

**NOUVEAUTÉS
JANVIER-MARS 2026**

BEAUX-ARTS

&

PAPETERIE

écrits
sur l'art

SECTEUR ÉDITORIAL
BEAUX-ARTS / ESSAI
lectorat adulte
amateurs d'art et lecteurs
sur l'actualité des arts, des collections
et des expositions

étui rassemblant les n°1 à 4
de la collection
« La vie privée des œuvres »

Le Cadeau (Claire Stoullig)
Dérouler Guernica (Isabelle Limousin)
Situation explosive ! (François Coadou)
« *Je ne finirai pas poussièreux sur une étagère* » (Vanessa Morisset)

marque-pages originaux

10,8 x 17,1 x 2,6 cm
carte 400 gr imprimée
48 euros

50 exemplaires

création graphique : ABM Studio

diffusé et distribué
par Serendip Livres
commandes@serendip-livres.fr
parution : novembre 2025
ISBN 978-2-9589543-8-3



dans chaque ouvrage :

illustrations couleurs
sur les plats de couverture,
intérieur au noir : présentation
de la collection, biographie de l'auteur.e,
texte, notes et bibliographie

editionsarchivio.fr
nathalie leleu
nleleu@editionsarchivio.fr



« La vie privée des œuvres » un récit dont un objet d'art est le héros.

Pour Noël 2025, Archivio rassemble dans un étui cinq siècles d'art et d'histoire, de la Renaissance à nos jours, avec quatre histoires d'œuvres de Agnolo Bronzino, Pablo Picasso, Guy Debord et Wim Delvoye.

Ensemble, les quatre premiers livres de la collection « La vie privée des œuvres » (sortis en 2024), sont plus forts ; l'étui met en valeur leur dialogue.

Grâce à des approches différentes mais convergentes au sein de la collection, les auteur.e.s installent leur public à la croisée de l'art et des événements qui traversent l'esthétique des œuvres.

Une peinture religieuse devenue cadeau diplomatique, la *pietà* la plus célèbre du XX^e siècle en grande vadrouille idéologique, des toiles contestataires puis martyres et un tatouage politiquement incorrect : tous révèlent les tensions de leur monde « à vue d'œuvre ».

Cet étui est à destination de celles et ceux qui pensent que l'art a quelque chose à leur apprendre de l'Histoire, sans théorie ni formalisme, avec autant d'action que de contemplation.

La collection

La collection « La vie privée des œuvres » combine le petit format, le genre narratif et les fruits de la recherche pour proposer un objet facile à acheter, à emporter et à lire dans un domaine réputé tout l'inverse : l'histoire de l'art.

Chaque ouvrage raconte, dans un langage accessible, un épisode remarquable de la vie d'une œuvre d'art ; ses péripéties éclairent le contexte historique et les divers enjeux qui ont pesé sur son destin.

Élégamment habillées par ABM Studio, ces « histoires de poche » (10,5 x 17 cm, 56 p.) invitent à une expérience de lecture intense, qui ne sépare jamais l'art de la vie.

La collection accueille tous les domaines de la création et du patrimoine à travers le temps.

Archivio collabore avec des professionnels de l'art proches des œuvres et des archives (historien.ne.s, conservateur.rice.s du patrimoine, archivistes, curateur.rice.s, etc.) qui diffusent le résultat de leurs recherches à partir de sources précises, sous une forme narrative et accessible.

Manifestes
9

Alexia Mathieu
Jouer le vêtement,
habiller le jeu
Mécanismes de jeu pour
la mode numérique

Comment la mode numérique, en tant que champ d'expérimentation, peut-elle contribuer à inventer de nouvelles formes de narration et d'interaction dans les jeux vidéo? Au-delà de la simple personnalisation des personnages, de quelle manière les mécanismes de jeu peuvent-ils enrichir l'expérience de la mode?

Conçu comme une boîte à idées, ce manifeste explore de nouveaux formats combinant des vêtements virtuels et des univers vidéoludiques. Plutôt que de se focaliser sur l'esthétique des tenues numériques, il met l'accent sur leur potentiel interactif et propose des mécanismes de jeu originaux où les vêtements occupent un rôle central.

Jouer le vêtement, habiller le jeu invite à envisager l'acte de porter des habits virtuels comme une expérience ludique à part entière et défend une conception de la mode numérique où le vêtement n'est plus un produit, mais une interface narrative, relationnelle et introspective, fondée sur le lien, la mémoire, l'attention et le soin, et non sur la compétition ou l'accumulation.

Titre

Jouer le vêtement,
habiller le jeu
Mécanismes de jeu pour
la mode numérique

Autrice

Alexia Mathieu

Sortie

Novembre 2025

Format

Poche (105 × 170 mm)

ISBN

978-2-940-757-99-2

Contact

Faye Corthésy
HEAD – Genève
Av. de Châtelaine 5
1203 Genève
faye.corthesy@hesge.ch

« Si les grandes marques mobilisent la mode numérique comme outil promotionnel à travers des expériences souvent éphémères et spectaculaires, celles-ci relèvent davantage de stratégies de visibilité que d'une véritable intégration du vêtement dans les logiques du jeu. Les studios de jeux vidéo indépendants, quant à eux, proposent des approches plus sensibles des vêtements numériques, ce qui ouvre la voie à une réflexion plus profonde sur leur potentiel narratif et interactif. [...]

Les mécanismes de jeu proposés dans le cadre de cet essai ne sont pas forcément en lien avec l'idée d'atteindre un but précis, ni d'imposer des restrictions, ni de vaincre un ennemi, mais plutôt en lien avec le sentiment d'implication du·de la joueur·euse dans le jeu. [...] Ils s'inscrivent dans la tradition des jeux ouverts, expressifs et sans but précis. Ils permettent de penser le vêtement, non plus comme un accessoire visuel, mais comme un moteur de récit au sein des mondes virtuels qui pourrait, par exemple, forger des nouvelles formes de coopération et d'entraide entre les joueur·euses. »

L'autrice

Alexia Mathieu est professeure HES assistante et responsable du Master Media Design à la HEAD – Genève (HES-SO). Elle développe une approche transdisciplinaire du design, à la croisée de la narration interactive, des technologies émergentes et des méthodologies centrées utilisateur·ices. Diplômée de La Cambre (Bruxelles) et de Central Saint Martins (UAL, Londres), elle a collaboré avec des agences de design internationales et mène des recherches sur la mode numérique et les usages du *machine learning* en création.

La collection

La cellule éditoriale HEAD–Publishing, fondée en 2021 par la HEAD–Genève, publie la collection *Manifestes* qui met en valeur des partis pris, réflexions et actions développés par des acteur·trice·x·s de l'art et du design pour faire face aux enjeux contemporains. HEAD–Publishing valorise une large diffusion des connaissances en proposant ses publications en formats numériques en libre accès (ePub, lecture à l'écran, PDF) ou en impression à la demande sur son site Web: head-publishing.ch, et à travers des publications au format poche vendues à prix abordable en librairies. Sept premiers titres de la collection *Manifestes* sont parus: *Manifesto of Interiors: Thinking*

in the Expanded Media de Javier Fernández Contreras, *Enquête/création en design* de Nicolas Nova, *Comment quitter la Terre?* de Christophe Kihm, Jill Gasparina et Anne-Lyse Renon, *MRIOR MIOIRR* de Carla Demierre, *Design sous artifice: La création au risque du machine learning* d'Anthony Masure et *Le style anthropocène* de Philippe Rahm, *Ce que l'histoire fait au graphisme* de Clémence Imbert et *Changer l'art par ses marges?* de Charlotte Laubard. Ces livres sont disponibles en français et en anglais. Ils sont distribués dans l'espace francophone par Paon Diffusion et dans un réseau de librairies internationales par Antenne Books et Public Knowledge Books.

Exemples d'illustrations



La collection de *skins* de la marque Balenciaga pour *Fortnite*, 2021



La tenue *Rippling Serenity* qui permet au personnage Nikki de pêcher dans le jeu *Infinity Nikki*, 2024

BE BAD AND BOLD

Histoires et visions pour un centre d'art en mutation

»→ PRÉSENTATION

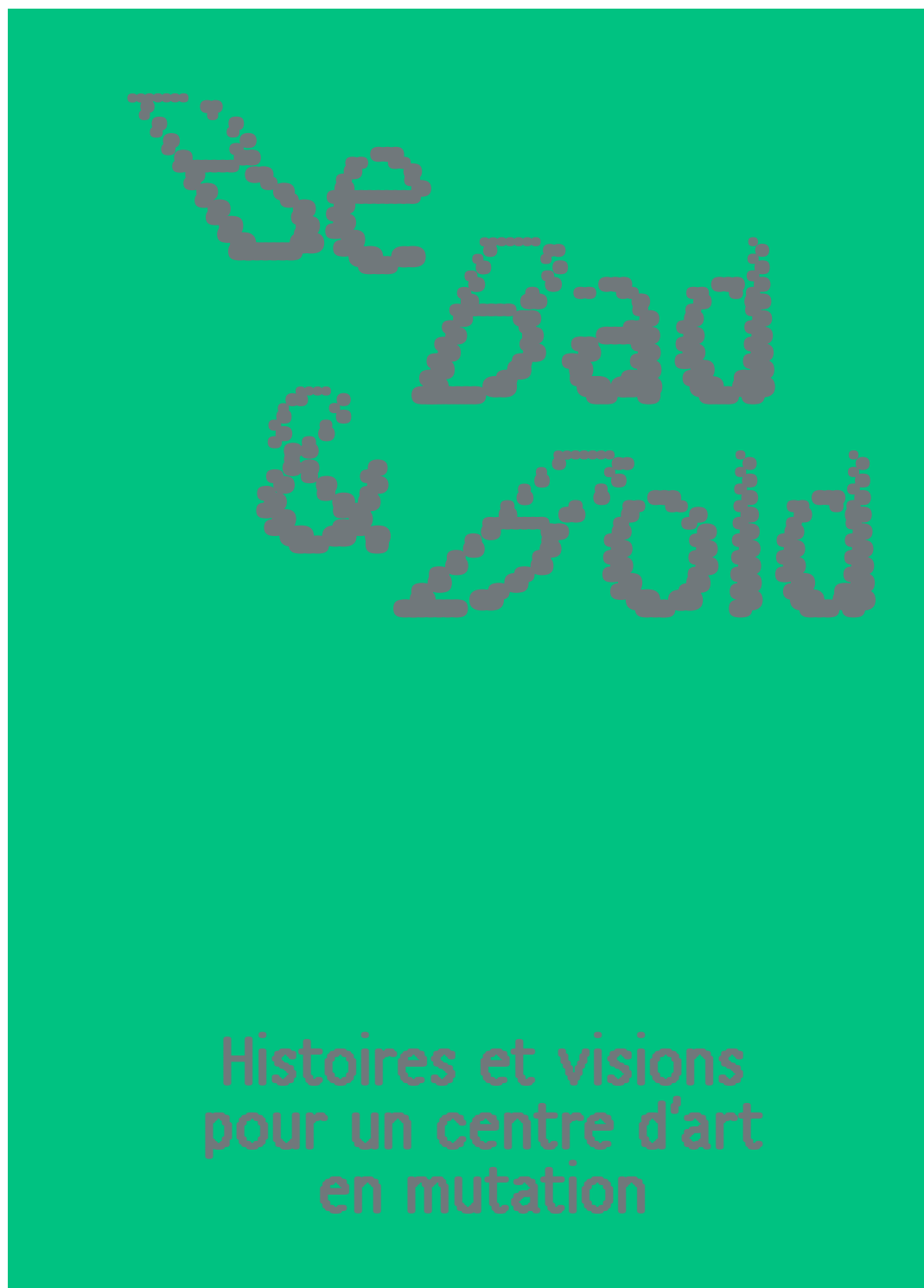
Co-édition BBB centre d'art / Trèfle

Ouvrage collectif

220 pages, 16,5x23 cm

ISBN: 9782959171932

25€



Couverture en cours de finalisation

01. Frise chronologique
02. Sommaire
03. Introduction générale
04. Notice à l'usage des lectorices
05. *Vilain Lexique* (extrait de témoignages anonymisés)
06. *Be bad and bold*, horoscope à l'intention du BBB
— équipe du BBB en 2024
07. *Et si...* (titre provisoire), discussion
— Collectif Ostensible
08. *Là où sont nos rêves, repenser l'institution*, table ronde
— Maxime Bondu, Nathalie Desmet, Signe Frederiksen,
Liza Trottet et Sylvie Linder, Stefania Meazza et Juliette Pym
09. 30 histoires du BBB, témoignages et archives de 1993 à 2025
— 30 témoins et actrices de l'histoire du BBB
10. *Boxes, (la recherche de l'ordre)*, poème typoglycémique
— Mélodie Bajo
11. *Des ciels devenus pâles*, nouvelle de science-fiction
— Saul Pandelakis
12. *Bienvenue en école d'art*, questionnaire
— Étudiantes de l'institut supérieur des arts
et du design de Toulouse
13. *Souhais audacieux*, (extraits de témoignages anonymisés)
14. Remerciements, crédits, colophon
15. Suite frise chronologique

Vilain Lexique

A

Accessibilité¹ :
Accessibilité² :
 Accessibilité et inclusivité font partie des mots qui sont beaucoup ressortis dans l'écriture collective du projet avec l'équipe. C'est une notion vraiment importante pour nous et qu'on a envie de développer un peu plus dans le futur du projet, sur des questions liées notamment au handicap, mais pas uniquement. L'idée, c'est qu'on est un lieu ouvert à toutes, et on a envie que ça se ressent.

Accessible :
 N'importe qui peut apprécier les propositions du BBB, les expositions, parce que c'est très bien médiatisé.

Accompagnement :
 Aidant
 Aide
 Amitié
 Art
Art contemporain :
 C'est ce que propose le BBB, de le faire découvrir à des personnes qui ne sont souvent pas habituées à faire cette rencontre avec l'art contemporain, et de le rendre accessible à toutes.

Artistes :
 Le BBB, c'est passé de deux mille artistes qui sont passés depuis 30 ans, une véritable pépinière d'artistes.

Association :
 J'ai pu voir comment fonctionnait un centre d'art en tant qu'association. Il y a des salariés d'un côté, et de l'autre un Conseil d'administration bénévole qui discute des orientations de cette équipe. Je trouve que c'est complexe à articuler.

Attention :
 Ce travail permanent qui est fait, parfois de manière visible et identifiée comme l'accompagnement et la formation, évidemment la diffusion artistique dans l'espace d'exposition, les multiples rencontres qui sont proposées régulièrement par le BBB... tout ça, c'est de l'attention portée aux autres, aux travailleuses de l'art, qu'on soit artiste, en formation, professionnelle... Cette attention-là découle ensuite sur les publics. Elle est toujours adossée à une réflexion approfondie sur comment on fait les choses et comment on les montre. Je trouve que c'est très très important de ne pas

faire juste de la diffusion ou juste de la formation. C'est un tout, en fait, qui permet que ce lieu existe de manière assez endémique à Toulouse, par cette palette de propositions, mais surtout, vraiment, cette attention. On parle beaucoup de bienveillance, ça en fait partie, mais pour moi l'attention va au-delà de la bienveillance, c'est vraiment le soin et la qualité qu'on met dans ce qu'on fait au quotidien.

Audace

B

Bad luck :
 C'est quand même une suite de malchances dans les dernières années, malgré tout - sans les expliquer plus.

Beau travail

Bénéfique :
 Pour avoir vu pas mal d'artistes défilier au BBB, que ce soit dans les formations, les expositions et l'accompagnement, je vois à quel point c'est un outil qui peut bénéficier aux personnes, avant tout humainement. Parce que les parcours professionnels sont faits de pleins de facteurs, on n'est pas là pour faire en sorte que les artistes qui viennent chez nous « réussissent » forcément, mais en tout cas

qu'ils se sentent bien dans leur activité. C'est là que je trouve le bénéfice du BBB.

Bien ancré

Bienveillant¹ :
 C'est un lieu méconnu mais qui apporte beaucoup de choses, je pense, pour toutes les gens qui y passent, et aussi pour moi, ça me crée beaucoup d'énergie.

Bienveillant² :
 franchement humain

Branché :
 Je trouve que les vernissages sont des moments branchés, les gens qui viennent sont branchés, les œuvres sont branchées. Ça évoque quelque chose qui est propre à l'histoire de l'art moderne, quand Baudelaire essayait de saisir la modernité comme ce qu'il y a d'éternel dans ce qui est furtif, ce qui est immuable dans ce qui est passager. C'est une qualité qui existe encore dans l'art contemporain. Je trouve que le BBB retient cette dimension de l'art dans ses murs, sa programmation, et le public qui vient.

C

Chaleureux :
 C'est dans le soin et l'attention à la qualité du lien qu'on installe, dont on prend soin, avec les personnes avec qui on travaille, qu'on peut accueillir, que ce soient les institutionnels - puisque c'est un centre d'art avec des missions de service public, ou les artistes, avec chacune des individus et aussi avec son environnement proche.

Compagnon.n.e :
 Il me semble que le BBB en tant que structure, est un espace de compagnonnage qui cherche à accompagner, à marcher avec

les artistes, avec les autres structures d'art contemporain de la région, avec ses publics. Ce terme de compagnon.n.e, je l'aime bien, et puis l'idée de marcher ensemble, puisque ça ne veut pas dire qu'il y aurait quelqu'un devant qui tire ou quelqu'un à l'arrière qui pousse, mais bien qu'on avance ensemble, face à l'art et les questions qu'il soulève.

Confiance

Conscience :
 Je pense que toute pratique culturelle est quelque chose qui crée des communs, et pour les créer, il faut avoir conscience de ces communs, conscience du monde dans lequel on essaie d'évoluer les unes et les autres, conscience du contexte.

Convivialité¹

Convivialité² :
 C'est un endroit important pour l'équipe. On commence à mettre de petits signes, y compris dans l'espace, de cette forme d'ouverture-là : comment on décloisonne un historique de centre d'art contemporain, avec l'image que ça peut renvoyer, souvent très institutionnelle, qui peut paraître froide - en tout cas ce sont des choses qu'on a entendues aussi d'un point de vue extérieur, de publics, des personnes qui n'osent pas forcément passer les portes d'un lieu.

Création

Curieux

D

Décentrement :
 Par distinction d'« excentré », un reproche assez souvent adressé au BBB, d'être un peu excentré géographiquement parlant dans Toulouse. En fait, je pense que c'est intéressant que ce soit

un lieu qui ait une certaine capacité de décentrement, qui ne soit pas dans le centre-ville de Toulouse, mais qui soit aussi capable de se décentrer, justement, en montrant de la création émergente, en étant à l'écoute des problématiques artistiques et sociétales les plus contemporaines, en s'ouvrant à des champs voisins de l'art contemporain : le design graphique, l'édition...

Diversité :
 Être représentatif non pas d'un courant ou d'un style, mais d'une scène et d'un état de l'art, accueillir des diversités d'expressions artistiques et d'une manière qui n'est peut-être pas très actuelle, il me semble, prendre les artistes à travers leurs âges. La jeunesse, évidemment, c'est super important, mais on oublie que les artistes ne sont pas toujours jeunes, même s'ils sont émergents assez longtemps. Je pense que les constructions d'expositions au BBB mélangeaient des générations d'artistes et c'est vraiment très important.

E

Édition :
 Beaucoup de lieux d'art du même type ont ponctuellement des pratiques de l'édition, mais au BBB, c'est un fil conducteur. L'édition, comme projet à part entière ou bien autour de la programmation artistique du lieu, revient souvent et permet un lien assez assidu de la part du BBB avec la question du design graphique. Je pense que c'est un pan de son identité.

Efficace :
 Je pense à l'équipe, qui est vraiment particulièrement

Vilain lexique

Vilain lexique

05. Vilain Lexique



1. Private joke in reference to a famous discourse of vernissage.

PASSÉ

En mars 1993, l'A321 effectue son premier vol au-dessus du quartier des Violettes. C'est probablement à bord de ce vol inaugural que plusieurs artistes ont aperçu le Bond de la Baleine à Bosse, en marge de l'océan toulousain. Cette vision prémonitrice générera aussitôt le rêve d'un lieu où l'art jaillirait comme des événements du cétacé et où les artistes pourraient rouler leur bosse.

Comme la baleine traversant une crise orageuse, tu as su braver les secousses de la mer qui t'ont maintes fois mené-e vers des incertitudes certaines. Malgré ton austérité apparente et les cloisonnements qui t'ont parfois été dictés, tu es fait-e de rencontres, BBB, et ce sont elles qui constituent ton ADN et ton héritage.

En creusant dans les profondeurs de cette richesse du passé, tu découvriras des ressources insoupçonnées pour te reconnecter au terreau qui t'a permis de t'enraciner. Autorise-toi à rire de toi-même et ne cède pas au blocage, BBB, tu as été, tu es et tu resteras pro et sympa¹.

PRÉSENT

Les poissons-chat-tes appartiennent à la famille des siluriformes, possèdent des barbillons qui ressemblent aux moustaches de chat-tes et n'ont pas d'écaïlles. Leur corps est doté d'une simple peau, parfois recouverte d'une sorte d'armure. Tel-le poisson-chat-te, ton enveloppe est fine BBB, mais elle vibre au rythme des battements d'une révolution collective et sororale qui forge ta protection.

Be Bad and Bold

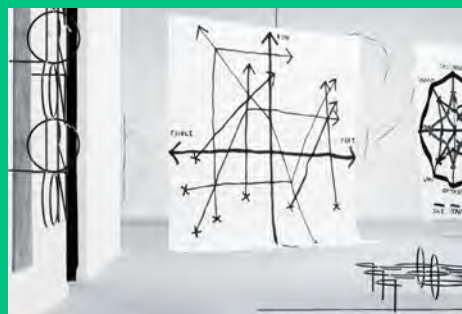
Be Bad and Bold

Je m'appelle Melodie Bajo je suis artiste plasticienne et intervenante, grosso modo j'ai une pratique artistique qui oscille entre la performance et l'installation, avec des matériaux récupérés comme le tissu, je travaille avec beaucoup de sociologie notamment interactionniste, les gender studies et la psychologie, des fois la psychanalyse (mais j'ai une relation un peu bizarre à ça : on n'est pas d'accord), je travaille beaucoup sur la question des rôles sociaux, des impacts qu'ils peuvent avoir sur nos identités et sur nos interactions et nos relations sociales, j'ajoute à ça beaucoup de langages scientifiques, parce qu'ils sont représentatifs d'un certain pouvoir, mais aussi parce que j'ai appris à comprendre nos interactions sociales et les sciences en même temps et de la même manière, sur le tard, de manière hésitante, avec beaucoup d'amusement et de distance aussi, j'ai fait les beaux arts de Tarbes trois ans puis je me suis égarée à la fac, puis j'ai fait l'isdat, j'ai été diplômée en 2018, après y a eu un post-diplôme en Franche Comté, bref, nous sommes en 2024, voilà.

Mon lien avec le BBB c'est qu'en 2021, j'ai eu la joie (vraiment, on peut dire ça, j'ai tendance à exagérer mais là non), j'ai fait la formation Profession artiste qui m'a beaucoup aidée, qui m'a beaucoup aidée dans mon travail, mais aussi dans ma vie, construction personnelle, tout ça. Maintenant je fais partie de l'exposition actuelle *Ça improvise du réel* 1 2, trois de mes pièces, et là je suis en résidence de territoire avec le BBB en ce moment.

Je dirais que c'est toute la formation Profession artiste que j'ai pu faire. Ce qui était beau dans cette formation, et ce que j'ai pu voir de mes camarades de formation, c'est qu'on a tous été accompagnés de manière très individuelle, on a formé un beau collectif, il y avait vraiment une prise en compte de tout un chacun, et j'ai vu chez les camarades et chez moi que ça nous avait vraiment tous et toutes aidés, aussi bien personnellement que professionnellement, et je pense que de toute façon tout va ensemble, on peut pas être bien sur un plan professionnel et pas bien sur un plan personnel, en tout cas dans le milieu de l'art je ne pense pas. Je dirais globalement cette formation, parce que c'était trop bien et même c'est important de travailler avec des personnes... gentilles (rires), enfin c'est pas important, c'est primordial, je pense qu'on peut plus trop se permettre des rapports inégalitaires. C'était en 2021, il y a presque trois ans.

Témoignages



1 *Ça improvise du réel*
Vue d'exposition



2 *Ça improvise du réel*
Vue d'exposition

Témoignages

09. Témoignages



2 *Ça improvise du réel*
Vue d'exposition



2 *Ça improvise du réel*
Vue d'exposition

Témoignages

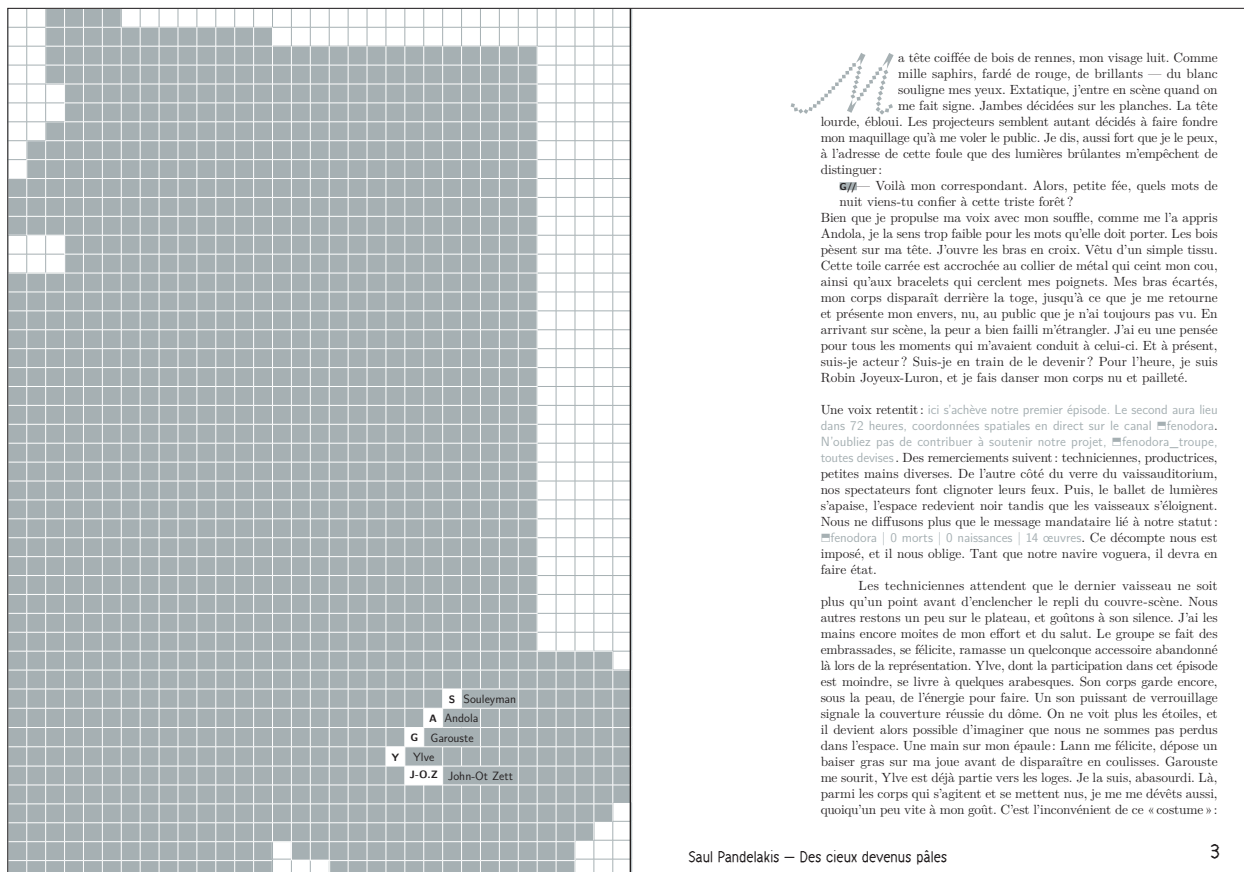


2 *Ça improvise du réel*
Vue d'exposition

Témoignages



07. Et si... (titre provisoire) — Collectif Ostensible



Je m'appelle Jérôme Dupeyrat, j'ai plusieurs activités dans le champ de l'art, je suis prof d'histoire de l'art, historien de l'art, éditeur, entre autres choses.

Je suis d'abord un spectateur, un visiteur du BBB en tant qu'habitant de Toulouse. Dans le cadre de mes activités professionnelles, j'ai plusieurs fois mené des projets ou été sollicité par le BBB, en tant que critique d'art pour écrire sur des expos qui ont lieu ici, comme celles autour de la collection Laurent Fiévet, ou sur le travail d'artistes qui y avaient présenté leur travail, notamment Mathieu Tremblin¹ ou Bertrand Segonzac². C'était déjà il y a une dizaine d'années, je pense. Dans le cadre de mon travail de prof d'histoire de l'art à l'IsdaT, l'école des Beaux-arts de Toulouse, j'ai également accompagné avec d'autres collègues et avec des étudiantes des projets d'expositions qui ont eu lieu ici, sous forme de restitutions dans un cadre pédagogique, notamment en lien avec deux ateliers, l'un qui s'appelait "le bureau du doute" au début des années 2010, et plus récemment, en 2023, "Scriptographies"³. En 2018, j'ai organisé une exposition qui s'intitulait "La Bibliothèque grise, chapitre 2: La réserve"⁴, avec Laurent Sfar, un artiste avec qui je travaille en duo sur ce projet artistique depuis plusieurs années. Ma route et celle du BBB et de ses équipes se sont croisées à plusieurs reprises dans ces contextes-là.

J'ai un souvenir personnel et tout à fait anecdotique, qui prend place dans le cadre de l'exposition que j'évoquais, "La Bibliothèque grise", en 2018. C'était un montage d'exposition assez conséquent et on finissait avec Laurent Sfar la production de plusieurs des œuvres en même temps. On a fini ce montage vraiment un peu à la dernière minute, tant et si bien qu'on a décidé de travailler toute la nuit qui précédait le vernissage de l'exposition, plutôt que de remettre au jour J des tâches risquant de ne pas être achevées à temps. Étant quand même déjà bien fatigués, on a travaillé ensemble une partie de la nuit, puis on s'est relayés pour dormir. L'anecdote, c'est donc que j'ai dormi ici, dans ce lieu, ce qui parle avant toute chose de mon rapport au travail et de ma désorganisation, probablement, mais je me dis qu'on peut aussi y voir une image de l'hospitalité de ce lieu, qui n'est pas frappante quand on le voit de l'extérieur, mais qui est néanmoins bien réelle.

1. "Collective collection", expositions collectives, cur. Cécile Poblou, volet I: 08/10 - 25/10/2014, volet II: 06/11 - 06/12/2014, volet III: 14/01/2014 - 14/02/2015

2. Bertrand Segonzac, "Place publique", restitution de résidence dans le quartier des Trois Cocus / Les Izards (Toulouse) en 2012, cur. Cécile Poblou, 10/04 - 07/05/2013

4. Présentation de l'atelier «Scriptographies», proposé par Laurence Cathala, David Coste et Jérôme Dupeyrat, professeurs à l'IsdaT, avec Orphée Berthomme, Canelle Bourreau, Lison Calmels, Fleur Carlotti, Sarah Chaboche, Juline Durand, Adele Gille-Vignale, Noah Henry Cabello, Rubben Keim, Elsa Koral, Alice Le Gagne, Raphaëlle Magnien-Clouard, Maia Medjane, Alais Michel, Txilin Saraiva, Léa Serre, Charlie Sole-Laroche, Silvestre Vendrell, Lizie Weltin, étudiantes en 2ème et 3ème année, 03/02 - 10/02/2023

5. "La Bibliothèque grise — Ch. 2: La Réserve", une collection proposée à l'usage par Jérôme Dupeyrat et Laurent Sfar, avec la collaboration de Cécile Dumas, Sandra Foltz, Jean Guillaud, Nicolas Lafon, et alii, 24/01 - 17/03/2018

Be bad and bold — Extraits choisis

Témoignage de Gertrude Bernet-Rollande

Je suis Gertrude Bernet-Rollande, je suis travailleuse sociale dans un centre social CAF aux Izards - Trois Cocus - Borderouge. J'y travaille depuis un an et demi et auparavant, j'ai travaillé pendant treize ans dans un autre centre social au Mirail.

J'ai entendu parler du BBB il y a une quinzaine d'années puisque j'habitais sur la Vache et mes enfants venaient au centre d'art avec l'école. Je n'y étais pas venue avec eux, mais j'en ai entendu parler à nouveau quand je suis arrivée aux Izards - Trois cocus, il y a un an et demi. On a tout de suite travaillé ensemble puisque le partenariat avec le centre social existe depuis de nombreuses années, plus de dix ans.

Ma relation avec le BBB, c'est déjà de venir avec des habitantes, des adultes, des parents avec leurs enfants, visiter des expositions et participer à des ateliers proposés par des artistes. Ce sont aussi des expérimentations. J'ai le souvenir d'une animation l'été dernier, avec une artiste qui a proposé de peindre sur place le temps du marché. J'ai trouvé cette expérience très agréable, assez intemporelle et étonnante. Je n'aurais jamais imaginé que ça puisse se passer. Les habitantes s'en sont vraiment saisi de façon très facile, il y avait autant des adultes que des enfants, qui se sont mis à peindre, parfois pendant plus d'une heure, au milieu des commerçantes, des gens qui passaient et observaient, et je trouvais ça super.

Be bad and bold — Extraits choisis

Des cieux devenus pâles, Saul Pandelakis (extrait)

Ma tête coiffée de bois de rennes, mon visage luit. Comme mille saphirs, fardé de rouge, de brillants — du blanc souligne mes yeux. Extatique, j'entre en scène quand on me fait signe. Jambes décidées sur les planches. La tête lourde, ébloui. Les projecteurs semblent autant décidés à faire fondre mon maquillage qu'à me voler le public. Je dis, aussi fort que je le peux, à l'adresse de cette foule que des lumières brûlantes m'empêchent de distinguer :

G//— Voilà mon correspondant. Alors, petite fée, quels mots de nuit viens-tu confier à cette triste forêt ?

Bien que je propulse ma voix avec mon souffle, comme me l'a appris Andola, je la sens trop faible pour les mots qu'elle doit porter. Les bois pèsent sur ma tête. J'ouvre les bras en croix. Vêtu d'un simple tissu. Cette toile carrée est accrochée au collier de métal qui ceint mon cou, ainsi qu'aux bracelets qui cerclent mes poignets. Mes bras écartés, mon corps disparaît derrière la toge, jusqu'à ce que je me retourne et présente mon envers, nu, au public que je n'ai toujours pas vu. En arrivant sur scène, la peur a bien failli m'étrangler. J'ai eu une pensée pour tous les moments qui m'avaient conduit à celui-ci. Et à présent, suis-je acteur ? Suis-je en train de le devenir ? Pour l'heure, je suis Robin Joyeux-Luron, et je fais danser mon corps nu et pailleté.

Une voix retentit : « ici s'achève notre premier épisode. Le second aura lieu dans 72 heures, coordonnées spatiales en direct sur le canal fenodora. N'oubliez pas de contribuer à soutenir notre projet, fenodora_troupe, toutes devises ». Des remerciements suivent : techniciennes, productrices, petites mains diverses. De l'autre côté du verre du vaissauditorium, nos spectateurs font clignoter leurs feux. Puis, le ballet de lumières s'apaise, l'espace redevient noir tandis que les vaisseaux s'éloignent. Nous ne diffusons plus que le message mandataire lié à notre statut : fenodora / 0 morts / 0 naissances / 14 œuvres. Ce décompte nous est imposé, et il nous oblige. Tant que notre navire voguera, il devra en faire état. Les techniciennes attendent que le dernier vaisseau ne soit plus qu'un point avant d'enclencher le repli du couvre-scène. Nous autres restons un peu sur le plateau, et goûtons à son silence. J'ai les mains encore moites de mon effort et du salut. Le groupe se fait des embrassades, se félicite, ramasse un quelconque accessoire abandonné là lors de la représentation. Ylve, dont la participation dans cet épisode est moindre, se livre à quelques arabesques. Son corps garde encore, sous la peau, de l'énergie pour faire. Un son puissant de verrouillage signale la couverture réussie du dôme. On ne voit plus les étoiles, et il devient alors possible d'imaginer que nous ne sommes pas perdus dans l'espace. Une main sur mon épaule : Lann me félicite, dépose un baiser gras sur ma joue avant de disparaître en coulisses. Garouste me sourit, Ylve est déjà partie vers les loges. Je la suis, abasourdi. Là, parmi les corps qui s'agitent et se mettent nus, je me me dévêts aussi, quoiqu'un peu vite à mon goût. C'est l'inconvénient de ce « costume » : il n'implique guère de rituel me permettant de distinguer le temps du spectacle de son après.

J'ai à peine passé un pantalon qu'Andola entre dans la loge avec fracas. Tout ce qu'elle porte de bijoux accompagne sa marche de multiples tintements, couverts par le brouhaha de l'après-spectacle. Elle me pousse sur un siège, s'assied sur mes genoux et claque à son tour un baiser sec sur mes lèvres. Un baiser de mère

Be bad and bold — Extraits choisis

Des cieux devenus pâles, Saul Pandelakis (extrait)

adoptive, elle qui s'est autocastée dans ce rôle précieux et encombrant.

A— Alors, recrue chérie, que dis-tu de cette première ?

Ses bras enlacent mon cou. Deux larges bras, blancs, à la chair alanguie. Une mollesse de bébé à croquer : sauf qu'elle ne m'attire pas, et le sait très bien.

Je la câline un peu, et pour cela je dois me concentrer, penser aux gestes qui sont justes dans une telle situation. Finalement, je travaille autant que sur les planches. Je finis par glisser : « Chère Andola, je me suis senti à ma place ». Je suis heureux de constater que je dis presque la vérité. Je suis pourtant menteur professionnel. Pas que j'aime le mensonge : seulement, je n'ai jamais été acclimaté à la vérité. Je ne sais pas ce que « vrai » veut dire. Ou j'en ai une bien vague idée. Le vrai, chez moi, est susceptible au changement d'épaisseur de l'air, à mes humeurs, aux saisons collectives et personnelles. Je suis né dans la Mandraque ; de ceci, je suis à peu près sûr. Est-ce assez, pour constituer une vérité ? Naître, dans cette superstructure spatiale, assez loin de la Terre pour être épargné par ses égarements.

A— Souleymane... Tu m'écoutes ?

La loge, le tissu du pantalon sur le fauteuil en polyacrylate et, sur mes genoux, Andola qui se tortille en quête de compliments.

S— Je t'ai dit, je suis ravi. J'aime jouer. Même tes vieilles histoires. Elle éclate de rire.

A— Ce ne sont pas « mes » histoires. Celle-ci, c'est un classique qui a quelques milliers d'années...

S— Ça ne fait pas de différence, pour un enfant des rues comme moi. Tu pourrais me faire jouer ce que tu veux. Tu le sais très bien. Et puis, tu me demandes ce que j'en pense, mais tu ne dis rien de ton propre avis.

Elle se lève, fait mine d'être accablée par la question. Elle bouscule un membre de la troupe qui passait là. Cajolades en guise d'excuses.

A— Ce que je pense, moi, mais de quoi, d'abord ?

S— De l'épisode, de la soirée.

A— C'est ma série. C'est moi qui la mets en scène... Autant dire que je ne la vois plus.

S— Et pourtant ce sont tes choix.

A— Quand je les regarde, depuis la régie, ils pourraient aussi bien avoir été effectués par quelqu'un d'autre. Et puis, peu importe ce que j'en pense. La vérité est dans la billetterie.

Je décide d'être taquin, à présent qu'elle parle ma langue première : celle de l'argent qui se gratte par tous les moyens. Je sais bien que les billets sont à prix libre. Les spectateurs quittent les abords du vaissauditorium, et versent ce qu'ils veulent. Transfert de devises plus ou moins reconnues, recommandations à des guildes de spectacle, et surtout, pour les plus généreux, don immédiat de carburant. Je pense un instant à la soirée, à ses suites : que nous a-t-elle rapporté ?

Je crois que vous autres naissez, puis commencez à vivre. Pour moi, la naissance fut une leçon : accouché dans les épaisseurs les plus sombres de la Mandraque, cette superstructure aux quelque 40 millions d'habitantes et d'habitants. La Mandraque, ou la ville comme grille. À la base, un cube géant, quadrillé de tubes faits de ce métal si singulier, et dont j'oublie systématiquement le nom... Je suis

Be bad and bold — Extraits choisis

Des cieux devenus pâles, Saul Pandelakis (extrait)

né dans les niveaux les plus pauvres de ce grand ensemble toujours en croissance. La matière même de la Mandraque croît un côté après l'autre, de façon à préserver la régularité de son volume. Les femmes du bloc 1078 (le 10-78, pour qui connaît bien cette zone) m'ont expliqué, dès le plus jeune âge, que la Mandraque gagnait 1880 rues par mois. Information stupéfiante que j'ai gardée en tête, ayant une excellente mémoire.

Je suis né sans parents. Les femmes du bloc étaient mes mères; aucune ne m'a pour autant materné. Tout ce que j'ai vu m'a servi, tout ce que j'ai appris venait de là, de l'obscurité, des bords de bar, des culs de chaises et des entre-poubelles. Il y a tant de principes de base que j'ai eu la joie d'ignorer. Sans mères, sans pères, sans vérité. Je suis devenu voleur, si je choisis de me nommer selon vos catégories. Cependant, dans le bloc, personne ne disait voler mais « ramasser ». Chaque jour, je me livrais à ma cueillette. J'ai mis longtemps avant d'entrevoir ce qui pouvait chiffonner le commun des mortels au sujet de cette pratique. Et c'est en volant que j'ai ramassé l'imprévu : celui qui m'a fait percuter l'existence d'Andola. J'étais alors dans un express de milieu de cycle, comme souvent dans mes tournées. Milieu de cycle, et non milieu de journée — différence de vocabulaire significative, qui renseigne immédiatement, au détour d'une conversation, sur les origines des unes et des autres.

Enfant, j'avais entendu parler de la Terre, de sa Lune et de son Soleil. J'avais appris à les dessiner en copiant les livres d'images. Je savais aussi que nos habitudes étaient marquées par des rythmes qui n'étaient pas les nôtres : matin, midi, soir. Les plus âgés des Mandraquiens continuaient d'user de ces termes exotiques, par esprit de résistance autant que par paresse. Song, une des femmes du bloc, avait tâché de me faire comprendre les raisons de cet attachement. Et c'est ainsi qu'elle prit, sans trop l'avoir cherchée, la responsabilité de m'éduquer au sujet de l'histoire de la Mandraque. Construite quarante-cinq ans avant mon apparition (Song dut à cette occasion m'expliquer le sens du mot « année »), la structure avait grandi tranquillement puis exponentiellement, alors qu'elle n'était censée être, à l'origine, qu'une station intermédiaire d'exploration stellaire. C'était sans compter sur l'inhabitabilité croissante de la Terre, et les premiers épisodes de crise solaire.

Be bad and bold — Extraits choisis

Et si..., (titre provisoire) Collectif Ostensible: Lucie Camoux et No Anger

LC — Hey! Je repense à notre projet pour le BBB.

NA — Ah oui le truc où l'on voulait écrire une utopie, mais où on galère lamentablement?

LC — Oui, c'est cela même; on en était là...

« Et si l'humanité survivait assez longtemps à l'effondrement qui la guette pour infléchir, même à peine, même d'un tout petit rien du tout, de vraiment pas grand chose, nos façons de faire, on verrait que les immeubles haussmanniens, c'est surcoté! Et si l'accessibilité avait plus de poids politique que nos vieilles pierres? Aah ben, punaise, le sursaut de bon sens! On dit que la meilleure qualité c'est l'optimisme, d'aucuns diront que ça frise le ridicule... Et si on lançait des concours d'architectes intitulés "l'ode au plan incliné"? Et si la paresse était socialement valorisée? Et si on passait à la semaine de deux jours? Et si on osait prononcer le terme de « validisme »? Et si « handicapé » n'était plus une insulte? Et si on arrêtait d'agiter l'épouvantail à moineaux pour se poser les bonnes questions? Et si... »

LC — Constatons, mon amix, que le cœur n'y est pas. La larme à l'œil, le bec dans l'eau. Qu'est ce que t'en penses?

NA — Je sais pas... C'est comme si on était déjà dans une dystopie. C'est comme si on était paralysé par la peur. Et de fait, y a de quoi, avec le retour de Trump au pouvoir, les génocides actuels...

LC — Dont celui de Gaza en direct de l'Occident complice sur nos écrans de téléphones.

NA — Tout ça, tout ce qu'on vit en ce moment me semble avoir la peur comme moteur commun. La peur est facile à instaurer, mais l'espoir est un travail. Pourquoi on n'arrive plus à faire ce travail collectif de l'espoir?

LC — Le respect de nos vulnérabilités existe davantage dans un État de droits que dans des régimes autoritaires qui les nieront et tenteront de les faire disparaître. Mais plutôt que de l'espoir, j'aurais tendance à parler de désir dans ce cas-là, non?

NA — Bah en même temps, il y a du désir dans la peur, non? ... ah! À moins que tu ne penses le désir, moins comme une réaction que comme un déclencheur d'action?

LC — Oui je le pense comme un moteur, un élan, un passage à l'action.

NA — Oui, alors que l'espoir, c'est plus diffus.

Be bad and bold — Extraits choisis

Et si..., (titre provisoire) Collectif Ostensible: Lucie Camoux et No Anger

LC — Moins concret, moins ancré. Notre enlissement, ça me fait penser au texte de Leah Lakshmi Piepsna-Samarasinha dans le *Multitudes* de ce printemps, elle traverse le même problème, se heurte au même mur. Tu penses pas que ça serait plus logique d'explorer pourquoi on arrive pas à écrire ?

NA — Oui, pourquoi on n'arrive pas à écrire un texte d'espoir, de désir

LC — Faut dire que je me sens coincé dans un mode de fonctionnement de type au jour le jour avec une mince capacité de projection. Mes élans d'optimisme forcenés, c'est l'énergie d'un pogo, additionné à mes meilleures blagues de spectacle de stand-up.

NA — Oui voilà. Moi je me sens plutôt dans un mode: «Demain n'existe plus ou risque de ne plus exister.». Le pogo est essoufflé, voire asphyxié. Mais il doit bien y avoir un moyen de le ranimer ?

LC — Ou d'essayer d'écrire une protopie ?

NA — Qu'entends-tu par là ?

LC — Ça a été théorisé par Kevin Kelly mais j'ai découvert le terme via Nathalie Sejean. Monika Bielskyte nuance le concept et le rend davantage intersectionnel. Pour résumer, disons que c'est un moyen de penser le changement du monde à partir du présent, c'est une alternative à la binarité de l'utopie et de la dystopie, globalement il s'agit de concevoir un avenir meilleur sans attendre de lui la perfection.

NA — Ouais, un moyen de pogoter entre l'utopie et la dystopie, entre l'espoir et le désespoir, le désir et la dépression.

LC — Ça permet de rester dans l'action. Je crois que c'est le pire qui pourrait nous arriver, cesser d'agir parce que nous serions convaincus que c'est perdu d'avance.

NA — Je crois que c'est ce qui rend le fascisme extrêmement pervers: ça draine notre envie d'agir. La peur, sur laquelle il repose, aspire notre envie d'utopie.

LC — Le lendemain des élections américaines et tout particulièrement grignoté par la désillusion.

NA — Moi je jouais avec un chaton de cinq semaines et j'avais l'impression d'être dans un cocon de tendresse, alors qu'au-dehors l'apocalypse se préparait... et sur le moment, je n'avais plus peur, je n'asphyxiais plus d'angoisse, parce qu'il me semblait retrouver du sens à mes actions. Protéger un être, en prendre soin...

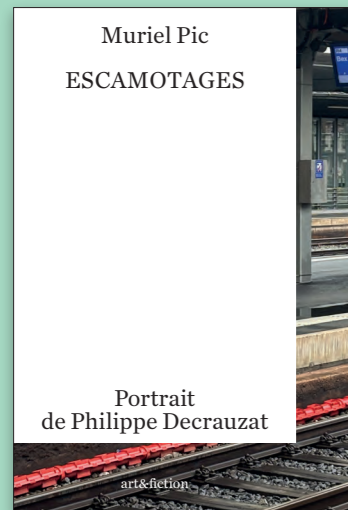
Be bad and bold — Extraits choisis

Et si..., (titre provisoire) Collectif Ostensible: Lucie Camoux et No Anger

LC — Par hasard, la veille, c'était la sortie de l'épisode de Laurie Charles pour notre podcast *Variations*, dans le siphon désespérant, la réécouter parler de l'importance vitale de nos micropolitiques m'a fait du bien, m'a rappelé pourquoi ça a du sens de continuer à faire ensemble, même et ce sont surtout de tout petits gestes.

NA — Oh! mon amix, peut-être que c'est ça, peut-être qu'en ces temps d'entre-deux où la peur est de mise, il s'agirait plus de remplacer la projection de l'espoir et du désir par l'immédiateté de la tendresse?

LC — C'est là où s'enracine notre désir politique, oui!



MURIEL PIC
**Escamotages. Portrait de
Philippe Decrauzat**

La voix fait le portrait du modèle par jeux d'optique et tours de passe-passe dans le récit d'une expérience de la perception.



© Tonatiuh Ambrosetti

La voix se présente: c'est la bonimentrice, elle va faire le portrait de celui qu'elle nomme *le modèle*, et dont elle précise aux premières lignes qu'il s'appelle Philippe Decrauzat. Tout au long du texte, le modèle apparaîtra et disparaîtra. Il sera au centre d'une tromperie, d'une feinte dont la raison d'être est de révéler une vérité de notre activité cérébrale: la réalité est ce que nous percevons et ce qui nous perçoit. Le portrait que va faire la voix sera une réflexion illustrée sur les escamotages que pratique notre cerveau, et sur la manière de les diriger. L'escamotage, mot du cinéma, de la magie foraine, du spectral et du marxisme, est l'art de faire apparaître et disparaître les objets du monde en détournant l'attention de celui qui regarde. Pour tirer le portrait du modèle, la voix fera donc diversion en regardant *L'Escamoteur* de Bosch (avec Derrida et Marx) et les photogrammes de Marey, en lisant le traité de psychologie de Binet et la philosophie de Berkeley, dont l'adage est repris par Beckett: «être, c'est être perçu». Elle se demandera aussi si le modèle est un canard ou un lapin, un fantôme du réel, une épiphanie ou une hallucination. Et quand elle aura fait tout cela, il ne lui restera plus qu'à conclure que rien n'est plus difficile que de savoir au juste ce que nous voyons.

Muriel Pic (*1974) est une écrivaine, chercheuse et traductrice qui vit entre Lausanne et Paris. Elle écrit en vers, prose, films et collages. Elle ne sépare pas la pensée et le poème, et travaille à la lisière entre le document et la fiction. Depuis *Élégies documentaires* (Macula 2016), *Affranchissements* (Seuil 2020) ou *L'Argument du rêve* (Héros-Limite 2022), son écriture se nourrit de l'archive pour affirmer les pouvoirs de l'imagination, du rêve, du désir et de la littérature. Elle a aussi publié des livres sur Georges Bataille, Henri Michaux et Pierre Jean Jouve.

Diplômé de l'École cantonale des Beaux-Arts de Lausanne, **Philippe Decrauzat** (*1974) est marqué par le riche héritage de l'abstraction et de l'Op Art. Dans ses peintures, installations et films, l'artiste reformule les questions de vision, de perception et de mouvement chères aux avant-gardes du XX^e siècle. Decrauzat cofonde en 1998 l'espace d'art contemporain Circuit à Lausanne. Il a réalisé de nombreuses expositions en Suisse et à l'étranger (Swiss Institute de New York, Centre culturel suisse de Paris, Kunsthalle Wien, etc.) et a été nommé pour le Prix Marcel Duchamp en 2022.



collection Portraits
format 13,5 x 20 cm, 96 p., broché
isbn 978-2-88964-097-3
prix CHF 18.50 / € 14.50

mots-clés prestidigitation, magie, illusionisme, philosophie, perception, cinéma, science
livres connexes Samuel Beckett, *Mal vu, Mal dit*, Éditions de Minuit, 2002; Merleau-Ponty,

Phénoménologie de la perception, Gallimard, 2009;
Georges Didi-Huberman, *L'homme qui marchait dans la couleur*, Éditions de Minuit, 2001

VRAI TRAVAIL

Ouvrage collectif (dir. Collectif Occasionnel) avec les contributions du Collectif Occasionnel, Zozo, Adore Goldman du Collectif Autonome du Travail du Sexe (CATS), Piti Pietru, Fraiz, Sex Workers Collective, Eva-Luna Perez Cruz, La Diabla, M., Igor Schimek, Celeste Ivy et Melina May du Collectif Autonome du Travail du Sexe (CATS), Perle et Jackie Belen

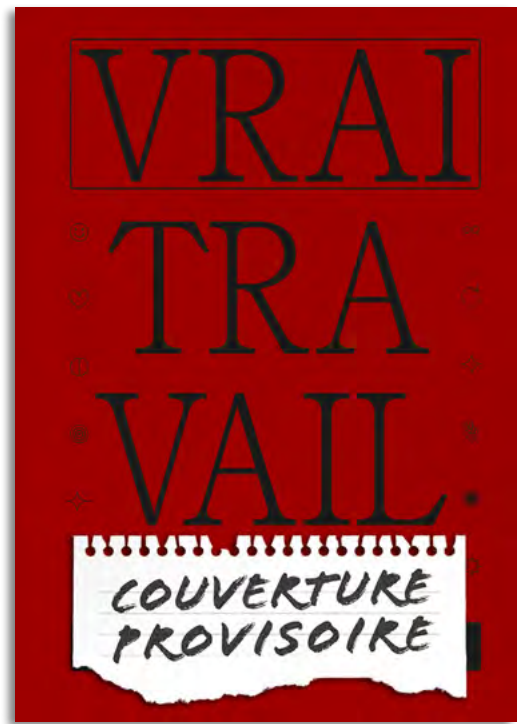
- ▶ **Format (mm)** 165 × 235
- ▶ **Nombre de pages** Pas encore déterminé
- ▶ **Prix (€)** +/- 18 euros
- ▶ **ISBN** 9782493534262
- ▶ **Graphistes** Maurane Zaugg
- ▶ **Relecteurice (s)** Coralie Guillaubez
- ▶ **Parution** janvier 2026

Le Collectif Occasionnel a organisé en Suisse deux expositions qui présentaient les œuvres de personnes à la fois artistes et travailleuses du sexe. Cet ouvrage prolonge leur travail en proposant des textes et des entretiens avec des Tds ou des alliées. Permettant l'auto-représentation des personnes interrogées, les entretiens mettent en lumière la pluralité des pratiques du travail du sexe, mais aussi l'importance de construire des solidarités travailleuses, des outils pour défaire les stigmates, et des perspectives de luttes intersectionnelles.

Vrai Travail est un recueil de textes, d'entretiens et d'images qui abordent le travail du sexe et ses luttes. Ces éléments ont été réunis sous la direction du Collectif Occasionnel, une association suisse qui accompagne des projets à l'intersection de l'art contemporain et du travail du sexe.

En 2022 et 2023, le Collectif Occasionnel organise deux expositions avec des artistes travailleuses du sexe. Ces expositions avaient pour but de visibiliser leurs travaux, de lutter contre la stigmatisation du travail du sexe et de faire dialoguer des initiatives. Ce travail curatorial et militant est le point de départ de cet ouvrage.

Le recueil rassemble principalement des entretiens, une forme chère au collectif, car elle laisse la voix aux personnes concernées. On y retrouve par exemple un entretien avec une dominanteurice nous présentant ses roleplays, avec une TdS à Genève exerçant depuis l'adolescence, avec une travailleuse de l'association communautaire Aspasia, ou encore un autre avec le fils de Grisélidis Real (ancienne militante, autrice et TdS) partageant ce que représente le fait d'être l'enfant d'une TdS qui s'expose médiatiquement.



Thèmes abordés : Travail du sexe, travail, entretiens, témoignages, art contemporain, photographie, sexualités, pornographie, stigmatisation, répression, santé, luttes féministes et queers, luttes sociales, solidarités, auto-support.

Ouvrages similaire

- ▶ *Coups de putes, la lutte pour les droits des travailleuses du sexe*, Molly Smith & Juno Mac, Hystériques & AssociéEs, 2025
- ▶ *Travailler, Lutter, Diffuser*, ouvrage collectif, centre Grisélidis Réal, 2022
- ▶ *Les luttes des putes*, Thierry Schaffauser, éditions La Fabrique, 2014

À propos du Collectif Occasionnel

Né en 2021 à Genève, le Collectif Occasionnel est une association portée par trois personnes : Charlotte, Oélia et Constance. Iels sont issu-es d'écoles d'arts et sont travailleuses du sexe (TdS), ex-travailleuses du sexe ou alliée-s. Iels ont monté ce collectif par affinités, dans le but de visibiliser et documenter le travail du sexe, et de soutenir les luttes de ses travailleuses.

Le collectif a organisé deux expositions collectives mettant en dialogue les pratiques artistiques de personnes travailleuses du sexe : la première *Argent Facile* à Forde (Genève, Suisse) en 2022, et la seconde *200 Roses* à Eeeh! (Nyon, Suisse) en 2023. Ces expositions ont été l'occasion d'un cycle de projections, de tables rondes et d'un partenariat avec une radio locale (Radio 40). Le collectif a également accompagné la publication de l'ouvrage *Ponte en mis Tacones* de La Diabla en partenariat avec la librairie La Dispersion et l'association Aspasia (Genève, Suisse).

Des textes écrits par le Collectif Occasionnel et des groupes militants TdS complètent le recueil et mettent en perspective plusieurs questions centrales du livre: comment considérer le travail du sexe comme un «vrai travail», et comment donc penser les aliénations qui en découlent? Comment nommer ses aliénations, sans donner du grain à moudre aux mouvements abolitionnistes? Quelles sont les économies mises en place par personnes TdS? Comment acquérir davantage de droits? Le collectif s'attarde aussi sur des questions relatives à ses activités culturelles, à savoir: comment éviter l'instrumentalisation des luttes TdS par les institutions culturelles? Comment protéger les personnes qui s'exposent publiquement? Comment faire circuler l'argent au sein d'un projet d'exposition avec des personnes qui peuvent être précaires?

Le livre se faisant aussi la trace de ces deux expositions, de nombreuses images documentant les travaux artistiques des personnes avec qui iels ont travaillé figurent tout au long des pages. On y découvre des portraits photographiques, des dessins, ou encore des captures d'écran de vidéos qui donnent à voir une autre manière de produire son propre récit, de se réapproprier ses représentations.

Jackie Belén, *Sans titre*, acrylique sur toile, 2022



EXTRAIT 1

Les policiers parfois se postent avec leur gyrophare sans raison apparente, comme pour attraper des scooters. Parfois, ils viennent faire des remarques absurdes, comme une fois où j'avais mon pied sur la bande cyclable, et m'ont envoyé une amende, que je n'ai jamais payée. Il y a aussi des lois floues concernant la prostitution, comme la distance à respecter avec les écoles ou le fait de racoler sous un abri de bus. Une amie a été amendée pour ça, car elle s'était abritée pendant un orage. L'application de ces lois est souvent confuse et dépend de l'interprétation des policiers.

La police joue souvent à un jeu où ils cherchent à nous coincer, parfois en attendant des heures pour nous attraper dans des endroits insignifiants, comme des petites cours. C'est une pression inutile. Mais quand il y a des vrais problèmes, comme des menaces avec une arme ou des agressions, ils sont absents. Récemment, une de nos collègues a été poussée et menacée avec un revolver, mais la police est arrivée 45 minutes après. La même chose s'est produite avec un homme portant une machette, où la police a mis 45 minutes à arriver. C'est frustrant, car on se demande si ce délai serait accepté si ça se passait dans une bijouterie.

(...)

Je m'engage publiquement pour deux raisons. D'abord, d'un point de vue personnel, c'est impor-

tant pour moi de ne pas m'isoler, surtout avec le passage du travail de rue à l'Internet. Je veux faire partie de cette société, et je sais que si j'attends que les autres m'y laissent ma place, ça n'arrivera jamais. Mais l'aspect le plus important est de faire connaître le travail du sexe pour que ceux qui viendront après moi soient perçus différemment dans la société. Je veux que la jeune génération comprenne la réalité du travail du sexe, démystifier les idées reçues et mettre en lumière la vérité.

EXTRAIT 2

Comment les personnes extérieures au TdS peuvent-elles apporter leur soutien et lutter contre la stigmatisation?

KG.: Je pense qu'il est important de dire que c'est un travail comme un autre et de nous sortir d'une zone d'ombre.

B.: Par exemple, un ami m'a récemment dit: «Ah, eh bien, moi aussi j'ai un-e ami-e qui est TdS». Il était bien intentionné, mais à l'époque où je travaillais dans un café, lorsque je disais que j'étais barista, personne ne me disait: «Ah, moi aussi j'ai un ami qui est barista».

Donnez plutôt la parole et le pouvoir aux personnes concernées en nous laissant parler de nos propres expériences. Nous avons beaucoup à dire, alors arrêtez de parler et de décider à notre place et discutez plutôt avec nous.

L. : À plus grande échelle, j'aimerais que les gens s'informent et se renseignent sur les TdS qui luttent au niveau politique pour nos droits. J'aimerais aussi qu'iels essaient de ne pas nous juger.

R. : Quand les gens entendent des choses fausses sur nous, iels devraient réagir et ne pas se taire. C'est comme avec la transphobie : « Ne te tais pas quand tu entends ce genre de choses ». Quand nous vivons des expériences désagréables, iels peuvent nous écouter et être là pour nous. Iels peuvent aussi se réjouir quand j'ai un bon client, ou souhaiter que j'aie un sugar daddy.

Quand je vois des autocollants pro-travail du sexe, je me sens soutenu. Je ne sais pas qui les a mis là, mais c'est agréable.

M. : Je pense qu'une étape importante à la portée de tout le monde serait de réfléchir à sa propre attitude. Se demander : « Quel est mon positionnement face au TdS ? Pourquoi ai-je cette attitude, quelles normes, quelles valeurs la caractérisent ? Mon attitude est-elle valorisante ou jugeante ? »

EXTRAIT 3

En tant que collectif, nous nous sommes intéressé·e·s aux liens qui existent entre travail du sexe et travail artistique. Tout au long des expositions et événements que nous avons menés, la question de la circulation de l'argent a été centrale. Lors des entretiens menés en amont de l'exposition *Argent Facile* en 2022, nous avons exploré ces thèmes en interrogeant les participant·e·s sur l'impact du travail du sexe sur leur pratique artistique.

Les témoignages recueillis révèlent une prédominance de pratiques artistiques accessibles et peu coûteuses : écriture, performance, dessin, bande dessinée. Pour toutes ces personnes, l'argent issu du travail du sexe est avant tout un moyen de subsistance, mais aussi un levier pour se libérer du temps. Un temps précieux pour créer, militer, voyager, que ne permettrait pas un emploi à plein temps.

Le corps est la force de travail de la pute et de l'artiste. L'artiste et la travailleur·euse du sexe doivent négocier leur visibilité, mettre en avant leur travail et gérer iels-mêmes leur production. Iels sont leurs propres secrétaires, community manager, graphistes, photographes. Pourtant, si de nombreux·euses·es travailleur·euses·es du sexe ont une pratique artistique, celle-ci reste rarement reconnue par les institutions, qu'elle soit liée ou non à leur expérience dans le travail du sexe.

EXTRAIT 4

CO. : Comment as-tu construit ton personnage de *dom* ? Peux-tu le présenter et expliquer ton processus de création ?

JB. : J'ai eu plusieurs noms en tant que TdS, mais je vais parler des trois principaux :

- Romea Diabla : c'était mon premier alter ego, à l'origine un nom d'artiste. Avec ce personnage, j'ai construit une image de dominatrice mythologique, presque divine. La déification est un élément central dans la domination : on te met sur un piédestal, et je voulais jouer avec cette idée de créature surnaturelle. Mes inspirations venaient des femmes fatales, d'autres travailleuses du sexe dans l'Histoire, de modèles, d'actrices, mais aussi de personnages non humains au fort impact symbolique.

- Nicole Dickman : après plusieurs ruptures avec le travail du sexe, j'ai eu envie de « tuer » Romea, de la laisser derrière moi. C'est à ce moment que j'ai imaginé Nicole Dickman, une avocate érotisée, inspirée par les univers bureaucratiques et judiciaires. Ce personnage reflète une carrière que j'aurais aimé avoir, car j'ai essayé de faire des études de droit sans réussir. Nicole s'inscrit dans une esthétique plus précise, proche des téléfilms des années 1980-1990, avec un aspect très cinématographique. Ça se traduit dans mes vidéos, photos, et dans les sessions que je propose. Je porte souvent des tenues de bureau, que je trouve trop sexy.

- Jacquie Belén est le nom que j'ai maintenant choisi pour le monde artistique, c'est le nom sous lequel je veux créer des films et avec lequel les gens du monde civil peuvent m'appeler. Il s'approche de mon identité civile tout en gardant une distance nécessaire. Cependant, certains clients m'ont connue en tant que Romea Diabla et préfèrent ce rôle. Par exemple, pour une personne en particulier, je suis toujours la « déesse serpent », ce qui est plus proche de mon premier personnage. Je jongle entre ces deux identités en fonction des attentes ou de mes envies artistiques.



La Haute École d'Art et de Design Genève lance le premier numéro de la revue *ISSUE* au format papier. Les vingt contributions reflètent la richesse et la diversité des enjeux de société qui traversent une école d'art et de design en 2025. Autant de questions qui forgent les pratiques artistiques et de design et anticipent les défis du monde contemporain.

À l'image du monde contemporain, la revue *ISSUE* ne cesse de migrer et de se transformer. Née en 2008 au format papier, elle a pris la forme d'un site internet dès 2018, qui fut entièrement repensé par le studio de graphisme E+K (Élise Gay et Kévin Donnot) en 2025. Avec la parution de ce numéro annuel, nous inaugurons son nouveau format livre-magazine. La publication, également imaginée par le bureau E+K, est destinée à rejoindre vos bibliothèques ou votre table de nuit. Autrement dit, à rester visible, transmissible, palpable *in real life*. À exister en tant qu'objet de design graphique, témoin du dynamisme de la Haute école d'art et de design Genève dans son élaboration d'une pensée critique collective, prospective, libre et inclusive.

Titre

ISSUE n° 1

Auteur·ice

Collectif

Sortie

Janvier 2025

Format

220 × 320 mm

ISBN

978-2-940-757-98-5

Contact

Faye Corthésy
HEAD – Genève
Av. de Châtelaine 5
1203 Genève
faye.corthesy@hesge.ch

Ce premier numéro propose une sélection parmi les essais parus au cours des deux dernières années. Le sommaire fait se rejoindre dans un même ouvrage des essais aux thèmes à première vue éloignés : écopédagogie, histoire trans, matérialités du numérique, animaux domestiques ou encore pratiques féministes des conversations artistiques. Leur mise en relation met pourtant au jour des liens étroits. Elle souligne comment, des enjeux environnementaux aux identités de genre, l'histoire de notre relation à l'autre, aux autres n'a pas fini de questionner notre rapport au monde.

Liste des contributeur·ices

Khalik Allah, Mabe Bethônico, Emma Bigé, Anaïs Bloch, Ève Gabriel Chabanon, Faye Corthésy, Sarah Courtade, Cindy Coutant, Maïlys Crovara Pescia, Fig Docher, Julie Enckell, Aude Fellay, Javier Fernández Contreras, Victor Galvão, Margarida Gama Santos Correia, Clémence Imbert, Béatrice Joyeux-Prunel, Cyrus Khalatbari, Alba Kouango, Marie-Anne Lanavère, Lucile Loisel, Florence Marguerat, Federica Martini, Anthony Masure, Alexia Mathieu, Jorgge Menna Barreto, Nayansaku Mufwankolo, David Zerbib

La revue

Revue pluridisciplinaire et multimédia de la HEAD – Genève, *ISSUE* (www.hesge.ch/head/issue/) produit, édite, transmet et archive les savoirs singuliers élaborés au sein de l'école. Les enjeux de la création sont abordés sous des angles multiples, croisant la voix des professeur·es et celle des étudiant·es, alliant réflexion critique et fabrication expérimentale.

Le premier numéro papier de la revue réunit vingt articles parus en ligne ces deux dernières années et traversés par les enjeux du numérique, de l'écologie et des luttes féministes et LGBTQIA+. Un numéro paraîtra chaque année.

Devenir une artiste

Émilie Blanc *Le Feminist Art Program
(Californie, 1970-1972)*



À paraître, janvier 2026

éditions Lorelei, coll. « Frictions »

60 p., 17 x 10,7 cm

ISBN : 978-2-9584193-9-4 / ISSN 3037-2674

10 €

En 1970, l'artiste et enseignante Judy Chicago met en place le *Feminist Art Program* au Fresno State College. Ce programme cherche à rompre avec l'enseignement traditionnel de l'art dominé par des modèles patriarcaux, en créant des espaces et des moments collectifs, centrés sur le partage d'expériences personnelles et la reconnaissance des subjectivités depuis le point de vue féminin.

Les pratiques développées par les étudiantes, professeures, assistantes ou artistes invitées s'ancrent dans leurs vécus, en partant du principe que les réalités personnelles sont façonnées par des structures sociales et sont donc profondément politiques. Le rapport au corps devient un terrain de recherche, de confrontation et de libération des normes autoritaires, tandis que les rôles souvent assignés aux femmes dans la sphère domestique sont remis en question.

Le Feminist Art Program reflète les riches échanges entre les arts visuels et les mouvements féministes en Californie, et plus largement aux États-Unis.

Sommaire

1. Une pédagogie féministe de l'enseignement artistique
2. Pratiques incarnées, expériences incorporées
3. Sexualités. *Cunt Art*
4. Politiques de l'espace domestique. *Womanhouse*

Biographie

Docteure en histoire de l'art contemporain, **Émilie Blanc** travaille principalement sur les relations entre art et politique.

Elle a soutenu en 2017 à l'université Rennes 2 une thèse intitulée *Art Power : tactiques artistiques et politiques de l'identité en Californie (1966-1990)*, laquelle a été récompensée par le deuxième prix de thèse 2018 du GIS Institut du Genre. Pour mener à bien ses recherches doctorales, elle a été accueillie comme *Visiting Student Researcher* en 2014 à l'université de Californie à Berkeley.

En 2018-2019, elle a été lauréate de la bourse postdoctorale de recherche Terra Foundation for American Art à l'Institut national d'histoire de l'art. Son sujet de recherche portait sur l'affiche comme expression artistique et politique dans la région de San Francisco (années 1960 et 1970). Ce travail de recherche aura donné lieu à l'organisation en 2020 à l'INHA de la journée d'études « L'affiche engagée aux États-Unis (années 1960-1970) : des imaginaires visuels pour repenser l'art et la société ». Co-directrice de l'anthologie *Constellations subjectives. Pour une histoire féministe de l'art* (Éditions iXe, 2020), elle a publié plusieurs textes sur les rapports entre arts et féminismes, dont des chapitres aux Éditions Routledge et aux Presses universitaires de Rouen et du Havre.

En 2020-2021, elle a exercé les fonctions d'A.T.E.R. à l'université Lumière Lyon 2. Elle est actuellement chargée d'enseignement en histoire de l'art à l'université Toulouse-Jean Jaurès et tutrice méthodologique au Campus Connecté de Saint-Gaudens.

Émilie Blanc

Devenir une artiste

*Le Feminist Art Program
(Californie, 1970-1972)*



Cet ouvrage est le dixième de la collection «Frictions», qui mêle réflexions artistiques et politiques en vue de partager des outils de pensée avec celles et ceux qui traversent ces deux champs — et que ces deux champs traversent.

Direction de collection: Jérôme Dupeyrat & Julie Martin;
Design graphique: Huz & Bosshard (feat 205.tf); Correction:
Clémentine Rougier; Impression: Syl (Barcelone), oct.2025;
Éd. Lorelei, ISBN: 978-2-9584193-X-X; Diffusion: Paon/Serendip

10 Une pédagogie féministe de l'enseignement artistique

Dans les années 1960, les universités étasuniennes sont profondément bousculées par les contestations étudiantes liées aux mouvements sociaux tels que le *Black Power* et les luttes féministes. L'artiste Tim Ridlen explique que l'une des principales critiques de l'enseignement supérieur concerne «le curriculum caché», une notion déployée par le chercheur en sciences de l'éducation Philip W. Jackson, «c'est-à-dire les normes sociales tacites acquises et renforcées dans les écoles⁷». Dans «Toward a Woman-Centered University» (1973-1974), Adrienne Rich analyse les rouages patriarcaux à l'œuvre dans l'enseignement supérieur, qu'elle décrit comme «un mécanisme de perpétuation du pouvoir des hommes blancs de la classe moyenne⁸». Le Fresno State College n'est pas exempt de ces demandes de transformations profondes. En 1966, se forme le Fresno State Experimental College. Des membres des corps enseignant et étudiant y organisent des enseignements en *Black Studies*, en psychologie alternative ou encore le premier cours en *Women's Studies*. Intitulé *The Second Sex: On Women's Liberation*, en référence à l'essai de

7. Tim Ridlen, *Intelligent Action: A History of Artistic Research, Aesthetic Experience, and Artists in Academia*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2024, p. 10.

8. Adrienne Rich, «Toward a Woman-Centered University», dans *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*, New York; Londres, W. W. Norton & Company, 1980, p. 132-133.

Simone de Beauvoir *Le Deuxième Sexe* (1949) publié en 1953 aux États-Unis, celui-ci est dispensé au semestre de printemps 1970 par Suzanne Lacy (née en 1945) et Faith Wilding, lesquelles participeront au FAP dès ses débuts. Quand Judy Chicago rejoint l'établissement au printemps 1970, elle y trouve donc un terrain fertile pour la mise en place du FAP.

Une pédagogie de l'expérience

Ayant acquis un début de reconnaissance artistique pour ses sculptures minimalistes et ses environnements, Chicago dispense d'abord un cours sur la sculpture *in situ*. Mais en intégrant le Fresno State College, son objectif est avant tout de remédier à une inégalité persistante: celle qui voit une majorité de femmes parmi les étudiant.es en première année d'art, mais essentiellement des hommes obtenir un diplôme de cycle supérieur et accéder à une carrière artistique. Afin de réduire cet écart, Chicago souhaite répondre aux besoins spécifiques des étudiantes qui ambitionnent de devenir artistes. Constatant que celles-ci sont intimidées par la présence des étudiants et, par conséquent, n'osent pas s'exprimer librement dans ce cadre, l'enseignante affiche en mai 1970 un appel à participer à un cours qui leur sera entièrement réservé. En connaissant les engagements féministes de Faith Wilding, Heinz Kusel lui présente Chicago, qui aide alors l'enseignante à recruter des étudiantes. L'admission au cours doit être validée par un entretien durant lequel Chicago explique être à la recherche de candidates souhaitant tenir le rôle de *leadeuses* ayant la volonté de défier les injonctions patriarcales à se limiter aux rôles d'épouse et de

l'accueillent habillées en pom-pom girls alors qu'une convention de Shriners, un ordre franc-maçonnique, débarque également de l'avion. Portant chacune sur leur T-shirt rose une lettre formant ensemble le mot « *cunt* », elles entonnent une chanson tout autant audacieuse qu'humoristique:

[...] Ta chatte est une beauté
 Nous savons que tu l'as toujours su
 Alors si tu as envie de faire pipi
 Juste accroupis-toi et fais-le⁷⁸! [...]

Atkinson trouve les étudiantes culottées, Chicago est embarrassée. Quant à Wollenman, elle se souvient au contraire des actions scandaleuses du collectif comme d'une source de plaisir⁷⁹. Les étudiantes du FAP récupèrent et détournent l'icône de la pom-pom girl qui, dans la culture populaire étasunienne, «est chargée de significations sociales contradictoires: d'une part, elle symbolise la pureté, l'innocence et la jeunesse; d'autre part, elle représente la sexualité et la tentation⁸⁰».

Un essentialisme re-signifiant

Dès leur création, les œuvres du *cunt art* font débat dans le contexte artistique féministe. L'historienne de l'art Cindy Nemser estime dès 1975

78. «Cheering Ourselves», *Everywoman*, op. cit., p. 14.

79. Laura Meyer, «Collaboration and Conflict in the Fresno Feminist Art Program: An Experiment in Feminist Pedagogy», op. cit., p. 46.

80. LaTonya Rease Miles, «American Beauty: The Cheerleader in American Literature and Popular Culture», *Women's Studies Quarterly*, vol. 33, no 1-2, 2005, p. 228.

qu'elles enferment les femmes dans leurs caractéristiques biologiques et les réduisent à leur sexe, ce qui reproduit l'idéologie patriarcale⁸¹. Aujourd'hui, la reconnaissance du pluralisme des vécus de genre, qui doit encore être consolidée, soutient des perspectives non-binaires: toutes les personnes s'identifiant comme femme n'ont pas de vulve, comme toutes les personnes ayant une vulve ne s'identifient pas comme femme. Il est donc primordial de replacer le *cunt art* dans le contexte étasunien des années 1970. Revendiquer la visibilité de la vulve permettait alors de lever un tabou et constituait un acte de rupture face à la culture patriarcale. Pour comprendre cette urgence, il me faut brièvement retracer l'expérience de Chicago. Après ses études, celle-ci obtient avec ses sculptures minimalistes une reconnaissance rapide du monde de l'art, comme l'atteste la tenue de sa première exposition personnelle à la Rolf Nelson Gallery (Los Angeles) en 1966. Or, elle se voit contrainte de dénier son identité de genre pour répondre aux attentes de la scène artistique dominante, et cela dès ses études à UCLA. En effet, au début des années 1960, Chicago réalise des peintures et des sculptures aux formes biomorphiques, mais en réaction aux incompréhensions, voire aux moqueries, du corps enseignant, elle choisit de réorienter son travail avant d'y revenir à la fin de la décennie⁸². Avec la série *Pasadena Lifesavers* (1969-1970) qu'elle expose au California State College à Fullerton, elle exprime les

81. Cindy Nemser, «The Women Artists' Movement», *Art Education*, novembre 1975, vol. 28, no 7, p. 20.

82. Lucy R. Lippard, «Judy Chicago, Talking to Lucy R. Lippard», *Artforum*, septembre 1974, vol. 13, no 1, p. 60.

50 Politiques de l'espace domestique. Womanhouse

Le nouveau bâtiment de CalArts n'étant pas terminé à la rentrée 1971, les enseignantes et étudiantes se réunissent dans les salons des unes et des autres. Paula Harper propose alors d'investir une maison et de déployer un projet en son sein. Les vingt-et-une étudiantes, les enseignantes Chicago et Schapiro, trois artistes invitées – Sherry Brody, Carol Edson Mitchell et Wanda Westcoast – et Janice Johnson, une amie du groupe, vont alors explorer l'espace domestique. Leur intention est de se réapproprier ce dernier à partir de leurs propres expériences tout en interrogeant le quotidien des femmes et en révélant l'idéologie patriarcale qui le régit. Leur projet résonne avec de nombreuses analyses féministes remettant en cause le statut de femme au foyer dépendante économiquement de son mari, auquel sont appelées à s'identifier les femmes issues de la classe moyenne blanche étasunienne, ce qui constitue la majorité du groupe des étudiantes. Dans son ouvrage *Sexual Politics* (1969), Kate Millett met en exergue comment l'attribution différenciée des rôles féminins, liés à l'espace domestique, et masculins, dans l'espace public, résulte d'une politique sexuelle assurant la supériorité masculine. Betty Friedan étudie le malaise issu du confinement des femmes dans leur foyer dans *The Feminine Mystique* (1963) et Pat Mainardi met en avant la dimension politique liée à la répartition sexuée des tâches ménagères dans «The Politics of

51

Housework» (1970). En 1972, émerge le mouvement international du salaire au travail ménager qui vise à faire reconnaître celui-ci comme «un véritable travail et, qui plus est, un travail objet d'exploitation⁸⁶». Il me faut rappeler que d'autres voix féministes se font entendre. Par exemple, la chercheuse Hazel Carby souligne que l'énonciation du concept de «dépendance» associé à l'organisation du foyer et à l'idéologie de la féminité est problématique pour les féministes noires, au sein «d'un système économique qui entretient un niveau élevé de chômage parmi les hommes noirs⁸⁷».

La première étape consiste à trouver une maison et à la préparer pour accueillir l'exposition. Elle répond aux objectifs pédagogiques du FAP : faire effectuer par les étudiantes des tâches manuelles et physiques qui ne sont couramment pas attendues de leur part et mettre en place un projet de manière autonome. Les étudiantes obtiennent un contrat de location, pour la durée du projet, d'une maison, laissée à l'abandon au 533 Mariposa Street dans le quartier de Hollywood à Los Angeles, avant que celle-ci ne soit démolie. Transformer la demeure en un lieu d'exposition nécessite un travail de rénovation conséquent qu'elles entreprennent de novembre 1971 à janvier 1972. De plus, dans la continuité des principes pédagogiques déployés à Fresno,

86. Louise Toupin, *Le salaire au travail ménager. Chronique d'une lutte féministe internationale (1972-1977)*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2014, p. 7.

87. Hazel Carby, «Femme blanche écoute! Le féminisme noir et les frontières de la sororité» [1982], trad. par Elsa Dorlin et Meghann Cassidy, dans Elsa Dorlin (dir.), *Black feminism: anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 90.

Esquisser la révolte

Rasha Chatta

La bande dessinée
à l'heure des féminismes
arabes



À paraître, janvier 2026

éditions Lorelei, coll. « Frictions », trad. J.-F. Caro

60 p., 17 x 10,7 cm

ISBN : 978-2-9584193-8-7 / ISSN 3037-2674

10 €

Dans une région où les régimes autoritaires et patriarcaux détiennent le monopole de la circulation publique et où les espaces de contestation font l'objet d'un contrôle rigoureux, les récits graphiques, ou *qisas musawwara* comme on les appelle en langue arabe, se sont taillés une nouvelle place dans l'arène de la dissidence, rendue possible par les espoirs de changements sociaux et politiques suscités par la vague de ce que l'on appelle communément les Printemps arabes. Dans ce contexte, ce livre vise à offrir une réflexion sur la sphère de la bande dessinée arabe explorée au prisme des féminismes, compris nécessairement au pluriel afin de transmettre le vaste éventail des nuances et des spécificités locales. L'autrice étudie les différentes façons dont ces récits graphiques remettent en question le patriarcat sous ses multiples formes, en exposant son influence omniprésente dans différentes sphères de la vie sociale, culturelle et politique.

Sommaire

- L'émergence de la bande dessinée pour adultes après 2010
- Les femmes aux avants-postes des récits graphiques arabes
- Des rues aux vignettes: la promotion des féminismes à travers les récits visuels
- Présents hantés et futurs possibles: un outil féministe contre les spectres de l'échec

Biographies

Rasha Chatta est spécialiste des études littéraires et culturelles comparatives. Elle a occupé des postes d'enseignement au Bard College de Berlin, à la NUY et à SOAS, Université de Londres, où elle a obtenu son doctorat en études culturelles, littéraires et postcoloniales.

Elle a publié des essais sur la théorie littéraire des migrants, les littératures et cultures arabes diasporiques et les bandes dessinées arabes dans des publications telles que *The Sage Handbook of Media and Migration*, *Diasporic Constructions of Home and Belonging* et *The Literary Encyclopedia*.

Ses recherches portent sur l'esthétique visuelle et la mémoire, les littératures arabes migrantes et diasporiques, les archives « alternatives » et la littérature de guerre, en particulier au Liban et en Syrie.

Rasha Chatta a été boursière de l'EUME entre 2017 et 2021, et a été affiliée à la Freie Universität Berlin et à l'American University of Beirut. Elle est présidente du Global Arab and Arab American Forum de la MLA.

Publications récentes

- « Refractions of a Grim Future: Figuring Dissonant Beirut in Speculative Graphic Narratives », *Middle East Journal of Culture and Communication*, numéro spécial: « Arab Futures Reconsidered: Historical, Cultural, and Ecological Approaches » (Teresa Pepe, éd.), décembre 2023.
- « Reclaiming Spaces from the Streets to the Gutter. Sketching Feminisms in Contemporary Arab Graphic Narratives », *MAI, Journal of Feminism and Visual Culture*, numéro spécial: « Embodying Feminist Discourse in Comics and Graphic Novels », mars 2023.
- « Conflict and Migration in Lebanese Graphic Narratives », in K. Smets et al. (éd.), *The Sage Handbook of Media and Migration*, Londres, Sage Ltd, 2019, p. 597-607.

Jean-François Caro est traducteur littéraire de l'anglais vers le français. Son travail porte principalement sur l'art moderne et contemporain, la musique, la littérature et les sciences humaines.

Il a notamment traduit :

- *Rétromania*, de Simon Reynolds, Le Mot et le Reste, 2012 ;
- *Manchester Music City*, de John Robb, Rivages, 2012 ;
- *Utopia*, de Bernadette Mayer, <o>future<o>, 2016 ;
- *Parler aux frontières*, de David Antin (trad. avec Camille Pageard), Vies parallèles, 2017 ;
- *Essais choisis sur l'art et la littérature*, de David Antin (trad. avec Camille Pageard), <o>future<o>, 2017 ;
- *Rock'n'roll animals*, de David Hepworth, Rivages, 2018 ;
- *L'Haçienda, La meilleure façon de couler un club*, de Peter Hook, Le Mot et le Reste, 2012-2020 ;
- *Meet me in the Bathroom*, de Lizzy Goodman, Rue Fromentin, 2023 ;
- *Vitruve hors texte*, d'André Tavares, éditions de La Villette, 2024.

Il collabore régulièrement avec des artistes, des institutions et des revues d'art et de design. Avec Marie Lécivain, il co-dirige La Houle Éditions, structure éditoriale dédiée à la publication de livres d'artistes et de littérature. De 2021 à 2025, il a enseigné l'anglais à l'ESAD Valenciennes.

Rasha Chatta

عنها للمرأة Pour Femme

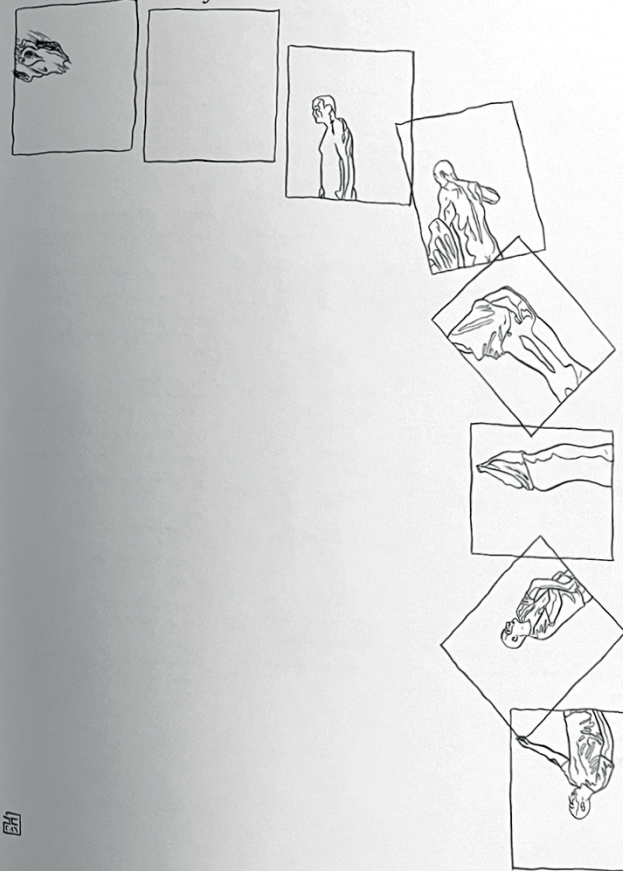
ماي كوراييم
MAIE KORAYEM



Cet ouvrage est le neuvième de la collection «Frictions», qui mêle réflexions artistiques et politiques en vue de partager des outils de pensée avec celles et ceux qui traversent ces deux champs — et que ces deux champs traversent.

Esquisser la révolte

La bande dessinée
à l'heure des féminismes arabes



Direction de collection: Jérôme Dupeyrat & Julie Martin;
Design graphique: Huz & Bosshard (feat 205.tf); Correction:
Clémentine Rougier; Impression: Syl (Barcelone), oct. 2025;
Éd. Lorelei, ISBN: 978-2-9584193-XX; Diffusion: Paon/Serendip

réflexion implique également la possibilité d'envisager le futur de façon optimiste dans la mesure où elle présente les outils offerts par la bande dessinée féministe comme une forme d'éthique contre l'effacement et la soumission – dans une perspective intersectionnelle, comme le suggère l'illustration de couverture, réalisée par l'autrice palestino-libanaise Nour Hifaoui Fakhoury.

arabes n'ont pas pleinement porté leurs fruits. Voir par exemple Abdelwahab El-Affendi & Khalil al-Anani (dir.), *After the Arab Revolutions. Decentring Democratic Transition Theory*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2021; Asef Bayat, *Revolution Without Revolutionaries. Making Sense of the Arab Spring*, Stanford, Stanford University Press, 2017; Asef Bayat, *Revolutionary Life. The Everyday of the Arab Spring*, Cambridge, Harvard University Press, 2021.

L'émergence⁹ de la bande dessinée pour adultes après 2010

Entre conformisme et critique sociopolitique :
le dessin comme outil historique de subversion

Deux ouvrages académiques de référence publiés dans les années 1990 font figure de jalons dans l'étude de la bande dessinée arabe : *Arab Comic Strips*, de l'historien étasunien Allen Douglas et de l'autrice et universitaire libano-étasunienne spécialisée dans le Moyen-Orient Fedwa Malti-Douglas, et le recueil *Political Cartoons in the Middle East*, dirigé par Fatma Müge Göçek, sociologue turque basée aux États-Unis⁶. Ces deux livres présentent le rôle de la bande dessinée comme un vecteur potentiel de changement doublé d'un outil de contestation et de diffusion d'opinions différentes. Selon les contributeur·rices de ces ouvrages, il est impossible de séparer la bande dessinée de la sphère sociopolitique dans laquelle elle s'inscrit, ni d'ignorer le rôle prépondérant de la censure et des tensions dialogiques qui contribuent à en définir les contours⁷.

6. Allen Douglas et Fedwa Malti-Douglas, *Arab Comic Strips: Politics of an Emerging Mass Culture*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1994; Fatma Müge Göçek (dir.), *Political Cartoons in the Middle East*, Princeton, Markus Wiener Publications, 1988.

7. La finalisation de cet ouvrage a coïncidé avec la chute du régime

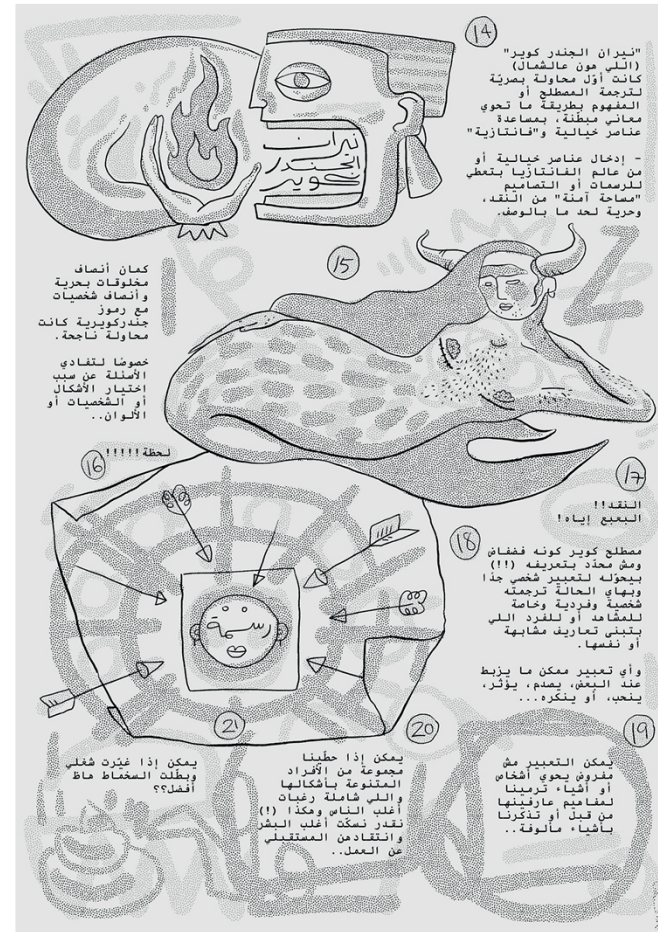
consacrée au monde arabophone, en 2020³⁵. Dans une édition en quadrichromie imprimée en sérigraphie, l'illustrateur, designer graphique et tatoueur palestinien se livre à une réflexion sur les origines et les significations du terme «queer», aux niveaux linguistique et esthétique, dans le contexte spécifique au monde arabe et à rebours des définitions occidentales dominantes :

Étant donné la charge politique du terme, beaucoup de gens font la distinction entre le queer et d'autres identités [...] et entre nous, peu importe s'il remplace des synonymes plus anciens ou s'il englobe toute une variété d'identités, ce terme possède une multitude de strates et devient de plus en plus difficile à traduire. [...] Les choses se compliquent encore quand on y adjoint la politique identitaire locale, si bien que je me pose la question suivante : « Pourquoi la politique identitaire et les expressions de genre occidentales suscitent-elles une telle obsession ? »³⁶

En vingt-deux étapes, chacune comprenant une illustration et un texte, Haddad entreprend de retracer la généalogie du terme «queer» et d'en explorer les potentielles traductions visuelles. Au cœur de la réflexion de l'artiste figure une question éminemment personnelle mais aussi collective et politique : qu'est-ce que, réellement, l'«esthétique queer» dans le

35. Disponible sur jeem.me/en.

36. Haitham Haddad, *Kayfa utarjim queer basarian wa as'ila wujudia ukbra*, op. cit., étapes 9, 10, 11. La traduction anglaise de cette bande dessinée est disponible sur un post Instagram de la Sociological Review : [instagram.com/p/C7WGohpN42R/?img_index=4](https://www.instagram.com/p/C7WGohpN42R/?img_index=4).



Haitham Haddad, *Kayfa utarjim queer basarian wa as'ila wujudia ukbra* [Comment je traduis le queer visuellement et autres questions existentielles] – Jeem, 2020.

Des rues aux vignettes : promotion des féminismes à travers les récits visuels

La force de la bande dessinée, alliée à sa popularité auprès d'un large public, permet d'expliquer pourquoi des organisations féministes locales s'emparent des récits graphiques pour traiter de sujets liés au féminisme et au genre et créer un espace propice aux débats et aux échanges. De la même manière, il arrive à des collectifs de bédéistes de publier des numéros spéciaux entièrement dédiés à la sexualité, aux femmes, au genre et au queer. Certain-es bédéistes publient également à titre individuel des récits graphiques, de format court comme long, centrés sur des thématiques spécifiques liées au genre. Dans la majorité des cas, ces œuvres sont numérisées et facilement téléchargeables, ce qui en garantit la diffusion et l'accessibilité auprès des lecteur-rices. Cette démarche permet en outre d'aborder ces thèmes de manière libre et indépendante. Certaines de ces œuvres – notamment les numéros spéciaux – peuvent être produites avec une économie de moyens ou bénéficier de subventions ou de bourses. Elles sont diffusées dans les centres culturels, les centres d'art et les librairies.

Le rôle des organisations féministes

Créée en octobre 2014 sous l'égide de l'ONG féministe Nazra lil dirasat al-nisawiyya [Nazra

pour les études féministes] et présentée comme «la première revue de bande dessinée féministe du Moyen-Orient traitant des problèmes féminins et masculins du point de vue du féminisme et des droits humains», Al-Shakmagia [la boîte à bijoux] se donnait pour objectif principal de bâtir un espace et d'offrir une voix aux groupes marginalisés, qu'il s'agisse des auteur-rices ou des personnages⁴⁰. Pour éveiller les consciences et, peut-être, proposer des contre-récits émancipateurs, la revue publiait des histoires évoquant le harcèlement sexuel⁴¹, les inégalités de genre, les violences fondées sur le genre – phénomènes systémiques en Égypte – ou encore l'inefficacité de lois obsolètes qui exigent notamment la présence de deux témoins pour qu'une femme puisse enregistrer une plainte pour violences conjugales⁴².

Pour citer Fatma Mansour, alors rédactrice en chef de la publication: «Nous ne nous contentons pas d'exposer les faits, de commenter la situation et de montrer comment elle pourrait changer. Nous cherchons à offrir de l'espoir et des solutions, en montrant à nos lecteur-rices qu'ils peuvent agir sur les

40. Nazra for Feminist Studies, disponible sur: nazra.org/en. Une description du premier numéro est disponible sur nazra.org/shakmagia, consulté le 15/09/2024.

41. Høigilt déclare que 99 % des femmes égyptiennes ont déjà été victimes de harcèlement sexuel. Si l'État égyptien a reconnu l'étendue du problème des violences sexuelles dans les années 2000, il a échoué à les mettre en rapport avec sa propre pratique de la répression politique, comme l'illustre l'image de la «femme au soutien-gorge bleu». Jacob Høigilt, *Comics in Contemporary Arab Culture*, op. cit., p. 97.

42. Sara Rizkallah, *The Visualization and Representation of Gender in Egyptian Comics*, op. cit., Jacob Høigilt «Egyptian Comics and the Challenge of Patriarchal Authoritarianism», art. cit., Jacob Høigilt, *Comics in Contemporary Arab Culture*, op. cit.



JÉRÔME LEUBA (ÉD.)
**Il y a plusieurs manières
de traverser une gare**

Comment faire le récit d'une performance quand elle se fond dans l'agitation d'un musée, d'une place, ou d'un autre espace public ?

J'imagine un ouvrage de quelques centaines de pages dans lequel une situation performée apparaîtrait au détour d'une fiction, et on la croiserait ainsi dans un texte narratif parmi des milliers d'autres phrases. Elle serait elle-même infiltrée, décrite peut-être en une ligne ou deux, comme une observation au passage, un détail. Le reste du livre serait le prétexte pour faire apparaître et exister l'œuvre comme dans la vie en la croisant, l'air de rien. J'ai pensé à un dispositif précis durant quelques heures dans un espace public choisi : faire réaliser quatre ou cinq de mes sculptures vivantes, dans certains cas rejouer des performances historiques fonctionnant sur le même mode d'infiltration, puis inviter des auteur·ices à les insérer à leur façon dans un texte plus vaste à leur convenance. Quelle sera la place du réel ? de la fiction ?

C'est la proposition de Jérôme Leuba à trois écrivain·es : **Alain Freudiger**, **Anaïs Wenger** et **Camille Paulhan**. *Il y a plusieurs manières de traverser une gare* est un ouvrage composé de neuf textes ayant pour décor Genève, Lausanne et Berne. Il contient une postface de la spécialiste de la performance contemporaine **Anne Bénichou**.

*Créer des
brèches
mine de rien
sans esclandre
sans cadrage
sans demande
d'attention
sans annonce*



© Chris Morgan

Jérôme Leuba est artiste, chercheur et professeur à l'EDHEA de Sierre. Depuis une vingtaine d'années, il développe un corpus d'œuvres intitulé #battlefield qui associe différents médiums (vidéo, installation) dont des sculptures vivantes, œuvres performatives qu'il met en scène dans des espaces publics choisis. Il a exposé dans de nombreux centres d'art suisses et européens, bénéficié de prix nationaux et de résidences internationales.



co-édition EDHÉA
textes Alain Freudiger, Anaïs Wenger
et Camille Paulhan
postface Anne Bénichou

collection CAT. Ekphrasis
format 11 x 17,5 cm, 200 p., broché
isbn 978-2-88964-107-9
prix CHF 24 / € 19

mots-clés performance ; espace public ; art furtif ;
récit ; documentation ; infra-ordinaire
livres connexes Coll., *Le Jour des silures*, Zoé,
2023 ; Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un*

lieu parisien, Christian Bourgeois, 1982 ; Martin
Le Chevallier, *Répertoire des subversions : art,
activisme et méthodes*, ZONES, 2024



regards agissants

j'aime regarder autour de moi
là
mon environnement immédiat
observer les corps publics
les comportements
les mouvements
les affects en représentation
les gestes inconscients de chaque action
les rituels sociaux

c'est un quotidien à saisir
ouvert
qui se renouvelle

je travaille l'art vivant
les sculptures vivantes
la performance déléguée
l'art infiltrant

je décide de rajouter quelque chose à la vie
directement dans la vie
je mets en scène des comportements
en dirigeants des corps dans l'espace
j'infiltrer le réel de ces gestes et actions
que je désire voir mêlés à la réalité de lieux communs
dans le musée
dans l'espace public

durant des heures
des jours
des mois

un art indiscernable, dissimulé
qui manque de cadre
qui ne s'adresse pas vraiment
qui s'adresse distraitemment
tout en étant bien visible
sans attente
qui existe par lui-même
qui peut ne pas être perçu
car déjà ordinaire d'apparence
qui produit un nivellement de la représentation
une *imprésentation**

l'infiltration est ce mode discret de visibilité
proposant une relation non hiérarchisée à la vision
une vision écologique

des participant.es.x, figurant.es.x que j'engage vont agir
performer discrètement
créer des brèches
mine de rien
sans esclandre

sans cadrage
sans demande d'attention
sans annonce

on ne vient pas les regarder comme des œuvres d'art
d'une façon artistique
avec un supplément d'attention
avec une grille d'analyse prédéterminée

il s'agit de la vie
comme elle vient
avec ses gestes
faits d'inattention civile
on les croise
on les voit peut-être
on ne les regarde pas

j'aime libérer des espaces d'attention
travailler l'ambiguïté des statuts de l'oeuvre d'art
qui est performeuse ?
qui est spectatrice ?

où commence et où s'arrête l'art vivant ?

les mises en scène infiltrées
produisent des rassemblements étranges
des positions légèrement singulières
des regards particuliers
des agacements
révélant nos fonctionnements conditionnés
nos structures sociales d'arrière-plan
l'inconscient de nos habitudes
le fond
que les individus appliquent sans y prêter attention
provoquant des mouvements des corps
en plus et en moins

j'aime produire des petits décalages destinés aux personnes désintéressées
ces expériences de perturbation volontaire du sens commun
en créant des petites ruptures
dans nos perceptions quotidiennes

occuper l'espace
faire des gestes à la limite du remarquable
faire acte de présence
souvent aux
mauvais moments
mauvais endroits
mauvais tempo

à la mauvaise place

sans me soucier des réactions qui resteront secrètes
comme autant d'histoires
de narrations

d'idées en mouvements
inconnues
non verbalisées

par des corps
dérangés
utilisés
contraints
fatigués

ces comportements organisés sont susceptibles d'être documentés
traduits
transformés

des questions se posent alors
sur la documentation
sur ce qui reste de l'éphémère
sur ce qui reste du mouvement

je cherche à explorer différentes manières de procéder
sans dogmatisme

l'image photographique et quelques phrases descriptives
me semblent adaptées
car les images des corps dans l'espace
révèlent le trouble
l'ambiguïté des situations

une nouvelle fois le temps est venu d'essayer autrement
participant à un projet de recherche sur la façon de collectionner l'art vivant
j'ai fourni un manuel
une façon de rejouer une sculpture vivante*
une partition écrite qui détaille par le texte les actions infiltrées dans un musée
j'ai donné toutes les informations afin de reproduire la pièce
précisément
sans moi
comme si j'étais déjà mort

peut-être qu'une simple phrase
aurait suffi pour comprendre l'esprit de l'oeuvre
au lieu de détailler pour reproduire des gestes tellement proches de la vie
il fallait continuer les recherches

ici donc maintenant
comment documenter les interventions discrètes de mes figurant.e.x s, participant.e.x s ?
je me dis que l'image isole
je ne veux pas rejouer le cadre
la sélection
l'admoniteur qui donne de la valeur
qui désigne l'objet d'attention
je préfère nous perdre

le texte
le récit littéraire est alors apparu
je me suis demandé d'une façon absurde

s'il ne serait pas intrigant de rejouer à travers le texte
cette forme de dissimulation
cette apparition troublante et discrète des œuvres vivantes

j'imagine alors un ouvrage de 500 pages
dans lequel une situation performée apparaîtrait au détour d'une fiction
d'une autre histoire
ainsi en la croisant simplement dans un texte narratif
parmi des milliers d'autres phrases
elle serait elle-même infiltrée
décrite
peut-être en une ligne
ou deux
comme une observation au passage
un détail

et le reste du livre serait le prétexte pour ça
pour faire apparaître et exister l'oeuvre
comme dans la vie
en la croisant
simplement
l'air de rien

je vais à la rencontre des mots
qui me font croiser involontairement l'art vivant
le livre serait alors la documentation
la trace de ces œuvres

car le texte
bien plus que les images fixes
apportent du temps long
du mouvement
de l'image mentale

à travers le texte littéraire
nous rencontrons des états
des lieux
des situations
des personnes
et les œuvres aussi
ces textes relateraient l'art vivant
distraitement

une remédiation
d'un médium à l'autre
de la performance à l'écriture

et voilà les œuvres
décrites
en filigrane
existantes à travers les mots
documentées

afin de réaliser ces textes
j'ai pensé à un dispositif précis

durant quelques heures

dans un espace public choisi
réaliser quatre ou cinq sculptures vivantes
et des performances répertoriées par l'histoire de l'art
fonctionnant sur le même mode d'infiltration

puis inviter trois auteurices
à les insérer à leur façon
dans un texte
plus vaste
à leur convenance

que restera-t-il de la réalité ?
où sera l'aspect fictionnel ?

carte blanche donc pour neuf textes se référant à trois villes en Suisse
Genève
Lausanne
Berne
généralisant autant de situations différentes

sur les sites
au même moment
dans le même contexte
les trois auteurices prennent des notes de différentes manières
avec des enregistrements sonores
ou des carnets

si on ne détermine pas un champ d'attention spécifique
alors tout mérite de l'attention
ici
tout mérite de l'attention

il en ressort trois regards d'auteurices
sur des lieux publics en pleine activité regroupant
des corps
des ambiances
des sons

mille détails

traduits
observés
avec
trois modes de dissimulation

autant de manières diversifiées de traduire une réalité
à laquelle quelques une de mes œuvres appartiennent

finalement la vie autour de soi !
il s'agit d'aborder l'environnement immédiat
de décentrer le regard
d'élargir les perceptions
pour en tirer un plaisir à observer l'existence du monde

pour en faire l'expérience
pour en créer un regard attentionné

percevoir l'altérité
y être sensible
y prêter attention

prêter attention

simplement

.....

**Life-Performances sammeln. Ein Handbuch zur Handhabung flüchtiger Kunst, Peter Lang Verlag, 2026*

**L'imprésentation : terme choisi par la philosophe Barbara Formis pour nommer « une troisième voie entre expérience esthétique et expérience ordinaire, qui rendrait les deux indiscernables, mais non pas identiques » in Esthétique de la vie ordinaire, Press Universitaire de France, 2010*

beaux livres

Genre : Beaux-livre, biographie, archives
Prix : € 35
ISBN : 978-2-9701038-7-5
Format fermé : 23 × 28 cm
Nombre de pages : 140
167 archives reproduites en couleurs et 13
photographies de la scénographie de l'exposition
à la Fondation Jan Michalski
Textes : Frédéric Maget
Imprimé en Suisse
Reliure souple
Tirage : 1200 exemplaires
Date de parution : 2023



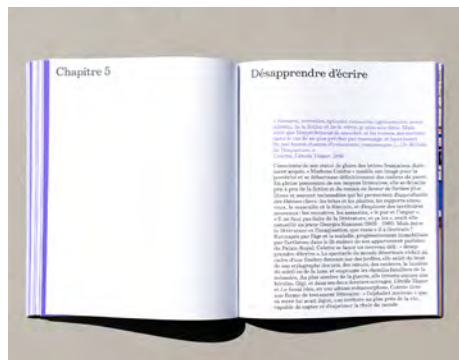
Romancière, mime, comédienne, journaliste, scénariste, publicitaire, à l'occasion marchande de produits de beauté, Colette (Saint-Sauveur-en Puisaye, 1873 – Paris, 1954) défie les normes et les classements.

Devenue écrivaine sans avoir voulu écrire, génie autodidacte, personnalité aux mille paradoxes, elle aborda en pionnière des thèmes inédits et inventa de nouveaux personnages de femmes, agissantes et désirantes. Sa liberté inconditionnelle suscita le scandale et fit d'elle une icône, une source d'inspiration pour des générations de lectrices et de lecteurs.

De la série des *Claudine* au *Fanal bleu*, redécouvrez la vie et l'œuvre de Colette à travers cent soixante-sept documents d'archives reproduits en couleurs – manuscrits, correspondances, photographies, premières éditions, revues – qui constituent ainsi un fil biographique en images et textes. Ces documents ont été sélectionnés et commentés par l'un des meilleurs spécialistes de Colette pour l'exposition *Colette, Écrire pouvoir écrire* qui s'était tenue à la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature (Montricher, Suisse) à l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de l'écrivaine et qui a ensuite voyagé à Paris, au Grand Palais éphémère, dans le cadre du Salon international du livre rare et des arts graphiques en 2023.

Frédéric Maget

Enseignant, spécialiste de Colette, Frédéric Maget a consacré à l'écrivaine de nombreux articles et ouvrages parmi lesquels le cahier *Colette* (L'Herne, 2011 ; rééd. 2023), *Les 7 vies de Colette* (Flammarion, 2019) et *Notre Colette* (Flammarion, 2023). Il est président de la Société des amis de Colette et directeur de la maison natale de Colette à Saint-Sauveur-en-Puisaye (Yonne, France) qu'il a contribué à sauver et à restaurer. Engagé pour la reconnaissance de la place des femmes dans l'histoire littéraire, il a créé le Festival international des écrits de femmes et préside les Amis de Christine de Rivoyre.



LA GUERRE EN JEUX

1939-1945

Sous la direction de **Isabelle Doré-Rivé**

EN LIBRAIRIE NOVEMBRE 2025



978-2-493458-32-2
23 €
Relié dos toilé.
168 pages, 17 x 24 cm

Comment grandit-on en temps de guerre ? Que reste-t-il du jeu, de l'insouciance, de l'imaginaire enfantin lorsque le monde vacille ?

À travers jouets, jeux de société, albums et objets du quotidien, conservés dans les musées ou transmis par des familles, *La guerre en jeux* explore l'univers de l'enfance pendant la Seconde Guerre mondiale.

Loin d'être anecdotiques, ces objets racontent une autre histoire du conflit : celle des enfants, de leur vie sous l'Occupation, des stratégies d'adaptation, mais aussi des messages éducatifs et idéologiques véhiculés par le jeu.

Croisant les approches de l'histoire sociale, culturelle, économique et du genre, les auteurs – historiens, chercheurs, conservateurs – livrent ici un regard sensible et inédit sur un aspect méconnu de la guerre.

Un ouvrage essentiel pour comprendre comment la guerre s'imisce jusque dans les moments de jeu, et comment les enfants y trouvent malgré tout un espace d'expression, de résistance et d'imaginaire.

LES POINTS FORTS

« Mon teddy-bear était mon meilleur ami. Il l'est toujours aujourd'hui, avec son pantalon rayé bleu et blanc, le même que le mien quand je faisais sa taille. Pendant la période où nous risquions l'évacuation, je le gardais toujours dans mon sac à dos. »

– Tomi Ungerer (1931-2019)

- **Un angle rare** : l'expérience enfantine de la Seconde Guerre mondiale par le prisme du jeu et des jouets.

- Accompagne l'exposition du **Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation à Lyon** (réputé nationalement) : forte affluence attendue, relais presse, intérêt médiatique.

- **Un positionnement transversal pour des tables thématiques variées** : Histoire – Jeunesse – Société – Éducation – Beaux livres – Mémoire.



également
disponible en
version ebook



« J'étais totalement conditionnée et, en quelques minutes j'étais bien réveillée, vêtue de ma robe de chambre tricotée, bleue à col rose, avec un gros bouton recouvert lui aussi de tricot rose, nounours sous le bras. L'ours a un an de moins que moi, je l'ai toujours et ne m'en séparerai jamais. Quand on le retourne, il émet encore son grognement familier, un peu éraillé ; il est tout râpé, il lui manque un œil, mais c'est bien lui. »

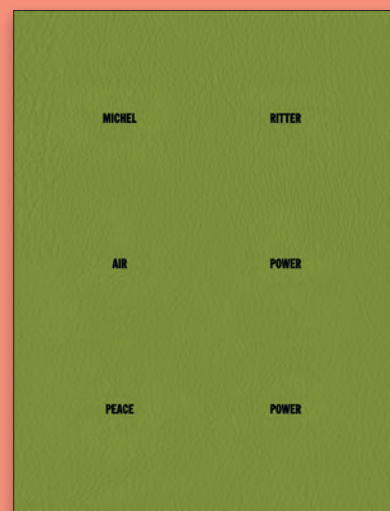
— Jacqueline R.

« J'étais très occupé à monter puis sauter d'un petit banc en pierre, répétant sans cesse ce jeu. Lorsque, touchant le sol, il y eut un fort bruit sourd qui me fit peur et rentrer aussitôt dans la maison. Plus tard, on me dit la raison de ces explosions qui correspondaient au bombardement des ponts de Lyon et je fus stupéfait d'être à l'origine de ces destructions. »

— William B

« Mois je vais bien. J'ai reçu ton petit colis il y a avait paire de chaussettes un album à colorier des pommes de chataignes du miel. Je m'amuse bien. Je t'embrasse de tout mon cœur. »

— Georgy A. (1935-1944)



NICOLAS BRULHART (ÉD.)
Michel Ritter.
Air Power / Peace Power

Air Power = Peace Power
Ce slogan de l'armée de l'air américaine a été détourné par Michel Ritter pour construire un art poétique, radicalement antimilitariste.

Cette première monographie consacrée à Michel Ritter fait suite à l'exposition éponyme ayant eu lieu à Friart en 2021. Nicolas Brulhart, directeur artistique de Friart (2019-2025), rend ici hommage à l'artiste qui avait mis de côté son propre travail afin de se mettre au service d'autres artistes. Dans l'ouvrage, collages sur papier, films, installation, interventions in situ et archives témoignent de la poésie évanescence et sensible d'un artiste qui place l'énergie au cœur de son œuvre à la fois critique et poétique. Des années 1970 à 2000, entre la Suisse, Paris et New York, Michel Ritter a déployé une œuvre d'une grande cohérence à partir de plusieurs influences notables : une sensibilité critique à l'égard des visions occidentales, inspirée par ses voyages de jeunesse autour du monde, les pratiques conceptuelles, les stratégies picturales et médiatiques de l'art des années 1970. Par des interventions minimales, en détournant des images du quotidien ou en recomposant des objets usuels, l'artiste offre un regard oblique sur l'environnement visuellement saturé de la fin du siècle passé. Il participe à ce tournant anthropologique de la culture visuelle, qui déploie l'image dans ses différentes dimensions : architecturale, sociale et mentale.



© Alain Wicht

Nicolas Brulhart a été le directeur artistique de Friart de 2019 à 2025. Né en 1983, il a dirigé les archives de la Kunsthalle de Berne et créé des expositions comme commissaire indépendant après avoir dirigé l'histoire du cinéma à l'Université de Lausanne. Il a obtenu en 2018 un Swiss Art Award dans la catégorie « médiation et curation ». En 2019, il a repris la direction artistique de Friart dans sa ville d'origine, où il avait déjà créé un espace indépendant en 2013 nommé WallRiss.

Curateur proche des artistes, **Michel Ritter** (1949-2007) a été le directeur du Centre Culturel Suisse de Paris (2002-2007) et, avant cela, de la Kunsthalle Friart à Fribourg (1990-2002), le centre d'art à la réputation radicale qu'il a fondé. Il a construit en parallèle de cette carrière de curateur une œuvre poétique d'une cohérence exemplaire. Évoluant en solitaire, n'exposant que peu, l'artiste n'a pourtant cessé de travailler et d'expérimenter. Il a conservé une partie importante de ses œuvres désormais accessibles grâce à cette première monographie, qui fait suite à l'exposition éponyme ayant eu lieu à Friart en 2021.



co-édition Friart
langues fr./ang.

collection CAT. Contextuel
format 24 x 32 cm, 216 p., broché
isbn 978-2-88964-106-2
prix CHF 42 / € 40

mots-clés curateur; centre artistique; art suisse;
collages sur papier; années 1970; Paris; Friart

livres connexes Jérôme Glicenstein, *L'invention du curateur. Mutations dans l'art contemporain*, PUF, 2015; Hans Ulrich Obrist, *A brief history of curating*, Les Presses du Réel, JRP/Ringier, 2018

On m'a demandé pourquoi je faisais ça, et je n'avais pas de réponse immédiate. La réponse que j'ose ici est qu'il aurait aimé qu'on fasse ça pour lui.

Le contenu de ce livre a pris forme progressivement, durant la période de mon mandat de directeur artistique à Friart (2019–2025). J'ai d'abord entendu parler de Michel Ritter par des ami-e-x-s artistes qui se rappelaient son énergie particulière et la manière dont il avait encouragé et légitimé leur désir d'art. Je n'ai pas connu cet homme, je ne l'ai jamais croisé.

À mon arrivée à Friart, on m'informait que certains objets dans le grenier du bâtiment lui appartenaient. Il s'agissait principalement de morceaux épars qui avaient fait partie de ses installations. En 2020, Vincent Marbacher, le neveu de l'artiste, me remettait une clef USB sur laquelle était organisé un travail de documentation en cours de l'œuvre de l'artiste, décédé en 2006. Ce premier inventaire conséquent avait été organisé par Dorota Dolega, la dernière compagne de l'artiste et Marbacher. Il renvoyait à deux corpus différents et également importants. Une partie concernait deux caisses en bois que l'artiste avait laissées et que Marbacher stockait dans son propre atelier à Fribourg. Ces caisses renfermaient environ un millier d'objets, correspondances, ephemera, et surtout quantité de travaux sur papier, dont une partie est reproduite dans la première partie de cette publication. Une autre partie

renvoyait aux archives que l'artiste avait laissées à Dorota Dolega avec qui il vivait à Paris. Ces archives concernaient principalement la documentation des installations reproduites dans la seconde partie de cet ouvrage, ainsi que des archives de presse, de la correspondance, des photographies et des diapositives.

Celui qui, dans les années 1990, avait fait de Friart un centre d'art à la programmation innovante et expérimentale, le curateur apprécié des artistes, était lui-même un artiste. Il avait mis de côté ses ambitions pour se consacrer au travail d'autres artistes. La conservation de ses œuvres et de ses documents devait répondre à un désir intime.

L'énergie latente, le potentiel de récits dormants qu'ils contiennent, ont le pouvoir de mettre en mouvement l'imagination pour l'engager dans un processus de restitution. Ces sources et leur organisation particulière permettent une approche qui dissout les catégories scientifiques externes à l'œuvre de l'histoire de l'art dans l'accident de la rencontre.

N.B.

I was asked why I was doing this, and I didn't have an immediate answer. The answer I dare to give here is that he would have liked us to do it for him.

The content of this book took shape gradually, during the period of my tenure as Artistic Director at Friart (2019-2025). I first heard about Michel Ritter from artist friends who remembered his particular energy and the way he had encouraged and legitimized their desire for art. I didn't know the man; I never met him.

When I arrived at Friart, I was told that certain objects in the building's attic belonged to him. These were mainly scattered pieces that had been part of his installations. In 2020, Vincent Marbacher, the artist's nephew, gave me a USB key on which was organized an ongoing documentation of the work of the artist, who died in 2006. This first substantial inventory had been organized by Dorota Dolega, the artist's last companion, and Marbacher. It referred to two different and equally important bodies of work. One part concerned two wooden crates left behind by the artist, which Marbacher stored in his own studio in Freiburg. These boxes contained around a thousand objects, correspondence, ephemera and, above all, works on paper, some of which are reproduced in the first part of this publication. Another part referred to the archives the artist had left with Dorota Dolega, with whom he lived in Paris. These archives

mainly concerned the documentation of the installations reproduced in the second part of this publication.

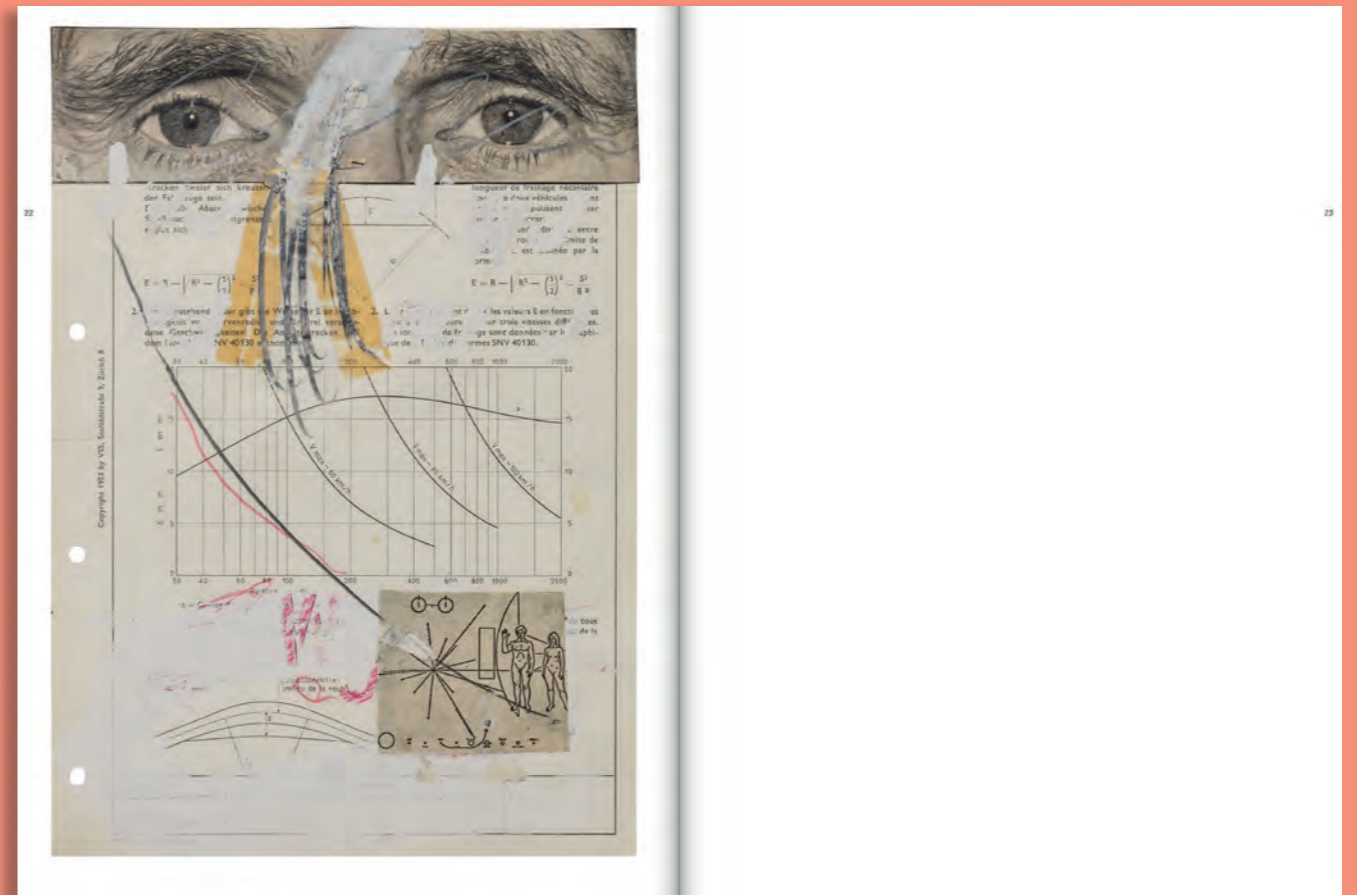
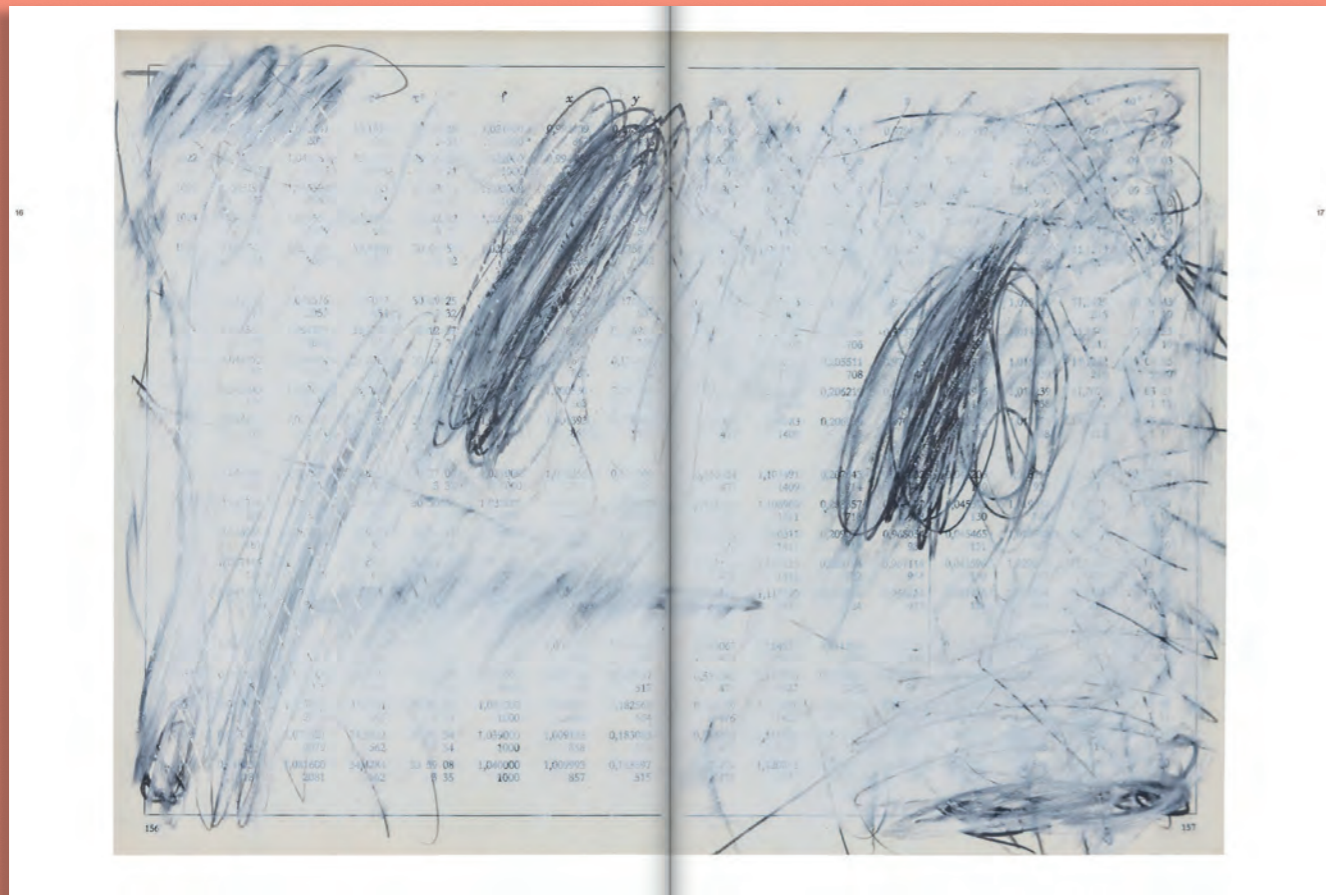
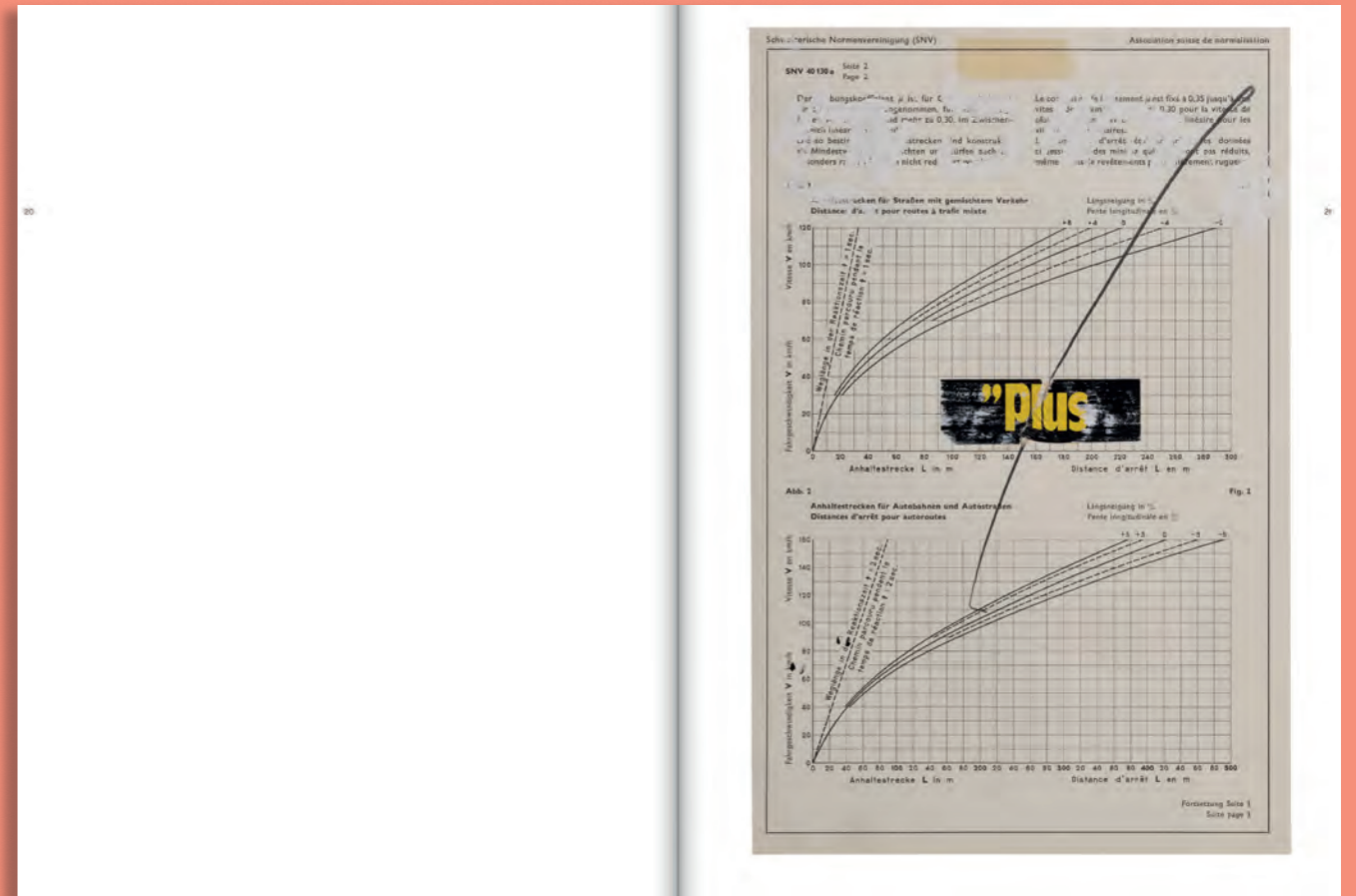
The man who, in the 1990s, had turned Friart into an art center with innovative and experimental programming, the curator appreciated by artists, was himself an artist. He had set aside his ambitions to devote himself to the work of other artists. The conservation of his works and documents was an intimate desire.

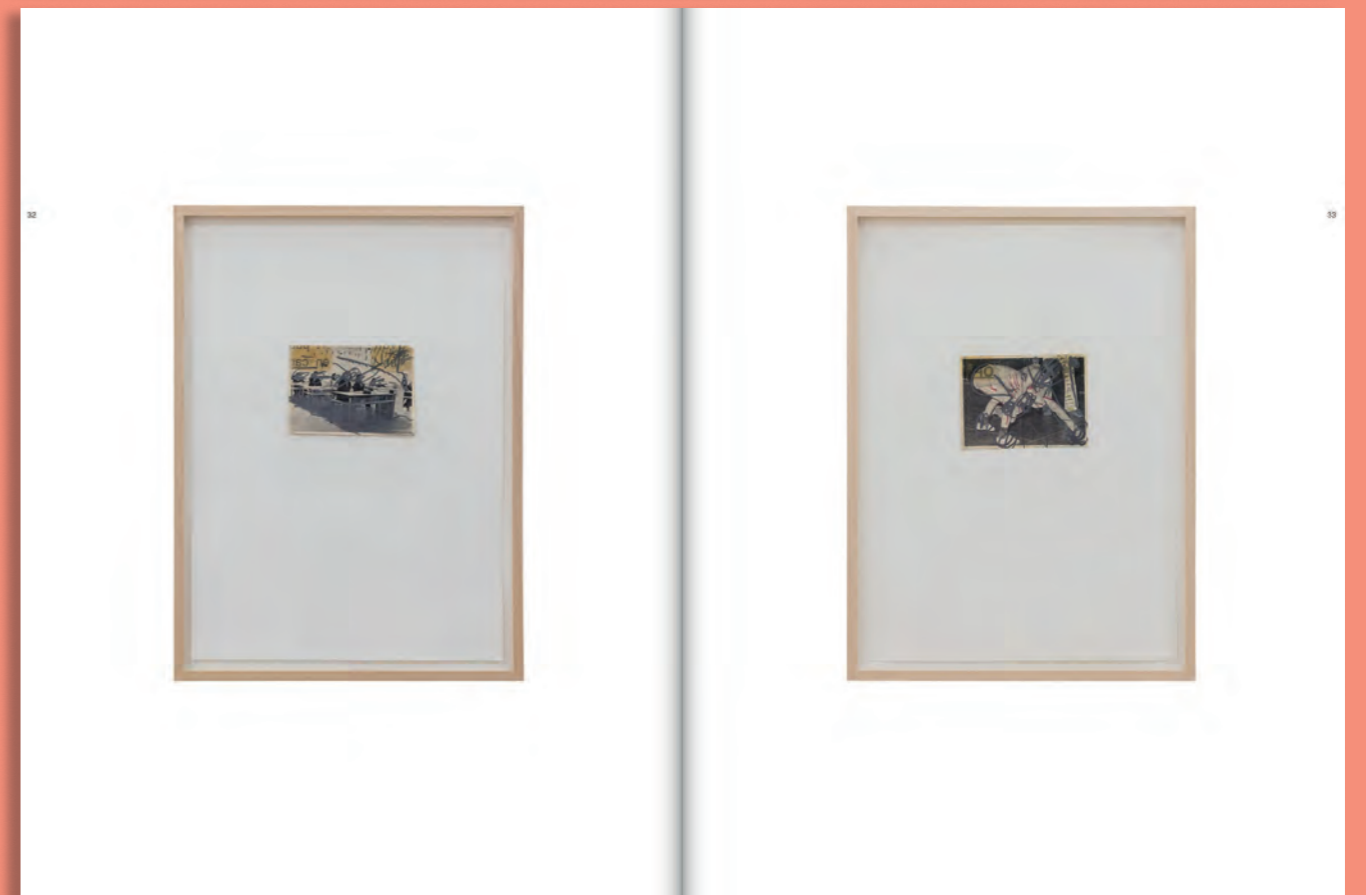
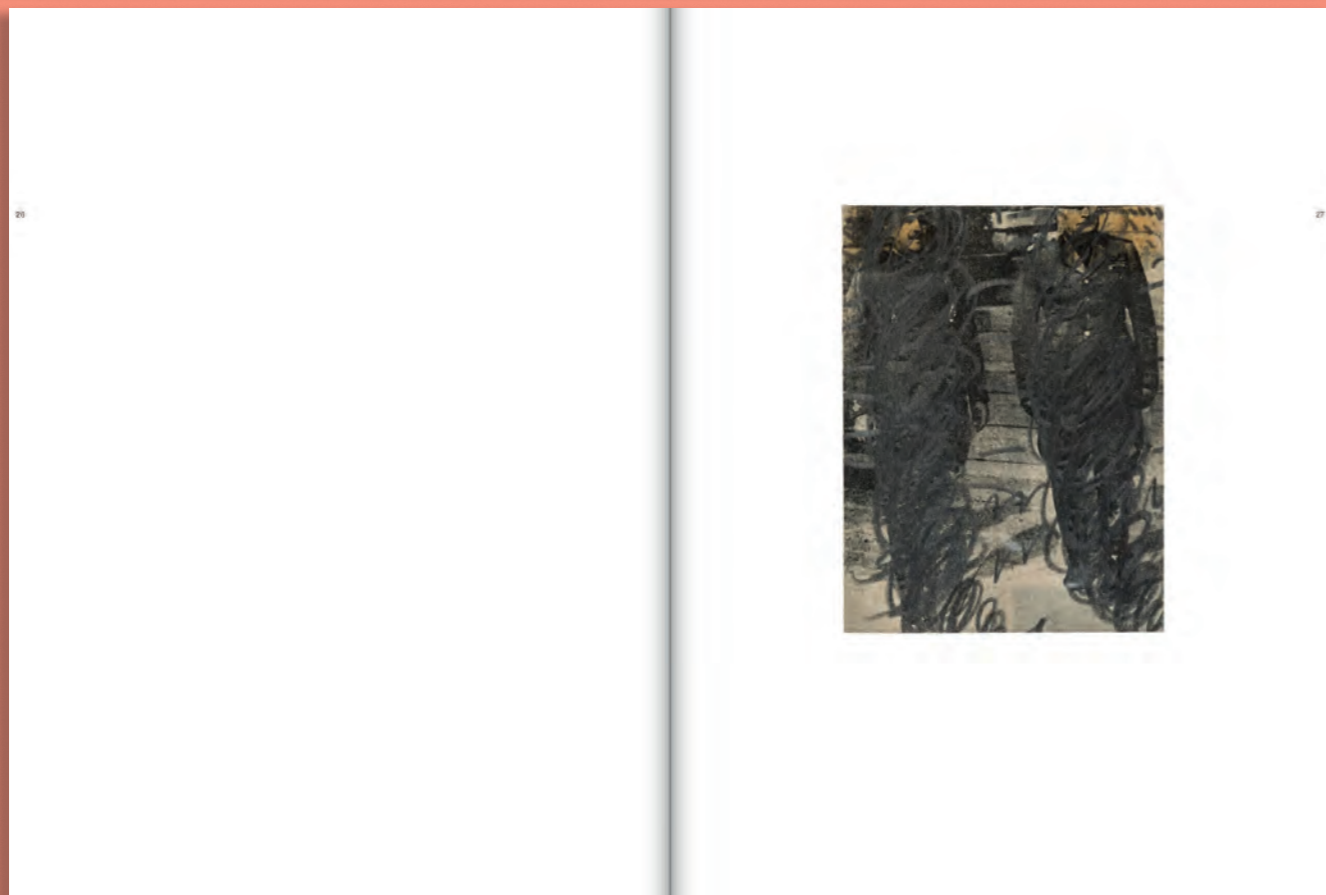
The latent energy and potential for dormant narratives they contain have the power to set the imagination in motion and engage it in a process of restitution. These sources and their particular organization enable an approach that dissolves the scientific categories external to the work of art history in the accident of the encounter.

N.B.

Avant-Propos	5
L'image fixe	9–13
Air power/Peace Power	22–32
Image mobile	34–40
Index/Biographie	41–42

Foreword	6
The Fixed Image	9–13
Air power/Peace Power	22–32
The Mobile Image	34–40
Index/Biography	41–42





LES ŒUVRES PAPIER (1975-1980)

De l'apprentissage de dessinateur en génie civil¹, il faut défaire les traces d'une géométrie trop abstraite. Un brouillard de craie est déposé par la main de l'artiste. Il vient enfumer la statistique de la science appareillée. Parmi les premiers dessins conservés par Michel Ritter figurent une série réalisée sur plus de 30 feuilles de statistiques de relevés météorologiques. Manuels, journaux, magazines, photographies trouvées ou personnelles ; le travail d'artiste de Ritter commence au milieu des années 1970, en détournant des images existantes à partir de sources diverses, proches de son quotidien. Ces images font seulement quelques centimètres de large. Il les extrait de pages où elles sont souvent associées à des légendes descriptives. Par des interventions au crayon ou au stylo, il les réinterprète, puis leur donne un nouveau contexte en les collant au centre de feuilles de papier vierges. p. 1-6, 11-46

Ses gestes interrogent de manière sensible la puissance de ces images réalistes. L'artiste intervient au cœur d'une culture imprimée en expansion. En Occident, l'image imprimée se répand alors dans des dispositifs déployés au service de la consommation et de la construction d'un regard objectif sur l'actualité. Dans les années 1970, l'omniprésence des images mobilisées par l'information et l'accessibilité à leur fabrication conditionne en retour les puissances affectives et mémorielles de l'esprit². Dans les journaux de l'époque³, les rubriques structurent le quotidien : le sport, les informations locales, la politique et les conflits internationaux. La différence y est organisée, nivelée dans l'ordre de l'information. Prélevant chaque image comme un fragment sur lequel il appose un commentaire, on imagine l'artiste faisant face à la totalité fantasmée du monde et de ses événements. En retrait, il effectue un travail calme de réédition. Comme s'il y avait quelque chose à ressaisir dans l'image, à réorienter, pour corriger les effets anesthésiques de leur prétendue transparence. Conscient de la distance qui le sépare des réalités violentes véhiculées par les images, l'artiste intervient à partir de traits, de ratures, de soulignements. L'intimité du faire, le toucher et la douceur du papier contrastent avec la rigidité sérielle de l'image reproduite. Avec attention, parfois nonchalamment, il s'applique à construire une autre image, plus empathique. Après le trait, la technique évolue. L'artiste perfore, enrobe de ouate, fait mine de réparer avec des raccords au scotch. p. 47-86 Avec les gestes, les matériaux portent en eux une symbolique du soin. Ce qui est ajouté ou soustrait aux images, dessiné ou collé, participe du transfert affectif, de la compassion. L'art joue contre l'actualité ; la densité émotive d'un présent vécu, contre le temps abstrait du calendrier. Prenant acte d'un déséquilibre des forces, l'artiste répond par la tendresse plutôt que par la rage pour



réinscrire une durée dans l'image.

Ses interventions insufflent une contre-vie à l'instantané, produit artificiel de la photographie. Les ajouts sont aussi un commentaire graphique, légende visuelle qui déplace l'équilibre de l'image. Il corrige, amplifie des gestes, en nie d'autres avec humour. Son trait donne à sentir la présence fantôme du passage de la main, d'un être-avec. Les matériaux mobilisés donnent corps à l'air. Cet état limite de la matière en transition évoque le devenir immatériel de l'image reproduite, distribuée, projetée ; mais aussi l'évaporation et l'inactualité à venir de chaque nouvelle image sujette au passage du temps.

À leur stade ultérieur, les fragments découpés sont rologés dans des boîtes en plexiglas. p. 87-93 Ce volume vide vient renforcer l'aspect flottant de l'image et la rend prisonnière d'un monde éthéré. La ouate vient couvrir une série de portraits de personnalités. Ces visages sans nom sont entourés de vide. Leurs yeux, bien qu'occultés, cristallisent l'attention.

- 1 Après cet apprentissage, la jeunesse de Michel Ritter est marquée par plusieurs années de voyages successifs sur le continent américain, en Asie, en Australie, accompagné de son ami photographe Jacques Sidler. En se rétablissant à Fribourg en 1974, il se consacre plus assidûment au développement d'une pratique artistique personnelle. Il ouvre la galerie RB (pour Ritter/Baeriswyl) à la rue de Lausanne avec l'artiste peintre Bruno Baeriswyl. Celle-ci a été active de 1974 à 1981.
- 2 L'explosion de cette culture des images a donné naissance au discours des *visual cultures* et au *pictorial turn* théorisé par W.J.T. Mitchell.
- 3 L'artiste utilise des sources qu'il a sous la main et qu'il collectionne peut-être. Certaines ne sont pas toujours contemporaines à la réalisation de l'œuvre. Ce décalage temporel contribue à la critique de l'actualité opérée par l'artiste.

LES ŒUVRES PAPIER (1975-1980)

De l'apprentissage de dessinateur en génie civil¹, il faut défaire les traces d'une géométrie trop abstraite. Un brouillard de craie est déposé par la main de l'artiste. Il vient enfumer la statistique de la science appareillée. Parmi les premiers dessins conservés par Michel Ritter figurent une série réalisée sur plus de 30 feuilles de statistiques de relevés météorologiques. Manuels, journaux, magazines, photographies trouvées ou personnelles ; le travail d'artiste de Ritter commence au milieu des années 1970, en détournant des images existantes à partir de sources diverses, proches de son quotidien. Ces images font seulement quelques centimètres de large. Il les extrait de pages où elles sont souvent associées à des légendes descriptives. Par des interventions au crayon ou au stylo, il les réinterprète, puis leur donne un nouveau contexte en les collant au centre de feuilles de papier vierges. p. 1-6, 11-46

Ses gestes interrogent de manière sensible la puissance de ces images réalistes. L'artiste intervient au cœur d'une culture imprimée en expansion. En Occident, l'image imprimée se répand alors dans des dispositifs déployés au service de la consommation et de la construction d'un regard objectif sur l'actualité. Dans les années 1970, l'omniprésence des



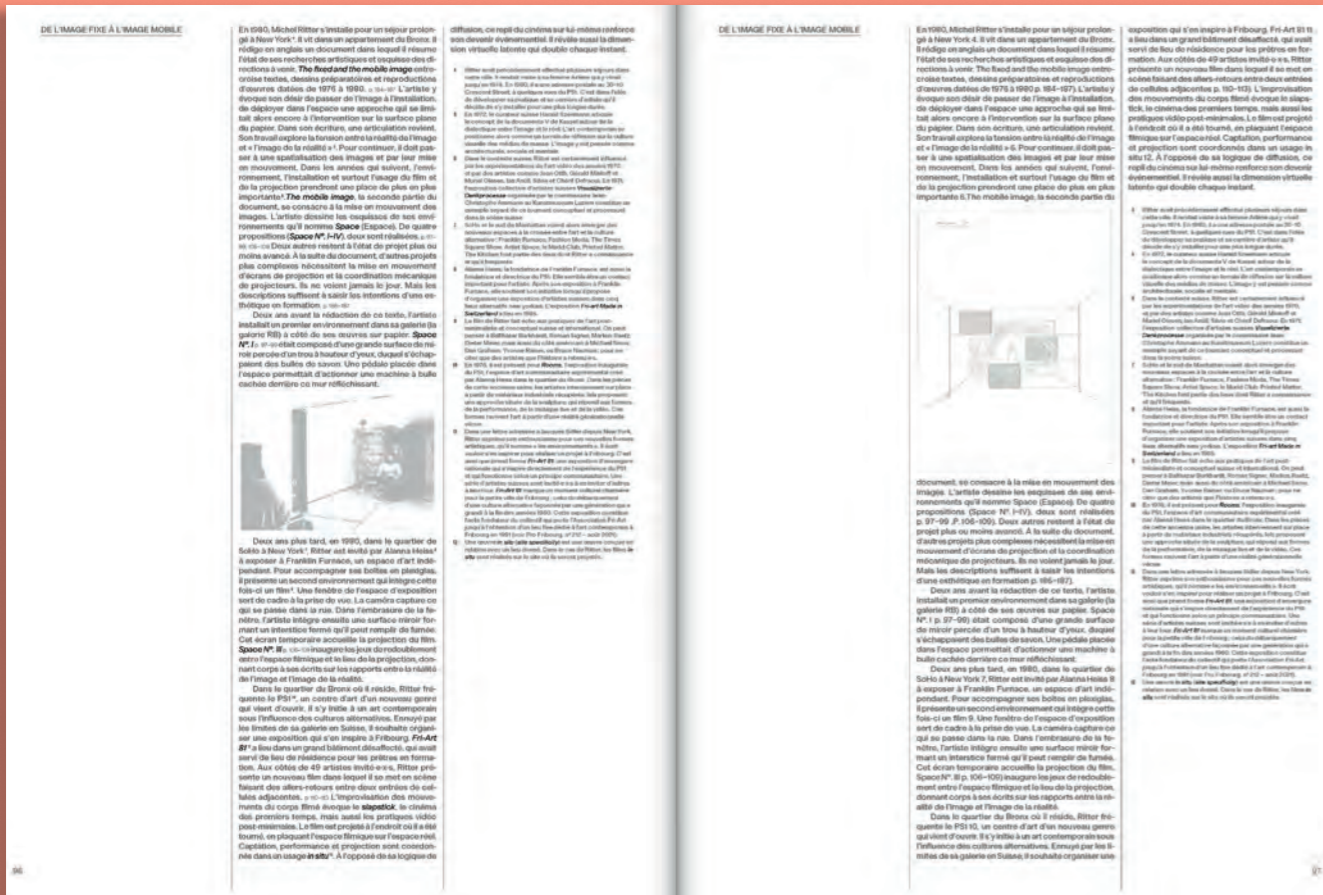
images mobilisées par l'information et l'accessibilité à leur fabrication conditionne en retour les puissances affectives et mémorielles de l'esprit². Dans les journaux de l'époque³, les rubriques structurent le quotidien : le sport, les informations locales, la politique et les conflits internationaux. La différence y est organisée, nivelée dans l'ordre de l'information. Prélevant chaque image comme un fragment sur lequel il appose un commentaire, on imagine l'artiste faisant face à la totalité fantasmée du monde et de ses événements. En retrait, il effectue un travail calme de réédition. Comme s'il y avait quelque chose à ressaisir dans l'image, à réorienter, pour corriger les effets anesthésiques de leur prétendue transparence. Conscient de la distance qui le sépare des réalités violentes véhiculées par les images, l'artiste intervient à partir de traits, de ratures, de soulignements. L'intimité du faire, le toucher et la douceur du papier contrastent avec la rigidité sérielle de l'image reproduite. Avec attention, parfois nonchalamment, il s'applique à construire une autre image, plus empathique. Après le trait, la technique évolue. L'artiste perfore, enrobe de ouate, fait mine de réparer avec des raccords au scotch. p. 47-86 Avec les gestes, les matériaux portent en eux une symbolique du soin. Ce qui est ajouté ou soustrait aux images, dessiné ou collé, participe du transfert affectif, de la compassion. L'art joue contre l'actualité ; la densité émotive d'un présent vécu, contre le temps abstrait du calendrier. Prenant acte d'un déséquilibre des forces, l'artiste répond par la tendresse plutôt que par la rage pour réinscrire une durée dans l'image.

Ses interventions insufflent une contre-vie à l'instantané, produit artificiel de la photographie. Les ajouts sont aussi un commentaire graphique, légende visuelle qui déplace l'équilibre de l'image. Il corrige, amplifie des gestes, en nie d'autres avec humour. Son trait donne à sentir la présence fantôme du passage de la main, d'un être-avec. Les matériaux mobilisés donnent corps à l'air. Cet état limite de la matière en transition évoque le devenir immatériel de l'image reproduite, distribuée, projetée ; mais aussi l'évaporation et l'inactualité à venir de chaque nouvelle image sujette au passage du temps.

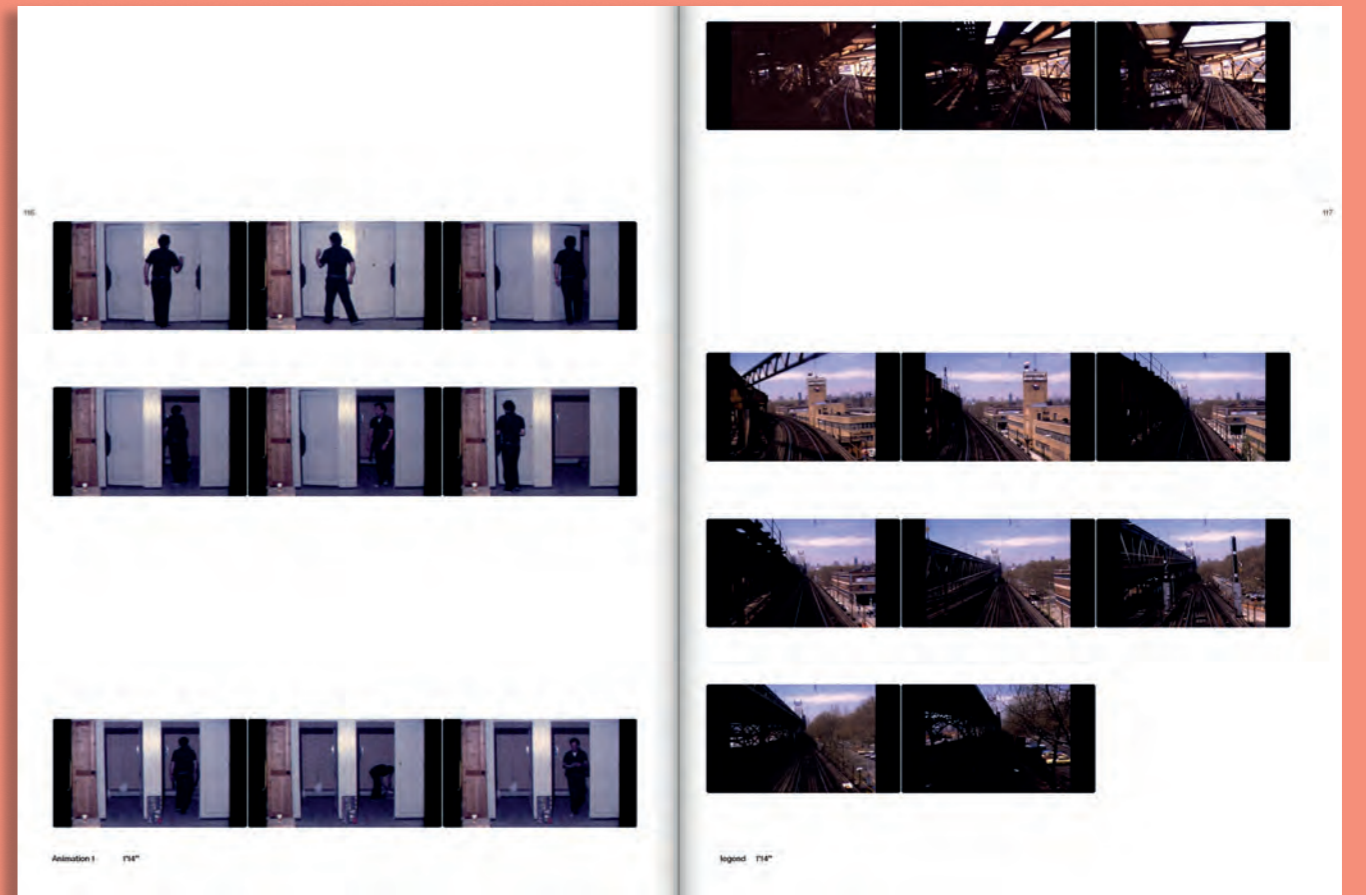
À leur stade ultérieur, les fragments découpés sont rologés dans des boîtes en plexiglas. p. 87-93 Ce volume vide vient renforcer l'aspect flottant de l'image et la rend prisonnière d'un monde éthéré. La ouate

vient couvrir une série de portraits de personnalités. Ces visages sans nom sont entourés de vide. Leurs yeux, bien qu'occultés, cristallisent l'attention.

- 1 Après cet apprentissage, la jeunesse de Michel Ritter est marquée par plusieurs années de voyages successifs sur le continent américain, en Asie, en Australie, accompagné de son ami photographe Jacques Sidler. En se rétablissant à Fribourg en 1974, il se consacre plus assidûment au développement d'une pratique artistique personnelle. Il ouvre la galerie RB (pour Ritter/Baeriswyl) à la rue de Lausanne avec l'artiste peintre Bruno Baeriswyl. Celle-ci a été active de 1974 à 1981.
- 2 L'explosion de cette culture des images a donné naissance au discours des *visual cultures* et au *pictorial turn* théorisé par W.J.T. Mitchell.
- 3 L'artiste utilise des sources qu'il a sous la main et qu'il collectionne peut-être. Certaines ne sont pas toujours contemporaines à la réalisation de l'œuvre. Ce décalage temporel contribue à la critique de l'actualité opérée par l'artiste.



Michel Ritter dans son œuvre Space No. 1, 1978



Animation 1, 1978

logos 1978

photographie



RUE DU BOUQUET



RUE DU BOUQUET – 20 rue du bouquet de longchamp – 75116 Paris
SARL au capital de 2 000 € - Siret 793 931 759 00013 NAF 1813Z



RUE DU BOUQUET

Donner la parole aux concerné.es : avec son premier livre Politique, Jeanne Lucas renverse les codes de la photographie et redéfinit la représentation des travailleuses du sexe.

Extrait du texte de Thierry Schaffauser, travailleur du sexe, syndiqué au STRASS

Lorsque Jeanne m'a contacté, j'ai d'abord émis des réserves sur son projet. Encore une artiste qui s'intéresse à nous. Pour dire quoi ? Qu'est ce qu'elle connaît au travail du sexe ? Pourquoi ne pas s'inspirer plutôt de personnes ayant une autre profession, au lieu de risquer de faire de la merde comme le font la plupart des propositions artistiques qui fantasment sur nous ? Et puis, il y a assez de travailleurSEs du sexe qui créent et produisent. Pourquoi ne pas s'intéresser à ces artistes putes comme Maïa Izzo-Foulquier, Marianne Chargois, AJ Dirtystein, Romy Alizée ou d'autres encore ? (...)

Est-ce vraiment à moi de répondre à vos questions ou est-ce plutôt à vous de répondre aux miennes et de vous poser les bonnes ? Je n'étais pas très bien disposé : la conversation aurait pu s'arrêter là ou mal commencer. Mais Jeanne a souhaité relever le défi, ou du moins assumer les risques de sa position d'artiste, me donnant carte blanche pour exprimer mes doutes ou d'éventuels désaccords. Elle pensait qu'accompagner son travail d'un texte écrit par un militant de longue date de la cause des TDS était important. Manière de dire aussi les revendications, d'analyser cette oppression spécifique et les ambiguïtés qui nous traversent toutes et tous dans la compréhension du travail sexuel en tant qu'enjeu social, féministe, syndical, du droit de ce travail à exister, y compris dans les espaces culturels, artistiques, les forums politiques ou autres. (...)

Pour la plupart des travailleurSEs du sexe, faire le choix, ou prendre la décision, de se transformer en bel objet de désir ne signifie pas renoncer à être sujet, et acteur, dans la relation humaine avec le client spectateur. Poser ses conditions, la durée, les pratiques, les moyens de protection, les limites, font partie du cadre de travail que nous imposons ou tentons d'imposer. Mais s'objectifier sous un regard autre, n'est-ce pas prendre le risque de renforcer les stéréotypes, et peut-on vraiment y échapper ?

Dois-je sourire sur la photo ? Et pour qui ? Si je me justifie trop, on va penser que je ne suis pas à l'aise. Si je me plains, on va penser que je n'ai pas vraiment choisi, comme si le choix d'un travail devait être un critère déterminant pour accéder au droit du travail dans des systèmes capitalistes et patriarcaux qui réduisent nos pouvoirs de décision. Si je montre mon visage, je risque d'être reconnuE par ma famille, mon propriétaire, d'être dénoncéE par des voisins, mes enfants moqués à l'école ; je peux tout perdre, un autre emploi de jour ou des relations familiales, me faire virer de mon appart. (...)

Finalement, parmi tous les modèles de ce livre, je reconnais beaucoup de visages de collègues, camarades et amis. Chacune et chacun apporte cette image d'eux-mêmes qu'on ne maîtrise jamais complètement car on ne sait pas comment on va être regardéE. J'observe leur générosité : dans l'apport d'un accessoire, leur mise en scène et la contextualisation qui peut faire penser au travail, ou bien dans le don d'une forme d'intimité. Et cela ressemble beaucoup au travail sexuel : le fait de donner, l'espace d'un instant, un moment de plaisir, d'attention, d'affection, de connexion humaine, une forme d'intimité où l'expression de vulnérabilité est possible, sans aucun jugement. À vous, à présent, lectrices et lecteurs qui regardez et donc qui participez, d'être juges, sans juger.



RUE DU BOUQUET



RUE DU BOUQUET – 20 rue du bouquet de longchamp – 75116 Paris
SARL au capital de 2 000 € - Siret 793 931 759 00013 NAF 1813Z



RUE DU BOUQUET

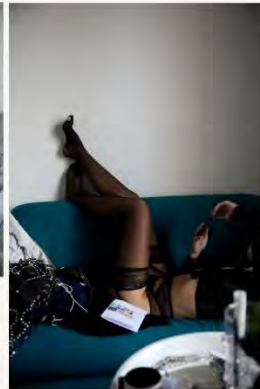
Cécilie

03.2022

80

FR
Ma priorité, c'était de me faire plaisir. Avant tout. Pour moi, la notion de sexualisation n'avait en rien à voir avec mes photos. Publier sur OnlyFans, c'était juste une façon de pouvoir m'exprimer plus librement que sur les autres plateformes. J'ai commencé à me prendre en photo très jeune et j'ai été de suite catégorisée comme pute qui voulait du sexe. Alors que pour moi, c'était tellement différent. C'était plus fort, c'est comme si je ressentais un réel plaisir et une connexion entre mon corps et moi. Ma liberté passe avant tout. Elle n'est nécessaire. C'est rassurant de pouvoir s'exprimer aussi librement. Je pose mes limites et j'avance. Voilà, c'est moi.

EN
My priority was to enjoy myself. First and foremost. For me, the notion of sexualisation had nothing to do with my photos. Posting on OnlyFans was just a way of expressing myself more freely than on other platforms. I started taking photos of myself at a very young age and was immediately categorised as a whore who wanted sex. But for me, it was very different. It was something stronger, it was as if I felt a genuine pleasure and connection between my body and myself. My freedom comes first. It's essential for me. It's reassuring to be able to express myself freely. I set my limits and forge ahead. Voilà, that's me.





RUE DU BOUQUET

Politique : une approche engagée et novatrice

Un projet collaboratif : Plutôt que d'imposer une vision extérieure, Jeanne Lucas construit avec ses modèles une approche où elles ont le dernier mot.

Une réflexion sur l'histoire de la photographie : Le livre met en évidence la manière dont l'art s'est souvent approprié les corps des minorisé.es sans leur donner la parole.

Un livre-manifeste : En donnant aux travailleuses du sexe la possibilité de se représenter elles-mêmes, Politique interroge les rapports de pouvoir qui façonnent l'image et la perception du « plus vieux métier du monde ».

A propos de Jeanne Lucas



Jeanne, photographe basée à Paris, ajoute une dimension documentaire à ses images en explorant différents sujets qui la captivent. Elle puise son inspiration dans les rencontres, son environnement et la société. La recherche d'authenticité à travers ses choix de casting et sa direction artistique est au cœur de son travail. Son style se caractérise par la fusion de la photographie documentaire et de la photographie de mode, utilisant les codes de chacun pour mietJX les transgresser. Cette approche fonde sa démarche artistique, créant une incertitude sur la frontière entre mise en scène et réalité, remettant en question la finalité même de l'image.



RUE DU BOUQUET

Politique de Jeanne Lucas

Première édition, 800 exemplaires, avril 2025

RDB 020 - ISBN 979-10-97416-30-0

Prix : 40 €

Textes de Thierry Schaffauser, co-fondateur du Strass et de David le Simple.

Traduction : Jeremy Mercer

Design graphique : Valentine Thébaut

Photogravure : DLG Graphic (Paris)

Impression : Médiagraphic (Rennes)

Polices d'écriture Texte : Caslon Ionic + Caslon Ionic Italique

Titre : Candy Darling

Le titre de cet ouvrage est composé en Candy Darling, un caractère dont le nom évoque une figure iconique de la nuit new-yorkaise, écho discret mais assumé aux trajectoires de liberté et de métamorphose évoquées dans ces pages.





RUE DU BOUQUET

Contact : Samantha Millar-Hoppe - ruedubouquet@gmail.com - 07 68 95 55 40



Maison d'édition indépendante créée en 2016 par Samantha Millar Hoppe, Rue du bouquet se consacre à la création de livres de photographies, en collaboration étroite avec des photographes, des graphistes et des auteurs.

Chaque livre, né du désir de mettre en lumière le travail des photographes choisis, est conçu comme un objet singulier au graphisme affirmé, et témoigne d'une démarche éditoriale qui privilégie la rencontre entre les artistes.

Site : ruedubouquet.fr

Contact : samantha@ruedubouquet.fr / 07 68 95 55 40

Rue du bouquet est membre de l'association France Photo Book : 

RUE DU BOUQUET – 20 rue du bouquet de longchamp – 75116 Paris
SARL au capital de 2 000 € - Siret 793 931 759 00013 NAF 1813Z

Red Horse

Sasha Kurmaz

Publication Novembre 2025

Résumé du projet

Le projet *Red Horse* de l'artiste ukrainien Sasha Kurmaz sera publié en novembre 2025 par les Éditions Images Vevey, à l'occasion de Paris Photo. Conçu comme un journal de guerre visuel, cet ouvrage rassemblera plus de 400 collages réalisés à partir de matériaux trouvés, photographies, croquis et annotations manuscrites de l'artiste depuis le début de l'invasion russe en février 2022.

Une version installative de *Red Horse* a été présentée en première mondiale à la Biennale Images Vevey 2024 (Musée Jenisch), dans le cadre du Grand Prix Images Vevey 2023/2024 remporté par l'artiste. Une version réduite sera également exposée au Stadtgalerie und Künstlerhaus Lauenburg en Allemagne à l'hiver 2024–2025, et le projet a été présenté à La Nuit de l'Année 2025 des Rencontres d'Arles.



Biographie de l'artiste

Sasha Kurmaz (1986) est un artiste basé à Kyiv en Ukraine. Titulaire d'un Master of Fine Arts en design de la National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, il pratique la photographie, la vidéo, l'intervention publique, la performance et diverses formes d'engagement et de collaboration. Influencé par la pratique du célèbre photographe ukrainien Boris Mikhaïlov, son travail engagé se concentre sur l'espace urbain et la société et examine la tension entre l'individu et les structures de pouvoir. Kurmaz est lauréat du Grand Prix Images Vevey 2023/2024.

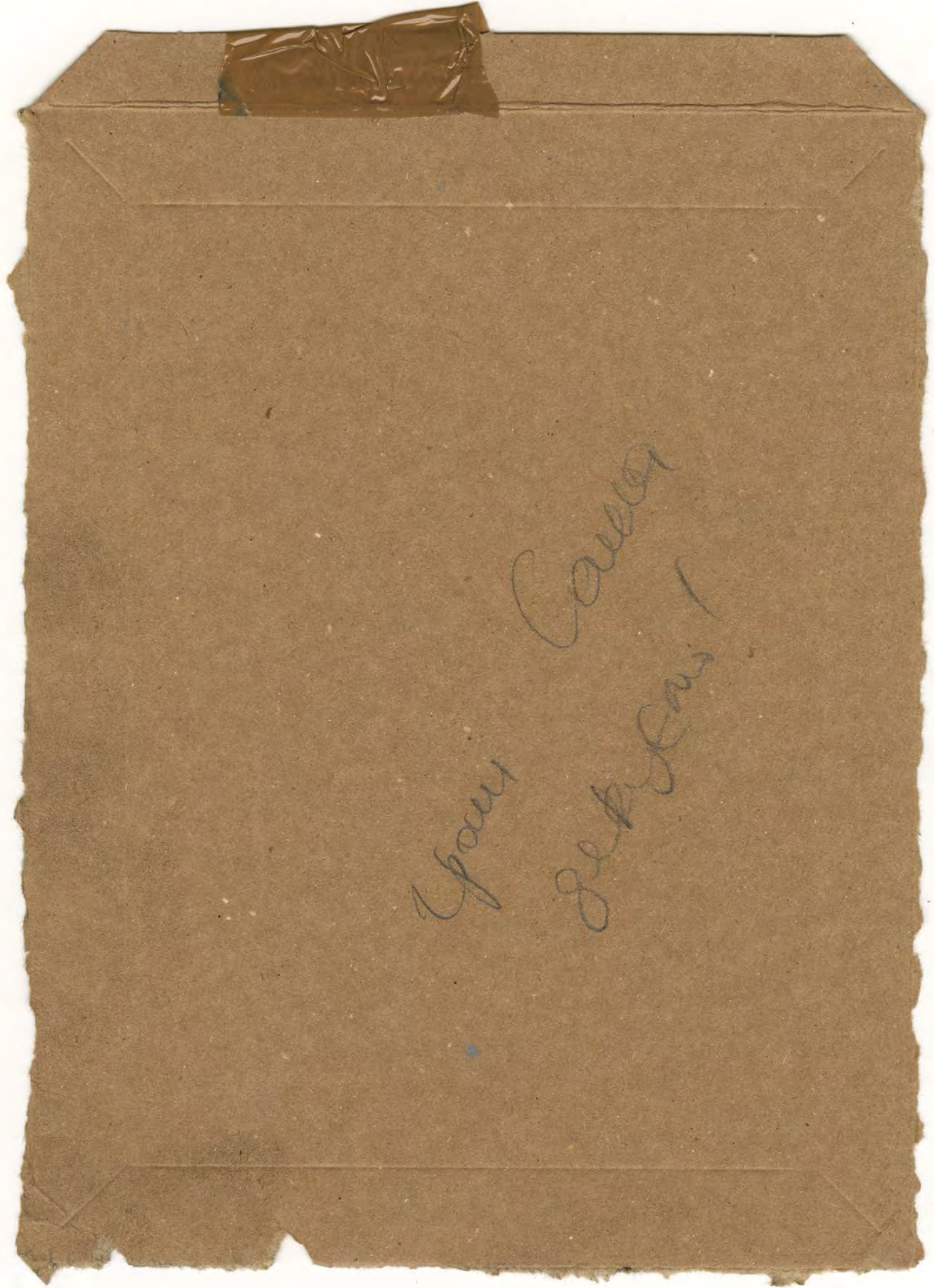
Contexte et portée du projet

Depuis Kyiv, Sasha Kurmaz documente la guerre avec une approche profondément personnelle, poétique et politique. Refusant de représenter les combats de front, il s'attarde plutôt sur les traces du conflit dans l'espace urbain, les objets brisés, les gestes du quotidien. Il rend compte au travers de quelques 500 pièces uniques de la guerre dans sa matérialité, sa longévité et son impact sur le quotidien. Le projet *Red Horse*, titre emprunté à l'un des quatre cavaliers de l'Apocalypse, interroge le rôle de l'art dans les temps de guerre et devient un outil universel de résistance.

Sa publication, dans un format dense et immersif, incarne une archive de terrain essentielle, à la fois artistique et historique. En tant que témoignage d'un conflit en cours, ce livre prend une résonance internationale et se veut un outil de mémoire, de transmission et de solidarité.

RED
HORSE

SASHA
KURMAZ





SEE
R

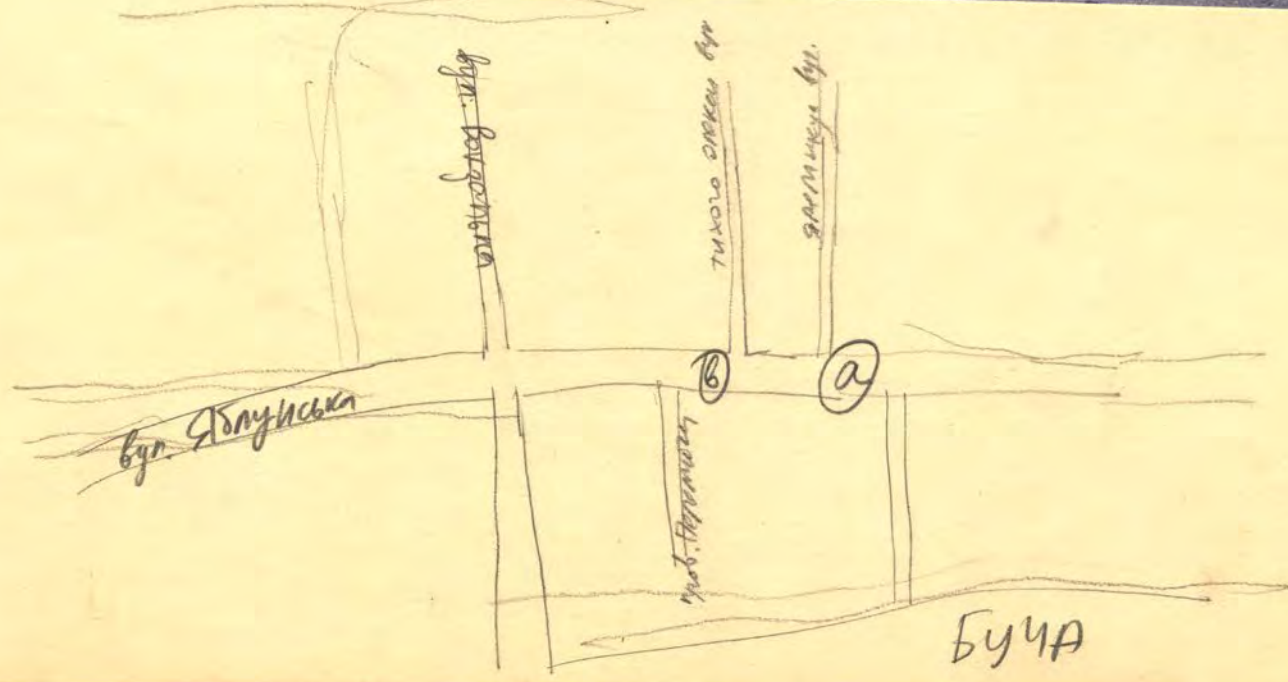




These are the places on Jablunska str. in Bucha where most of the bodies of the killed civilians were found. On this street, 21 babies were found after the liberation of the city, in total, during the occupation of Bucha and the surroundings of the city, 461 residents were killed.

Ⓐ

Ⓑ



CLIPPER



15m

THE SIZE OF THE ~~CRATER~~ CRATER FROM THE BOMB
DROPPED BY RUSSIANS ON A RESIDENTIAL BUILDING
IN HOSTOMEL





123-456
123
123

wherever you are
this will reach you



Underground metro stations
Are the safest places in the
city during air strikes on THE city
EVEN if a nuclear bomb hits
KYIV. THE people inside
WILL be able to SURVIVE!
I WAS LUCKY TO LIVE NEAR
THE PECHERSK METRO STATION



This is the courtyard of a residential building that was destroyed
during the shelling. People have arranged this space for cooking and washing
clothes

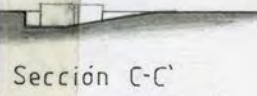
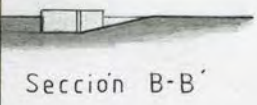
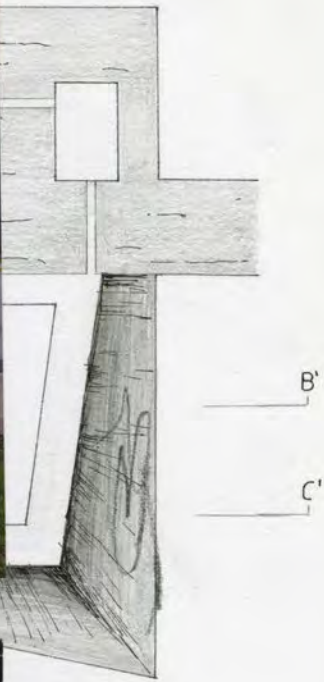


ONE DAY OF WAR

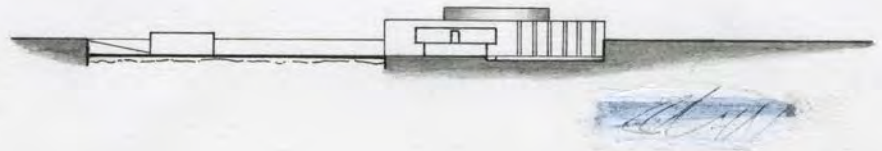
- 02:28 AIR RAID ALERT!
I WOKE UP, QUICKLY DRESSED AND RAN TO THE SHELTER,
CHECKING THE NEWS.
- 02:41 AIR RAID ALERT IS OVER.
I'M GOING BACK HOME, TRYING TO SLEEP.
- 07:00 AIR RAID ALERT!
I WOKE UP AND RAN TO THE SHELTER, CHECKING THE NEWS
AND TRY TO UNDERSTAND WHAT IS GOING ON.
- 09:23 AIR RAID ALERT IS OVER.
I'M GOING BACK HOME.
- 09:29 AIR RAID ALERT!
I GO BACK TO THE SHELTER AND CONTINUE TO FOLLOW THE NEWS,
WHILE LOOKING FOR A WAY TO LEAVE THE CITY.
- 09:53 AIR RAID ALERT IS OVER.
I GO BACK HOME AND TRY TO SLEEP WITHOUT TAKING OFF
MY CLOTHES.
- 10:58 AIR RAID ALERT!
I WOKE UP, RAN TO THE SHELTER AND CHECKED
IF ALL MY RELATIVES WERE SAFE.
- 11:20 AIR RAID ALERT IS OVER.
I RETURN HOME, PREPARE BREAKFAST, AND AT THE SAME TIME
LOOK FOR TRAIN TICKETS, BUT THERE ARE NO AVAILABLE SEATS.
- 12:37 AIR RAID ALERT!
I GO BACK TO THE SHELTER AND KEEP CHECKING THE NEWS.
- 13:00 AIR RAID ALERT IS OVER.
I GO BACK HOME, CALL MY FRIENDS,
AND TRY TO FIGURE OUT WHAT TO DO.
- 14:05 AIR RAID ALERT!
I GO TO THE SHELTER, AND KEEP CHECKING THE NEWS.
- 15:45 AIR RAID ALERT IS OVER.
I GO TO THE MARKET TO BUY FOOD AND MEDICINE
JUST IN CASE.
- 16:21 AIR RAID ALERT!
I GO BACK TO THE SHELTER AND FEEL TIRED AND SCARED.
- 16:33 AIR RAID ALERT IS OVER.
I GO BACK HOME AND KEEP LOOKING FOR AN OPPORTUNITY
TO LEAVE THE CITY.
- 17:08 AIR RAID ALERT!
I GO TO THE SHELTER, AND KEEP CHECKING THE NEWS.
- 18:25 AIR RAID ALERT IS OVER.
I COME HOME, COOK DINNER, TAKE A BATH,
AND GO TO BED.
- 22:04 AIR RAID ALERT!
I WOKE UP, QUICKLY DRESSED AND RAN TO THE SHELTER.
- 23:49 AIR RAID ALERT IS OVER.
I RETURN HOME, EXHAUSTED, AND GO TO BED WITHOUT TAKING OFF MY CLOTHES.

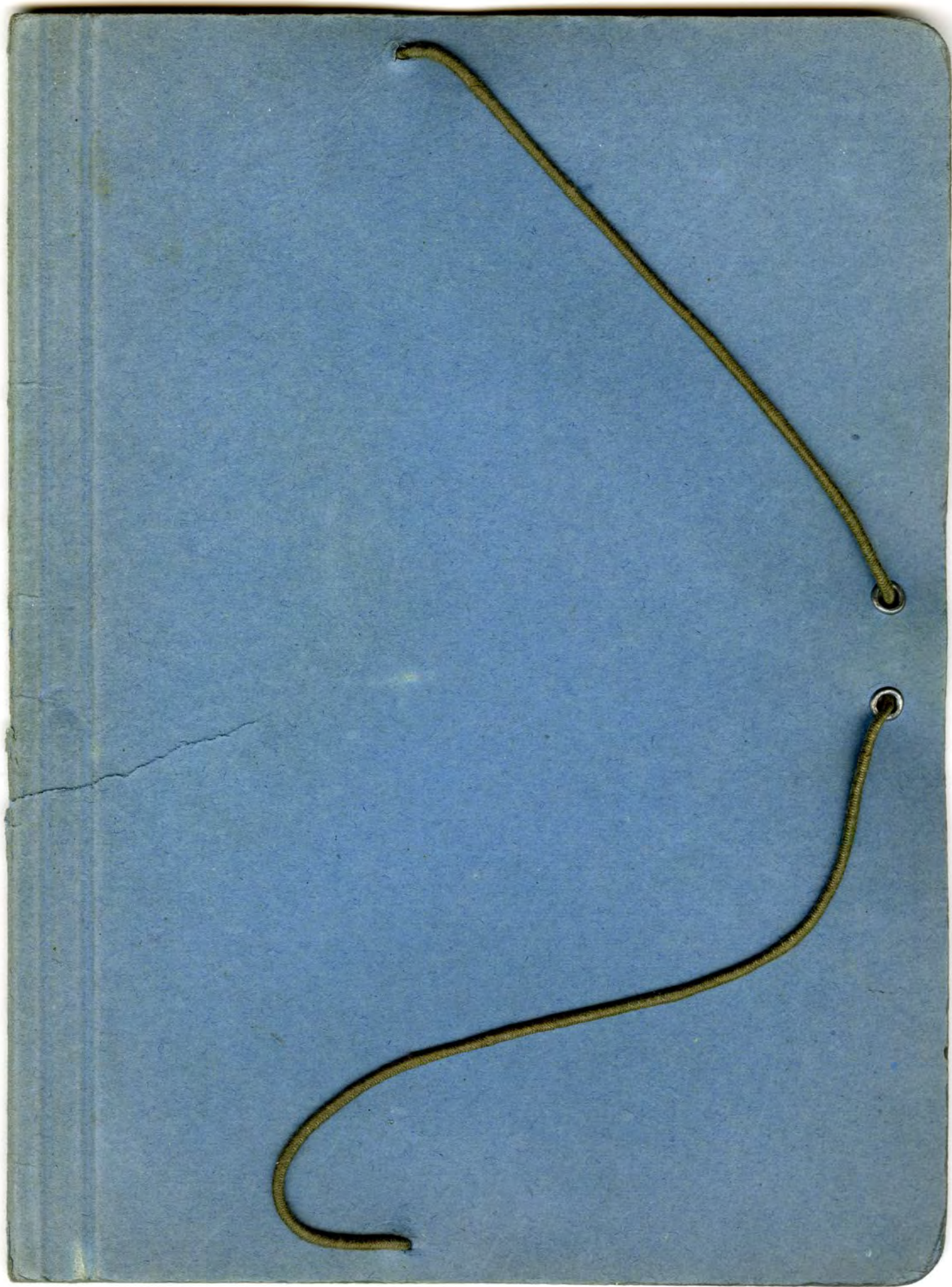
MARCH 01, 2022
KYIV, UKRAINE





These are examples of self-made checkpoints that can be found along the roads in all cities of Ukraine, which were quickly built by self-organized territorial defense groups.





SOMETIMES THEY
KILLED PEOPLE FOR
NO REASON
THEY JUST DIDN'T WANT
THEM TO BE ALIVE



69 }
21 } 670
145 }
440 }



PICTURE BY EVGENIY MALETKA - MARIUPOL



on the way to Ivankiv.





Сеть цвето-основных формам поведения:
 1. эмоциональная близость, 2. продвижение вперед себя,
 3. объективность, 4. стремление к переживаниям.



RED MT
21_05_370

MURDERERS
LOOTERS
BUTCHERS

Заповідний степ
Заповедная степь
The steppe reserve



Throughout May, the russians bombarded Kyiv with missiles and kamikaze drones almost every day. Tonight was the most massive shelling - Ukrainian Air Defenses destroyed 67 missiles/drones. 29.05.2023



In the meantime, people are trying to live the best lives they can in these terrible terrorist conditions that they didn't choose, but which they have to deal with.

Therefore, life goes on; people continue to work; people visit cafe, bars, restaurants; people sing and make jokes; people bury dead friends, relatives; people restore destroyed houses; people volunteer and help other people; people collect money to help the military, people fight and will do everything to win this war!

Т.О.Р.
(м)
ай.С.



ниязлыгына тизмәтләгән өлкәләрдә





But they shelled the power plants, life in the city changed. As soon as the sun sets, everything is filled with complete darkness, but people do not give up and quickly adapt. The light from mobile phones and portable flashlights everywhere flickers through the darkness.



HOW TO TALK

- AFTER THE CHILDRENS TORTURE CHAMBERS?
- AFTER THE CASUAL MASS EXECUTIONS AT BUCHA, IRPIN, BORODYANKA, IZUM...?
- AFTER THE BOMBING OF MATERNITY WARDS IN MARIUPOL?
- AFTER THE LAYING TO WASTE OF WHOLE CITIES IN DONBAS REGION?
- AFTER THE MISSILES AIMED AT FREEZING CIVILIANS TO DEATH IN THE WINTER?
- AFTER THE DESTROYED DAM AT KAKINOUKA AND THE ~~DE~~ FLOODING OF THE SETTLEMENT WHERE DID 40,000 PEOPLE LIVE?





After the destruction of energy infrastructure facilities, life in the city has changed a lot. NO ELECTRICITY, NO LIGHT, NO INTERNET, NO MOBILE PHONE SERVICE. ONLY DARKNESS around

竹葉堂
BAMBOO HOUSE



La línea de producción puede generar:
GLUTEN, LECHE, HUEVO, CACAHUETE, SÉSAMO, SOJA.

原產地：台灣
MADE IN TAIWAN

品名：芝麻大福餅
成份：麥芽糖、芝麻餡（麥芽糖、豆沙、芝麻、白砂糖、棕櫚油）、糯米粉、小米、白砂糖、棕櫚油、羧丙基磺酸二澱粉（黏稠劑）、山梨醇（甜味劑）、香料、己二烯酸鉀（防腐劑）萬分之五以下。
淨重：210公克（7.41盎司）
製造日期：標示於包裝 / 有效日期：標示於包裝
保存方法：請常溫保存於陰涼乾燥處，避免陽光直接照射。
食用方法：將產品包裝開封即可食用，並請儘快食用完畢。
注意事項：食用時請細嚼慢嚥，以免噎到，老人及兒童食用時，請大人陪伴分段。

Ref: 010465 País Origen: TaiWan
Daifuku sésamo Peso neto: 210g NO CONTENGA OGM
芝麻大福餅

ES/ Ingredientes: maltosa, pasta de sésamo (maltosa, pasta de soja roja, sésamo, azúcar, aceite de palma), arroz glutinoso en polvo, mijo, azúcar, aceite de palma, almidón E1442, edulcorante E420, aromas, conservante E202.

Consumir preferentemente antes de/Best before: 03/01/2023

Lote/Lot: 220101

Conservar en lugar seco y fresco.

Modo de empleo: abrir envase y listo para comer.

N.R.S.40.058243/M Tel:+34 902306306

EMB 食品股份有限公司進口
www.embfood.com

Información Nutricional/Nutritional Information/Informations Nutritionnelles	
Valor energético/Energético value/ Valeur énergétique	Cada/Per/Cada/Pour 100g
Energía/Energy/Energie	366kJ/87.4kcal
Grasas/Fat/Graisses	7.3g
De las cuales Saturadas/Of which saturated/ Dont matières grasses saturées	0g
Carbohidratos/Carbohydrates/Glucides	71.5g
De los cuales azúcares/Of which sugars/ Dont sucres	31.7g
Proteína/Protein/Protéines	1.2g
Sal/Salt/Sel	0.02g

營養標示	
每份量 35公克	每100公克
熱量	128 大卡
蛋白質	1.2 公克
脂肪	2.6 公克
飽和脂肪	0 公克
反式脂肪	0 公克
碳水化合物	71.5 公克
糖	31.7 公克
鈉	0.02 公克

Nutrition Facts	
6 servings per container	
Serving size/par 35g(1.2oz)	
Amount per serving	
Calories	128
% Daily Value*	
Total Fat	2.6g 3%
Saturated Fat	0g 0%
Trans Fat	0g 0%
Cholesterol	0mg 0%
Sodium	0mg 0%
Total Carbohydrate	71.5g 9%
Dietary Fiber	0g 0%
Total Sugars	31.7g
Includes 11g Added Sugars	22%
Protein	1.2g
*Percent Daily Values are based on a diet of other people's misdeeds.	

竹葉堂製菓有限公司 | 桃園市平鎮工業區二路2號
BAMBOO HOUSE FOOD CO., LTD.
No. 2, Gongye 2nd Rd., Pingzhen Dist., Taoyuan City 324, Taiwan.
電話: 886-3-4195887 | 傳真: 886-3-4195881
信箱: bambu1158@yahoo.com.tw | 網址: www.hamochi.com.tw
消費者服務專線: 0800-800628



竹葉堂 日式大福餅
Japanese Style Sesame Mochi



АКТ

перевірки житлових умов заявника

198 року

(прізвище, ім'я та по батькові)

який проживає за адресою

при перевірці на місці житлових умов встановила:

1. Жила площа (кількість кімнат, їх площа поверх, підсобні приміщення тощо)
2. Будинок належить (місцевій Раді, установі тощо)
3. Коротка характеристика будинку (будинок з цегли, дерев'яний, старий, аварійний, кімната суха, світла, ізольована, прохідна, окрема квартира окрема тощо)
4. Благоустрій будинку і даної квартири: газ, водопровід, каналізація, опалення (центральне, лічне), ванна, ліфт тощо
5. На кого відкритий особовий рахунок
6. Хто проживає на даній площі

№ п-п	Прізвище, ім'я та по батькові	Рік народження	Розний відносини	З якого часу проживає в цьому місті, селі	Місце роботи та посада

7. Додаткові дані про заявника, виявлені на місці (сім'я загиблого, інвалід Вітчизняної війни, хворий пенсіонер, багатосімейний тощо)

Висновки комісії:

Підписи членів комісії:

Керуючий будинками (начальник житлово-комунального відділу)

Підпис заявника

T. SHEVCHENKO CENTRAL PARK

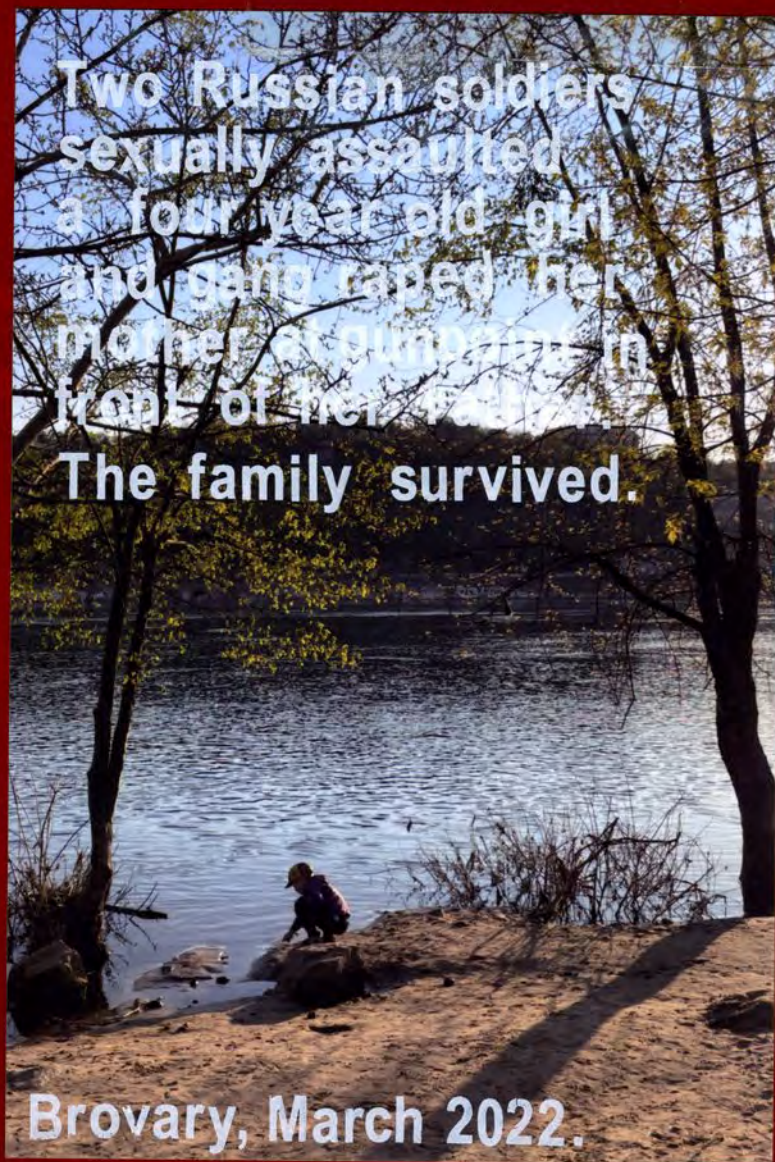


TEENS EXPLORE THE CRATER AFTER A RUSSIAN MISSILE ATTACK IN KYIVS CENTRAL PARK



During the siege of Mariupol, the number of civilian casualties was so high that people were buried all over the city. The whole city turned into a cemetery.





Two Russian soldiers sexually assaulted a four-year-old girl and gang raped her mother at gunpoint in front of their father. The family survived.

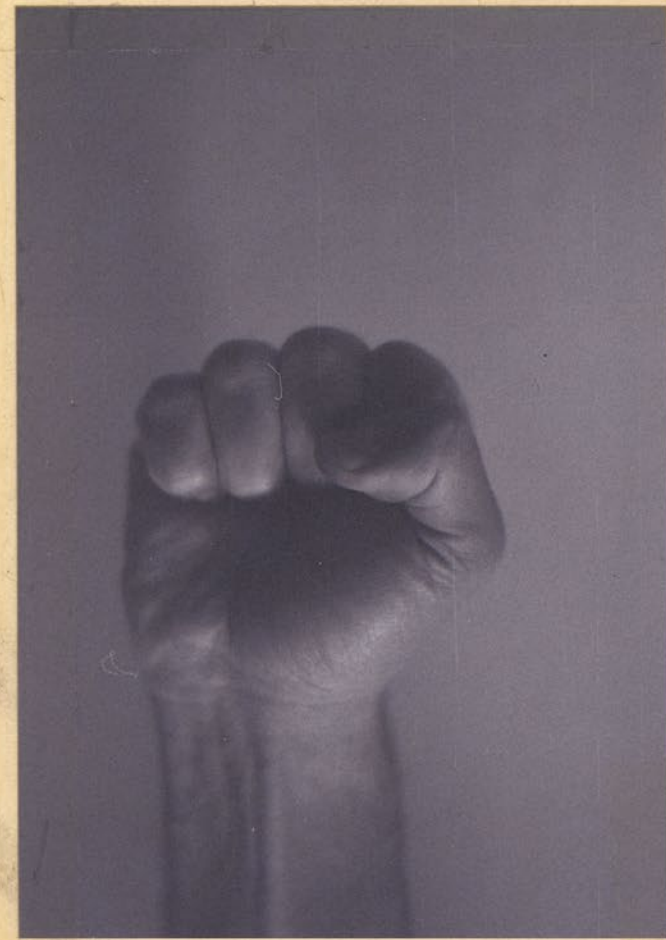
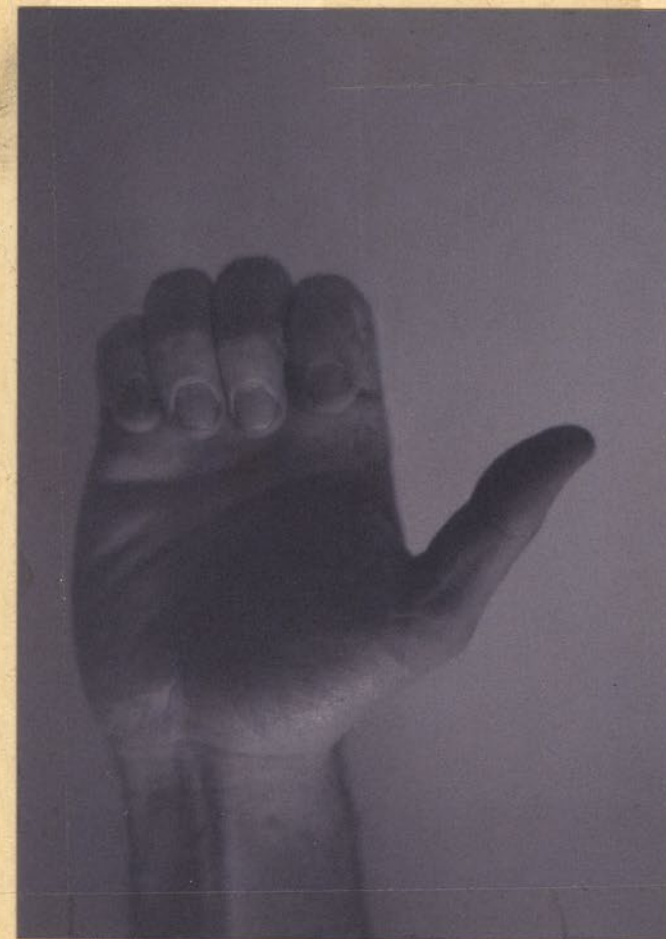
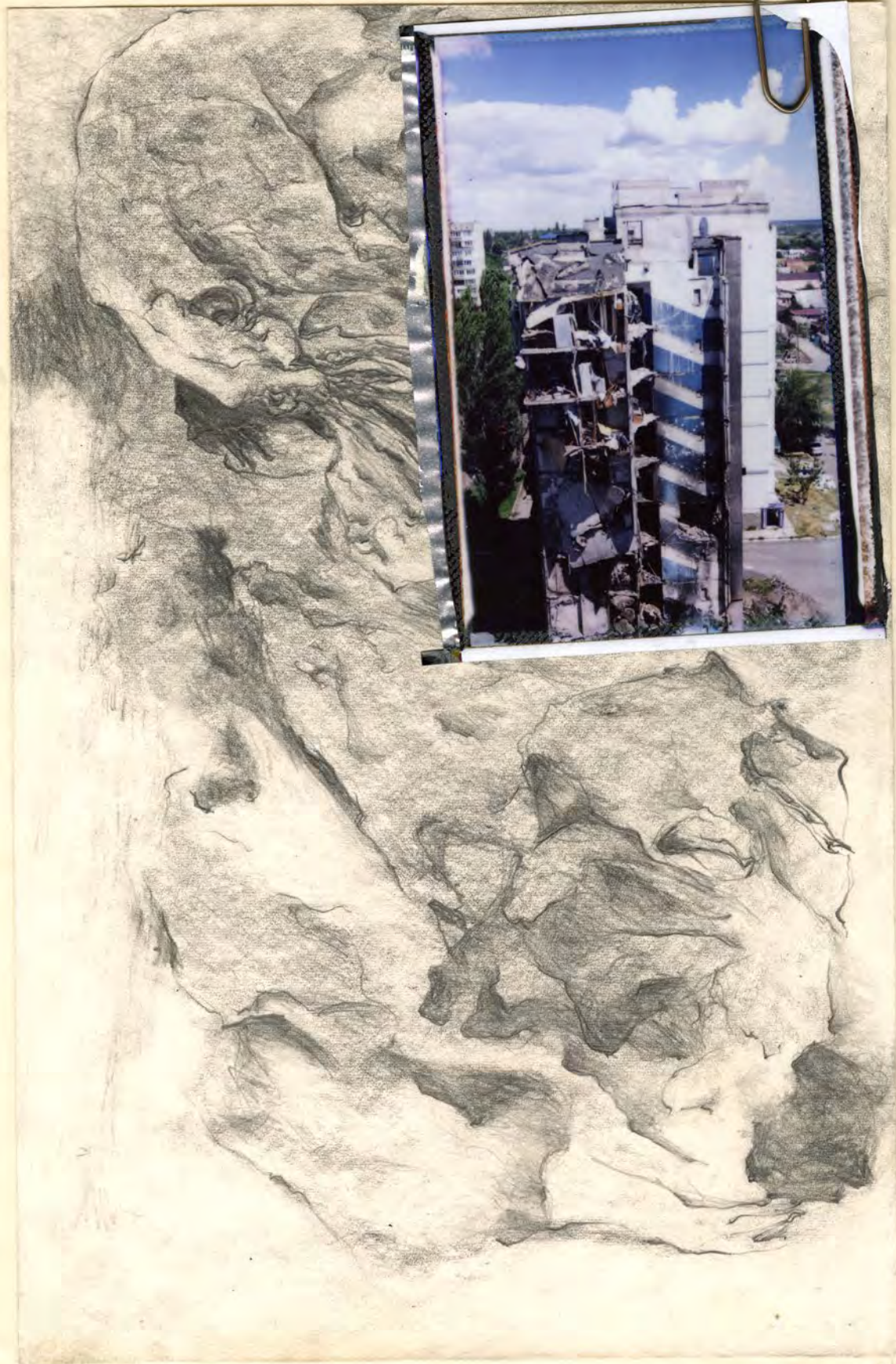
Brovary, March 2022.





I am standing in the middle of a field
and looking at this burned building.
There is nothing around, just me and this ruin.
I look at it and feel nothing.
I am empty.







АРМИЯ РОССИИ

mouth. Don't put in mouth. Don't put in mouth. Don't put in mouth. Don't put in



НИ
ПО
РИК



BUENA, Bakirova STR.



IRPIN BRIDGE

The Hole in the roof of a residential building after shelling IRPIN

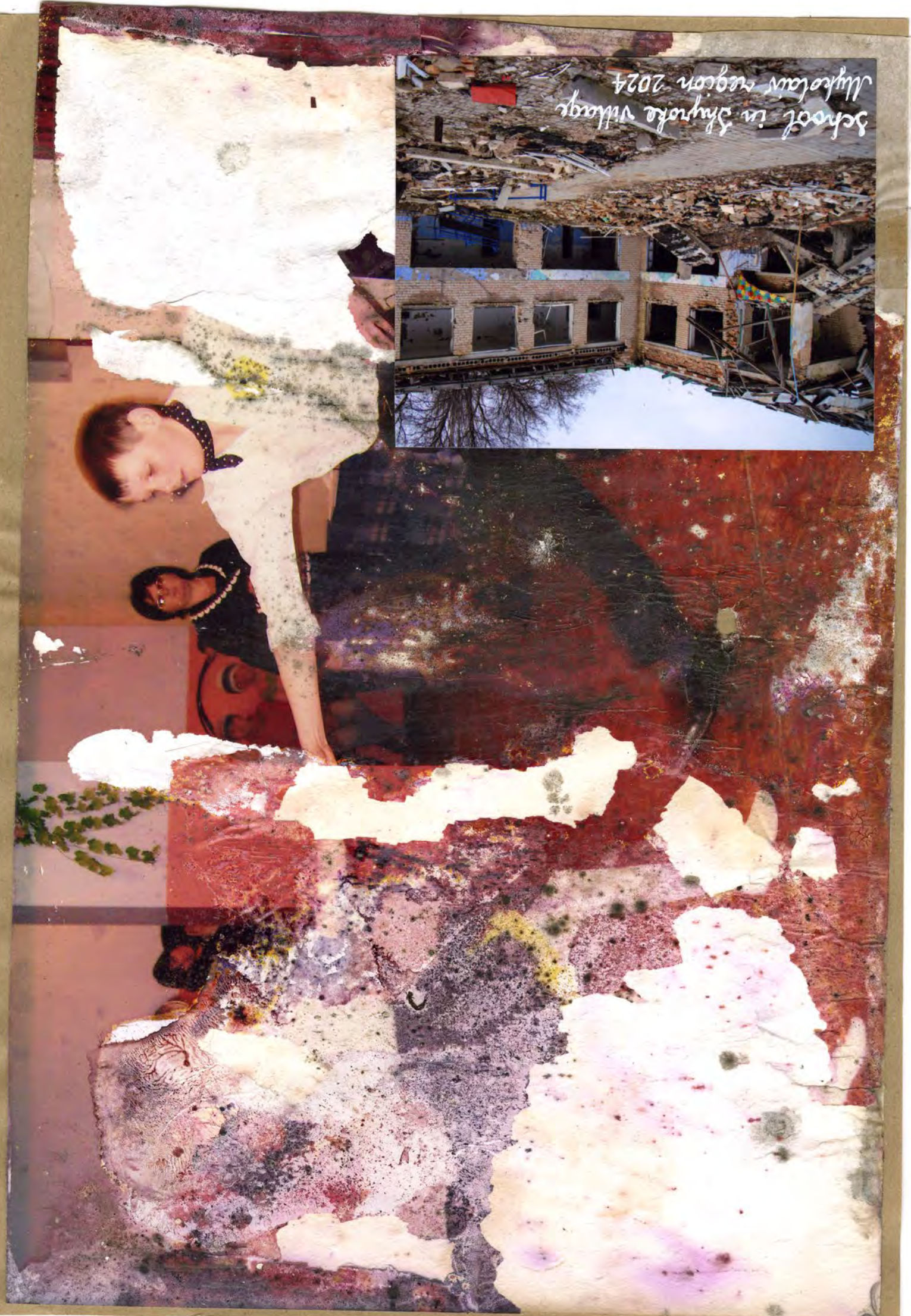


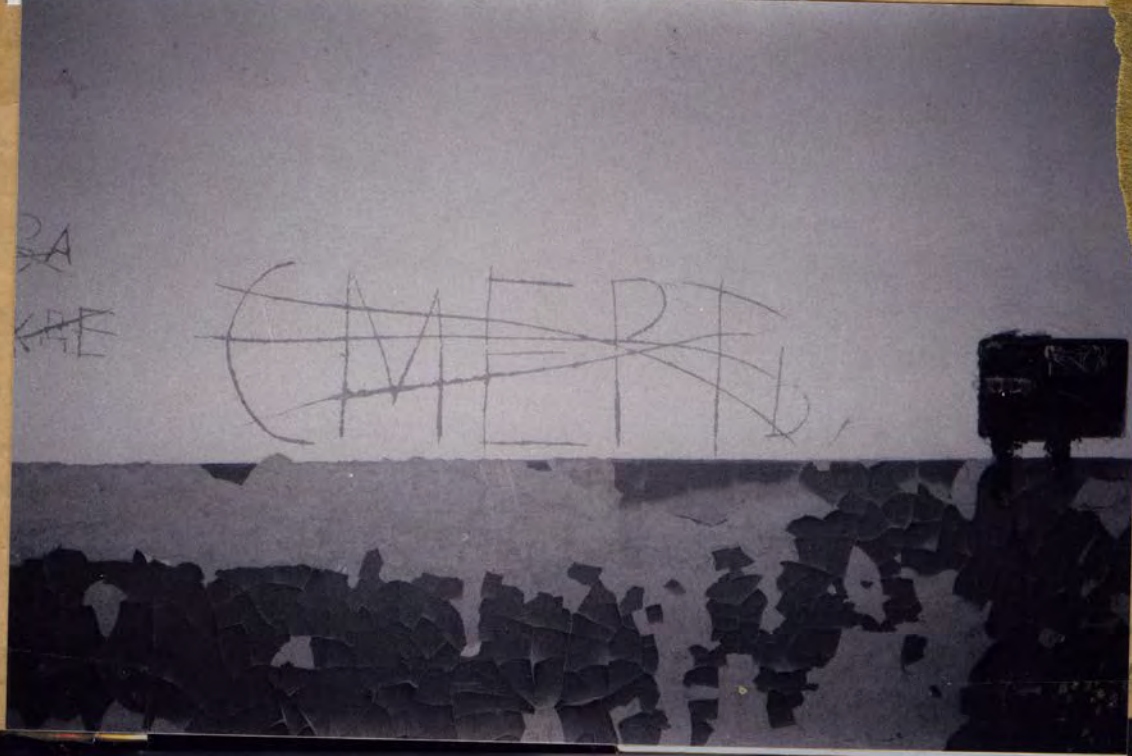
Curved gate to the garage after the blast.
Borodianton

THERE IS NO SAFE
SPACE, EITHER PHYSICAL
OR MENTAL



School in Shyroke village
Mykolaiv region 2024





THEY WERE GIVEN AUTHORITY OVER A QUARTER OF EARTH TO KILL WITH SWORD, FAMINE, AND PLAGUE AND BY MEANS OF THE BEASTS OF THE EARTH



These are cars that were destroyed during the occupation of the Kyiv region. Utilities collected this from different part of the city and put it in one place.

In some of these cars, people died. If you get closer, you can still smell the burnt bodies. This terrible smell cannot be confused with anything else. I think it would be good to keep it the way it is now. This may become the most terrible monument to the victims of the war in this world.





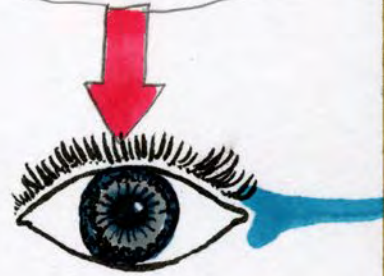
"PEOPLE"



"LIVING HOUSE"

THESE ARE THE INSCRIPTIONS THAT PEOPLE LEFT ON THE FENCES OF THEIR PRIVATE HOUSES. THUS, THEY TRIED TO GIVE A MARK TO THE INVADERS THAT PEOPLE STILL LIVE IN THESE HOUSES. THE CIVILIANS HOPED THAT THESE WORDS WOULD HELP SAVE THEIR HOMES FROM DESTRUCTION.

зрительний образ
визначаючий стрех



кровоносные
сосуды





I was fascinated when I saw this flower sprouting on the sandbags used to protect the school in case of a missile strike.



TROIS MERS ET QUATRE TERRES

Trois mers et quatre terres est conçu comme un exil poétique et onirique. Les images de Damien Daufresne et de Stéphane Charpentier nous entraînent dans un voyage suspendu : on quitte une ville frénétique pour des eaux inconnues, et on dérive jusqu'à des terres nouvelles dessinant les contours d'un monde retrouvé. Les corps répètent miraculeusement les mêmes gestes, comme le font les vagues qui disent les rivages, comme le font les vents au fil des saisons. Dans le sillage d'une jeune fille voguant au gré de mers et de terres désertes, le spectateur glisse dans une expérience hors du temps et de ses repères.

« Une ville immense. Une enfant. Des visages anonymes, les fumées des cheminées. On quitte le lieu, la folie du monde, on part vers un ailleurs, un horizon lointain où l'eau le ciel et la terre ne forment plus qu'un. La route s'étale, s'étire. Des kilomètres. Des kilomètres et des heures encore des heures. Puis c'est un navire au loin, les îles, la lumière qui blanchit le monde. Les chiens se dressent sur la plage, la fillette est joie, les enfants sont lumière. »

Trois mers et quatre terres est un récit d'humanité, un récit de vie. D'abord créé comme un film à partir de photographies et de films super 8, Les éditions Le Mulet en proposent une version livre.

C'est une poésie visuelle qui emmène le lecteur vers un envoûtement. Lentement, pas à pas, il avance, regarde, s'abreuve de ce qu'il voit. Redevient un instant un être libre et sans préjugés, quelqu'un de joyeux. Il redevient la Nature, le roc, l'arbre penché par les vents ; il pince son nez quand sa tête plonge sous l'eau, il oublie les contingences de la vie. Il naît, enfin, à la poésie.

STÉPHANE CHARPENTIER

DAMIEN DAUFRESNE

Spécificités techniques

LIVRE

124 pages

21,8cm X 25,4cm

Reliure suisse

600 exemplaires

Rayon beaux arts

Thème poésie photographique

Prix 35€

ISBN 978-2-931133-16-3

Graphisme Studio Dirk

Editions Le Mulet

Bruxelles, Belgique

Première édition de 600 copies

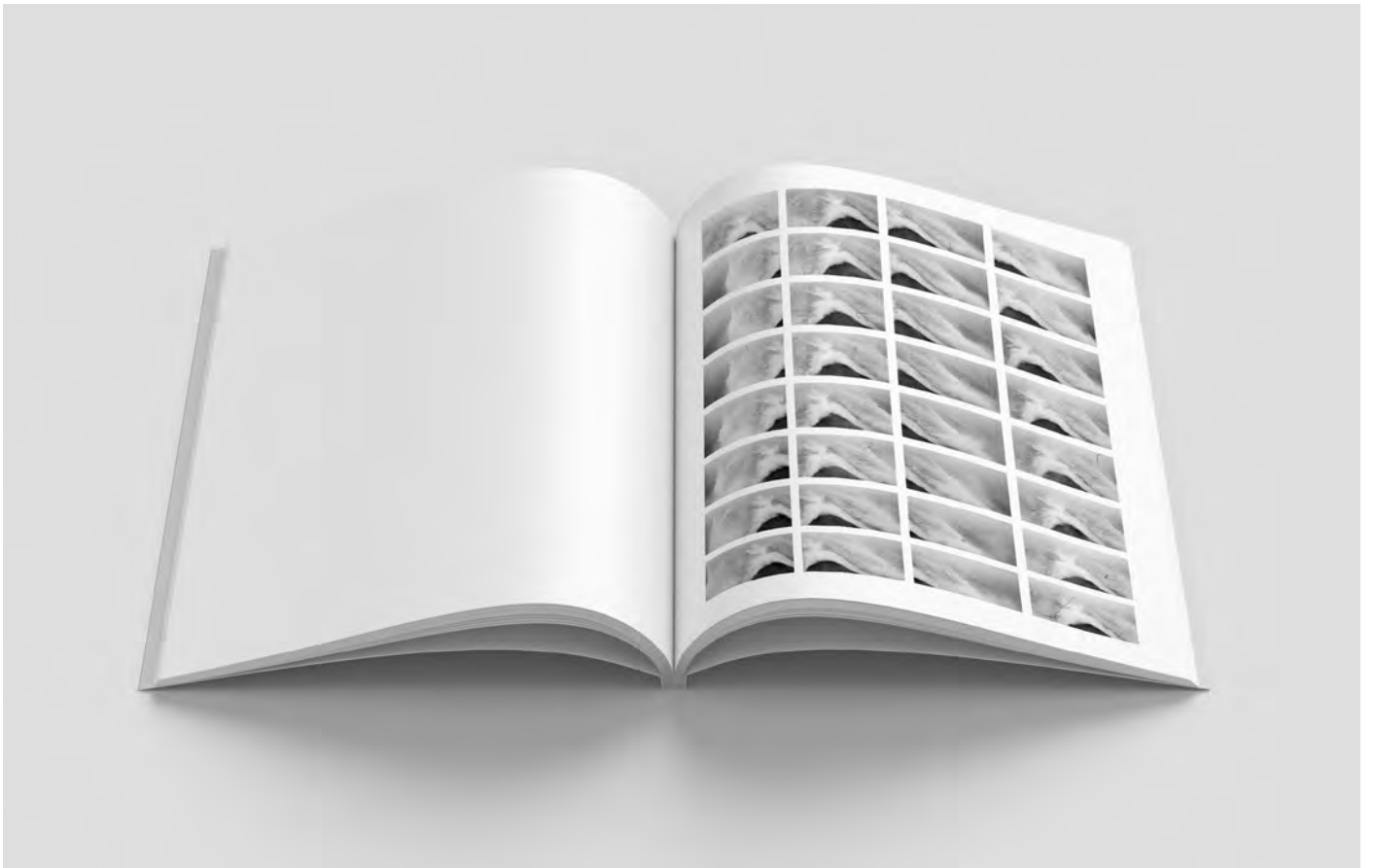
Imprimé par Standart Imprensa

Photographies par Stéphane

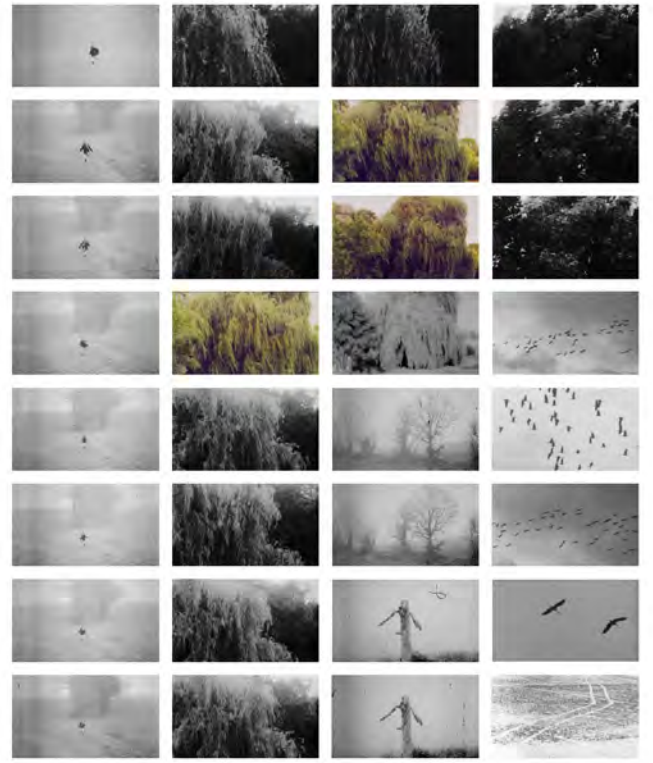
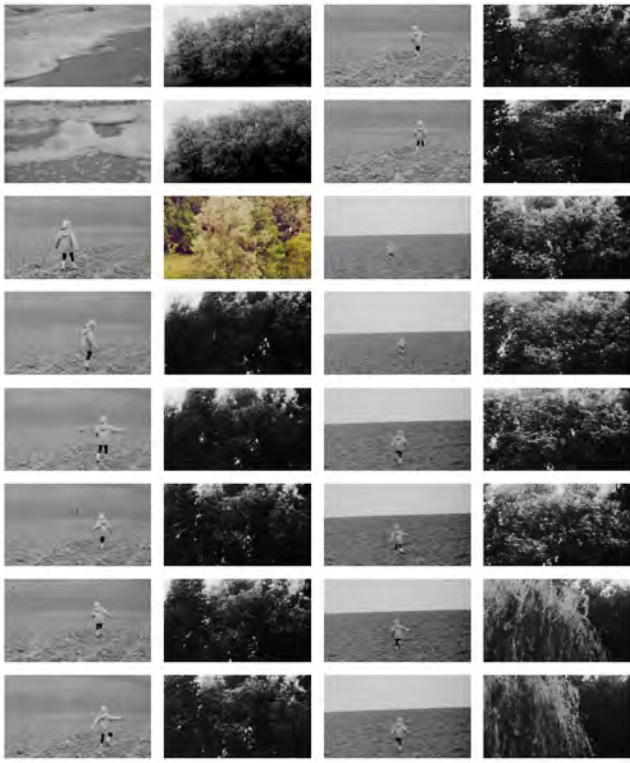
Charpentier et Damien Daufresne

ÉDITIONSLEMULET@GMAIL.COM
WWW.LEMULET.COM

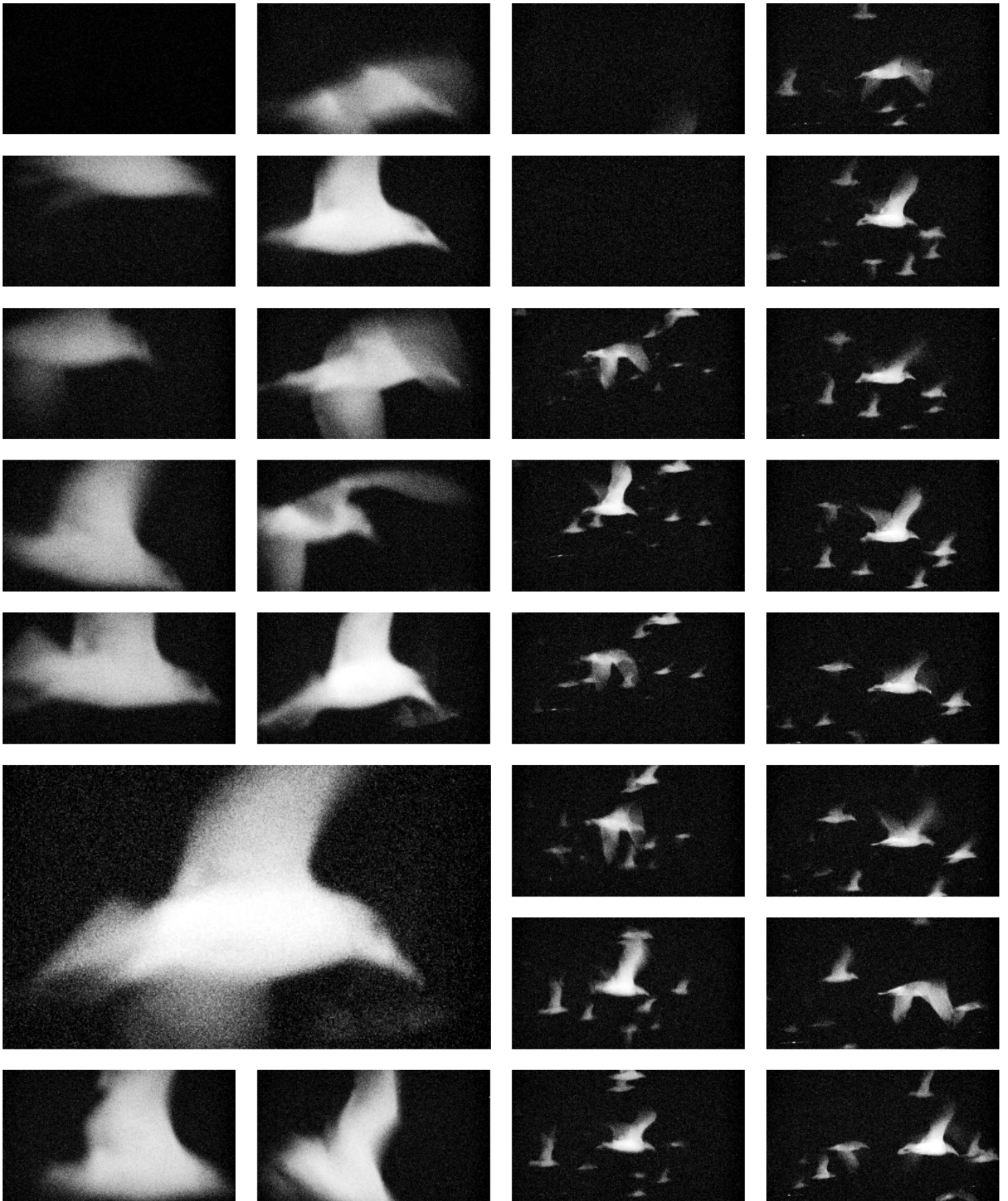




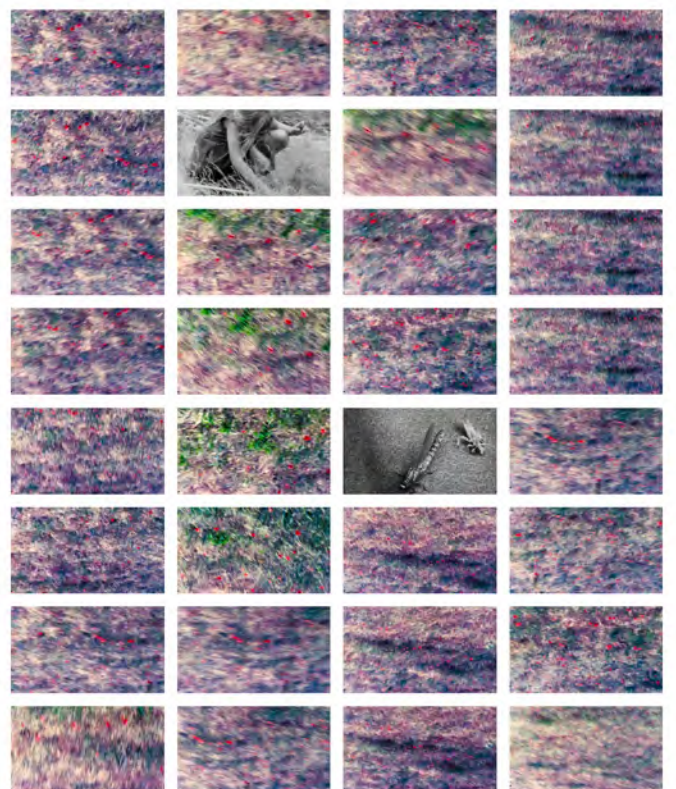






















BARRXL

MATHIEU VAN ASSCHE



editionslemulet@gmail.com
www.lemulet.com

Après plusieurs fanzines édités au Éditions le Mulet et un livre édité chez 'Maison CFC', *BRRRXL* serait le second livre "monographie" de Mathieu Van Assche.

Graphiste, illustrateur, graveur et photographe, Mathieu Van Assche a toujours été un touche-à-tout. Sa pratique artistique première est l'illustration qu'il travaille de différentes manières. D'abord dans son travail en gravure mais aussi dans un travail de customisation au Posca sur d'anciennes photographies du début du siècle passé. C'est justement ce travail là qui a fait l'objet du livre *MASCARADE* sorti en 2021 chez Maison CFC.

Depuis plusieurs années, Mathieu Van Assche ne se déplace presque jamais sans un appareil photo Point & Shoot dans sa poche ou dans son sac. Le regard affûté et toujours prêt à déclencher, il traque les petites choses de la vie, de la ville et des gens qu'il croise dans ses déplacements au quotidien. C'est dans cette mouvance que petit à petit et à force de photographier sa ville au quotidien, il a amassé pas mal d'images de Bruxelles, ville qu'il affectionne particulièrement.

C'est à partir d'une volonté de lier ses différents médiums, l'illustration et la photo, qu'est née l'idée de la série *BRRRXL*.

BRRRXL est une série dans laquelle Mathieu Van Assche reprend son principe de customisation et d'images hybrides mêlant illustration et photographie. Cette fois-ci, il décide de travailler sur ses propres images de Bruxelles, argentiques et noir et blanc. Il choisit volontairement des images où l'humain n'est pas présent, seulement de la ville et de la brique, pour y incruster des créatures bizarres et des monstres en noir et blanc. Quelque part entre Godzilla et les Barbapapa, la série ne dit rien sur les intentions de ces monstres. Que représentent-ils ? Pourquoi sont ils là ? Est-ce avant ou après la fin de l'humanité ? Est-ce vraiment la fin de l'humanité ? Sont-ils nos amis ou nos ennemis ? Que regardent-ils ? Où vont-ils ? Toutes ces questions ne trouveront pas de réponse dans le livre, au contraire, il y a une volonté de laisser un certains mystère et une porte ouverte sur l'imaginaire collectif ou individuel...

Laisant place à ce monde onirique et aux images, le livre ne comprendra pas (ou peu) de texte. La mise en page et le graphisme sobre mettront à l'honneur les images, leurs idées et le contraste fort du noir et blanc.



- Livre
- 72 pages
- 20,4 cm x 27 cm
- Couverture cartonnée
- Dos Brillanta
- Marquage à chaud
- Jaspage noir
- 500 exemplaires
- Rayon Beaux-arts
- 35 euros
- ISBN 978-2-931133-13-2

Graphisme : Studio Dirk

Editions Le Mulet © 2025
Bruxelles, Belgium

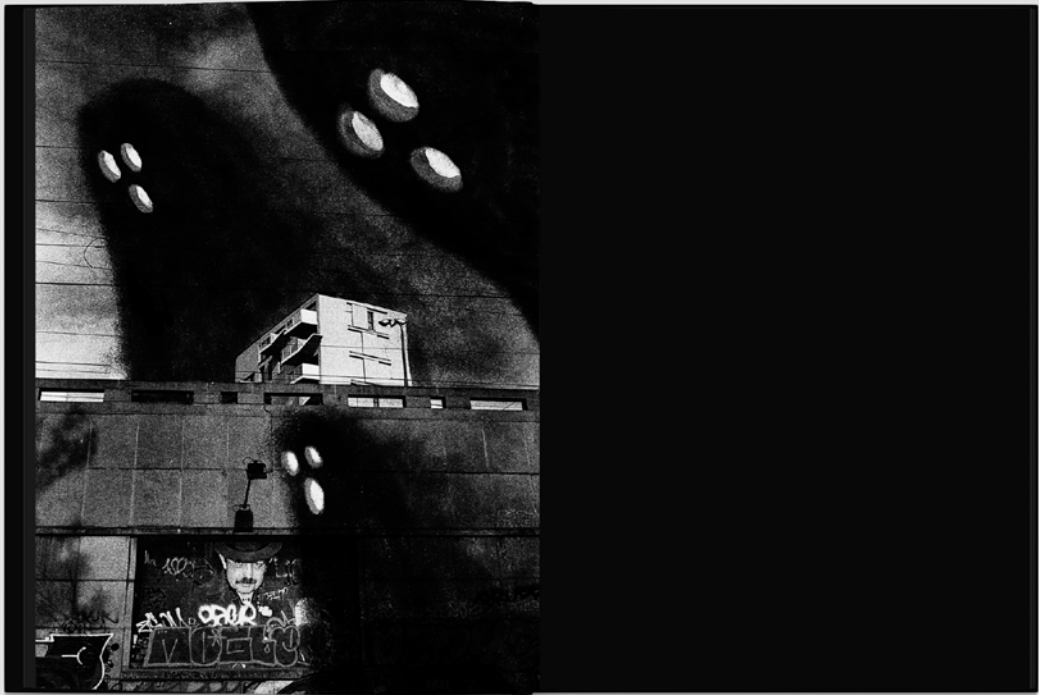
Imprimé chez Graphius, NV Belgium

Photos et illustrations © Mathieu Van Assche
Texte © Emma Rcel











DANS CETTE HEURE
OÙ TOMBE LA NUIT
FROISSANT LA BRUME
ILS AVANÇENT
AU-DESSUS DU SILENCE
DE LA VILLE NOIRCE
CHAHUTANT CES ÂMES
DE PIERRES ILS MURMURENT
AU CREUX DE L'AUBE
QUI REFUSE DE SE LEVER
À SOURDS AU BRUIT
DES OMBRES
LES VOILA QUI PANSENT
DANS LA LUEUR
EMPORTANT UN CIEL
SANS OISEAUX
ILS TRREMBLENT







Camille se réveille

Marie Meuleman
& Matthieu Litt



10+
ISBN 978-2-930941-80-6
couverture souple ; dos carré cousu-collé ;
papiers de grammages différents / calque
écriture inclusive : police de la bibliothèque *Bye Bye Binary*
12,5 x 16,5 cm • 164 pages • 13 €

PDF

• récit poétique et photographique •
Camille s'éveille alors que le jour s'agite dehors,
boit son réveil puis court. Trop vite pour son corps...
Ou comment éprouver le quotidien au rythme
des obstacles, des mouvements et des sensations.

Illustration : photographie

Thèmes : poésie • mouvement • motivation • poésie • lever/réveil •
bien-être • émotions • adolescence • affirmation de soi • confiance
en soi • connaissance de soi • rythme circadien/horloge biologique
• quotidien • imagination/rêves • fatigue/repos • sport/course

Argumentaire :

- Une poésie qui parlera aux (pré-)adolescent-es, pris dans des rythmes scolaires allant parfois à contre-courant de leurs besoins et de leurs ressentis.
- Le livre offre une expérience linguistique captivante grâce à des jeux de substitution, de répétition et d'anaphore.
>> La structure narrative du texte de Marie MEULEMAN présente un motif avec des variations qui imprime un mouvement, un rythme poétique à cette journée qui se répète, sans être jamais tout à fait identique, donnant à l'ensemble un effet de retour sur soi saisissant.
>> Camille n'est pas généré grammaticalement, ce qui permet d'ouvrir les imaginaires et d'offrir un terrain d'identification à divers publics.
- Entre le texte et l'image, un subtil dialogue se tisse, composé de superpositions, de sédimentation, mais aussi de mille et une nuances. En vis-à-vis, les photographies de Matthieu LITT interrogent notre rapport au monde, en mettant en évidence la complexité et la fragilité de notre environnement par des effets poétiques de palimpseste, de surexposition et de variations d'échelle.

Notre catalogue de récits photographiques s'enrichit!



Fév. 2026
CAMILLE SE RÉVEILLE
 de Marie MEULEMAN
 & Matthieu LITT
 ISBN 978-2-930941-80-6
 10+ • 164 pages • 12,5 x 16,5 cm • 13€ (prix indicatif)

Camille s'éveille alors que le jour s'agitte dehors, boit son réveil puis court. Trop vite pour son corps...
 Ou comment éprouver le quotidien au rythme des obstacles, des mouvements et des sensations.

Fév. 2021 | leporello

JE CONNAIS PEU DE MOTS
 d'Elisa SARTORI
 ISBN 978-2-930941-28-8
 6+ • 8 volets/16 planches • A6 • 15,50€

illustration: modèle vivant, encre de chine et écoline, tablette graphique
thèmes: langage/langue - langue maternelle - FLE/français langue étrangère - insécurité linguistique - culture(s) - altérité - migration

Dans ce livre accordéon, qui peut se lire à l'infini, Elisa Sartori interroge notre rapport au langage, à l'apprentissage d'une langue étrangère.

Comment la fait-on sienne? Et si investir une nouvelle langue ne se limitait pas à l'acquisition d'une grammaire, mais représentait bien plus?

🏆 Prix de la première œuvre jeunesse, Les Espiègles (Fédération Wallonie-Bruxelles), 2021

😊😊😊 Revue des livres pour enfants (CnLJ/BnF)

&&& Notes bibliographiques

- ★ Kibookin (SLPJ): superbe, poétique
- 👁️ «Un design minimaliste et poétique d'une remarquable efficacité», Les A.T.I. (Liège)
- 👁️ «D'une véritable beauté graphique», La Libre
- Exposition itinérante, SGLL/Fédération Wallonie-Bruxelles



Espiègle – Prix Première Œuvre, 2021

PDF

La collection *Les Baladeurs*

Dans la collection *Les Baladeurs*, on retrouve des livres qui aiment à se déplacer sans but précis. Leur petit format permet de les emporter partout avec soi, leur côté ludique intrigue.

Qu'ils parlent de dyslexie ou des bords de mer, leurs mots côtoient toujours le médium préféré des explorateur·ices : la photographie.



PDF

Jan. 2024

L'ART DE NE PAS LIRE
 coll. *Les Baladeurs*, 01
 d'Elisa SARTORI
 ISBN 978-2-930941-67-7
 6+ • 52 pages • 10,5 x 15,5 cm • 11€

Dyslexique, la narratrice souhaite se venger des livres, qui l'ont tant fait souffrir, enfant, et propose plusieurs pistes pour le moins inattendues...

Un livre est-il le meilleur des cadeaux? Qu'en faire lorsqu'il est la cause de souffrance et de malentendus? Le laisser prendre la poussière ou lui trouver une utilisation plus singulière?

★ Kibookin (SLPJ): d'une grande justesse, élégant

🌟 Bravo! Revue des livres pour enfants (CnLJ/BnF)

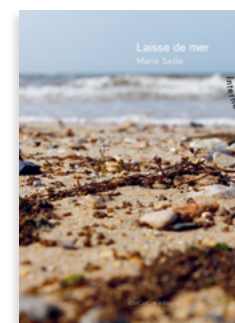
♥ Coup de cœur, revue Lu et partagé!

♥ Coup de cœur, Les Tendanciers/RTBF

★ Sélections:

- Et si on n'aime pas lire?, ALIDO, 2024
- Livres de jeunesse pour les 13 ans et plus, SGLL, 2024
- Petite Fureur, 2024-25

★ Présélection, Prix Bernard Versele, 2026



PDF

Avril 2024 | herbier marin

LAISSE DE MER
 coll. *Les Baladeurs*, 02
 de Marie SAILLE
 ISBN 978-2-930941-51-6
 6+ • 104 pages • 10,5 x 15,5 cm • 12€

On la dit sale et malodorante, la laisse de mer constitue pourtant un lieu de vie précieux pour toute une chaîne alimentaire, qui y trouve refuge et nourriture.

Les balades en bords de mer vont prendre une autre dimension!

🌟 Bravo! Revue des livres pour enfants (CnLJ/BnF)

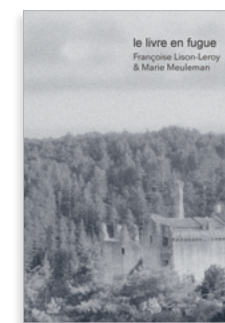
★ Sélection The White Ravens, 2024

👁️👁️👁️ Incontournable, revue Lu et partagé!

♥ Coup de cœur dans le catalogue *Plein soleil* des Librairies Indépendantes en Nouvelle-Aquitaine, été 2024

♥ Coup de cœur, L'hibernie librairie-café (Carmaux)

👁️ «D'inspiration scientifique, puissamment poétique», Ricochet, ISJM



PDF

Avril. 2025

LE LIVRE EN FUGUE
 coll. *Les Baladeurs*, 03
 de Françoise LISON-LEROY
 & Marie MEULEMAN
 ISBN 978-2-930941-77-6
 6+ • 44 pages • 10,5 x 15,5 cm • 11€

On suit un livre, qui se balade et nous balade... Il passe ainsi entre les crocs d'un chien, sur un banc public, dans une classe... jusqu'à se retrouver entre nos mains.
 De quoi désacraliser l'objet-livre!

👁️👁️👁️ Incontournable, revue Lu et partagé!

♥ Coup de cœur, Revue des livres pour enfants (CnLJ/BnF)

♥ «Album, poésie, roman photo... Bien malin celui qui saura qualifier cet opuscule. Seule certitude, son effet poétique est immédiat et immanquable!»,

Librairie L'atelier (Paris)

« *Camille se réveille* est un texte que j'ai écrit dans un moment où les jours me semblaient se confondre, et où le quotidien exigeait de mon corps un certain ordre, une discipline. Le texte raconte une journée qui se répète, et où les mêmes gestes se superposent dans l'écriture comme des calques. C'est un texte où la mélancolie habite le personnage et où l'épaisseur du réel le maintient au sol. Mais une forme de colère émerge, une force vitale qui fait implorer le temps.

Par les superpositions et l'altération de l'image, le travail photographique de Matthieu Litt me semble évoquer la perception d'un quotidien qui nous échappe, un monde qui nous rappelle le nôtre et le transforme en même temps. La multiplicité dans les photos, la recherche de sens par l'image fait écho à celle de Camille, dans son réveil perpétuel et sa course effrénée.

–Marie Meuleman

À propos de Marie MEULEMAN

Bruxelloise de naissance, Marie Meuleman a été un temps libraire avant de retourner dans l'enseignement secondaire. Impatiente et dissipée, elle arrive toujours à trouver son chemin vers une idée ou une tableée d'amis-es... Elle a étudié les langues et lettres françaises et romanes à Bruxelles (ULB) et à Montréal (UdeM), où s'est forgée son envie d'écrire et de créer de manière pluridisciplinaire et collective. En 2021, elle a cofondé la collective d'écritures Modesta, qui a publié *183 lundis*, un « manifeste poétique ». En 2024, ses photographies ont accompagné la poésie de Françoise Lison-Leroy dans *Le livre en fugue*, troisième volume de la collection *Les Baladeurs*.

Photo: Nicolas Baudoin



Instagram : [@marie.meuleman](https://www.instagram.com/marie.meuleman)

À propos de Matthieu LITT

Depuis ses débuts en photographie, Matthieu Litt s'interroge sur notre rapport au monde et met en lumière la fragilité de notre environnement. Au fil du temps, ses recherches se sont étendues à l'ensemble du vivant. Il croit en la capacité réparatrice de la photographie et s'emploie ainsi à rétablir le lien entre l'homme et son milieu. En suivant cette voie, Matthieu Litt s'affranchit progressivement de la dimension documentaire de son médium, au profit d'une perspective résolument poétique. Dans la série *Terra Nullius*, le photographe capture un paysage polaire en pleine transformation en utilisant une approche suggestive. Le ton des couleurs, la surexposition, les variations d'échelle et la superposition des vues dissolvent progressivement les images dans l'abstraction, évoquant ainsi la fonte progressive des glaciers. Après *Horsehead Nebula* (2016) paru en autoédition, deux autres livres ont été pu aux Éditions du Caïd, également distribués par Serendip : *Tidal Horizon* (2018) et *Oasis* (2025).

Photo: Eva Donckers



Courtesy Hangar Gallery
Instagram : [@matthieulitt](https://www.instagram.com/matthieulitt)

Nous vous proposons une expérience de lecture à fleur d'oreilles. Camille étant un prénom mixte, l'auteurice a choisi d'utiliser le pronom personnel « iel », sujet de la troisième personne du singulier (iel) et du pluriel (iels) ainsi que l'article défini « læ » en place de « la » par « la » ou « le », car ils permettent d'évoquer le personnage quel que soit son genre. C'est un personnage qui a été créé au-delà de la binarité du genre, qui impose d'habitude de choisir entre « il » ou « elle ». Libre à vous d'explorer ça comme vous le voulez!

Dépassement.

Souffle.

Camille se réveille d'abord les yeux fermés. Iel entend le jour au dehors qui s'agite.

calque



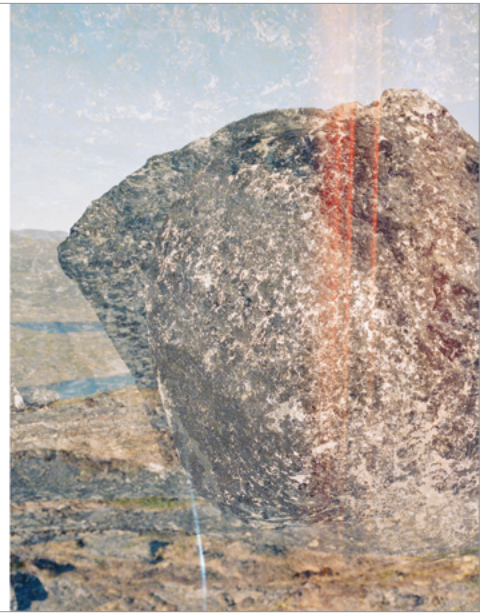


calque

iel tire ses rideaux bleu nuit.
iel ouvre la fenêtre.



il fait soleil, là en haut.

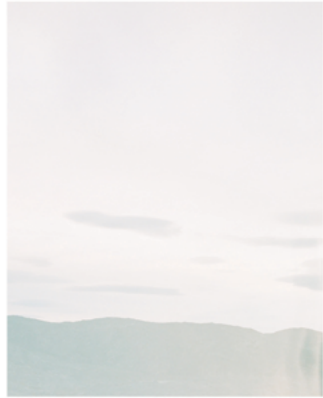


Sous ses paupières sèches,
paupières-grillages,

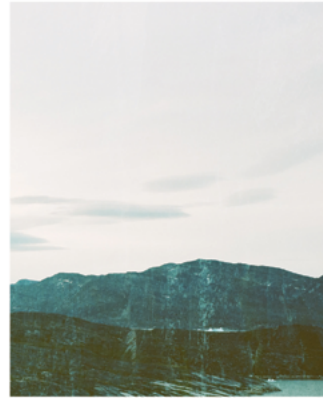
ses yeux sont mi-clos.



iel pose un pied sur le sol trop ferme,
iel heurte sa paume et ses orteils
pour chasser l'endormi de sa peau.
iel monte lourdement les marches
et fixe la cafetière italienne.



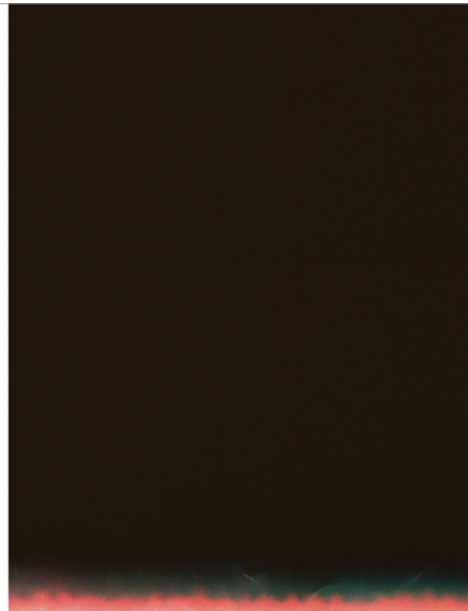
Le café crachote,



comme une ridicule petite éruption.

Iel prend sa tasse préférée.
Le café lui brûle la langue.
Lui brûle la peau.

*Puis iel court.
Trop vite pour son corps.*



Camille se réveille
d'abord les yeux fermés.
Iel entend le jour au dehors
qui s'agite.

ÉRIC PESTY ÉDITEUR

Vincent Bonnet

Manuel pour les alphabètes

« Je préférerais voir mes écrits photographiés plutôt qu'imprimés... »
(Vaslav Nijinski)

Après *Pense•bête*, livre de photographies paru en 2010 chez le même éditeur, qui couvrait la production de Vincent Bonnet sur les années 1995-2010, paraît *Manuel pour les alphabètes*, qui couvre la production de l'artiste-photographe entre les années 2010 et 2020. Depuis 30 ans, l'enjeu reste, pour Vincent Bonnet, de constituer « un fonds d'images efficaces », d'« expérimenter une écriture, critique, en image » et de « tendre à une densification précise et rigoureuse d'une situation ».

Dans *Manuel pour les alphabètes* la question de la « littéralité de l'image » (qui a été théorisée par Vincent Bonnet dans sa thèse en art plastique) se pose en croisant en chiasme le thème du voir et du lire – voir une page, lire une image – au point que les écrits vernaculaires du quotidien (enseignes, graffitis, tags, couvertures de journaux, livres, panneaux etc.) deviennent l'enjeu même du livre. Dès lors, le mot ne « commente » pas l'image puisqu'il est l'objet de la photographie. L'image « n'illustre » pas le mot, puisqu'ils partagent le même espace.

Le livre s'est réalisée en trois temps. Le premier temps a été consacré à documenter la plasticité des lettres : la typographie, le dessin, l'empâtement, la technique, les formes, les couleurs, les dimensions ainsi que leurs contextes d'apparition. Un deuxième temps a consisté à produire photographiquement une synthèse, un précipité entre le mot et l'image, par effet de cadrage des prises de vues. Le troisième temps est l'agencement de cet ensemble d'images de lettres et de mots : la mise en série a été pratiquée sous la forme d'un manuel d'apprentissage de la langue : l'abécédaire, où s'épellent les vingt-six lettres de notre alphabet.

Né en 1971, résidant depuis 30 ans à Marseille, **Vincent Bonnet** est un artiste, enseignant et chercheur qui utilise la photographie comme médium privilégié de création. Si son travail questionne l'image en général, sa pratique s'accompagne d'actions artistiques qui représentent autant de manières d'investir le champ social et politique.



Parution : mars 2026

Prix : 22 €

Pages : 128

Format : 20 x 26 cm

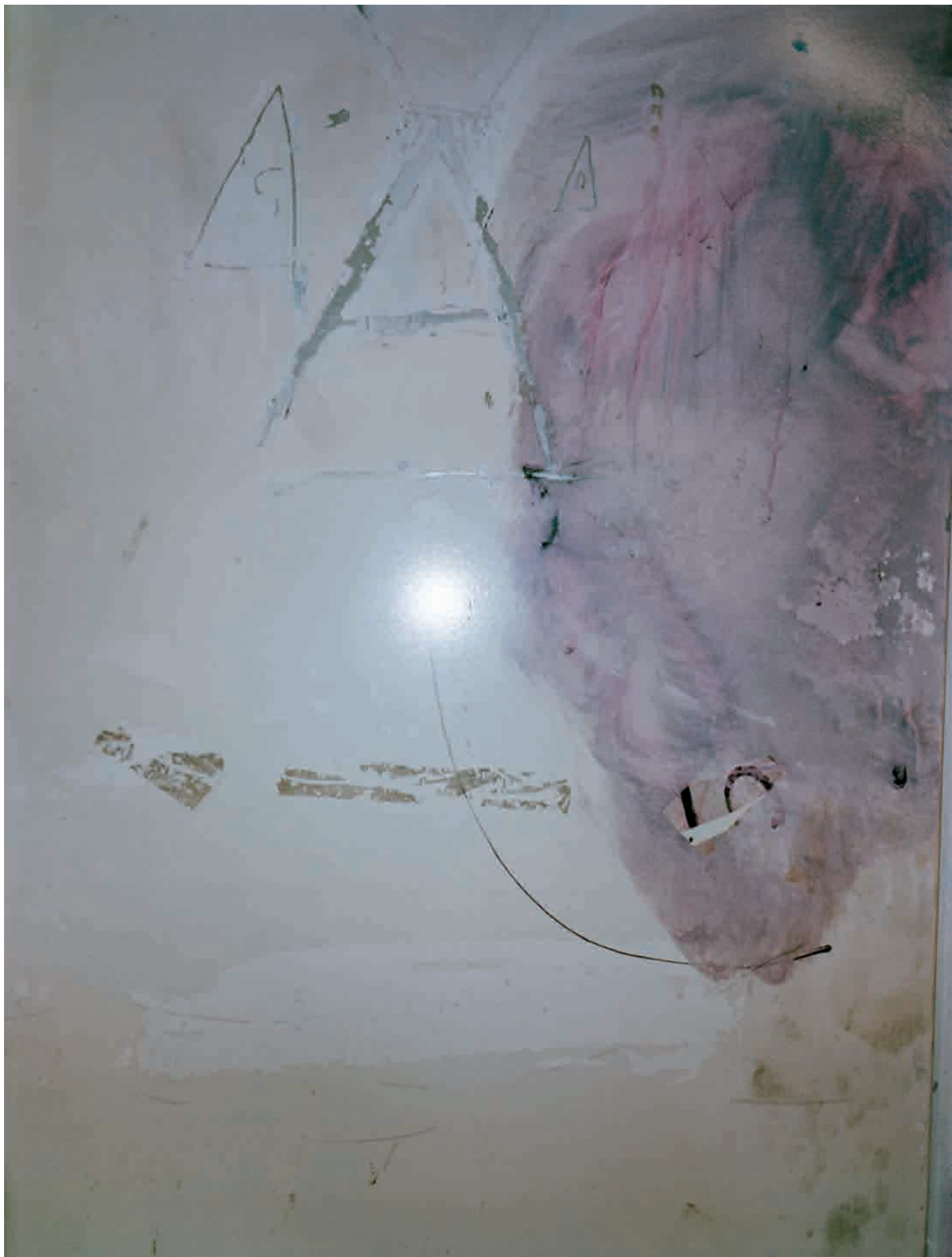
EAN : 9782488139052

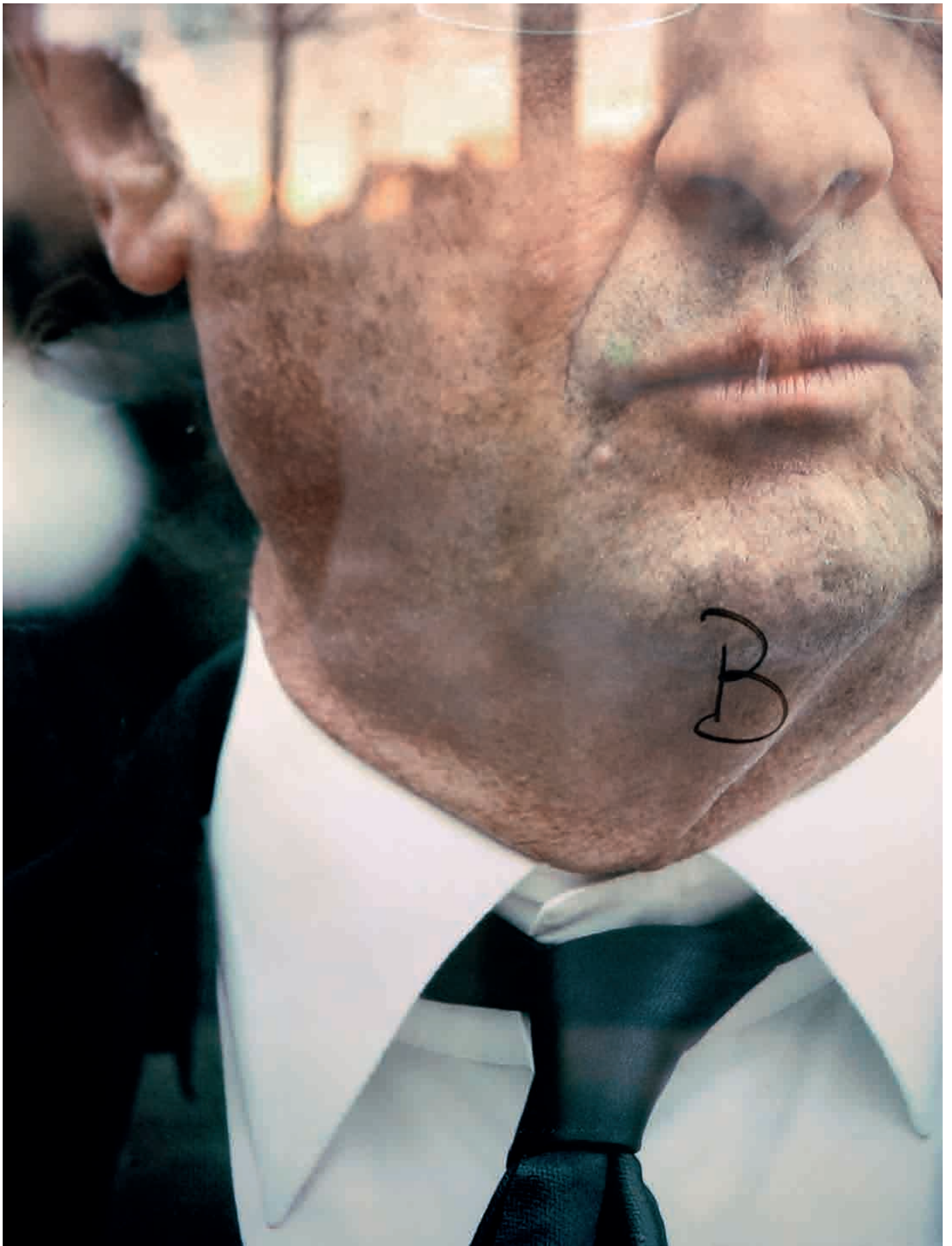
Collection : brochée

Rayon : Livre d'art / photographie / poésie

CONTACT PRESSE ET LIBRAIRE

Éric Pesty : contact@ericpestyediteur.com







CASTEL

PRODUITS NATURELS

Centre de Correction
AUDITIVE



cinéma

DIRECT ACTION

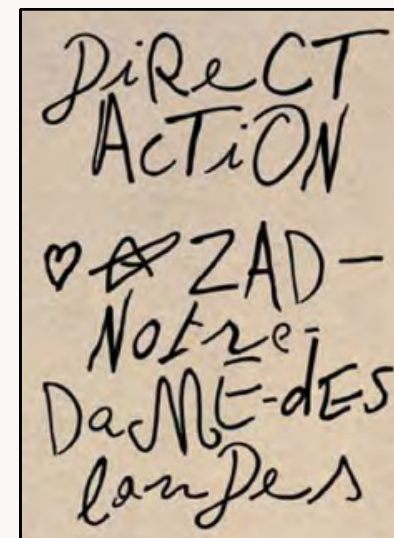
DIRECT ACTION est un ensemble de témoignages appréhendés comme la face B du film du même nom dirigé par Guillaume Cailleau et Ben Russell.

Alors que le film DIRECT ACTION se veut contemplatif et silencieux, le livre DIRECT ACTION se propose d'en faire le contrechamp. Après une projection du film à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes au mois de décembre 2023 Guillaume Cailleau et Ben Russell ont souhaité prolonger l'expérience en collectant les récits des protagonistes du film, à l'issue de projections, lors d'entretiens informels ou par correspondance.

L'absence quasi-totale de discours politique dans le film permet l'existence parallèle d'un livre centré sur le langage, la réception et l'interprétation. Ces interventions se composent d'anecdotes personnelles, d'histoires politiques et de détails intimes suscités par les images, révélant un riche réseau de liens entre un lieu, une personne, un collectif et une cause.

Cette approche a quelque chose en commun avec le travail d'anthropologues visuels tels que Robert Gardner ou Jean Rouch dans les années 1970-80, qui accompagnaient souvent leurs œuvres audiovisuelles de publications servant à décrire, définir et interpréter leurs images. Il n'était cependant pas courant pour ces anthropologues de se tourner vers leurs sujets pour leur demander un contexte et une interprétation. Dans cette publication, il s'agit de s'appuyer principalement sur les impressions des ZADistes afin d'étendre le travail vers les territoires de l'histoire, de la mémoire, du débat et de la stratégie militante.

Un texte critique d'Erika Balsom ainsi qu'une interview croisée avec Antoine Thirion, programmateur et journaliste, accompagnent les paroles d'Anaïs, Arthur, Baptiste, Benj, Blue, Cécile, -h-, Colette, Corentin, Étienne, Isa, Jasmin, Jay, Ji, Lara, Lino, Marcel, Mathilde, Bastien, René, Servane, Sylvie, Thibault, Tanne, Tibo et Yahia.



EXTRAIT

“Moi, je pense que votre film est politique parce que son objet de départ ne l'est pas ! En tout cas, c'est ce qui m'a plu : il y a une certaine humilité à vouloir faire le portrait d'un territoire. C'est aussi un défi cinématographique. Le statut des personnages est le même que celui des arbres et des murs.”

BAPTISTE



460 pages / 60 photographies / 21 x 29 cm / ouvrage bilingue français-anglais / 36 € TTC

Avec le soutien de 

BEN RUSSELL

Ben Russell est un artiste américain né en 1976. Son cinéma, souvent considéré comme expérimental, se situe plutôt du côté de la non-fiction : c'est que Russell, s'intéressant aux mythes et aux rituels des sociétés, a déjà matière à fiction ! Son œuvre (plus de vingt-cinq courts métrages et deux longs métrages), en filiation avec le cinéma de Jean Rouch, intègre des éléments ethnographiques et des théories critiques . Russell, à travers son art (performances, installations et cinéma), explore l'histoire et la sémiologie de l'image en mouvement et désigne son travail comme "une ethnographie psychédélique". Ses films ont été primés dans un grand nombre de festivals internationaux (Berlinale, Locarno, Cinéma du Réel), il a notamment reçu en 2008 la prestigieuse bourse Guggenheim et en 2010 le prix FRIPESCI. Son travail a été exposé et diffusé dans des lieux tel que le Centre George Pompidou, le Musée d'art contemporain à Chicago et le festival du film de Rotterdam. Il est résident de la villa Médicis pour la saison 2025-2026

GUILLAUME CAILLEAU

Guillaume Cailleau vit à Berlin, son travail se situe à l'intersection de l'installation cinématographique, de la performance et de l'art sonore. Cailleau observe les lieux qui sont politiquement et socialement disruptifs : un laboratoire d'expérimentation animale, une imprimerie de billets de banque ou une fabrique d'uniformes militaires. À l'aide de diverses techniques de médiations, il travaille sa matière jusqu'à l'abstraction. En même temps, il capture le processus de recherche dans le matériel, déplaçant les niveaux de signification. Les formes de ses installations sont alors en relation directe avec leurs sujets.

Ses œuvres artistiques sont exposées dans le monde entier dans des institutions artistiques telles que le Bangkok Art & Culture Center, le Royal Ontario Museum, la Maison des cultures du monde, le Centre Pompidou. En outre, ses œuvres vidéo sont présentées dans des festivals de cinéma. En 2014, il a remporté l'Ours d'argent à la Berlinale avec son court métrage *Laborat*, et en 2016, il a remporté le prix du jury au Kurzfilmtage Oberhausen avec son œuvre vidéo *Organ movement for Elmer Kussiac*. Il collabore régulièrement avec des musiciens, des metteurs en scène et des chorégraphes tels que W. Däfeldecker, l'Ensemble Phoenix 16, T. Ostermeier et A.-C. et est la moitié du projet de duo de performance audiovisuelle Kreuser/Cailleau.

DIRECT ACTION, LE FILM

MEILLEUR FILM ENCOUNTERS & MENTION SPÉCIALE DU JURY DOCUMENTAIRE À LA BERLINALE 2024
GRAND PRIX DU CINÉMA DU RÉEL 2024

En janvier 2018, l'abandon de la construction d'un aéroport à Notre-Dame-des-Landes met un terme au combat mené pendant des années par l'une des plus importantes communautés d'activistes de France. En immersion dans la ZAD entre 2022 et 2023, Guillaume Cailleau et Ben Russell rendent compte d'une société qui, après la lutte qui l'a réunie, esquisse à présent les contours d'un autre monde possible. Au même moment, à Sainte-Soline, les Soulèvements de la Terre s'opposent à un projet de privatisation de l'eau et se heurtent, une fois encore, à la violence de l'État.

“Un démenti vigoureux des entreprises de falsification du réel. Puissant.” LES INROCKUPTIBLES

“Arrêtant le flux d'images de l'actualité, le film révèle l'essentiel, raconte la force d'un collectif.” LE MONDE

IRIS ÉDITIONS

Nées en 2023 à Marseille, les éditions IRIS souhaitent accompagner les artistes et auteur.rice.s et chercheur.euse.s dans leurs recherches, tout en donnant une place importante au graphisme. DIRECT ACTION est leur troisième publication, après POINÇONS & MÉDAILLONS (2023) et POTS (2024)



14x19 cm à la française
≈ 400 pages dont 12 quadri
isbn 978-2-493524-16-4
parution : 11 mars 2026
prix de vente public 24€ TTC



Points-clés

- une histoire inédite de l'animation française
- une histoire des inventions, de la lanterne magique à l'IA
- un retour sur le Plan Image de Jack Lang, à l'origine du développement de l'animation en France (politique publique de la culture)

CINÉMA D'ANIMATION

histoire d'une exception française

Pascal Vimenet

Préface de Jack Lang

Résumé

La France est le 3^e producteur et exportateur de films d'animation dans le monde, après les États-Unis et le Japon. Cette situation est le fruit d'un écosystème d'acteurs publics et privés (artistes, studios, écoles, festivals, État, collectivités...) et d'une histoire spécifiques. Cet ouvrage propose d'en révéler différents aspects, depuis les « rêveries » de Leibniz (1695) jusqu'aux derniers développements artistiques et industriels des années 2020, en passant par le théâtre optique d'Émile Reynaud (1888), *Fantasmagorie* d'Émile Cohl (1908), *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault (1979), ou encore la création du Mifa à Annecy en 1985 ou de La Poudrière à Valence en 1999.

Comment le cinéma d'animation s'est-il progressivement affirmé en France en tant que nouvelle discipline artistique ? Quelles influences a-t-il pu exercer ? De quelle manière a-t-il plusieurs fois muté ? Quelle est sa fonction présente et à venir ?

Préfacé par Jack Lang et accompagné de ressources iconographiques rares, cet ouvrage propose un état de l'art et s'appuie sur des entretiens inédits avec différents témoins, français ou étrangers - témoins institutionnels, producteurs, diffuseurs, cinéastes.

L'auteur

Pascal Vimenet, chercheur associé LARA-SEPPIA (université de Toulouse Jean-Jaurès), est auteur, réalisateur et enseignant spécialisé en esthétique et en histoire du cinéma depuis 1989. Il a enseigné aux Gobelins, à Paris, et, depuis 2003, poursuit à l'École des métiers du cinéma d'animation (EMCA), à Angoulême. Il est l'auteur d'essais sur le cinéma, en relation à la peinture ou inversement. Il est membre du comité scientifique de NEF Animation depuis sa création (2015) et directeur de la collection « Cinémas d'animations » (L'Harmattan) en compagnie de Cécile Noesser et Jérôme Dutel depuis 2022.

Pelle di Lava

Chiara Indelicato

Photos et textes : Chiara Indelicato
Traduction : Dominique Vittoz
Mise en page : Yann Linsart
978-2-493-123-077
06/11/2024
Hard cover, reliure suisse
Textes en français, italien et anglais
700 exemplaires
168 pages
220 x 285 mm
37,00 €

Pdf complet

Chiara Indelicato, photographe et habitante de Stromboli, explore dans son œuvre la vie sur une île volcanique, où les habitants vivent avec la conscience aiguë d'un monde fini, à la merci des éléments.

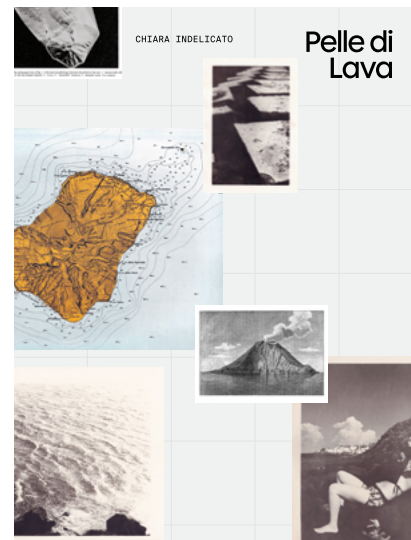
Sous la cendre, entre la mer et le feu, elle questionne comment subsister dans un environnement aux ressources limitées.

Pelle di Lava puise son origine dans deux catastrophes survenues en 2022 : un incendie ravageant la végétation de l'île, suivi de pluies torrentielles provoquant des coulées de boue qui atteignirent le village.

À travers ce projet, Chiara Indelicato propose une réflexion sur l'urgence climatique, revendiquant une relation animiste avec la nature et le droit de défendre cette terre vivante et fragile, dont le volcan devient lui-même le porte-parole.

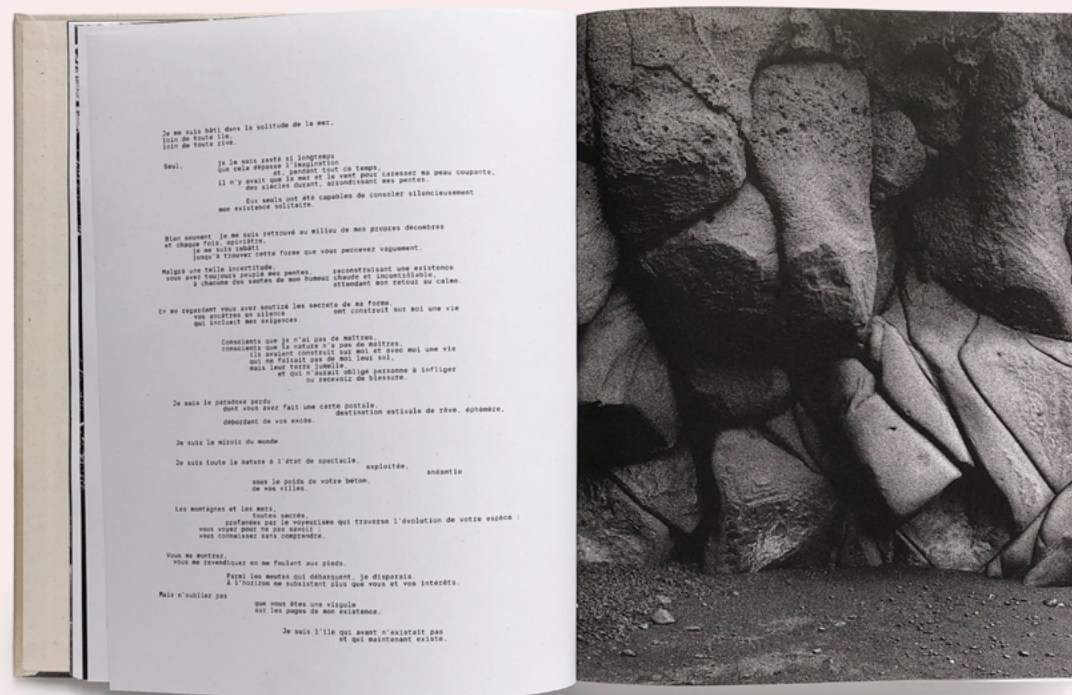
Développant ses images avec du café, de la vitamine C et de l'eau de mer, en l'absence de moyens polluants, elle tisse un lien organique entre son procédé et l'île, rude et indomptable.

Ce livre a reçu le soutien de la Région PACA, de Favini, de la galerie Le Lieu de la photographie (Lorient) et de la librairie Les Modernes (Grenoble).



Pelle di Lava

Chiara Indelicato



Je me suis bâti dans la solitude de la mer.
Loin de toute île,
Loin de toute île.

Seul. Je la sais sentie si longtemps
que cela dépasse l'imaginaire
et, pendant tout ce temps,
il n'y avait que la mer et la nuit pour caresser ce peu coupé.
Des vagues douces, attendrissant mes pentes.

Et seuls ont été capables de consoler silencieusement
mon existence solitaire.

Bien souvent je me suis retrouvé au milieu de mes pensées décombes
et chaque fois, aussitôt,
je me suis redressé.
J'ai su à l'inverse cette fosse que vous percevez vaguement.

Malgré une telle incertitude, reconstruisant une existence
vous avez toujours pu être mes pensées, chaude et incommensurable,
à chaque fois que de mon humeur attendait mon retour, se caler.

En se regardant vous avez sentis les secrets de sa fosse
ont construit sur moi une vie
qui incluait mes espérances.

Comprenez que je n'ai pas de maître,
conscience que la nature n'a que de maîtres,
lis regardant construit sur moi et vous moi une vie
qui ne faisait pas de moi leur soi,
mais leur "être" même,
et qui n'aurait obligé personne à infliger
ou recevoir de blessure.

Je sais le paradis perdu
dont vous avez fait une carte postale,
devantant ostive de rêve, éphémère,
obscurant de vos excès.

Je suis le miroir du monde.

Je sais toute la nature à l'état de spectacle, exploitée, andante
sous le soleil de votre miroir,
de vos villes.

Les montagnes et les mers,
toutes sautes,
effrayées par la voracité qui traverse l'évolution de votre espèce ;
vous avez peut-être pas senti
vous connaissiez sans compréhension.

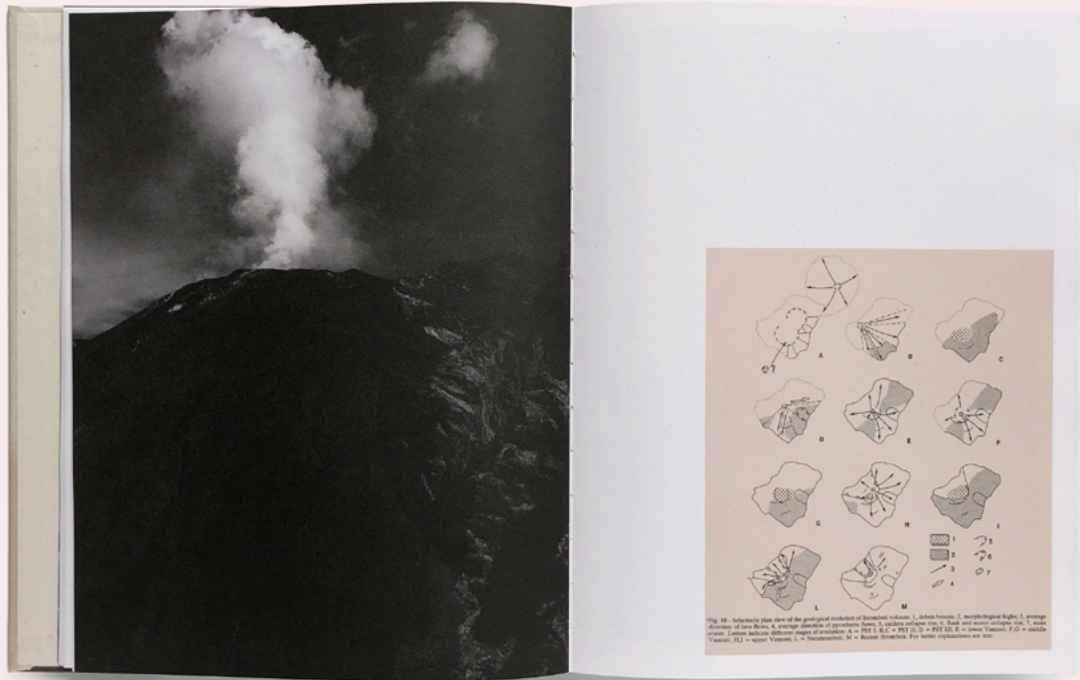
Vous ne sentez,
vous ne rendez-vous en me foulant aux pieds,
Faut-il les mœurs qui obscurcissent, le diabolisme
à l'horizon ne subsistent plus que vous et vos intérêts.

Mais n'oubliez pas
que vous êtes une vigne
sur les pages de mon existence.

Je sais l'île qui avant n'existait pas
et qui maintenant existe.

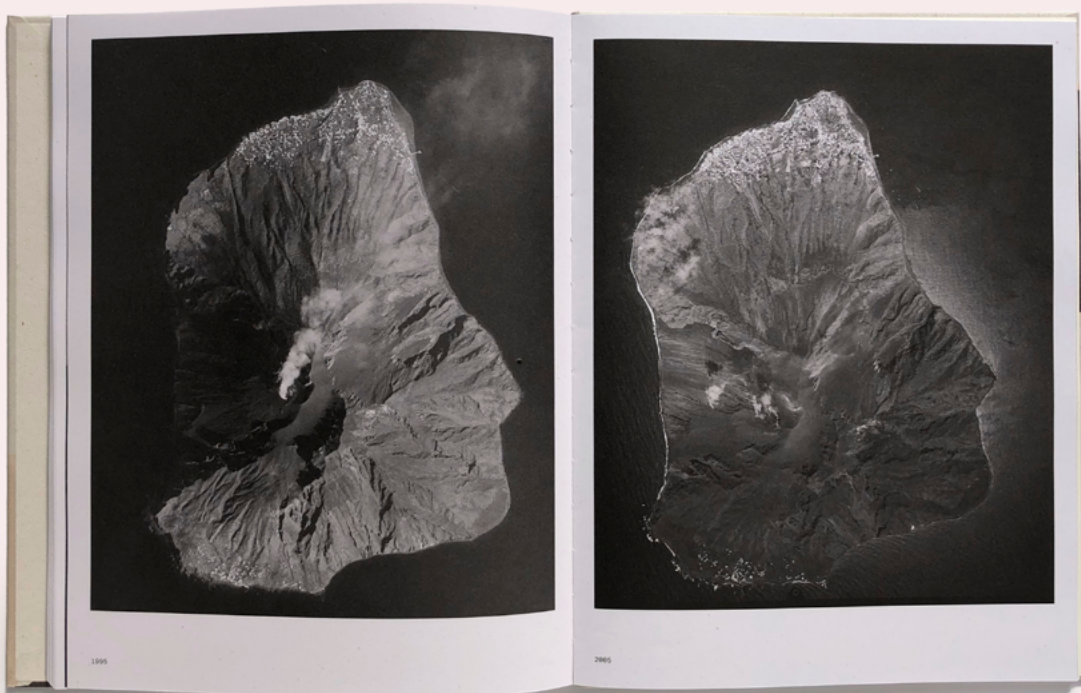
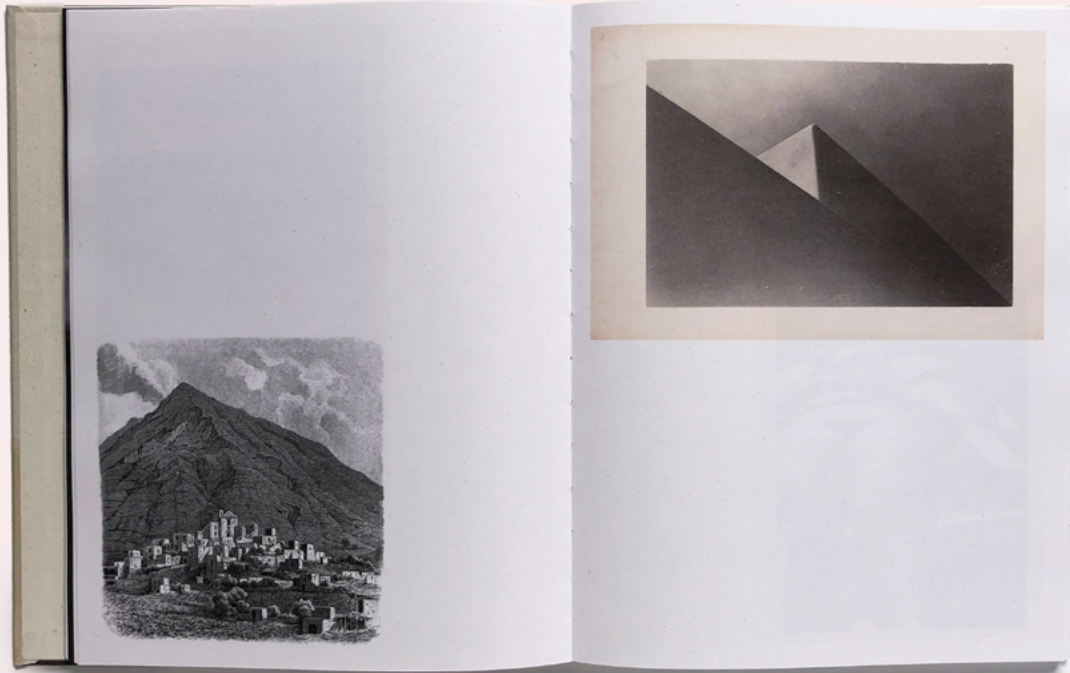
Pelle di Lava

Chiara Indelicato



Pelle di Lava

Chiara Indelicato



Pelle di Lava

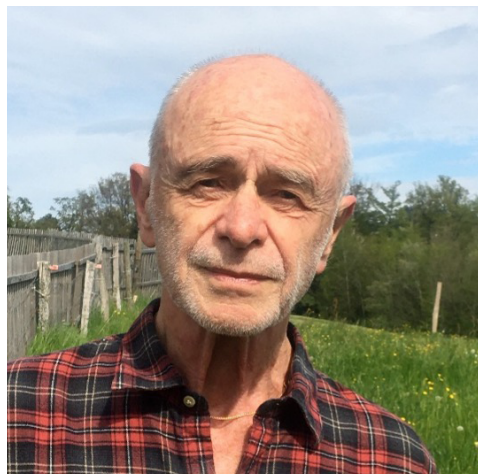
Chiara Indelicato





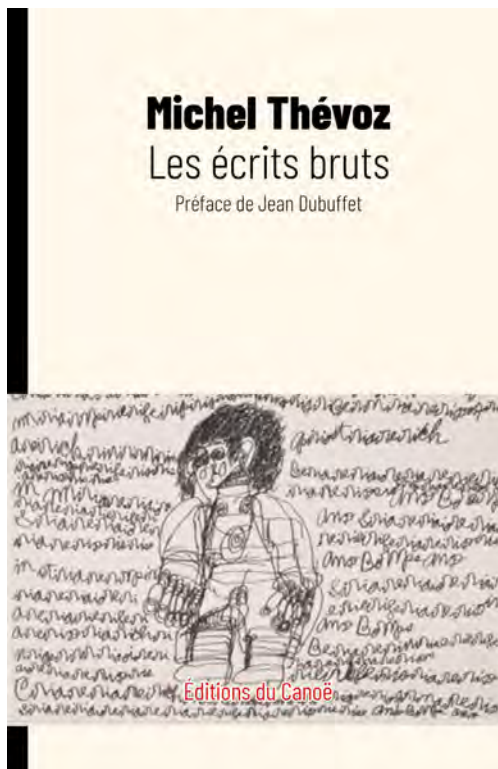
5 novembre

Michel Thévoz

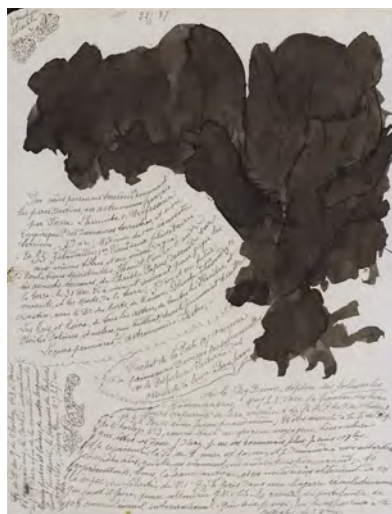


Genre : essai
Préface de Jean Dubuffet
Format : 12 x 18,5 cm
32 illustrations couleur
Pages : 320
Prix : 24 €
ISBN : 978-2-490251-51-3

Michel Thévoz, né en 1936, professeur honoraire à l'Université de Lausanne, a été conservateur au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne, puis conservateur de la Collection de l'Art Brut depuis sa fondation en 1976 et jusqu'en 2001. Il a consacré une trentaine d'ouvrages à des phénomènes borderline tels que l'académisme, l'art des fous, le spiritisme, le reflet des miroirs, l'infamie, le syndrome vaudois, le suicide. Il a publié récemment *L'art suisse n'existe pas* aux « Cahiers Dessinés » et *Pathologie du cadre* aux Éditions de Minuit.



Voici réédité l'ouvrage de référence sur l'Art Brut dans l'écriture, revu et complété, portant sur les documents rassemblés par Jean Dubuffet et Michel Thévoz à la Collection de l'Art Brut à Lausanne. Notre société logocentriste fait du langage un pouvoir, et mesure la compétence d'un individu à son aisance à cet égard. Corollairement, le psychiatre fonde ses diagnostics sur les perturbations de l'expression verbale. Or, derrière les murs de l'asile, ou dans la solitude de leur retraite, certains proscrits de notre société s'expriment par l'écrit, secrètement et assidûment. Exclus de l'échange social, tenus pour irresponsables, ils tiennent le langage de ceux qui n'ont plus rien à perdre, et qui n'ont plus à respecter les règles de communication : langage de la rupture et de l'intensité, qui transgresse insolemment la frontière entre l'écriture et le dessiner, et qui nous révèle l'envers de notre culture.



On n'écrit pas seulement pour formuler des idées. Pas seulement pour communiquer quelque chose aux lecteurs ou pour agir sur eux. Pas même nécessairement pour s'extérioriser, pour exprimer sa sensibilité. On écrit aussi parfois, et dans un tout autre sens, pour s'affranchir de soi, pour s'aventurer hors de la sphère personnelle dans un espace imaginaire où se défont les pôles d'émetteur et de destinataire des messages. Le langage en tant que système conventionnel de communication est alors mis à l'épreuve. Sans ces points de capiton que constituent le *je*, le *tu* et le *il*, qui l'arriment à des instances individuelles différenciées, il dérive et s'affole, perdant à la fois son sens et sa fonction.

Ce jeu d'écriture, qui consiste à manipuler les mots non comme des instruments de communication mais comme des substances magiques aux effets imprévisibles, est un jeu dangereux, qui touche au principe premier de la socialité. Qui n'a pas été tenté, fût-ce le temps d'un rêve, de jouer ainsi à l'apprenti sorcier, et de se jouer soi-même en se livrant au langage plutôt que

de s'en servir? L'institution culturelle est là, cependant, pour «faire façon» de tels détournements, s'ils se manifestaient de manière durable, et les réintégrer dans une communication au second degré nommée *littérature*.

Celle-ci s'est constituée dans la société occidentale à la manière d'un appareil, avec ses organes administratifs et son réseau de contraintes, où agissent, en amont, la pression de la tradition, l'enseignement, l'initiation, le jeu des filiations et des sélections, et, en aval, les exigences de l'édition, l'attraction publicitaire, la consécration mondaine, l'attente des lecteurs, la vigilance des critiques – contraintes qui se redoublent dans le champ économique par les impératifs du marché du livre¹. Ainsi la littérature comme *discipline* ne se dissémine en aventures individuelles que pour se recueillir et se recentrer continûment, par un travail de réorganisation interne toujours plus intégrateur. Elle redonne une manière d'encadrement institutionnel aux expériences d'écriture les plus exorbitantes, et elle reconduit à un niveau supérieur de sociabilité la répartition des rôles personnels, qui affronte non plus seulement cette fois le *je* au *tu* romanesques, mais l'écrivain à ses lecteurs.

Or les écrits dont il est ici question ont pour caractéristique première d'avoir échappé à l'institution littéraire et de lui demeurer réfractaires². Pour les désigner, nous avons adopté, faute de mieux, le terme d'*écrits bruts*, par

¹ Cf. Jean DUBUFFET, *Asphyxiante culture*.

² La présente étude porte essentiellement sur les textes conservés à la Collection de l'Art Brut à Lausanne.

analogie avec celui d'*art brut* inventé par Jean Dubuffet: «Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture, etc.) de leurs propres fonds et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe³.»

Encore le terme d'*Art Brut* peut-il lui-même prêter à confusion pour ce qu'il suggère d'immédiateté et de spontanéité à propos d'ouvrages qui sont justement le fruit d'une élaboration hautement réfléchie. Néanmoins, une fois levée cette équivoque, la notion d'écrit brut se définira essentiellement par opposition à la littérature telle qu'on l'entend ordinairement. On considérera comme écrits bruts des textes produits par des personnes non cultivées, ignorant (volontairement ou non) les modèles du passé, indifférentes aux règles du bien-écrire, totalement étrangères par conséquent à l'institution littéraire, au monde des éditeurs, des critiques et des lecteurs, et n'ayant de rapport avec le livre, la revue

³ Jean DUBUFFET, *L'art brut préféré aux valeurs culturelles* in *Prospectus et tous écrits suivants*, tome I, p. 198-201.

ou le journal, que celui, très détendu, des gens du commun. Encore les auteurs d'écrits bruts se soucient-ils *moins* que les gens du commun d'être entendus, de *communiquer* leur pensée; ils se sentiraient plutôt trahis par n'importe quelle forme de communication. Pour cette raison, ils se mettent en marge de la société, hors les normes, courant ainsi le risque d'être considérés comme mentalement malades – ce qui leur vaut dans bien des cas la détention psychiatrique. Malgré leur indifférence au code de communication et aux très hypothétiques destinataires de leurs messages – ou plutôt à cause de cette indifférence qui les soustrait à la normalisation culturelle et aux préoccupations de lucre et de prestige des écrivains professionnels –, ces auteurs abordent l'écriture avec un esprit de désinvolture, d'invention gratuite et irrespectueuse, de subversion jubilatoire, aussi bien dans le registre des idées que dans celui de syntaxe ou de l'orthographe. L'élément moteur de leurs travaux d'écriture, ce n'est pas la référence familière à des auteurs aînés dont il faudrait prendre l'exemple ou le contre-pied, c'est au contraire un malaise initial à l'égard de toute règle d'expression, un sentiment de non-appartenance qui se résout par une agression inventive contre le langage.

La notion d'écrit brut lève une autre ambiguïté qui a pu être entretenue par l'art brut: on a beaucoup insisté sur l'inculture des auteurs, sur leur affranchissement de la tradition et de la mode, sur leur situation «orpheline» par rapport aux artistes professionnels pris, eux, dans des

filiaisons d'école. Peut-être trouve-t-on effectivement chez quelques-uns – mais quelques-uns seulement – des représentants de l'Art Brut un analphabétisme artistique à peu près intégral. Mais là n'est pas l'important. Ce qui compte, ce n'est pas le taux de notion inculquées, mais l'attitude adoptée à leur endroit. Le fait même qu'il existe ce qu'on peut considérer comme un art brut dans l'écriture est éclairant. En effet, ce serait une absurdité de parler en l'occurrence d'analphabétisme. Le recours au langage écrit indique déjà une relation littérale à l'écriture en général, c'est-à-dire avec la masse diffuse des discours institués. Ce rapport peut être d'appartenance ou d'exclusion, de déférence ou de transgression, d'usage fonctionnel ou de magie, d'application concrète ou de simulacre – c'est évidemment le second terme de ces alternatives qu'il faut retenir en l'occurrence. Les auteurs d'écrits bruts ne parlent pas une autre langue que les écrivains professionnels, ni une langue plus rudimentaire. Ils ne sont ni plus riches ni plus pauvres du point de vue linguistique, et n'affectent ni l'un ou l'autre état. Il faudrait plutôt les considérer comme des intrus dans leur propre langue, comme des voleurs, qui procèdent par rapt systématiques trahissant le sens des mots et perturbant les convenances de la syntaxe. Plus que d'une création *ex nihilo*, c'est d'un mésusage qu'il faut parler, ou d'un «bricolage» linguistique, au sens que Lévi-Strauss donne à ce terme.

Ishaghpour



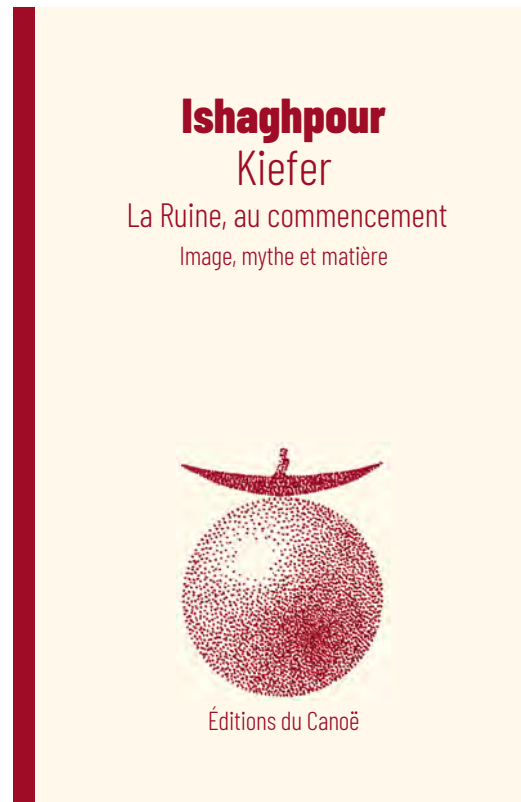
Genre : essai
 Format : 12 x 18,5 cm
 Pages : 512
 Prix : 24 €
 ISBN : 978-2-490251-59-9



Né en 1940 à Téhéran, vivant en France depuis 1958, Youssef Ishaghpour est le plus français des Iraniens.

Après des études de cinéma à l'école Louis-Lumière et à l'IDHEC, il étudie la philosophie, l'histoire de l'art et la sociologie à l'École pratique des hautes études et à la Sorbonne. Docteur d'État, il a été professeur en histoire de l'art et en histoire du cinéma à l'IUT de l'université Paris-Descartes. Élève de Lucien Goldmann dont il a publié l'ouvrage posthume *Lukacs et Heidegger*, il s'initie à l'œuvre du jeune Lukacs. Formé par la lecture des œuvres de Walter Benjamin et de Theodor Adorno, il poursuit une réflexion nourrie par la philosophie, l'histoire, la politique et l'esthétique. Son œuvre se démultiplie dans ces différents domaines – peinture – littérature – photographie – cinéma. Mais qu'il s'agisse de Fautrier, Twombly, Courbet, Morandi, Rothko, de Duchamp, de Nizan, de Canetti ou d'Orson Welles à qui il a consacré une magistrale étude en 3 volumes, il est toujours question d'essayer de chercher la compréhension de notre époque à travers ce qu'elle a produit de plus remarquable. Il a publié aux Éditions du Canoë *Le Poncif d'Adorno, le poème après Auschwitz*, en 2018.

Décembre



Il fallait un esprit comme celui d'Ishaghpour, familier de la philosophie allemande comme de l'histoire de la peinture occidentale pour réussir à donner la dimension de l'œuvre de Kiefer et décrypter les mécanismes sous jacents à son élaboration.

Né sous les bombes, Anselm Kiefer a appris le monde en jouant dans les ruines. C'est l'origine et l'horizon de son œuvre qui s'est voulue, dès le départ, à la mesure de la grandeur auto-proclamée, auto-détruite et ravagée de l'Allemagne, et, partant de là, de celle de l'Histoire de l'humanité entière, depuis la désolation des paysages calcinés jusqu'aux décombres d'anciens temples, et même du désastre originaire inhérent à la création du monde. Héritier de l'idéalisme et du romantisme allemand, Kiefer englobe et s'approprie tout – du matériel et de l'immatériel, du cosmos et de l'univers humain : ses propres rognures d'ongles et les brins d'herbe, l'empyrée, les cailloux et les fleurs, les mythes de diverses croyances (germanique, juive, grecque, chrétienne, gnostique) la parole des poètes (Ingeborg Bachmann, Paul Celan, surtout, et beaucoup d'autres), les traces de l'Histoire, les anges, les plantes et les constellations. Utilisant des matériaux et des techniques divers, démultipliant les supports (peinture, sculpture, vitrine, livres innombrables, ateliers grandioses, véritables domaines, cosmos à part entière, Kiefer, devant le désenchantement du monde, a recours, comme Wagner avant lui, au mythe et au « grand art ». Cet essai puissant et profond interroge à travers l'œuvre de Kiefer, la possibilité de l'art dans un monde qui – après Auschwitz – a survécu à sa propre ruine.

Cet essai, médité et écrit pendant 7 ans est parvenu au Canoë en même temps que l'annonce d'une grande exposition Kiefer au Grand Palais de décembre 2021 à janvier 2022, ce qui a précipité sa publication.

KIEFER

La Ruine, au commencement
Image, mythe et matière

Table des matières

Prologue

Introduction

Sources citées fréquemment

I

L'Interdit des images et la photographie

Histoire, mythe et allégorie

Transmutation de la matière

Matériaux et techniques

Artiste, prophète, dictateur

L'art survivant à la ruine

II

De l'Allemagne

Performances et symboles héroïques

Mythologies germaniques

Architectures nazies

Paysages – mémoires de ruine

III

Synchrétisme

Mythologies juives

Mythologies chrétiennes

Gnosticisme, alchimie et cosmogonies astrales

Les Extases féminines

La Parole des poètes

Apocalypse et Walhalla : Ruines du monde

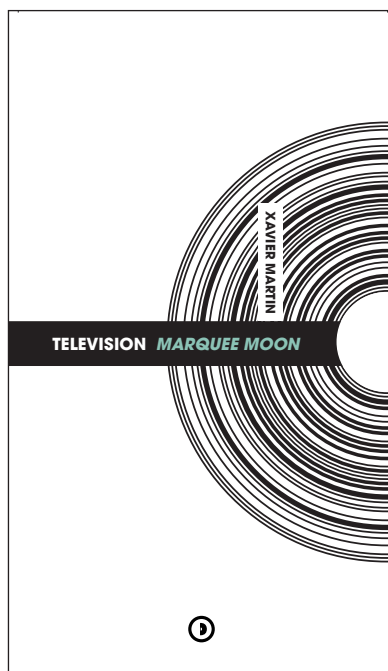
Epilogue : *Külstaub/ Poussière froide*

musique

Television : Marquee Moon
de Xavier Martin

Marquee Moon est intemporel, tout du moins c'est le pari raisonnable que l'on peut faire bien-tôt 50 ans après sa sortie en 1978. Tom Verlaine et Richard Lloyd ont eu quartier libre pour imaginer un nouveau jeu à deux guitares qui tantôt se provoquent en duel, tantôt s'entrelacent et même s'enlacent. De ce terrain vierge d'exploration sont nés des solos et des figures que nuls autres avant eux n'avaient imaginés. Non pas qu'ils soient outrageusement compliqués, ce n'est pas le cas. Mais joués avec un supplément d'âme.

Et cela, seule l'élévation de l'esprit chère à Tom Verlaine le permet. Aux côtés de Richard Lloyd, Bill Ficca et Fred Smith, Tom Verlaine va donner naissance à l'un des disques les plus puissants que la scène rock new-yorkaise – et même au-delà – ait offert. Une œuvre qui va devenir au fil du temps le marqueur d'une période et l'empreinte d'un groupe qui restera à tout jamais unique. Jamais, aucun groupe n'a réussi à s'approcher, ne serait-ce à quelques encablures, de l'univers façonné et de la musique créée par Television.

Rock new-yorkais. Singles : « Marquee Moon », « Prove It », « Venus »

L'auteur : Xavier Martin est directeur de publication du site et du magazine *Longueur d'Ondes*, ainsi que chroniqueur pour le magazine *Persona*.

Ouvrages parus :

- *Paroles de fans - The Cure*, Camion blanc, 2020
- *Archive - Livret de famille*, Camion blanc, 2022

Television : Marquee Moon
12,90 € ISBN 9782919296644
10x18 cm, 128 p. broché,
couverture à rabats 2 couleurs

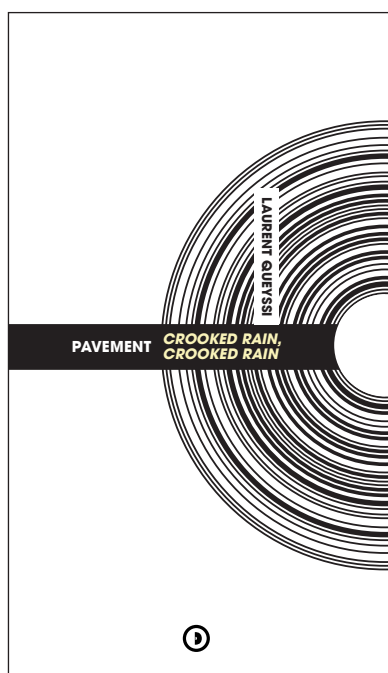
Diffusion/distribution Serendip : dilicom 3019000119404

Pavement : Crooked Rain, Crooked Rain
de Laurent Queyssi

Slackers (branleurs), un terme à la mode depuis la sortie du film *Slacker* de Richard Linklater en 1991, pratique pour définir les musiciens de Pavement, qui ne peuvent décemment pas être qualifiés de grunge et à qui il faut donc trouver un autre label réutilisable à l'envi, pour eux qui sont arrivés là un peu par hasard, en prenant tout par-dessus la jambe.

Avec leurs concerts parfois foutraques, mais souvent réjouissants, ils parcourent le globe et enchaînent les scènes des plus gros festivals après le succès de leur premier album *Slanted and Enchanted* (1992). Sans véritable objectif ni idéologie, la boussole du *do-it-yourself* guide la production du deuxième opus *Crooked Rain, Crooked Rain*. Les slackers, comme ils l'avaient déjà fait entre les premiers EP et *Slanted and Enchanted*, ont encore progressé : la production est bien meilleure, le son et les arrangements plus travaillés. Tout cela sans se départir de cette esthétique *lo-fi* qui fonde l'identité de Pavement.

Rock indé américain, dans le top 10 des années 1990 pour Pitchfork et Rolling Stone
Singles : « Cut Your Hair », « Gold Soundz », « Range Life »



L'auteur : Laurent Queyssi est auteur, scénariste et traducteur. Dans ses romans, ses bandes dessinées ou ses nouvelles, il travaille la matière des mythes modernes à travers la littérature de genre. Auteur de la présentation des volumes « Quarto » Gallimard des *Nouvelles complètes* de Philip K. Dick, coauteur du *Guide Alan Moore* aux éditions ActuSF, il anime aussi le site *Fahrenheit*, consacré aux passionnés de livres et une lettre hebdomadaire *Seul à Zanzibar* (infos, réflexions et liens). Il a traduit de l'anglais plus de 130 livres.

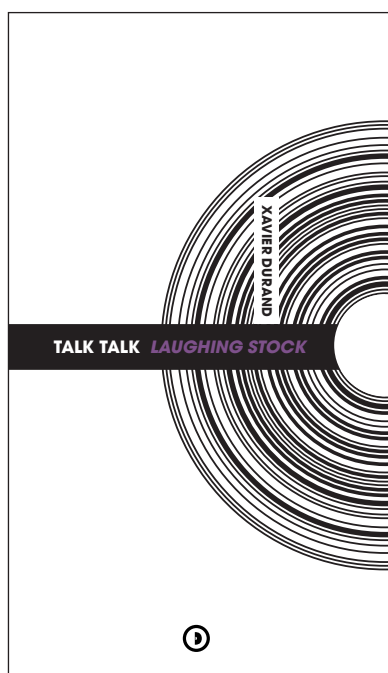
Pavement : Crooked Rain, Crooked Rain
12,90 € ISBN 9782919296651
10 x 18 cm, 96 p. broché,
couverture à rabats 2 couleurs

Diffusion/distribution Serendip : dilicom 3019000119404

Talk Talk : Laughing Stock
de Mathieu Durand

Six chansons cabossées qui oscillent chacune entre cinq et dix minutes, pas de clip, pas de single, pas de véritables refrains, pas de concerts, très peu de promo : certains ont pu prendre *Laughing Stock* pour un splendide bras d'honneur à l'industrie sous forme de cadeau de départ – le disque sera le cinquième et dernier de la carrière des Anglais starifiés par les tubes « Such A Shame » ou « It's My Life ». Mais le leader de Talk Talk (Mark Hollis) ne le voyait pas de cet œil. Il n'y mettait ni audace ni insolence. C'était pour lui un acte profondément « honnête ».

Plus les années ont passé, plus les silences ont envahi la musique de Talk Talk ; plus le chant de Mark Hollis s'est fait murmure ; plus les Anglais ont fui les questions de la presse, des fans et des professionnels ; plus leur âme pop s'est évanouie pour laisser place à leurs aspirations jazz, noise ou orchestrales. La carrière du groupe ressemble ainsi à un long *decrescendo*, qui court sur une décennie et se conclue sur ce demi-soupir qu'est *Laughing Stock*.

Post-rock/post-jazz anglais

L'auteur : Mathieu Durand est programmeur hip hop sur FIP radio, et a créé la webradio Le-Grigri.

Talk Talk : Laughing Stock
12,90 € ISBN 9782919296668
10x18 cm, 96 p. broché,
couverture à rabats 2 couleurs

Diffusion/distribution Serendip : dilicom 3019000119404