



Page 33 : Ciné / Pabst au-delà de Loulou
Page 34 : BD / Charles Burns, joyeux opaque
Page 35 : Photo / Lille au «quotidien»

IMAGES



Le cinéaste Jean-Bernard Marlin et la photographe Yohanne Lamoulère, à Marseille le 6 novembre. PHOTO THÉO COMBES

Jean-Bernard Marlin et Yohanne Lamoulère
Marseille, regards croisés



Shéhérazade (2018), film de Jean-Bernard Marlin. PHOTO AD VITAM

«Dans ces quartiers le désir est plus flagrant»

Dialogue entre la photographe Yohanne Lamoulère et le cinéaste Jean-Bernard Marlin («Shéhérazade»), dont les vies et les œuvres ancrées dans les quartiers Nord de Marseille affichent de puissantes résonances. Tous deux dépeignent une relation charnelle à la cité et aux corps qui l'habitent, comme un remède aux codes usés de la fiction misérabiliste.

Recueilli par
JULIEN GESTER
Envoyé spécial à Marseille

Septembre 2018. Yohanne Lamoulère, 38 ans, reçoit un appel de sa mère : «Écoute la radio, on dirait que c'est toi qui parles.» La photographe écoute : la voix dans le poste est celle d'un jeune cinéaste, Jean-Bernard Marlin, de quelques mois son

ainé, dont sort alors un renversant premier long métrage, *Shéhérazade*, coup d'essai et de force couvert d'honneurs de Cannes aux césars, imaginé, tourné, casté au plus près de la vibration des quartiers populaires de Marseille, leurs minots et marlous électriques. Un mois plus tard, on a beau n'avoir encore jamais entendu le son de la voix de l'un ni de l'autre, s'opère pourtant le même rapprochement

ENTRETIEN

instantané lorsque l'on découvre, à la suite du film, le magnifique premier livre de la photographe, *Faux Bourgs* (le Bec en l'air), où Yohanne Lamoulère sublime les désirs et les langueurs d'une jeunesse qui habite les mêmes paysages déséquilibrés. Surtout, par delà la communauté de génération et de territoire (pas forcément les mêmes coins de rues exactement, mais la face nord de la deuxième ville de France, où Marlin

est né puis a grandi, et où Lamoulère vit et travaille depuis plus de vingt ans), on y discerne un même geste emballant, mélange de fidélité à ses sujets et de romantisme sans fard, propice à revitaliser à plein régime toutes les rengaines et morales épuisées du bon vieux réalisme social. De là naît le désir de les faire se rencontrer, et converser, dans le sillage de leurs œuvres respectives qui, chacune dans son idiome propre, trouvent déjà tant à se dire par leur souci très politique de ne surtout pas capter la grisaille urbaine de façon grise, sans l'enjoliver pour autant. L'occasion en sera trouvée cet automne, alors que Marlin travaille à l'écriture de son prochain long métrage (une fresque fleuve dérivée d'un projet de série) et que Lamoulère expose à la Friche la Belle de Mai (jusqu'au 8 décembre) de superbes ramifications de *Faux Bourgs* réalisées avec l'appui du ZEF (scène nationale où elle est artiste associée). Sous le beau double titre

«Manger tes yeux-Ici ment la ville», une forme d'autobiographie directe et très peuplée, pleine d'éclats et de grincements (telle ce tentacule de poupe débordant de la manche d'une jeune fille voilée), agitée sous ses surfaces calmes et sensuelles par la colère née des effondrements meurtriers survenus rue d'Aubagne il y a un an.

Avec quelles images de Marseille avez-vous grandi ?

Yohanne Lamoulère : *Un, deux, trois, soleil de [Bertrand] Blier [1993, ndr].* Ça se passait en périphérie, surtout dans les quartiers Nord, qui ressemblaient à ceux où je vivais. Et c'était un film fou, libertaire, qui m'a fascinée. Il y avait aussi le bateau qu'on prenait pour le bled, parce que ma mère est algérienne. Tout s'est construit autour de ça, comme une ville traversée, rêvée, complètement mythifiée.

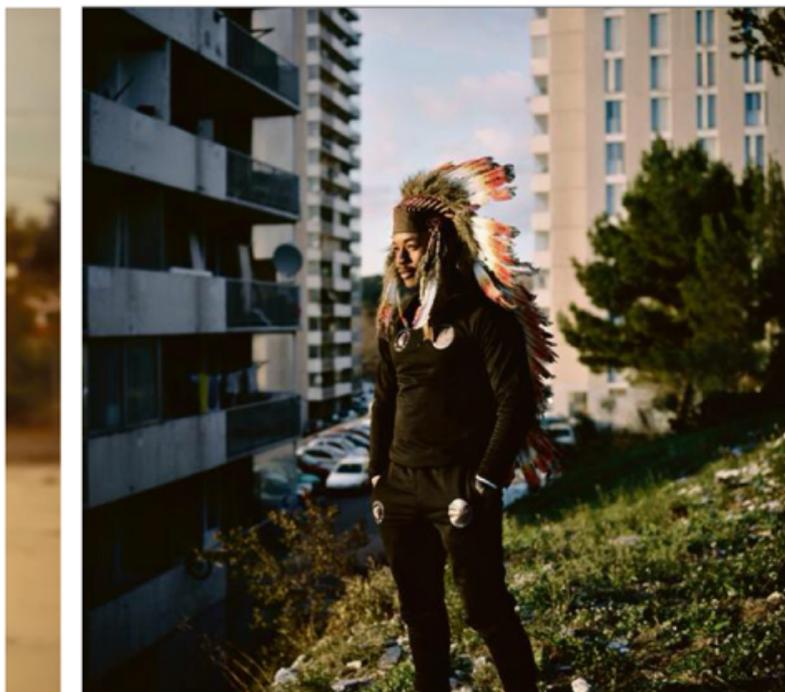
Jean-Bernard Marlin : C'est hyper cliché mais, pour moi, c'est le foot, l'OM champion, le Vélodrome.



Libération Samedi 16 et Dimanche 17 Novembre 2019

www.libération.fr • facebook.com/libération • @libe

31

Bouli, la Gavotte Perret (2016), issue du livre *Faux Bourgs* de Yohanne Lamoulière. TENDANCE FLOUE

J'ai grandi avec ça, c'était ça qui rendait fier, qui donnait le sentiment d'habiter une ville importante, qui faisait rêver.

Y.L. : J'ai aussi un souvenir marquant des images à la télé de la mort d'Ibrahim Ali [le jeune homme d'origine comorienne tué par des collègues d'affiches du FN à l'âge de 17 ans, en 1995]. Bizarrement, le foot, à la même époque, ne m'a rien laissé. **Est-ce qu'il y a des représentations de la ville qui vous dérangent particulièrement ?**

Y.L. : Je ne regarde pas la télé, donc le traitement médiatique m'atteint peu, mais je peux être réactive face à un film où je ne reconnais pas ma ville. Quand Marseille n'est qu'un décor, un bonbon sucré, c'est le plus désagréable. Pour moi, le piège, alors que la ville est très en vogue en ce moment, est là.

Le texte d'Aléssi Dell'Umbria qui clôt votre livre *Faux Bourgs* commence par cette phrase : « Peu de villes sont autant complexées par l'image qu'on s'en fait à l'extérieur. » C'est quelque chose que vous ressentez ?

Y.L. : C'est ça et son contraire. Il y a un immense complexe des jeunes que je photographie, qui adorent leur ville mais ont honte du quartier populaire d'où ils viennent.

J.-B.M. : Quand on bouge, on s'aperçoit que Marseille est beaucoup plus pauvre que les autres villes. La première fois que je suis venu à Paris, j'ai eu une impression de richesse. Puis, en découvrant la banlieue parisienne, je me suis rendu compte que Marseille souffrait d'un manque d'argent, d'investissements, autant structurés qu'associatifs, et que la situation de

précarité, d'illettrisme, de défaillances publiques, était beaucoup plus grave ici. Les jeunes « là-haut » avaient, à mes yeux, plus de structures, d'offres, de moyens, de lumière possible. Donc il y a un complexe social, forcé, qui passe aussi par le langage.

Y.L. : C'est pour ça qu'on est toujours dans l'idée que la ville doit changer, qu'elle n'est jamais bien telle qu'elle est. Il y a toujours ce souci de la modifier. Et quand tu vis dans une ville en modification permanente, ça sous-tend qu'elle n'est pas telle qu'elle devrait être. Ça aussi, ça attaque les mentalités, l'image qu'on a de soi.

J.-B.M. : Et puis il n'y a pas de boulot. Il y avait un énorme problème de chômage, et j'imagine qu'aujourd'hui c'est encore pire pour les jeunes. Il fallait du réseau même pour travailler au McDo.

Y.L. : Il y a de la résignation, mais aussi beaucoup de colère, de lutte, de besoin de vivre, et la beauté de Marseille vient de là.

A quel point diriez-vous que ce complexe a nourri votre pratique, la forme de vos travaux respectifs ?

Y.L. : Ça tient à ça : le désespoir crée de la beauté. Les corps qui luttent racontent l'état social de la ville, de la société. Pour moi, Marseille est

une métaphore générale de ce qui se passe aujourd'hui en France. La petite portion de la ville où je photographie est mon terrain de jeu, mais je pense que Marseille vit des choses, un abandon des pouvoirs publics, que d'autres villes vivront plus tard.

J.-B.M. : Je n'aime pas trop ce mot, mais c'est ce qui a donné son caractère « social » à mon cinéma. L'absence d'argent à 16 ans, à Marseille, te fait péter un plomb, ça rend fou. J'ai passé des étés à tourner en rond, et j'ai l'impression que ce que j'essaie de faire parle de ça, l'absence de boulot et de perspectives. Désolé de dépeindre un truc un peu noir, mais la première chose que je voulais à cet âge-là, c'était partir. Parce qu'il n'y avait rien. Et ça a nourri des films qui tournent autour de la problématique de l'argent.

Ce qui unit vos œuvres respectives, c'est la forme que cela prend. Une manière de dépasser les codes usés du réalisme social, de fixer cette condition de misère tout en faisant entrer du genre, de la lumière, du romantisme, de la sensualité, un goût de la beauté et de la nuance... C'est l'anti-Ken Loach.

Y.L. : J'aime bien Ken Loach.

J.-B.M. : Moi aussi (*rites*). Ce que vous dites m'évoque les photos de Yohanne, où je trouve beaucoup d'éléments personnels qui apportent une esthétique où l'on n'est pas dans le réalisme plat, c'est elle à 100% et il y a un respect des sujets. De mon côté, ça passe aussi par la part intime, une façon propre de voir la ville, c'est ça qui fictionnalise un peu, donne une identité au film : dès le scénario, chaque scène dérive de quelque chose d'hyperpersonnel. Je peux dire dans chaque séquence où je suis, ce que ça évoque de ma vie. J'habille ça, je le déshabille, je le transforme, je le travestis et, au final, je suis un peu dans tous les personnages, dans la lumière, le découpage. Il y a une subjectivité qui se construit ainsi. Et quand je vois les photos de Yohanne, j'imagine ça aussi.

Y.L. : Oui, chaque image est un auto-portrait. J'ai besoin de la brutalité du réel. Quelque chose de très furtif, de très violent, que l'on prend, que l'on accepte, et que je mélange dans une narration, avec d'autres choses très mises en scène, qui décollent complètement de la réalité. Quand les immeubles se sont effondrés il y a un an, j'aurais été incapable d'aller photographier les façades à Noailles. J'ai d'abord passé du temps à manifester ma colère dans la rue, avec un besoin de vivre la ville sans passer par les images, et il fallait que je trouve quand même un langage, et donc je suis allée chercher les gravats. Et ce tas de merde au milieu des quartiers Nord sous surveillance d'un vigile gardant les morts, ça représentait ce que j'avais dans le ventre. C'est l'image qui me représentait. Souvent, pourtant, j'ai l'impression que c'est eux, les jeunes dans mes photos, qui font tout le boulot. J'ai donc eu besoin d'amener dans l'expo des images de gens de ma famille pour casser cette idée que je les dépoussière de quelque chose qui viendrait totalement d'eux.

Votre travail porte pourtant sur des lieux de vie qui sont aussi les vôtres, votre ville.

Y.L. : Ça ne suffit pas. J'ai eu besoin de m'engager plus dans cette mise à nu, en y mettant mon frère, ma sœur, mon oncle. Pour revenir à votre question : faut-il aller vers un support pauvre quand on photographie des pauvres ? Je pense non. Je me pose parfois la question devant les derniers films de Guédiguian. Pour moi, son film le plus marquant, c'est *La ville est tranquille*...

J.-B.M. : Moi aussi, j'adore ce film. **Y.L. :** ...parce que c'est celui où on décolle complètement. Et j'aime beaucoup le quartier où c'est filmé. Mais j'ai besoin du décollement. J'ai besoin de la rue, bien sûr, mais aussi de prendre du champ, qu'il y ait un petit accident. Et s'il n'est pas là, il faut le provoquer.

Diriez-vous que votre pratique a à voir avec un exercice d'empathie ?

Y.L. : Moi, je ne sais pas si je veux créer de l'empathie. Toi, oui ?

J.-B.M. : Euh... Quand même, oui. Il y a un processus d'identification au cinéma, et pour moi ça engage les émotions qu'on procure au spectateur. Je me mets à sa place. Je travaille ma matière, mon scénario, mon montage, en me mettant à la place du spectateur, avec mes goûts, mon cœur, mes émotions, et en ayant une lecture aussi peu intellectuelle que possible, aussi instinctive, animale, organique que possible de ce que je fais. Je travaille comme ça en tout. Dès que j'intellectualise trop, je sais que ça ne me plaît pas. Je ne suis pas dans le didactisme, dans le discours, la démonstration, comme Ken Loach, dont j'adore surtout les premiers films, mais dont le manichéisme des derniers me gêne : j'ai du mal à l'accepter parce que j'aime trop l'homme, la complexité de la nature humaine, pour construire quelque chose comme ça. Néanmoins, je me pose cette question. *Suite page 32*



Yohanne Lamoulière et Jean-Bernard Marlin à Marseille, le 6 novembre. PHOTO THÉO COMBES



Suite de la page 31 pour évoluer dans mon travail. Je ne veux pas faire du prochain film une démonstration, mais je veux qu'il tienne un discours un peu plus limpide.

Dans *Shéhérazade*, qui raconte tout de même une relation violente, où lien amoureux et proxénétisme se mêlent, on a le sentiment d'une morale à hauteur de vos personnages, pris dans des situations et des représentations inextricables. Comme si vous étiez si pleinement avec eux que la question morale ne se posait plus, pour aucun d'entre eux, même ceux qui jouent le rôle le plus négatif. Ça vous travaille néanmoins ?

J.-B.M. : Pour moi, il n'y a pas de monstres. En vérité, j'ai de l'empathie pour tout le monde. Se poser la question de la morale, ce serait juger mes personnages. Ce n'est pas possible.

Y.L. : On en revient au ventre : il y a quelque chose de très physique, charnel, dans le rapport à ce qu'on choisit d'enregistrer, et donc un acte d'amour, même si ça peut sonner très neuneu. Moi non plus je suis pas très intellectuelle, et je fonctionne plus avec mon ventre.

J.-B.M. : Au cinéma, pour moi, c'est pareil, c'est dans le ventre que ça se joue, que je sais si c'est bon ou pas. C'est une réaction du corps, plus que du cerveau : tu sais.

Y.L. : Et c'est épuisant.

J.-B.M. : Oui, complètement. Et donc au cinéma on fait beaucoup de prises, on cherche cette prise-là, magique, qui te touche de manière viscérale. Sur le plateau, je suis le premier spectateur de mon film, et je sais, je sens déjà ce que je vais garder.

Y.L. : C'est pour ça que l'exposition s'appelle « Manger tes yeux », il y a un rapport très charnel, organique, qui a à voir avec la dévoration.

Vous avez déjà pu formuler, Yohanne Lamoulère, que le cœur de votre travail était la question de la sexualité dans les quartiers populaires. Ça aussi résonne avec *Shéhérazade*, cette notion, au-delà des problèmes d'argent, de violence, de désir comme mo-



Photo issue de l'exposition « Manger tes yeux » de Yohanne Lamoulère. PHOTO TENDANCE FLOUË

teur qui entraîne le film.

Y.L. : Pour ma part, je pense que je travaille là-dessus parce que c'est pour moi la question centrale de la société, comment on est capable d'aimer ou pas l'autre. Et cette question, on peut la faire circuler à tous les endroits, comment s'aimer nous, moi qui depuis cet endroit te photographie toi qui es en face ? Qu'est-ce que tu as à me donner, qu'est-ce que t'as dans le ventre ? Ta capacité à aimer, je pense qu'en photographie on la voit tout de suite. Dans le corps, ça se ressent aussitôt. Et c'est une question qui est tellement directe, que quand je la pose aux jeunes d'entrée, même en prison, on

évacue un peu toutes les considérations de morale, il n'y a pas de faux-semblants, on va pas se mentir, on va parler de cul, de sensualité, de corps. Et en parler à cet endroit est hyperdéroutant. Il y a une part de la société, de ces quartiers, qui ne fonctionne pas parce qu'ils n'arrivent plus à s'aimer. Et ils n'ont pas confiance, ils ont hyper peur de ça. **Vous avez dit aussi que partout où vous allez avec votre appareil, vous voyez avant tout des corps. Comment cela ?**

Y.L. : Même quand je photographie un immeuble tagué, je vois des corps, celui qui a peint, celui qui a effacé, celui qui vit dedans. Et quand je photographie des gravats, je vois des corps aussi. En l'occurrence, ils y sont, ensevelis. Mais plus généralement, j'ai du mal à voir la ville de manière froide et distanciée, c'est une matière vivante et je m'inclus dans ce rapport sensuel. Et ça m'intéresse d'avoir ce rapport sensuel avec des filles, des garçons, des trans, des jeunes, des vieux. Ça m'intéresse de traverser l'intégralité de la société en posant cette question comme fondement.

J.-B.M. : Pour moi aussi, c'est fondamental, le cinéma du corps. Quand on choisit de filmer quelqu'un, c'est déjà parce que son corps raconte une histoire, un passé, des expériences. Ensuite, dans le travail de l'acteur, ça doit passer avant les mots : les gestes, les attitudes, tout ça parle. A propos du désir : pour moi, dans chaque scène, il doit y avoir du désir - pas forcément sexuel. Je pense comme ça. Une scène de cinéma est ratée s'il n'y en a pas. Ce désir, vous ne vous en rendez pas forcément compte, mais on bosse énormément

avec les acteurs juste pour qu'il se sente ou qu'il se voit, sensiblement. Une scène, ce n'est pas juste faire ci, dire ça, pour moi c'est surtout exprimer un désir, et que le spectateur le capte immédiatement à l'image. On construit comme ça. Parfois ça vient de manière instinctive, parfois il faut aller le chercher, longtemps, avec beaucoup de prises. Et puis j'ai envie d'être surpris, qu'à chaque fois ça devie de ce qui est prévu, que ça transcende ce qui est écrit. Plus c'est différent, mieux c'est. Si ma scène correspond à ce que j'attendais, pour moi c'est raté.

Y.L. : J'ai l'impression que dans ces quartiers, le désir est plus flagrant. Le fait qu'il n'y ait pas de travail, qu'il y ait une immobilité du corps, fait de la rue un petit théâtre, qu'on habite énormément toute l'année, parce qu'il n'y a rien à faire. Ça renforce encore mon sentiment d'une dépossession : ils font tout le boulot. Evidemment, il y a de la mise en scène, mais pas tant que ça. **Quand vous photographiez un jeune garçon sur une moto qui porte un tutu, cet habit inattendu, qui rompt avec les codes de virilité un peu raides qui règnent dans l'imaginaire attaché à ces quartiers, c'est pourtant vous qui l'apportez, non ?**

Y.L. : Oui, mais déjà la photo que je montre dans l'expo m'a prise par surprise, ce n'est pas celle que je voulais faire au départ. Ensuite, oui, clairement, c'est moi qui viens avec, parce que j'ai envie que ça gratte. Je donne très peu d'informations au spectateur de mes photos, mais c'est ma manière de raconter la ville que d'aller chercher ce tutu à un endroit précis, le Mar-

ché du soleil, un de ces endroits que [le maire, Jean-Claude] Gaudin veut écraser, comme tous ces quartiers populaires, et je me retrouve en face d'un couturier syrien dans une échoppe minuscule à qui je dis que je veux un tutu blanc mais pour un garçon. Et ça le gêne, et j'aime ça. J'aime ce travail invisible, dont je suis persuadée qu'il marque la photo, que la discussion que j'ai eue avec ce couturier est présente à l'image, parce qu'elle est présente dans ma vie, dans la ville que je regarde. Evidemment, ce tutu, je ne peux le mettre, au fond, qu'à un garçon qui n'en veut pas. Et le combat est à cet endroit-là, qui façonne l'image. On ne leur offre rien à ces gamins. Ils s'en foutent d'être exposés à la Friche. Bizarrement, certains sont super contents d'être dans un bouquin. Quand on leur file une photo, ça leur plaît, mais c'est quoi une photo ? Le seul truc qui peut sauver ton âme, c'est les moments qu'on échange. Je pense que le gamin se souviendra longtemps du jour où il a fait de la moto en tutu. Et ça m'intéresse de comprendre pourquoi il accepte de le mettre, et sous quelles conditions. Pas dans son quartier, en l'occurrence. Donc moi aussi, je fais des compromis, on se déplace, ailleurs, là où c'est possible, et ça m'aide à comprendre à la fois la ville et le monde dans lequel je vis. J'aime aussi me mettre à la disposition des envies des jeunes, qu'ils me présentent comme « leur » photographe et me demandent un portrait que l'on imagine ensemble. Mais le soir du vernissage, la plupart n'envisagent pas une seconde de venir. C'est un monde, des lieux qui, malgré toutes les tentatives inclusives, leur demeurent trop étrangers par la force d'une structure de classes.

J.-B.M. : Chez moi, il y a une envie très forte de mettre en lumière des gens que l'on voit très peu à l'écran, et d'en faire des héros de cinéma, comme dans les grands films américains. Ça a une importance politique. Au-delà du choix de mettre des acteurs non professionnels dans le film - un geste qui n'est pas seulement artistique mais qui vient d'autres endroits - ces personnes que je mets en lumière ont des choses à raconter, et si je les filme, ça me fait plaisir que les jeunes viennent me dire : « T'as parlé de moi. Il y a très peu de films sur moi. » A l'intérieur de ma façon de fabriquer, je me dis que ça crée de l'égalité. ▶



**LA NEWSLETTER
«LIBÉ MARSEILLE»**

Libération a pris ses quartiers à Marseille, ville capitale. Retrouvez tous les jeudis l'actu de Marseille dans une newsletter réservée aux abonnés du journal.



Photo issue de l'exposition en cours « Manger tes yeux » de Yohanne Lamoulère. PHOTO TENDANCE FLOUË