

BOU

LEV

RT

NOV 1933
EDITION

ANNIVERSARY

MAGAZINE

RE



Table des matières

L'édito	5-6
À la rencontre des Fanzines romands	8-9
Fanzines et résistance culturelle - entretien avec Stéphanie Probst	10-17
Format papier, le papier à tout prix	18-23
Méluzine : du poétique fait main	24-29
Un zine, deux villes : La Chaise Jaune, entre Londres et Lausanne	30-35
Sakkadé : un espace artistique pour tous	36-39
Mets tes Palmes : Plongée dans le magazine queer-féministe de la Riviera	40-45
10 numéros de BoulevardArt	46-53
Les folles années 1980 : chronique d'une libéralisation littéraire	54-61
La Cuklpa de los Hombres ou la singularité du collectif	62-69
Fautine: une âme en flammes	70-73
Le Roman des romans	74-79
Critiques littéraires	80-85
Les Jeux Olympiques antiques de Dorigny	86-97
Images Vevey : Les yeux grands ouverts	98-107
Fribourg, terre de collaborations	108-113
Entretien avec Mezita	114-117
Cannes	118-131
Le 77ème festival de film de Locarno	132-136
Histoire de famille au 77ème Locarno Film Festival	137-145
Maman Danse - entretien avec Mégane Brügger	146-151

Remerciements & rédacteur·ices

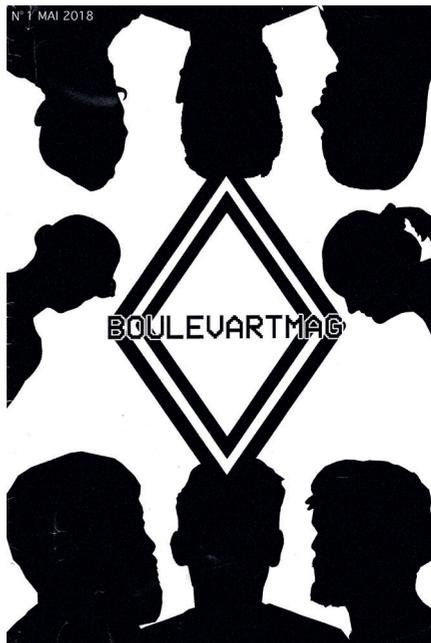
Rédacteur · ices

Marie Torello
Erika Castrillón Morales
Paul Croisier
Charlyne Genoud
Sébastien Milcé
Alice Hari Savioz
Mathilde Pralong
Fanny Cheseaux
Thibault Ramet
Thomas Freymond
Jeanne Blanc
Mona De Palma
Toscane Messerli
Charlotte Haas
Léon de Perrot
Mathieu Vuillerme
Charlyne Genoud
Anne-Charlotte Neidig
Eden Annézo

Intervenant · es

Stéphanie Probst
Avî Cagin
Victor Joyet
Loïc Steullet
Valentin Vasserot
Lara Koull
La Culpa de los Hombres
Faustine Courbet
Mégane Brügger
Klaudia Reynicke
Ramon et Sylvain Zürcher
777Christos
Mezita
Housmatikee
Kunsa
Estelle Renaud
Charlotte Nastasi
Emilie Cornu

Les rédactrices en chef, Fanny Cheseaux et Mona de Palma, laissent leur plume au président, présent depuis le début, gardien de l'histoire de BoulevArt.



Le long du BoulevArt

• • •

par Abel Zuchuat

Le premier numéro de BoulevArt Mag a vu le jour en mai 2018. Vingt pages tout pile, reliées par deux agrafes, imprimées sur du A4 standard 75g/m2 et tirées à la reprographie de l'Université à cent exemplaires. On avait fait « péter le budget », trop serré pour couvrir les ambitions des huit membres de cette toute nouvelle association, rajoutant chacun et chacune quelques billets pour voir son portrait en silhouette arborer

la première de couverture. Sans savoir qu'elle deviendrait sous peu la revue culturelle de l'Université de Lausanne, on la distribuait gaiement derrière une de ces tables de kermesse branlantes nappées d'un plastique bientôt déchiré et recouvert de chips.

Mais qu'importent les silhouettes et qu'importe le budget, ce qui comptait vraiment c'était la promesse que ces vingt pages formulaient déjà, lançant la première mission de BoulevArt, et qui

m'avait été soufflée par son fondateur Bryan Aubert quelques mois plus tôt en interlude d'un cours de méthodologie en cinéma, salle 2097 de l'Anthropole :
« Nous allons publier l'art des étudiant.e.s. »

Vibrant de simplicité et porteuse d'un message fort, cette proposition suffisait à me propulser sur les pieds arrière de ma chaise. Quelques instants d'apesanteur, vision brouillée, son étouffé, émotion esthétique face à l'horizon des possibles que contenait en germes une si petite idée, amplification de ma présence au monde, et puis ... à nouveau aspiré au milieu des hémicycles gris. Il va bien falloir percer ces enveloppes bétonnées, dehors il fait beau.

C'est dans cette perspective que nous nous sommes engouffré.e.s, d'abord pour publier l'art des étudiant.e.s, et bientôt de jeunes artistes locaux.ales. Mais aussi pour permettre à de jeunes rédacteur.ice.s de s'essayer au journalisme culturel ou à la création libre. D'autres étudiant.e.s nous ont rejoints. Nous avons ensuite trouvé une porte grande ouverte auprès des festivals, ces acteur.ice.s du monde de la culture qui alimentent notre quête de concret, bien conscient.e.s de ces lacunes universitaires à combler. D'autres étudiant.e.s nous ont rejoints. Et puis, il fallait bien corriger, éditer, payer, distribuer. D'autres étudiant.e.s nous ont rejoints. Il a fallu aussi vernir, exposer, filmer, photographier. D'autres étudiant.e.s nous ont rejoints...

Huit ans, dix numéros et mille-trois-cent-huitante-et-une pages plus tard, un A4 et neuf A5, de zine à magazine, de petite revue à mook, BoulevArt a mis en avant cent-nonante-cinq artistes, pour la plupart émergeant.e.s, offert une première expérience journalistique et une première publication à nonante-sept étudiant.e.s pour des comptes rendus de quarante-trois éditions de festival ou expositions locaux.ales, apprêté une scène pour vingt-quatre musicien.nne.s et fait travailler soixante-trois membres, dans des domaines aussi variés que la

rédaction, la correction, l'édition, le graphisme, la trésorerie, la gestion d'équipe, l'évènementiel, le montage d'exposition et de scènes musicales, la photographie et la vidéo, la création de contenu, la communication, et d'autres encore.

Si vous lisez encore ces quelques lignes, c'est que vous avez compris que le petit livre que vous tenez entre les mains est bien plus qu'un mag ; il est le résultat d'une promesse que BoulevArt, tout comme d'autres créateur.ices, continuent de formuler pour le monde de demain.

Puisque nous ne sommes évidemment pas seul.e.s à porter ces projets hauts les cœurs, engagement passionné, énergie remarquable et abnégation sans faille que l'on peine parfois à déceler derrière quelques traits d'encre, nous vous invitons aujourd'hui à les découvrir, grâce aux entretiens que BoulevArt a eu la chance de partager avec les zines qui forment, pour ce dixième numéro anniversaire, notre sixième dossier thématique.

Nous espérons qu'un petit voyage dans l'escapisme poétique de la Chaise Jaune ; l'énergie collaborative de Format papier ; la poésie artisanale de Méluzine ; l'anticonformisme rock-punk de Sakkadé ou le militantisme queer-féministe de Mets tes palmes, vous donne espoir dans le travail collaboratif pour oser l'irrévérence face à l'ordre établi, pour trouver une percée dans ces chapes de plomb qui font de la culture dominante une culture du rendement et du cloisonnement des rôles, pour cultiver et valoriser les qualités extrêmement fertiles qui nous entourent au quotidien, pour façonner d'idées, d'échanges puis de papier notre propre culture, autant qu'elle est et restera à jamais la seule à résister aux effets corrosifs du temps.

**À
la
rencontre
des
Fanzines
romands**

Ce dossier thématique part d'un constat: nous sommes entourés de zines. Mais qu'est-ce qu'un zine ? "Le fanzine, c'est la contraction de fanatiques et de magazines", définit Stéphanie Probst, fondatrice de la Fanzinothèque à Genève. C'est une forme très libre et versatile, peu coûteuse, accessible au plus grand nombre. Véritable objet de partage, il s'échange très facilement au sein de communautés liées par une passion ou une cause. Pour faire un zine, rien de plus simple : il suffit d'une idée, de papier, d'un stylo, d'un fil ou d'une agrafeuse et voilà, le zine peut naître.

Nous avons décidé d'aller à la rencontre de plusieurs zines romands pour essayer de mieux comprendre ce médium foisonnant ; nous avons assisté à un évènement "interzine" à la bibliothèque de Pully où petite foire au zine côtoyait des lectures hautes en couleur ; nous avons rencontré Stéphanie Probst qui recueille et classe les fanzines romands dans sa Fanzinothèque genevoise et qui nous parle de sa passion pour les fanzines de tous types.

La force du zine, c'est de pouvoir s'adapter à tous les sujets : militantisme, poésie, musique, bande-dessinée, mouvement ultra... Ce dossier se concentre sur un type particulier, les zines artistiques, qui fleurissent dans nos régions. *Méluzine*, *Format Papier*, *la Chaise Jaune* et *Sakkadé* partagent entre leurs pages de la poésie, de la prose mais aussi de l'illustration. *Mets tes Palmes* mêle le beau et le fort en partageant des idées féministes, queer et décoloniales dans des mises en pages super colorées.

Partons à la rencontre de ces passionné.es qui se consacrent à la production de ces objets qu'on peut regarder, lire, s'échanger et conserver dans sa bibliothèque, comme l'instantané de la pensée et de l'art d'une époque.

Fanzines et résistance culturelle



Intégral du Zine La Mouche © Stéphanie Probst, 2024

**Entretien avec Stéphanie Probst,
fondatrice de la Fanzinothèque à Genève**

par Fanny Cheseaux

Le fanzine, contraction de « fanatique » et de « magazine », est un moyen d'expression libre pour des artistes et des voix marginales, en dehors des circuits d'édition traditionnels. Stéphanie Probst, artiste et bibliothécaire, a fait le choix de valoriser ce médium en ouvrant la Fanzinothèque Genevoise, un lieu unique dédié à la consultation et à l'archivage des fanzines de suisses et d'ailleurs. Stéphanie nous explique comment sa passion pour le fanzine a émergé à travers ses expériences personnelles, en particulier après avoir pris conscience de la fragilité de ces publications et de l'importance cruciale de leur préservation. Elle évoque l'impact du fanzine dans les milieux alternatifs des années 80 et 90, surtout à Genève et Lausanne, et son rôle essentiel dans la diffusion de la culture underground et militante. Cela donne envie de planifier une après-midi pour se perdre dans les rayons de la Fanzinothèque et de découvrir des fanzines inattendus, plongeant dans l'intime et le marginal suisse-romand...

Bonjour Stéphanie. Comment t'es venu cet intérêt pour le fanzine ?

Mes premiers contacts avec le fanzine, c'était à l'adolescence. Quand j'ai commencé à sortir à Genève, j'en ai croisé dans des concerts, des vernissages... Et puis avec des amis qui dessinaient et faisaient de la BD, on a commencé à en créer lors d'après-midi d'adolescent, quand on n'avait pas beaucoup de moyens mais beaucoup de temps. On buvait une bière à trois, on dessinait, on se racontait des histoires et deux-trois fanzines naissaient ainsi.

Et après ?

Ensuite, j'ai étudié à la HEAD en Arts Visuels où j'ai fait des fanzines d'artiste. Je me suis rendue compte qu'éditer moi-même un fanzine ou un livre d'artiste était un bon moyen pour un jeune artiste pas connu qui n'a pas de galeriste d'avoir un espace d'expression et une galerie sous forme papier. C'est plus facile à montrer et à distribuer, et cela permet même d'archiver son travail, ce qui est parfois difficile en tant qu'artiste, on perd des dessins etc. Si on en fait un fanzine, on peut dater notre travail : c'est une photographie de notre art à ce moment-là.

Tu as fait une formation dans ce domaine ?

Je ne suis ni historienne ni chercheuse, mais artiste et bibliothécaire. J'ai grandi à Genève et n'ai pas beaucoup bougé, j'ai donc une vision orientée très genevoise du fanzine même si je suis au courant des autres fanzines suisses. Après mes études à la HEAD, j'ai refait des études de bibliothécaire archiviste et documentaliste. La Fanzinothèque, ça me permet de combiner tous mes intérêts pour l'art, la microédition, le livre d'artiste... Maintenant, je travaille à la HEAD en tant que bibliothécaire à temps partiel.

Tu crées toujours des fanzines ?

J'édite aussi un fanzine qui s'appelle *La Mouche*, depuis dix ans. C'est très libre, je donne un thème pour chaque édition pour inspirer les gens et les seules contraintes sont qu'il faut que ce soit en noir et blanc, en format A4 ou A5. Tout le monde peut participer, que ce soit avec de la poésie, de la BD, du dessin... j'ai même eu des personnes qui ont envoyé des QR codes qui renvoyaient à des pages Web. La seule limite serait de l'ordre éthique, de type incitation à la haine, je ne publierais pas mais ça n'est jamais arrivé en dix ans. Et puis je fais un vernissage, qui permet de se faire rencontrer les personnes qui ont publié côte à côte dans le magazine mais qui ne se sont peut-être jamais vus. Pour les dix ans, j'ai créé une intégrale de tous nos zines dans un grand volume relié.

Genèse de la Fanzinothèque

Peux-tu me parler de la genèse de la Fanzinothèque, ce lieu d'archivage et de consultation du fanzine ?

Pendant longtemps, j'ai juste pensé au zine en tant que mode d'expression facile demandant très peu de moyen. Puis à l'âge de 24-25 ans, j'ai quitté mon copain avec qui j'habitais et je suis partie de l'appartement avec tous mes livres, mes affaires mais je n'ai pas pensé à mes fanzines. C'est là que je me suis rendue compte que j'aurais pu retrouver tous mes livres en bibliothèque, racheter mes affaires, mais que les fanzines étaient définitivement perdus. Ça m'a laissé une sorte de traumatisme, et a planté cette graine. Je me suis rendue compte que c'était un objet précieux, très fragile qui pouvait disparaître. Je pense qu'il contient une histoire un peu intime, locale, alternative qui mérite d'être préservée, échantillonnée. Pourtant, je ne suis pas quelqu'un qui collectionne les choses, mais j'ai commencé à conserver les fanzines car c'est insolite, pas cher, c'est quelque chose que je pouvais m'offrir. La Fanzinothèque a ouvert en janvier 2023 en tant qu'association. L'idée est que ce projet soit collectif. Le bail de notre local actuel arrive bientôt à terme, et il va donc falloir quitter le bâtiment de l'Usine. On cherche de nouveaux locaux, l'idée étant de trouver une arcade accessible, à la fois comme refuge pour les fanzines et pour les gens. Il y a plein de nouveautés que je n'ai pas encore cataloguées ni inventoriées, et récemment, on m'a donné des fanzines BD suisses : Etagères, de Simon Tschopp (Genève, 1988-93) et Spouri (Pully, 1987-1990). L'objectif est de créer un catalogue en ligne, d'ouvrir plus souvent et de proposer des permanences et des ateliers artistiques. On rêve de plein de choses, mais il nous faut un peu de temps. On est aussi sur Instagram, et le projet sera nomade : stands, festivals... En attendant, n'importe qui peut venir déposer ses fanzines, qui seront archivés et catalogués !

Comment fonctionne ce monde ?

Ça fonctionne beaucoup en communauté locale et en réseau, par exemple le

réseau des Fanzinothécaires francophones. Qui a même créé un zine qui s'appelle Fanzino *take care*, il contient un annuaire des fanzinothèques et on échange sur nos préoccupations : comment ranger les fanzines ? comment les cataloguer ? Nous nous sommes rencontrés pour la première fois physiquement à Paris pour fêter les cinq ans du Fanzinarium.

Histoire du fanzine

C'est quoi l'histoire du zine ? Depuis leur création dans les années 1930, autour de la science-fiction notamment, ils ont gagné en popularité pour s'infiltrer dans tous les domaines. Quel a été l'évolution de ce média ?

Fanzine, c'est la contraction de fanatique et de magazine. Ce médium a émergé dans les années 30 dans des clubs d'amateurs, surtout pour être des bulletins de correspondances entre *fans*. Ça a commencé plutôt avec la SF et puis ça a débordé sur la culture underground. Au début, c'était un médium très anglosaxon, et cela parlait beaucoup du quotidien des minorités, c'était très militant. Leur caractéristique principale était le mode de production qui se fait en dehors du circuit classique. Les artistes prennent en charge tous les aspects de sa création : conception, impression, distribution, et il n'est pas produit à beaucoup d'exemplaires. L'âge d'or du fanzine a été entre les années 70 et 90 avec l'accès plus facile aux photocopies et avec le début des ordinateurs. La diffusion se fait beaucoup par la poste et ça circule dans des concerts, des conventions, des librairies indépendantes.

Quid de l'influence d'Internet sur la fanzine ?

Il y a eu deux phases. Après les années 90, le début du Web bouleverse les techniques de mise en page et de production. Même si on travaille toujours avec la photocopieuse, le scotch et le ciseau, on s'essaie à de nouvelles choses. Le web semble promettre un espoir de diffusion plus large, mais dans les faits ce n'est pas le cas de tous même si certains réussissent. Par exemple, les Inrockuptibles, avant d'être le magazine que l'on connaît, était un fanzine. Ensuite, on rentre dans la phase Web 2.0 à partir des années 2010, les réseaux sociaux, les blogs ... Personnellement, j'ai l'impression qu'on vit une fatigue à lire en ligne. On n'a une capacité d'attention assez courte, et il me semble qu'il y a un retour au désir d'objet papier depuis quelques années. Cela permet de s'asseoir, de se poser et de distribuer un contenu critique, de pouvoir l'échanger. C'est un objet un peu fétichiste ; le fanzine est joli, a un joli papier, une belle couleur... Pourtant, il n'abandonne pas Internet. Par exemple, je mets mon fanzine *La Mouche* en ligne en PDF et je fais mes appels sur Instagram. Cela permet aux communautés de se retrouver, et généralement, les fanzines mélangent quelque chose de très low tech avec des choses aussi très expérimentales et les technologies actuelles. Par exemple : Archive for the future, de Florian Maritz, édité par Turbo Press à Bienne en 2021, qui est une collection d'objets quotidiens scannés en 3d et réunis dans un fanzine.

Peux-tu me parler de l'imbrication entre zine et militantisme ?

C'est l'outil idéal pour faire du militantisme. Il permet un certain anonymat, est fait par les personnes concernées pour les personnes concernées. Si on veut dénoncer des violences, on peut utiliser des pseudonymes. Le fanzine représente des communautés peu présentées dans les médias mainstream. C'est pour ça qu'il y a pas mal de zines anarchistes, féministes et queer, ou encore des fanzines autour des mouvements indigènes et des POC (People of Color) aux Etats-Unis, comme le POC Zine Project à Pasadena. Dans le milieu anglosaxon, on étudie plus le zine comme un objet académique – il existe les *zines studies* – où les chercheurs s'intéressent par exemple aux fanzines autour du mouvement Riot grrrls. Je pense à un fanzine réalisé en prison qui m'a été donné récemment, fanzine *Le 42*, N°6, *La Nuit*, par l'association Les impatientes en France. C'est un média puissant, qui contourne la censure, avec pour corollaire que si on veut faire des fanzines néonazis, on peut aussi le faire en passant sous le radar... Il y a autant des fanzines d'extrême gauche que d'extrême droite avec par exemple les fanzines skinhead en France. Il faut aussi savoir que ça existe.

Le Zine en Suisse-Romande

Tu es basée à Genève ; quid de l'histoire du zine en Suisse-Romande ?

L'histoire du zine en Suisse romande est riche, notamment autour de Genève et Lausanne. Dans les années 1980 et 1990, ces régions étaient marquées par des mouvements squats, le collectif intersquat et des luttes autour du logement et de la culture alternative. Ces contextes ont été propices à la création de fanzines, notamment dans les milieux punk. Un exemple emblématique est le fanzine Inforock, qui était axé sur la musique et la culture locale (la fanzinothèque est à sa recherche). Avant l'arrivée d'Internet, ces fanzines étaient essentiels pour diffuser des informations sur les concerts et les groupes locaux, toujours à prix libre. Les lieux alternatifs, et aussi l'Usine ont publié des fanzines avec leur programmation pendant longtemps. Il y a aussi eu beaucoup de fanzines BD, parce que Genève a un lien fort avec ce médium (Prix Töppfer) et que des libraires indépendants l'ont encouragé. Un autre exemple est Le Roberta (Intersquat, Genève, 2007-2008), qui documentait l'actualité des squats, des manifestations, et de la culture alternative. Ce fanzine, connu pour ses couvertures sérigraphiées, abordait des sujets comme le soutien aux occupations et les concerts. Par ailleurs, des projets comme Apéro Comix réunissaient des créateurs qui produisaient directement leurs fanzines lors de soirées et qui le sérigraphiaient dans la foulée... parfois avec des résultats plus trash que d'autres. J'ai récemment retrouvé aussi un objet qui m'a beaucoup touchée, *La Dolce deux Regards*, par Edgar et Célste Cabrita (2024) qui réunit des photos de concert de la Dolce Vita faite par le père avant les années 2000, et édité par la fille, qui n'a jamais connu le club. Ou encore le fanzine *Teeth grinder 1&2* (2023), donné par Mélie Notari, élève à la HEAD, qui a ensuite donné la collection du fanzine wave genevois *Illusion perdue* (1990-1993), faits par son père à l'époque.

Et aujourd'hui ?

C'est un espace pour les gens qui n'ont pas accès à la diffusion, ou à une maison d'édition ou une galerie. On peut commencer par faire du fanzine alors qu'on veut écrire des livres. Déjà, ça nous entraîne – s'il est un peu raté, c'est pas grave et le projet suivant sera mieux, plus élaboré... On ne peut pas immédiatement écrire un roman de 500 pages, alors dans le zine, on explore des formats, cela donne une couleur et une personnalité à ce qu'on produit... Et de plus en plus de personnes se rendent compte que le fanzine est accessible et que c'est un super outil. Des personnes qui n'ont pas d'accès pour s'exprimer ailleurs peuvent investir ce médium. Je pense par exemple à *l'Atelier en marge*, par et pour des personnes neuroatypiques à Genève où l'on peut faire de l'art, de la création, des fanzines...

Quel fanzine t'a beaucoup marqué ?

La Puce et le Zombie libéré, les fanzines d'Ibn al Rabin, des trucs un peu fous et étranges trouvés ça et là mais perdus et oubliés depuis. J'ai été très touchée par *Twenty Six Gasoline Stations* d'Edward Ruscha, un artiste photographe des années 60 aux Etats-Unis. Sur le chemin pour aller voir ses parents, il a fait des photos très neutres des stations-service qu'il croisait. Il les a assemblées et vendues pour quelques cents. C'est considéré comme le premier livre d'artiste photo. Les gens se sont arraché ce fanzine très minimaliste et conceptuel ! C'est devenu un objet rare. Alors pour casser le marché, Ed Ruscha en a réimprimé pour conserver l'aspect bon marché mais il n'a pas réussi (*rire*) : aujourd'hui, c'est toujours un objet de collectionneur !

De quelle manière le zine permet de créer des communautés ?

Je peux parler des vernissages de mon zine *La Mouche*. Pour chaque édition, je me rends compte qu'il faut tout assembler, et je passe une semaine à imprimer, àagrafer. Puis, quand le vernissage arrive et qu'une quinzaine ou plus de personnes se retrouvent, c'est un peu comme pour les bibliothèques : peu importe l'âge, le statut social, ou même si l'on parle mal français, tout le monde est le bienvenu. La seule condition pour être là, c'est d'avoir envie de participer. Cette idée d'ouverture me parle profondément, même si parfois les choses sont un peu bancales, elles sont humainement très riches. C'est un moment intime, souvent les gens y racontent leur vie, et ça permet d'entrer dans le regard de l'autre, de voir comment certaines choses émergent, la façon de faire, de voir le monde, de raconter... Chacun a quelque chose à dire. Les salons de microédition, la Fanzinothèque, les vernissages avec un prix libre ou gratuit permettent à des personnes qui ne se sentent pas forcément bienvenues ailleurs de venir ici. C'est ce que je cherche à créer à la Fanzinothèque : un refuge pour les fanzines et pour les gens.

Quelques références pour aller plus loin :

Copy Machine Manifestos: artist who make zines, Brooklyn museum, 2024

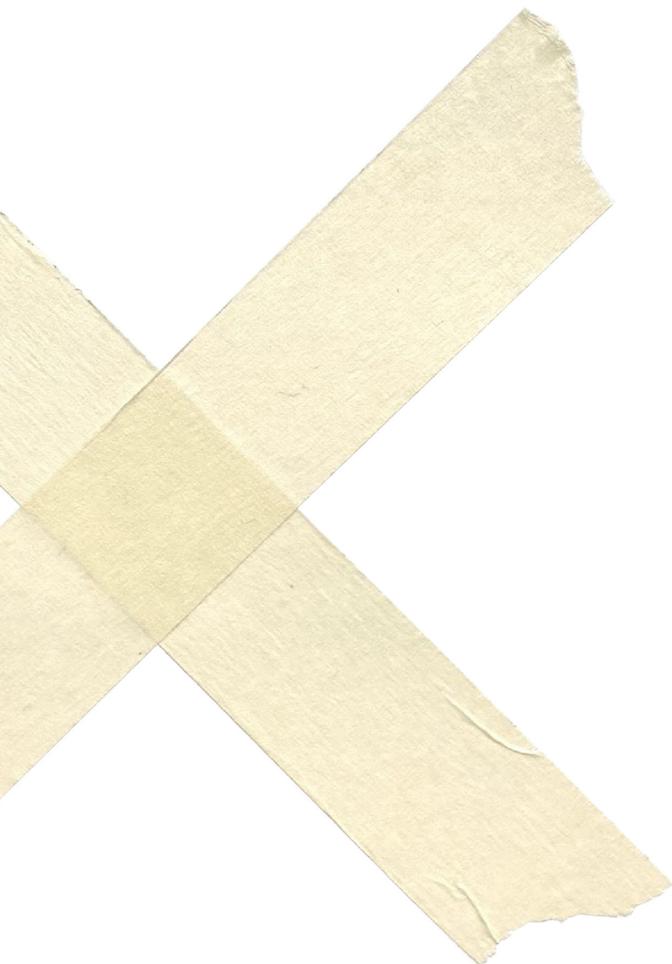
Fanzine, la révolution du DIY, Pyramid, Teal Triggs, 2010

Graphzine Graphzone, Dernier cri, Editions du Sandre, 2019

Fanzinorama : une histoire de la bande dessinée underground, Hoebeke, Xavier-Gilles Nérét, 2019 (Publié à l'occasion des 30 ans de la Fazzinothèque de Poitiers)

Bricolage radical : génie et banalité des fanzines do-it-yourself, tome 2, Seitoung, Samuel Etienne, 2019

Out of the grid : Italian zine 1978-, Milan : Sprint, 2024





***Format
papier,
le papier à
tout prix***



Format Papier ©Anouska Guby

Par Mona De Palma

***Format Papier* est un zine littéraire lausannois, spécialisé dans la poésie mais qui s'ouvre aussi à d'autres arts littéraires et visuels. Comme beaucoup, tout est parti de deux amis, qui cherchaient un endroit où publier. BoulevArt a eu la chance de rencontrer Alice Kübler, membre de *Format Papier*, qui nous a présenté son zine autour d'un café, sur une terrasse lausannoise.**

BoulevArt : Hello ! Je vois que t'as déjà un zine dans les mains ?

Alice : Oui, je t'ai pris le premier numéro, le OG, et le dernier qu'on a fait. On a commencé à se faire un peu plaisir sur les formats. Le dernier, on l'a fait nous-mêmes. On a tout relié, tout décalé, collé, tout imprimé, on a fait ça au bureau culturel [lebureauculturel.ch, actuellement à Pyxis, ndlr]. Il est un peu plus crafty, on voit que la coupe est faite à la main !

Ils sont trop beaux ! Et vous ne publiez que papier ?

Oui, on ne publie que papier.

Qu'est-ce qui a lancé l'idée de faire *Format Papier* ?

Moi, je ne suis pas là depuis le début. Au début, c'était deux potes, Linus et Timothée, qui ont commencé ensemble. Ils écrivaient, et ils s'étaient dit « bah en fait il y a tous nos potes autour de nous qui font des trucs, soit qui écrivent, soit qui peignent ». L'idée, c'était un truc un peu familial, où c'est vraiment les potes. On va voir un peu qui a des trucs dans ses tiroirs, et on fait un truc ensemble. Et avec le temps, ils ont commencé à faire des appels à matière à leurs potes. Et puis il y a eu bouche à oreille et finalement ça s'est vraiment élargi. Ils sont partis, les deux, donc moi j'ai repris le flambeau avec un autre pote. On est quatre maintenant. Il y a eu une sorte de passation.

Et *Format Papier* existe depuis combien de temps ?

2019 je crois, juste avant le Covid. Les appels à matière ont quand même pu se faire pendant le Covid. Le seul truc qui était hyper triste c'est qu'ils n'ont pas pu faire de vernissage de numéro. Un numéro s'est verni dans un petit parc, parce qu'on pouvait être plusieurs en plein air. C'est assez typique : si c'est papier, ça peut survivre, les livres, ça peut survivre.

Comment est-ce que vous faites ces fameux appels à matière ? Uniquement sur Instagram ?

C'est un peu notre paradoxe, parce qu'on tient vraiment au papier. D'ailleurs, *Format Papier*, depuis le début on ne veut pas du tout qu'il y ait des articles sur un site. Le but, c'est vraiment que ça sorte qu'en papier, et que ça puisse du coup se filer entre nous, que ça puisse être dans les bibliothèques. On trouvait ça important, que ça existe encore comme ça, parce qu'il y a justement beaucoup de médias. Je suis hyper pour ces médias, parce qu'en plus Internet rend beaucoup de choses très accessibles, mais nous on a décidé qu'on allait être des puristes et qu'on allait rester au papier. Notre grand paradoxe, c'est qu'on fait quand même nos appels sur Insta, et par mail, quand on y pense.

Vous recevez beaucoup de réponses à ces appels ?

Oui, on reçoit quand même pas mal de matière. On a dû mettre une limite de quantité : beaucoup de gens nous envoyaient beaucoup de matière, comme par exemple 50 poèmes, mais nous on est trois, et on doit tout lire. Donc oui, on reçoit pas mal. J'arriverais pas à faire une estimation. En tout cas pour chaque zine, il y a une trentaine de personnes qui nous envoient des trucs. Des fois, c'est seulement un texte ou une photo. Des fois, c'est plus de matière. Des fois, c'est même les deux mélangés.

Est-ce que vous faites une sélection ?

Oui, on sélectionne. Notre stratégie, c'est qu'on envoie cet appel à matière, on laisse un mois pendant lequel les gens nous envoient leur production. Après on récolte toute cette matière sur notre drive. On lit tout, on regarde tout, et on note chacun chacun de 1 à 3 : le 1 on veut absolument pas, le 3 on veut, le 2 on regarde ensemble, on discute. Après il y a très peu de gens à qui on a vraiment dit non. Normalement on prend quand même un truc de chaque personne.

Après il y a vraiment des poèmes ou alors des images qui ne nous parlent pas du tout. Mais on donne des retours tout le temps, depuis le début, ça nous tient à cœur et on a continué ça en changeant d'équipe. Si on ne prend pas, on dit pourquoi ça ne nous a pas parlé. On précise que ça n'a pas parlé à nos sensibilités, mais ça ne veut pas dire que c'est mauvais.

C'est juste que nous ça ne nous parle pas.

Comment ça a évolué au fil du temps ? Parce que là vous êtes aussi à 10 numéros, comme BoulevArt.

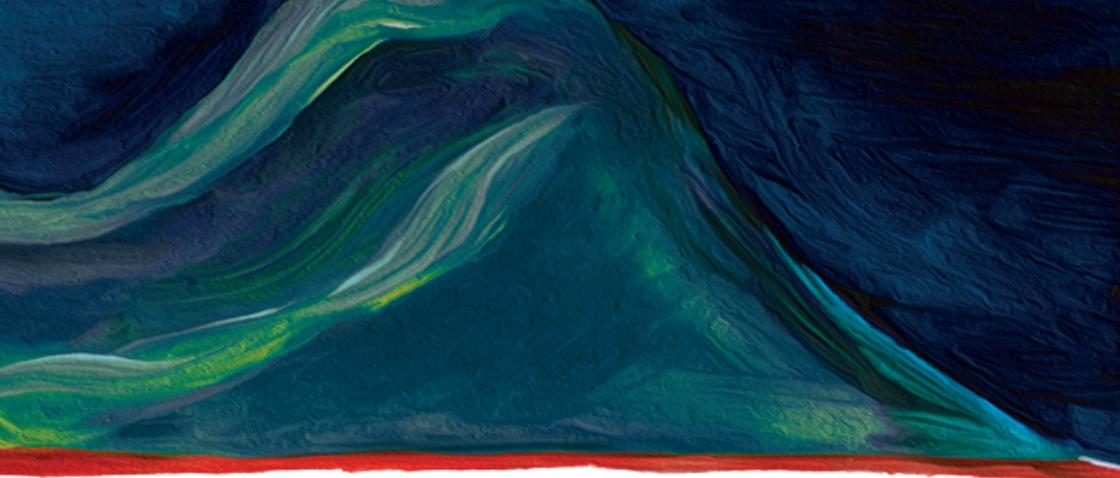
Oui c'est marrant, il y a le 10ème *Format Papier* qui sort en octobre [2024, ndlr]. Au début, vu que c'était vraiment pour les potes, il n'y avait pas de thème, de thématique. C'était vraiment *open call* pour tout le monde et tout. À partir de ce numéro là, du 9, on s'est dit qu'on avait envie de mettre un thème. On avait l'impression qu'un thème c'était contraignant, mais il y a beaucoup de gens qui nous disaient qu'un thème les aiderait à soit produire, soit voir ce qu'ils ont déjà dans leurs tiroirs pour voir ce qu'ils peuvent envoyer. Maintenant, on a un thème, et on a décidé qu'on allait en garder un. Le prochain, on a fait un petit jeu de mots, vu que c'est le numéro 10, c'est « disparaître » le thème. Et voilà. Ce qui a changé aussi c'est qu'on s'est permis de changer de format. Le prochain, c'est un nouveau format encore. Au-delà de ça, on est un peu plus organisé.e.s, et le numéro 9 on l'a produit nous-mêmes. Sinon on a toujours gardé notre imprimeur Pixar Printing, en Italie. On voulait imprimer ici, mais ça coûte tellement cher.

Comment vous payez l'impression ?

Au début, Timothée et Linus ont mis de leur poche pour lancer la première impression. Depuis, ça se nourrit de soi-même. On vend les zines, et ça nous permet d'imprimer le suivant. Ça fait effet boule de neige. Mais ça met aussi un peu une pression parce que si tout d'un coup une fois on en vend beaucoup moins, on a des trous dans la caisse. Notre but ultime serait de pouvoir rémunérer les personnes qui contribuent au zine. Mais pour l'instant, à part la personne qui fait la couverture qu'on dédommage, le reste on ne peut pas. Au début on payait les acteur-ices, les performeur.euses, mais on s'est vite rendu compte que c'était impossible pour nous et qu'on allait faire au chapeau, ça marche assez bien. On vend le numéro à 15 CHF. Notre but c'est que ça soit accessible pour tous, donc on s'est dit qu'on imprimerait plus loin, c'est pas grave. On veut que tout le monde puisse l'avoir.



Le ciel, depuis des heures, était assombri
Sauf le silence, tout était endormi
Je n'ai cherché le sommeil, cette nuit
J'ai préféré contempler tes formes
Qui donnaient à ton corps son goût si sucré
C'est que tu n'entendais pas mes pensées
Dans ton rêve, profondément plongée
Ce rêve qui rendait tes traits calmes
Et tes joues rosées
C'est que mes pensées ne pouvaient oublier
La lumière de la lune sur ta peau
Brillante, brûlante comme mon désir à regarder
Tes courbes



Que mes mains auraient volontiers caressées
Il est possible que j'aie rêvé, finalement un peu trop
Je rêvais éveillée, que mes lèvres osaient déposer
Sur tes jolis seins, qui formaient comme deux dunes
Toute l'ardeur et la tendresse à la fois
Que de simples mots n'auraient pas su te dire
Et qui, toute la nuit, m'ont donné à rêver de toi
C'est que la lune s'est tue, a gardé mon secret
Elle, entendait ma voix qui, dans ma tête, résonnait
Et criait parfois, comme j'aurais glissé mes mains
De haut en bas, de tes cheveux couleur feu
À ta bouche qui luisait
Puis le long de ton cou, tes mains, tes tétons qui pointaient
Jusqu'entre tes deux cuisses et je crois
Que ma langue aussi aurait su te ravir

53

*Poème: Aline de Blaireville
Illustration: Ilaria Micale*

SQUIRT

Tu sais ma peau de louve, mes reliefs arrondis, mes
replis

Tu peux sonder le gouffre, goûter sa tiédeur

Mais jamais tu ne la connaîtras la source

La force obscure de la vie

Qui gonfle en silence

L'orée du plaisir qui

Lentement

étend

ses méandres

partout

la jouissance

qui ruisselle

dans l'estuaire de

mes cuisses

et quand s'ouvre

le barrage

inonde

tes draps

oups



Est-ce qu'avant *Format Papier*, tu étais déjà dans l'univers du zine ?

Pas du tout. Pour moi c'est vraiment Linus et Timothée qui ont lancé ça. Ils ne connaissaient rien, ils étaient là "on va faire un truc". C'est grâce à *Format Papier* que j'ai connu d'autres zines d'ici, mais moi je ne connaissais pas du tout. C'est le premier que j'avais dans les mains.

Est-ce que vous collaborez un peu avec d'autres zines de temps en temps ?

Oui, on a eu un évènement en novembre à la bibliothèque de Pully [le 7 novembre 2024, ndlr]. C'est *Méluzine* qui nous l'a proposé. Un des bibliothécaires est vachement cool et il nous a proposé de faire un évènement qui regrouperait pas mal de zines. Du coup il y a *Méluzine*, *La Chaise Jaune*, nous... Je crois qu'ils n'ont pas proposé à *Archipel* [revue littéraire romande liée à l'UNIL, ndlr] parce que c'était trop institutionnel. Ils voulaient se concentrer sur les indépendants qui se débrouillent eux-mêmes. Pareil pour *l'Épître*, à Fribourg [magazine littéraire encadré par des professionnels, ndlr], qui eux sont subventionnés.

Vous n'êtes pas du tout subventionnés ?

Non. Si t'es subventionnée, est-ce que t'es encore un zine ? Est-ce que t'es quand même indépendant ? Pour nous, la question des subventions a toujours été présente. On a toujours voulu faire un dossier, en se disant que ça serait mieux, mais ça ne nous anime pas de rentrer là-dedans. On sait que ça serait mieux, on sait qu'on devrait le faire, mais c'est pas ça qui nous fait plaisir, et puis en fait ça instaurerait aussi une dynamique un peu étrange : qui est-ce qu'on paye ? Est-ce qu'on se paye nous ? Est-ce qu'on paye les gens, les acteurs du zine ? Et ça commence à devenir presque un métier. À partir du moment où tu dois payer des gens, rémunérer des gens, ça nous donnerait une sorte de puissance et un rôle monétaire qui me mettrait peut-être un peu mal à l'aise. Nous ce qu'on fait aussi c'est que, vu qu'on ne paye pas les gens qui participent, on envoie toujours la mise en page avant pour que les personnes soient hyper contentes de comment ça a été fait. On fait les corrections, on réenvoie au cas où. On a décidé de payer et d'être payés par notre accompagnement et la richesse du lien qu'on crée, plutôt que par l'argent.

Vous faites vous-mêmes la mise en page ?

Oui, c'est nous, on fait tout sauf l'impression. On fait aussi le travail de curation, choisir la matière, la mettre en page, choisir un peu comment ça peut se répondre. On fait la séquence en fait. Et puis on va toujours chercher une artiste d'ici pour nous faire la couverture.

Comment est-ce que vous distribuez les numéros ? Où est-ce qu'on peut vous trouver ?

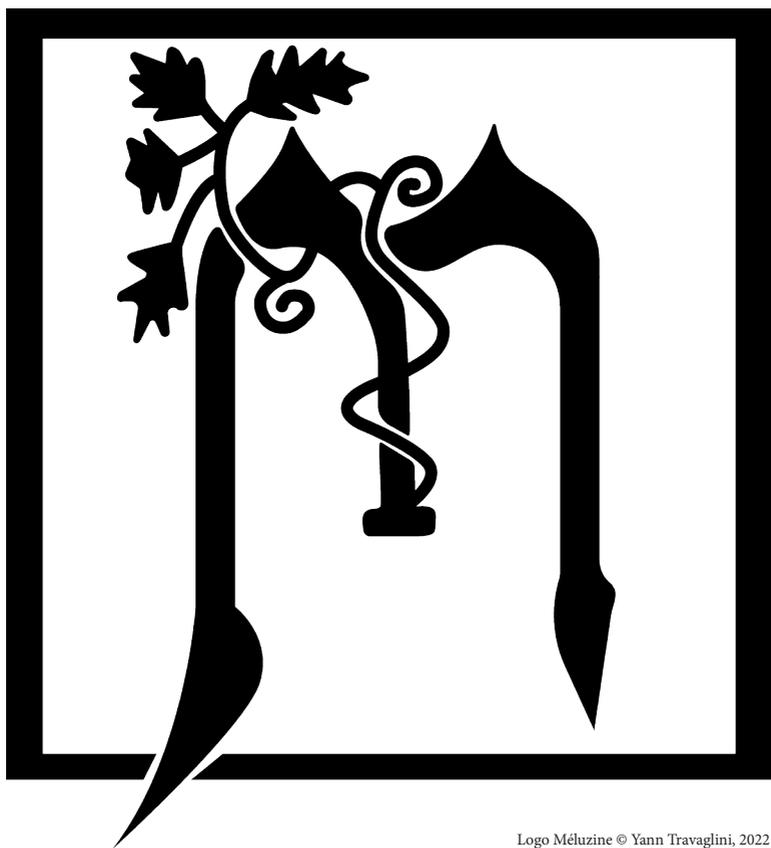
On ne les distribue pas. On essaie de faire des vernissages qui soient vraiment un événement, où il se passe quelque chose. Normalement, il y a toujours des performances. On a aussi redéveloppé le concept d'open mic littéraire où les gens peuvent venir lire des textes qui sont à eux, ou pas. La dernière fois, on a fait un méga collage interactif. Il y a eu des concerts, des performances. Après, on a fait un twister géant. On essaie de faire en sorte que ça puisse être un moment où les gens se rencontrent et où on puisse vraiment présenter l'objet. On peut voir la réaction des gens pour l'objet. C'est des moments qui, pour nous, sont vraiment hyper importants. On les vend là, et aussi sur Instagram. On tire 150 exemplaires, et on les écoule tous. Après, vu qu'on a environ 30 personnes dans chaque magazine, on leur en offre évidemment un ou on leur envoie un à chacun, chacune, et nous on en prend un aussi. En vrai, on en vend 110. S'il nous en reste après le vernissage, on en prend aussi à d'autres événements. Ce qui est cool, c'est qu'on a vraiment une communauté hyper présente et qui ramène des potes qui ramènent des potes etc. Les gens nous soutiennent, ça c'est trop précieux. Ça reste hyper familial, même si c'est élargi.

C'est quoi vos ambitions ? Comment est-ce que vous voyez le futur ?

Notre ambition, elle concerne justement les subventions. Ce qu'on voudrait vraiment, c'est pouvoir être grand, pouvoir rémunérer les gens, faire des contrats etc. Après, ça devient un travail. Du coup, pour l'instant, je crois qu'on a chacun, chacune un taf à côté. Il y en a un qui est photographe, il y en a un qui va reprendre ses études en lettres, un autre qui est architecte...C'est l'ambition, mais pour l'instant, je crois qu'on est juste bien comme ça. Et puis, notre vraie ambition, ce serait juste que tout le monde puisse se sentir bien d'envoyer un texte.

Pour se tenir au courant des actualités de *Format Papier*, suivez les sur Instagram: @format.papier

Méluzine : du poétique fait main



par Thomas Freymond

Consacré à la mise en avant de créations poétiques, aussi bien littéraires qu'illustrées, *Méluzine* est un zine émergeant tenu par une petite équipe de deux passionné-e-s de poésie et d'un trésorier : Avî Cagin, Victor Joyet et Loïc Steullet. Les deux personnes à l'origine du projet et qui tiennent la coprésidence, Avî et Victor, nous parlent ici de ce qu'est *Méluzine*.

BoulevArt : Pouvez-vous vous présenter brièvement tous les deux, ainsi que le zine ?

Avî : Je m'appelle Avî Cagin, je suis en Master de Lettres à l'UNIL, en français. Ce zine est une idée commune qu'on a eue, Victor et moi, il y a déjà deux ans. On voulait créer un espace dans lequel publier ce que les gens écrivaient autour de nous, dans un esprit libre et non-élitiste, sans prétention. Actuellement, on en est à notre 4^{ème} numéro.

Victor : Moi c'est Victor, j'écris et je fais de la musique. *Méluzine* est d'abord une idée d'Avî. Je pensais aussi à développer un projet du même genre, alors on a sauté sur l'occasion pour les coupler ensemble. Le but était d'en faire quelque chose d'assez pop et fait main. Le format correspond plutôt à un magazine, mais c'est par le concept qu'on se rapproche du zine, avec l'esthétique et la démarche de fabrication.

Avî : Tout a commencé avec le nom, « Mélusine », qui est une fée de la littérature folklorique française du Moyen Âge. Un nom que j'aimais beaucoup, déjà parce que mon deuxième prénom c'est Zin, et aussi car ça ressemble au titre d'une légende kurde, de ma culture. J'avais pour projet de faire un magazine universitaire au départ. Je voulais en faire le magazine créatif des étudiant.e.s de français moderne. Mais comme Victor avait quitté l'université, il m'a proposé de faire ce projet ensemble à condition que ce soit à l'extérieur de l'uni. Je me suis dit que c'était effectivement une bien meilleure idée. Comme ça, il reste à nous, et nous laisse être beaucoup plus libres dans nos choix. Loïc nous a rejoint après en tant que trésorier.

Victor : Et aussi parce que Loïc aime bien notre engagement de tout relier à la main et le faire lui-même. C'est un peu notre maître relieur.

Quels genres de textes publiez-vous ?

Victor : Ça, c'est la bonne question, on accepte tout. Tout le monde peut écrire, mais ça ne veut pas dire que c'est toujours bien. Au départ, on a fait quelque chose qui s'appelait « Konzept 1 ». C'était juste un melting-pot. Mais par la suite, on s'est vite rendu compte qu'on devait quand même juger la qualité des textes, les idées, le fond, etc. Forcément, ça nous a poussé à les trier. On a souvent des débats sur les contenus ou la forme. Donc on est devenu beaucoup plus sélectifs. Il y a quand même la nécessité qu'une certaine ligne éditoriale se dessine, même si on essaie de rester le plus ouvert.e.s possible.

Avî : Par ailleurs, j'ai l'impression que l'identité du zine s'est vraiment forgée avec le temps, petit à petit. Notre premier thème était « Konzept », ce qui n'est pas vraiment un thème, le deuxième était « expérimental », parce qu'on s'est rendu compte que c'était le genre de textes qu'on préférerait en général : des textes un peu plus expérimentaux, avec une recherche esthétique. À chaque fois, on essaie de trouver des thèmes qui ne sont ni trop généraux, ni trop précis, pour voir ce que ça inspire aux gens. Il est vrai qu'on n'a pas de critères officiels, mais on préfère quand même qu'il y ait un travail de recherche, quelque chose de nouveau

Victor : Tu te rends vite compte que les énièmes textes à la Baudelaire deviennent assez redondants. Je ne vais pas le cacher; ce n'est pas très intéressant. Ça n'empêche pas que cela soit chouette pour la personne qui écrit, que ce soit travaillé. La démarche est nécessairement saluée. Mais, les textes très classiques, ce n'est pas forcément ce qu'on a envie de publier.

Avî : Je pense qu'on est en recherche d'authenticité. Si on voit qu'un poème a été écrit simplement dans le but de répondre à des critères classiques de versification, qu'il n'y a pas de réelle sincérité derrière, pas d'intention, cela ne nous intéressera que très peu. Cependant, je ne serais pas du tout opposée à l'idée de recevoir un poème extrêmement classique, qui suit parfaitement toutes les règles, mais qui est excellent.

Vous ne publiez que de la poésie ?

Avî : Oui, on n'a pas du tout mentionné qu'effectivement, c'est vrai qu'on est un magazine avant tout de poésie. Mais on accepte aussi les illustrations, les bandes dessinées, les textes courts. Du coup, je pourrais dire qu'on est avant tout un magazine poétique, plus que simplement de poésie.

Est-ce que vous avez maintenant une sorte de comité de rédaction ? Comment fonctionne la conception des numéros ?

Victor : C'est nous, Avî, Loïc et moi, le comité de rédaction. Nous sélectionnons les trois ensembles.

Avî : On reçoit les textes par mail, on les met tous sur un drive et on fait une sorte de tableau du jury où on donne chacun notre appréciation de chaque texte, on vote et on discute, longuement parfois. C'est un processus très collectif.

On a abordé vos différentes thématiques. Celle du prochain numéro est « Monstre ». Comment vous est venue cette idée ? Ce thème tranche quand même avec « concept » et « expérimental ».

Avî : Celui du précédent, c'était « Désir », qui est quand même un thème, on va dire, assez évident.

Victor : Et qui jurait déjà un peu avec « Konzept » et « Expérimental ».

Avî : « Désir » était la première fois où l'on prenait pour thème quelque chose de non formel. Pour le prochain, on a eu beaucoup de mal à en trouver un. On n'était jamais d'accord. Puis, un jour, Victor a proposé l'idée d'explorer quelque chose de surnaturel, de fantastique. Loïc avait alors mentionné le titre d'un poème à quatre mains écrit avec ma sœur, Arya, pour le dernier numéro ; « Henry, 46 ans, le monstre en moi ». Une petite blague sur le fait qu'il y avait le mot monstre dans le titre. Je me suis alors dit que c'était parfait comme thème, « monstre ». Ça veut dire tellement de choses. Et ça nous intéresse beaucoup d'avoir des thèmes qui puissent être très polyvalents.

Victor : Je pense qu'il y a un truc aussi qui suit « Désir ». On a cherché un thème qui, comme le désir, exprime mille choses. Et puis, ça tombe pile-poil, je n'y avais même pas pensé au départ, avec la période d'Halloween.

Est-ce que vous avez un public spécifique ? Et comment distribuez-vous vos numéros ?

Victor : En premier lieu, notre public s'est avant tout composé de nos amis. Forcément, les gens qui participent invitent aussi leurs proches. Tu remarques rapidement qu'il y a des gens qui viennent aux événements de manière récurrente. Mais il y a aussi toujours de nouvelles personnes, des gens qu'on ne connaît pas. Globalement, pour chaque vernissage, il y a une fréquentation assez régulière d'une bonne cinquantaine, septantaine de personnes. C'était drôle pour le premier, il y avait vraiment du monde, c'était un peu le bordel. On avait tiré à 70 exemplaires et on s'est très vite retrouvés en rupture de stock, ce qui était incroyable. Pour le deuxième, on s'est grave emballés, alors on l'a tiré à 200 et on n'est toujours pas en rupture de stock. Le troisième on l'a retiré à 70. Mais ça fonctionne bien.

Avî : L'essentiel des ventes est réalisé lors des vernissages, mais les gens peuvent aussi les commander auprès de nous, par mail ou message Insta. Plutôt que d'aller poser des exemplaires dans les librairies, qui n'est pas vraiment la meilleure solution pour distribuer notre zine, on va plutôt essayer de s'inscrire, prochainement, à des marchés folkloriques. On a aussi participé récemment à un événement qui regroupait plusieurs zines à la bibliothèque de Pully. On espère participer à plus d'événements de ce style. Pour revenir sur le public, effectivement, il est largement composé de personnes qu'on connaît, mais de plus en plus, aussi, de personnes qu'on ne connaît pas. Il y a pas mal de bouche à oreille et de circulation avec les autres zines.

Victor : C'est le truc qui est en train de se mettre en place pour la diffusion, avoir des événements communs avec d'autres zines. Mais ça permet aussi de se rendre compte, de manière subtile peut-être, que chaque zine a son public.

Henry 46 ans le monstre en toi et moi
Henry 46 ans le monstre en nous

peut-être qu'on est les monstres en lui ?

Henry 46 ans l'oncle en moi

Henry 46 ans cet ami-là en moi

j'as un couteau dans la bouche

le cas du chapeau

si tu jetais un oeil dehors tu saurais que très peu d'hommes portent des chapeaux

voilà pourquoi il est de notre devoir d'en dessiner quelques-uns pour faire perdurer l'espoir d'enchanter deux ou sept dames tapote-leur l'épaule et si ça leur déplaît tu peux prétendre essayer la poussière de leur costume

mets Mustang Sally stp stp
je passe mes journées dans des lieux

Surveiller et punaise
Les mots et les Chaises

l'aliénation du réel désir du réel vision du réel emoji qui rigole et se tire une balle dans la tête

Au lieu
de boire,

pousser une brouette ou remuer la queue ?
un chien, une pute ? un chien, une pute ?

impression d'être dans une salle
oh tu sais pas si tu vas te faire chier pendant deux heures ou si tu vas te faire envahir par la passion
trois cordes, du jazz

coeur de porc
coeur de boeuf
faim de loup

COEUR DE CHIEN
COEUR DE LOUP

faim de louve

la fusion c'est deux mains ensemble qui finissent par briser tout espoir
faut-il donc être Gaëtan pour apprécier la psychanalyse ?
comme souvent, la réponse
est : oui, bien sûr qu'il faut être Gaëtan!

GAËTAN, espigle ou romantique --

oui mais "névrose", ça n'existe pas.

j'ai bu le Negroamano
j'ai mangé mon seum

cette chanson est un
cristal de vérité

I'll be home at LAST (not in
Berlin anymore)

j'aurais voulu que cette vérité se brise
j'aurais voulu qu'il y ait de la viande dans cette chanson
j'aurais voulu qu'il y ait de la viande dans ce crustacé que tu appelles un homme

il n'y avait que le blanc dans cet oeuf fatidique
il n'y avait personne avec nous sur ce chemin

c'est pas personnel, c'est de la drague
le prends pas personnellement
bien sûr que je le prends personnellement
je le prends même très personnellement

la poésie c'est difficile quand on va
douloureusement bien





Liste des personnages

MARIDE : Le plus grand gigolo du pont Bessières.

FARIDE : Vieux suisse de la campagne boyarde.

ACTE 1

Elles sont assises sur la terrasse du Café du Commerce, avec vue sur les montagnes.

FARIDE — C'est triste quand même, la perte de l'être aimé... Au moins, je grille une pomme.

MARIDE — C'est rien... c'est la jungle.

FARIDE — En vrai, elle avait un flow de prof.

MARIDE — Oui, et elle n'avait jamais fait la vaisselle, mais mangeait du feu dans la rue.

FARIDE, *soupirant* — Vais-je retrouver quelqu'un un jour ?

MARIDE — J'ai encore beaucoup d'espoir pour toi. Le pouilleux va bientôt upgrade en première classe.

FARIDE, *montrant sur son téléphone la selfie de la honte* — Regarde.

MARIDE — Gros, tu ressembles tellement à Wallace !



Quelques mois plus tard, au kebab du coin.

MARIDE — C'est pas ton anniversaire, connasse ?

FARIDE — Oui.

MARIDE — Bon anniversaire.

FARIDE — Merci. Comme cadeau, j'ai eu l'honneur de découvrir mon *spirit animal* : l'hyène qui ricane.

MARIDE, *croquant le diirim* — C'est juste énorme les hommes qui s'appellent Chef au kebab. Parfois, j'aimerais être un homme.

FARIDE — On est ravagées, j'adore... Mais ravagées par l'amour de notre prochain.

Maride reçoit un message qui dit qu'elles ont été refusées pour un appartement.

FARIDE ET MARIDE, *déçues*. — Elle aurait dû nous dire la vérité tout de suite. La vérité nue.

MIREILLE MALOPOINT G., *COMPTABLE*, *hurlant depuis la table adjacente* — Ça va aller, mes enfants, vous trouverez à votre tour un endroit où poser vos cartons. Tout le monde finit par trouver.



Méluzine



Konzept

Un vers pour un verre

Personnes présentes Le soir de L'apéro de Noël de la section de français de L'Unil

Tous m'aimes jusqu'à la folle,
C'est un amour de comédie.

Des tonitrues pour cacher nos silences
Un vers nos silences

Un vers de mon cru

Toi qui me regarde
Toi qui me regarde
Regarde-moi t'aimer
Regarde-moi t'aimer

Bouh !
B

la vinasse

La vinasse calcine mes zygomates

n'oublie pas d'écrire un vers m'a-t-on dit

Versifie mon ivresse

Encore roule mandarine, mandarine,

Pôle carotte souricière

La vie a un sens j'en suis sûr

Je veux te revoir en hiver

J'ai déjà mon début, faut juste que je trouve ma fin, amour, faut juste que je trouve ma fin

J'ai retrouvé ton et ta bibliothèque
Au-delà du ruisseau Ruichauds
Ruiselle[nt] mes souvenirs

Vu que votre zine est principalement porté sur la littérature, j'imagine que vous avez quand même pas mal d'étudiants de Lettres qui viennent vous voir. Ou est-ce que c'est quand même plutôt large ?

Avî : Je dirais que c'est quand même assez large. On a des mères de familles, des personnes de tout âge, même si la majorité est du nôtre.

Victor : Beaucoup de gens en tout cas sont passés par l'Uni.

Avî : Mais j'ai été quand même étonnée de la diversité des gens qui se sont intéressés.e.s au projet. Ce qui est super ! Je pense que c'est aussi largement dû au fait qu'on ne soit pas liés à l'Université.

Victor : Clairement. C'est ce qui nous permet de nous distinguer un peu. On n'a pas cherché à être directement liés à l'Université, ce qui a pu ouvrir la porte à plus de monde.

Une question qui pourrait paraître indiscrète : étant donné que vous n'êtes pas rattaché à l'Uni, vous n'avez pas de subventions de leur part. Comment avez-vous financé votre magazine ?

Avî : Pour l'instant c'est surtout de notre poche. On a eu la chance d'avoir l'investissement de Victor et Loïc. À l'avenir j'espère qu'on aura des sponsors.

Victor : Oui, mais, on paie à chaque fois l'impression de notre poche, mais ce n'est pas très cher, en tout cas je trouve. On joue beaucoup sur le vernissage et le financement fonctionne par auto-remboursement. On couvre largement nos frais, en faisant un léger bénéfice. Ce petit extra nous permet à chaque fois de racheter le matos dont on a besoin. En vrai, ça fonctionne plutôt bien comme ça, donc je ne sais pas si c'est vraiment nécessaire d'avoir des sponsors dans ce cas-là. Par contre, notre gros défaut en ce qui concerne les vernissages, c'est qu'on s'y prend toujours un peu à la der. Mais, on prend nos marques et on essaie de s'organiser un peu à l'avance.

Vous avez décidé de fixer un rythme de parution régulier ?

Avî : Deux fois par année, dans l'idéal. Mais on n'est pas du tout strict là-dessus. C'est très dans l'esprit *Méluzine* d'être un peu dans le vent.

Victor : C'est-à-dire que les trois premiers se sont enchaînés avec un rythme assez régulier : juin, décembre, puis à nouveau juin. Là, c'est juste qu'on ne trouvait pas d'idée de thème et qu'on avait besoin de relâcher un tout petit peu la machine. Et en somme, janvier, ce n'est pas très loin de décembre.

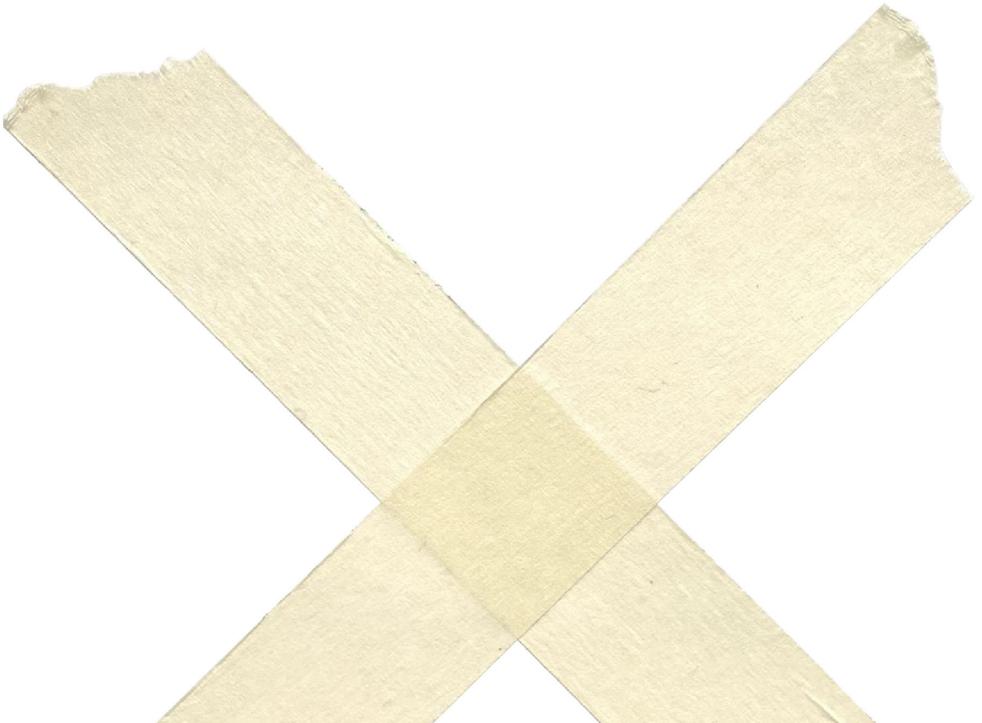
Avî : Je pense que le rythme naturel sera été-hiver. Ce qui tombe bien en fait, puisqu'on crée beaucoup plus en printemps et en automne.

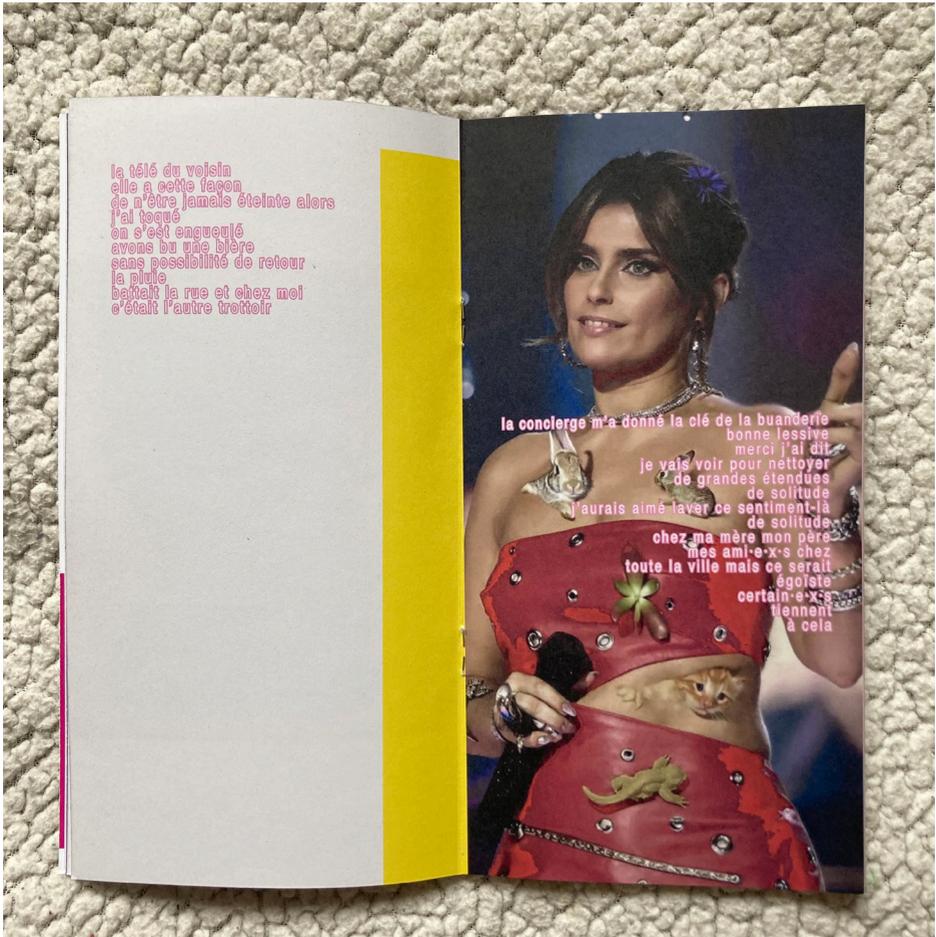
Des saisons qui inspirent plus les gens ?

Avi : Ça m'évoque en tout cas la création. Beaucoup plus que l'hiver, qui est un peu dédié à l'hibernation et l'été à l'amusement et non à la réflexion.

Victor : Et je trouve que ça tombe bien puisque, pour le coup, ça se goupille avec le calendrier universitaire. Étant donné qu'on a quand même des participants et des participantes lié.e.s à l'université, c'est aussi pratique. Évidemment, quand on organise un vernissage, on aimerait bien qu'un maximum de personnes puissent venir. En plus, l'été à Lausanne, il n'y a presque aucun événement culturel. C'est galère puisque les gens sont en vacances et en janvier, pas mal de trucs sont fermés. Ce vernissage de janvier va être une sorte de *crash test*, dans la mesure où c'est soit après les examens pour certains, soit pendant pour d'autres. Ça s'inscrit dans un temps mort, je me demande qui sera le public, s'il y aura du monde en vacances ou pas.

C'est avec un enthousiasme certain et contagieux que l'aventure *Méluzine* a démarré et qu'elle progresse dans le monde des zines. N'hésitez pas à les suivre sur *Instagram*, @meluzine.zine, afin de ne surtout pas manquer leur prochaines annonces, ou même à leur envoyer les créations que vous souhaiteriez leur partager.





**Un zine,
deux villes :**

***La Chaise Jaune, entre
Londres et Lausanne***

Par Alice Hari Savioz

Et si une simple chaise jaune devenait le point de départ d'un projet collectif ambitieux, mêlant création poétique, liberté et partage ? C'est l'histoire d'Estelle Renaud, une Suisse qui vit et travaille désormais à Londres en tant qu'assistante d'une designer, et de son amie Coralie Gilles. Ensemble, elles ont transformé une idée, née en pleine pandémie, en une plateforme dédiée aux artistes et aux écrivain-e-s qui traitent aussi bien de sujets tels que l'escapisme et la nostalgie que la queerness. Entre Lausanne et Londres, leurs projets s'adaptent à cette géographie étendue, se nourrissant de la diversité culturelle de chaque endroit et restant ouvert-e-s à toutes et à tous, dans un esprit de liberté.

BoulevArt : Pour commencer, pourquoi ce nom de *La Chaise Jaune* ?

Estelle Renaud: Pour l'histoire derrière le nom, celui-ci vient de mes expériences de colocations et de vie à Londres. Comme je déménageais souvent, je n'avais pas beaucoup de meubles. La toute première chose que j'ai achetée, c'était une chaise jaune de bureau, et elle est devenue symboliquement le lieu où je pouvais m'asseoir et créer. C'était à la fois simple et significatif, donc le nom s'est imposé naturellement.

En plus, *La Chaise Jaune* a une sonorité particulière que j'aime beaucoup. Ça me fait un peu penser à un nom de groupe de rock. À l'époque, comme je faisais de la musique, j'avais envie de créer un collectif, une sorte de label, sans encore trop savoir comment ça allait fonctionner. La seule chose dont j'étais sûre, c'était que je voulais l'appeler *La Chaise Jaune*.

Alors, comment ce projet a-t-il vu le jour ?

Le projet de *La Chaise Jaune* a vraiment été initié pendant la pandémie, par moi-même et Coralie Gilles, ma meilleure amie d'école en Suisse. À l'origine, j'avais déjà commencé à créer un zine de mon côté, mais vraiment à l'ancienne, dans une démarche DIY. Coralie est ensuite venue vers moi avec une idée. Quand elle m'a parlé de son projet, je me suis dit : « Pourquoi ne pas faire quelque chose de plus grand ensemble, un projet qui aurait davantage d'envergure et pourrait durer dans le temps? »

Nous avons alors décidé de collaborer et le concept a évolué. Au lieu de publier uniquement nos créations, nous avons imaginé une plateforme qui permettrait à d'autres personnes de proposer leurs projets. Et de cette manière, nous avons commencé à lancer des appels à textes.

Globalement, les personnes avec lesquelles nous avons collaboré viennent de milieux artistiques (typiquement le théâtre ou l'événementiel) ou éducatifs (professeurs, notamment au gymnase) et sont souvent artistes. Cela dit, je tiens à préciser que notre collaboration est ouverte à tout le monde, quel que soit le métier ou le domaine d'activité.

Comment définis-tu votre travail, et en quoi vos publications peuvent-elles être considérées comme appartenant au genre du zine ?

L'idée a toujours été de travailler par projet, sans forcément suivre une ligne éditoriale. Chaque zine est un projet différent, avec un thème à chaque fois.

Concernant le format, d'une certaine façon, on est en train de s'éloigner du format traditionnel du zine pur et dur. Par exemple, on essaie de connaître un peu plus les techniques d'impression, alors que selon la tradition, les zines sont pensés à la photocopie noir et blanc et dans une optique d'échange. En revanche, par notre indépendance, on reste très proche du zine. On n'avait pas envie d'attendre que quelqu'un nous autorise à écrire pour être publiée ou de publier des gens, ou de vendre des écrits. On garde toutefois l'idée que les zines sont accessibles, en le vendant à prix très bas.

Justement, par rapport à cette question, penses-tu que votre zine a conservé l'héritage pur et dur des premiers zines, notamment vis-à-vis de l'aspect initialement militant ?

À Londres, les zines sont souvent très politiques. Pour nous, je pense que c'est plus par l'action même de faire un zine, plutôt que par le propos développé, qu'on conserve cet aspect. Dans la mesure où on a surtout montré de la poésie et du visuel, on n'a jamais vraiment abordé des sujets purement militants. Par contre, on reste très libre, et si quelqu'un souhaite proposer un projet qui parle d'actualité ou de militantisme, il n'y aura évidemment aucune censure. Toutefois, je pense que le fait de faire un zine reste militant, par sa forme même. Dans notre cas, il l'est aussi via les gens qui participent à la création du zine. On appartient plus ou moins toutes et tous à la communauté queer, on a aussi des ami-e-s qui écrivent de la poésie pas forcément conventionnelle et on est beaucoup de femmes. On n'attend donc pas que quelqu'un nous dise : « Bravo ! Vous pouvez publier votre texte ».

Vos zines ont plutôt tendance à adopter une forme poétique, mais y'a-t-il des sujets de prédilections que toi ou les différents artistes aimez aborder ?

Oui, car même si de nouveau on ne suit pas une forme fixe et que chaque zine est unique, on a remarqué une certaine tendance. Les gens qui écrivent, ou nous-même, aimons évoquer par la poésie des sujets qui tournent autour de la nostalgie, de l'évasion ou de l'escapisme. Dans l'escapisme, l'idée revient à utiliser des moments insoupçonnés du quotidien pour aller vers un autre endroit, un ailleurs. On aime bien ça. Par exemple, parmi les trois derniers zines qu'on a publiés, Pierre-Paul Bianchi, un écrivain suisse, se questionne sur l'hérédité, les liens avec la famille, les origines ou l'épigénétique en se demandant si la famille, ce n'est pas aussi les amis. Il a donc réalisé un zine dans lequel se trouvent trois textes : d'un côté de la poésie, ensuite des pages qui développent sous la forme d'un essai ces questions autour de l'hérédité, et finalement de la prose poétique.

De plus, on aborde aussi des sujets qui sont assez queer, typiquement dans le cas du zine de cet auteur, dire que dans certaines situations ce n'est pas toujours la famille qui peut soutenir, c'est un sujet très queer.

De mon côté, je me suis beaucoup penchée sur des théories conspirationnistes publiées sur Internet de manière très sérieuse, mais aussi sur la thématique du soi par rapport aux autres.

Logistiquement, comment vous vous organisez ? Par exemple, qui sont les rédacteur-ice-s ? Qui s'occupe de la mise en page ou de publier le zine ?

Jusqu'à présent, on a réussi à publier pas mal de zines, en moyenne six par année. Comme on n'a pas de base géographique fixe, on imprime souvent dans le pays où se trouve la personne qui écrit. On reste attaché-e-s à la localisation des contributeur-ice-s. Par exemple, à Londres, j'ai un imprimeur plutôt orienté digital, qui est moins personnalisé, mais on travaille aussi avec un autre imprimeur qui utilise des techniques plus respectueuses de l'environnement.

Récemment, on a commencé à collaborer avec *Le Cric* à Fribourg, une coopérative avec un esprit super intéressant qui correspond aussi à nos valeurs. Ce qui est génial, c'est qu'on peut poser des questions et échanger des idées avec elles-eux. Ça nous permet de réaliser des projets spéciaux, comme récemment, quand on a imprimé un ticket de caisse qu'on a intégré à la fin d'un zine.

En termes de tirages, on essaie généralement d'imprimer environ 50 exemplaires par zine. Pour des projets plus expérimentaux, où on joue avec les matières ou les formats, comme ce fameux ticket de caisse, on réalise des éditions limitées d'une dizaine d'exemplaires. Cela nous permet de conserver le côté artisanal et bricolé, propre aux zines.

Par rapport à vos publications, publiez-vous uniquement sur papier ou aussi en ligne ? Et quel est votre public ?

Il y a plusieurs façons de travailler. Parfois, on a une idée précise et on lance des appels à texte. D'autres fois, des gens viennent directement vers nous avec une idée ou un projet. Parfois, ils nous proposent même d'utiliser leur matériel pour qu'on en fasse quelque chose d'autre.

Coralie et moi, on écrit, mais de moins en moins pour le zine. Bien sûr, on participe encore aux appels à texte, et il y a des zines qui sont entièrement d'elle, de moi ou qui sont mixtes. L'idée, pour moi, c'est qu'à long terme, *La Chaise Jaune* devienne un vrai travail d'édition et de collaboration. C'est pour cette raison qu'on se définit comme un collectif. Personnellement, j'aimerais qu'on tende encore plus vers ce fonctionnement collectif, et qu'on conserve cet esprit d'initiative qui nous a toujours animé-e-s depuis le début du projet.

En quoi le fait d'être basé.e.s entre Lausanne et Londres influence-t-il vos créations ? Cela impacte-t-il la production, le public visé, ou encore vos collaborations ?

Je pense que l'une de nos forces, c'est justement cette contrainte géographique entre Lausanne et Londres. En fait, c'est elle qui nous a toujours poussé.e.s à dépasser les limites physiques et à trouver des solutions. Par exemple, on a pris l'habitude de travailler nos idées à distance, que ce soit par téléphone ou en visio, et ça nous amène à utiliser beaucoup le digital. Grâce à ça, on peut aussi créer des collaborations plus larges. De plus, les deux villes sont très différentes et nous apportent chacune des aspects positifs, c'est ça qui est intéressant.

D'un côté, à Londres, la culture du zine est hyper répandue. Là-bas, c'est vraiment quelque chose de très courant. Le fait que tout le monde fasse des zines nous donne plein d'idées, que ce soit pour nos propres projets ou pour imaginer des collaborations avec d'autres artistes. Il y a aussi une vraie richesse culturelle : il y a des gens de tout âge, de tout milieux, de toutes religions et origines qui créent des zines, et parfois, ces rencontres produisent des mélanges vraiment inattendus et super intéressants.

D'un autre côté, ce qui est bien en Suisse, c'est justement que les zines sont moins répandus et créés à plus petite échelle. Le public va souvent se montrer plus curieux vis-à-vis de cette forme, car il ne la connaît pas. Mais ce côté « petite communauté » est aussi un bon moyen pour créer des liens entre les différents zines et faire des collaborations. En Suisse, j'ai aussi l'impression qu'il y a plus d'amitié et de soutien dans ces projets. Même au moment des impressions, on prend plus de temps pour discuter et réfléchir sur ce qu'on fait.

Comment vois-tu le monde des zines en Suisse, y a-t-il de bonnes perspectives ?

Évidemment, comme partout, il y a des gens qui ne comprennent pas vraiment notre démarche en Suisse. Mais au final, je trouve que, parce que les gens connaissent moins les zines ici, ils semblent parfois plus curieux.euses et même plus enclin.e.s à créer des plateformes pour ce genre de projets. Le seul souci, c'est que certaines contraintes peuvent compliquer les collaborations.

Par exemple, en Suisse, il faut souvent prendre le train – qui est super cher – pour aller d'une ville à une autre, et ça rend les choses plus difficiles. Les réseaux ne sont pas toujours connectés entre eux géographiquement. À Londres, même si la ville est vaste, prendre le métro pendant une heure est tout à fait normal. Du coup, les gens se voient plus souvent et collaborent plus facilement. En Suisse, les rencontres sont plus rares, et ça limite parfois les projets communs, ce qui est dommage.

Mais globalement, j'ai l'impression que ça avance quand même. À Fribourg, par exemple, il y a toute une scène culturelle qui s'est développée récemment, avec des artistes et des collectifs qui lancent des projets dans des domaines super variés : art

contemporain, musique, initiatives artistiques... La seule chose qui me fait un peu peur, c'est qu'avec le temps, ce qui semble nouveau aujourd'hui pourrait finir par lasser. Et si ça arrive, ça risque de freiner les opportunités pour le futur des zines en Suisse.

Quels sont tes souhaits pour la suite de vos projets ? Quelles sont vos ambitions pour *La Chaise Jaune* ? Quand est votre prochain évènement ?

En ce moment, on est en train de transférer ce qu'on fait avec l'association en se demandant comment et où.

On a aussi beaucoup de projets en cours . Le prochain, avec Tom Utson, un écrivain de Londres qui est initialement critique d'art, mais qui écrit aussi de la poésie courte sur téléphone, s'annonce vraiment réjouissant. Ce zine permettrait de donner l'impulsion nécessaire pour créer notre premier évènement londonien dans lequel on pourrait collaborer, par exemple, avec une librairie ou autre.

Aussi, le récent évènement en Suisse *interzine* [à la bibliothèque de Pully, ndlr] nous a permis de créer des liens avec d'autres personnes avec lesquels on pourrait éventuellement collaborer dans le futur.

**Pour suivre les aventures
lausanno-londoniennes de *La Chaise Jaune*, rendez-vous sur
la-chaise-jaune.com
ou sur Instagram
[@lachaisejaune_publications](https://www.instagram.com/lachaisejaune_publications).**

Sakka dé :

Sakka dé et leurs Zines © Jeanne Blanc, BoulevArt, 2024



**Un espace
artistique
pour tous**

Par Jeanne Blanc

Sakkadé est un zine fondé par Lara Koull, céramiste diplômée, et Valentin Vasserot, un artiste connu sous le nom de 22AL. Le couple sortait, il y a tout juste un an, leur premier zine baignant dans des inspirations principalement issues de la scène punk alternative. Né de leur passion et de leur engagement pour l'auto-édition, ce mini-label incarne une volonté d'indépendance et de rupture avec l'art institutionnel. À travers leur zine, ils explorent une variété de médiums, allant de la photographie à la peinture, du dessin à la littérature, et passant même par la bande dessinée.

BoulevArt: Pour commencer, est-ce que vous pourriez me dire ce qui vous a donné l'idée de lancer votre zine ? Qu'est-ce qui vous a inspiré ?

Lara : En fait, il y a deux versions. On en parlait hier soir, Valentin donne ta version d'abord !

Valentin: Alors ma version, c'est qu'on avait eu l'idée de faire un zine portfolio pour mes créations et, avec le résultat qui nous a plutôt plu, on a décidé d'en faire plus et de montrer aussi d'autres artistes qui nous plaisaient et des arts différents.

Lara : Et ma version, c'est qu'en sortant du CEPV (Centre d'Enseignement Professionnel de Vevey), on nous avait appris à trouver des subventions, que ce soit à la Loterie Romande, à Nestlé, etc. Et moi, c'était pas quelque chose qui me parlait, j'avais envie de faire autrement. J'avais aussi l'impression que c'était un peu toujours le même art qui était mis en avant à Lausanne, alors je me suis dit qu'au lieu de me plaindre, il fallait trouver une solution pour montrer un art différent, qui me parle plus. C'était un élan du cœur.

Valentin : Après, on est tous les deux beaucoup influencés par la scène punk alternative. Donc, évidemment, les zines, ça en fait partie. Et tout ce principe d'auto-gestion, auto-édition, ça nous parle beaucoup.

Avant de créer Sakkadé, c'était quoi votre lien aux zines ?

Lara : Moi, ça fait longtemps que je collectionne des petits zines par-ci par-là. Je suis assez fan de ça, je dois avoir découvert ça dans des lieux alternatifs et ça devait plutôt être des zines anarchistes informatifs.

Valentin : Pour ma part, j'ai connu les zines plus récemment. Je pense que c'est grâce à toi, Lara. J'ai vu chez toi quelques zines et puis, en allant dans certains endroits, tu les remarques plus facilement.

Avez-vous un certain « public cible » ?

Valentin : Ce qui comptait vraiment pour nous, c'était de toucher les gens qui ne sont pas sur les réseaux sociaux, donc théoriquement, ça pourrait être eux notre public cible. Ça fait partie des grandes raisons pour lesquelles on a lancé *Sakkadé*, parce qu'on en avait marre que tout se fasse à travers Instagram et on avait envie de retourner à quelque chose de physique, de papier. Mais sinon, on ne vise pas un certain public au niveau du contenu. On montre ce qu'on aime et puis si ça marche, ça marche et si ça ne marche pas, on s'en fout.

Comment trouvez-vous les artistes que vous publiez si, justement, ils ne sont pas subventionnés ou mis en avant ?

Valentin : C'est sûrement un peu contradictoire, mais la plupart des artistes, on les a connus sur Instagram et il se trouve qu'on les connaît aussi personnellement. Par exemple, il y a Emilio qui a fait la BD « Death Before Dishonor », que j'ai connu au gymnase, et j'ai toujours su qu'il dessinait très bien.

Lara : On s'est croisé à une soirée, un peu éméchés, on lui a raconté ce qu'on faisait, il nous a dit qu'il avait fait une BD et qu'il cherchait quelqu'un pour l'éditer. Sinon, on a aussi quelques demandes sur Instagram. Mais par exemple, quand on a fait le zine littéraire, « Plume Communes », on a eu cette idée de faire une chaîne, où chaque personne donnait trois mots à la prochaine et la prochaine devait travailler avec ces trois mots. Et justement, on a mis dans la rue, des petites affiches pour dire qu'on cherchait du monde. Mais c'était important que les affiches soient dans la rue et pas sur Instagram. Avec l'objectif que n'importe qui puisse participer, même une vieille personne qui passerait devant l'affiche par hasard. D'ailleurs, c'est grâce à ce zine qu'on participe à l'événement "interzine" ce soir à Pully, qui vise à regrouper plusieurs micro-éditions, comme Méluzine et les autres zines lausannois.

Par rapport à vos points de vente, comment est-ce que vous avez abordé ça au début de votre projet ?

Lara : On a commencé par Nono à Lausanne, un magasin de vêtements rock alternatifs, on connaissait celle qui le tient et elle a tout de suite été motivée à nous prendre. Même si c'est pas vraiment le genre d'endroit où on s'attend à trouver des zines, ça fonctionne bien. Ensuite, on est allé à la librairie HumuS, aussi à Lausanne.

Valentin : Là-bas, par contre, ils vendent beaucoup de zines. Et on s'est dit que c'était un peu l'endroit idéal.

Lara : Et, la librairie Fahrenheit 451 à Genève, qu'on ne connaissait pas du tout. On a rencontré les libraires autour d'un café, on a discuté un peu de ce qu'on faisait, et ça s'est fait. Et finalement, la Coutellerie à Fribourg, ils ont un grand info kiosque avec plein de zines, et ils nous ont aussi pris facilement. Après, on voulait aussi proposer à la Fanzinothèque de Genève... Enfin, on a encore plein d'idées.

Donc vous avez une certaine volonté d'agrandir votre espace de publication dans le choix de vos lieux de vente ?

Valentin : Oui, c'était volontaire. Pas en avoir trop à Lausanne, on voulait aussi s'exporter. (*Rires*)

Et est-ce que vous avez des ambitions pour votre zine ? Est-ce que vous souhaitez vous agrandir, publier plus, plus régulièrement ?

Valentin : Non, Pour l'instant, ça va. On aimerait bien trouver un point de vente à Vevey ou comme ça. Mais pas non plus que ça devienne un truc gigantesque, ce qui serait insupportable.

Lara : On ne prendrait plus aucun plaisir. Mais là, on fait à chaque fois 50 tirages de chaque exemplaire. On en donne 20 ou 30 à l'artiste qui a participé, avec lesquels il.elle peut faire ce qu'il.elle veut. Et nous, avec ces 30 exemplaires, on se débrouille déjà bien.

Et vos tirages, c'est vous qui les faites ?

Valentin : Non, les tirages, on ne les fait pas nous. On les envoie à Pixar Printing, en Italie. Et c'est ça qui permet que le prix soit le plus bas, à 3 francs 50 prix d'impression conseillé. On pourrait, par la suite, essayer de le faire plus localement, mais ça risque d'être plus cher et ça nous tient à cœur que le prix reste au minimum.

Lara : Et que ce soit accessible à tout le monde, que ce soit le prix d'un café. Nous, tout ce qu'il nous faut, c'est que la personne rembourse les 3 francs 50. Il n'y a pas de profit. On est en déficit tout le temps, mais c'est pas grave ! (*Rires*)

Valentin : Mais l'objectif est que chaque exemplaire rembourse le précédent. En général ça fonctionne, mais pas systématiquement.

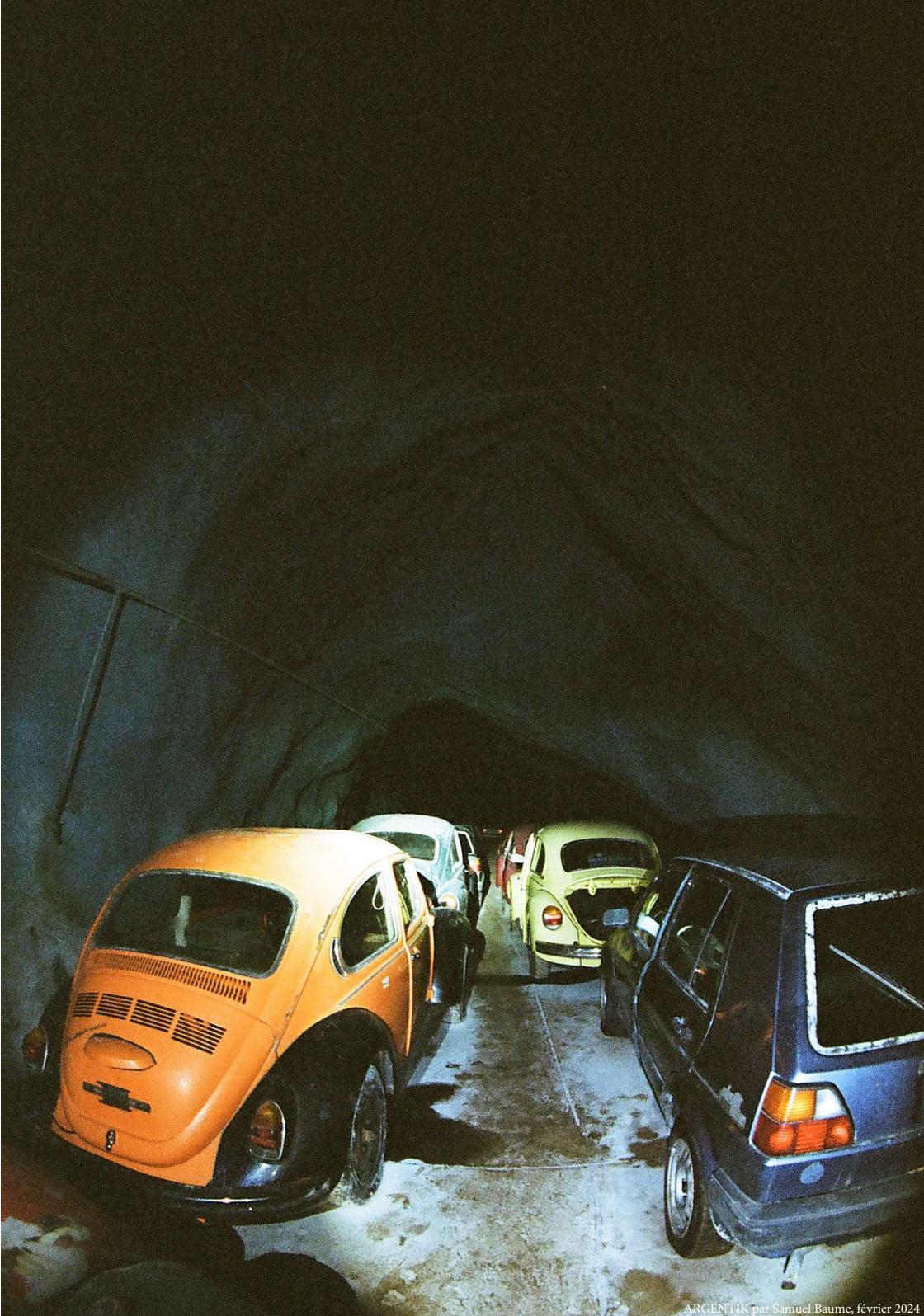
Pour vous, qu'est-ce que ça signifie l'autoédition et comment est-ce que vous imaginez l'avenir des zines plus globalement ?

Valentin : L'aspect intéressant, c'est de dire à tous.tes et en particulier à ceux qui n'ont pas de visibilité, qu'il suffit de créer pour avoir une possibilité d'être vu.

Lara : Je pense que les zines c'est quelque chose qui va toujours exister. Peut-être sous d'autres formes, numériquement par exemple. Mais le fait de ne pas avoir de contraintes, d'être libre de montrer ce qu'on veut, ça a une immense valeur et j'espère que ça ne disparaîtra pas.

Gardez un oeil dans le vrai monde pour tomber sur les zines rock-punk de Sakkadé, ou bien laissez-vous emporter par les chimères du numériques et suivez les sur Instagram : @sakkade.editions

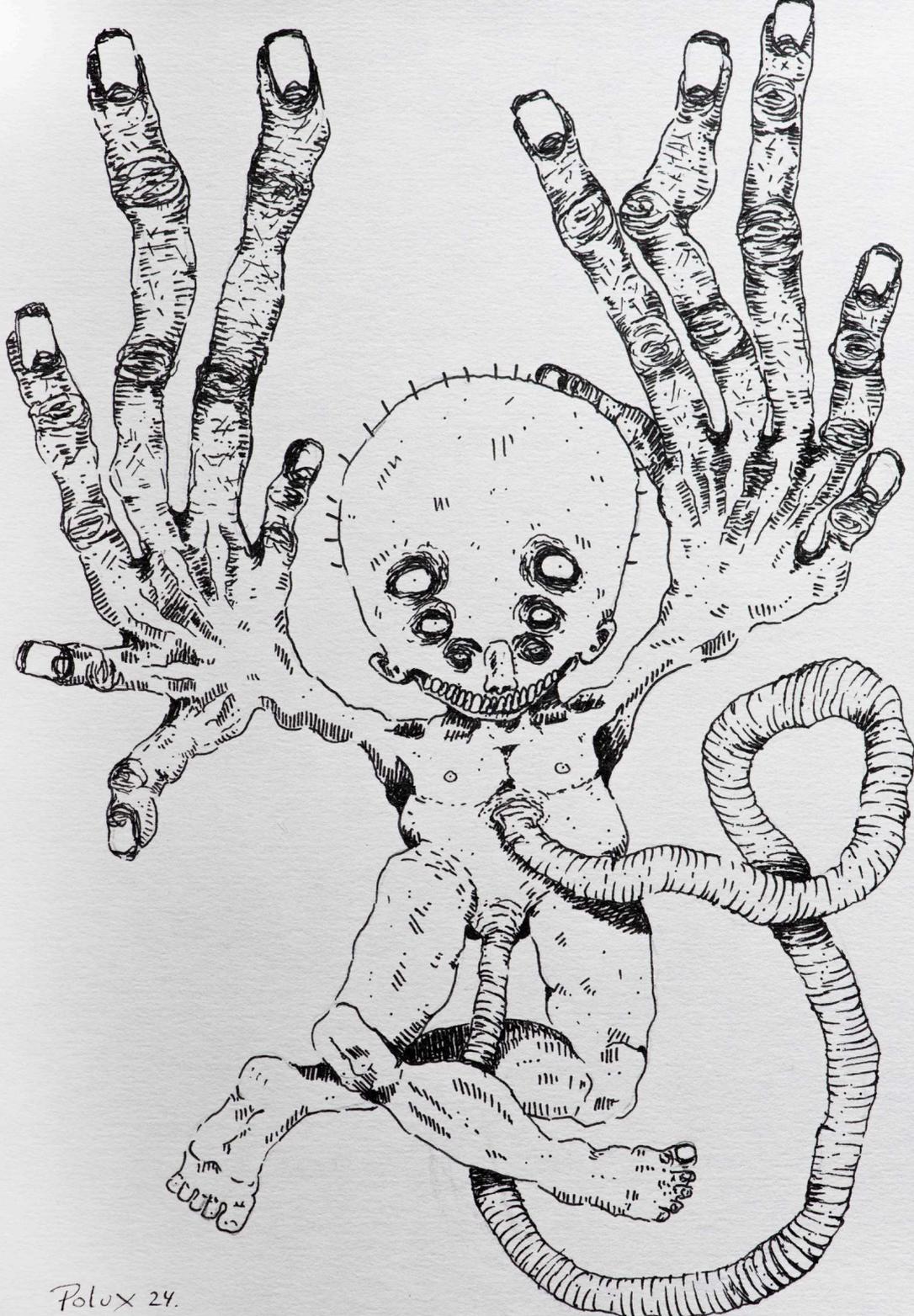




X0794

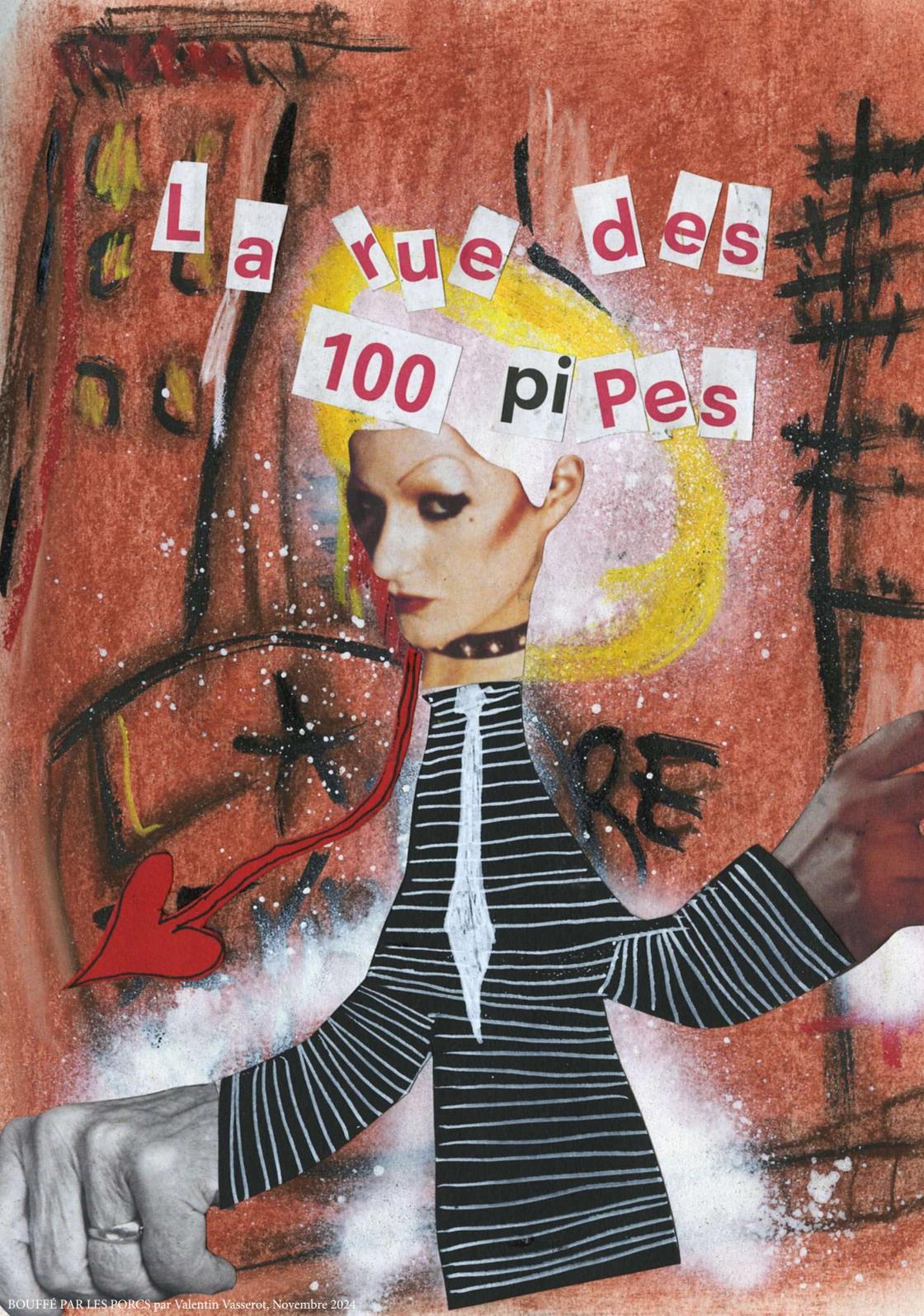


CANNOT
FIND
PETROL



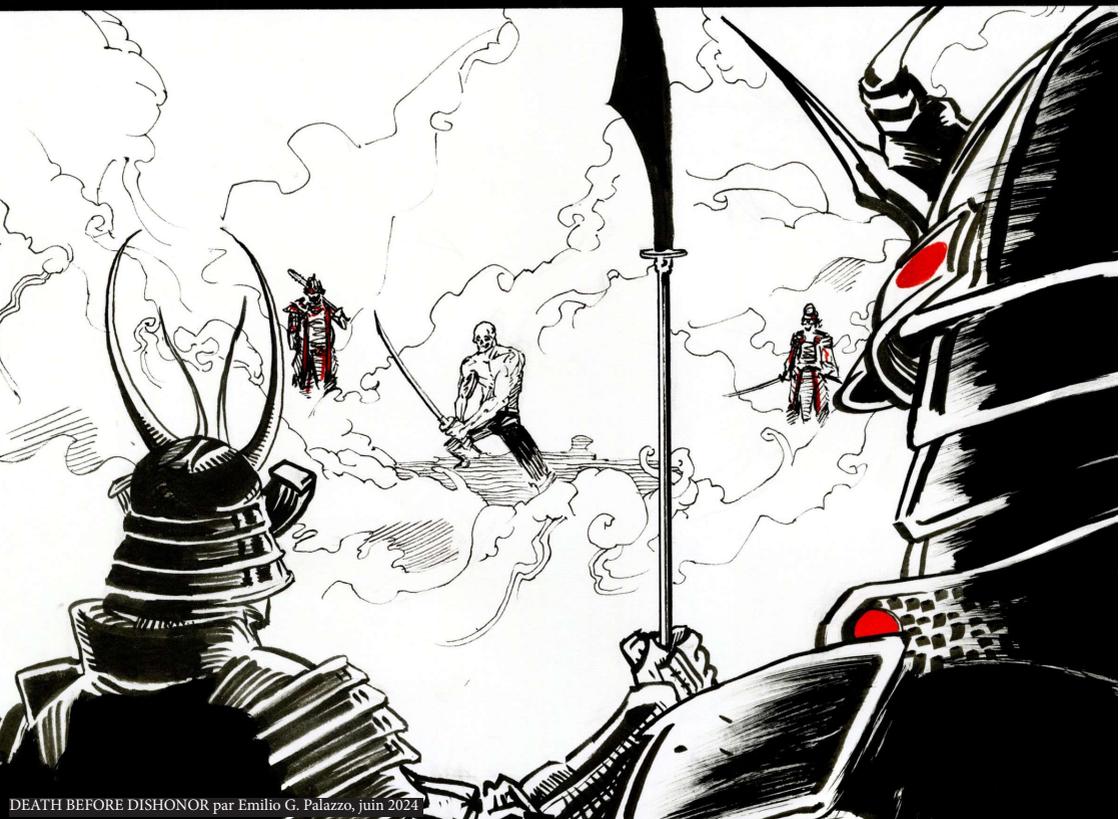
Polux 24.

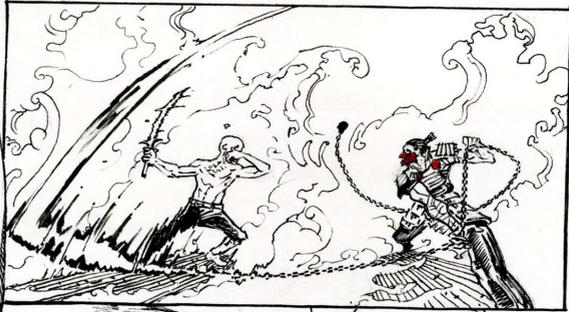
La rue des
100 pipes



Écoute comme dans le silence de la nuit Il y a comme un balancement mandait qui vous met le cœur à l'équilibre
Avec la salle qui se remoue un peu comme les vieilles pates qui remouvent leur peau qui tirent la couverture in
t, un drôle, ça dérange le siècle c'est un peu le sourire de la vitesse, en ces temps les amants de la mer s'en
en Bretagne ou à Tahiti C'est vraiment bon, les amants Il n'y a plus rien Camarade mandet, camarade misère
Misère, c'était le nom de ma chienne qui n'avait que trois pattes L'ambre, le destin la lui avait mise de côté Pour le
olympiques de la bouffe Et des culs semestriels qu'elle accrochait dans les buissons Pour y aller de sa progéniture Elle
poésie, Misère Dans des cahots Quelque part dans la nuit des chiens Camarade tranquille, camarade prophète Quel
tu rentreras chez toi Pourquoi chez toi? Quant tu rentreras dans ta boîte, rue d'Alsia ou du Fandou Site
trouves quelqu'un dans bouillit Si tu trouves quelqu'un qui dort Alors va-t-en, dans le matin clair et seul, le m
pas Si c'est ta femme qui est là, réveille-la de sa nuit imagée Fous-lui une bouffe Comme à 2 une qui aime
une syncope de un crise de nerfs Tu pourras lui dire Dis t'es pas honte de t'assumer comme ça dans ta
liquide sénescence Dis t'es pas honte? Alors qu'il y a quatre-vingt-dix mille espèces de fleurs? Espère de
conce! "Et barre toi! Divorce-to, te marie pas! Tu peux tout faire T'empaqueter dans le désordre Pour l'honneur
pour la conservation du titre le désordre, c'est l'ordre moins le pouvoir! Il n'y a plus rien Je suis un nègre Blanc
quinquante de cirage Parce qu'il se fait chier à être Blanc, à être Blanc Il n'y a rien qu'on lui dise: "Sale Blanc"
A Marseille, la sardine qui fuge le port Etait le roi d'été Et les hommes grenouilles n'en sont pas revenus
citez les sardines Et n'en a plus de marqués Si tu savais ce que j'étais on te mentait du jour de
la rue, alors Il vaut mieux que tu ne saches rien, comme ça, un noir, un, peignard, arroyo, citoyen!
Tu as droit citoyen au minimum disant à la publicité, au cinéma et du charbon Au trafic des dol
et au trafic des dol... les journaux dans la tête de l'homme Tu as droit à ce bruit
la mer qui descend Et tu veux la prendre, elle te fera de la chance Avec le vent au col et des g
d'alarme Et la mer reviendra sans toi, situ es méchant les mots, toujours les mots, bien sûr! Citoyen
aux armes! Aux armes, citoyens! à l'amour, citoyens! Nous entravons dans la carrière Quand nous
casse la queue à nos aînés! Les profs dans leur des monuments) en certain lin coup d'aile d'oi
ne les effrène même pas, c'est nous dire! Nous ne sommes même plus des juifs allemands Nous n
sommes plus rien Il n'y a plus rien Des fatals bien souvent sur lesquels lognent les gosses, certes,
Des poitrines occupées des ventres vacants Arrange toi avec ça! Le sourire de ceux qui font cha
leur gamelle sur les flûtes reconstruites et démontées C'est à dire en enfer là où Dieu n'est gel
(neches) noires Sur ne pas risquer d'être reconnu par ses admirateurs Dieu est un idole, enfié! So
les panes, il n'y a plus la plage Il y a l'enfer et la sécurité Nohce vraie une n'est pas ailleurs, elle est là
Nous sommes au monde, on nous l'a assuré Et en diplomatie à la lithographie les mots nous nous metton
des masques, un l'éclair sur la tranche Et l'encyclopédie les mots! Et nous partons avec nos cris! Et voilà
Il n'y a plus rien, plus, plus rien Je suis un chien? Peut-être Je suis un rat? Rien avec le cœur battant
jusqu'à la dernière battue Nous arrivons avec nos accessoires Pour faire le mot dans la tête des gens
Apprends donc à te cacher tout nu! Fous en l'air tes pantalons! Retrouve les chiens! Mange de bon
Atteins-toi sur des tonnes d'inconvénients Et montre toi à la fin en gambades de prince Si j'ai
tu t'opères que ta sève s'encre Et devient un balbute révolte, alors Sans parole, c
boire time enfin les arbres les lianes Et de retour - toi du conforme et de l'inconforme hoch
ces notions, si ce sont des notions Rien ne veut la peine de voir Il n'y a plus rien Plus, plus
inventé des formules de nuit, "c'est l'ennui" Même au soleil, surtout au soleil, c'est la nuit Tu peux cramer les g
ne retiendrait même pas une de leurs inspirations Ils commencent sur toi leur air vicié En des regrets éternels
quant le certificat d'étude Et le cahier de notes, c'est un instant de détente! Ils te taillent les gens,
les gens font l'ombre, toujours Regarde, à table, quand ils mangent, ils s'effluent dans l'inconnu Ils se
dépassent eux-mêmes et s'en vont vers l'ordre et le rot pondant! La punchette de l'absolu, c'est l'ave
ce renversement Des réacteurs abondants, comme à l'athénisme en robe et en arête le mammon
les pites de l'inconscient Il y a des latites braves Toujours un peu se souvenant du fricot, de la t
du repas les plus beaux souvenirs sont d'encre plane où les bouchers vendent de l'homme
(à côté Moi, je suis de la race ferroviaire, qui regarde passer les vaches Si on ne mangeait pas les vaches, le
montons et les restes Nous ne connaîtrions ni les vaches, ni les montons, ni les restes Au bout du compte,
on nous élève pour nous tuer alors, les qu'on! C'est à l'os pour deux personnes, tu connais? Heureuse
il y a le lit, un paralyse! Tu vas m'arriver! Et puis, c'est comme à la roulette, on mise, on mise Si la roulette
n'avait qu'un ton, on nous ferait miter quand même D'ailleurs, c'est ce qu'on fait! Je comprends les jureurs I b
tante n'est qu'un ton, on nous ferait miter quand même D'ailleurs, c'est ce qu'on fait! Je comprends les jureurs I b

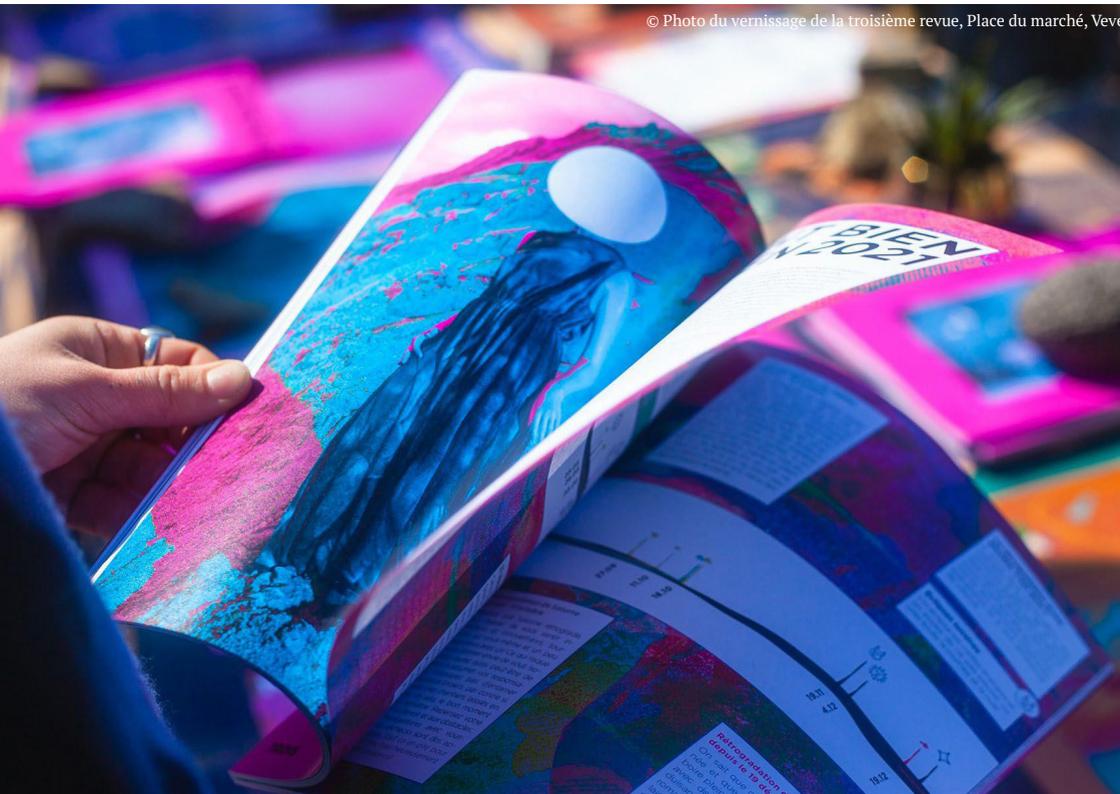
Leo Ferré

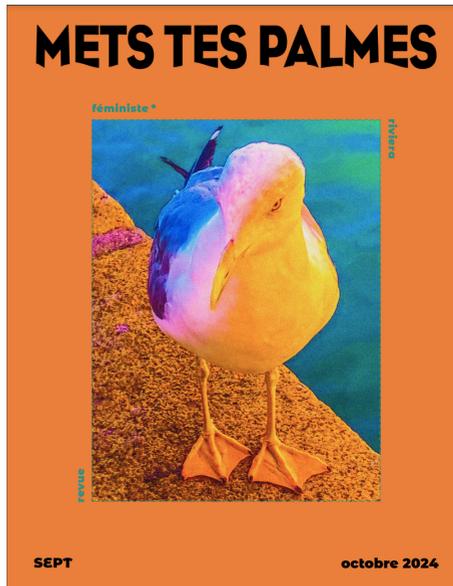
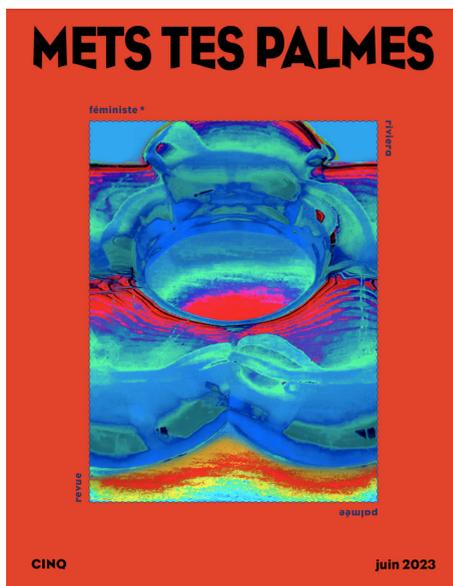




***Mets tes Palmes :* Plongée dans le magazine queer-féministe de la Riviera**

© Photo du vernissage de la troisième revue, Place du marché, Veve





par Fanny Cheseaux et Mathilde Pralong

Des sujets comme le jeu, la mort ou les frontières, traités sous un prisme queerféministe, c'est ce que propose *Mets Tes Palmes*, un magazine indépendant basé sur la Riviera. Alliant esthétique colorée, militantisme et approche poétique, cette revue, lancée à Vevey en 2020, en est aujourd'hui à son septième numéro, avec pour thème cette fois-ci les *Limites et Frontières*. Nous avons rencontré l'un-e des membres du collectif pour discuter de ce projet.

Quelle est la genèse de *Mets Tes Palmes* ?

Le magazine a été fondé en 2020, pendant la pandémie de Covid, parce qu'on ne pouvait plus se réunir pour manifester. Le plan était de se substituer au militantisme de terrain et de prendre une place vacante dans le paysage romand, puisqu'il n'y avait pas de magazines féministes suisses romands connus. Plusieurs personnes de la Grève eFéministe Riviera, basé à Vevey, se sont dit qu'il existait une autre manière de militer qui n'est pas basée sur l'action directe mais indirecte et l'écriture. Parmi ces personnes, il y en avait qui aimaient écrire, des gens en lettres, des photographes, des graphistes. Au début, notre but était de parler du Covid de manière féministe, par exemple en se questionnant sur la charge mentale qui retombait sur les femmes dans les foyers ou encore à quel point c'était compliqué mentalement pour certaines personnes. Finalement, le premier numéro n'a pas exactement ressemblé à ça, même si on a quand même parlé du Covid. Il n'existe plus qu'en PDF sur notre site, il est collector !

Comment choisissez-vous le thème de vos revues ?

On n'a pas de ligne éditoriale hyper stricte. En général, on choisit un thème qui n'a pas été traité de manière queerféministe. Au début, on a travaillé sur des thèmes plus traditionnellement abordés dans cette perspective comme le corps ou l'antiracisme. Puis, on s'est rendu compte qu'on voulait aborder des sujets jamais traités sous cet angle : on a donc fait un numéro sur la mort, un numéro sur la chaleur, un numéro sur le jeu. L'idée, c'est de prendre les mots dans toute leur polysémie. Dans le numéro sur la mort, il y a, par exemple, une interview d'une croque-mort, qui est un métier hyper masculin et très excluant pour les femmes, mais aussi des chroniques sur le deuil chez les animaux. C'est hyper vaste, en fait. Typiquement, sur la chaleur, on parlait autant de réchauffement climatique, de sexualité que de ménopause, parce que ce sont trois sujets de l'imaginaire autour de la chaleur. Ce n'est pas toujours facile de trouver des moyens de problématiser de manière féministe des sujets qui ne sont pas dans la vulgate des différents discours : cela demande aussi d'avoir des formes inventives d'écriture libre.

Et comment concevez-vous le visuel du magazine ?

L'idée de base, c'était de s'éloigner de l'idée du journal dans sa forme très masculine, traditionnelle, c'est-à-dire le truc chiant en noir et blanc, avec des photos moches, hyper impraticable où les informations sont cadrées avec un regard plutôt dominant. Aussi, on a eu envie de reprendre l'esthétique du magazine féminin : reprendre le côté coloré, léger, inclure une rubrique astro, etc. Vraiment en faire une espèce de parodie de *Cosmopolitan* (rire) ! On a eu beaucoup de chance pour cette direction artistique... On a eu des graphistes de formation qui ont participé à la co-création de la maquette et à la direction artistique de la première revue, servant de modèle pour la suite. Quand Mets tes Palmes s'est reformé après une pause d'un an, on a continué avec Al Guttierrez, un superbe graphiste veveysan. On se met d'accord en collectif sur la palette de couleurs de chaque numéro et sur la couverture, puis il a carte blanche. En utilisant ses photographies et celles des membres du collectif, cela crée un effet de collage avec des polices incroyables et des couleurs vives... La couleur, ce n'est pas un bon choix pour l'impression car ça coûte beaucoup plus cher (*rire*), mais en termes d'effet, on pensait que le féminisme et les luttes pouvaient être aussi un espace joyeux et beau. On veut garder un côté léger, sans occulter la lourdeur du propos.

Comment avez-vous financé ce projet ?

La première édition, on l'a faite en partie à compte d'auteur. Chaque membre du collectif a mis 50 francs pour participer aux frais d'impression, qui sont nos plus grands frais. On avait obtenu de l'argent de la Grève Féministe pour qu'elle nous aide pour le premier numéro. Il y a eu un monstre succès, aussi parce qu'on l'a imprimé le magazine pour le 14 juin 2020. Ce jour-là, on a vendu les exemplaires qu'on avait tirés et on a dû en réimprimer ! On a réalisé qu'il y avait vraiment une demande. Maintenant, on a aussi les subsides de la ville de Vevey - qui sont bas pour l'impression mais qui

existent -, et puis on fonctionne avec les bénéfiques qu'on se fait sur les ventes, qui repassent tous dans l'impression. Mais il y a clairement un problème fondamental avec la recherche de fonds et cela fait qu'on est épuisé-e-x-s en permanence. Je pense qu'il y aurait besoin de trouver une solution collective, qui ne passe pas forcément par l'État d'ailleurs... Il pourrait aussi être intéressant de réfléchir à des formes alternatives, d'alliances dans la communauté de l'auto-édition plutôt que de galérer chacun et chacune dans son coin. Je trouve qu'on a tendance à ne pas assez aborder ces objets comme des objets matériels. On ne pense pas assez au travail gratuit fourni : il y a une sorte d'opacité où l'objet final cache le travail.

Vous en êtes maintenant à votre septième revue. Comment avez-vous évolué depuis la première édition ?

L'impression, c'est la seule chose qu'on délègue, ce qui fait que nous ne sommes pas un zine au sens strict du terme. On fait toute la conception du numéro : démarcher le sujet, faire les interviews, la transcription, la mise en page, la relecture et le graphisme. Mais on sous-traite l'impression, car notre but est aussi d'en faire un objet que les gens ont envie d'avoir sur leur table basse. On veut quelque chose d'informatif et militant, mais aussi d'esthétique. On tourne avec quasiment rien, on fait parfois des événements de soutien, des lotos... On aimerait bien avoir plus d'argent d'institutions, mais le problème c'est qu'on est un objet super hybride : un magazine féministe, queer, militant, mais avec des trucs poétiques et journalistiques, donc on rentre dans aucune case de subventionnement.

Qui sont vos rédacteur-ice-x-s ?

Tous-te-x-s les membres du collectif qui veulent écrire peuvent le faire, mais ce n'est pas du tout une obligation. Le fait de pouvoir s'exprimer est aussi vu comme une sorte de récompense face à tout le travail gratuit fourni. On considère que c'est un peu la rémunération symbolique. Selon les compétences et les centres d'intérêt de chacun.e-x, cela infléchit beaucoup la direction du numéro. Il n'y a pas de pouvoir hiérarchique central qui va refuser des sujets, à moins que ça ne rentre pas dans notre charte. Par exemple, si quelqu'un propose un article TERF [*trans-exclusionary radical feminist*], on ne sera pas d'accord. Le choix de ne pas ouvrir les appels à textes est quelque chose qu'on pourrait tout à fait remettre sur le tapis ; ce n'est pas du tout définitif. Mais c'était aussi une manière de s'éviter un processus de relecture intense et trop chronophage. Déjà entre nous, ça prend un temps fou de se relire avec attention.

Vous mettez également en avant la création artistique. Pour vous, quel est le lien entre le militantisme et la création ?

Ça, c'est une grande question que je me pose ! (*rires*) Comment croire qu'écrire dans un magazine va changer le monde ? Sincèrement, je ne pense pas, mais selon moi, on a quand même un impact, limité mais effectif. Il réside dans le fait que, lorsque les gens nous lisent, ils voient un rapport à la langue qui n'est pas médié par le discours

dominant, ni par une typographie binaire, ni par un imaginaire et des références hégémoniques, patriarcales, capitalistes. Je pense que lorsque les rédacteur-ice-x-s affirment leur point de vue situé et qu'ils parlent en «je», racontant en partie leurs expériences personnelles, cela a un effet. Cela peut, au moins chez une personne ou deux, changer leur vision du monde.

Et quid de la création littéraire ?

Dans le domaine de la création littéraire, je pense qu'on approche beaucoup de l'autofiction. Une intellectuelle que j'aime beaucoup, MacKenzie Wark, dit que l'autofiction est le genre des personnes minorisées, car ce sont souvent celles qui n'ont pas pu raconter leur vie. Cette forme prédomine particulièrement dans ce que nous appelons les chroniques. L'autofiction dans nos écrits est souvent une expression en 'je' d'une expérience personnelle, parfois inventive tant dans la forme que dans le contenu. Je pense donc qu'il existe clairement un lien entre la création littéraire autofictionnelle et l'aspect de militantisme qui consiste à témoigner et à médiatiser une nouvelle vision du monde.

Pour vous, quelle est la place du zine dans le militantisme ?

Alors... C'est tout le problème du militantisme indirect (*rire*). Dès qu'on utilise une base indirecte, comme une revue ou un film par exemple, c'est très dur de se départir de la sensation que ce qu'on fait est globalement inutile. Il ne faut pas non plus se méprendre à réfléchir uniquement au type d'actions qu'on peut ou qu'on ne peut pas accomplir avec la littérature, mais plutôt se focaliser sur les actions qu'on peut faire. Parfois on peut tomber dans l'extrême discours « ah mais ce militantisme de revue, ce militantisme de l'écrit, il est hyper élitiste et il n'aura pas d'impact » ou alors à l'opposé se dire « c'est génial, ça va changer le monde de chacune des personnes qui nous lit » ce qui est faux dans les deux cas. Je pense qu'on est dans un entre-deux, un peu inconfortable. Souvent, j'ai pas l'impression qu'il y a eu d'impact, puis je croise une copine qui me dit : « J'ai lu ton article et ça m'a méga ouvert les yeux, j'en ai parlé autour de moi », et c'est déjà un mini impact.

Vos textes doivent donc être militants ?

Oui, mais on a une définition large de la chose. C'est-à-dire, on ne demande pas aux personnes d'écrire des manifestes à chaque fois. Les textes ne sont pas écrits en «nous» mais souvent en «je», donc c'est plutôt un militantisme qui va se baser sur l'expérience personnelle, qui touche à l'affect. Mais en tout cas, il n'y a pas forcément une idée de prise de position collective dans les articles publiés. On le fait parfois : on a par exemple signé collectivement un article sur la Palestine dans le dernier numéro afin de marquer une prise de position claire par rapport aux occupations universitaires. Mais ce sont des textes assez minoritaires.

Comment intégrez-vous l'écriture inclusive et les polices non-binaires dans votre projet ?

On a co-développé une charte d'écriture inclusive avec Loïc Valley, un-e-x activiste-x queer de la région, qu'on applique à tous nos numéros, avec plus ou moins de souplesse. Il y a aussi des formes d'écriture inclusive spécifiques qui ont été développées par différent-e-x-s membres du collectif, qu'on utilise à certains moments. Mais l'idée était de développer une vision globale de ce que cela signifiait d'écrire de manière non-binaire. Par exemple, Al Guttierrez, un-e membre du collectif, pour le.a reprendre, a écrit un roman (*Les humides*, édthéa, 2022) où iel a inventé plein de terminaisons de mots neutres, en modifiant complètement la graphie des mots, comme en remplaçant les participes passés qui se terminaient en -ée ou -é par un è et un h, ce qui enlève le côté binaire des terminaisons et des accords. On a donc aussi laissé de la place à ce type d'expérimentation.

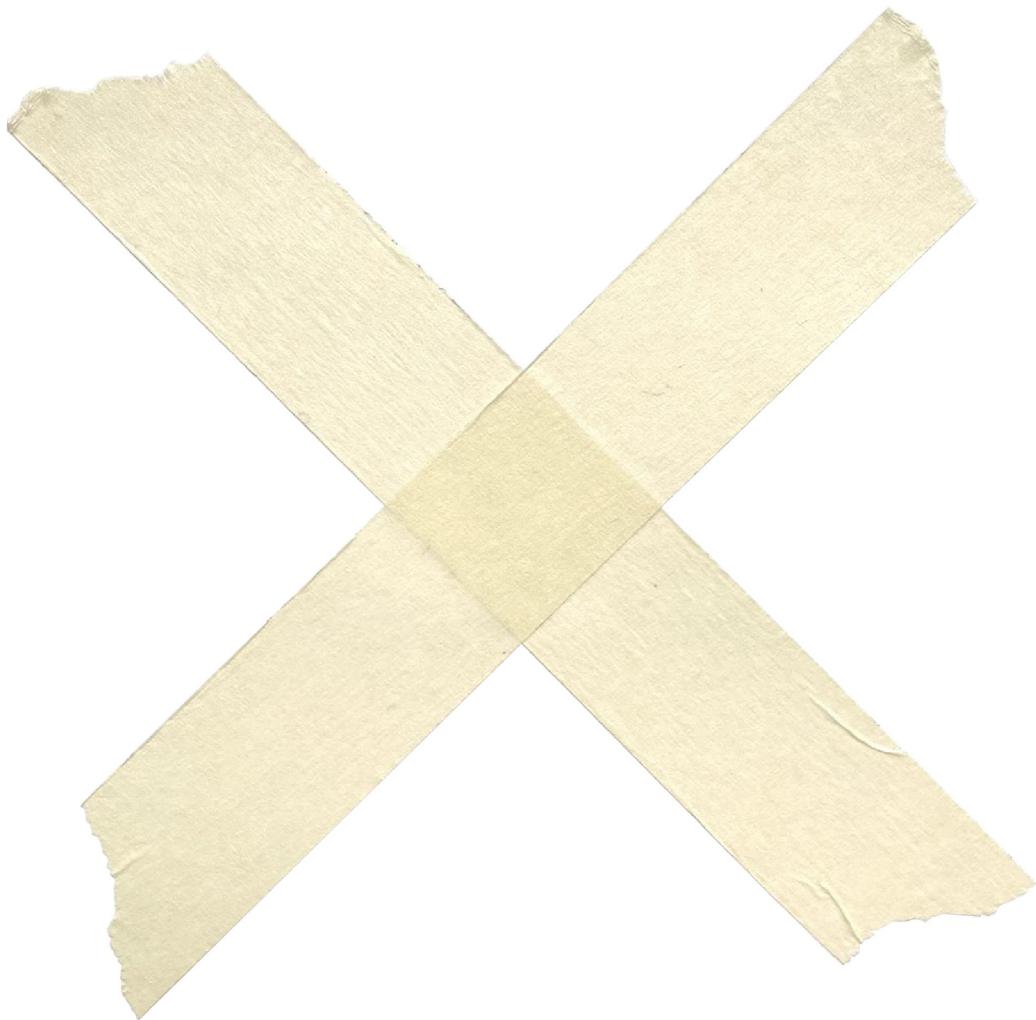
Est-ce qu'il y a des zines qui vont ont influencé dans la conception de votre revue ?

Lorsqu'on a commencé, c'était vraiment à tâtons, donc ça s'est construit de manière plutôt organique. Aujourd'hui, comme ça fait déjà quatre ans qu'on existe, on se rend compte qu'il y a des modèles auxquels on peut s'identifier. Dernièrement, on a monté une exposition d'archives féministes à Nyon, à l'Espace d'Art Eeeeh, dans le but d'archiver et de montrer ce qui a été fait avant dans le monde de la revue féministe romande. On a pu trouver trois revues; l'Insoumise, publiée au milieu des années 70, ainsi que *CLIT 007*, qui est une revue lesbienne radicale du milieu des années 80 et le bulletin de *l'ILIS*, l'International Lesbian Information Service. Ce sont des revues complètement autoproduites, en noir et blanc, et dans d'autres conditions que les nôtres évidemment. On s'y retrouve un peu, on a un ton militant, basé sur l'expérience personnelle, avec beaucoup d'humour, une esthétique du collage... Il y a donc une sorte de filiation, que d'ailleurs les militantes de ces années-là ont reconnue.

Merci beaucoup pour ton temps.

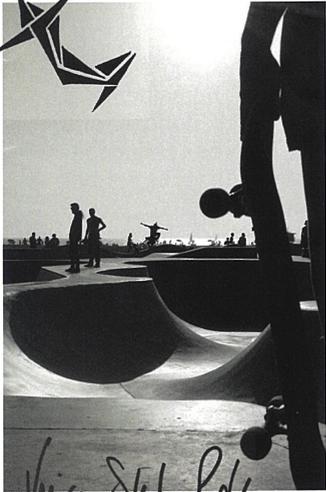
Retrouvez Mets Tes Palmes sur mets-tes-palmes.com

10 numéros de BoulevArt

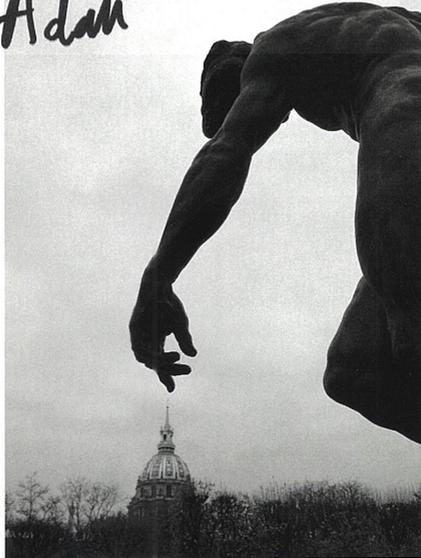


Depuis 2018, chaque semestre, BoulevArt publie des articles, des portraits, des comptes-rendus et des interviews. L'équipe a changé, mais elle a toujours prêté une grande attention à la qualité des contenus. Au fil du temps, un autre intérêt est apparu : celui de la création d'un bel objet. Florilège de nos plus belles pages.

Catbre de Rodin
Adam



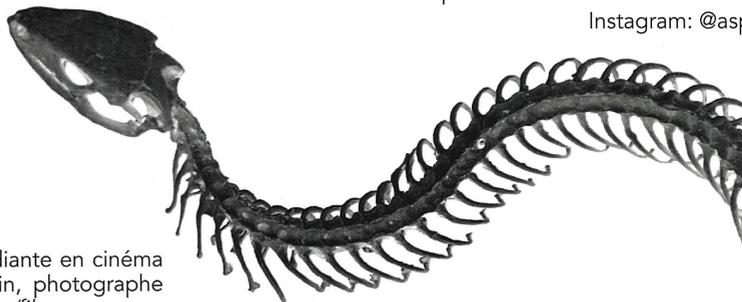
Vance Skate Park



Grffiti Street art



ASPHALT '96



<https://leamichard.wixsite.com/asphalt>

Instagram: @asphalt

Lea, 21 ans. Aujourd'hui, étudiante en cinéma et littérature anglaise. Demain, photographe de plateau sur les tournages de films.

lea richard

Pierre Daendliker

Angini Pai

Passionné par l'image, Pierre a d'abord obtenu son CFC à l'école de photographie de Vevey en 2020 avant d'entreprendre un bachelor en cinéma à l'ECAL afin de devenir chef opérateur. Le travail sur les images, qu'il aborde avec une considération saisissante, se trouve ainsi au centre de tous ses projets. Particulièrement humble, c'est en passant par ces dernières qu'il préfère s'exprimer, plutôt qu'au travers des mots. Voici un échantillon de son œuvre visant à illustrer son univers visuel.

Envie d'en voir plus?

pierredaendliker.com



A photograph of a modern building at night. A prominent red neon sign is mounted on a glass facade, reflecting the surrounding lights. To the right, a staircase with a metal railing and a red handrail leads upwards. The scene is illuminated by various lights, including a circular recessed light in the ceiling and a street lamp. The overall atmosphere is vibrant and contemporary.

VEVEY INTERNATIONAL FUNNY FILM FESTIVAL

HÉLOÏSE MOUQUIN &
MORGANE DIND



TABLE DES MATIÈRES

ÉDITO

8-9

PORTRAIT : PEACEBONE

10-15

COMPTE-RENDU : TFFL

DOSSIER THÉMATIQUE : MODE

CRÉATION : NINA THOMAS

ARTICLE : GUIDE DES FRIPERIES
LAUSANNOISES

PORTRAIT : ORFEUS

ARTICLE : PAULS CROISÉS

PORTRAIT : NICOLAS GAY

PORTRAIT : JEANNE BROQUET

CRÉATION LITTÉRAIRE

COMPTE RENDU : FÉCULE

COMPTE RENDU : BEX&ARTS

CRÉATION : HELLENISTIC TENDENCIES

DOSSIER COMPTE RENDU : CANNES

CANNES CLASSICS, UNE
SECTION AUX MULTIPLES
FACETTES

RENCONTRES

COUPS DE CŒUR SUR LA

CROISSETTE

ARTICLE : FILMER LA TRAGÉDIE
HISTORIQUE

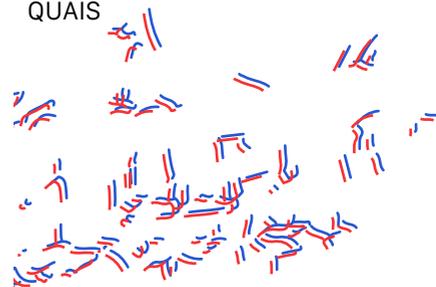
CRÉATION : MATHILDE CHAPPUIS

COMPTE RENDU : CASTEL LIVE

ARTICLE : EMILIENNE EARNY

COMPTE RENDU : LES GEORGES

COMPTE RENDU : LE LIVRE SUR LES
QUAIS





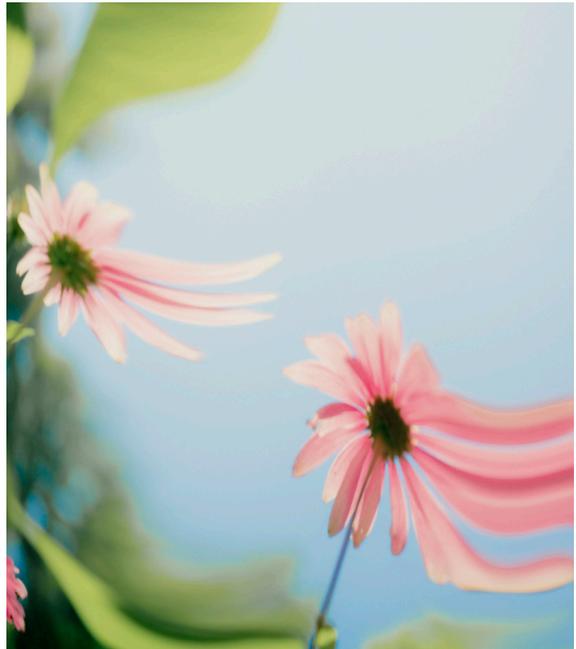
© Étienne Francey

Comment définirais-tu ta relation avec le monde de la nature ?

Pour moi, la nature a toujours été un refuge. J'ai commencé la photo à neuf ans et j'avais, peut-être à l'époque, moins d'amis humains que d'amis renards. Je passais tout mon temps dehors et c'était très stimulant de partir à la recherche des animaux sauvages. D'une part, parce que je ne savais pas comment faire pour les approcher et d'une autre, parce que j'avais envie de comprendre leur mode de vie. Je vois le monde de la nature comme une source de relaxation, un espace de méditation et c'est encore et toujours une source d'émerveillement.

Quel rôle joue-t-elle dans ton processus créatif ?

J'interviens de plus en plus dans les images qui ne sont plus uniquement des photos de la nature mais des reflets de certaines parties de moi. J'interviens avec des artifices, du flash ou des choses qui sont rajoutées comme des flous au premier plan ou des flous de bougé. Ce sont aussi des images de mes états d'esprits et de ma perception de la nature qui évolue avec le temps. Au départ, le monde de la nature était surtout lié aux animaux et ils faisaient toujours partie de mes images. En ce moment, je photographie surtout des fleurs et des plantes.



© Étienne Francey

À LA REVOYURE...





Les folles années 1980 yougoslaves: chronique d'une libéralisation littéraire

Par Léon de Perrot

Dans l'historiographie de la Yougoslavie socialiste (1945-1991), les années 1980 sont souvent représentées comme un exemple de plus du « totalitarisme » communiste yougoslave dans la culture, notamment du fait de la publication d'un « Livre blanc » émanant du parti unique condamnant les « tendances contre-révolutionnaires ». Au contraire, les arts, et tout particulièrement la littérature, n'ont jamais été aussi contestataires du pouvoir en place et de ses structures que durant cette période, sans pour autant remettre en question l'idée yougoslave elle-même. Contexte et analyse.

Que ce soit dans l'historiographie universitaire comme dans la mémoire collective et le discours public, les années 1980 en Yougoslavie socialiste semblent tomber de la Charybde « totalitaire » communiste en une Scylla nationaliste-autoritaire. En effet, si d'une part les analyses (universitaires comme politiques) suivant l'éclatement yougoslave de 1991 ont mis une emphase toute particulière (et parfois justifiée) sur l'expansion des discours nationalistes dans toutes les sphères de la société¹, un autre versant, principalement politique, met l'emphase dès 1980 sur une absence totale de liberté : les journaux croates, entre l'annonce des premières élections multipartites fin 1989 et l'arrivée au pouvoir des nationalistes en 1990 n'ont que le mot « totalitaire » pour qualifier la période qui s'étale entre 1945 et leur présent. La réalité yougoslave, comme se sont efforcés de le démontrer des études plus récentes, est plus complexe

et évolue du stalinisme des années 1940 vers d'importantes réformes libérales jusqu'à l'effondrement du communisme et plus généralement du pays au tournant des années 1990. Au sein de cette libéralisation, les années 1980 représentent un moment charnière, de révolte, de contestation et de bouillonnement culturel éclectique qui remet par sa seule considération le narratif de la « montée inéluctable du nationalisme » et de « l'effondrement inévitable » de la Yougoslavie, ouvrant au contraire un immense champ des possibles.

Alors qu'une certaine historiographie obsède sur l'éclatement yougoslave comme « fait accompli », comme l'écrit l'historienne spécialiste de la culture yougoslave des années 1980 Ljubica Spaskovska, « peu de travaux (...) ont cherché à explorer les dynamiques internes de certaines parties de la société yougoslave des années 1980 dans leurs propres termes sans nécessairement l'inscrire dans le narratif de la dissolution » : « En effet, l'existence d'alternatives et d'autres tentatives de repenser le cadre yougoslave ont été éclipsées par un impératif demandant d'expliquer la dissolution violente [du pays] et d'établir les principales raisons derrière celle-ci »². La présente contribution vise ainsi à mettre en lumière une partie encore trop souvent ignorée de la littérature yougoslave – sa progressive libéralisation et le paroxysme de cette dernière dans le courant des années 1980, au moment où les auteurs et autrices de la fédération n'hésitent plus à ouvertement critiquer le pouvoir et la société yougoslave de manière plus générale.

1 Au sujet de la littérature, l'exemple le plus paradigmatique est : Andrew Baruch Wachtel, *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*, Stanford, Stanford University Press, 1998.

2 Ljubica Spaskovska, *The Last Yugoslav Generation. The Rethinking of Youth Politics and Cultures in Late Socialism*, Manchester : Manchester University Press, 2017, p. 3. Toutes les traductions sont celles de l'auteur.

1945-1980 : De l'échec du réalisme socialiste au postmodernisme contestataire

Le débat en Yougoslavie autour du dogme du « réalisme socialiste » prédate l'arrivée au pouvoir des Communistes du dictateur Josip Broz Tito : déjà dans les années 1930, un « conflit au sein de la gauche littéraire » déchaîne les passions, opposant les défenseurs de la ligne staliniste à d'autres écrivains, tel le futur *primus inter pares* littéraire Miroslav Krleža, qui appellent à une plus grande liberté dans la création littéraire³. Ainsi, si une fois arrivés au pouvoir en 1945 les communistes yougoslaves s'inscrivent dans la lignée staliniste d'exercice du pouvoir, le dogme du « socialisme réaliste » prend difficilement dans la pratique littéraire, et de nombreux débats s'ouvrent autour de la question avant même la rupture avec l'URSS en 1948. L'apogée (et l'institutionnalisation) de la critique se situe en 1952, avec le discours de Krleža lors du Quatrième Congrès des Écrivains Yougoslaves de Ljubljana. Dans ce discours, qui consacre l'écrivain communiste comme la référence ultime en termes de culture dans la Yougoslavie socialiste, Krleža rejette vertement aussi bien le dogme « socialiste réaliste » staliniste que les cultures littéraires occidentales, appelant les écrivains yougoslaves à trouver leur propre ligne, plus libre mais néanmoins ancrée dans la réalité⁴. Le débat débuté avant même 1948 entre les « réalistes », qui défendent l'utilité sociale de la littérature et sa

nécessaire ressemblance au réel, et les « modernistes », qui revendiquent le droit à l'expérimentation formelle, redouble certes – mais le début de la libéralisation du champ littéraire yougoslave est acté, voire intégré par l'élite politique communiste qui crée d'elle-même des revues aussi bien réalistes que modernistes⁵. Cette libéralisation (partielle) sera constamment poussée, dans le champ littéraire, par la fondation de diverses revues cherchant à promouvoir l'esthétisme et l'expérimentation littéraire en Yougoslavie, à l'instar de *Krugovi* [Cercles] ou de *Razlog* [Raison], tout en promouvant la traduction d'œuvres littéraires et essais occidentaux pour faire, selon l'expression de l'historien croate du roman Krešimir Nemec, « rentrer » la littérature yougoslave dans le cercle de la littérature mondiale, introduisant les écrivains yougoslaves aux mouvements littéraires internationaux tels que le nouveau roman⁶.

Si 1952 marque ainsi un tournant dans la libéralisation de l'espace littéraire, il ne faut pas y voir une liberté complète dans la création pour les écrivains ; et s'il n'y a pas de censure formelle en amont des publications, les œuvres publiées jugées réactionnaires peuvent se retrouver victimes d'une artillerie rodée de critiques acerbes qui visent à les discréditer. On peut ici citer l'exemple des œuvres du jeune écrivain Mirko Kovač, tout particulièrement son complexe premier roman *L'échafaud* [Gubilište, 1963] ou sa collection de nouvelle *Les blessures de Luka Meštrević* [Rane Luke Meštrevića,

3 Stanko Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952* [Le conflit au sein de la gauche littéraire], Zagreb, Liber, 1970.

4 Miroslav Krleža, « Rapport au congrès des écrivains yougoslaves en 1952 », traduit du serbo-croate par Janine Matillon, *Most / The Bridge*, n°36-37-38, 1973 [1952], p. 105-117.

5 Sur le débat entre « modernistes » et « réalistes », voir : Radmila J. Gorup, « Literary Disputes of the 1950s and the Demise of Socialist Realism », *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbia Studies*, Vol. 26, n°1-2, p. 25-43.

6 Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.* [Histoire du roman croate de 1945 à l'an 2000], Zagreb, Školska knjiga, 2003, p. 25-33.

1980], à travers lesquelles celui-ci cherche ouvertement à provoquer le régime titiste et ce qu'il voit comme son « puritanisme » avec des scènes extrêmement crues, notamment sur le plan sexuel, mais également en critiquant ouvertement les bavures et l'aspect répressif du régime – des provocations qui lui vaudront de nombreux problèmes et convocations par la police. Néanmoins, les années 1960 tout particulièrement voient fleurir des romans bien reçus malgré leur critique du pouvoir ou de l'idéologie partisane du régime communiste. On peut ici citer les exemples d'œuvres rapidement devenues des classiques de la littérature yougoslave, telles *Le derviche et la mort* [*Derviš i smrt*, 1966] de Meša Selimović, une critique du pouvoir arbitraire et brutal des années stalinistes yougoslaves sous couvert de roman historique, ou bien *Le Cyclope* [*Kiklop*, 1965] de Ranko Marinković, un roman pacifiste et cynique d'une grande complexité littéraire mettant en scène un protagoniste pathétique qui, contrairement aux héroïques combattants communistes des romans partisans, fuit la guerre à tout prix. Malgré leur contenu sulfureux pour l'idéologie yougoslave et sa politique de la mémoire, ces livres contestataires rencontrent un important succès commercial et critique, et deviennent rapidement des références.

Les années 1970, qui font suite aux mouvements étudiants contestataires « à la gauche » du régime en 1968 et au mouvement nationaliste du « Printemps croate » de 1971, représentent une époque charnière dans le changement de paradigme au sein du champ littéraire yougoslave. S'y profilent alors des écrivains à succès tels le susmentionné Mirko Kovač mais aussi (voire surtout) Danilo Kiš – dont *le Tombeau pour Boris Davidovič* [*Grobnica za Borisa Davidoviča*, 1976] fera scandale pour sa critique à peine couverte du stalinisme et, par

analogie, du titisme –, des auteurs qui remettent de manière fondamentale en question le réalisme dominant dans la littérature yougoslave mais également l'idéologie officielle de la Ligue des Communistes. C'est l'avènement du paradigme postmoderniste dans une Yougoslavie socialiste qui se décentralise et libéralise de plus en plus, en particulier après la promulgation de la Constitution de 1974 qui transforme le pays en « confédération de facto » et donne d'importantes prérogatives aux Républiques constitutives – notamment en termes de culture. L'entrée en jeu du postmodernisme, qui se veut contestataire du modèle idéologique prédominant mais aussi d'un réalisme que des œuvres comme *Le Cyclope* ont commencé à fortement écorner amène à une fragmentation de la production littéraire, aussi bien narrativement qu'esthétiquement et idéologiquement – fragmentation qui trouvera son apogée dans les années 1980.

1980-1991 : Révoltes dans la culture

Les années 1980 sont à comprendre, du point de vue culturel, comme des années de rébellion généralisée. C'est à cette époque en particulier, notamment dans la période qui s'ouvre avec la mort de Tito le 4 mai 1980, que survient un brutal renouveau culturel qui grandit en particulier dans l'*underground* musical avec la *New Wave* (*Novi val/Novi talas*). Néanmoins, dans son livre *La révolte des enfants du socialisme*, Dušan Vesić – qui fut partie prenante de cette l'expérience – oppose la *New Wave* yougoslave au mouvement éponyme britannique expliquant que : « Là-bas [en Grande-Bretagne], c'était principalement une révolte économique, qui remettait le système en question. En Yougoslavie, il s'agissait d'une révolte culturelle contre la bêtise du système, sans intention de le remettre en cause. »⁷. La Ligue des

7 Dušan Vesić, *Bunt dece socijalizma* [La révolte des enfants du socialisme], Belgrade, Laguna, 2020, p. 298

Communistes, le parti unique divisé en ligues républicaines (croate, bosnienne, serbe, etc.) au sein de la fédération yougoslave, tente malgré tout de garder la main, notamment avec le « Livre Blanc » de Stipe Šuvar (1984), un document polémique qui divise encore aujourd'hui les historien-ne-s et qui décrit un plan de répression contre les « tendances contre-révolutionnaires » dans la culture au sein des différentes républiques⁸. Néanmoins, malgré ses efforts, le régime communiste ne parvient pas du tout à garder la main haute sur la culture, qui continue son inexorable libéralisation.

Au niveau littéraire, les années 1980 représentent, dans les mots de Tomislav Marković, une « polyphonie de poétiques, de styles et de méthodes » ainsi que la « coexistence de différentes vues, concepts et pratiques artistiques et intellectuelles »⁹. L'historien croate de la littérature Krešimir Nemeč, écrivant en 1993, va plus loin, avançant que « dans la production littéraire se ressent une dispersion complète, un éparpillement des styles et des poétiques, la multiplication des différences »¹⁰. En Serbie, le postmodernisme des années 1970 se divise alors en deux tendances : la première suit Milorad Pavić, l'auteur du Dictionnaire khazar [Hazarski rečnik, 1984], qui s'inscrit dans la tendance nationaliste de l'intelligentsia serbe ; une seconde ligne, en revanche, suit la ligne inaugurée par Danilo Kiš et prend une position beaucoup plus critique par le rejet du monisme idéologique et la

promotion de perspectives multiples¹¹. Les auteurs de ce second courant seront regroupés sous le nom de « jeune prose serbe » et comptent parmi leurs membres des auteurs encore aujourd'hui actifs et célèbrés tels Svetislav Basara ou Dragan Velikić, les deux œuvres de ce dernier récompensées par le prestigieux prix NIN serbe ayant d'ailleurs récemment été traduites en français sous les titres du *Cahier volé à Vinkovci* [Islednik, 2015] et de *La fenêtre russe* [Ruski prozor, 2007].

En Croatie, des auteurs et autrices dont la popularité ne cesse de croître publient sans censure des livres ouvertement critiques du régime. Ainsi, dans sa *Place de la liberté* [Trg slobode, 1986], Pavao Pavličić, l'un des auteurs croates les plus populaires des années 1980, n'hésite pas à dénoncer la corruption du régime et de ses apparatchiks, et à représenter des scènes de révolte populaire contre le système, non sans un certain cynisme et une perspective désabusée. De même, l'autre grand auteur des années 1980, Goran Tribuson, publie en 1988 sa très provocatrice *Histoire de la pornographie* [Povijest pornografije], un récit de vie fictionnel où il n'hésite pas à mettre en avant la nature répressive du régime titiste, à travers les emprisonnements ou autres persécutions politiques d'abord des stalinistes dès 1948 puis des participants au « Printemps Croate » de 1971. Enfin, figure encore relativement mineure durant les années 1980 mais centrale durant la décennie suivante après son tournant ultranationaliste apprécié par

8 Au sujet des débats autour du « Livre Blanc », voir : Rade Dragojević, Šuvar. Politička biografija [Šuvar. Une biographie politique], Zagreb : Srednja Europa, 2024.

9 Tomislav Marković, « Cultural Pluralism and Monism », dans : Latinka Perović et al. (eds.), Yugoslavia : Chapter 1980-1991, Belgrade : Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, 2021, p. 877-878

10 Krešimir Nemeč, « Postmodernizam i hrvatska književnost » [Le postmodernisme et la littérature croate], Croatica, Vol. XXIII/XXIV, n°37-38-39, 1992-1993, pp. 259-267, à p. 261.

11 Au sujet de ces deux tendances, voir : Goran Lažičić, « Death of the Author, Birth of the Nation: Literary Postmodernism and Nationalism in Serbia », Serbian Studies, Vol. 33, n°1-2, p. 21-37.

le pouvoir nouvellement installé, Ivan Aralica voit sa popularité critique et commerciale croître durant ces années en publiant des textes qui seront plus tard célébrés pour leur attaque à peine voilée (sous couvert de récit historique) des politiques autoritaires du régime communiste et de son athéisme, à l'instar des Âmes des esclaves [Duše robova, 1984] ou des Chiens dans le jardin [Psi u trgovištu, 1979].

En parallèle de ces critiques, c'est en particulier la critique féministe qui atteint l'apogée de sa popularité durant les années 1980. Comme le retrace Zsófia Llorand dans une récente monographie phare justement intitulée *Le défi féministe à l'Etat socialiste en Yougoslavie*¹², les autrices féministes rencontrent durant cette période de croissants succès, aussi bien sur le plan littéraire que médiatique. Le très populaire magazine *Start* publiera régulièrement des chroniques de ces militantes, tandis que des autrices comme Slavenka Drakulić ou Dubravka Ugrešić seront extrêmement bien reçues, tant dans la critique que commercialement, pour leurs premiers ouvrages littéraires, faisant d'elles des étoiles montantes de la culture yougoslave. Les romans de ces autrices, moins ouvertement politiques que ceux de Pavličić, Tribuson ou Aralica, abordent néanmoins avec nuance ce que le régime yougoslave qualifie alors de « question féminine » [*žensko pitanje*] à travers des récits se concentrant sur l'expérience vécue (et souvent intime) de femmes. On peut citer ici *Les hologrammes de la peur* [*Hologrami straha*, 1988] de Slavenka Drakulić, roman autobiographique traitant des difficultés de la maladie et du rapport au

corps et à la mort mais également à la mémoire et à l'expérience personnelle, ou encore le premier roman également autobiographique de la poétesse Irena Vrkljan *Soie, ciseaux* [*Svila, škare*, 1984], un roman essentiel dans l'ouverture du champ littéraire à ce que la critique qualifie « d'écriture féminine » [*žensko pismo*] dans un paysage encore largement dominé par les récits masculins et patriarcaux. S'inspirant d'autrices féministes occidentales mais s'appuyant également sur l'expérience littéraire du postmodernisme yougoslave, les protagonistes de ces récits, comme le souligne l'historien du roman Krešimir Nemeč, « surmontent leur peur de l'intimité et parlent directement d'expériences traumatisantes, de sujets tabous, de femmes opprimées » : comme Kiš ou Kovač dans les années 1970, « l'écriture féminine » yougoslave « rejette les grandes thématiques (l'histoire, la politique, l'idéologie, les problèmes sociaux) » pour leur préférer la polyphonie, la subjectivité, mais également la conscience de la condition du genre, l'intime, et les sentiments individuels¹³.

Le “libéralisme” littéraire yougoslave : rupture ou réforme ?

Malgré leur charge critique importante, l'immense majorité des auteurs et autrices des années 1980 sont loin d'appeler à la fin du système yougoslave ou à la dissolution de la fédération, qui arrivera pourtant une décennie plus tard, dans la violence, loin même de représenter « l'effondrement complet du yougoslavisme supranational »¹⁴. Même dans *Place de la liberté*, Pavao Pavličić

12 Zsófia Lóránd, *The Feminist Challenge to the Socialist State in Yugoslavia*, Londres : Palgrave MacMillan, 2018.

13 Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. op.cit.*, p. 344-345.

14 Contrairement à ce qui est affirmé dans : Elena Messner, “Literature and (Ethno-)Nationalist Narratives in the (Post-)Yugoslav Region”, dans : Hermann Blume, Christoph Leitgeb, Michael Rössner (éds.), *Narrated Communities – Narrated Realities. Narration as Cognitive Processing and Cultural Practice*, Leiden / Boston, Brill, 2015, p. 132.

présente des héros qui ne sont ni des « anti-yougoslaves » ni des « anti-socialistes » mais au contraire des gens voulant établir un État de droit au sein de la Yougoslavie socialiste en en changeant l'élite, perçue comme corrompue. C'est ce qu'un des révoltés exprime clairement dans l'un des passages-clés du roman : « Nous ne voulons plus uniquement que soit protégée la Place de la liberté. C'est n'est que la base, ce n'est que le début. Nous voulons également que changent les choses dans cette ville et dans ce pays. Nous voulons que l'on commence à respecter la Constitution et les autres lois, que l'on arrête avec le mensonge. Et la précondition en est que vous partiez des places que vous occupez. Nous voulons votre démission! »¹⁵ C'est également la conclusion à laquelle parvient Ljubica Spaskovska dans son étude pointue sur les politiques et la culture de la jeunesse des années 1980 de manière plus générale : « [...] l'opposition au sein de la jeunesse à l'élite politique et aux défauts du socialisme yougoslave ne s'est pas transformée en opposition pure et simple au système en tant que tel, i.e. en demande pour une "sortie du socialisme", avant les dernières années de la décennie. Plutôt, [...] [il y a] une croyance authentique parmi un grand nombre des acteurs critiques qu'ils pouvaient encore travailler à l'intérieur du système pour le réformer de manière à ce qu'il garde ses dimensions progressiste et yougoslave »¹⁶.

En comparaison avec la décennie qui suivra, les années 1980 en Yougoslavie socialiste sont en effet un paroxysme

de libéralisation relative au sein d'un système qui reste malgré tout autoritaire. Les années 1990, elles aussi autoritaires, seront en effet beaucoup plus répressives – bien que souvent de manière informelle – envers les critiques s'élevant des milieux de la culture : ainsi, les écrivaines féministes réunies autour d'Ugrešić et de Drakulić seront clouées au pilori par les médias nationalistes, traitées de « Sorcières » qui « violent » (*sic*) la Croatie, un acharnement qui ira jusqu'à la divulgation de leurs informations personnelles dans la presse et l'exil forcé des autrices face aux menaces de mort. C'est ainsi que, dans la mémoire culturelle, les artistes font souvent un portrait élogieux voire hagiographique des années 1980, comme le souligne Mitja Velikonja¹⁷ – un récent livre de l'écrivain croate Ivica Ivanišević qualifie d'ailleurs sans ambage ce temps révolu « d'époque parfaite passée » [*Prošlo savršeno vrijeme*, 2024]. Les années 1980 et leur (relative) liberté culturelle sont ainsi l'un des puissants carburants pour la nostalgie envers l'époque « d'avant » les nationalismes dominants aujourd'hui – une forme de « yougonostalgie » ou de « titostalgie », pour reprendre les termes, à nouveau, de Mitja Velikonja¹⁸.

15 Pavao Pavličić, *Trg slobode*, Zagreb : Znanje (Coll. "Hit"), p. 198.

16 Ljubica Spaskovska, *The Last Yugoslav Generation. op.cit.*, p. 11.

17 Mitja Velikonja, "Poetry After Srebrenica? Cultural Reflection of the Yugoslav Eighties", dans : Latinka Perović *et al.* (eds.), *Yugoslavia : Chapter 1980-1991*, Belgrade : Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, 2021, p. 947-981.

18 Mitja Velikonja, *Titostalgia. A Study of Nostalgia for Josip Broz*, Ljubljana, Mediawatch, 2008.



Eduardo Kingman, Lenguaje del Pueblo, 1997.

La Culpa de los Hombres

ou la singularité du collectif

Par Erika Castrillón Morales

Au sein de La Bourdonnette, quartier emblématique de Lausanne, est né le projet La Culpa de los Hombres, un univers artistique, collectif et anonyme. Cependant, un seul artiste se trouve à l'origine de cette initiative. Il a encouragé sa communauté à produire ensemble des toiles audacieuses, un projet photographique, et une myriade d'autres œuvres qui mettent toujours l'humain, l'esprit de fraternité et de collaboration au centre.

Il nous attend à l'entrée du quartier, avec son compagnon d'aventures, un chien qui nous regarde avec des yeux curieux. Contrairement à ce qu'on pourrait attendre, cet artiste n'a pas d'atelier, il préfère utiliser le monde qui est une toile sans limites. C'est un samedi après-midi et tous ceux qui passent à côté de nous semblent le connaître. Des femmes, des hommes et des enfants le saluent en levant la main. Il a grandi dans le quartier de la Bourdonnette, où il a construit son identité. Au cœur de ce quartier, un projet a émergé visant à changer la perception que les non-résidents ont de ses habitants.es et à démontrer que l'art peut se faire de façon communautaire. Ainsi, La Culpa de los Hombres est d'abord anonyme et ensuite collectif.

L'attrait pour l'anonymat et l'esprit collectif de La Culpa de los Hombres remonte à l'enfance de cet artiste : « Dès l'instant où j'ai remarqué qu'il y avait de l'intérêt pour cet art, j'ai refusé qu'on mette ma personne en avant et pas les œuvres. » Il a donc décidé de faire de son projet un projet anonyme et collectif. Sa communauté fonctionne pour lui comme un espace d'épanouissement artistique.

La genèse et l'essence de La Culpa

Ainsi, il a choisi ce nom La Culpa de los Hombres en insistant sur le grand H, car il estime que tout ce qui se passe dans le monde est en grande partie de « La faute aux Hommes ». Selon lui, nous sommes

tous et toutes coupables à un certain degré. Pourtant, il s'attache à révéler la beauté qui subsiste encore, bien qu'il reconnaisse que cela ne sauvera pas le monde. Cependant, il affirme que cela a déjà sauvé le sien. Il cherche donc à créer un levier de changement positif en faisant de l'art avec sa communauté. Montrer qu'ils.elles peuvent faire des choses ensemble, créer des œuvres et de souvenirs : c'est la manière qu'a trouvée l'artiste pour embellir un peu le monde. Il affirme que les projets artistiques qu'il mène au sein du quartier ont un impact incontestable, qu'il a lui-même constaté sur les gens autour de lui et sur ses proches.

Son inspiration vient d'abord des artistes expressionnistes sud-américains, tels qu'Eduardo Kingman et Oswaldo Guayasamín, dont les travaux dénonçaient les inégalités du monde, surtout dans la société latino-américaine. La violence, la guerre, la lutte des peuples indigènes sont des thèmes récurrents chez ces peintres. La Culpa s'inspire de leur façon de montrer à la fois la dureté et la beauté du monde. Leur usage de la couleur est également une grande source d'inspiration. La Culpa a découvert chez eux un monde artistique qui n'entre pas dans le canon européen.

Ses œuvres : la déconstruction d'une idée

La Culpa suit un processus très particulier pour donner naissance à ses œuvres. En effet, il commence par déconstruire une idée. Par exemple, il a fait cela lors d'ateliers avec les participants.es de son quartier. Sur un rouleau de papier, il a commencé à montrer comment lui-même dessinerait le portrait de quelqu'un, puis les participants.es ont fait leur propre version de ce portrait. Au fur et à mesure du projet, les traits se faisaient plus déliés, et l'idée première, le visage premier, se retrouvait réduit à ses traits bruts.

On peut constater ce procédé dans une autre de ses œuvres, *LUZ DEL BARRIO*,



La Culpa de los Hombres, LUZ DEL BARRIO, 2024.

qu'il a réalisée avec les enfants du quartier. Cette œuvre a débuté avec une photo des mains de l'artiste. Il en a fait une première esquisse, puis a demandé aux enfants de remplir le centre de la toile avec leurs empreintes de doigts avec de la peinture blanche pour représenter la lumière. Au fur et à mesure, la timidité initiale des enfants a disparu et a donné place à l'expérimentation et à la créativité. Le blanc dépassait de partout ; mais c'est cette liberté que l'artiste recherche. Il encourage les gens à s'exprimer. La toile s'inonde alors de couleurs rouge et jaune qui contrastent avec le blanc. Ce dernier ressort comme symbole de l'avenir et de l'espoir. Finalement, c'est l'artiste qui appose les touches finales pour créer une cohérence. Et voilà ! Une œuvre qui transmet la chaleur et l'effort a été créée.

D'autres œuvres, telles qu'*UNIDOS* ou la grande fresque d'*AMOR ETERNO*, inspirée

du célèbre tableau de Klimt, *La familia*, ont suivi un processus similaire. Une toile a été placée au sol et les habitant.es, sous la direction de La Culpa, ont travaillé ensemble pour la créer. Finalement, iels travaillent en équipe pour trouver un endroit où tous les résident.e.s puissent admirer leur création. Cela embellit le quartier et promeut l'art comme source d'intégration et de partage.

Un aspect primordial de l'art de La Culpa est la variété des médiums qu'il utilise lorsqu'il travaille en solitaire ou avec sa communauté. Qu'il s'agisse de carton, de papier, de craie, d'aquarelle, de charbon ou de peinture, pour lui, tout peut être transformé en quelque chose de beau. Cette variété de médiums est tout d'abord venue d'un manque de moyens ; il s'est vu contraint de travailler avec ce qu'il pouvait obtenir et a dû s'y adapter. « Je fais de l'art avec tout ce qui tombe dans mes mains », nous explique-t-il.

Cette diversité de matériaux démontre aussi un grand talent : celui de pouvoir transformer n'importe quoi en art, en plus de celui d'encourager les gens à se mettre ensemble pour créer.

On rencontre aussi, parmi les projets que cet artiste réalise en solitaire des dessins qui expriment des émotions plus sombres, telles que la solitude ou la tristesse. En lui demandant le raisonnement derrière ce choix, il affirme que « la tristesse et la solitude, ce sont des choses qu'on ressent tous.tes. Une conséquence inévitable et pesante de l'évolution humaine. » Cela nous distingue comme espèce animale. Ces dessins sont caractérisés par des lignes épaisses, très définies qui se lient les unes avec les autres jusqu'à donner naissance à ces figures abstraites entre grimaces et visages.

Dans ces dessins, on remarque très fortement l'empreinte d'Oswaldo Guayasamín, peintre équatorien de courant cubiste et expressionniste. Ce dernier est connu pour la dureté et la cruauté reflétées dans ses tableaux mettant au centre des visages humains.

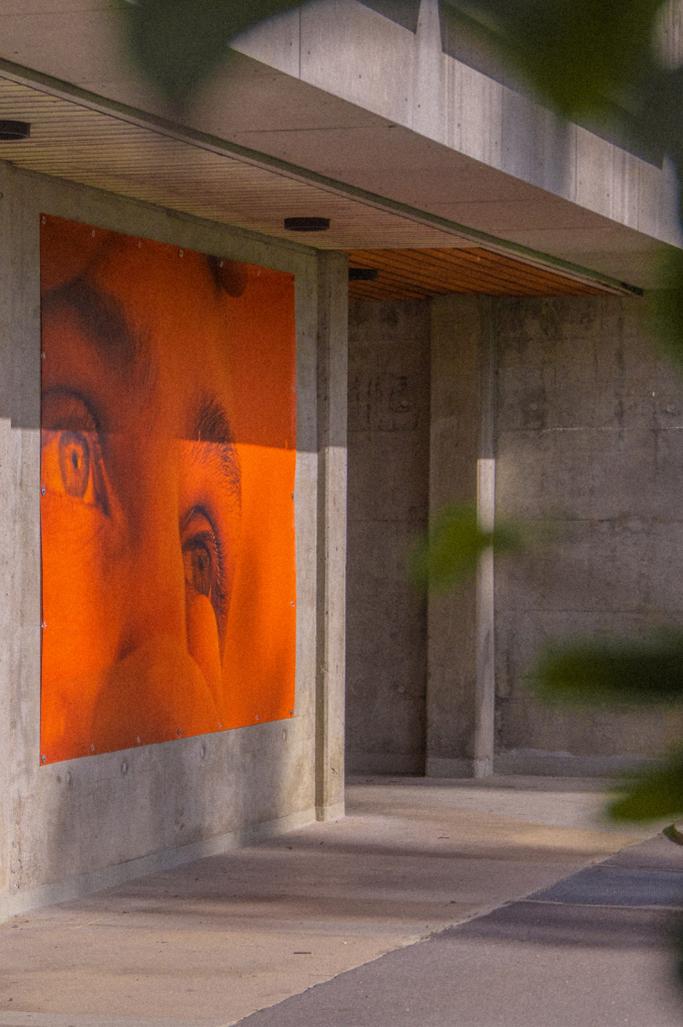
« FACE CACHÉE » : une exposition des photographies qui place l'humain au centre

Un jour, La Culpa a été approché pour réaliser un projet artistique pour fêter les 50 ans du quartier. Il y avait déjà eu des projets proposés par des artistes ou photographes qui voulaient ramener l'art à la Bourdonnette, mais ils avaient toujours provoqué une certaine méfiance chez les résident.es et avaient été rejetés. Mandaté par le CSC de la Bourdonnette afin de mettre en valeur le quartier, La Culpa s'est donc essayé à un projet photographique. Il raconte : « En ayant grandi dans ce quartier, je voulais en faire un projet et j'ai été mandaté par le CSC. Ce qui est magnifique, c'est que bien que les gens aient été réticents au début, ils ont été ravis de voir les photos dans le quartier ! » La Culpa a fait équipe avec une étudiante de bachelor à la HEG à Genève qui s'est occupée de la partie

analyse, communication et marketing du projet.

Pour ce projet, qui consistait à faire des portraits photographiques des habitant.es du quartier, La Culpa a construit des studios photographiques modulables et éphémères à chaque événement du quartier. Mais les gens, même ceux qu'il connaissait depuis toujours, restaient méfiants et disaient : « Pourquoi tu voudrais prendre des photos de moi ? Pourquoi tu voudrais que je vienne dans ton studio ? » Afin de surmonter cette difficulté, La Culpa a trouvé un moyen surprenant : cacher leurs visages, de façon qu'on ne voie que quelques traits. Pour les habitant.es de la Bourdonnette, l'identité des sujets est limpide, mais pas pour les autres.

Pour le vernissage, qui a eu lieu le 31 août 2023, le quartier a ouvert ses portes. Ce projet a été mis en avant avec le nom *LA FACE CACHÉE DES IMPITOYABLES MURS DE MON QUARTIER*. Dans un événement comme aucun autre, des gens qui ne résidaient pas à la Bourdonnette se baladaient dans ses couloirs en béton, en regardant les portraits qui avaient été placés partout dans le quartier. Les photos « face cachée » ont été placées à l'extérieur du quartier, et leurs regards portaient le message de « Viens découvrir qui nous sommes réellement ». En entrant, on pouvait découvrir d'autres portraits où les gens se montraient tels qu'ils.elles sont. Les portraits exposés mettent en valeur l'hétérogénéité des résidents de La Bourdonnette. On y rencontre des gens qui rient, d'autres qui pleurent. On découvre des familles, des couples, diverses configurations familiales : des mamans et des filles, des pères et des enfants, des couples, des fratries. Certain.es d'entre eux.elles portaient des habits traditionnels de leur pays d'origine, fières de leur identité. Des gens qui choisissent de montrer leurs passions, telles que la musique. Le message était clair et net : on ne peut pas définir les habitants de La Bourdonnette. Il.elles sont tous.tes différents, chacun.e a une histoire à raconter, une bataille



La Culpa de los Hombres, *FACE CACHÉE*, 2023.

L'avenir : un processus sans limites

Après cette incroyable exposition, on a voulu savoir ce que le futur attend pour lui. Il se rend compte que ce choix de l'anonymat rend son parcours plus difficile. Mais dans tous les cas, il nous explique qu'il n'est pas dans une perspective d'expansion comme le serait un businessman : « Je fais ça de manière marginale, à côté de mon travail et de mes autres obligations ». Son art se fait au jour le jour ; il essaie de ne rien trop planifier. Il aimerait bien exposer un jour ses peintures, mais décide de se laisser surprendre par ce que la suite lui réserve.



La Culpa de los Hombres, Boulevard, Déconstruction des idées, 2024.



La Culpa de los Hombres, Boulevard, Autoportrait, 2024.





Vue de la toile *AMOR ETERNO* à La Bourdonnette, La culpa de los hombres, 2021.

FAUSTINE



@Faustine Courlet, protagoniste, 2024

une âme en flammes

par Marie Torello

FAUSTINE, une âme en flammes
Autrice, compositrice et interprète,
Faustine s'affranchit des conventions
de genres musicaux pour façonner un
univers à la croisée entre pop, hip-
hop et dream-pop. Santé mentale,
féminisme, relations humaines : ielle
met en lumière des thématiques qui
lui tiennent à cœur à travers des textes
empreints de poésie.

Les paroles de Faustine résonnent tel un cri de révolte : « Sans gêne sans complexe, j'tire à balle réelles/J'enchaîne les punchs, mes textes ils te réveillent (Y'en a marre) ». La démarche de l'artiste est mue par un profond besoin d'authenticité : « Je souhaite retranscrire le plus précisément ce que je suis ou pense être au moment où j'écris et compose pour que les gens puissent se connecter avec ce que je crée. Cela se fait beaucoup plus facilement si l'on est en harmonie avec ce que l'on ressent. ». Faustine pratique l'écriture automatique, un processus qui lui permet de rester au plus proche d'elle-même. Elle note ses ressentis et réflexions dans un carnet dont elle se sépare rarement. Les mots jaillissent et s'attachent les uns aux autres dans un flot ininterrompu pour former comme des phrases infinies. Ces fragments sont ensuite réassemblés pour donner naissance à des textes ciselés empreints d'une grande poésie. La musique, composée dans un second temps, est mise au service du texte et de son message. Guitare, piano, basse, flûte traversière et ukulélé : elle maîtrise une vaste palette d'instruments qui lui ouvrent les portes d'univers aux sonorités très variées.

âmes égarées : son premier EP

Le premier EP de Faustine, *âmes égarées* voit le jour en 2023. Les sept morceaux qui le composent sont produits par Asdrem dans le studio *Le laboratoart*. L'artiste y aborde la thématique des troubles anxieux et de la dépression au travers de textes poignants inspirés de son expérience personnelle. Muselées par

les tabous entourant la santé mentale, les personnes concernées sont souvent contraintes de taire leur détresse et n'osent pas solliciter l'aide dont elles ont besoin. Faustine n'hésite pas à exposer sa vulnérabilité afin de les inciter à en faire de même — car elles ne sont pas seules. Le titre *empreinte* leur délivre un message d'espoir : « Lâche prise, tu vibreras plus fort/Laisse ressentir tout ton corps/l'anesthésie se dissipe/T'es à nouveau prêt pour vivre ». Faustine se réjouit d'avoir contribué à libérer la parole au travers de son projet : « Des gens sont venus me parler et ça les a sortis de cette impression d'être seuls. Même si je n'avais touché qu'une seule personne, j'aurais eu l'impression que ça aura valu la peine. »

La musique, une arme contre le sexisme

Le projet de Faustine se veut résolument militant. Elle souhaite porter la voix des femmes victimes de violences et de discrimination : « On a trouvé des moyens de nous faire croire qu'on a atteint cette égalité. On nous vend une certaine liberté en nous disant que c'est pire ailleurs, mais les mécanismes sont vicieux, car ils sont cachés. » Leurs victimes, ce sont ces femmes qui n'osent dénoncer les discriminations dont elles font l'objet, car on leur a appris à rester à leur place. Ce sont ces femmes cibles de violences sexuelles qui, craignant d'être jugées, humiliées ou culpabilisées, seurent trop souvent dans le silence. Ce sont ces femmes qui acceptent de se plier aux injonctions masculines, puisqu'il en a toujours été ainsi. Elle chante ainsi dans son titre *protagoniste* : « On arrête d'être figurantes d'une vie qu'on nous a dictée/Notr' colère est fulgurante, on fait dans l'inconfort. » Pour Faustine, les artistes doivent être acteur-ices de ce changement : « L'art est politique donc on n'avance pas si on continue à produire des textes qui banalisent la violence. » Faire avancer les choses, c'est précisément l'objectif poursuivi par son EP *sorcières* paru en 2024.

sorcières : son deuxième EP

Les sorcières, ce sont les femmes d'hier et d'aujourd'hui dont on a toujours cherché à faire taire la voix singulière. Pour Faustine, cette époque est désormais révolue. Les paroles du morceau *sorcières* résonnent tel un cri de révolte : « Vous ne pourrez plus nous faire taire/On ne fera plus marche arrière ». Les sept titres qui composent cet EP se conçoivent également comme un moyen de remercier toutes les femmes qui ont lutté pour s'arroger les droits dont ielle bénéficie aujourd'hui. Faustine n'en demeure pas moins consciente que rien n'est encore acquis. La sorcière représente ainsi la figure qui demeure toujours en nous et nous donne de la force pour continuer le combat.

Ce combat prend la forme de textes percutants tels que *Voltaire*, dans lequel ielle dénonce le mansplaining. À l'origine du morceau, une conversation au cours de laquelle Faustine se voit dispenser des leçons par une personne de sexe masculin. L'artiste a l'impression que son statut de personne sexisée ôte toute crédibilité à ses propres propos. Une fois encore. De retour chez ielle, Faustine se saisit de son stylo : les mots coulent d'eux-mêmes pour donner naissance à un texte puissant et engagé. Ielle y insère des formules trop souvent entendues : « Arrête de tout prendre comme une agression » ou encore « Tu surrégais, c'était qu'une blague ». La figure de Voltaire incarne pour Faustine toutes les personnes de genre masculin qui se targuent d'avoir tout compris et réduisent l'échange à une conception imaginaire de la femme.

Faire carrière en Suisse

Bars, salles de concert ou festivals : les espaces scéniques foisonnent aux quatre coins de la Suisse. Bien que nombreuses, ces opportunités demeurent souvent inaccessibles pour les artistes indépendants tels que Faustine. Les subsides alloués au domaine culturel se font toujours plus rares et les cachets ne

suffisent pas à couvrir les coûts entraînés par la location d'un local de répétition, les déplacements et la rémunération des musicien.nes. Faustine se sent parfois découragée par la complexité des procédures liées au dépôt d'une demande de subvention. Celles-ci requièrent des compétences administratives dont ne disposent pas nécessairement les artistes. Ces tâches prennent parfois le pas sur la dimension artistique du projet — et s'avèrent parfois infructueuses. Faustine regrette l'absence d'une structure encadrante à laquelle les artistes puissent déléguer certaines tâches : « Les gens sont freinés pour sortir un projet, car n'en ont pas les moyens et on manque peut-être des créations super. »

Faustine déplore également l'invisibilisation des femmes dans l'industrie musicale. Aucune artiste féminine n'a foulé la scène de *Sion sous les étoiles* lors des deux dernières éditions du festival. L'argument avancé par les programmeurs ? Les femmes font moins vendre. Faustine relève le caractère fallacieux d'un tel raisonnement : « Si on veut que les femmes ramènent du monde, il va falloir les mettre en avant et les programmer à un moment donné. » Des portes se ferment, mais d'autres s'ouvrent. Faustine se réjouit de l'émergence d'espaces et d'événements qui, à l'instar du festival Les Créatives à Genève, encouragent la liberté et la diversité.

Et maintenant ?

De nouveaux projets se dessinent, mais Faustine souhaite pour l'heure se consacrer pleinement à la promotion de *sorcières*. Ielle a eu l'occasion de se produire sur plusieurs scènes romandes depuis la parution de l'EP. De quoi la réjouir : « Quand tu rencontres ton public, ça te reconnecte à ce pour quoi tu fais ça et te donne envie de continuer malgré les difficultés. » Si Faustine ignore encore quelle forme prendront ses futurs projets, une chose n'en demeure pas moins certaine : ses morceaux seront portés par des textes engagés.



Le Roman des romans

Prix littéraire : un jury de jeunes romand·e·s



Par Charlotte Haas et Toscane Messerli

Devenir jury d'un prix littéraire, voilà l'expérience que propose le Roman des Romands aux étudiant-e-s suisses du secondaire II. De la lecture des ouvrages en lice, cinq cette année, aux rencontres et débats avec les auteur-e-s, les classes impliquées prennent leur rôle à cœur. Afin de découvrir les rouages de cette quinzième édition, *BoulevArt* s'est glissé parmi les participant-e-s. Compte-rendu d'un concours inédit dont le-la lauréat-e sera sacré-e fin janvier 2025.

Le prix littéraire

Qu'est-ce donc que ce prix littéraire au nom bien trouvé, le « Roman des Romands » ? D'abord, l'occasion, comme l'association le précise elle-même, de faire découvrir au jeune public « la littérature francophone contemporaine en Suisse ». Mais comment s'y prendre ?

Eh bien, l'idée du Roman des Romands, c'est que les élèves décident ! Âgé-e-s de 15 à 20 ans, les étudiant-e-s du secondaire II lisent en classe la sélection annuelle, et élisent ensuite leur texte préféré. Depuis 2009, année où l'enseignante Fabienne Althaus Humerosé a initié ce prix, quatorze textes ont ainsi été primés, et plus de huitante auteur-e-s sélectionné-e-s. Concrètement, que se passe-t-il jusqu'à la remise des prix par les élèves début janvier ? Embarquement pour une année-type avec le Roman des Romands.

Au printemps, huit à onze textes de fiction apparaissent sur la liste de lecture destinée aux classes romandes. Attention cependant, pas de prix au rabais. Cette année par exemple, seuls cinq textes ont été sélectionnés... ce qui ne convainc pas le comité de lecture (une dizaine de personnes) est écarté. Ce dernier, chargé de dénicher les perles rares parmi les quelque septante textes envoyés par les éditeur-trice-s, se compose... d'adultes ! Libraires, bibliothécaires, universitaires,

professeur-e-s, journalistes ou traducteur-trice-s, le comité est en partie renouvelé tous les ans. Quant aux critères d'admission pour les auteur-e-s, ils sont simples : écrire de la fiction en français et résider en Suisse.

En parallèle du travail du comité de lecture, il y a celui du comité d'organisation, qui s'occupe notamment de mettre sur pied les rencontres entre les auteur-e-s et les élèves : deux rencontres par classe participante. Depuis 2014, le Roman des Romands a d'ailleurs ouvert ses portes aux classes tessinoises et suisses-alsémiennes. L'inscription pour figurer dans le jury du prix se clôt en juillet, et commence pour les enseignant-e-s et les élèves la lecture et le travail des textes en classe. À chacun sa méthode : certaines classes reçoivent la liste de lecture dès le début de l'été, et ont donc de quoi s'occuper pendant les vacances, et d'autres abordent ensemble chaque texte, l'un après l'autre, dès la rentrée.

Outre les visites des auteur-e-s dans les classes, a lieu début novembre le « Grand Débat », qui réunit deux délégué-e-s, leur enseignant-e et les auteur-e-s. Les délégué-e-s relatent leur journée et les échanges avec les auteur-e-s à leurs camarades, et janvier arrive : c'est l'heure du vote et de la désignation du texte lauréat. Près de six mois de lectures et de rencontres, avec à la clef, chaque année, un nouveau « Roman des Romands ».

En lice cette année

Azad de Mélanie Croubalian, aux éditions Slatkine, 2023 ;

Un été à M. de Robin Corminbœuf, aux éditions Paulette, 2023 ;

Le bonnet rouge de Daniel de Roulet, aux éditions Héros-Limite, 2023 ;

Nani de Mélanie Richoz, aux éditions Slatkine, 2023 ;

Vie imaginaire de Cornelius G. de Marie Perny, aux éditions de l'Aire, 2023.

Daniel de Roulet au gymnase de Provence : un échange sans filtre

Le temps d'un après-midi, nous quittons l'Anthropole pour retourner sur les bancs du gymnase. Comme un retour quelques années en arrière, nous immergeons dans une classe du Gymnase de Provence. Une rencontre inédite attend les vingt-quatre élèves en deuxième année de maturité, orientation philosophie-psychologie et économie-droit : ils-elles ont rendez-vous avec l'un des auteur-e-s en lice pour la quinzième édition du prix. Ce jour-là, Daniel de Roulet est présent pour une heure et demie de débat autour de son roman paru en 2023, *Le bonnet rouge*.

À la bibliothèque du gymnase, ils-elles s'attablent pour une entrevue littéraire préparée au préalable. Une liste de questions sert de trame afin que chacun-e prenne la parole à tour de rôle, sous l'œil attentif de Nicolas Rovere, enseignant de français, qui n'intervient qu'à de rares occasions. Des motivations de Daniel de Roulet au rapport qu'il entretient avec Lullin de Châteauvieux, son ancêtre honni, les interrogations de la classe balisent divers sujets. « Qu'est-ce que le fait d'écrire vous a apporté dans la vie ? », « Comment vous êtes-vous documentés pour écrire ce roman ? », « Pourquoi détestez-vous cet ancêtre ? », autant de questions posées à l'auteur.

Au fil de la discussion, nous nous étonnons du contenu des interrogations : plus que de se pencher sur le roman de Daniel de Roulet, les élèves l'interpellent quant à son parcours, ses convictions et sa personnalité révolutionnaire. L'auteur se prête volontiers au jeu et répond sans détour : alors que Faustine lui demande comment il se définit politiquement, Daniel de Roulet déclare « Je suis un méchant gauchiste, un terroriste du dimanche. Je ne crains pas la Révolution, je l'attends. » Une franchise qui provoque quelques sourires et ne manque pas d'éveiller la curiosité de la classe. Car ce dont les élèves sont friand-e-s, ce sont les anecdotes inédites de l'auteur.

Heureusement, ce dernier ne se montre pas avare de révélations. Concernant les revenus du métier d'écrivain, il explique par exemple : « Ce n'est pas impossible de gagner sa vie en tant qu'auteur, mais pas par la vente de livres ».

Les vingt-quatre questions écumées, on réfléchit à d'ultimes zones d'ombre. Quelques mains se lèvent. Un élève se demande par exemple s'il existe un lien entre l'histoire d'amour relatée dans *Le bonnet rouge*, et celle vécue par l'auteur lui-même. À 14h15, la cloche retentit, marquant la fin de l'échange. Certain-e-s profitent de l'occasion pour faire dédicacer leur livre. D'autres prennent la pose avec l'auteur, puis repartent, sac sur le dos, pour leur prochain cours.

À l'initiative des enseignant-e-s

Avant de retourner en classe, Nicolas Rovere nous en dit plus quant à son inscription au prix. « J'ai découvert le Roman des Romands grâce à une collègue qui m'en avait parlé avec enthousiasme. » S'ils-elles souhaitent prendre part à cet événement littéraire, les enseignant-e-s inscrivent volontairement leur classe. Après une première participation concluante, Nicolas Rovere a souhaité réitérer l'expérience cette année. « C'est un projet intéressant, qui fonctionne auprès des élèves. », se réjouit-il. Pour faciliter la compréhension des ouvrages, aux thématiques parfois ardues, il a adapté ces cours. Le texte de Daniel de Roulet, par exemple, a fait l'objet d'une importante séquence de présentation afin de clarifier le contexte historique au sein duquel *Le bonnet rouge* s'inscrit, la Révolution française et l'enrôlement de mercenaires suisses dans celle-ci. Quant au choix des délégué-e-s, il s'est déroulé sans accroc : « Deux personnes se sont volontairement proposées pour endosser ce rôle », explique Nicolas Rovere. Ce dernier tient à le préciser : en tant que professeur, il ne participe pas au vote et n'a pas le droit d'exprimer sa préférence. Toutefois, l'enseignant nous glisse quelques confidences : « L'an dernier, j'ai vraiment tout fait pour ne

pas dévoiler mon avis, j'adoptais la *poker face* mais les élèves m'ont quand même dit "Mais Monsieur, on avait compris". Reste à savoir si, cette fois, son coup de cœur saura rester secret jusqu'au verdict final... Quant aux élèves, rencontrer les auteur-e-s aura-t-il un impact sur leur vote ?

Le matin du grand débat : direction Yverdon !

À l'aube du mardi 5 novembre, nous nous rendons au gymnase d'Yverdon, où a lieu le grand débat cette année. Le froid matinal n'aura pas eu raison de nous, et encore moins des élèves, qui se pressent des quatre coins de la Suisse romande, accompagnés de leur enseignant-e français, vers le minuscule arrêt de bus de la gare. Le chauffeur hausse les sourcils : c'est un raz-de-marée ! On tient bon, on s'accroche, les mêmes couvertures de livres dépassent de tous les sacs : bleues, oranges, blanches, brunes, beiges. Débarquement. Le bus repart, léger, en sens inverse. Nous suivons ceux-celles, qui, le pas décidé, semblent connaître les lieux.

Première étape indispensable : le petit-déjeuner. Les enseignant-e-s accueillent, heureux-ses, leur première tasse de café, tandis que les élèves se dispersent dans la cafétéria. On retrouve les copains, ça discute de tout sauf de littérature. Ils-elles regardent, timides, les auteur-e-s arriver. L'occasion de partir en quête d'avis. Nous abordons différents groupes, plongés dans leur lecture ou dans de grandes discussions. Notre première question, à chaque fois, est la même : *quel livre avez-vous préféré ?* Des réponses qui nous sont données ressortent, pour le moment, deux vainqueurs : *Azad* et *Nani* remportent (presque) tous les suffrages. *Pourquoi ?* Là en revanche, les réponses fluctuent. « On est plongé dans l'histoire, ça rend *vrai*, pas le temps de s'ennuyer ». « Les personnages sont attachants ». « Ça m'a permis de découvrir un monde que je ne connaissais pas ».

Nous notons que la majorité des réponses portent surtout sur le contenu du récit. *Et la manière dont c'est écrit, vous avez aimé ?* Oui, l'efficacité des phrases convainc pour *Azad*, et la poésie de Mélanie Richoz a su envahir un sujet difficile, celui de la violence conjugale. Les élèves, surtout, nous disent se sentir concerné-e-s par les thématiques abordées dans ces livres. *Un été à M.* partage davantage, et un élève nous confie que sa classe est clivée : l'homophobie est présente dans les débats, dit-il. Ceux-celles qui habitent à la campagne disent apprécier retrouver dans le livre un cadre familial, qui devient le théâtre du récit. Et *Vie imaginaire de Cornelius G. ?* Quelques filles évoquent la trame historique, mais sont surtout emballées, disent-elle, par l'écriture de Marie Perny, qui donne au lecteur un accès direct à l'intériorité du personnage principal. Enfin, nous écoutons le discours débordant d'enthousiasme d'un élève au sujet du *Bonnet rouge*, convaincu du récit, de la prose coupée, du sujet historique, à côté de son camarade, pas franchement séduit. Nous les interrogeons aussi sur le déroulé des lectures et des discussions en classe. La plupart lisent de leur côté, et discutent ensuite des textes ensemble, après une séance introductive. Mais le temps file, et il est déjà l'heure de se diriger vers la bibliothèque, où ont lieu les premières discussions avec les auteur-e-s.

En chemin, nous profitons de parler avec les enseignant-e-s. Le Roman des Romands est surtout l'occasion, nous disent-ils-elles, d'aborder avec leur classe des corpus contemporains. Arrivées à la bibliothèque, nous nous installons parmi les élèves. Tous-tes sortent le dossier, préparé par le comité de lecture : il comprend les présentations des auteur-e-s et des clefs de lecture pour leurs livres. Les élèves sont arrivé-e-s préparé-e-s : la plupart ont des listes de questions sous la main. À côté de nous, deux élèves alémaniques, venu-e-s de Bienne. Nous faisons connaissance tandis qu'entrent les deux premier-ère-s auteur-e-s : Daniel de Roulet et Marie Perny. La bibliothécaire, enthousiaste, a prévu une telle série de questions que peu d'élèves

ne prennent finalement la parole. C'est avec davantage d'entrain que l'assemblée accueille la médiatrice et les trois auteur-e-s suivant-e-s : Robin Corminboeuf, Mélanie Croubalian et Mélanie Richoz. Les feuilles sont en main, les questions fusent. « Êtes-vous fiers de vos livres ? » La réponse de Mélanie nous remue, remue tout le monde : « Je ne peux pas dire que je suis fière de Nani. Soulagée de m'être détachée de cette histoire, de l'avoir déposée dans une fiction, oui. Mais il y aura toujours, entre ce livre et moi, un malaise ». Elle explique.

Nani, c'est d'abord une histoire réellement vécue par une autre. La femme de ménage de son cabinet, devenue sa patiente. Car Mélanie Richoz est soignante. Elle recueille le récit de cette femme. « Ma position a toujours été celle de l'écoute, je ne lui ai jamais posé de question ». Pour se décharger du poids des événements que Mélanie recueille, elle écrit. Lorsque sa patiente l'apprend, elle lui demande de donner corps à son histoire. « Je ne peux pas écrire. Toi tu peux. Sois ma voix ». Mélanie explique qu'à partir de ce moment, se sont mêlées dans l'écriture de *Nani* la nécessité de témoigner et le poids d'écrire l'histoire d'une autre : « En cela, la fiction était nécessaire ».

Les élèves écoutent, sérieux-se-s, prennent des notes pour leurs collègues. Une dernière question pour Mélanie Croubalian, alors que midi approche. « La recette de la confiture de fraise, à la fin d'*Azad*, c'est la recette de votre grand-mère ? » Un sourire. « Oui, mais du côté suisse-allemand ». Une manière pour l'auteur d'explorer les deux côtés de l'histoire familiale.

L'après-midi, place aux ateliers thématiques

De douces effluves s'échappent de la cafétéria où élèves, auteur-e-s et enseignant-e-s partagent ensemble le repas. Autour des tables, on s'attelle à une séance de dédicaces improvisée, dans

une ambiance conviviale propice aux interactions. Après cet intermède, une sonnerie retentissante invite à reprendre le chemin des romans. Encore faut-il se (re)trouver parmi les multiples bâtiments du gymnase.

De 14h à 16h, les délégué-e-s sont réparti-e-s en petits groupes, préalablement définis, afin de profiter d'un moment privilégié avec les six auteur-e-s en compétition. Sous la houlette d'un-e médiateur-ice, les auteur-e-s passent d'une salle à l'autre pour animer un dialogue autour de thématiques diverses et variées : objets, co-création, références, couverture et rythme sont notamment abordés.

Installées dans l'une des salles, nous retrouvons le duo suisse-allemand rencontré plus tôt. Quelques mots échangés — dans un français parfait ! — nous font patienter jusqu'à l'arrivée de Mélanie Richoz. Pour ce premier atelier, il est question de musique. Quel est son rôle ? Les romans ont-ils un rythme ? Fascinée par cet art, Mélanie Richoz décrit la musique comme « une langue inconnue ». Trois chansons, choisies par le médiateur, retentissent alors, et avec elles une question : l'une d'entre elles serait-elle adaptée au roman *Nani* ? Si Mélanie Richoz semble dubitative, quelques élèves n'hésitent pas à lui venir en aide, partageant ainsi leurs suggestions musicales. L'occasion pour l'auteur de dévoiler quelques anecdotes sur la musicalité, dont son écriture porte la trace : « J'ai besoin de silence pour écrire, mais j'aime la musicalité de la langue. Il y a des silences dans la musicalité ». Attachée aux performances orales, elle raconte comment celles-ci se préparent et se déroulent. « Une lecture à haute voix est réussie si les gens ont le temps de se construire une histoire ».

Coup d'œil sur l'horloge, il est déjà temps de laisser place au prochain interlocuteur. Avec Robin Corminboeuf, la discussion s'articule autour du rôle des objets. L'auteur présente alors un carnet de notes de terrain, qui abrite notamment

les premières bribes d'*Un été à M*. Il en lit quelques pages, sous le regard attentif du groupe. On découvre alors le processus d'écriture de l'auteur et ses débuts en littérature, à la croisée des chemins entre sociologie et fiction.

Ému de cet échange avec des jeunes, Robin Corminboeuf se souvient des questions qui le taraudaient alors qu'il était lui-même gymnasien. Avec sincérité, il partage ainsi des fragments de sa vie. Quant à son roman, il se rappelle des « moments où les souvenirs sont à nouveau accessibles, et il y a une forme d'urgence pour les écrire », avant de raconter comment *Un été à M* a changé la relation avec son père. Attentif-ve-s, les délégué-e-s prennent quelques notes. Un étudiant fait part d'une observation de lecture : il a constaté l'omniprésence du sable dans le roman. Une remarque qui réjouit l'auteur : « Je suis content qu'on me parle du sable. Effectivement, dans mon roman, c'est la métaphore filée du désir ». Après Robin Corminboeuf, les groupes accueillent successivement Daniel de Roulet, Mélanie Croubalian et Marie Perny. La concentration ne faiblit pas, tous-tes gardant à l'esprit la responsabilité d'être jurés. Avant de regagner la gare, les participant-e-s se réunissent une dernière fois pour une photo de groupe. L'occasion d'immortaliser cette journée placée sous le signe de la littérature.

Quid du verdict ?

De retour dans leurs classes, les délégué-e-s ont pour mission de transmettre leur expérience yverdonnoise à leurs camarades. Il reste encore quelques semaines au jury estudiantin pour choisir le roman vainqueur de cette quinzième édition. Le verdict sera dévoilé le 30 janvier 2025, au Théâtre Am-Stram-Gram à Genève. D'ici là, le suspense reste entier...

Les propos cités proviennent des entretiens avec les auteur-e-s et les élèves, et ont été fidèlement adaptés.

Critique :

Azad
de
Mélanie
Croubalian,
Éditions
Slatkine,
2023

par Charlotte Haas

« Nayef tourne le dos à cette ruine, les gravats envahissent son cœur, il hurle de chagrin et de désespoir. Il part sans se retourner. Il vient d'avoir vingt ans et habite désormais un pays qui s'appelle Exil. » (*Azad*, p.20) Le 20 septembre 2015, jour de ses vingt bougies, Nayef affronte une tragédie. À Alep, la guerre civile syrienne fait rage : sous les bombes, le jeune homme perd successivement ses parents, ses grands-parents et sa sœur. La matinée touchant à sa fin, il se retrouve orphelin.

Point de départ du premier roman de la journaliste Mélanie Croubalian, cette scène poignante, où violence et deuil sont au premier plan, marque le début du périple de Nayef, protagoniste attachant. L'auteure transporte ainsi le lecteur dans une fuite pour la (sur) vie. Laissant derrière lui les décombres de sa maison – et de sa vie –, Nayef quitte la Syrie pour l'Europe. En ligne de mire se dessine l'espoir d'un avenir meilleur. « Ne pas penser à ce que l'on a perdu ni à ce que l'on ne reverra plus jamais. Ne pas regretter tous ces projets avortés, ou même pas encore entamés. Pleurer ses morts, vite, et avancer. Se construire sur ces cicatrices. Envisager ce "là-bas" comme le lieu de tous les possibles, puisque l'impossible vient de se produire. » (*Azad*, p.26)

Des côtes turques au port de Calais, Nayef traverse les frontières et avec elles de multiples embûches : navigation en mer Egée sur un radeau de fortune, escale dans un camp aux conditions innommables, violence et solitude sont autant d'obstacles relatés sous la plume de Croubalian. Dépouillée de fioritures, la narration plonge le lecteur dans la terrible réalité qu'affrontent les migrants. Face aux dangers, Nayef trouve refuge dans la lecture d'un mystérieux carnet niché au fond de son sac.

Avec finesse et justesse, Mélanie Croubalian entrecroise les époques et mêle ainsi deux récits qui se font écho : à l'histoire du jeune syrien face à la guerre répond celle d'Azad face au génocide arménien. Par le biais du second, l'auteure rend aussi hommage à ses origines. Au fil du journal de ce personnage, inspiré de son arrière-grand-père, elle relate un pan de l'histoire de l'Arménie, tel un troisième récit qui se dévoile en toile de fond. Témoin d'une trajectoire de vie, ce carnet manuscrit devient le compagnon de route de Nayef, comme une échappatoire au cœur de l'horreur. Le rôle qu'Azad lui conférerait se trouve ainsi respecté : « Bonne route, cher inconnu qui me lis, fais bon usage de ce journal, j'espère qu'il aura pu t'être utile et te guider sur ton chemin de vie. N'oublie pas de le transmettre, fais-le vivre le plus longtemps possible, car à travers lui, c'est nous que tu fais survivre. » (p.227)

Bouleversants, les destins d'Azad et de Nayef résonnent avec le parcours de nombreux migrants. Alors que les questions d'immigration agitent le débat public, ce texte – tristement actuel – rappelle que de tels déchirements sont toujours fréquents. Contre ceux-ci, Azad met en lumière la résilience et la solidarité comme autant de valeurs capables d'atténuer – un tant soit peu – la tragédie.

Critique :

Un été à M.
de
Robin
Corminboeuf,
Lausanne :
Paulette
éditrice,
2023

par Toscane Messerli

C'est d'abord, lorsqu'on entame la lecture d'*Un été à M.*, un monde directement appréhendé par les sens. Ceux du narrateur, jamais nommé, fils d'agriculteur. L'été à la ferme y est brûlant, humide, lent aussi. Rempli de doutes adolescents. Car le narrateur aime un homme, K. Dans la moiteur d'août, le poids de son secret devient presque physique.

Robin Corminbœuf, l'auteur, situe son récit dans un cadre qui lui est familier : lui-même a grandi dans un village de la Broye, où son père cultive du tabac. Il dit avoir toujours senti le besoin d'un ailleurs, et entame, à seize ans, un CFC de décorateur d'intérieur. « L'atmosphère feutrée, la délicatesse des dames argentées me plaisaient ». Il part ensuite à Londres, travaille pour une grande entreprise. Obtient une bourse à la London School of Economics, y étudie la sociologie.

Un été à M. est donc conçu dans un premier temps comme un essai sociologique, mais, sous la plume de Corminbœuf, change rapidement de nature. La fiction finale garde quelques traces du projet initial : l'anonymat des personnages et des lieux facilite une généralisation du propos, le regard du narrateur saisit, de manière documentaire et quasi-pédagogique, les scènes agricoles :

Avant de partir, ils venaient récupérer leur salaire dans la cuisine. La mère, assise à la table, additionnait leurs jours de travail. Elle les avait soigneusement consignés sur un bloc de feuilles quadrillées : une croix pour un jour complet, un simple trait pour une demi-journée. Le père comptait les billets et faisait recompter le jeune. C'était un moment solennel, une scène que j'espionnais depuis le haut des escaliers (54).

Si Corminbœuf parle *du* père et non de *son* père, c'est aussi pour observer une certaine prudence à l'égard de ses

propres souvenirs adolescents, et ainsi « ne pas enfermer [son] père dans une histoire ». En un mot, éviter la caricature de son enfance, celle d'un milieu agricole où l'homosexualité est vécue de façon marginale. Le récit a cela de puissant qu'il se compose moins d'une série d'idées militantes que de souvenirs finement retravaillés – lointains parce que transformés en matière fictionnelle, intimes parce que vécus.

Par ailleurs, Corminbœuf aborde avec subtilité une problématique toute actuelle et souvent tue, « la solitude des hommes ». Celle d'un père usé par le labeur physique, celle du fils qui tente de ressentir du désir pour le corps féminin : « Seul dans ma chambre, la honte me pétrifie. [...] Pourtant je m'obstine. Il faut jouer le jeu, chercher l'excitation, éduquer mon corps à la trouver » (60). Celle de K., surtout, qui s'ouvre au narrateur du « trou noir, celui qui se forme [...] juste en dessous du plexus, entre son buste et son ventre ». La solitude de K. se mue en détresse, jusqu'au suicide. C'est seul, encore, que le narrateur adulte apprend la mort de son amant d'alors. La tragédie lui impose de se replonger dans ses souvenirs, et motive le récit de son premier été à aimer K., à M.

L'atmosphère pesante, la saturation des sens et la lenteur du récit sont autant de choix narratifs et stylistiques qui, s'ils peuvent étonner aux premiers moments de la lecture, ne tardent pas à emmener le lecteur au cœur des questions brûlantes et universelles que sont la solitude, l'amour, la détresse et le désir. Et pour ces raisons, *Un été à M.*, dit Corminbœuf, « à chaque fois, [le] réémeut immensément ».

Nous tirons certains propos cités d'un entretien avec Robin Corminbœuf.

Critique :

***Vie
imaginaire de
Cornelius G.***
**de
Marie Perny,
Vevey : Ed.
de l'Aire
2023**

par Charlotte Haas et Toscane Messerli

La Vie imaginaire de Cornelius G. transporte le lecteur au cœur d'un fait divers où se mêlent petite et grande histoire. Marie Perny y brosse le portrait d'un homme dont l'existence fut marquée par le poids du secret : fils du collectionneur d'art allemand Hildebrand Gurlitt, le vieux Cornelius a protégé les œuvres gardées par son père durant la Seconde Guerre mondiale. Toutefois, en 2010, ce « trésor nazi » est découvert et saisi par la police. Point de départ du récit, cet événement permet à Marie Perny d'apporter un éclairage nouveau sur certains pans de l'Histoire, tout en dévoilant les zones d'ombre d'une affaire qui fit grand bruit. Commence alors une errance solitaire dans l'appartement dépouillé de ses œuvres, où chaque trace de l'absence va permettre de redonner vie aussi bien à un tableau qu'à un souvenir du vieil homme. Sous la plume délicate de Marie Perny, dans une narration dont le « je » est absent, le dialogue – imaginé et imaginaire – entre le vieil homme et les œuvres prend vie. Ainsi, de l'enfance de Cornelius aux événements présents, en passant par la guerre de 39-45, les strates spatio-temporelles se superposent.

L'auteure lausannoise poursuit le fil rouge artistique entamé dans son premier roman *Les Radieux* [2014] : dans *Vie imaginaire de Cornelius G.*, les œuvres s'imposent comme porte-paroles de souvenirs tant individuels que collectifs. « On ne peut que faire semblant d'oublier qu'il ne restera rien. Hormis les œuvres. Elles sont. Elles ne sont pas la trace. Elles sont l'être de ce que nous sommes. Elles sont plus que la vie. » (75). Et Cornelius aura bel et bien vécu parmi et pour sa collection. Jusqu'à sa mort, où le « je » surgit enfin et s'adresse aux œuvres : « Pour moi, la fin est venue. [...] Mais vous, vous êtes la trace inoubliable que quelque chose fut pour toujours. Toujours. Ce mot n'a aucun sens à l'échelle humaine » (86).

Le legs au Kunstmuseum de Berne, une fois la collection récupérée par Cornelius, tient lieu de geste libérateur. Il lui permet

aussi de reprendre le pouvoir sur le devenir d'œuvres qui auront conditionné sa vie et celle de sa famille. « Je suis heureux comme jamais, libre, mort. Les œuvres sont à l'abri et je repose aux côtés de mes parents » (86).

Loin de nous confiner dans la peinture d'un drame révolu, Marie Perny soulève des interrogations multiples, et toujours plus actuelles. Celles-ci viennent ponctuer les pensées de Cornelius, pour résonner chez le lecteur. *La Vie imaginaire* se déroule ainsi, à partir de saisissantes hypotyposes, pour mieux faire éclater un constat : il semble plus aisé pour le père de sauver sa collection dans une Europe en guerre que de résister, pour le fils, à la fureur médiatique déclenchée par la découverte des tableaux. Par ailleurs, un conflit intérieur tourmente Cornelius. Il doit répondre d'un secret longtemps gardé tout en restant loyal à la volonté de son père. « [T]out est là au bord des lèvres. Autrefois, c'était ainsi n'est-ce pas, certains mots devenaient dangereux. Il fallait les taire » (14). Se pose aussi, en filigrane, la question de la parole : entre silences et révélations, quelle mémoire écrit-on ? De qui répare-t-on les souvenirs ?

Au fil du texte, Marie Perny explore l'histoire d'un personnage atypique et marginal sur le mode du portrait imaginaire, pour mieux (re)penser les moteurs de notre société. La démarche de l'auteure est singulière et menée avec efficacité. D'emblée, le lecteur est plongé tant dans les pensées de Cornelius que dans la réalité des faits historiques. Le choix d'aborder la Seconde Guerre mondiale au prisme de l'art et du point de vue des vaincus invite le lecteur à reconsidérer les années 39-45, ainsi que le rôle de ceux qui ont participé à l'effort de guerre du régime nazi.



Les Jeux Olympiques antiques de Dorigny

par Paul Croisier

Alors que la rentrée approche à grands pas en ce jeudi 12 septembre, un étrange cortège est en train de se former dans la cour de l'Anthropole, semblant venir tout droit de Grèce antique. Pourtant, certains pourraient y reconnaître les visages d'amis.e.s et d'enseignant.e.s. Le mystère n'en est pas un : il s'agit des Jeux Olympiques de la section d'archéologie et des sciences de l'antiquité (ASA).

Créés en 1983 sur l'initiative d'Anne Bielman Sanchez (aujourd'hui Professeure d'Histoire ancienne) et de Laurent Flutsch, ils sont organisés tous les 4 ans et voient les antiquisant.e.s les plus motivé.e.s et athlétique.x.s s'y affronter au cours de plusieurs épreuves déjà pratiquées en leur temps par les Anciens : course à pied, lancer du javelot, lancer du disque, saut en longueur, lutte et course de chars. Les vainqueur.euse.x.s sont récompensés par une couronne de laurier ainsi qu'une médaille lors d'un

fastueux banquet. Mais revenons à notre procession.

Le cortège a tout d'abord traversé le campus pour se rendre au terrain de sport de Dorigny, avec en tête le grand prêtre de Zeus, maître de la cérémonie, et suivi de près par les sacrificateur.ice.x.s tenant la chèvre (en papier mâché) à sacrifier. En effet, il était nécessaire d'offrir un sacrifice aux dieux afin de s'assurer de leur bienfaisance et de leur protection, afin d'assurer le bon déroulement des Jeux. Répondant à nos prières, la pluie ne nous rendit pas visite ce jour-là. Derrière eux, un chœur chante des prières et d'autres portent le reste du matériel pour le rituel religieux.

Toutefois, nous fûmes interrompus en plein milieu du sacrifice par des Ménades en furie, adoratrices du Dieu Dionysos, qui réclamaient leur part de la chèvre. Leur violence fut heureusement assez brève, et rassasiées, elles s'effondrèrent de fatigue aussi vite qu'elles étaient apparues.







La cérémonie reprise et achevée dans le calme, la 700ème édition (si l'on se base sur les premières Olympiades et que l'on compte sans interruption) des Jeux Olympiques est déclarée ouverte ! La première épreuve fut la course à pied, féminine d'abord puis masculine. Il fallait, pour la remporter, être la première personne à faire un aller-retour de 200 mètres environ.

Ensuite, le lancer du javelot, lors duquel il fallait bien évidemment lancer ce dernier le plus loin et si possible le planter dans le sol, ce qui n'était de loin pas une mince affaire pour tout le monde. Immédiatement après, c'est au tour du lancer du disque, dont le concept est similaire au javelot, sans le besoin de planter le disque dans le sol.

Une autre épreuve emblématique de nos Jeux Olympiques, la lutte. Tout d'abord, les participant.e.x.s sont divisés en trois catégories en fonction des poids et s'affrontent dans une zone délimitée par un cercle tracé dans le sable. La victoire peut-être atteinte de trois manières : en plaquant les deux épaules de son adversaire au sol, en l'immobilisant complètement ou en le sortant du cercle, les deux pieds dehors. Chaque combat se fait en trois manches, il faut en gagner deux.

En parallèle de la lutte, le saut en longueur commence quelques mètres plus loin. À l'image du saut moderne, l'objectif est aussi de sauter le plus loin possible. La différence principale repose dans le fait que l'on tient un poids dans chaque main pour se propulser plus loin, car l'élan est limité à trois sauts. La petite complication technique est que puisque l'on tient ces haltères, il faut que le bras du côté du pied qui va en avant aille aussi en avant, et non pas en arrière comme on le ferait naturellement, au risque de se prendre le poids dans la cuisse, ce qui promet de très douloureux hématomes.











Le temps de la dernière épreuve est venu, c'est désormais l'heure de la course de chars ! Ultime épreuve de nos Jeux, les chars ne sont pas ici pas tirés par des chevaux, mais par les concurrent.e.x.s-mêmes. Deux équipes s'affrontent, chacune composée de deux « chevaux » ainsi que d'un aurige, un conducteur dont le rôle se résume à insulter les chevaux pour les motiver à courir plus vite. Les chars ne pouvant pas tourner, la course se résume à traverser en premier le terrain, de 100 mètres environ.

Après tous ces exploits et un banquet dûment mérité par chacun.e.x, il ne reste plus qu'une épreuve, mais elle est bien plus terrible encore que les autres : une année en plus à l'Anthropole.





Que les
Dieux nous
soient
favorables !

Images Vevey



fig. 1 © Charlyne Genoud, Vevey Image, 2024, BoulevArt

Les yeux grands ouverts



fig.2 © Charlyne Genoud, Vevey Image, 2024, BoulevArt



fig.3 © Charlyne Genoud, Vevey Image, 2024, BoulevArt

Compte-rendu de la biennale

par Charlyne Genoud

Que peuvent dire les images que les mots ne sauraient mettre en forme ? Après un Bachelor en Lettres, j'ai rejoint un cursus de communication visuelle pour creuser cette question, pour voir la transmission sous un autre angle. Quatre ans de cinéma à l'ECAL m'octroient un peu de temps pour trouver quelques réponses à mes interrogations. Images Vevey et Boulevard me donnent ainsi l'occasion de jeter un pont entre mes deux domaines de prédilection. En me promenant seule un vendredi pluvieux dans la ville d'images, je chemine ainsi entre mes projections et celles des artistes. Farah Al Qasimi, Sébastien Agnetti, Candida Höfer, Anna Galí, Debsuddha et en particulier Paul Graham : toutes et tous parlent d'une manière ou d'une autre de l'invisible en montrant le visible, au point d'amener le public à reconsidérer sa capacité à voir.

Des lettres sur des images

Écrire, c'est à mon sens effectuer un travail de combinatoires reposant sur une matière contenue dans un dictionnaire pour exprimer une vérité personnelle. Faire de la photographie, c'est partager un point de vue à un instant T, et c'est parfois orchestrer le réel en le mettant en scène, mais c'est avant tout le cadrer. Lire une image n'a pas d'ordre prédéfini. Sa réception est instantanée. Pourtant l'essence des deux pratiques est la même : il s'agit de partager un regard, qu'il soit une vue de l'esprit ou de l'œil.

Une photographie est un point de vue potentiellement perdu et définitivement passé qui est partagé. Tous les deux ans, Images Vevey dispose ces perspectives disparues aux quatre coins de ses rues. Durant trois semaines en septembre, la manifestation abreuve la ville de cette multitude de coups d'œil. Par ses expositions in situ, elle conjugue le théâtre de la vie urbaine avec des images. (DIS)CONNECTED, la thématique de cette nouvelle édition, a traité cette année du

fossé inédit creusé par les technologies digitales entre passé, présent et futur. Une cinquantaine de projets présentés par des artistes du monde entier étaient ainsi reliés par l'itinéraire des festivalier-ère-s.

Poltergeist, Farah Al Qasimi

Au centre d'art « Les mouettes » qui borde les quais de Vevey, fantomatiques en cette journée pluvieuse, Farah Al Qasimi tente de reproduire à l'image la présence d'âmes invisibles avec son projet *Poltergeist*. Une lumière rouge du phare arrière d'une voiture apparaît comme la preuve évidente de la présence d'un fantôme [fig. 1], une façade rosée au coucher de soleil semble résolument hantée [fig. 2], et on en vient à se questionner sur la présence invisible qui pousse une femme à se tenir en équilibre sur une rambarde de balcon [fig. 3]. L'exposition est aussi un témoignage de ce que peut la série photographique pour la création d'une ambiance : des fleurs dans la lumière diffuse d'une piscine à la forme se dessinant sous un drap, chaque microélément prend sens dans l'ambiance feutrée de cet ensemble d'images.

Je pense parfois, à tort, que la construction d'un univers ou d'une diégèse est l'apanage du cinéma, lui qui a des ressources supplémentaires – principalement sonores – pour le faire. Face à *Poltergeist*, je dois donc revenir sur mes convictions hasardeuses pour confesser qu'en traversant la galerie des mouettes, j'ai le sentiment d'entendre l'exposition de Farah Al Qasimi, autant que je la vois. En plus, l'exposition se met en mouvement : les grandes baies vitrées de la galerie des Mouettes se reflètent dans les images sous vitres. On pourra ici s'insurger contre ce choix d'encadrement des images, mais force est en même temps de se questionner sur la raison de ce choix : l'expo *in situ* a sans doute pris le parti d'user des grandes baies vitrées du lieu pour rendre compte de la porosité du visible. Le réel fantomatique de Farah Al Qasimi encadré ainsi fait se superposer des couches de perception.

Stop and kiss again, Sébastien Agnetti

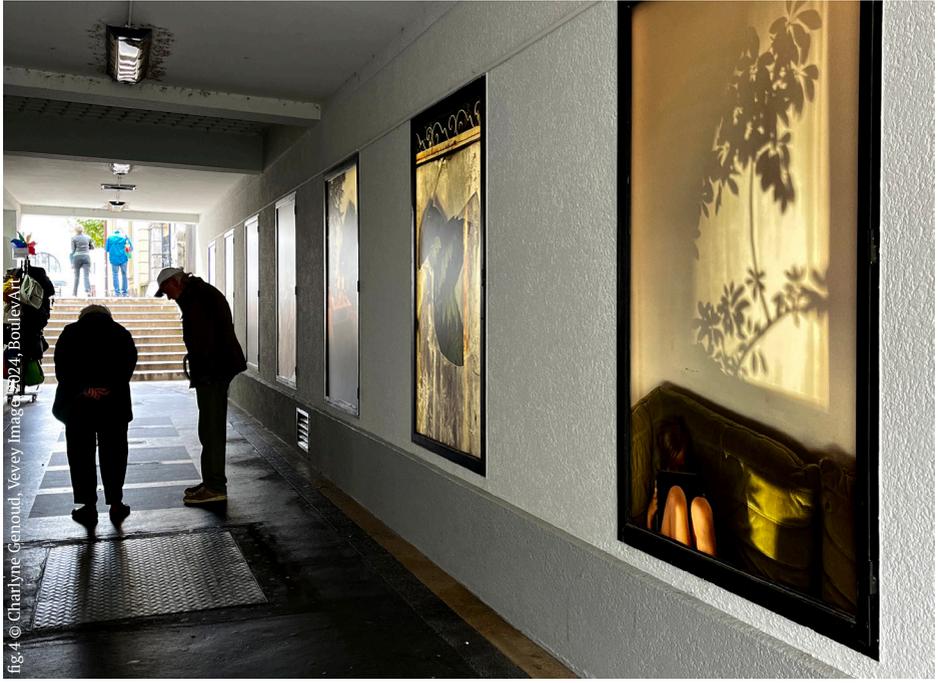
La disposition dans l'espace peut ainsi aider la photographie à narrer. Dans le Passage des 8, l'ancien étudiant du CEPV Sébastien Agnetti expose sa série *Stop and kiss again* [fig. 4]. En raison de sa disposition dans cette allée couverte, le parcours semble être à sens unique : on traverse ce passage sans avoir à revenir sur ses pas pour en sortir. L'aller-retour, ou la circularité, y sont comme proscrits. Sur le carton à l'entrée, on apprend que les images sont issues des archives d'Agnetti. Elles semblent toutes avoir été prises en fin d'après-midi. Par l'omniprésence de teintes orangées, c'est comme si le soleil n'avait de cesse de se coucher dans la vie du photographe. Face à cette juxtaposition d'instantanés de vie saisis juste avant la nuit, on réalise à quel point une certaine lumière peut exprimer de la nostalgie. Cette dernière est relayée par le titre de l'exposition : contenant un « again », elle évoque la disparition. Un « encore » qui ramène immédiatement, en creux, aux adieux.

Face à ces images bercées d'une lumière orangée, je repense au titre du prochain film de François Ozon nommé *Quand vient l'automne*, qui ne sera probablement pas à la hauteur de la beauté de son titre. De loin, je reconnais un couple de retraités avec qui j'avais discuté dans un train pour Locarno. Ils s'approchent. Je me dis qu'ils sont à l'automne de leur vie, que tout le monde vieillit. Il ne manquerait plus qu'ils s'arrêtent et s'embrassent – stop and kiss again – pour compléter ce tableau de nostalgie. Étrangement, une musique de mariage s'échappe du fond du passage alors qu'ils remontent l'allée. J'attribue la mélodie à la supérette qui se trouve tout au bout de la ruelle couverte, fascinée par la coïncidence. Tout s'aligne : à l'entrée du passage, devant l'une des premières photographies - une tasse au fond de laquelle semble se noyer un coucher de soleil qui me fait penser à Goretta *si le soleil ne revenait pas* – quelqu'un a parké une poussette. Les retraité-e-s remontent le passage en direction de la fin de

l'exposition, toujours accompagné-e-s par cette vieille musique de mariage mal enregistrée – décidément, rien n'arrête cette supérette, je me dis dans ma tête. Je suis émue, image après image, d'enchaîner les adieux au jour. En fin de course, bouleversement : la musique vient de l'une des œuvres affichées. Elle sort du centre d'une image de cascade, d'un petit écran qui diffuse une vidéo du mariage de Sébastien Agnetti avec son ex-femme à Las Vegas. Fraîchement mariés, iels s'élancent pour sortir de la salle, jusqu'à ce que le maître de cérémonie leur intime : « Stop and kiss again ! ». Comme s'il avait fallu figer le temps à un instant, s'arrêter et recommencer pour ne pas oublier. Arrêt sur image. S'accrocher aux secondes avant que les grands moments de nos vies ne soient plus que des souvenirs. Il y a quelque chose de superbement fort dans cette construction de la nostalgie par Agnetti. Un passage à sens unique, apte à représenter le deuil perpétuel que la linéarité de la vie force. La ville incarne ainsi les images, permet une porosité entre l'exposition et les déplacements urbains. Le Passage des 8 ne sera plus jamais une simple allée pour passer de la Place Scanavin à la Place du Marché. Elle est désormais pour moi l'illustration tangible du déroulement linéaire d'une vie. Images Vevey apprend à se mouvoir et à s'en émouvoir.

George Peabody Library Baltimore, Candida Höfer

En route vers la dépendance de l'hôtel des trois couronnes pour découvrir une autre exposition, la pluie m'arrête devant l'ancienne prison de Vevey. Je décide de jouer le jeu des intempéries : me mettre à l'abri, être prisonnière du rideau d'eau qui tombe. Me voilà attablée sur la terrasse d'un kebab, un espresso au premier plan se détache de l'énorme image qui recouvre la façade de l'ancienne prison : une photographie de l'intérieur d'un bâtiment, type phalanstère, qui donne le sentiment que l'immeuble face à nous a été coupé en deux [fig. 5]. C'est monumental, avec les grandes lignes de



fuite de cette perspective centrée. Je n'ai jamais bu de café dans une exposition, la pluie m'en donne l'occasion. Dans une galerie à ciel ouvert, on ne peut néanmoins pas faire fi des règles de la perspective et mon champ de vision est obstrué par un premier plan : celui de l'hôtel de ville. Alors que je suis encore hantée par le mariage de Sébastien Agnetti, les marié-e-s sortent les uns après les autres devant la prison. Aujourd'hui, décidément, les projets matrimoniaux me collent à la peau. Naïvement et par conviction, j'imagine que la toile de fond de ces mariages est un intérieur de prison. Sauf que l'image sans son explication m'a trompée. Il s'agit en réalité de l'intérieur d'une bibliothèque américaine. Une prison de papier que l'on ne peut reconnaître qu'en approchant. Grandiose trompe-l'œil. À Vevey, mes projections n'ont de cesse d'être mises en échec : le début d'une narration ? Ma déambulation dans l'exposition à ciel ouvert est jonchée de stupéfactions.

Time on Quaaludes and Red Wine, Anna Galí

Au musée Jenisch, je retrouve le mot *again* et la thématique du deuil dans la salle dédiée à l'exposition *Time on Quaaludes and Red Wine* d'Anna Galí. Il y a la photographie d'un cahier d'adolescent imprimée en énorme [fig. 6], l'écriture courbe typique d'un jeune adulte qui écrit ses plans de futur proche en concluant « This way, I'll have my drugs back and be myself again ». Un *again*, qui de nouveau, dit la quête d'un paradis perdu, ici artificiel. Beaucoup d'objets ont été photographiés sur un fond blanc comme pour les aseptiser, pour l'enquête que mène la mère de cet adolescent qui s'est donné la mort, laissant derrière lui un monde secret de drogues et de souffrance. Il avait dix-huit ans, comme le signale un triste portrait de l'enfant disparu. Un porte-monnaie à scratch. C'est l'exposition glaçante d'une mère photographe qui, paradoxalement à son métier, n'a pas vu. Rongée par la culpabilité de son aveuglement, elle érige son fils au rang

de martyr, expose ses Playmobils [fig. 7] et un iPhone, comme des reliques dans le sanctuaire de sa tragédie. En juxtaposant les photographies d'objets aux véritables objets physiques sous verre, il se passe quelque chose de perturbant dans le rapport à l'image et à sa vérité. Je ne ressors pas indemne de cette confrontation à une aussi rude réalité.

Crossroads, Debsuddha

Les images sont aussi toujours un choix d'exclusion, de ce qui est laissé en dehors du cadre, au point que l'hors-champ est toujours plus ou moins présent, *a minima* tout aussi important. Ceci est particulièrement frappant dans le cadre de l'exposition *Crossroads of Debsuddha*, au musée Jenisch. Le photographe y représente ses deux tantes, Gayatri et Swati, nées albinos à Calcutta, et ostracisées par la société indienne. Prix du livre *Images Vevey 2023/2024*, le projet réunit des photos de ces deux personnes marginalisées. Si la narration se concentre sur elles, leur histoire compte une autre protagoniste : exclue des images de Debsuddha, la société qui repousse ces deux femmes est gardée dans un hors-champ qui conditionne l'espace du cadre. Paradoxalement, ces images de femmes discriminées à cause de leur couleur rappellent par leur pâleur des autochromes, ce premier procédé photographique couleur trouvé par les frères Lumière.

Sightless, Paul Graham

Au Jardin du Rivage, des images prises à la longue focale de passant.e.s, sous la lumière de fin d'après-midi, en mouvement, m'apparaissent immédiatement comme très homogènes. Les photographies sont imprimées et collées sur des grandes parois qui semblent plantées dans le sol comme des arbrisseaux. Derrière elles, une image géante recouvre une façade. Il me faut du temps et la lecture du carton d'exposition – honte à mes yeux – pour constater ce qui crée cette homogénéité au-delà de la



when did I decide
TO BE A JUNKIE
RUIN MY LIFE
and slowly kill myself?



fig. 7 © Charlyne Genoud, Vevey, mgg, 2024, Bonlieu-Art

lumière : tous les clichés montrent des gens ayant les yeux fermés. Le projet est un passionnant travail de l'instantané, mais il est aussi porteur d'une multitude d'idées qui me passionnent. D'une part, tous ces portraits aux yeux clos laissent croire à une ville de morts-vivants. Ils parlent aussi de notre capacité à être absent.e.s quoiqu'en mouvement. D'autre part, cela m'évoque immédiatement mon propre aveuglement récurrent, au cours de ce parcours. Je n'ai pas vu le point commun pourtant évident de toutes ces images. De ce sentiment d'imposture premier ressort une crainte : comment s'assurer que nous ne sommes pas *plus aveugles* que ce que l'on croit ? Quel barème utiliser pour juger de notre capacité à voir ? Cette biennale d'Images Vevey incarne à ce titre un rôle des plus essentiels : celui de nous rappeler notre condition d'êtres humains soumis à la nictation (clignement des yeux), condamnés à fermer temporairement les yeux pour ne pas oublier, le reste du temps, de les garder grands ouverts.

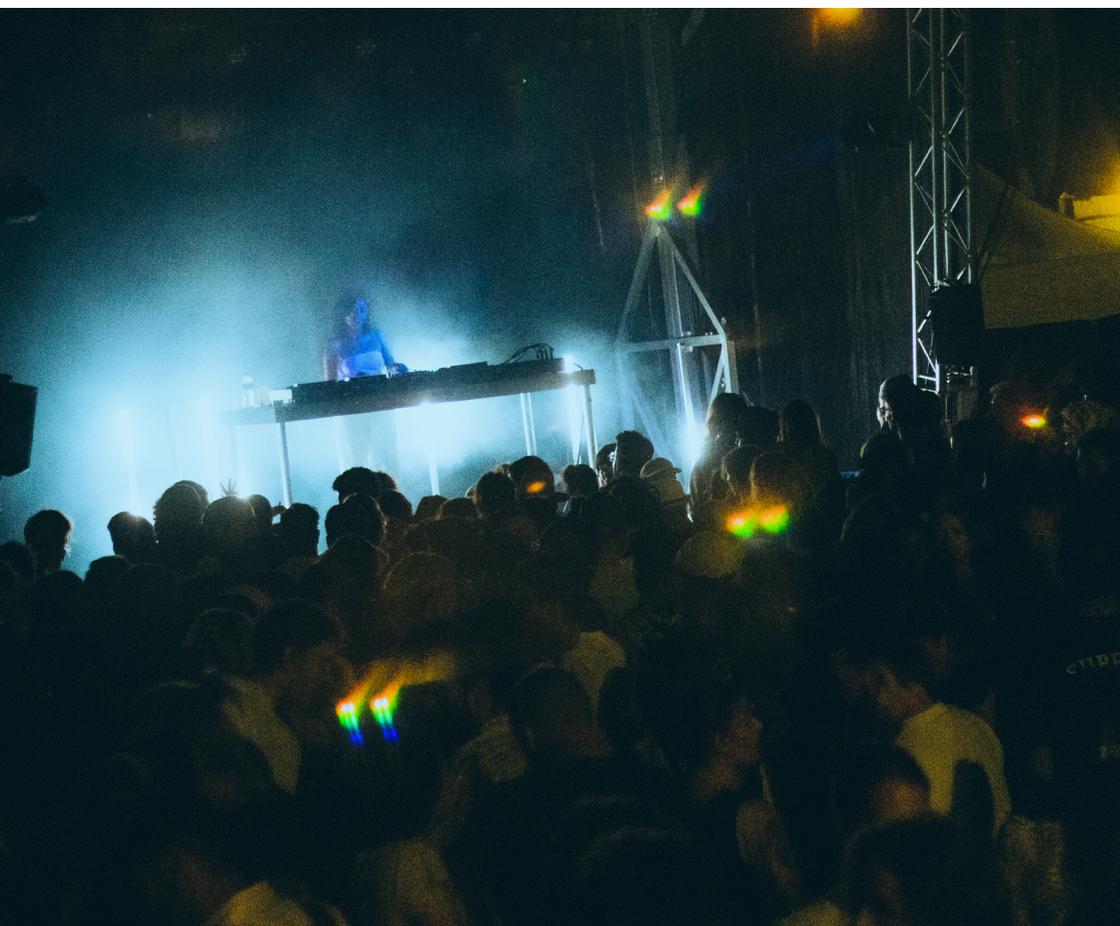


fig.8 © Charlyne Genoud, Vevey Image, 2024, BoulevArt



fig.9 © Charlyne Giroud, Vevey, Images, 2022, Bourley Art

Fribourg, terre de collaborations



par Sébastien Milcé

Du 15 au 20 juillet 2024 se déroulait le festival des Georges sur l'emblématique Place George Python à Fribourg. Entre deux concerts, BoulevArt a eu la chance d'aller à la rencontre de deux artistes à l'affiche de cet événement : Mezita et 777Christos dont vous pouvez retrouver les interviews respectives sur le site internet de BoulevArt. Leurs réponses et leur parcours respectif ont soulevé une interrogation quant à la vie culturelle de la ville : quelle est la place des collaborations artistiques dans le panorama culturel de la région ?

Une manière de commencer

Invités dans la partie backstage du festival, nous retrouvons Christos ce dédant un peu avant de monter sur scène. Entouré d'une dizaine de personnes, il ne sera pas seul à fouler le parquet de « The Square », une des deux scènes du festival ; toute son équipe l'accompagne avant, pendant et après le concert. L'ambiance y est animée et tout un chacun peut comprendre que les liens qui unissent Christos aux autres personnes présentes sont autant musicaux qu'amicaux. Dans cet entourage, on peut repérer Housmatikee, avec qui il a travaillé sur un projet collaboratif nommé « UNE-DEUX » sorti en juin dernier ; Kunsu, qui a fait une place à 777Christos sur le morceau *Only Bars* issu de son dernier E.P. *Strike Vol. 3* ; mais aussi les ingénieurs du son Jaazy et Troisfois4. Ce qui réunit tout ce beau monde c'est, entre autre, un collectif : La Différence. Composé de 6 rappers, de 3 beatmakers et d'un ingénieur du son, on y retrouve autant des artistes installés tels que 777Christos que des rappers sur le début de leur carrière tels que Kunsu. Les membres en sont conscients et considèrent ce projet comme un tremplin. À ce sujet, Housmatikee se confie : « Il y a des artistes qui ont plus de visibilité que d'autres, donc quand on les accompagne ça nous donne un peu de lumière.

Christos a, par exemple, fait les premières parties d'ISHA et Limsa (d'Aulnay), j'ai pu aller à Genève et à Bulle avec lui pour faire des connaissances et des rencontres. Kunsu m'accompagne sur toutes les dates où je vais donc, il peut aussi faire son petit réseau en m'accompagnant ».

Même si désormais 777Christos est un artiste installé et reconnu de la région, il n'a pas commencé seul. C'est dans le groupe A.M.A.K (All Men Are Kids) au côté de Mugen, Attila le Z et Ricci The Geist qu'il fait ses débuts, à l'âge de 16 ans. À la base, c'est juste un groupe d'amis qui passent leur temps ensemble et qui décident de faire de la musique parce qu'ils aiment ça. Le projet prend du galon et se fait un nom à Fribourg, si bien qu'en 2021, ils se retrouvent tous sur la scène des Georges pour la consécration ultime de leurs années de travail. Une collaboration essentielle pour le début de carrière de l'artiste car, d'après ses dires : « C'est différent quand tu es plus jeune, tu as moins le courage d'aller tout seul faire des choses. » Se mettre ensemble, c'est donc aussi la possibilité de partager la pression exercée par l'existence publique d'un projet. C'est également l'occasion de mettre en place une concurrence saine au sein du collectif, se donner des objectifs à dépasser en prenant comme standard les progrès des autres, selon les propos d'Housmatikee : « Quand, par exemple, je dois faire un featuring avec Christos ou Kunsu, j'ai toujours envie de faire mieux qu'eux, comme eux ont envie de faire mieux que moi, ça nous met une espèce de concurrence saine. »

Il y aurait ainsi une dimension formatrice et une possibilité d'accéder à une certaine visibilité dans la mise en place de collaboration. C'est un aspect qu'a totalement embrassé Mezita, une artiste fribourgeoise, dans ses activités de *Djing* (Ensemble de techniques de DJ pour produire un son) et d'organisation d'événements dans la ville. Désireuse de participer à la vie culturelle, elle a participé en 2022 à un workshop nommé « Vermittlung Culturel » animé par Noria Lilt, une artiste bulloise. Ce workshop

avait comme objectif de former des jeunes à la mise en place d'évènements culturels en s'appuyant sur un exercice pratique dans lequel chacun des participants mettait sur pied une soirée dans une salle du canton. Sa première soirée prend donc place dans ce contexte et n'a fait qu'aiguiser son envie de s'inscrire durablement en actrice de la vie nocturne fribourgeoise. Avec sa meilleure amie, Sabrina, elles sont à la tête des soirées Rakata, des évènements dans lesquels la musique latine est mise à l'honneur pour offrir aux participants la possibilité d'exprimer leur « sensualité » dans un espace *safe*. À côté de ces soirées, Mezita œuvre aussi en tant que co-fondatrice d'*Organikal Physical Records*, un label indépendant qu'elle a créé avec un ami dj, Low Voltage, avec qui elle partage une passion commune pour la musique plutôt électronique. Leur objectif est clair : rassembler des artistes de la région pour la création de projets, de soirées et d'une compilation d'artistes. Si ce qui a déclenché son envie de s'intégrer à la vie culturelle fribourgeoise partait d'une collaboration avec une artiste plus chevronnée, il semble que Mezita tente de rendre la pareille à son canton d'origine, une aubaine pour les amateurs de *clubbing*.

Fribourg est aussi une terre d'accueil de structures permettant à de jeunes artistes de se développer, à ce sujet on pense évidemment à la Gustav Academy. Créé par le chanteur fribourgeois Patrick Volanthen, alias Gustav, le projet propose une année de cours extra-scolaires composée, entre autres, de week-ends de formation, de camps, de répétitions dans des salles prestigieuses telles que Fri-son et de rencontres avec des professionnels à vingt jeunes chanteurs et musiciens de toute la Suisse. La structure s'appuie aussi sur un exercice pratique puisque la fin de la formation se compose d'un spectacle qui met en avant une à deux compositions musicales de chaque membre, donc un show « catalogue » dans lequel chaque artiste est mis à l'honneur avec le reste du groupe qui l'accompagne.

Le spectacle tourne ensuite en Suisse, permettant à la troupe d'acquérir une expérience de festival et de performer sur de plus grandes scènes inaccessibles autrement. Avec comme objectif de favoriser la créativité des étudiants.e.s, de les familiariser avec les standards de l'industrie ou encore d'étayer leur carnet de contact, la Gustav a vu quelques-uns.e.s de ces alumnis briller dans les années suivantes. On regorge de bons exemples : Cinnay déjà interviewé par *BoulevArt* (n°8, p. 178), mais aussi Lakna, *Crème Solaire* ou encore Marie-Jay (n°9, p. 139), jeune artiste chanteuse lausannoise qui s'est confiée sur la place de cette académie dans le début de sa carrière : « Cette année à la Gustav m'a apporté une vue d'ensemble des différents pans d'une carrière musicale d'artistes émergent.e.s, une entrée en matière de chaque thématique auquel on peut se confronter lors d'un parcours d'émergent.e. » L'académie a aussi comme but de promouvoir le plurilinguisme ; étant installée dans un canton bilingue, celle-ci met en lien des artistes des deux côtés du *Röstigraben* pour offrir une expérience musicale cultivant toute la richesse linguistique de Fribourg et de la Suisse.

Une manière de travailler

Débuter sa carrière ne suffit pas, il faut ensuite trouver un moyen de créer des choses plaisantes et sans cesse se renouveler. 777Christos, après presque une année et demie sans projet publié, revient en force : l'artiste confie qu'il se sentait tourner en rond et ne trouvait rien qui lui plaise à partager. Son inspiration est venue de deux facteurs presque opposés : premièrement, il a agi contre une mouvance musicale qui lui déplaisait, trouvant son inspiration dans les fautes de goûts de certains projets qu'il a entendus ; deuxièmement, il a collaboré avec Housmatikee pour sortir des musiques nouvelles qui s'écartaient des attentes stylistiques attendues en vue du reste de sa carrière. Fort de ce nouvel élan, il a bombardé la scène locale d'un album solo « MQB » (Mieux Que



Housmatikee et 777Christos sur la scène The Square ©Fan Bovet, Les Georges, 2024.

Beaucoup) et d'un projet collaboratif « Une-Deux ». À propos de ce dernier, il dit : « Déjà, il y a un cerveau en plus et des avis qui peuvent parfois diverger, c'est ça qui est intéressant, on peut discuter sur des choses qui peuvent paraître débiles : tel drum ça va à tel endroit, par exemple. » En plus de l'aspect technique dans la recherche de la meilleure musique possible, les deux rappers ont eu à cœur de garder chacun leur marque en plus d'offrir une identité singulière au projet, un univers propre : « Il faut retrouver la patte de chacun tout en faisant en sorte que l'un et l'autre sortent de leur zone de confort. Housmatikee, il a plus un univers rap un peu gangster, donc jamais tu l'imaginerais poser sur des prods comme tu en retrouves sur ce projet. » En plus de la concurrence saine évoquée par Housmatikee, la collaboration semble en capacité d'étendre la palette artistique de chacun en les forçant à faire un pas

vers l'autre. Alors qu'avant ces deux projets, 777Christos était plus enclin au chant, c'est bien un Christos *kicker* qu'on retrouve sur les différents morceaux. Ne s'empêchant pas de favoriser la *topline* dans certains morceaux, avec quelques fois même des influences *New Wave* comme sur « Hauteur » issu de « MQB », le rappeur démontre sa polyvalence et sa technique dans différents styles. Renouvellement réussi pour le Fribourgeois s'avouant fier de trouver cette singularité qui lui permet de « rapper mieux que beaucoup ».

Dans le cadre de ces collaborations, les artistes évoqué.e.s relèvent un point particulièrement important pour elles. eux : il faut travailler avec des gens que l'on apprécie. Comme Mezita qui a créé les soirées Rakata avec sa meilleure amie, Sabrina, et le label *Organikal Physical Rekords* avec Low Voltage, ces acteur.ice.s

de la culture promeuvent des relations de travail saines, entouré.e.s de gens avec qui iels connectent sur le plan artistique et personnel. Il est possible pour eux, en s'affranchissant des structures rigides d'un monde du travail capitaliste qui pousse à la réunion de collègues, parfois en dépit de relations humaines, de former des groupes de personnes désirant collaborer et d'unir leurs visions, leur univers, leurs passions. C'est essentiel pour Christos, par exemple, qui ne voit l'utilité des collaborations qu'entre « personnes de bon goût » qui s'entendent bien. C'est dans ce contexte qu'il « voi[t] une nécessité dans la mesure où ce serait bénéfique pour tout le monde de créer un noyau central qui sera plus impactant, que si chacun se met dans son coin, se critique, se taille. » Une fois que toutes les conditions humaines sont mises en place, Mezita évoque la beauté de « se partager le même univers ». Car, rappelons-le, ce qui crée et fait fructifier ces réunions d'artistes, c'est bien la passion.

Malgré toute la sublime du panorama culturel régional, cette dernière n'est pas exempte de difficultés et de problèmes. Par exemple, Mezita soulève la baisse d'influence des clubs depuis la crise du Covid. Son entourage et elle ont ainsi comme ambition de redonner à leur génération le goût de sortir et de danser malgré la situation compliquée. Cependant, même si les gens retournent en soirée, un problème majeur persiste : « il y a des soirées et des artistes qui peuvent m'intéresser, mais je m'y sens mal à l'aise, parce que le public ne suit pas, le public est irrespectueux, il n'y a pas de sécurité instaurée dans la soirée, je trouve que ça nuit énormément au fait de se sentir à l'aise. » Un point qui a poussé la Fribourgeoise à penser ses soirées pour qu'elles soient *safe*. Elle s'assure ainsi que la sécurité soit briefée sur les enjeux d'une telle soirée, elle communique ces événements au prisme de cet aspect pour que le public touché puisse comprendre et appliquer les mesures mises en place. Lors de l'évènement, des panneaux et des indications rappellent de manière permanente le comportement à adopter

pour permettre à toutes et à tous de passer une bonne soirée sans craindre un regard indiscret, un attouchement non désiré, etc. Bien que tous ces aspects favorisent le sentiment de sécurité des participant.e.s, Mezita avoue chercher encore des solutions pour faire face aux comportements déplacés, car, comme elle le rappelle : « On ne peut pas contrôler les gens. » Elle est donc entourée de plusieurs artisans de la vie nocturne régionale, pour, collectivement, améliorer l'environnement de ces établissements si prompts aux dérapages. Collaborer, c'est aussi se mettre à plusieurs sur un problème et offrir des idées que l'on n'aurait pas imaginées seul.e. Si le public peut profiter ensemble d'une Rakata party c'est également parce qu'un groupe d'individu a méticuleusement pensé à tout mettre en place pour le bien-être des gens. Finalement ce que veut Mezita, c'est transformer le club en ce qu'il devrait *de facto* être : « Un endroit où tu as envie de te sentir libre en dansant. »

On peut aussi évoquer TRNSTN RADIO comme acteur important de la culture fribourgeoise. Webradio communautaire, la radio est, selon son site internet, « un lieu de création, de rencontre, d'expérimentation et de réflexion. Véritable ode à l'éclectisme et à la diversité du médium, elle vise à la promotion de la scène culturelle locale et suisse en gardant une fenêtre ouverte sur la scène internationale ». Située à Bluefactory, l'ancien emplacement de l'usine cardinal, la radio se sert dans le vivier fourmillant de la région et d'ailleurs pour offrir un programme varié favorisant la découverte d'émergents. On y voit une autre modalité de collaboration, une plateforme permettant à des artistes de tous les champs d'utiliser le public d'une structure déjà installée pour y exprimer son art. Bien que les modalités soient différentes, les enjeux restent inchangés : la collaboration permet d'offrir une visibilité, de cultiver la diversité et de former de manière pratique des émergents ayant soif d'apprendre et de se parfaire.

Une manière de représenter

Au cours de nos échanges avec le rappeur Kunsa, un mot est souvent revenu quant à son activité : « fédérer ». Tous.tes tiennent à peu près le même discours : rien ne sert de tirer la couverture à soi, le but est de créer un noyau solide qui suscite de l'engouement dans la région. La promiscuité géographique n'est pas le seul argument de telles réunions : il faut prouver et montrer. Prouver et montrer que la région a du talent, que la culture se fait dans la ville, que le futur est resplendissant et que sa région n'a rien à envier aux autres. Sous l'annonce du projet « UNE-DEUX » sur instagram, les réactions des internautes sont touchantes, on y voit un soutien inconditionnel à 777Christos et Housmatikee. Mais en regardant de plus près les profils qui commentent l'annonce, on remarque un nombre non négligeable de rappeurs de la région témoignant de leur admiration, en tout cas il semble se dégager une fierté fribourgeoise de cette section commentaire. Une relation bilatérale s'installe en tout cas dans la ville : les artistes revendiquent leur appartenance à la région et le public est comblé de voir émerger une culture chez elles.eux ; l'amour que ces acteur.ice.s de la culture donnent, iels le reçoivent en retour. Voilà ce que nous avons compris de ce verbe « fédérer » qu'utilisait Kunsa, une relation bénéfique entre des artistes et un public créant la fierté de partager la même région. Si bien que « rap fribourgeois », « soirée fribourgeoise » ou encore « art fribourgeois » deviennent des étiquettes prestigieuses car elles représentent toutes la dynamique d'émancipation culturelle d'une ville, d'un canton, d'une région. En tout cas, l'avenir est rayonnant à Fribourg et on peut parier que les collaborations continueront de jouer un rôle dans la magnifique évolution de la ville.

Retrouvez l'interview de 777Christos sur notre site internet, boulevardmag.ch !

Mezita



Mezita sur la scène The Square ©Samuel Hebling, Les Georges, 2024

Est-ce que tu peux te présenter ?

Je m'appelle Léa, j'habite à Fribourg depuis toujours, j'ai grandi ici. Je fais de la musique, je suis très investie dans l'événementiel à Fribourg et dans ses environs. Ça commence à prendre maintenant avec le projet Rakata que j'ai créé avec ma meilleure amie et le but c'est de faire des événements centrés sur la musique latine et électronique à Fribourg pour commencer, et ensuite dans les environs. On a décidé de faire ce projet car on a remarqué que dans la région ce style de musique n'est pas très représenté. On aimerait célébrer la sensualité, de pouvoir bouger dans un endroit safe.

On est aux Georges à Fribourg, un festival emblématique de la ville. Comment toi, en tant que Fribourgeoise, tu te sens de participer au plus grand festival de ta propre ville ?

Je suis super honorée de faire partie du festival. Ça me fait trop plaisir, parce que je connais Selena, une des programmatrices du festival, c'est elle qui m'a proposé de venir jouer parce qu'elle aime beaucoup ce que je fais. Je suis très contente de voir et de recevoir plein de gens, j'aime l'atmosphère familiale ; ce soir en l'occurrence c'est gratuit donc beaucoup de gens vont pouvoir découvrir, c'est un bon argument parce que ces personnes ne viennent pas forcément pour un.e artiste mais peut-être plutôt parce qu'ils ou elles entendent du bruit ou voient l'info passer et se disent qu'étant donné que c'est gratuit ça vaut la peine. Aujourd'hui, c'est aussi très varié au niveau de la musique donc ça peut plaire. Ça me fait aussi plaisir de sortir des soirées uniquement clubbing, parce que j'y joue souvent mais c'est très tard la nuit, et là c'est plus chill on va dire.

Une de tes particularités musicales c'est de mélanger de la *bass music* avec des sonorités latines, comment t'est venue l'idée ? Comment tu t'es inspirée de ces univers pour créer le tien ?

C'est assez naturel, j'essaie de faire mélanger les inspirations techno et latines, quelque chose qui vient de mes origines, étant donné que je suis Péruvienne et Suisse. C'est en moi, j'aime beaucoup le fait de pouvoir les rassembler et de créer quelque chose qui me correspond et qui me définit.

Tu peux nous expliquer ce que veut dire le clubbing pour toi ?

Pour moi c'est un endroit où on se rend pour danser. Mais ça peut aussi être un genre de musique que l'on joue que dans des endroits fermés et nocturnes. Mais pas seulement, je pense que c'est une énergie. Au final, je résumerais ça en un genre de musique qui appartient au monde de la nuit.

Tu essaies de mettre en place des environnements de *clubbing safe*. Il y a donc un vrai enjeu, des problèmes inhérents à ces espaces ?

Oui, à fond. Il y a peu de fêtes ou de soirées qui m'intéressent parce que je suis assez *picky* ; il y a des soirées et des artistes qui peuvent m'intéresser, mais je m'y sens mal à l'aise, parce que le public ne suit pas, le public est irrespectueux, il n'y a pas de sécurité installée dans la soirée, je trouve que ça nuit énormément au fait de se sentir à l'aise. Je trouve que c'est très important de mettre l'accent sur le fait que tu puisses danser sans faire attention à comment tu t'habilles, faire attention à comment tu bouges pour que ça attire aucun regard déplaisant, sans faire attention à ce qu'on ne me respecte pas, à ce qu'on me touche. C'est un endroit où tu as envie de te sentir libre en dansant.

Tu peux nous éclaircir sur les mesures mises en place dans ces soirées ?

Ça commence par briefer les personnes qui s'occupent de la sécurité de la soirée quant aux enjeux d'un espace *safe*. Dans la communication de l'évènement, il faut que ça touche un public qui pourrait comprendre à quoi ils ou elles vont se confronter. Il faut aussi mettre des panneaux à l'entrée, à l'intérieur pour expliquer que les comportements inappropriés sont exclus, donc tout ce qui touche au respect, aux discriminations. C'est compliqué comme question, parce qu'on ne peut pas contrôler les gens. C'est quelque chose qu'on est en train d'étudier avec plein de gens, pour tenter de trouver ce qu'on pourrait apporter, mettre en plus pour s'assurer de la sécurité de l'évènement.

Si on revient sur les festivals, est-ce que tu vois des différences notoires entre un set en festival et un set en club ?

Oui, il faut quand même savoir à quel public on s'adresse. Je m'adapte tout de même aux lieux, au type de gens, je regarde aussi sur le moment si ça touche les gens et s'il y a une bonne réception de la musique par le public, je fais en fonction de tout ça.

Globalement, qu'est-ce que t'essaies de transmettre au public pendant tes sets ?

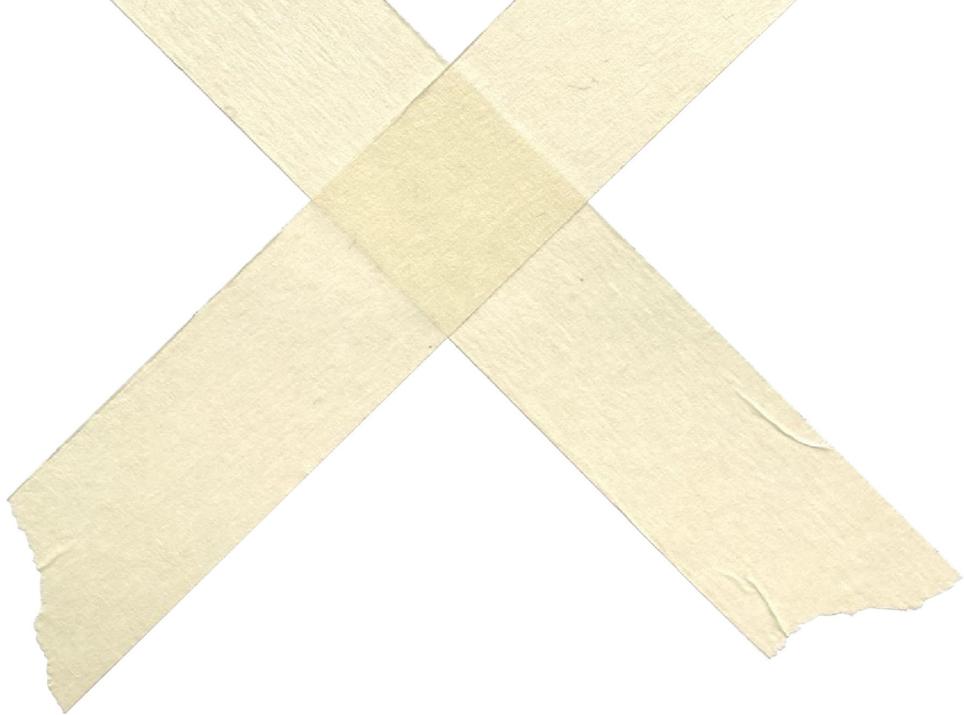
Tout d'abord, l'amour que j'ai pour la musique. J'ai aussi envie de montrer que le *latin club*, qui est assez stigmatisé aujourd'hui, ce n'est pas que du reggaeton. Ça va bien plus loin et il y a une profondeur dans cette musique, ce n'est pas que du Daddy Yankee, ce n'est pas que du J. Balvin. Il y a une sorte de liberté autour de cette musique, notamment une certaine sensualité, sans forcément être vulgaire comme on pourrait le croire.

En plus de tes activités de DJ, tu fais partie intégrante de la culture fribourgeoise. Tu es co-responsable des soirées Rakata, et co-fondatrices du label indépendant Organikal Physical Records. Pourquoi et comment tant d'investissement ?

Ça s'est fait naturellement. Pour le premier projet qui a été créé, c'est-à-dire le projet rakata, il est parti d'un workshop qui a été organisé à Fribourg, qui s'appelle Vermittlung Culturel. Donc avec ma meilleure amie Sabrina, on s'est inscrites pour voir comment on pourrait rentrer un peu dans la scène, voir comment on pourrait organiser et apprendre l'évènementiel. C'est comme ça qu'on a organisé notre première soirée. Maintenant, ça se fait parce qu'on a remarqué qu'on aimait trop faire ça, on aime les deux la musique latine et on a envie d'instaurer ça à Fribourg. Pour le label, c'est un projet que j'ai avec un ami qui mixe aussi. On s'entend assez bien sur le genre de musique plutôt électronique et on avait envie de rassembler des artistes de Fribourg et environs pour organiser des soirées, pour créer des projets musicaux. Donc il y a un nouvel EP qui a été créé par le co-fondateur, Low Voltage, qui est sorti récemment dans le label et on aimerait aussi sortir une compilation d'artistes.

Tu peux nous parler un peu plus du Workshop Vermittlung Culture ?

Il s'est déroulé en 2022, et on pouvait trouver plusieurs secteurs dans ce workshop, notamment un pour la communication, pour l'évènementiel, ... Moi j'ai été intéressée par l'organisation d'évènements, donc un accent mis sur le fait de booker des artistes et créer des soirées. C'est Noria Lilt, une artiste de Bulle, qui animait ce workshop. On avait des séances une ou deux fois par mois en petit comité, dans un groupe plutôt jeune. Ce workshop m'a permis de créer des liens notamment avec les salles de Fri-son.



En fait, le but du workshop était de créer une soirée dans certaines salles de Fribourg, notamment : Fri-son, le Nouveau Monde, la Spirale, le Bad Bonn. Le but était que chacun fasse une soirée dans chaque salle.

On voit une réelle volonté chez toi de réunir des artistes locaux et des fois un peu moins locaux comme Clara ! une dj espagnole, qui est venue à une soirée Rakata. Est-ce que tu vois une importance particulière à la collaboration, notamment entre artistes locaux ?

Oui, clairement. Dans un pays aussi petit que la Suisse, c'est important de collaborer et de s'aider quand on s'entend bien avec des artistes, qui ne sont pas forcément basé.e.s dans la même ville. C'est trop beau de partager la musique. Les collaborations ça m'a amené des connexions, des nouvelles rencontres. Ça peut amener à vouloir faire des projets, à vouloir comprendre pourquoi ces artistes aussi sont dans cet univers de la musique. Ça peut aussi déboucher sur un projet musical en collaboration. C'est se partager le même univers, et c'est magnifique.

Comment tu vois l'évolution de la culture fribourgeoise/ romande ?

Je pense que c'est important de collaborer ensemble, même s'il y a beaucoup de salles où ça se complique, parce qu'on voit que les gens sortent moins qu'avant, en tout cas notre génération. Le Covid a, je pense, joué un grand rôle là-dedans, peut-être au niveau des anxiétés sociales, les prix qui ont monté. On regarde ce que l'on peut faire pour amener les gens à s'intéresser et à vouloir quand même sortir dans ces situations compliquées. Avec tout ce qui se passe dans le monde, je peux comprendre mais il faut quand même continuer à faire vivre la culture.

Cannes



Cannes Classics : 20 ans de trésors cinématographiques

Pour cette 77e édition du Festival de Cannes, la sélection Cannes Classics a soufflé sa vingtième bougie ! Créée il y a vingt ans par Thierry Frémaux, cette section met à l'honneur la valorisation et la préservation des plus grands classiques du cinéma. À travers des restaurations, des hommages et des projections spéciales, Cannes Classics offre aux spectateurs une occasion unique de (re)découvrir des chefs-d'œuvre du cinéma dans des conditions optimales de visionnage. Chaque projection est introduite par un membre de l'équipe de restauration, soulignant l'importance de la conservation cinématographique et de l'éducation autour de ces œuvres.

Un anniversaire cinématographique international

Pour célébrer ses 20 ans, Cannes Classics a convié de nombreux invités d'honneur et a proposé des événements marquants, comme les 40 ans de *Paris, Texas* de Wim Wenders, les 60 ans des *Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy, la première de l'ultime film de Jean-Luc Godard *Scénarios* (2022) ainsi que la première internationale du premier tiers de la restauration de *Napoléon* (1927) d'Abel Gance. La sélection a aussi permis de voguer à travers le cinéma international avec des films comme *Bye Bye Brasil* (Carlos Diegues, 1970), *Shanghai Blues* (Tsui Hark, 1984) ou encore *Bona* (Lino Brocka, 1980).

par Eden Annézo

Bona (Lino Brocka, 1980) : Comment les rapports de pouvoir et de domination façonnent-ils l'identité féminine ?

Lino Brocka, réalisateur emblématique des Philippines, est reconnu pour son approche humaniste et son engagement politique. À travers ses films, il n'a cessé de dénoncer les injustices sociales, les inégalités et les abus de pouvoir. *Bona*, bien que plus intimiste que certaines de ses autres œuvres comme *Insiang* (1976) ou *Manila in the Claws of Light* (1975), n'échappe pas à cette mission.

Pour Brocka, le cinéma est une arme puissante pour révéler les réalités brutales de son pays, alors sous le régime dictatorial de Ferdinand Marcos. Mais la force unique de *Bona* réside dans le fait qu'il transcende les frontières nationales : bien qu'ancré dans le contexte philippin, le film touche à des thématiques universelles, comme l'obsession, la manipulation et les injustices sociales, faisant de *Bona* une œuvre intemporelle, au sein de laquelle chacun peut s'identifier chacun.e.

Le film raconte l'histoire poignante d'une jeune femme interprétée par la splendide actrice philippine Nora Aunor. Issue d'un milieu modeste, elle est obsédée par Gardo (Philip Salvador), un acteur de seconde zone. Sa fascination se transforme rapidement en une dévotion sans bornes : elle abandonne sa famille, ses études et sa vie pour devenir sa servante et se consacrer entièrement à lui. La jeune femme s'imagine vivre une belle histoire d'amour avec cet homme mais, cette relation est loin d'être réciproque et s'enlise dans une dynamique de domination et d'exploitation.

Bona est une œuvre profondément humaine. Le film invite à réfléchir sur les déséquilibres qui marquent nos relations personnelles. L'amour de Bona pour

Gardo, bien que sincère, est asymétrique et destructeur. La jeune femme s'efface entièrement pour un homme qui ne la respecte ni ne partage ses sentiments. Lino Brocka explore alors avec une justesse rare les rapports de pouvoir et les sacrifices qu'une femme, animée par son amour aveugle, est prête à faire.

À travers ce portrait complexe, le cinéaste interroge également les normes sociales et les attentes culturelles, dépeignant une critique des inégalités et de la place de la femme dans une société patriarcale. En effet, Bona, femme jeune et pauvre, incarne la marginalité et l'invisibilité dans une société dominée par les hommes et les élites. Sa dévotion, loin d'être valorisée, devient un instrument d'oppression, illustrant la brutalité d'un système où les plus vulnérables sont exploités. Elle devient l'allégorie des opprimés, ceux qui donnent tout sans jamais recevoir en retour. Le film critique les inégalités sociales et la place des femmes dans une société patriarcale.

Nora Aunor : une performance inoubliable

L'interprétation de Nora Aunor du rôle de Bona est sans doute l'un des atouts majeurs du film. Son jeu, à la fois subtil et intense, donne vie à un personnage complexe et profondément humain. À travers ses silences, ses expressions faciales sublimées par de nombreux gros plans sur ses yeux, et ses gestes, elle transmet une gamme d'émotions qui transcendent les mots.

Figure emblématique du cinéma philippin, elle livre une performance inoubliable en incarnant un personnage totalement à l'opposé de sa propre identité. Elle traduit parfaitement le parcours d'une femme qui se perd dans sa propre quête de sens et d'amour. En jouant avec une économie de moyens, en exploitant sa corporalité, elle parvient à rendre palpables la frustration et l'espoir déçu de son personnage.

Son interprétation a été saluée par la



Bona (Lino Brocka, 1980)



Bona (Lino Brocka, 1980)

critique internationale, non seulement pour sa maîtrise technique, mais aussi pour la sincérité qu'elle insuffle à *Bona*. À travers ce rôle, Aunor ne se contente pas de jouer un personnage : elle incarne une réalité universelle, celle des sacrifices souvent invisibles des femmes dans un monde qui ne leur laisse que peu d'espace pour exister pleinement.

Une restauration qui sublime l'œuvre

Après une première projection au Festival de Cannes, dans la section *Quinzaine des réalisateurs* en 1981, les négatifs originaux du film ont été retrouvés en 2017 grâce aux indications laissées avant sa mort par Pierre Rissier, grand cinéphile importateur des cinémas d'Asie. Cela a permis de donner une nouvelle vie au long-métrage par une restauration complète de l'œuvre. Cette version restaurée a été présentée une nouvelle fois à Cannes, en 2024 dans la section *Cannes Classics* en offrant au public l'occasion de découvrir le film dans ce nouvel état.

Carlotta Films et Kani Releasing, avec le laboratoire Cité de Mémoire, ont de fait travaillé à partir des négatifs image originaux et la restauration son a été réalisée par L.E. Diapason également à partir des négatifs son originaux. Cette restauration élaborée en 4K révèle toute la beauté visuelle du film, depuis les nuances de lumière dans les scènes nocturnes jusqu'à la richesse des textures urbaines de Manille. Le processus de restauration a également permis de sublimer la bande sonore du film. Les dialogues, souvent murmurés, et les sons ambiants, comme le bruit des rues, sont restitués avec une clarté nouvelle, accentuant l'immersion du spectateur dans l'univers de Brocka et l'atmosphère des Philippines.

Finalement, cette restauration n'est pas seulement un acte technique, mais un hommage à l'héritage cinématographique de Brocka et à l'importance de préserver les œuvres qui marquent l'histoire. Lors de la présentation au Festival de Cannes,

Vincent Paul-Boncour, cofondateur de Carlotta Films, a déclaré : « Lino Brocka est une figure incontournable du cinéma mondial, et *Bona* est une œuvre magistrale. Restaurer ce film, c'est non seulement honorer son héritage, mais aussi permettre à un public contemporain de redécouvrir un classique qui reste pertinent et puissant », résumant ainsi la beauté des enjeux de la restauration de ce film.

Une œuvre universelle et intemporelle

Avec *Bona*, Lino Brocka a créé un drame à la fois intime et universel, porté par une interprétation magistrale de Nora Aunor. La restauration en 4K, présentée par Carlotta Films et Kani Releasing, sublime cette œuvre et lui donne une nouvelle vie, permettant à une nouvelle génération de spectateur.ice.s de découvrir la profondeur et la richesse de ce classique du cinéma philippin. À l'heure où la préservation du patrimoine culturel est plus essentielle que jamais, *Bona* s'impose non seulement comme une pièce maîtresse de l'œuvre de Brocka, mais aussi comme un témoignage intemporel de la complexité des relations humaines et des sacrifices silencieux qui façonnent nos existences. Le réalisateur, à travers ce film, dépasse les frontières de son propre contexte sociopolitique. Bien qu'il s'adresse d'abord à la société philippine des années 1980, son message universel touche des spectateur.ice.s de toutes cultures et toutes époques.

Finalement, près de 45 ans après sa première sortie, *Bona* reste d'une actualité brûlante, et apporte une perspective unique à une époque où les questions de genre, de consentement et de justice sociale sont au cœur des débats.



LESALIENS, 2024 / Napoléon vu par Abel Gance (1927) © La Cinémathèque Française

par Anne-Charlotte Neidig

Napoléon vu par Abel Gance en ouverture de Cannes Classics : (re)découverte d'un chef-d'œuvre du cinéma muet

Présenté en ouverture de Cannes Classics – et en pré-ouverture du Festival de Cannes, le premier opus de 3h40 de la version restaurée de *Napoléon vu par Abel Gance* a marqué la 77^{ème} édition de son aura grandiose et singulière. Ce chef-d'œuvre du cinéma muet, absent des écrans dans sa version originale depuis sa sortie en 1927, retrouve ainsi sa place dans l'histoire du septième art, après presque un siècle d'errance.

Une révolution cinématographique

L'ampleur de ce défi de restauration est à la mesure de l'œuvre, puisque dès sa sortie en 1927, *Napoléon vu par Abel Gance* se distingue comme une œuvre révolutionnaire, tant sur le plan narratif que technique. Retraçant le parcours de Napoléon Bonaparte jusqu'à son accession au pouvoir, le film témoigne de nombreuses innovations cinématographiques, telles que l'utilisation de caméras montées sur des chevaux - offrant des plans dynamiques inédits pour l'époque, ou une séquence finale en triptyque - technique novatrice baptisée « Polyvision » par le cinéaste. Cette dernière fait éclater le simple

spleetscreen et préfigure le Cinérama des années 1950, permettant la projection simultanée de trois points de vue d'une même scène sur trois écrans distincts. Le film acquiert ainsi une dimension épique tout en maintenant une intimité singulière avec son sujet, et s'impose non seulement comme une fresque historique grandiose, mais aussi comme une expérience cinématographique immersive et expressive, annonçant l'avènement du cinéma moderne.

Le rêve ressuscité d'Abel Gance

Un parcours tumultueux, jalonné de multiples transformations et altérations, a conduit à la dispersion des bobines du film à travers le monde, engendrant plus de 22 versions différentes. Cette situation a longtemps rendu impossible l'identification de la version originale d'Abel Gance, transformant l'œuvre en un légendaire casse-tête archivistique. Pas moins de cinq tentatives de restauration avaient été entreprises par le passé, demeurées incomplètes. Initié en 2008, le projet de restauration mené par la Cinémathèque française, sous la direction du réalisateur et chercheur Georges Mounier, s'est donné comme objectif de révéler une version inédite, jusqu'alors restée inaccessible. Considérée comme l'aboutissement de la vision d'Abel Gance, cette « Grande Version » - telle que nommée par le réalisateur - de 7 heures avait été mutilée dès son exploitation

d'origine, vraisemblablement pour répondre aux exigences commerciales de l'époque. C'est donc un film fantôme que ce projet ambitieux souhaite mettre en lumière, marquant un tournant décisif dans l'odyssée de l'œuvre pour permettre au public d'enfin découvrir *Napoléon* dans son intégralité, tel que pensé et conçu par le cinéaste.

Une restauration mise à l'épreuve

Constituant l'aboutissement de 16 années d'efforts, cette restauration constitue un exploit sans précédent dans l'histoire de la préservation cinématographique, mêlant enquête archivistique et prouesses technologiques. Le défi colossal de ce projet consistait à ressusciter une œuvre éparse, sans l'appui du négatif original. L'équipe de restauration a expertisé plus de 100 kilomètres de pellicule, inventorié des milliers de boîtes de film et analysé

un demi-million d'images, explorant jusqu'aux notes personnelles d'Abel Gance. La découverte d'un séquençier extrêmement détaillé, rédigé par Marie Epstein, collaboratrice du cinéaste, a finalement permis de reconstituer le puzzle du film. Par la suite, le Nitroscan Éclair, un outil unique au monde combinant des procédés chimiques et numériques de pointe, a harmonisé les innombrables fragments et textures, assurant une transition fluide entre chaque plan reconstitué.

Bien que muet, *Napoléon vu par Abel Gance* n'en est pas moins une œuvre intrinsèquement musicale. Un autre aspect crucial de la reconstruction du film a donc été la création d'une nouvelle partition, l'originale ayant disparu. À cette fin, une composition musicale a été réalisée sur mesure par Simon Cloquet-Lafolloye, spécialiste de musique de film.



Première mondiale de l'ancienne restauration de *Napoléon*, vu par Abel Gance (1927) de Kevin Brownlow au San Francisco Silent Film Festival, présentant l'écran-tryptique, printemps 2012.

Fidèle à la vision d'Abel Gance, mêlant compositions originales et morceaux du répertoire classique, cette œuvre musicale d'envergure, comprenant 2500 pages et mobilisant 250 musiciens de l'Orchestre national de France et de l'Orchestre Philharmonique sur plus de 5 semaines d'enregistrement, est l'une des plus longues de l'histoire du cinéma. Un élément remarquable de cette création est l'intégration de *La Marseillaise*, adaptée de la version de Berlioz et interprétée par le Chœur et la Maîtrise de Radio France, constituant l'unique présence vocale de l'œuvre. L'enregistrement, réalisé avec un système de double écran permettant aux choristes de s'accorder au film, assure une synchronisation labiale précise avec les acteurs. s tout en préservant la liberté d'interprétation des chanteur.euse.s.

Du Festival de Cannes à Netflix : le paradoxe du monumental miniaturisé ?

Après une première apparition à Cannes Classics lors de la cérémonie de pré-ouverture, l'œuvre restaurée a été projetée en première mondiale dans sa version complète et finale en juillet à la Seine Musicale de Paris. Cette projection a été accompagnée en direct par les formations musicales de Radio France, interprétant la nouvelle partition spécialement créée pour la restauration de l'œuvre. Le film a également entamé une tournée des festivals et intégré le programme des projections de la Cinémathèque française, avant de sortir dans les salles de cinéma françaises, distribué par Pathé. Soutenue par le mécénat de Netflix, la restauration du film est finalement pressentie pour être diffusée sur la plateforme de streaming.

« Pour la première fois au cinéma, le public ne devra pas être spectateur comme il l'a été jusqu'à présent [...]. Il devra être *acteur* comme il l'est dans la vie, et au même titre que les acteurs

du drame. Le propre de ma technique devra opérer cette transformation psychologique et le public devra se battre avec les soldats, souffrir avec les blessés, commander avec les chefs, fuir avec les vaincus, haïr, aimer. Il devra s'incorporer au drame visuel comme les Athéniens aux tragédies d'Eschyle – et si complètement que la suggestion étant collective – il ne formera plus qu'une seule âme, qu'un seul cœur, qu'un seul esprit. »¹

L'espoir que plaçait Abel Gance en son film était celui d'une implication viscérale, habitée et profonde de son public à la radicalité de son propos, mené par une pratique cinématographique tout aussi révolutionnaire. Y aurait-il cependant un paradoxe à vouloir faire revivre aujourd'hui l'expérience totale d'un tel chef-d'œuvre, alors que la puissance formelle du film, selon le réalisateur, repose sur l'ambition d'un dispositif visuel immersif et monumental, capable de transformer la fiction en expérience vécue et de façonner les consciences ?

Si le film restauré semble avoir connu pareil dessein à sa sortie – bien que sa présentation partielle aux festivals de Cannes et de Bologne soit questionable, sa diffusion sur des écrans de plus en plus réduits met indéniablement à mal son ambition première. Malgré lui, *Napoléon vu par Abel Gance* devient alors le témoin de questions plus vastes sur la gestion du patrimoine audiovisuel, sa valorisation et son accessibilité. La promesse d'une diffusion à grande échelle – telle que l'annonce Netflix en participant depuis 2019 aux missions de la Cinémathèque française, ne révèle-t-elle pas les limites des institutions culturelles à exister pleinement face aux géants de l'audiovisuel, ceux qui, en prétendant reproduire et présenter aux yeux du monde les films emblématiques de l'Histoire du cinéma, leur font, à petit feu, perdre leur essence et leur aura ?

1 Texte manuscrit, BnF, Arts du spectacle, 4° COL-36/554, boîte 63, rapporté par Jean-Jacques Meusy, « La Polyvision, espoir oublié d'un cinéma nouveau », in 1895, Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Abel Gance, nouveaux regards, 31, 2000, p. 12

Road 190, ou comment réalise-t-on un film sur le couloir de la mort ?



par Mathieu Vuillerme

Charlotte Nastasi et Émilie Cornu sont deux réalisatrices suisses qui terminent actuellement leur premier long-métrage documentaire consacré aux condamnés à mort au Texas : *Road 190*. Comment aborde-t-on cette question qui nous semble si éloignée ? Quelles sont les difficultés rencontrées ? Nous les avons rencontrées l'été dernier à Genève, lors d'un riche entretien où elles ont pu nous exposer leurs obstacles, mais aussi leur bonheur d'avoir pu traiter un tel sujet.

Bonjour Charlotte Nastasi et Émilie Cornu. Pourriez-vous commencer par vous présenter ?

Charlotte :

Donc moi je suis née à Genève, mais je suis partie faire des études de cinéma à Bruxelles, plus exactement à Louvain la Neuve, dans une école qui s'appelle l'IAD. J'ai fini il y a quatre ans avec un master de cinéma, spécialisé en documentaire.

Émilie :

Et moi j'ai étudié le droit et la criminologie ici en Suisse. Je connaissais Charlotte depuis l'école primaire et on est toujours resté en contact l'une et l'autre, même quand elle est partie en Belgique. On a fini nos études exactement en même temps, et en discutant comme ça, on a eu ce projet qui est né au bon moment pour nous deux et qui nous a permis d'enchaîner à la fin de nos études là-dessus, ensemble.

Vous avez donc réalisé un documentaire qui s'appelle *Road 190*, sur l'univers des condamnés à mort au Texas. Est-ce que vous pouvez nous expliquer un peu comment vous vous êtes intéressées à ce sujet ?

Émilie :

Alors moi, c'était en lien avec ma formation en criminologie. C'est une thématique qui me touchait d'une certaine manière et pour laquelle j'avais déjà de l'intérêt depuis mon Master. Ensuite, Charlotte est arrivée avec une thématique, mais qui ne touchait pas directement le couloir de la mort. À la base, c'étaient plus des échanges épistolaires entre des personnes libres et des personnes condamnées, et ça nous intéressait assez ces ponts entre la société civile et les personnes incarcérées. Et en fait, il y a beaucoup de ces correspondances qui se passent entre des personnes en Europe et des hommes dans le couloir de la mort. Et donc c'est comme ça qu'on est arrivées un peu sur ces condamnés aux États-Unis. Ensuite, on a ciblé le Texas, parce que c'est l'État qui prononce le plus de condamnations à mort et où les conditions de détention sont les pires. On a nous même écrit des lettres parce qu'on avait cette envie de se mettre dans la position de ces gens qui ont ces contacts épistolaires.

Charlotte :

On a d'ailleurs pensé le film comme ça. On avait d'abord cette idée d'épistolaire et de relation femme libre à hommes emprisonnés. On avait déjà le point de vue des femmes, car on en a vues pas mal en Europe qui avaient des relations épistolaires, qui avaient été

mariées à des condamnés à mort, etc. Et puis, arrivées un peu à ces repérages-là, on s'est dit : « mais en fait il manque la vie de ces hommes qui sont incarcérés ». De là, on s'est dit qu'il fallait écrire à des détenus pour savoir, eux, qu'est-ce que ça leur fait de recevoir une première lettre. On a donc écrit à trois hommes, et, parmi eux, il y avait Mabry qui est devenu aujourd'hui le protagoniste principal du film et qui nous a parlé pour la première fois dans ses lettres de la signification de la Route 190 (*Route 190, route au Texas qui relie le couloir de la mort (Livingston) à la chambre d'exécution (Huntsville)*). Et ça, ça a été le point de départ du film d'aujourd'hui.

Le teaser vient d'être présenté au marché du film du Festival de Cannes 2024, comment vous sentez-vous après cette première projection ?

Charlotte :

C'est un projet qui n'est pas si récent. Ça fait quatre ans qu'on tourne, qu'on y revient, qu'on monte un petit peu, etc. Et là, le montage officiel commence dans un mois et je crois qu'on sent qu'on est arrivées au bout de quelque chose ; que les images questionnent ce qu'on voulait, que la relation qu'on a avec le détenu a atteint un stade qui me touche assez particulièrement et je crois qu'on est assez contentes de l'étape à laquelle on est.

Émilie :

C'était la première fois qu'on montrait des images à un public inconnu, et c'était chouette aussi de voir que ça marchait. On a senti que ça prenait, qu'il y avait les réactions qu'on voulait au bon moment, et ça c'est super encourageant pour la suite. C'est super d'avoir cette opportunité juste avant de commencer le montage quoi. Ça donne aussi le ton de ce que les gens retiennent.

Charlotte :

Et c'est vrai qu'on a eu assez vite peur en faisant ce film, parce que, dès le début, l'idée c'était de ne jamais parler du crime de Mabry – qui est donc le condamné à mort dans le film –, parce que c'était pas ce qui nous intéressait. Évidemment, on se positionne contre la peine de mort et le film est assez clair là-dessus. Mais on voulait questionner Mabry par rapport à sa vision du Texas, sa vision en tant que prisonnier et créer un récit par rapport à ça. Il fallait qu'à aucun moment on se dise « Mais qu'est-ce qu'il a fait comme crime ? est-ce qu'il est innocent ? pourquoi il est là ? » Donc on a eu assez peur tout au long du processus de devoir défendre ce choix. Et ça arrive encore maintenant, on ne dit pas que le 100 % de la salle à Cannes n'a pas voulu savoir ce qu'il s'était passé dans les détails, mais finalement pas tant. Et donc tu acceptes, en tant que spectateur-ice, que tu ne sauras pas ce qu'il a fait comme crime, mais que ça n'est pas le sujet.

Il y a aussi des difficultés à tourner un environnement carcéral. Est-ce que ce sont des choses que vous aviez anticipées, auxquelles vous étiez préparées mentalement avant le tournage ?

Émilie :

Je connaissais déjà le milieu carcéral par ma formation. Mais c'est sûr qu'émotionnellement

tu te dis quand même : « Ok, on rentre dans le couloir de la mort ». C'est autre chose que de rentrer dans une prison en Suisse, même si ça reste bizarre la première fois que tu rentres dans une prison de toute façon. Mais on s'était quand même préparées les deux. On n'y est pas allées en mode colonie de vacances. Je crois qu'il y avait une vraie conscience de là où on allait. Et en fait, ça a été même plutôt une surprise « en bien », même si c'est dur à dire comme ça. On s'attendait à quelque chose de très lourd, des énergies pesantes, en fait. Et la première fois qu'on y est allées, on est venues sans caméra. On est allées, Charlotte et moi, en visite « normale » pour rencontrer Mabry, mais dans un contexte où ils étaient plusieurs à recevoir des visites. On est donc entrées dans cette salle où il y avait des familles, des parents, etc. Il y avait alors quelque chose de beaucoup moins lourd qu'imaginé. Ces visites sont un peu les seuls moments de joie qu'ont ces personnes, et je pense que ça a rendu notre premier contact avec ce lieu beaucoup plus facile. Et franchement, il y avait des rires, on a même pu parler avec des familles qui étaient là aussi (même si c'est interdit normalement). Donc voilà, je pense qu'on était méga préparées, et puis finalement, vu la manière dont ça s'est fait, ça s'est plutôt bien passé.

Charlotte :

Après c'est sûr que quatre heures par session, c'est long. Il faut imaginer que c'est inconfortable, que t'es avec ton petit téléphone au câble tout court, à devoir parler à quelqu'un que tu n'as jamais vu, avec qui tu n'as fait qu'échanger des lettres. Tu sais que c'est lui, mais tu dois créer un lien, une relation... Même si on était ensemble de l'autre côté de la vitre, lui il est dans un petit box, installé avant nous. Alors cette première fois, c'était presque joyeux, avec les autres familles, mais quand on est retournées en visite « média » – donc quand on filmait – là c'est une autre ambiance je trouve. Déjà c'est chronométré, t'as le droit à une heure – qui commence au moment où tu prends le téléphone, donc impossible de demander comment il va, par exemple, ta caméra doit déjà être en place. Après ça s'est parfois bien passé, d'autres fois moins. Des fois on a eu des gardiens qui n'étaient pas hyper content qu'on soit là et qui faisaient un peu du bruit derrière avec leurs clés ; la dernière fois, on a eu une gardienne qui était super sympa, et qui nous a laissé trente minutes de plus.

Émilie :

Donc ça dépend vraiment de qui est là quand on vient, mais je dirais que même simplement en termes pratiques, l'accès a été aussi plus simple que ce qu'on peut imaginer. C'est pas si compliqué d'avoir l'autorisation pour aller filmer dans ce couloir de la mort.

Charlotte :

Et puis on a pris l'habitude avec le temps. On est par exemple allées filmer devant la prison, ce que tu ne peux pas faire normalement. On faisait ces plans, et de temps en temps on se faisait un peu arrêter et on disait « on est trop désolés, on s'en va ». Mais on a vite compris qu'en fait ça marche souvent comme ça aux États-Unis : plutôt que de demander l'autorisation, avec la paperasse qui suit, tu fais et tu t'excuses ensuite.

Émilie :

Le seul truc qui reste émotionnellement compliqué, c'est quand on part. Tu sais que toi tu retournes à ta vie, alors que lui reste dans sa cellule jusqu'à la prochaine fois.

Charlotte :

J'avais un peu le sentiment d'être en apnée pendant les sessions. Parce que tu veux que ce soit cool pour lui. Il ne voit personne d'autres, il se pose plein de questions, il nous écrit deux jours avant pour savoir comment répondre à nos questions, etc.

Vous ne tournez pas non plus que sur la prison, vous avez ouvert le propos à la région complète en rencontrant les locaux. Est-ce que ça a changé votre vision du Texas, ou au contraire ça l'a confortée ?

Charlotte :

Alors c'est vrai qu'on avait une idée un peu toute faite de ces gens autour, qui votent pour la peine de mort, qui sont pro-Trump, qui ne sortent pas de chez eux sans leurs armes... Et tout ça est vrai ! Mais on a aussi réussi à avoir autre chose et à comprendre que si tu vis dans cette région, que t'es loin de toutes les villes, que tout le monde se connaît, que t'as l'habitude de tirer depuis que t'as cinq ans, oui, tu développes un peu cette obsession de la sécurité, cette peur de l'autre parce que t'es né là-dedans. Mais ça n'a pas empêché qu'on a quand même réussi à créer des liens avec des gens, à réussir à les questionner sur leurs positions.

Émilie :

Ce n'étaient pas du tout des gens qui étaient fermés. Ils étaient quand même assez différents de l'image qui est souvent renvoyée à travers les médias européens selon laquelle ils sont tous trumpistes, méprisables et bêtes. On est certes arrivées avec des à priori, mais c'est aussi ce qui a fait qu'on a eu envie de leur donner cette place-là. Ce sont des gens avec qui on a pu discuter, avec qui on a pu avoir des débats. Après, évidemment, on est blanches, tout cela rentre en jeu, mais le propos de notre film étant « l'humanité » et « qu'est-ce que c'est qu'être humain », l'idée était de se dire qu'ils le sont aussi et qu'il ne faut pas les exclure ou les caricaturer. Ils sont la somme de facteurs sociétaux plus grand que juste ce qu'on voit d'eux.

Charlotte :

Ils sont d'ailleurs assez conscients des paradoxes qu'il y a dans leurs propos. Pour certain-e-s, la peine de mort n'est pas la solution, mais parallèlement ça doit l'être parce qu'il n'y en a pas d'autres ; ils sont contre la violence et le fait de tuer, mais ils te disent ensuite qu'ils pourraient tuer un intrus dans leur jardin par légitime défense.

Et ils ne voient pas la peine de mort comme un meurtre, d'ailleurs?

Émilie :

Non, c'est une chose, une institution pour eux. C'est pareil pour leur rapport à la politique. Ils votent Trump, mais il y a moins l'aspect culte que l'on imagine. Ils savent qu'ils ne seraient pas amis avec, mais c'est le seul qui les considère. C'est très proche de ce qu'on voit en France en ce moment. Tout le monde les méprise, alors dès qu'une voix leur parle...

Est-ce que c'était aussi là l'intérêt pour vous de faire du documentaire et non pas de la fiction ?

Charlotte :

On ne s'est vraiment jamais posé la question d'en faire une fiction. C'est vrai que moi j'avais envie de continuer vers le documentaire. Et pour Émilie, ça lui semblait aussi fort. On assiste en fait à des scènes des fois qui existent que dans le documentaire, et si tu réécrits ça et t'en fais une fiction, personne n'y croit parce que c'est trop. C'est le propre du documentaire que je trouve génial, c'est que le réel dépasse complètement la fiction. Bien qu'il y ait quand même de la fiction par moments, parce que les gens ne sont jamais pareils avec une caméra devant eux.

Et donc maintenant où vous en êtes, est-ce que vous avez encore contact avec Mabry ? Quelles sont les suites ? A-t-on une chance de voir sa peine au moins commuée en prison à vie ? Est-ce que votre film peut avoir un impact ?

Émilie :

Alors oui, on est toujours en contact avec lui et on va le rester sur le long terme. Ce n'est pas l'idée de l'abandonner une fois que le film est sorti. De son côté, il a encore trois appels possibles, trois différents appels avant que la date de l'exécution ne soit prononcée. Donc oui, théoriquement, il y a une possibilité que la peine change. Après, en pratique, on sait que c'est très rare, qu'il n'a pas le bon profil. Il est afro-américain, donc en général, on sait bien que... Mais on y croit. Après, évidemment, même si le film ne parle pas de son crime, ne parle pas de son affaire, etc. je pense que ça va quand même amener une publicité à son nom et, on l'espère, une lumière qui pourrait jouer un rôle là-dedans, ce serait génial. Mais on ne le fait pas pour ça.

Quelle est la suite actuellement pour le film ? Vous êtes en montage il me semble ?

Charlotte :

Oui, au début du montage des images. Tout va s'enchaîner dans les prochains mois assez vite. Le film sera fini mi-janvier 2025 avec une première en festival, et puis une sortie salles en Suisse par après. La RTS est coproductrice du film, donc il y aura une diffusion RTS et RSI d'ici quelques années. Et il y aura aussi une diffusion en Belgique parce que c'est une coproduction belge et une production majoritairement suisse de *Close Up Films*. Voilà, c'est ça la suite.



Le 77^{ème} festival de film de Locarno









Histoire de famille

au 77^{ème} Locarno Film Festival

par Fanny Cheseaux, Mathilde Pralong et Thibault Ramet

Cette année, au Festival du film de Locarno, nous avons navigué entre les salles de cinéma au gré d'œuvres qui abordaient le sujet complexe de la famille. Nous avons vu huit films, qui nous ont plongé.e.s au sein de récits sur la perception contemporaine de la structure familiale. On y parle de la figure du père, de la mère et de sœurs et du cinéma comme exploration des dysfonctions et de l'intimité familiale.

Le cinéma, véritable laboratoire d'analyse des dynamiques familiales, nous offre une exploration fascinante de cette cellule fondatrice des sociétés humaines. Comme l'expliquent les sociologues Anne Quénart et Roch Hurtubise dans *Sociologie et sociétés* : « La famille constitue l'un des lieux privilégiés pour saisir la manière dont s'articulent, selon une foule de modalités, l'individuel et le collectif, pour rendre compte de la complexité des processus de reproduction humaine et sociale, de socialisation et de construction de l'identité. » (Alain Brassart, 2007) Klaudia Reynicke, réalisatrice primée pour son court-métrage *Reinas*, présenté à Locarno en 2024, résume bien l'universalité de ce thème : « La famille est à la fois un cadeau et un poids. Chaque personne pourrait écrire un livre sur son vécu familial. On peut tous s'identifier à la famille de l'autre. Dans certaines cultures, notamment au sud, la famille est une religion, quelque chose dont on ne peut se défaire, mais qui reste un socle solide. »

Films présentés
Der Spatz im Kamin,
Ramon Zürcher

A Sister's Tale,
Leila Amini

Maman Danse,
Mégane Brügger
(court-métrage
documentaire)

Reinas,
Klaudia Reynicke

Shambhala,
Min Bahadur Bham

Mexico 86, Cesar Diaz

Electric Child,
Simon Jaquemet

Punter,
Joseph Adam Maselle

Les récits découverts cette année explorent souvent les facettes les plus dysfonctionnelles de la famille : des figures de pères absents et incapables, des sœurs qui s'élèvent contre les dysfonctions familiales, ou encore des mères tiraillées entre devoirs et aspirations. À travers huit films et court-métrages et les échanges avec leurs réalisateurs et réalisatrices, nous vous proposons un regard sur cet emblématique festival suisse et la manière dont le cinéma éclaire les réalités sociologiques contemporaines.

Des sœurs face aux dysfonctions

Dans notre sélection de films, la construction de figures de sœurs s'érige comme un terrain fertile à l'exploration des dynamiques intrafamiliales. Les différents réalisateurs explorent les facettes des relations sororales, parfois en les dépeignant comme une force unie contre les dysfonctionnements au sein des familles et parfois comme rivales dans un monde chamboulé. Les divers genres cinématographiques permettent d'amener ces relations et dynamiques de manières différentes ; dans *A Sister's Tale*, le premier documentaire de la réalisatrice

iranienne Leila Amini, le regard y est très intimiste. À travers la caméra de la réalisatrice, le spectateur est invité à plonger dans le quotidien de sa sœur, Nasreen, une mère au foyer qui souhaite devenir chanteuse dans un pays où les femmes n'ont pas le droit de chanter publiquement. Pendant plus de sept ans, Leila Amini suit et documente le combat que sa sœur mène pour réaliser son rêve, en dépeignant les hauts et les bas, la charge d'un mari absent et son évolution à travers les années. Le film mêle des questions importantes sur la place des femmes dans l'art, leur voix dans l'espace public mais aussi sur les relations intrafamiliales : « C'est une histoire qui représente pas mal de femmes. Il représente mon histoire à moi, l'histoire de Nasreen, mais aussi l'histoire de milliers d'autres femmes », nous explique la réalisatrice.

En effet, depuis la révolution islamique iranienne de 1979, les femmes du pays n'ont plus le droit de chanter en public. Pourtant, avec son documentaire, Leila Amini décrit le quotidien d'une femme pleine de foi, poussée par la détermination de briser ses chaînes et faire vivre son art. C'est avant tout une





© Reinas, Klaudia Reynicke - Alva Film, Inicia Films, Maretazo Cine, 2024

histoire autour de l'espoir : « Pour moi, l'espoir est une façon de combattre. Donc oui, on peut considérer que ce film est militant parce que c'est un film qui défend l'idée de ne jamais renoncer. » Ces sœurs, qui utilisent l'art comme moyen de s'exprimer, sont un double symbole : elles incarnent une solidarité face aux oppressions ainsi que la quête d'identité à travers l'art. Leila Amini nous explique que la création de ce documentaire lui a permis de se rapprocher de sa sœur : « Moi et Nasreen, lors du tournage, sommes devenues plus solidaires, on s'est rapprochées grâce à la caméra. »

Le film *Reinas* de Klaudia Reynicke, le récit s'ouvre sur la décision d'une mère péruvienne de quitter son pays avec ses deux filles pour émigrer aux États-Unis. Pour les deux soeurs, c'est un déchirement : elles ne comprennent pas la décision de la mère et se rapprochent alors gentiment de leur père, qui était absent jusque-là... Ce film illustre également la complicité entre sœurs dans un contexte bouleversé. Dans ce film, les deux sœurs sont les personnages principaux du film. Ce sont deux figures féminines jeunes et complexes qui, tout au long du film, se retrouvent prises

entre leur vie au Pérou, leur futur départ pour les États-Unis et les tensions d'une famille séparée. La réalisatrice dresse le portrait de ces deux personnages dans un milieu profondément divisé, ce qui permet aux spectateur.ice.s de comprendre la complexité des dynamiques dans une famille fracturée et subissant les tensions politiques de leur pays. Dans les années 90, le Pérou est bousculé par des luttes contre les guérillas communistes et un système économique instable. Pourtant, la réalisatrice ne souhaite pas se focaliser sur l'aspect politique. Elle nous raconte vouloir aspirer les spectateur.ice.s au sein de cette famille en stand-by : « J'ai envie de parler de la parenthèse psychologique qui est le moment d'attente. On sait qu'on va partir, tout ce qu'on a là, dans exactement deux semaines ça va disparaître à tout jamais et nos vies vont changer. »

Les deux sœurs, malgré leurs différences d'âge, partagent une complicité qui semble évoluer au fil du film. Les dynamiques deviennent de plus en plus compliquées alors qu'elles se rapprochent de leur père autrefois absent et que la date de départ approche rapidement,

pourtant elles deviennent de réelles confidentes alors que les doutes et la peur s'installent. Klaudia Reynicke explique d'ailleurs : « la famille, surtout dans les cultures du sud, c'est une religion, on ne peut pas s'en défaire, c'est quelque chose de solide. » La relation entre les deux figures féminines le démontre très bien. Au début la différence d'âge les sépare mais plus le temps avance et plus elles deviennent une sorte de refuge l'une pour l'autre. Par exemple, la plus jeune sœur acquiert le rôle de confidente pour la plus grande, qui traverse de lourdes épreuves émotionnelles.

Cette relation, entre deux membres de la même famille, semble moins se brandir comme un rempart dans le film *Der Spatz Im Kamin*, réalisé par Raymond Zürcher et produit par son propre frère Silvan Zürcher en 2024. Ce drame familial suit l'organisation de l'anniversaire d'un père dans la maison familiale, représentée de manière idyllique, et met au jour toutes les dysfonctions qui existent entre les membres à travers des symboles et des métaphores animales. Comme l'explique Ramon : « Dans notre trilogie (NDLR: *L'étrange Petit Chat* et *La Jeune Fille et L'araignée*) chaque film est un peu comme

un huis-clos. Et le huis clos en soi, c'est comme une prison. Par rapport à ce contraste, c'est presque un peu féérique, très idyllique, comme un petit paradis, alors que les sujets dont on parle, c'est plutôt un petit enfer. » Ce troisième et ultime volet de leur « trilogie animalière » raconte avec une violente brutalité les relations humaines. L'esthétique du film y est presque féérique, le spectateur y est plongé dans des décors lumineux et empreints d'une certaine douceur, ce qui contraste avec le véritable enfer psychologique qui s'y trame. Dans ce film, les relations intra-familiales semblent toutes chaotiques, y compris celles des deux sœurs. L'aînée a fui pour échapper à cette ambiance oppressante, tandis que sa cadette, prisonnière entre les quatre murs de la maison, vit un combat perpétuel contre sa mère qu'elle méprise profondément. La relation des deux jeunes adolescentes est donc froide, comme toutes les autres relations, et dépeint deux sœurs comme deux étrangères. Là où Klaudia Reynicke, la réalisatrice de *Reinas*, souhaitait montrer le lien entre les deux personnages comme une sorte de socle, les frères Zürcher explorent une vision plus fragmentée de la cellule familiale.



La figure de la mère : quatre portraits de femmes entre sacrifice, lutte et résilience

Quatre des films que nous avons vus mettent en lumière la figure de la mère, souvent représentée de manière contradictoire.

Dans *Reinas*, la réalisatrice nous explique qu'elle a cherché à explorer les points de vue des différents membres de la famille : « De nombreux films parlent déjà du sujet de la migration, mais je n'avais pas envie de faire ça. Le but était vraiment de raconter de manière chorale la difficulté de partir d'un pays. » Le film explore les tensions entre une mère pragmatique et un père peu fiable mais attachant, à travers les yeux des deux sœurs qui ne veulent pas quitter leurs racines. L'empathie des spectateur.ice.s est pourtant manifeste pour le père et Klaudia l'explique : « À l'opposé, la mère a fait tout juste, tout droit, elle est pragmatique et a organisé la vie de famille toute seule. Elle est un peu froide et je pense que ça représente une sorte de réalité dans ce monde-là, et nous avons voulu creuser ce contraste et ces rapports

aux enfants. »

L'opposition entre les deux figures parentales en fait un film émouvant, qui peint un récit familial sur un fond de guerre civil et d'immigration dans le Pérou des années 90. Sur la Piazza Grande a aussi été projeté *Mexico 86* de César Diaz, un film également construit sur le récit de troubles politiques. On suit une femme, militante révolutionnaire guatémaltèque, qui a décidé de laisser son fils dans son pays et de se réfugier au Mexique pour poursuivre sa lutte politique. Le film s'ouvre sur sa décision de le faire la rejoindre au Mexique ; le long-métrage relate la presque-impossibilité à concilier d'élever son enfant et de continuer ses actions militantes. Le film montre une femme tiraillée entre son engagement et son rôle maternel, un dilemme sans résolution simple. Si *Reinas* montre une mère qui est prête à tout quitter pour donner une meilleure vie à ses enfants, *Mexico 86* dépeint une mère qui se bat aussi pour ses idéaux, mais cela signifie dans son cas renoncer à vivre avec son fils.

Der Spatz im Kamin, le film des jumeaux Zürcher, Raymond et Silvan, propose



© Der Spatz im Kamin, Ramon Zürcher - Zürcher Film

une ambiance plus surréaliste et dépeint une mère, Karen, poussée dans ses retranchements. Elle semble se rebeller contre tous les mauvais traitements infligés par sa famille au fur et à mesure du développement du long-métrage. Comme Raymond l'explique : « Il était très important pour nous dans ce film de représenter des animaux qui volent : il y a des oiseaux, des papillons, des lucioles, des poules, parce que pour nous ça montre la libération de Karen. Tout comme le moineau qui est coincé dans la cheminée au début, il y a une sorte de préfiguration de ce qu'il se passera au sein du voyage psychologique de Karen. » Cette figure de la mère qui se libère, parfois de manière violente, met au jour les dynamiques dysfonctionnelles qui se sont créées au fil des générations. C'est une exploration à la fois comique et grinçante de la possibilité d'une cruauté familiale. Le réalisateur décide d'explorer ce huis-clos familial comme s'il était une véritable prison : « Je trouve que la famille, comme c'est l'endroit où il y a des individus qui vivent et qui habitent très proches, c'est un espace condensé et assez serré. De manière négative, on pourrait dire que c'est presque comme une prison. Il y a des murs et des choses

comme ça. Pour moi, les choses se sont articulées à cause de cette proximité et c'est pour cela que j'utilise cette configuration pour décrire des choses psychologiques. »

En dernier lieu, nous nous éloignons du domaine de la fiction en découvrant *Maman Danse*, l'excellent court-métrage documentaire de Mégane Brügger, récente diplômée de l'ECAL. Ce documentaire peint le portrait de sa mère, avec comme fil rouge la danse country, un passe-temps qu'elle a abandonné suite aux violences qu'elle subissait de la part de son ex-conjoint. Maman pourra-t-elle danser à nouveau ? On le découvre à travers le retour de la jeune réalisatrice romande dans sa maison d'enfance à Thierrens, aujourd'hui abandonnée, où se sont passées les violences. Ce documentaire sensible et subtil parle de la construction du lien mère-fille mais aussi de comment se reconstruire en tant que famille. Nous avons interrogé Mégane sur comment elle a réussi à naviguer entre son rôle de fille et de réalisatrice pendant le tournage : « C'est compliqué car je trouve ça dur de raconter une histoire qui à la fois est la tienne et pas la tienne du tout. Son histoire lui appartient, donc je n'ai pas





© Electric child, Simon Jaquemet - Shorses, 2024

envie de parler à sa place. Mais je me suis aussi rendu compte d'un truc très beau : pendant toute la partie d'écriture, j'étais persuadée qu'elle était hyper fragile, et j'avais peur de la briser. Mais en faisant ce film, j'ai réalisé que c'était plutôt moi qui étais à vif. Elle, ça faisait vingt ans qu'elle avait vécu ces violences et elle avait déjà fait un travail sur le sujet. Elle me disait, mais je suis complètement ok d'en parler, il n'y a pas de souci. » Et l'on ressort du film avec un sentiment d'espoir et d'admiration pour ce duo-mère fille qui décide de recréer du lien pour lutter contre les séquelles des violences, surtout en voyant l'émouvante scène de fin où mère et fille danse sur un morceau de Shirley Temple dans une salle de gym... Pour Mégane, le docu-fiction permet de faire des films qui « parlent de toutes les complexités du vécu d'une personne. Et parler de famille dans ce médium est quelque chose de très beau, car souvent la famille fournit des archives, des extraits de texte, des photographies... »

Pères polymorphes

La récurrence des thèmes familiaux lors de cette 77ème édition du festival de Locarno nous a également permis

d'explorer toutes les déclinaisons qu'une figure paternelle peut incarner au sein d'une famille. Entre absence, paranoïa, contrôle, envie de pardon, c'est avec nuances et reliefs que les réalisateurs ont porté à l'écran des personnages souvent complexes et ambigus. Le manichéisme est un écueil à éviter à tout prix dans l'écriture d'un personnage, et les films sélectionnés que nous avons vus ont su pleinement passer au-dessus de cette difficulté afin de livrer des portraits subtils et complémentaires, qui permettent de rendre compte des différents rôles qu'un père peut endosser au sein de la famille.

En premier lieu, on retrouve ce père absent, parfaitement illustré par Leila Amini dans *A Sister's Tale*, qui nous montre avec beaucoup d'acuité comment la société patriarcale iranienne rend possible la désertion de la cellule familiale par les hommes. Si ce film est un documentaire, la thématique paternelle transcende les genres. *Electric Child*, réalisation suisse menée par Simon Jaquemet, met en scène Sonny, brillant scientifique travaillant dans le domaine de l'intelligence artificielle qui apprend que son nouveau-né est

atteint d'une maladie rare et incurable. La science-fiction prend le relai du documentaire afin de proposer un autre type de figure paternelle, cette fois-ci caractérisée par l'hyper-contrôle et la volonté d'aller toujours plus loin dans sa volonté propre, quitte à bousculer le cours naturel des choses.

Toutefois, on remarque que même si les figures paternelles récurrentes sont caractérisées négativement, on ne prend pas tous ces rôles en aversion, bien au contraire. Un exemple parfait de ce type de figure de raté attendrissant est très finement illustré dans *Reinas* de Klaudia Reynicke. La réalisatrice déclare d'ailleurs qu'elle « voulait faire de lui quelqu'un de tendre, à qui on puisse quand même s'identifier même si on le juge constamment pour ses actes. » Là encore, l'écriture du rôle de Carlos, interprété par Gonzalo Molina, nous montre qu'il n'y a pas de manichéisme possible quand il s'agit de traiter des rôles paternels. On peut les prendre en aversion, ne pas comprendre leur décision, mais il y a toujours une partie d'eux qui touchent notre sensibilité en tant que spectateur.ice.

D'ailleurs, la sélection de court-métrage en compétition cette année abordait aussi le thème de la famille, en illustrant quelques figures paternelles. À ce sujet, l'exemple le plus prenant est sans doute *Punter* réalisé par Jason Adam Maselle et qui faisait sa première à Locarno. Oscillant entre tendresse et violence, ce court-métrage de treize minutes raconte avec justesse le jour d'anniversaire d'un père accro aux jeux d'argents, et plus particulièrement aux courses hippiques. On se retrouve plongé dans cette relation père-fils gangrenée par le jeu. Toutefois, le réalisateur évite avec brio l'écueil de la négativité absolue. Il décrit un père à la fois maladroit et touchant, bien qu'embourbé dans des soucis qui le dépassent, qui lui font perdre la raison et le mènent dans des situations compliquées pour lui et son fils. Ainsi, la paternité au cinéma est donc avant tout une question de finesse d'écriture,

oscillant entre attendrissement et incompréhension. À la fois inspirants et critiques, ces rôles mettent en crise une masculinité qui ne doit plus faire fi de ses responsabilités mais plutôt se réinsérer et cohabiter dans le cadre familial.

Les films visionnés montrent aussi d'autre forme de faire famille, comme dans le film *Shambhala* qui relate l'histoire d'une femme dans une société polyandre de l'Himalaya. Réalisé par Min Bahadur Bham, ce film dépeint le lent voyage de Pema, la protagoniste, à la recherche d'un de ses maris, Tashi. Le réalisateur, lui-même anthropologue,



filme avec sensibilité le voyage de cette femme qui se heurte aux éléments, à elle-même et à des normes sociétales qui pèsent sur les femmes dans ce périple montagneux. Un film à voir pour son côté méditatif et son questionnement autour de l'indépendance de Pema.

En mettant à l'honneur la famille sous toutes ses formes, le 77ème Locarno Film Festival a exploré avec sensibilité les dynamiques complexes, les dysfonctionnements et les élans de solidarité qui définissent cette institution. À travers des récits variés, les films de

cette sélection ont dépeint des sœurs solidaires face à l'adversité, des mères tiraillées entre leurs aspirations et leurs responsabilités, ou encore des pères en quête de rédemption. Le cinéma, à travers ces histoires universelles, se fait le miroir des tensions contemporaines : les enjeux migratoires, les inégalités de genre et les luttes identitaires. Si certaines œuvres plongent dans l'intime avec une caméra presque documentaire, d'autres adoptent une esthétique plus symbolique pour dévoiler les conflits familiaux. La famille devient, à travers le prisme du cinéma, un miroir du monde et ses luttes.



Maman Danse :



© Maman Danse, Mégane Brügger, 2024

**un court-métrage qui
explore les effets des
violences conjugales, par
une jeune réalisatrice suisse**

« Que reste-t-il d'une mère après des années de violence conjugale ? Que reste-t-il de son corps, de sa dignité et de sa force ? » Ce sont les questions qu'explore **Mégane Brügger**, diplômée 2024 de l'ECAL, dans son court-métrage *Maman Danse* projeté au 77ème Locarno Film Festival. Le film-documentaire peint le portrait de sa mère, avec comme fil rouge la danse country, un passe-temps qu'elle a abandonné suite aux violences qu'elle subissait. **Maman pourra-t-elle danser à nouveau ? On le découvre à travers le retour de la jeune réalisatrice romande dans sa maison d'enfance à Thierrens, aujourd'hui abandonnée, où se sont passées les violences. Ce documentaire sensible et subtil parle de la construction du lien mère-fille mais aussi de comment se reconstruire en tant que famille.**

Bonjour Mégane. Comment t'est venue l'idée de faire un documentaire sur ta mère ?

Pour mon film de deuxième année à l'ECAL, j'ai travaillé avec ma sœur – qui est ma sœur de cœur, enfin la fille de l'homme dont je parle dans mon film – et on a abordé le sujet de l'inceste qu'elle a subi quand elle était plus jeune. On est donc revenu à Thierrens, où on a grandi en partie. On a décidé de retourner voir la maison dans laquelle on a grandi et on a découvert qu'elle était abandonnée, enfin qu'elle n'avait jamais été réhabilitée. Depuis, ça m'a un peu trotté dans la tête. Ça fait longtemps que j'ai envie de parler de ma mère. À la base, je voulais parler de la solitude des femmes divorcées, qui n'ont pas d'enfants et qui habitent seules. Et je savais que ma maman était en dépression, mais c'était un sujet tabou et je n'ai jamais su pourquoi. Et en voulant traiter de la solitude, en discutant avec ma mère de sa dépression et de l'inceste que ma sœur avait subi, ma mère m'a plus expliqué la relation qu'elle avait avec ce mec, j'ai mieux compris l'ampleur des violences. C'est toute une dynamique de violence, avec des hommes comme ça, en fait, tu ne fréquentes plus que les amis de cet homme et quand vous vous quittez, tu n'as plus personne. C'est hyper lourd. Et j'ai eu cette envie de faire justice à ma mère.

Comment as-tu réussi à naviguer entre ton rôle de réalisatrice et de fille pendant le tournage ? Est-ce que la caméra induit une distance ou au contraire permet de créer une forme de rapprochement avec ta mère ?

C'est compliqué car je trouve ça dur de raconter une histoire qui à la fois est la tienne et pas la tienne du tout. J'étais petite quand ces violences sont arrivées et j'ai très peu de souvenirs. Son histoire lui appartient, donc je n'ai pas envie de parler à sa place. J'ai beaucoup pensé à des démarches comme celle d'Édouard Louis par exemple. Contrairement à ses travaux, c'était important pour moi de ne pas rentrer dans un discours qui instrumentalise la souffrance vécue par ma mère. Lorsqu'on utilise l'histoire de sa famille pour illustrer des questions sociales et politiques, c'est important de se poser la question de la simplification de leurs réalités complexes,

surtout en court-métrage (puisque c'est un format qui ne peut généralement accueillir qu'une infime partie du récit). Pour moi, c'était devenu une évidence que ma mère devait avoir une parole omniprésente dans le film. Donc on a énormément discuté avant de filmer, pour qu'elle se blinde aussi. Mais je me suis aussi rendu compte d'un truc très beau : pendant toute la partie d'écriture, j'étais persuadée qu'elle était hyper fragile, et j'avais peur de la briser. Mais en faisant ce film, j'ai réalisé que c'était plutôt moi qui étais à vif. Elle, ça faisait vingt ans qu'elle avait vécu ces violences et elle avait déjà fait un travail sur le sujet. Elle me disait, mais je suis complètement ok d'en parler, il n'y a pas de souci. Il y avait des choses dont elle ne voulait pas parler, notamment des souvenirs qui ne la mettaient pas en valeur, comme le fait qu'elle a répercuté certaines violences sur moi. Elle m'a dit, mais je n'ai pas envie qu'on me voie comme une femme violente. Je lui ai expliqué que c'était un mécanisme, que les violences qu'elle a vécues ont engendré cette éducation, et pour moi, c'était important de ne pas rendre la chose manichéenne. Car ces violences font des victimes collatérales. C'était un gros travail, qui de plus était condensé entre cinq et six mois d'écriture. C'était un peu une thérapie familiale sous forme de film de diplôme (*rire*).

Tu évoques le terme thérapie. Selon toi, y'a-t-il quelque chose de réparateur dans le fait de faire un tel film ?

En vrai, je ne dirais pas que c'est thérapeutique, mais je dirais que ça m'a fait comprendre des mécanismes et surtout comprendre ma mère. Ça ne sera jamais thérapeutique car ces violences ont existé, et continue d'exister. Mais la question ne réside pas là-dedans, j'ai plutôt l'impression que ça fait du bien d'en parler à des gens qui ont aussi vécu ça et d'ouvrir la parole sur ces sujets. Je crois que j'ai juste besoin de partager. Par exemple à la première à Locarno, des gens sont venus vers moi, ont partagé leur vécu avec moi, m'ont dit merci. Ça m'a touché, car il y a aussi des mecs qui sont venus me dire qu'ils avaient aussi vécu des violences, qui ont partagé leurs récits. Ce que j'ai envie de donner, c'est juste de pouvoir mettre en lumière des complexités, et se dire "ok, on peut tous en parler et c'est important d'en parler". Je n'ai pas la prétention d'apporter des réponses, car je ne pense pas qu'il y en ait face à ce genre de situation.

Un des fils rouges du film est la danse country, qui est une activité que ta mère appréciait énormément. Est-ce que tu peux développer ?

La danse country pour ma mère, ça a un statut assez étrange, à la fois une libération et une forme de tristesse, car c'était le seul endroit où elle pouvait se faire des amis et des connaissances mais elle n'y arrivait pas trop. Si j'ai choisi de parler de la danse, c'est que j'avais une volonté de la faire exister autrement que par les violences qu'elle avait vécues et de lui dire : tu peux danser si tu as envie de redanser. Je n'avais pas envie qu'à la fin du film, on en reste sur les violences. La danse, c'était aussi une manière pour nous de renouer le lien. Dans la scène finale, on nous voit danser dans un gymnase : ça m'a trop ému sur le coup. Je lui ai demandé de m'apprendre des pas, elle m'a appris de la Line dance, les pas de la Madison, qui sont faciles car je ne sais pas



© Maman Danse, Mégane Brügger, 2024

danser. Et ce qui est beau, c'est qu'elle m'a envoyé des vidéos d'elle qui dansait et je me suis rendu compte qu'elle savait très bien danser, et qu'elle n'avait rien oublié. Elle était très heureuse de refaire ça avec moi.

Quelle a été sa réaction au visionnage du film ?

Elle a beaucoup ri à plein de moments où il ne fallait pas rire. J'adore ma mère, je comprends qu'elle se protège un peu. Elle a beaucoup aimé le film et l'a trouvé très juste, même si à la fin du film, elle m'a dit : « bah ça va, c'est pas si violent. J'ai vécu vachement pire et tu m'as beaucoup protégée, il fallait pas. » C'est peut-être le gros problème du film, peut-être que je la protège trop. Mais à nouveau, je raconte l'histoire d'une autre personne et malgré le fait qu'on en ait beaucoup parlé, je raconte dans tous les cas l'histoire de quelqu'un d'autre.

Qu'est-ce que ça faisait de filmer dans cette maison abandonnée, qui a été la vôtre à un moment ?

En fait, tout part de la question du souvenir. Comme je l'ai dit, j'avais moi très peu de souvenirs, parce que la mémoire traumatique efface les souvenirs. Donc c'est venu comme une évidence pour moi de placer chaque souvenir dans des pièces de la maison, de concrétiser ce qui s'est passé car je crois que lorsqu'on se remémore des violences vécues, il y a toujours une part de toi qui ne veut pas se croire soi-même. De se dire qu'on est en train d'exagérer... De revenir dans la maison avec ma sœur qui elle avait des souvenirs, pouvait me parler de ce qu'elle a vécu et ressenti, ça m'a fait me rendre compte que je n'étais pas en train de fabriquer. On a décidé de garder les pièces vides et d'écarter le premier travail qu'on avait fait sur le son, car on s'est rendu compte qu'on était sur un recueil de témoignages et qu'il n'y avait pas besoin de plus de mise en scène. Je trouvais assez beau qu'on puisse s'imaginer les ombres, les pièces, comment elles étaient meublées. Où était le lit ? Le canapé ? A quel endroit cela s'est-il passé ?

D'un point de vue formel, il y a des choses très intéressantes dans le film comme l'utilisation d'images de Google Maps ou de photographies d'archives familiales pour certains plans. Peux-tu nous parler de la conception esthétique des plans et pourquoi y avoir incorporé des éléments numériques ?

L'utilisation d'archives et d'images Google Maps permettait selon moi de montrer que ça pouvait se passer un peu n'importe où. Ce genre de violence peut se passer dans n'importe quelle maison familiale, et ça ne se remarque pas. Les statistiques sont hyper alarmantes : pour 2023, 11 479 personnes lésées ont été enregistrées par la police, dont 70,1% de sexe féminin, des chiffres qui sont assez similaires à ceux de 2022. Et puis, il faut savoir que toutes les archives que je mets dans le film sont soit avant ou après que ma mère soit sortie avec cet homme, car il a brûlé toutes les photos de la période, sauf cette photo de moi dans la salle de bain, que je juxtapose avec l'image de la salle de bain abandonnée aujourd'hui. C'est très fort, car à travers cela, c'est comme si je refaisais exister ce passé qui a complètement été effacé par cet homme.

Cette année à Locarno avec BoulevArt, nous traitons du thème ‘récits de famille’ dans le cinéma. Est-ce que c’est un thème qui te touche particulièrement dans les films que tu regardes, dans le cinéma que tu aimes ?

Plus encore que les récits de famille, les portraits m’intéressent beaucoup. C’est quelque chose que je retrouve moins en fiction, les portraits de personnes qui sont à la marge, qui ne peuvent pas forcément parler de leur vécu. J’adore les films d’Alice Diop, autrices française de films documentaires de société, pour ça par exemple. Je trouve qu’il y a vraiment quelque chose de fort dans la parole qu’elle donne aux personnes marginalisées. Pour moi, chaque histoire vaut la peine d’être racontée et visible. J’aime les films qui parlent de toutes les complexités du vécu d’une personne, notamment dans le docu fiction. Et parler de famille, il y a quelque chose de très beau, car souvent la famille fournit des archives, des extraits de texte, des photographies...

Ton projet de diplôme a été diffusé à Locarno – un grand pas. Quels sont tes projets suivants ?

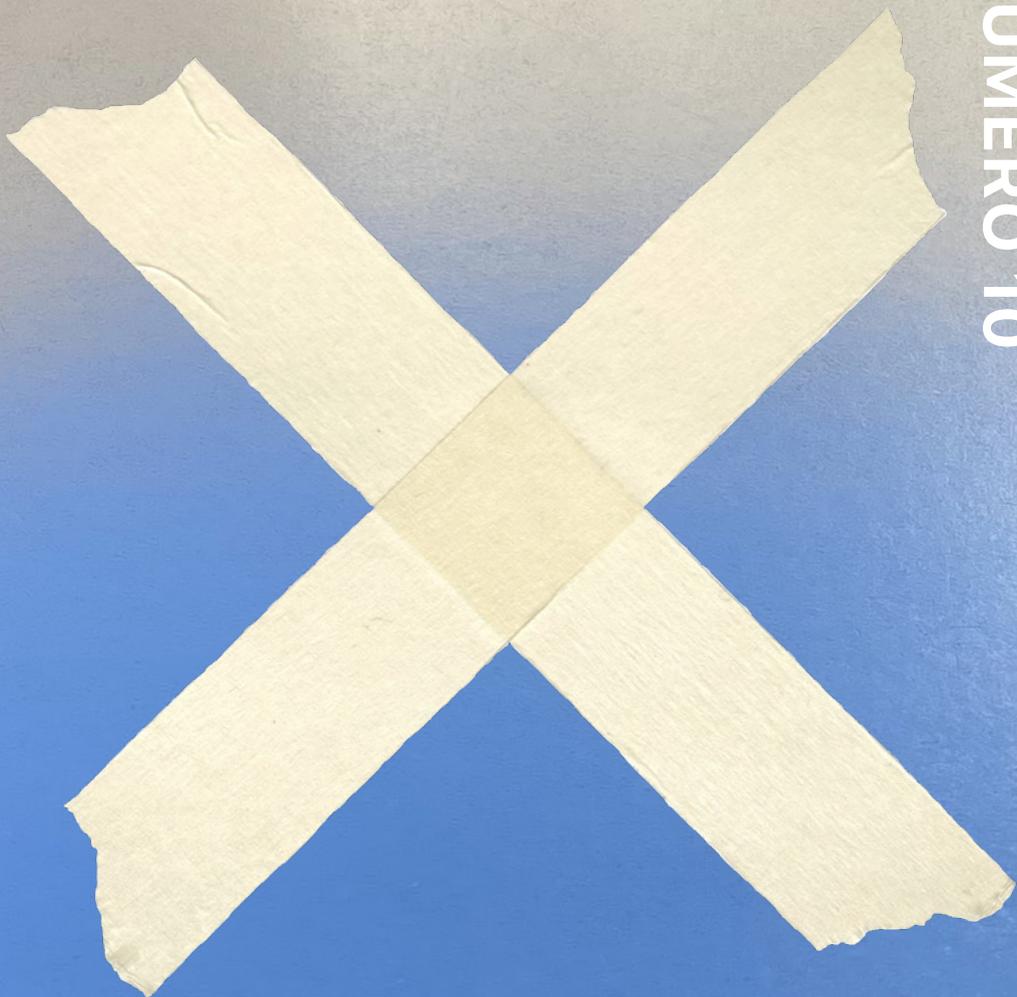
Je vais laisser ma famille tranquille pour le moment (*rires*). J’ai vraiment filmé ma sœur, ma mère, mon père, ils y sont tous passés. Maintenant, l’idée serait de co-réaliser un documentaire avec ma sœur, plusieurs portraits autour de l’idée de faire famille. J’aimerais parler de la communauté queer, pas forcément en Suisse, faire des liens, faire un documentaire sur deux-trois ans avec des suivis. On a envie de s’orienter vers les personnes queer car nous on l’est, et c’est des personnes qui subissent souvent des violences notamment familiales. On aimerait se demander comment on en arrive là, et comment on recrée une famille, un foyer quand il y a eu des violences dans l’intime, dans la famille. Pour l’instant, on n’a rien écrit mais c’est le projet !



Aidez-nous à offrir la gratuité et
l'accès équitable à la culture.
UN GRAND MERCI !



NUMÉRO 10



À LA RENCONTRE DES ZINES ROMANDS

Magazine culturel de l'Unil

