ?

M.G. – La multitude des supports et le fait que chaque support augmente l'univers en question. À cela peut s'ajouter une dimension d'intertextualité. Dans l'idéal, les membranes de chaque support doivent être poreuses, de telle sorte qu'un morceau de l'histoire d'une brique « transpire » dans une autre brique. L'exemple typique, c'est *Matrix*. Entre les deux films, plusieurs courts-métrages d'animation ont été réalisés. Dans l'un d'entre eux, *Le Dernier Vol de l'Osiris*, une équipe d'éclaireurs envoie un message à quelques personnages présents dans le premier film. Au début du deuxième

film, un personnage vient prévenir les personnages principaux qu'un message est arrivé depuis Osiris... Ce message, autrement dit, passe littéralement d'une œuvre à l'autre. Enfin, ultime manière de faire du transmédia selon moi : la prise en compte de l'utilisateur à travers la personnalisation et la contextualisation de son expérience.

S.G. – Comment cela est-il réalisable ?

M.G. – Prenons un serveur qui héberge tous les éléments et tous les contenus d'une histoire. Ce serveur est en mesure d'identifier chaque utilisateur du fait qu'il a ouvert un compte, qu'il s'est connecté et a partagé beaucoup d'informations (son adresse mail, son téléphone, etc.). En permanence, le serveur sait donc quand et par le biais de quels supports un utilisateur est entré dans un univers, depuis quel endroit, s'il s'est connecté avec son smartphone et que ce dernier est géolocalisé, etc. Il devient ainsi possible

d'interagir avec l'utilisateur en fonction de toutes les données qu'il a laissées sur le serveur. D'une certaine manière, le serveur est « conscient » de la situation de chaque utilisateur dans la fiction.

S.G. – Cette manière d'envisager la fiction est très liée aux technologies et nécessite certainement des équipes de production importantes ?

« ...On est obligé, au moins dans un premier temps, de travailler avec des gens dont on ne comprend pas le métier. C'est ce qui s'est passé aux débuts du Web, lorsqu'il a fallu que des développeurs de sites Internet collaborent avec des graphistes habitués au papier. »

M.G. – Le transmédia impose le transtravail. On est obligé, au moins dans un premier temps, de travailler avec des gens dont on ne comprend pas le métier. C'est ce qui s'est passé aux débuts du Web, lorsqu'il a fallu que des développeurs de sites Internet collaborent avec des graphistes habitués au papier. On trouve le même genre de confrontations entre métiers artistiques et techniques dans le transmédia, mais à beaucoup plus grande échelle car on parle ici d'au moins quinze métiers radicalement différents. Ce sont des spécialistes auxquels on demande une grande ouverture d'esprit pour accepter de changer leur pratique et l'idée qu'ils se font de leur métier au contact d'autres expertises.

S.G. – Cela implique des personnes comme vous, pour faire le lien entre tous les acteurs d'un projet...

M.G. – En effet, comme il existe un chef de projet Web qui fait le lien entre toutes les personnes participant à la création d'un site Internet, et qui, à ce titre, est conscient du travail du directeur artistique, du concepteur, des intégrateurs, du graphiste, etc., il faut dans un projet transmédia des individus conscients des métiers de chacun pour organiser la création d'une œuvre de ce genre-là. Ce n'est pas simple et c'est

nouveau. On manque encore d'expériences concrètes, tout du moins en France.

S.G. – Pour quelles raisons ?

M.G. – D'un côté, on ne croit pas en la capacité des webséries à générer des recettes. D'un autre côté, les modes de production utilisés sont ceux de la télévision, lesquels sont particulièrement lourds. A contrario, les webséries qui ont du succès sont celles qui utilisent de micro-équipes de production, avec des unités de production économiques et des gens qui ne sont quasiment pas payés ! Mais ça va changer, surtout si Netflix¹ arrive en France. Tous les fans de séries les regardent pour le moment de manière illégale, mais le jour où un acteur arrive en leur proposant, moyennant un droit d'accès faible, de les regarder de manière illimitée, tout va changer. Il suffit de voir comment Spotify ou Deezer ont transformé le marché de la musique. Même si les consommateurs ne sont pas propriétaires des contenus qu'ils regardent, ils ont l'accès et, pour beaucoup aujourd'hui, c'est l'essentiel. Le principe de l'accès illimité est en train de se généraliser (c'est déjà le cas pour la musique, chez les opérateurs téléphoniques et c'est en train d'arriver avec la VOD, les jeux vidéo...). Une nouvelle économie est en train de se développer. Soit on pleure parce que Netflix arrive, soit on se réunit entre acteurs pour créer une plateforme alternative, l'organiser, la faire vivre et permettre à des jeunes créateurs de talent de pouvoir s'exprimer !...

S.G. – Quels sont les domaines d'activité concernés par le transmédia ?

M.G. – À l'origine, si on parle d'univers énormes (blockbusters américains, jeux vidéo, etc.), il s'agissait de faire du marketing intelligent en arrêtant de diffuser des milliers d'affiches ou d'encarts publicitaires que plus personne ne regarde... L'idée était d'amener des utilisateurs dans un univers, de leur faire apprécier des personnages, de les captiver pour qu'ils deviennent fans. Ce fonctionnement existe depuis longtemps dans le monde du jeu vidéo, où tout commence par un teaser en ligne deux ou trois ans avant la sortie du jeu dont on peut suivre les différentes étapes du

développement de sorte que, le jour où il sort, des dizaines de milliers de personnes se précipitent pour l'acheter ! Mais il existe d'autres domaines d'application.

S.G. – Comme les musées par exemple²...

M.G. – Ce qui est passionnant dans ce secteur, c'est qu'on est en présence de corpus gigantesques et de nombreux experts. On peut ainsi atteindre un niveau extraordinaire de complexité et de profondeur. Mais il faut faire en fonction de l'utilisateur. Il s'agit de le prendre par la main numériquement, de le faire entrer dans un univers (celui d'un peintre par exemple, ou d'un courant artistique), de suivre son évolution pour l'amener, s'il le souhaite, vers plus de complexité. L'objectif est de proposer une expérience pédagogique personnalisée, étant entendu qu'on ne peut pas s'adresser de la même manière à un professeur de dessin de 50 ans ou à un enfant de 10 ans, et qu'il faut pouvoir faire évoluer l'application selon que ce dernier vient pour la première ou pour la troisième fois dans le musée. Et là encore, le transmédia implique de faire travailler ensemble des gens qui n'en ont peut-être pas l'habitude. Dans un musée, ce seront les personnes qui maîtrisent les contenus (le conservateur ou le commissaire d'exposition), celles qui maîtrisent le musée et savent comment les publics y circulent (les gardiens, les services de relation au public), les médiateurs culturels etc. Quel que soit son domaine d'application, le transmédia repose sur une approche systémique qui implique la prise en compte d'un maximum de paramètres. À ce titre, le transmédia s'inspire directement du design en étant à la croisée de l'art, de la technique et du commerce.



1. Société américaine qui propose depuis 1998 un service de vidéos en ligne moyennant le paiement d'un abonnement. Selon diverses sources médiatiques, Netflix est en train de préparer son implantation en France pour la fin de l'année 2014.

2. Cet entretien s'est tenu en marge du Simesitem, salon professionnel favorisant les collaborations entre les acteurs des nouvelles technologies et les musées. Prospexity y disposait d'un stand (NDLR).



Nicole Garcia dans garedunord.net <<http://garedunord.net> - Réalisation Claire Simon © Les Films d'ici 2 / Once Upon

L'âge 2.0 du capitaine

Entretien avec Camille Duvelleroy, Once Upon / Propos recueillis par Sébastien Gazeau

Once Upon est une jeune société bordelaise spécialisée dans la création d'œuvres interactives et transmédias parmi lesquelles figure garedunord.net. Conçu à partir de l'univers de la réalisatrice Claire Simon, cet étrange objet numérique sorti en septembre 2013 pose de nombreuses questions auxquelles Camille Duvelleroy, cofondatrice de Once Upon, a bien voulu répondre.

Sébastien Gazeau – Quelle place garedunord.net occupe-t-elle dans le projet de Claire Simon ?

Camille Duvelleroy – Dès le départ, Claire Simon avait pensé *La Gare du Nord* comme une œuvre transmédia comprenant un documentaire, un long-

métrage de fiction et même une pièce de théâtre qui n'a finalement pas vu le jour. Puis son producteur Laurent Duret, des Films d'ici, lui a proposé d'aller également sur le Web, chose qui ne lui était pas naturelle. D'où notre intervention. En nous appuyant sur son univers, qu'elle avait alors déjà largement élaboré (repérages, personnages etc.), nous lui avons proposé une architecture narrative pour le Web.

S.G. – Tandis qu'elle avait la main sur le documentaire et sur le long-métrage, elle s'en remettait cette fois à d'autres personnes...

C.D. – Exactement. Il s'agissait de collaborer. Nous devons d'abord entrer dans son univers, en partant du principe que nous étions à son service. Notre travail ne consistait pas à donner notre

point de vue sur *La Gare du Nord* mais à concevoir une narration, une expérience qui permette à *La Gare du Nord* de Claire Simon d'exister sur Internet. À partir de nos échanges, des documents qu'elle nous a remis, de la visite de la gare que nous avons faite avec elle, mais aussi en discutant avec son producteur, nous sommes arrivés à un système interactif organisé verticalement en étages et horizontalement en tranches horaires. L'idée était de proposer un « tableau » différent à chacun des 12 croisements que créait cette architecture. Il fallait pour cela que Claire s'approprie cette matrice et ce mode de navigation et qu'elle décide des histoires qu'elle voulait intégrer à chaque croisement. Elle nous a d'abord livré une vidéo de 15 minutes avec plein de personnages, ce qui était incompatible avec la narration et le média que nous

avions. On ne va pas sur Internet comme on regarde un documentaire à la télé ou au cinéma... Après de nombreux échanges, nous sommes arrivés à la conclusion que chaque vidéo devrait montrer une rencontre avec un seul personnage, sachant qu'il pouvait y avoir plusieurs vidéos à un même croisement.

S.G. – Vous aviez donc une grande influence sur elle et sur la manière dont elle devait utiliser la matière filmée qu'elle avait préalablement recueillie ?

C.D. – C'est en cela qu'il y a eu un véritable échange. Il s'agissait de savoir quoi montrer, de quelle manière et comment inciter l'internaute à cliquer, car c'est une dimension à prendre impérativement en compte lorsqu'on travaille sur le Net. Au départ, Claire voulait que l'internaute ne sache rien avant d'avoir ouvert une vidéo. Nous lui avons expliqué que sur le Web, comme en journalisme d'ailleurs, il importe de mettre le plus important au début pour donner à l'internaute l'envie d'aller plus loin ensuite. Il fallait que l'univers de *La Gare du Nord* soit posé d'emblée, avant même qu'une vidéo soit lancée. C'est ainsi qu'on peut naviguer dans le site et voir des vues de la gare, des gens qui marchent, etc. Tous ces plans proviennent de séquences tournées par Claire.

S.G. – Plus qu'au service de Claire Simon et de son univers, vous en avez été de véritables interprètes...

C.D. – Elle nous laissait faire et puis, si elle sentait que nos propositions allaient à l'encontre de ce qu'elle voulait dire, elle nous demandait de rééquilibrer les choses. Ça se faisait par petites touches, avec d'innombrables allers-retours. Sans compter que nous n'étions pas les seuls dans ce processus. Il y avait aussi la touche graphique des Freds, celle de Marie Guérin, l'habilleuse sonore, celle de l'intégrateur... Il s'agissait à chaque fois d'un travail d'auteur qui, à la fin, devait être validé par Claire.

S.G. – Comment peut-on être auteur tout en étant au service de quelqu'un ?

C.D. – On ne fait rien dans le transmédia si on se pose ce genre de questions ! Ce sont des collaborations où l'on parle d'auteur,

de producteur etc. pour des raisons juridiques et de rémunération. Dans ce cas, Claire avait une vision globale de son projet et faisait confiance à des gens en leur laissant une certaine liberté. Je crois que l'auteur, en tant que personne unique, est une notion qui est en train de changer profondément.

S.G. – On observe en effet une grande confusion quant à la place des uns et des autres dans ce type de production. À propos de votre création, on a pu lire dans la presse qu'elle était l'œuvre de Claire Simon...

C.D. – C'est toujours pareil. On retient seulement le nom d'une personne alors que, pour *La Gare du Nord*, il faudrait également parler du producteur dont l'influence a été grande, mais dire aussi que nous avons été coproducteurs de cette œuvre... Si on commence à chercher qui est l'auteur de quoi, les choses deviennent trop compliquées, d'où l'habitude de tout ramener à une seule personne. C'est dommage.

S.G. – Il semble qu'il existe une opposition d'ordre culturel au sujet de l'auteur. D'un côté, cette idée que l'auteur est centré sur l'expression de son point de vue ; de l'autre, disons du côté numérique, une primauté de l'utilisateur sur l'auteur, ce dernier devant concevoir un univers adapté aux usages du premier...

« ...Si on pense d'abord interactivité, partage sur Facebook, etc., sans avoir une bonne histoire ou un sujet fort, il y a de grandes chances pour que ça ne fonctionne pas ! »

C.D. – Je ne le dirais pas comme ça. Il faut au départ un ou des auteurs qui ont une histoire, un concept ou un angle très clairs. Ensuite vient la question des usages et du média, puis enfin la manière de raconter. Si on pense d'abord interactivité, partage sur Facebook, etc., sans avoir une bonne histoire ou un sujet fort, il y a de grandes chances pour que ça ne fonctionne pas ! Je sais que les auteurs classiques pensent que les auteurs multimédias sont en train de tuer le contenu, mais ce n'est pas vrai !

S.G. – La représentation de l'auteur comme créateur autonome en prend tout de même un coup ? !

C.D. – La notion d'auteur est remise en question dans la manière de l'être. Quand on travaille sur le Web, il faut forcément comprendre la technique, pourquoi on clique, sur quoi et comment, s'il faut faire du HTML 5, s'il faut développer une application, etc. De la même manière qu'un réalisateur sait comment rythmer un 52 minutes, comment parler à un éclairagiste... Le but de tout ça n'est pas de déposséder l'auteur de son univers mais de faire en sorte que des personnes s'engagent dans une création collective. Reste qu'il faut au départ une idée, une histoire, un concept, donc un auteur.



Gare du Nord © Once Upon



<http://gare-du-nord.nouvelles-ecritures.francetv.fr/garedunord.php>

www.once-upon.fr

Les auteurs dans la nouvelle création

Par Marion Lary et Pablo Rosenblatt, association Addoc

En 1992, des réalisateurs fondent Addoc, l'association des cinéastes documentaristes.

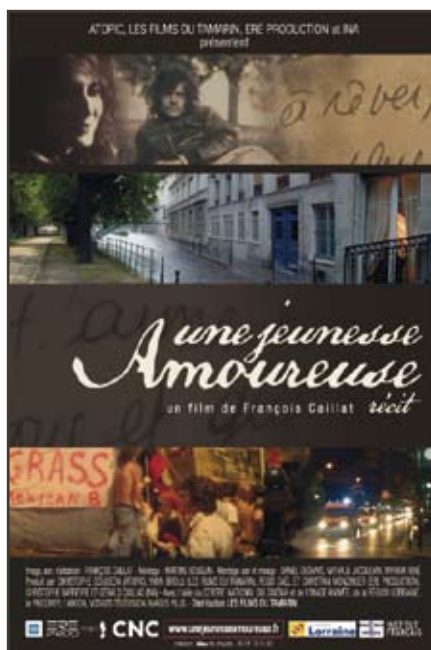
Pour réagir au formatage et à la dérive marchande de la télévision, ils parient sur la réflexion et le partage des pratiques en créant un lieu de mise en commun des expériences, de croisement des regards sur les films de chacun, d'échanges des savoirs. Il s'agit de construire une pensée vivante du cinéma documentaire, de structurer son vocabulaire critique.

« Un film c'est d'abord un désir. J'envisage le fait d'être cinéaste non pas comme un métier, même si c'en est un socialement, mais plutôt comme une position : c'est un endroit où l'on se tient, c'est une place quelque part. Et cette place se situe au croisement de différents mondes : le tournage, la production, la distribution ou la diffusion, le cinéma ou la télévision, avec leur grande diversité de métiers, d'univers mentaux, d'objectifs et de références. Au sein de ce processus, le cinéaste occupe un lieu très précis. Il est comme une sorte de courroie d'entraînement... Le cinéaste est quelqu'un qui a la capacité de transformer son désir en activité sociale collective, qui mobilise des énergies à partir d'une intuition, d'une nécessité très intérieure, et qui est capable d'en faire un objet socialisé qui va coûter de l'argent, induire du temps de travail, être vendu et distribué. C'est cette transformation que j'appelle le cinéaste. » François Caillat, cofondateur d'Addoc, toujours membre du conseil d'administration¹.

Qu'en est-il des conditions de la création aujourd'hui ?

La démocratisation du matériel de tournage et de montage a favorisé la création et l'afflux de films. Pourtant, le formatage accru des chaînes et la difficulté de trouver les financements retardent sans cesse l'entrée en production et laisse les documentaristes

dans une précarité grandissante. Addoc a lancé une enquête sur les conditions de vie des réalisateurs : vivent-ils de leur travail ? Doivent-ils exercer un autre métier ? Combien sont intermittents, au RSA, etc. ? Peu de réactivité à notre questionnaire et une conclusion : si les réalisateurs sont prêts à affronter le pire dans leurs conditions de vie, ils s'inquiètent bien davantage des difficultés d'écrire et de maintenir leurs désirs quand ils doivent exercer plusieurs métiers.



Comment garder intact son désir de création ?

Le cinéaste devient un homme-orchestre, capable d'occuper tous les postes, se lançant en autoproduction dans son film. Face à cette solitude, une réponse émerge : la solidarité et la mutualisation. C'est ainsi qu'à Addoc, nous avons créé un atelier d'entraide autour de la réalisation de nos films, dont nous allons faire une association ouverte. Elle sera aussi bien un lieu d'échanges sur l'écriture ou la fabrication d'un film, qu'une entité juridique permettant au réalisateur de valoriser ses apports (tout le travail invisible fait en amont du tournage : repérages, écriture,

enquête etc.), d'organiser ses tournages, ou de demander des aides auxquelles une structure classique de production ne pourrait prétendre.

« ...Le cinéaste devient un homme-orchestre, capable d'occuper tous les postes, se lançant en autoproduction dans son film. Face à cette solitude, une réponse émerge : la solidarité et la mutualisation. »

L'évolution des techniques facilite la fabrication des films. Mais reste entière la question de leur visibilité. Comment et où diffuser son film ?

La télévision, qui prétend connaître et devancer les préférences des spectateurs, est de moins en moins un espace de diffusion des documentaires de création. Les documentaristes se tournent vers d'autres lieux comme les salles de cinéma, les festivals ou les réseaux alternatifs. Ces lieux ont fabriqué un nouveau rapport entre spectateurs et auteurs de films. Les débats après les projections, moments rares et précieux, plébiscités par les spectateurs et les programmeurs, se multiplient. Addoc s'implique pour que ce travail d'accompagnement qui mobilise le réalisateur sur un temps long soit reconnu comme tel et donne lieu à une rémunération.

C'est ainsi qu'Addoc défend le documentaire de création et son auteur, en construisant des propositions dans des ateliers de réflexion politique, artistique, esthétique et professionnel.



<http://addoc.net>

1. « Profession cinéaste », article extrait de l'e-dossier publié par l'INA et accessible en ligne : <http://www.ina-expert.com/e-dossier-le-documentaire-un-genre-multiforme/profession-cineaste.html>

L'avenir du droit d'auteur et des droits d'auteur

Par Geoffroy Pelletier, directeur général de la Société des gens de lettres

G. Pelletier © SGDL



Le droit d'auteur, qui constitue le principe essentiel de la protection des œuvres et celui d'une rémunération

légitime de leurs auteurs, est la condition indispensable d'une création libre, indépendante et diversifiée. Il est déterminant qu'à l'heure où le numérique offre de nouveaux champs d'investigation créatrice aux auteurs, leurs droits ne puissent être remis en cause, dans aucune de leurs composantes.

Le droit d'auteur

Si la position du gouvernement et du Parlement français reste celle d'un droit d'auteur réaffirmé dans ses principes, les récentes propositions visant à étendre le nombre ou le périmètre des exceptions et limitations au droit d'auteur sont inquiétantes, tant pour les droits patrimoniaux que pour le droit moral de l'auteur. Mais les risques les plus importants d'une déstabilisation de notre législation viennent de l'actuelle orientation des institutions européennes.

La Commission européenne a adopté en 2011 une stratégie globale en matière de droits de propriété intellectuelle et vient de lancer une large consultation publique visant à revoir et à moderniser les règles européennes sur le droit d'auteur, avec un objectif affiché d'harmonisation juridique et d'extension des exceptions.

Cet objectif paraît pourtant incompatible, sinon dangereux, avec les spécificités économiques et culturelles de chaque pays, les politiques publiques qui s'y sont développées et les différences importantes qui existent entre les pays de copyright et ceux de droit d'auteur. La stratégie communautaire devrait au contraire viser la préservation des grands équilibres qui se sont constitués, de diverses manières, dans l'ensemble des

pays et favoriser le développement dans l'univers numérique de nouveaux modèles et de nouveaux usages qui respectent tant les principes du droit d'auteur que les légitimes attentes des publics.

Le discours des représentants de grandes firmes internationales et des partisans du tout gratuit, selon lequel le droit d'auteur serait un obstacle à la circulation des œuvres, relève de l'idéologie et jamais de la démonstration.

En revanche, l'absence d'interopérabilité technique, le plus souvent organisée par les grands opérateurs techniques internationaux, et le manque d'harmonisation fiscale entre les pays européens constituent de réels freins à la diffusion des œuvres et à leur accès par le plus grand nombre.

Le cadre juridique européen n'est pas non plus satisfaisant quant à la responsabilité des fournisseurs d'accès à Internet, des intermédiaires techniques et des hébergeurs, face au développement de l'exploitation illicite, commerciale ou non, d'œuvres protégées. Une révision de la directive européenne sur le commerce électronique est donc indispensable. S'agissant du piratage, le secteur du livre, qui n'a pas encore été pénalisé dans la même mesure que les autres industries culturelles, doit encore trouver le juste équilibre entre mesures de protection et facilités d'accès et développer enfin une offre commerciale légale importante et qualitative.

Les droits d'auteur

Les auteurs restent attachés au principe fixé par le Code de la propriété intellectuelle d'une rémunération juste et équitable, proportionnelle à l'exploitation de l'œuvre sur les revenus issus de la commercialisation ou de la diffusion, directe ou indirecte, de leurs œuvres (vente à l'unité, abonnements, publicité, portails...). Mais la multiplication des modèles économiques, des modes de diffusion et des usages, les oblige à

réfléchir à des modes alternatifs de rémunération.

Ainsi, le principe d'un minimum garanti par acquisition ou accès à l'œuvre pourrait constituer la meilleure solution de rémunération juste et équitable dans un univers numérique où l'assiette de rémunération, liée à des prix de vente tirés vers le bas, peut diminuer de manière significative.

De même, le système du forfait, s'il est clairement encadré, pourrait être utilisé dans le cas d'exploitations numériques multiples et de modèles de diffusion pour lesquels il est impossible d'appliquer un pourcentage sur le prix de vente. Dans de nombreux cas, seule la gestion collective permettra une juste rémunération des auteurs, comme c'est le cas aujourd'hui pour le droit de prêt, la copie privée numérique ou la reprographie, et le sera très prochainement avec l'exploitation numérique des livres indisponibles du XX^e siècle, pour lesquels il a été adopté le principe d'un minimum garanti de 1 euro, quel que soit le prix de vente du livre.

Enfin, le développement du numérique ne doit pas entraîner un déséquilibre du partage de la valeur de l'amont vers l'aval de la chaîne, autrement dit des titulaires des droits vers les fournisseurs d'accès ou les marchands de tablettes. Sur l'ensemble de ces sujets déterminants pour le développement de la diversité éditoriale dans un environnement équilibré pour tous les acteurs de la chaîne du livre, de l'auteur jusqu'au lecteur, il conviendra d'être particulièrement vigilant.



La SGDL a développé, pour les auteurs, les artistes et les créateurs, deux services en ligne de protection et de dépôt numériques des œuvres : Cléo et Cléo+. Pour en savoir plus > <https://www.cleo-sgdl.com>

www.sgdl.org

➔ Version intégrale sur : <http://eclairs.aquitaine.fr>

FAIRE ÉMERGER LA CRÉATION



© Le Labo de l'édition

3 questions à Nicolas Rodel¹ et à l'équipe du Labo de l'édition

Propos recueillis par Catherine Lefort

Lieu ouvert et consacré aux professionnels de l'édition, le Labo de l'édition accompagne les porteurs de projets innovants et les acteurs de la filière traditionnelle dans leurs développements numériques. À la fois plateforme d'animation et de rencontres, espace de co-working, incubateur de jeunes entreprises, le Labo de l'édition, lieu collaboratif porté par Laboratoire Paris Région Innovation, agit dans une logique de partenariats.

Catherine Lefort – L'incubateur du Labo de l'édition est la forme sur mesure et la plus poussée de l'accompagnement. À travers les projets innovants que vous sélectionnez et accompagnez, quelles sont les innovations, les mutations profondes que vous observez, à la fois dans l'écriture, la production, les usages ?

Nicolas Rodelet – Le monde de l'édition, comme de nombreux autres secteurs, est fortement impacté par les innovations favorisées conjointement par l'explosion d'Internet, l'arrivée des nouveaux matériels mobiles, le développement des usages collaboratifs, l'Internet des objets, et les nouveaux modèles économiques issus de toutes ces évolutions.

La dimension innovante des projets, la rupture qu'ils proposent, qu'elle soit technique, d'usage ou de modèle économique, est le principal critère qui nous pousse à les sélectionner pour être accompagnés au Labo de l'édition. Les start-up que nous sélectionnons ont chacune une vision de l'avenir qui relève du pari, puisque rien n'est figé. Beaucoup d'hypothèses sur les supports, les formats ou les stores d'applications seront validées ou invalidées par l'avenir. Nous formulons ces hypothèses avec elles,

puisque c'est aussi le rôle d'un incubateur d'amorçage d'être un lieu de risque. Nous avons donc une bonne vision sur nombre d'initiatives innovantes touchant tous les points de la chaîne éditoriale, mais sans pouvoir considérer que ce sont déjà des mutations. Ce sont plutôt des voies possibles d'évolution pour le secteur. C'est la confrontation aux réalités du marché qui va valider ces initiatives ou les pousser à évoluer vers d'autres modèles. Par ailleurs, la nature des innovations est très variable selon que l'on se situe dans l'univers de la littérature, de la jeunesse, des guides touristiques des dictionnaires ou de l'éducation.

Les premières start-up incubées au Labo de l'édition sont très représentatives de cette diversité et de cette exploration tous azimuts.

Autour des auteurs d'abord : écriture collaborative avec Draft Quest, plateforme

d'intermédiation entre auteurs et producteurs de contenus avec We Love Words, plateforme de promotion des auteurs avec Deedjoo, solution d'autoédition avec Librinova.

De nombreux outils se développent avec deux grandes tendances : d'un côté, des outils industriels permettant de produire des livres numériques en grande quantité comme le proposent les sociétés Gutenberg Technology ou Archicol ; et de l'autre des outils, de plus en plus accessibles, légers et ergonomiques, destinés aux auteurs pour leur permettre de travailler directement sur un livre au format epub avec par exemple le logiciel EBK, ou sur une application avec la plateforme Cylapp.

Les éditeurs « pure players » comme Storylab, Europa Apps, Webdokit, Quelle histoire, travaillent sur de nouveaux formats de livres numériques ou d'applications, explorant les nouvelles façons de raconter des histoires en intégrant du texte, des images, du son, des vidéos et cherchent des modèles économiques innovants en réintégrant parfois des supports papier ou en lognant vers de la production pour le « brand content ».

Des projets en direction de la librairie, avec le site des dédicaces qui recense tous les lieux de dédicaces, l'Apprimerie qui propose une solution innovante de vente de livres numérique en librairie, ou le projet Sequency développé par Actialuna, une plateforme de vente de bande dessinée numérique intégrant le libraire dans sa dimension de conseil.

Les bibliothèques ne sont pas oubliées, avec par exemple le projet de crowdfunding Numalire, destiné à financer la numérisation du patrimoine des bibliothèques.

C.L. – Quels sont les fondements et points forts de votre politique de soutien aux start-up ?

N.R. – Notre politique de soutien aux start-up s'appuie sur le réseau de Paris incubateurs, dont le Labo de l'édition fait partie. Ce réseau accueille environ 200 start-up, à travers 16 thématiques,

réparties sur 9 sites physiques.

Au-delà de l'hébergement, les start-up bénéficient d'un conseil individuel, d'un programme complet d'animations collectives, d'une connexion directe aux réseaux de l'innovation, aux investisseurs et aux grands comptes.

Le PIA (Paris Innovation Amorçage), un fonds spécifique, abondé par BPI France et la mairie de Paris, permet aux entreprises qui le souhaitent d'accéder à un premier niveau de financement de leur développement à travers une aide à la réalisation d'un programme d'innovation. Cette aide prend la forme d'une subvention pouvant aller jusqu'à 30 000 € pour la phase d'amorçage, ou d'un prêt pouvant aller jusqu'à 100 000 € pour la phase de décollage.

Enfin, dans le cas du Labo de l'édition, les start-up sont connectées à tout l'écosystème de l'édition à travers une plateforme d'animation dédiée au secteur. Cette plateforme, qui se trouve physiquement au Labo de l'édition, propose un agenda très dense d'événements, conférences, ateliers, tables rondes et formations axés sur les mutations du secteur, ainsi que des ressources en ligne.

C.L. – Après deux années d'existence, quel bilan faites-vous de votre activité ? Comment évoluent les start-up dans le temps ?

N.R. – Depuis sa création, le Labo a sélectionné et accompagné plus de 20 start-up sur des thématiques très variées : logiciels et outils, plateforme d'intermédiations, productions de contenus, la plupart des porteurs de projets ne venant pas du monde de l'édition (70 %).

Nous avons aussi identifié certains sujets « absents » qu'il serait intéressant d'accueillir au Labo : nouveaux supports matériels, open data et big data, accessibilité, ou encore des logiciels métiers qui pourraient être portés par des acteurs connaissant bien les problématiques de l'édition.

Sur les 23 start-up présentes ou passées par le Labo de l'édition, 21 sont toujours en développement aujourd'hui. Près de la moitié (10) ont levé des fonds, et environ 60 emplois ont été créés. 80 % de ces

entreprises collaborent avec le secteur de l'édition « traditionnelle ».

Il est encore tôt pour faire un véritable bilan. Deux années, c'est très court. L'édition numérique tarde à décoller en France, même si les dernières tendances semblent enfin montrer un mouvement : on attend dans les deux ans un marché du numérique autour de 4 % du marché de l'édition, soit un doublement. Si c'est le cas, on pourra commencer à voir réellement émerger les solutions pour demain.

© Le Labo de l'édition



1. Nicolas Rodelet est responsable de l'incubateur du Labo de l'édition et de l'incubateur Nouveaux Médias.



Site : www.labodeledition.com
 Blog : <http://labodeledition.wordpress.com>
 Facebook : <https://www.facebook.com/Labodeledition>
 Twitter : <https://twitter.com/labodeledition>

LES NOUVEAUX LIEUX DE LA CRÉATION



Ma vision de la culture

Par Dominique Roland, directeur du Centre des arts d'Enghien-les-Bains

Une culture ouverte à un monde qui l'est tout autant se traduit aujourd'hui par une approche artistique transdisciplinaire. C'est ce que le Centre des arts d'Enghien-les-Bains, première scène conventionnée en France sur les écritures numériques, souhaite incarner¹.

Se décrivant comme lieu de la convergence, il se positionne comme un « agrégateur » de projets artistiques hybrides. L'objectif est de favoriser l'émergence de nouvelles formes esthétiques, en lien à des enjeux de société. Nous parlons d'un art protéiforme, défini par ses pratiques qui combinent la fusion de différentes techniques, issues notamment des

sciences et des technologies. À mon sens, les arts numériques ont modifié historiquement notre appréhension du monde, par une *nouvelle perception augmentée de l'espace et du temps*.

S'agissant de l'espace, je crois que la question est de savoir comment nous nous situons, comment nous nous représentons le monde, la société. Il s'agit là d'un changement de posture, dans notre rapport au territoire immédiat. À cet endroit, les arts numériques jouent un rôle majeur, en permettant de réunir différents réseaux autour de stratégies de développement. Avec l'utilisation individuelle des objets connectés, le partage sur les réseaux

sociaux, notre espace de vie s'élargit au-delà des frontières physiques et de l'environnement de travail. Nous sommes désormais face à la lecture d'un nouveau continent, à une cartographie de notre territoire physique, pouvant s'interconnecter avec d'autres espaces virtuels, mentaux et physiques. Nous pouvons en l'occurrence parler d'espace augmenté et interfacé avec la ville-monde. Nous devons, dès lors, nous interroger sur le statut qu'une culture créative revêt comme moteur de développement et d'attractivité économique du territoire. De manière plus globale, il nous faut envisager comment celle-ci pourrait exercer sa compétence sur de nouveaux territoires. Il s'agit ici de la question *du déplacement*

Holistic Strata - 11 - Hiroaki Umeda - YCAM - 2011





des lieux de représentation symbolique de la culture vers l'espace public.

La culture ne peut, dans ce contexte de mutation des métiers, des pratiques, des langages, des usages et des comportements, être restreinte à une adresse : médiathèque, théâtre, cinéma, musée. Son périmètre d'intervention s'étend à l'ensemble de ce qui compose la marque génétique d'un territoire : la ville, l'agglomération, le département ou la région. Elle s'inscrit avec la création numérique, en termes de prospective, notamment dans de nombreux domaines : économie, emploi, formation, social, éducation, urbanisme, tourisme.

Il apparaît indispensable de sortir de la sanctuarisation des lieux de diffusion culturelle et de considérer l'espace public dans son ensemble comme un site potentiel de programmation des arts numériques. Cette démarche s'inscrit dans une nouvelle forme de réinvention du lien social : ce que nous appelons les humanités digitales.

De nouveaux espaces collectifs « augmentés » en de véritables carrefours de rencontre, d'activités intergénérationnelles peuvent s'imaginer : murs connectés de téléprésence entre campus universitaires et entreprises, maisons de retraite et médiathèque, gares et les aéroports interconnectés transformés en portes d'entrée des villes. Des installations interactives – où le visiteur peut instaurer un dialogue interactif avec l'œuvre – changent

désormais le statut du spectateur, qui devient explorateur. Le numérique se situe comme un art de l'expérience.

« ...Nous devons, dès lors, nous interroger sur le statut qu'une culture créative revêt comme moteur de développement et d'attractivité économique du territoire. »

Concernant le temps, je choisis l'exemple de la mise en œuvre d'une application mobile sur smartphone (en géolocalisation), destinée à développer l'attractivité touristique de la ville, grâce à ses atouts patrimoniaux.

Comment montrer l'invisible qui se cache derrière le monde physique. Or, l'histoire nous a habitués à une lecture chronologique des différentes époques. Les formes de narration numérique reposent sur des fondements bien différents et nous invitent à lire, sur une seule et même page « tactile », l'histoire d'une architecture remarquable, en nous montrant visuellement et simultanément son iconographie originale, comparée *in situ* à sa transformation, ou même à sa disparition.

Influencées par les modes d'écriture apparues dans le cinéma et la dramaturgie, ces formes s'appuient sur la discontinuité narrative. Nous pouvons

envisager une narration historique d'une Ville, non plus verticalement, mais horizontalement en temps réel, sur une seule et même page.

De nombreux artistes numériques travaillent à des processus d'écriture, dans lesquelles l'utilisateur détermine lui-même la temporalité de son exploration de parcours.

Lors de la 5^e édition de la Biennale internationale des arts numériques, j'avais scénographié une performance en temps réel, réunissant, à travers une fenêtre de téléprésence, deux marchés de poisson en activités entre Osaka (Japon) et Enghien-les-Bains (France). L'interaction se produisait à la fois entre les publics et les maraîchers, en temps réel, malgré huit heures de décalage horaire et la distance qui les séparaient.



1. www.cdag5.fr

➔ Version intégrale sur : <http://eclairs.aquitaine.fr>



Dominique Roland - DR

LECTURE, USAGES ET PRATIQUES



Thierry Baccino - DR

Dis-moi sur quoi tu lis...

Entretien avec **Thierry Baccino** / Propos recueillis par Sébastien Gazeau

Depuis plus de vingt ans, **Thierry Baccino s'intéresse de près aux technologies numériques et aux comportements qui en découlent, notamment en matière de lecture. Docteur en psychologie cognitive, professeur à Paris VIII, directeur scientifique du Lutin¹ basé à la Cité des sciences et de l'industrie, il observe entre le papier et l'écran quelques différences notables.**

Sébastien Gazeau – Lit-on de la même façon sur un écran ou sur du papier ?

Thierry Baccino – Même si les caractères sont identiques et les résolutions semblables, il y a évidemment des différences. Elles sont de quatre ordres. La lumière tout d'abord. La majorité des écrans, à l'exception des ebooks qui utilisent des encres électroniques, fonctionnent par rétro-éclairage, là où la lecture d'un livre en papier se fait par « éclairage naturel ». Le rétro-éclairage produit une agression visuelle qui entraîne une fatigue oculaire importante. Deuxième niveau : la présentation des informations. Sur un écran, tout est dynamique, au contraire du papier qui donne à lire quelque chose de statique. Cette instabilité spatiale a des avantages : elle permet d'avoir de multiples fenêtres

ouvertes, de les déplacer, de voir des vidéos, etc. Mais, du point de vue de la lecture de textes écrits, c'est plutôt handicapant. Troisièmement, on a une lecture linéaire sur papier, hypertextuelle sur les écrans d'ordinateur. Enfin, la quatrième grande différence concerne les sources d'information. Un livre offre deux modalités (texte et image) tandis que les écrans sont multimodaux (son, vidéo, etc.).

S.G. – Cette multi-modalité enrichit-elle la lecture ou produit-elle une mise en concurrence des médias entre eux ?

T.B. – Les études montrent que les stratégies de lecture changent avec les écrans. On devient plus visuel parce qu'il est plus simple de regarder des images que de lire des textes. Entrez dans une pièce où se trouve un écran, votre regard sera automatiquement attiré par lui. Il se produit un phénomène d'hypnotisation avéré dès lors que l'œil est en présence d'une source lumineuse forte et continue. Quant à l'agression dont je parlais à l'instant, elle est accrue par la multitude des informations qui apparaissent à l'écran. Il s'agit là d'une forme supplémentaire d'instabilité pour le lecteur qui se demande en permanence ce qui va arriver.

S.G. – Cela signifie-t-il que le lecteur sur Internet est réduit à réagir aux informations qui surgissent ?

T.B. – Exactement. À moins qu'il ait un objectif particulier à atteindre, et à ce moment-là on constate que l'attention est peu attirée par les artifices qui se produisent à l'écran (publicités, fenêtres surgissantes, etc.), le lecteur sur Internet est globalement passif. Il va de digression en digression pour finalement perdre la raison initiale de sa navigation. Comme disent les psychologues, son attention est flottante.

S.G. – Ce type de lecture vient-il en complément de lectures plus attentives, ou a-t-il tendance à supplanter toute autre manière de lire ?

T.B. – On distingue généralement la lecture sur papier, où l'on a tendance à lire un texte du début à la fin, et la lecture sur le Net, où l'on est dans une recherche d'informations avec pour objectif de repérer celles qui sont les plus pertinentes. Ce comportement peut se retrouver avec le papier, mais on se laisse plus souvent porter par le propos d'un livre, auquel on accorde généralement plus de crédit qu'aux contenus accessibles sur les écrans. N'importe qui peut

écrire sur le Net, ce qui oblige le lecteur à vérifier la fiabilité des informations qu'il y recueille. Au contraire, le texte imprimé a généralement été validé préalablement par d'autres personnes.

S.G. – Existe-t-il dans le cerveau des zones qui s'activent distinctivement selon que l'on recherche des informations ou qu'on se laisse porter par un texte ?

T.B. – Non, on n'a pas découvert cela pour le moment ! En revanche, des études américaines ont montré que les zones frontales (liées à la prise de décision) sont plus activées lors de lectures sur Internet, tout simplement parce que l'internaute est constamment obligé de prendre des décisions rapidement (est-ce que je reste sur la page ? est-ce que je clique sur le lien qui vient d'apparaître ? est-ce que cette information est pertinente ?). De ce point de vue, la lecture d'un livre est beaucoup moins dynamique.

S.G. – Ce sont deux mouvements contradictoires. D'un côté, le lecteur sur écran semble très actif et de l'autre il apparaît aussi plus réactif, et peut-être plus gêné dans le processus de compréhension, d'analyse...



Image des fixations les plus fréquentes lors de la lecture d'une page de journal sur Web.

T.B. – ... et surtout de mémorisation. La compréhension, c'est la mise en mémoire de l'information pour une utilisation ultérieure. Les psychologues définissent trois types de mémoire, dont une – celle à long terme – est constituée par toutes les informations qui sont importantes pour un individu. Pour mémoriser une information à long terme, il faut du temps et de la répétition, choses qui existent rarement avec Internet, où l'on ne retourne quasiment jamais sur une même page.

S.G. – Cette notion de mise en mémoire est-elle propre à tous les êtres humains ou bien les jeunes générations, nées avec les écrans, sont-elles mieux disposées pour mémoriser plus rapidement ?

T.B. – Quelles que soient les générations, il faut du temps pour qu'une information accède à la mémoire à long terme. Ceci dit, des chercheurs américains

ont récemment observé chez de jeunes étudiants qu'ils accordaient plus d'importance à l'endroit où se trouve une information, afin de la traiter le moment venu, qu'à l'information elle-même. Cela implique une connexion permanente, ce qui est aujourd'hui possible avec ce que l'on appelle l'informatique ubiquitaire. Où que l'on soit, de son smartphone ou de sa tablette, on peut accéder à cette mémoire externalisée.

S.G. – Une telle façon d'envisager le rapport à la connaissance transforme-t-elle les capacités de cognition de l'être humain ?

T.B. – Ce sont les stratégies qui changent. Pour le dire de manière triviale, le cerveau humain a tendance à aller vers le plus simple et à rechercher le moindre effort. Or, lire demande un effort. Ce n'est pas une activité naturelle. Étant donné que la société contemporaine nous demande d'aller très vite et d'être très efficace dans nos recherches d'information, nous avons tendance à privilégier les lectures superficielles au détriment des lectures profondes.

S.G. – Autrefois, on apprenait par cœur au motif que la mémoire était source de compréhension. Aujourd'hui, mémoire et compréhension semblent dissociées...

T.B. – En effet, avant l'imprimerie, les gens mémorisaient davantage et se transmettaient des informations de manière orale. D'où les critiques très fortes adressées à Gutenberg, auquel on reprochait d'empêcher ce processus. De fait, c'est une capacité de l'être humain de pouvoir externaliser ses fonctions cognitives de manière à pouvoir les retrouver plus tard et, bien sûr, à les communiquer.

S.G. – La révolution numérique n'existerait donc pas ? !

T.B. – Du point de vue cognitif, c'est seulement une évolution par rapport au livre, mais c'est une révolution au sens où l'on ne reviendra certainement pas en arrière. Reste que nous n'en sommes qu'au début. Il a fallu des siècles pour rendre les livres plus lisibles grâce à l'apparition de nouveaux métiers (les typographes, les maquettistes, etc.). Le processus est le même pour les nouvelles technologies : on cherche à les rendre plus ergonomiques. Comme n'importe quelle autre invention humaine, les outils numériques vont évoluer pour s'adapter aux capacités et aux besoins des êtres humains.



1. Lutin (Laboratoire des usages en technologies d'information numériques) :

<http://www.lutin-userlab.fr/site/accueil>



→ Pour un humanisme numérique
Milad Doueiri

Seuil, coll. La Librairie du XXI^e siècle
23x14 cm ; 177 p. ; 19,30 € ;
Isbn : 978-2-02-100089-4 ;
sept. 2011

L'ambition de cet essai est de penser l'avenir des sociétés numériques avec les outils de nos traditions humanistes. Mais comment créer un humanisme numérique qui aurait intégré les exigences de nouveaux supports que rien ne permet de fixer dans l'espace, ni de stabiliser dans le temps ? Ce livre ouvre à la compréhension des nouvelles compétences, techniques et culturelles, de notre avenir virtuel.

Lectorat, où es-tu, que fais-tu ?

Au-delà du numérique, la mutation de la lecture

Entretien avec Olivier Bessard-Banquy, professeur des universités, pôle des métiers du livre de l'université Bordeaux-Montaigne / Propos recueillis par Mathilde Rimaud¹



Olivier Bessard-Banquy - DR

Mathilde Rimaud – Face à la question de l'évolution de la lecture, les sociologues, notamment parmi ceux interrogés dans votre ouvrage, s'opposent en deux familles : les « déclinologues », pour reprendre le terme de Bernard Lahire, et les optimistes. Qu'en est-il de cette évolution ?

Olivier Bessard-Banquy – Effectivement, deux manières de considérer les choses s'opposent : d'un côté ceux qui, comme Olivier Donnat ou Bernard Lahire, remarquent que la lecture ne s'est jamais mieux portée qu'aujourd'hui. Pour eux, Internet a replongé dans la lecture des personnes jusque-là passives face à leur écran. De l'autre, tous ceux qui rappellent les chiffres implacables des enquêtes menées depuis les années 1970 par le ministère de la Culture, lesquels chiffres montrent à chaque génération une baisse du nombre de gros lecteurs et de ce que

l'on peut appeler « la lecture savante », c'est-à-dire la lecture des textes qui sont autre chose que de purs divertissements.

M.R. – Olivier Donnat, notamment, fait le constat de cet élargissement des légitimités culturelles, mais surtout de l'affaiblissement des hiérarchies culturelles. Cela ne date pas de l'arrivée du numérique...

O.B.-B. – C'est effectivement le fruit d'un long processus, lié à la scolarisation massive et à la manière dont les lettres ont été enseignées. L'on a petit à petit glissé d'une culture humaniste, apanage de l'ancienne élite, vers un monde pragmatique où les sciences et les techniques dominent. La hiérarchie implicite et partagée par tous qui structurait l'offre a été balayée dans l'après-guerre, et plus visiblement lors de cet acmé des revendications libérales qu'a été Mai 68.

Si le numérique n'est pas responsable de ce glissement profond, il marque une étape supplémentaire vers un monde « déverticalisé ».

Les professionnels du livre ont pendant longtemps bénéficié du fait que la lecture restait le loisir culturel préféré des Français. Aujourd'hui, toutes les enquêtes montrent nettement que la lecture arrive très loin derrière tout autre type de loisirs. Chez les 18-30 ans, seuls 6 % avouent que la lecture est leur activité préférée. Le défi est gigantesque. Comment réussir à donner le désir de pratiquer une activité qui n'est plus valorisée socialement ? C'est en ce sens que le marketing doit devenir central : il faut plus que jamais du génie pour susciter ce désir.

M.R. – Cette mutation profonde que vous évoquez dépasse le livre car elle touche à la société. Néanmoins, le domaine du livre est un poste d'observation parlant, car la lecture dit quelque chose de la construction de soi, de l'intériorité et du rapport à l'autre. Or, on ne lit pas de la même façon sur papier et sur écran. Peut-on estimer, comme François Gèze, qu'il y aura toujours besoin de versions closes face au savoir infiniment liquide sur Internet ?

O.B.-B. – La lecture immersive, profonde, soutenue, reste irremplaçable. Si l'outil numérique (liseuse ou tablette) permet une plongée dans des documents jusque-là endormis au fond des bibliothèques et offre le plaisir intense de pouvoir se promener avec tous ses livres sous la main, il ne s'agit que de contenus accessibles via un médium. Le livre, lui, est un objet et il a valeur de fétiche depuis très longtemps pour tous ceux qui l'aiment intensément. Il faut donc réaffirmer son existence physique, soigner son allure, lui donner belle forme.

C'est ce qu'ont parfaitement compris des éditeurs comme Monsieur Toussaint Louverture, Allia ou Finitude, qui, à leur manière, sont très marketing ! La lecture numérique est liée au passager, au momentané, à tout ce qui a peu d'importance. De fait, les lectures profondes se feront probablement demain encore sur papier, le livre permettra de conserver ces textes importants, d'y revenir, de les prêter, etc.

M.R. – On constatait jusqu'à peu en France une tension entre la logique d'accès illimité au savoir que permet Internet et la politique parcimonieuse de mise à disposition de contenus (très protégés) par les éditeurs. Néanmoins, les choses bougent...

O.B.-B. – Très logiquement, les éditeurs ont retardé le moment de la percée du numérique car ils ne voyaient pas comment gagner de l'argent dans ces opérations. Le monde immatériel n'est pas construit sur les mêmes valeurs d'échange, le public ne comprendrait pas que l'accès aux contenus soit trop onéreux. Tout en faisant mine de s'y intéresser, les éditeurs ont très logiquement cherché à contenir l'essor de ces nouvelles affaires : aucun entrepreneur n'irait la fleur au fusil vers une activité non rentable. Certains éditeurs se sont dit qu'il était peut-être possible de développer une gamme de textes un peu différente, en quelque sorte des gâteries pour *digital natives*, des titres courts, à tout petit prix, car la concurrence est féroce du fait du dumping d'Amazon par le biais de ses ouvrages autoédités proposés pour quelques centimes. Mais le chiffre d'affaires généré reste ridicule et ne permet pas d'espérer à court terme un développement massif du numérique.

M.R. – La « délinéarisation » des contenus, l'élargissement des possibles faisant d'un ouvrage numérique potentiellement une mini-encyclopédie proposant des contenus associés, transforme le métier d'éditeur. Entre producteurs de services, *community manager*, gestionnaires de contenus, quel va être leur rôle ?

O.B.-B. – Un peu tout cela à la fois ! La fonction traditionnelle de l'éditeur, c'est-à-dire la sélection de textes et la construction d'un catalogue, doit se doubler d'une autre qui devient impérative : l'expertise des réseaux sociaux et la prescription par le Web. La communication ayant totalement évolué, l'éditeur doit devenir un fin connaisseur des « buzz » pour élaborer les nouveaux moyens de donner envie de découvrir la production, comme a su le faire l'équipe d'Attila, qui a vendu 10 000 exemplaires d'un livre de poèmes de Jacques Roubaud quand ce dernier vendait 500 exemplaires de ses livres chez Gallimard.

M.R. – La connaissance du public est au cœur de la dynamique et de l'économie numérique. Si les

éditeurs sont rarement en capacité de collecter les données fines sur leurs acheteurs, en revanche, la prise en compte marketing de leur cible est encore une démarche empirique pour beaucoup d'entre eux. Sont-ils prêts à mettre les lecteurs au cœur de leur stratégie aujourd'hui ?

O.B.-B. – Les outils numériques apportent effectivement sur un plateau des possibilités inespérées pour se rapprocher des lecteurs. Or, c'est l'énorme défaut du monde de l'édition que d'être trop coupé des acheteurs. C'est l'un des restes de cette vision verticale des choses : l'idée qu'il faille s'intéresser aux goûts de l'acheteur suscitait jadis la réaction négative des élites, il était entendu que la production était liée à une logique de l'offre et non de la demande.

En ce sens, le Web est une machine de guerre pour les éditeurs qui veulent créer du lien, être en prise directe avec la réalité de ce qui intéresse les lecteurs. Sans vouloir utiliser cette connaissance dans une logique de marché, il s'agit plutôt de donner une visibilité à sa production, de la faire exister sur les réseaux. Et aussi de créer de la connivence, de rapprocher les lecteurs de la marque.

M.R. – Qu'en est-il de la sauvegarde des librairies ? Au-delà des mots de principe, quelle est la plus-value des libraires dans ce nouvel écosystème ?

O.B.-B. – La librairie est un commerce menacé par l'évolution des mentalités et du rapport libéral à la consommation. Elle est précisément le lieu de l'organisation de l'offre, de sa mise en scène, le lieu où s'opère le tri entre ce qui mérite de l'intérêt et le reste. Or, ce travail de filtre est sans intérêt aux yeux de ceux qui font leurs achats sur les sites de vente en ligne, dans une totale liberté, à n'importe quel moment et selon des systèmes de recommandation soi-disant libres et démocratiques, mais en réalité largement manipulés ou falsifiés. Lorsque la génération du baby-boom aura disparu, un décrochage majeur s'opérera très vraisemblablement, car c'est la dernière génération pour laquelle le livre aura été le loisir principal, la source essentielle des connaissances. Là est l'enjeu majeur du secteur : regagner des lecteurs passionnés, fervents, fidèles, dans les prochaines années. La plupart des acteurs du livre s'y essayent, bibliothécaires et enseignants en tête. Espérons qu'ils réussissent.



1. Mathilde Rimaud est fondatrice de L'Épaulette, spécialisée dans le conseil et le développement commercial et opérationnel des métiers du livre. Elle est membre du réseau Axiales > www.axiales.net



→ Les Mutations de la lecture

Sous la direction d'Olivier Bessard-Banquy

Collection Les Cahiers du livre, Presses universitaires de Bordeaux 15x21 cm ; 250 p. ; 20 € ; isbn : 9 782867 817885, nov. 2012

Ce recueil d'entretiens avec des professionnels fait se confronter les visions sur l'évolution que connaît la lecture depuis l'après-guerre. Car, bien avant l'avènement du numérique, l'évolution des loisirs et l'élargissement des légitimités culturelles ont fait de la lecture un passe-temps comme un autre, peu valorisé socialement. Un bouleversement qui touche aujourd'hui de manière frontale les professionnels du livre.

RÉINVENTER L'ÉCONOMIE DE LA CRÉATION



© David Helman

(Dés)équilibres ?

Par Marie-Christine Roux, responsable des études du MOTif



M.C. Roux - DR

Doublement des ventes, doublement du chiffre d'affaires en numérique¹ en 2013 ! mais le numérique

ne représente encore que 3 % du CA des éditeurs (source SNE 2012). Cependant, un tournant majeur est susceptible d'avoir lieu dans les années qui viennent, mais combien d'années ? Nul ne saurait le dire. Les comportements des lecteurs-acheteurs n'ont jamais été aussi centraux dans les stratégies des acteurs du livre.

En 2012, le MOTif s'est penché sur les usages des lecteurs-acheteurs de livres numériques, aujourd'hui « adopteurs précoces ». L'écosystème est en permanente et rapide évolution, mais les enseignements de cette étude sont importants par l'analyse des dynamiques internes aux usages et le repérage des freins et des atouts de l'offre actuelle. Considérée comme frileuse face au développement du numérique, la traditionnelle chaîne du livre est tout du moins attentive à préserver ces équilibres, en particulier économiques, équilibres basés sur la péréquation et la répartition de la valeur sur chaque maillon de la chaîne. En quoi le fameux phénomène de désintermédiation et en

quoi l'arrivée d'acteurs exogènes à celui du livre bouleversent-ils ces équilibres ? Cependant, en cette période où les équilibres se cherchent, les expériences et innovations sont nombreuses. Nous décrivons quelques retours d'expériences issus de l'étude 2014 du MOTif sur les pratiques d'éditeurs de contenus numériques.

L'analyse² quali-quantitative des pratiques d'usages (lecture et achat) d'un échantillon de lecteurs de livres numériques a permis de vérifier trois hypothèses et ainsi d'identifier des profils opposés d'usages : la première distingue les usagers du « plurimonde » et ceux du « monomonde ». Les usagers du plurimonde revendiquent une liberté quant à leur choix de support, format, plateforme, portent un goût marqué pour l'innovation. D'autres lecteurs-acheteurs de livres numériques préfèrent et privilégient l'utilisation de plateforme d'achat et de support de lecture issus d'un unique environnement, une prise en charge dans un seul et même univers dans lequel les pratiques sont simplifiées et facilitées. Ces adeptes du monomonde ne sont pas forcément les moins technophiles. *Le choix de n'appartenir qu'à un seul monde ne doit pas dès lors être considéré comme une forme d'impuissance ou de dépendance mais comme un choix délibéré en faveur d'un certain confort.*

Ainsi ces « immergés volontaires » peuvent préfigurer la demande pour une convention, nécessaire pour gagner la « majorité précoce ». Les prérequis techniques et la capacité à s'orienter dans l'offre commerciale ne peuvent être les compétences nécessaires à la création du marché du livre numérique. Ces choix doivent questionner l'offre actuelle autant en termes commerciaux qu'en termes techniques.

La deuxième hypothèse a trait aux formes de médiation de la lecture, qui se déploient autour de quatre pôles principaux. Face aux recommandations des médias traditionnels toujours dominantes, les blogs littéraires et réseaux sociaux, personnalisés comme le sont les conseils prodigués par le libraire, offrent une autre forme d'orientation permise par le Web 2.0.

Enfin, l'étude a permis de vérifier que le livre numérique était un espace de controverse et de prises de position assez marquées, entre le payant et le gratuit, entre le monomonde porté par les grands opérateurs américains et le modèle français attaché aux librairies et au prix unique. Des opinions assez définitives sont exprimées et pratiquées. Ces positions constituent des repères, dans un monde particulièrement instable. La capacité de justification du lecteur-acheteur permet d'ancrer ses choix de pratiques.

Côté usagers-lecteurs, le livre numérique offre un espace de controverse. Côté professionnels du livre, le secteur du livre papier porte depuis longtemps une culture commune, celle du « monde du livre ». Traditionnellement, ce dernier bénéficie de certaines formes de solidarités, d'autres diront d'interdépendances, au sein de la fameuse chaîne du livre.

Le schéma n'est plus celui d'une chaîne le long de laquelle se répartit la valeur. Se dessine un système multiforme à relations multiples qui permet notamment des rapports directs auteur-lecteur, éditeur-lecteur, libraire-auteur. La désintermédiation la plus bouleversante relève de l'achat en ligne (nouvelle augmentation en 2013 de 6 % - Source Livres Hebdo/I + C).

« ...Le schéma n'est plus celui d'une chaîne le long de laquelle se répartit la valeur. Se dessine un système multiforme à relations multiples qui permet notamment des rapports directs auteur-lecteur, éditeur-lecteur, libraire-auteur. »

Comme nous l'avons vu dans l'analyse des pratiques d'achat, l'arrivée des géants exogènes à la filière est déterminante. Les trois grands opérateurs que sont Amazon, Apple et Google bénéficient de position de force en amont de la chaîne de valeur. Les mondes fermés d'Amazon ou Apple au sein desquels les usages sont facilités, simplifiés, proposent une offre couplée des contenus et contenants, permettant donc à ces géants de s'approprier une certaine garantie de rentabilité. La péréquation à l'œuvre entre les acteurs de la chaîne traditionnelle apparaît ainsi fragilisée. Mais, face à l'hégémonie des géants (et la pensée unique ou la censure), par un effet d'antipéristase, phénomène décrit par Aristote, qui consiste en l'amélioration d'une qualité due à un entourage de qualité opposée, l'écosystème numérique du livre continue à produire de la diversité. Pour le livre papier, on dit régulièrement que cette diversité est issue de l'organisation de la filière en oligopole à frange concurrentielle, celle-ci est manifeste dans l'analyse socio-économique du secteur en Île-de-France réalisée par le MOTif avec l'Insee et l'IAU³. L'étude a identifié sur l'ensemble de la filière⁴ régionale 60 % d'établissements sans salarié sur les 5 300 recensés en 2009 alors que 65 % du chiffre d'affaires français de l'édition est réalisé en Île-de-France. Par ailleurs, les 31 200 emplois franciliens du livre comptabilisés dans l'étude sont pour une part importante des emplois transversaux, non spécifiques au livre. Ceci n'est pas sans conséquence sur l'évolution des compétences et la formation face à la révolution numérique en cours.

Pratiques d'éditeurs : 50 nuances de numérique montre, à travers les entretiens avec les éditeurs, que nous sommes encore aujourd'hui dans une phase d'investissement et pas encore de franche rentabilité, que les éditeurs soient « traditionnels » ou dits « pure players ». Ce que partage également l'ensemble des éditeurs de contenus numériques, nativement numériques ou nativement papier, c'est la nécessaire souplesse et la réactivité, non seulement parce que les pratiques sont issues, inspirées ou imprégnées du Web mais aussi à cause de l'accroissement de la concurrence et l'indispensable proximité avec les usages du lecteur.

Le métier d'éditeur évolue. Le webmarketing relationnel devient fondamental, par l'analyse des data lecteurs, ou une adaptabilité maximale allant jusqu'au marketing horaire.

Même si l'éditeur expérimente en permanence, plus de la moitié des éditeurs nativement numériques de notre étude produisent des contenus enrichis ou des applications, pour beaucoup dans le secteur jeunesse, mais ces productions impliquent des coûts importants. L'enrichissement relève cependant de réalités différentes et se traduit par exemple dans le « cross media » par l'adaptation des contenus aux supports. Pour citer un professionnel du numérique d'un grand groupe d'édition, la discrétion est la qualité principale d'un livre. Le contenant, la typographie, la mise en page... doivent servir l'« objectif » du livre, qu'il soit numérique ou papier : l'immersion dans le propos de l'auteur. L'auteur, à l'origine de la chaîne du livre papier, peut être dans l'écosystème numérique au centre du processus, « coproducteur » même. De nouvelles expériences d'écriture sont aussi proposées.

L'enjeu principal est celui de la lecture, là où un transfert s'effectue d'une économie de l'offre vers une économie de l'attention : la compétition est rude sur le Web et les sollicitations cognitives adressées au lecteur-usager de tablettes sont nombreuses. C'est préserver la lecture approfondie qui va devenir essentielle.

Enfin la nouvelle économie de la création ne peut se concevoir sans reconsidérer la place de l'auteur dans l'écosystème et la société. Après l'adoption par le Sénat en janvier dernier, la future modification du Code de la propriété intellectuelle grâce à l'accord CPE-SNE du 8 mars 2013 sur le contrat d'édition à l'ère numérique marquera une avancée considérable en la matière.



1. Livres Hebdo du 31 janvier 2014.
2. Dominique Boullier et Maxime Crépel, *Pratiques de lecture et d'achat de livres numériques*, Le MOTif - Sciences Po médialab, 2013.
3. L'Île-de-France, territoire stratégique pour le livre, Le MOTif - Insee - Institut d'aménagement et d'urbanisme, 2013.
4. Composée pour l'étude de l'imprimerie, de la reliure, de la librairie et de l'édition.



→ **Pratiques d'éditeurs, 50 nuances de numérique**

Étude parue en mars 2014, réalisée par le MOTif avec le concours du Labo de l'édition. L'étude complète est disponible sur : www.lemotif.fr rubrique « Études et analyses ».



→ **Contre le colonialisme numérique : manifeste pour continuer à lire** Roberto Casati

Traduit de l'italien par Pauline Colonna d'Istria
Albin Michel, coll. Bibliothèque Albin Michel des idées.
23x15cm ; 199 p. ; 17 € ; isbn : 978-2-226-24627-1 ; oct. 2013

Cet essai interroge l'avenir du livre et invite à une prise de conscience des emballages trop hâtifs pour des objets technologiques dont on magnifie les possibilités sans réfléchir à leur participation à la « colonisation » des esprits.

Le *crowdfunding*, une solution pérenne pour le financement de la culture ?

Par Fabrice Rochelandet, enseignant-chercheur¹ à l'université Sorbonne nouvelle Paris 3

Le *crowdfunding* (CF) est une hybridation du Web participatif avec des pratiques trouvant leurs racines dans les souscriptions pour le patrimoine ou le don pour les musées. Phénomène récent sur Internet – la première plateforme apparaît en France en 2007 –, le CF constitue un nouveau moyen de financement des projets dans l'humanitaire, l'innovation, la culture... Il consiste pour les créateurs de projets – « porteurs » – à lever des fonds auprès d'une masse de financeurs – « souscripteurs » – sur une période limitée. Ces deux types d'acteurs se coordonnent via des plateformes numériques dédiées qui centralisent et agrègent projets et financements.

À la différence d'outils de financements classiques, le CF concerne des projets observables par quiconque (contenu, budgets demandés, délai restant...) et repose sur le lien direct entre souscripteurs et porteurs. Les interactions sociales qui en découlent portent notamment sur le recrutement de financeurs par les porteurs et la communication interpersonnelle (animation de communautés, commentaires des financeurs, buzz...). Sur un plan économique, le CF réduit les coûts de transaction : recherche, promotion, choix des projets, *reporting* de l'évolution des campagnes, paiement en ligne... Des coûts de recherche en ligne plus faibles facilitent un appariement plus efficace entre préférences des financeurs et offre de projets. De même, les coûts de promotion sont en grande partie reportés sur les financeurs, transformés pour l'occasion en « marketeurs » selon leur niveau d'engagement dans les projets. S'agissant des biens culturels, le CF ouvre de nouvelles opportunités dont l'impact sur la diversité culturelle pourrait être majeur. S'ajoutant aux modes de financement traditionnels, il suppléerait l'amenuisement des aides publiques et la faiblesse du mécénat privé en France.

Mieux, le CF entretiendrait la dynamique des réseaux d'artistes et de valorisation d'œuvres risquées sur un plan esthétique et plus difficilement rentables. Pour autant, loin d'être automatiques, ces transformations n'auront lieu que sous certaines conditions. Dans une logique vertueuse, le CF élargirait significativement les moyens de financement et l'espace d'exposition d'œuvres auparavant confinées aux marges des canaux de distribution dominants. Le bouche-à-oreille, amplifié par les réseaux sociaux numériques, faciliterait ainsi la rencontre d'une offre et d'une demande diversifiées de biens culturels. Il offrirait ainsi la possibilité d'une économie culturelle où les œuvres « difficiles » rencontreraient un public plus vaste grâce à l'élargissement des goûts et où, réciproquement, cette audience nouvelle donnerait aux artistes les moyens de mener leur travail. La relation entre le spectateur et l'artiste ne serait plus de l'ordre d'une simple consommation, mais d'un engagement au sein de communautés interconnectées : artistes, prescripteurs, publics, etc. À l'inverse, le CF pourrait être confiné à un rôle mineur d'appui de financement, voire instrumentalisé par les acteurs dominants : majors dans les industries culturelles ou opérateurs de plateformes sur Internet. Pour les majors, le CF permet avant tout une mise en visibilité élargie, en « temps réel » du vivier de projets et d'artistes qui, sans ces plateformes, resteraient dans l'oubli ou confinés à un niveau très local. Celles-ci suppléent le travail des majors en reportant sur le réseau des contributeurs une bonne part des coûts d'identification et de sélection des projets, réduisant ainsi l'aléa de production.

Une telle logique d'incubation et de veille artistique ne menacerait donc pas le modèle dominant du *best-seller*. Encore moins sa coexistence avec celui émergent de la longue traîne. En effet,

les projets financés grâce au CF mais ni sélectionnés ni exposés à travers les médias et les modes de distribution dominants peuvent toujours l'être sur des plateformes exploitant les micro-ventes. Certains d'entre eux sont repérés via des modes de prescription indépendante (blogs, sites spécialisés) augmentant la vente d'œuvres sans cela inexistantes. Cette fonction de *screening* auprès des consommateurs via les réseaux sociaux numériques élargit la diversité de l'offre culturelle exposée et améliore son appariement avec l'hétérogénéité des goûts. Toutefois, les revenus réalisés sur Amazon, Spotify ou Netflix, s'ils gonflent leurs chiffres d'affaires, ne contribuent en rien au renouvellement et à une exposition plus équilibrée de la diversité créative.

Comment dépasser ce scénario ?

Le CF sera-t-il un simple incubateur au service de l'économie des best-sellers ou un explorateur des zones grises de la longue traîne ? Ou bien l'initiateur du cercle vertueux d'une diversité créative permettant appariement dynamique et financement suffisant de la culture ? La question est ouverte. L'orientation vers tel ou tel type de modèle dépendra certainement du modèle d'affaires des plateformes de CF et de leur prise en compte dans les politiques culturelles.



1. Rattaché à l'Ircav (Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel), UFR arts & médias, université Sorbonne nouvelle Paris 3.

Une expérience à tenter...

Maïana Bidegain, réalisatrice

Témoignage recueilli par Catherine Lefort

Maïana Bidegain - DR



Sous les bulles, l'autre visage de la bande dessinée est mon deuxième long-métrage, consacré au marché du monde de la bande dessinée. Pour ce documentaire, je n'ai pas réussi à convaincre un diffuseur. Faute de diffuseur, le producteur qui devait m'accompagner a jeté l'éponge.

Ma ténacité n'en a pas faibli pour autant et j'ai décidé de rechercher le petit budget dont j'avais besoin pour réunir les contenus qu'il me manquait, soit une semaine de tournage, et réaliser moi-même ce film avec Médiakréa Productions, une association qui regroupe plusieurs réalisateurs et techniciens audiovisuels aquitains.

J'ai d'abord fait appel à mon réseau familial, amical et professionnel pour faire passer l'information. Puis j'ai lancé une collecte sur ulule.com, cette plateforme m'est apparue simple et souple dans son fonctionnement à la fois pour les porteurs de projets et les donneurs. Engagé en août 2012, le financement participatif a été fixé à 10 000 €, c'est le montant dont j'avais besoin pour la semaine de tournage, une partie du montage et financer le travail d'écriture pour lequel je n'avais pas eu d'aides.

Le partenariat avec le site Internet BD Gest', réalisé en fin de collecte, a permis de réunir en deux semaines 8 000 €, faisant passer ma collecte de 6 000 à 14 000 € !

La clé de la réussite, au-delà de la faisabilité du film, a été de toucher la communauté de la BD, de montrer que le film a un public potentiel, qu'il a des perspectives de ventes en DVD par la suite, une place dans les festivals, ce qui s'est concrétisé par la suite.

Le côté positif du dispositif est qu'il m'a permis de réaliser ce film. La collecte réussie a aussi été un argument supplémentaire pour convaincre le Conseil général des Pyrénées-Atlantiques, qui a décidé de

m'attribuer une aide à la production de 12 000 €. Le côté négatif est l'épuisement. Ce dispositif m'a demandé beaucoup de temps et d'énergie en démarches multiples envers un public divers, pas forcément connaisseur (informations, relances, voire de justification de mes choix sur la réalisation). Ce qui m'a été difficile est d'avoir eu à assumer plusieurs fonctions – non rémunérées : le commercial, la communication, le marketing, la production, la gestion... et du coup, de ne pouvoir me concentrer entièrement à mon cœur de métier : l'écriture et la réalisation.

C'est une excellente expérience à tenter lorsqu'il est impossible d'obtenir un accompagnement traditionnel ou pour compléter un financement. Je vois aussi un effet pervers : cette augmentation des financements participatifs risque de contribuer au désengagement des diffuseurs potentiels, qui trouveront une justification dans leur ultra-sélectivité par le fait qu'il existe ce nouveau système. L'entreprise est belle dans le sens qu'elle est communautaire, mais en revanche, je trouve qu'un film atteint sa mission lorsqu'il dépasse son seul public : il est dommage que *Sous les bulles* ne



Sous les bulles, l'autre visage du monde de la bande dessinée
Documentaire de 60 min réalisé par Maïana Bidegain - Médiakréa Productions

rencontre que sa communauté dans les festivals de BD, alors qu'il a d'autres vocations, notamment pédagogiques. Je ne crois pas faire appel à nouveau au crowdfunding, parce que cela m'a demandé trop de temps, un an et demi à temps complet, pour faire ce film.

Et parce que je voudrais me consacrer pleinement à la réalisation et aussi au montage de films.



→ Crowdfunding : le financement participatif bouscule l'économie !

Vincent Ricordeau

Préface de Joël de Rosnay
Fyp éditions (Limoges), coll. Stimulo
17x12 cm ; 95 p. ; 9,90 € ; isbn : 978-2-916571-89-8 ; juin 2013

Le crowdfunding, ou financement participatif, permet d'évoluer de la consommation collaborative à la production participative, en donnant à chacun la possibilité de soutenir un projet, de devenir actionnaire, investisseur ou donateur. Cofondateur et président de Kisskissbankbank, créateur de Hellomerci, Vincent Ricordeau décrypte les mécanismes de ce nouveau mode de gestion financière.



www.facebook.com/maiana.bidegain

1. Il faut savoir que si la collecte n'atteint pas le montant désiré, le porteur de projet perd tout ce qui a été acquis, l'argent est restitué aux donateurs. 56 % des projets retenus par la plateforme atteignent leurs objectifs
2. Le montant total du budget (aides financières et en industrie) a été de 40 000 €.



Un artiste à l'œuvre : **Alfred**

Lorsque l'équipe d'Écla a décidé d'inviter Alfred dans les pages du premier numéro d'Éclairages, elle ne savait pas encore que l'auteur de *Come Prima* obtiendrait le Fauve d'or au festival d'Angoulême 2014...

Artiste autodidacte, nourri de livre, de théâtre, de musique et de cinéma, Alfred a toujours aimé raconter des histoires avec des dessins et a sans cesse exploré des univers graphiques très différents, composant une œuvre très personnelle dans laquelle il traite de sujets profonds, bouleversants.

En 2007, Alfred obtient une première et double récompense au Festival d'Angoulême – Prix du Public et Essentiel – avec *Pourquoi j'ai tué Pierre* réalisé avec Olivier Ka aux éditions Delcourt. Le prix du meilleur album pour *Come Prima* – qu'il a réalisé seul : scénario, dessin et couleur, également publié chez Delcourt – est une consécration.

Après avoir publié le volume 110 de la saga du "Donjon" : *Haut Septentrion* – avec Sfar et Trondheim –, Alfred travaille actuellement avec David Chauvel à la réalisation d'un album consacré au dernier disque d'Étienne Daho, sous la forme d'un documentaire qui suit la création depuis l'écriture jusqu'à la tournée prévue l'été prochain.

Alfred est aussi l'invité de Regard 9, festival de bande dessinée organisé par l'association 9-33 du 19 mai au 1^{er} juin à Bordeaux, à découvrir sur le site www.rgrd9.com et dans la revue en ligne d'Écla : *Éclairs*.

<http://eclairs.aquitaine.fr>

ÉCLA AQUITAINE

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



Retrouvez Écla Aquitaine sur :
ecla.aquitaine.fr



ÉCLAIRAGES

est la publication semestrielle d'Écla,
agence du Conseil régional d'Aquitaine
pour l'écrit, le cinéma, le livre,
l'audiovisuel.