

de ligne

en ligne

19

dossier

Rire!

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | janvier - mars 2016

Cinéma du réel, rétrospective

Rejouer

objet choisi

Le tarbouche de Zeina Abirached

portrait

Antoine Rigot, Les Colporteurs

sommaire

- page 3** **vous avez la parole**
De l'art, dare-dare !
- page 4** **en bref**
- page 5** **Cinéma du réel, rétrospective Rejouer**
Jouer pour du vrai,
entretien avec Federico Rossin
- page 8** **au Centre**
Gérard Fromanger, la vie en rouge
- page 10** **objet choisi**
Le tarbouche de Zeina Abirached
- page 12** **dossier: Rire!**
• L'humour, un geste politique,
par Nelly Quemener
• Paroles d'humoristes:
- Nicole Ferroni, « Merci de l'avoir dit! »
- Ismaël Saidi, « L'humour a le pouvoir de rassembler »
• Histoire de rire : Après trente ans de polémiques, par Le Gorafi
• L'humour, nouveau passage obligé du militantisme?
• « En prison, rire fait toujours trembler les murs », par Gwénola Ricordeau
• Rire, malgré tout
- page 24** **tendance**
Une brève histoire du NaNoWriMo
- page 26** **lire, écouter, voir**
Des musiciens au diapason des publics
- page 28** **ligne d'horizon**
Une bibliothèque pour recharger ses batteries
- page 31** **venez!**
• 3 questions à Philippe Gaudin
• Antoine Rigot, « Quelqu'un qui se dépasse... »
• Séries locales pour télévision globale,
par Barbara Villez
- page 35** **vosre accueil**
Un kiosque à journaux dans votre poche!

édito

Laissez-moi rire...

Placer ce premier numéro de *de ligne en ligne* de l'année 2016 sous le signe du rire, après les événements tragiques que nous avons connus en 2015, pourra paraître à certains lecteurs pour le moins déplacé ou incongru.

Pourtant, comme vous en convaincront – je l'espère – le dossier que vous découvrirez dans les pages qui viennent, ainsi que le colloque « Humour et société: le rire dans tous ses éclats » organisé par la Bpi les 8 et 9 janvier, l'humour n'a nullement pour fonction ou vertu d'édulcorer les problèmes et les tensions qui nous entourent, mais tout simplement, et c'est déjà beaucoup, de nous aider à les regarder sous un autre jour. Ne pas prendre le rire au sérieux pourrait donc nuire gravement à notre liberté de penser (et à notre santé aussi!).

Ce premier trimestre est aussi, comme chaque année, riche en propositions de la Bpi, éclairées par notre magazine. Le festival du Cinéma du réel, du 18 au 27 mars, est ainsi un rendez-vous à ne pas manquer pour tous les amoureux du cinéma documentaire. *de ligne en ligne* a choisi parmi les nombreuses sections de nous présenter la programmation « Rejouer », qui interroge la frontière entre fiction et documentaire de création, frontière toujours perméable et source d'inspiration pour les réalisateurs d'hier et d'aujourd'hui.

Le cycle « Littérature en scène » nous emmène le 14 mars dans le Beyrouth de Zeina Abirached et de son livre *Le Piano oriental*. Pour mieux préparer nos yeux et nos oreilles à cette lecture musicale pleine de promesses et de nostalgie, *de ligne en ligne* nous présente un objet choisi par l'auteur, le Tarbouche, tel que le portait son grand-père libanais.

Puisse ce splendide couvre-chef entourer de son aura bienveillante toutes nos autres rencontres signalées dans ce magazine, notamment: le cycle « Religions, des mots pour les comprendre » sous la direction du philosophe Philippe Gaudin; la projection du film *Salto Mortale* consacré à Antoine Rigot, funambule puis scénographe circassien, dont *de ligne en ligne* retrace le parcours digne d'Hollywood; le colloque « *Global television*: quand la série voyage ».

Devant tant de sujets divers et passionnants sortis du haut-de-forme d'une même bibliothèque, je dis: chapeau !

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

vous avez la parole

DE L'ART, DARE-DARE!

L'automne dernier, un samedi par mois, des visites gratuites, « 15 min chrono au musée! », ont été proposées aux lecteurs de la Bpi.

De 18 à 19 heures, tous les quarts d'heure, un conférencier ou une conférencière donnait rendez-vous devant une œuvre du musée.



Nicolas,
informaticien

Avoir une analyse approfondie par un guide, c'est une grande chance. Pour Kandinsky, je reste sur mon propre ressenti de

l'œuvre. On a chacun une vision, une vérité. C'était une super occasion de faire ça en groupe, de voir les gens réagir. D'habitude, je visite en solo, en autodidacte, c'était sympa de pouvoir discuter. Là, je ne vais pas retourner à la Bpi, ça clôture ma journée de travail.

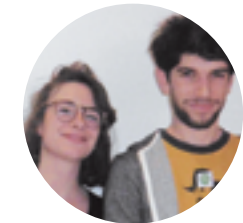


Térésa,
étudiante en comptabilité

Je pensais écouter une seule conférence et, finalement, j'ai écouté les quatre. 15 minutes pour un tableau, c'est très bien. C'est vraiment une bonne idée. On devrait faire ça beaucoup plus souvent. On est là depuis 11 heures, on a juste la pause déjeuner pour un peu respirer. Je recommencerais volontiers.

photo de Catherine Revest, Bpi

15 min
chrono



Sophie,
étudiante en histoire de l'art,
venue avec un ami

C'est une initiation qui est hyper interactive.

Cela peut être un peu déstabilisant de demander de réagir sur les œuvres, mais en même temps les gens aiment bien. On n'a pas suivi tout le parcours parce qu'il faut qu'on retourne travailler. 15 minutes, c'est vraiment bien.



Anaïs,
étudiante en histoire de l'art

J'ai travaillé sur Braque et Matisse. Les voir en vrai, c'est vraiment différent, et

j'avais envie d'écouter les explications. Cette initiative permet de faire venir un public qui n'est pas forcément là pour aller au musée mais pour travailler, et qui se dit: « tiens, cela peut être intéressant ». Ça peut toucher les jeunes, nombreux à la Bpi, et je pense que c'est super intéressant pour le musée. Ce format de 15 minutes est très court, mais il y a le temps de dire plein de choses, de capter le public.

Propos recueillis par

Florian Leroy et **Catherine Revest**, Bpi



Christophe Dhombres, Flickr (CC BY 2.0)



© couv. Négociations Internationales, Presses de Sciences Po



© Claire Bretécher / Dargaud, Agrippine, 1988

À QUI APPARTIENT LA PENSÉE ?

« Le livre, comme livre, appartient à l'auteur, mais comme pensée, il appartient au genre humain [...]. Si l'un des deux droits, le droit de l'écrivain et le droit de l'esprit humain, devait être sacrifié, ce serait, certes, le droit de l'écrivain, car l'intérêt public est notre préoccupation unique. »
Internet va-t-il donner raison à Victor Hugo ?
Les dispositions juridiques du droit d'auteur vont dans le sens d'une protection toujours plus grande des ayants droit, mais celle-ci n'est plus tenable quand les échanges intellectuels passent de moins en moins par le support matériel.

Cycle # Controverses
Internet va-t-il tuer le droit d'auteur ?
Rencontre animée par **Ziad Maalouf**, journaliste, producteur de l'Atelier des médias sur RFI
avec **Thierry Crouzet**, spécialiste des nouvelles technologies

Lundi 18 janvier
19 h, Petite Salle

ÉCLAIRAGES

Le cycle Enjeux internationaux poursuit son exploration des questions géopolitiques du monde contemporain.

Géopolitique du sport
Rencontre animée par **Marie-France Chatin**, journaliste à RFI
Lundi 25 janvier
19 h, Petite Salle

Réfugiés : un défi pour l'Europe ?
Séance en partenariat avec l'Inalco
Lundi 1^{er} février
19 h, Petite Salle

Les relations internationales ont-elles un genre ?
Rencontre animée par **Marie-France Chatin**, journaliste à RFI
Lundi 15 février
19 h, Petite Salle

Cycle conçu en partenariat avec le Centre de recherches internationales (CERI-Sciences Po)

ELLE COURT ENCORE...

L'exposition Claire Bretécher se poursuit jusqu'au 8 février. Profitez des visites gratuites ! Visites individuelles, à 18 heures, tous les jours ; collectives, le matin, sur réservation ; adaptées pour le public déficient visuel ou auditif, selon le calendrier disponible sur www.bpi.fr.

• À lire sur **Balises**, le webmagazine de la Bpi
Agrippine : une longue crise d'adolescence
<http://balises.bpi.fr/agrippine-par-claire-bretecher>

• Projection
Claire Bretécher, B. Dessineuse de **Joëlle Oosterlinck** et **Jacques Pessis**

Jeudi 21 janvier
20 h, Cinéma 2

Fin

Cinéma du réel

Cinéma du réel
du 18 au 27 mars
<http://www.cinemadureel.org>

JOUER POUR DU VRAI

Le cinéma documentaire a toujours cherché à dépasser le simple enregistrement du réel, empruntant parfois à la fiction des dispositifs propices à la compréhension d'une vérité autrement complexe de la vie des hommes, de leur histoire collective et individuelle. Dans le cadre de Cinéma du réel, la programmation « Rejouer » s'intéresse à ces films qui mettent en scène la mémoire, à travers huit séances consacrées à des thèmes aussi divers que la représentation du traumatisme, l'Histoire ou les récits introspectifs.

Entretien avec **Federico Rossin**, programmateur

Comment est venue l'idée de cette rétrospective ?

Je me suis intéressé à la question de la reconstitution dans le cinéma documentaire pour comprendre comment et pourquoi ce dispositif est souvent galvaudé. J'ai voulu montrer que le documentaire a fréquemment utilisé la reconstitution pour des raisons politiquement justes, sans avoir recours au spectaculaire. Ma proposition, c'est de revisiter ce concept à la lumière de l'histoire du cinéma documentaire et de montrer comment il a pris des formes très différentes depuis la seconde moitié du XX^e siècle, comment il est aujourd'hui utilisé abusivement pour créer du sensationnel : l'exemple type, pour moi, étant *The Act of Killing*¹.

¹ *The Act of Killing* (2012) est un film documentaire de Joshua Oppenheimer. Il traite des massacres qui ont suivi le mouvement du 30 septembre 1965 en Indonésie. Le réalisateur donne la parole aux bourreaux qui, devant la caméra, reconstituent les tueries.



© D.R.

Storia di Caterina de Francesco Maselli et Cesare Zavattini est la reconstitution de l'abandon d'un enfant par sa mère. Caterina Rigoglioso joue ici son propre rôle.

Vous évoquez le politiquement juste pour parler des films présentés, mais qu'en est-il d'un film comme *Reconstituirea*² ?

Ce film roumain de 1960 est de même nature que *The Act of Killing*. Le contexte idéologique, la période et le lieu sont différents, mais les deux films partagent la même obscurité. C'est un choix volontaire, un contre-exemple auquel j'oppose dans la même séance *Storia di Caterina*, un des épisodes de *L'Amore in città* (1953), de Cesare Zavattini et Francesco Maselli. Là, au contraire, on reconstitue avec empathie la vie d'une femme qui place l'enfant qu'elle ne peut plus nourrir dans une institution religieuse. Auteur du scénario, Zavattini adopte une démarche qui privilégie l'authenticité. L'authenticité est au cœur de la question philosophique qui sous-tend toute reconstitution. Rejouer sert-il à faire ressortir la vérité dans toute sa complexité ou au contraire à la réduire à une simple répétition ? L'idée de cette rétrospective est justement de réfuter tout simplisme, de montrer que la reconstitution peut être une absolue nécessité, par exemple,

² *Reconstituirea* (1960) est un film de Virgil Calotescu. Entièrement écrit par la police politique, il reconstitue l'enquête d'un braquage. Certaines scènes sont jouées par les suspects eux-mêmes. Le film achevé, ceux-ci seront condamnés à mort ou à la prison à vie.

suite



© Jill Godmilow, 1983

En haut, portrait d'Anna Walentynowicz (1929 - 2010), syndicaliste polonaise. Son licenciement entraîne une grève massive à l'origine du syndicat Solidarność, dont elle est cofondatrice avec Lech Wałęsa. En bas, l'actrice Ruth Maleczek qui l'incarne dans *Far from Poland*

lorsque les archives sont inexistantes. Dans *Mueda, Memória e Massacre*, Ruy Guerra, réalisateur brésilien d'origine africaine, filme les habitants de Mueda, au Mozambique, en train de jouer une pièce de théâtre sur le lieu même du massacre perpétré par les Portugais presque vingt ans auparavant. Seule la mémoire populaire pouvait encore témoigner. Pour que cette mémoire-là ne s'efface pas, Guerra capte ce rituel collectif de réappropriation d'une histoire.

Autre exemple, *Far from Poland* de Jill Godmilow. Américaine d'origine polonaise, Godmilow voulait filmer les débuts de la lutte de Solidarność. Devant l'impossibilité d'obtenir un visa, elle a fait réaliser des interviews d'ouvriers, d'intellectuels, de syndicalistes engagés dans la lutte, puis les a mises en scène avec des acteurs. Par ce biais, elle a pu montrer son impuissance et sa frustration, nous faire toucher du doigt notre propre impuissance de spectateurs.

Ces films parlent d'engagement politique, d'une possibilité réelle d'action ou d'un engagement qui reste sur papier ou sur pellicule : la reconstitution sert aussi à mesurer l'échec.

Quant à *Surname Viet Given Name Nam* (1989) de Trinh T. Minh-ha, c'est un film-essai très complexe sur la mémoire de la guerre au Vietnam. Par un effet de distanciation, il rend moins brûlante cette mémoire, il la modèle pour accompagner un travail de deuil. Enfin, *Daughter Rite* de Michelle Citron



© Courtesy Moongift Films

Surname Viet Given Name Nam de Trinh T. Minh-ha

met en scène deux sœurs qui racontent à partir des films familiaux le traumatisme que leur mère leur a fait vivre. À la fin du film, on voit que les deux sœurs sont des actrices. Est-ce une imposture ? Je pense au contraire que cet effet de dramatisation montre qu'il faut parfois faire appel à la fiction pour arriver à démêler les fils de la mémoire.

Le film documentaire est souvent défini comme un film sans acteurs. Dans cette rétrospective, on trouve des acteurs professionnels et des personnes qui jouent leur propre rôle. Où se situe la frontière entre documentaire et fiction ?

L'esquimau Nanouk était-il un acteur ? Non ? Pourtant, il joue devant la caméra de Flaherty. Il n'y a pas de Kino-pravda à la Vertov, ni de cinéma-vérité façon Jean Rouch, mais une possibilité d'arriver à la vérité par le cinéma. Cela n'empêche pas que la fiction se distingue du documentaire. Tous les films de la rétrospective ou presque, car il y a aussi quelques contre-exemples que j'utilise comme agents révélateurs, sont des documentaires à base de documents existants et de vécu. Même *Reconstituera*, qui part d'un fait divers, un hold-up, n'est pas une mise en scène purement fictionnelle. La distinction entre fiction et documentaire se joue sur un autre terrain. Le spectateur est-il ou non abusé ? C'est la vraie question.



© Sue Clayton, 1979

The Song of the Shirt de Sue Clayton et Jonathan Curling

Qu'est-ce qui réunit les films que vous avez sélectionnés ?

Les films que je propose sont liés à des situations précises : l'absence d'archives, la restitution de la mémoire, la confrontation avec le traumatisme. Par exemple, *The Song of the Shirt*, de Sue Clayton et Jonathan Curling, part de la volonté de se réapproprier l'Histoire, à travers l'évocation de la condition des ouvrières anglaises au XIX^e siècle. Il s'agit de produire une archive qui n'existait pas, à partir de documents, de témoignages, d'une histoire orale qui n'étaient pas pris en compte. La reconstitution ici fait sens.

Je propose des études de cas. Ce sont des films qui offrent une palette de possibilités de reconstitution qui touche à la fois à la reconstitution historique, au travail du deuil, au traumatisme, à la construction d'une archive, ou à la réinvention du passé, parce que le passé construit par les historiens ne nous satisfait pas. On peut rentrer dans cette « maison rétrospective » par les portes, les fenêtres, la cave ou par le toit, il n'y a pas d'entrée obligatoire. Mais, en tant que programmeur, je me sens tenu de faire partager au spectateur le processus qui m'a amené à tisser des liens entre les films et à tenter de constituer une contre-histoire du cinéma documentaire.



© Courtesy of Women Make Movies

Daughter Rite de Michelle Citron

Il semble difficile à la vision de ... *No lies*³, même après avoir vu le générique créditant des acteurs, de douter de l'authenticité de ce qui est raconté.

Ce film, très connu aux États-Unis, est étudié là-bas comme un cas typique par les étudiants en cinéma documentaire. Il faut voir ce film en relation avec les trois autres de la séance. Les deux premiers, le film de Mitchell Block et celui de Martha Rosler, sont des fictions qui jouent le documentaire. *Locke's Way* de Donigan Cumming est un film schizophrène qui nous permet de casser la fiction et de comprendre qu'une vérité peut nous échapper, même quand on a des documents et une mémoire personnelle. Et *Daughter Rite*, qui termine la séance, nous laisse avec ce doute : peut-on utiliser des acteurs pour arriver à une compréhension plus complexe de la vérité ? ... *No lies*, pour moi, est un film dangereux, parfois un peu obscène et qu'il faut voir en dialectique avec les autres. Cela nous montre ce qu'est devenue la société médiatique avec la télé-réalité. Mais il est vrai que ça raconte aussi quelque chose que malheureusement beaucoup de femmes ont vécu. Et ce film le dit avec la force de la fiction.

Une telle programmation dans un festival de cinéma documentaire permet-elle à ces films de rencontrer un nouveau public ?

Absolument ! L'idée est justement de montrer que le territoire du cinéma documentaire de création est très vaste. Cette rétrospective propose des films qui posent des questions essentielles : est-ce du documentaire ou de la fiction ? est-ce juste ou pas ? honnête ou malhonnête ? Ce sont des propositions de films pour penser le documentaire. C'était le cas aussi en 2015 avec la programmation « Vampires du cinéma ». C'est d'ailleurs l'objectif plus général de Cinéma du réel. Ces programmations sont conçues en étroite collaboration avec Maria Bonsanti, la directrice artistique du Festival, pour les intégrer au mieux à l'ensemble du programme.

Propos recueillis par Arlette Alliquié et Lorenzo Weiss, Bpi

³ ... *No lies* (1974) de Mitchell Block se présente comme un entretien avec une femme violée.

au Centre

GÉRARD FROMANGER, LA VIE EN ROUGE

Mai 68. Figuration narrative. Photoréalisme... On aurait tort de réduire l'œuvre de Gérard Fromanger à ces quelques mots. L'exposition conçue par Michel Gauthier montre une peinture ouverte sur le monde et toujours pleinement consciente d'elle-même.

Gérard Fromanger est né en 1939. Au début des années 1960, il est, comme beaucoup de jeunes artistes, résolument figuratif, s'opposant à l'abstraction de l'École de Paris. En mai 1968, il participe à l'Atelier populaire des Beaux-Arts d'où sortent des centaines de sérigraphies. Une de ses propositions d'affiche — un drapeau tricolore sur lequel dégouline une coulée de peinture rouge — est refusée en assemblée générale, mais retient l'attention de Jean-Luc Godard. Ensemble, ils filment Rouge, et d'autres films-tracts.

Rapidement, Gérard Fromanger devient un acteur essentiel de la Figuration narrative, terme sous lequel le critique Gérard Gassiot-Talabot rassemble les artistes qui placent, en y portant un regard critique, la société de consommation et ses images au centre de leur travail.

Une vie d'artiste

Pleinement engagé dans son temps, Gérard Fromanger est avant tout un peintre. « Au moment où il apparaît sur la scène artistique », rappelle Michel Gauthier, « il y a, d'une part, l'art engagé qui ne se soucie pas de sa forme et, d'autre part, une peinture qui est purement soucieuse d'elle-même, de sa picturalité. Fromanger va refuser cette dichotomie. Ses tableaux vont témoigner des bouleversements de la société, mais il n'oublie jamais qu'il le fait au travers d'un médium, la peinture. Et c'est là, me semble-t-il, la caractéristique principale de son œuvre ». En exemple, Michel Gauthier cite le tableau *La Vie d'artiste* de la série « Hommage à François Topino-Lebrun », un artiste révolutionnaire, mort en 1801 sur l'échafaud, connu pour son tableau *La Mort de Caius Gracchus*. Imposant, *La Vie d'artiste* mesure deux mètres sur trois. On y voit Gérard Fromanger dans son atelier en train de peindre avec un évêque. Cet instrument d'optique, utilisé par les photoréalistes, permet de projeter une

photographie sur la toile. Dans *La Vie d'artiste*, il s'agit de l'image d'une émeute de la prison de Toul, réputée pour la dureté de sa discipline. Grâce au travail du Groupe d'information sur les prisons (GIP), créé notamment par Michel Foucault en 1971, le fonctionnement des prisons, les mauvais traitements réservés aux prisonniers commencent alors à être connus. Le tableau témoigne de la réalité sociale du moment tout en mettant en évidence son processus de création et en se rattachant à un genre pictural, la peinture d'histoire. « C'est un peu la même chose avec le très beau et énigmatique tableau, *La Mort de Pierre Overney* », poursuit Michel Gauthier, « Pierre Overney était un militant maoïste, son assassinat par un vigile de Renault en 1972 a eu un retentissement considérable et a déclenché, dans l'extrême gauche française, un grand mouvement de contestation; ce grand tableau, dont le fond est composé d'un fourmillement de petites formes abstraites, est d'une picturalité intense. »

Gérard Fromanger
du 17 février au 16 mai
Galeries du musée, niveau 4

À la suite de l'exposition « Figuration narrative. Paris 1960-1972 », au Grand Palais en 2008, de récentes rétrospectives ont été consacrées à Erró, Télémaque ou encore Gilles Aillaud. Elles témoignent d'un regain d'intérêt pour les peintres de cette période et contribuent à réévaluer leur place dans l'histoire de l'art. « Il est bien qu'un public plus jeune puisse découvrir ces artistes », souligne Michel Gauthier, commissaire de l'exposition, « mes étudiants, par exemple, n'imaginent pas forcément l'importance considérable de Fromanger dans les années 1970 ».



Collection particulière © Gérard Fromanger © photo: Christian Crampon

La Vie d'artiste, 1975-1977, Série « Hommage à François Topino-Lebrun », huile sur toile, 200 x 300 cm

Le réel et la couleur

Resserrée autour d'une cinquantaine de peintures et dessins, l'exposition non chronologique propose différentes entrées : Rouge, Code couleurs, La Vie d'artiste, Dérives, L'Empire des signes... Ce parcours met en évidence la cohérence de l'œuvre et la permanence de certains thèmes entre 1964 et 2015. Le plus récent tableau, réalisé à l'été 2015, s'inspire d'une image d'actualité et a pour thème les migrants.

« L'œuvre de Fromanger s'inscrit dans le très vaste mouvement du photoréalisme mais s'éloigne du réel par son traitement de la couleur », explique Michel Gauthier, « la question du code couleur appliquée à la réalité est quelque chose qui l'obsède. Il sait très bien qu'il n'y a pas d'accès direct au réel. Les *Souffles de mai* en sont le symbole. » Installées sans autorisation préfectorale, place Blanche puis rue d'Alésia en juin et octobre 1968, ces vastes demi-sphères d'Altuglas transparent proposaient aux passants d'expérimenter la réalité au travers de différentes couleurs, principalement le rouge. Les visiteurs de l'exposition peuvent, à leur tour, regarder la ville à travers l'une d'entre elles, et voir la vie en rouge.

Marie-Hélène Gatto, Bpi

Parole de collectionneur :

Décembre 1971. L'ARC, l'espace dédié à la création artistique contemporaine du musée d'art moderne de la ville de Paris, présente « Boulevard des Italiens », une série de vingt-cinq tableaux de Gérard Fromanger. Pour Michel Brossard, tout jeune étudiant et futur collectionneur du peintre, c'est la première rencontre avec l'œuvre, le premier choc. « C'était une véritable rupture, cela correspondait à l'époque dans laquelle on vivait », souligne-t-il. Réalisée à partir de photographies prises par le photographe de presse Elie Kagan, « Boulevard des Italiens » présente des scènes de rue quotidiennes animées par les silhouettes rouges des passants. Chaque tableau a sa tonalité chromatique; l'ensemble décrit la totalité du spectre lumineux décomposé dans un arc-en-ciel. Dans cette série, *Salon de thé*, œuvre icône, souvent prêtée, souvent reproduite, appartient à la collection Martine et Michel Brossard.

Fin

objet choisi

LE TARBOUCHE DE ZEINA ABIRACHED

Les objets ont une âme. Hérités, achetés ou trouvés, ils sont chargés de souvenirs et d'émotion.

Pour *de ligne en ligne*, Zeina Abirached, illustratrice et auteure de bande dessinée, présente un objet qu'elle a choisi, en lien avec son dernier livre *Le Piano oriental*, publié aux éditions Casterman.

Cycle Littérature en scène
Le Piano oriental, lecture/rencontre
Avec Zeina Abirached,
accompagnée au piano par Ève Risser
Lundi 14 mars
20 h – Petite Salle



Ce n'est pas le tarbouche de mon arrière-grand-père. Il lui ressemble sans doute, mais ce n'est pas lui. Ce tarbouche, je l'ai acheté dans une boutique d'artisanat libanais, à Beyrouth, il y a quelques années. Il était vendu au rayon « souvenirs du Liban », à côté de magnets en forme de cèdre et de sous-verres reproduisant les colonnes de Baalbeck.

Mon arrière-grand-père, Abdallah Chahine, devenu Abdallah Kamanja dans mon livre *Le Piano oriental*, portait le tarbouche dans les années 1950 à Beyrouth, à un moment où ce couvre-chef hérité de l'Empire ottoman, était déjà, lui aussi, un vieux souvenir. Lui, s'en servait lors de ses promenades dans Beyrouth, pour rythmer ses pas, en frappant, poc, le feutre dru, poc, du plat, poc, de sa main, poc et participer à la symphonie de la rue grouillante de chants, de klaxons et de cris de marchands ambulants.

Aujourd'hui, le Beyrouth d'Abdallah Kamanja a disparu... Il m'arrive parfois de me demander si ce paradis perdu a existé ailleurs que dans notre imaginaire collectif. Ailleurs que dans les photos de Bonfils, ailleurs que dans les cartes postales en couleurs, rehaussées à la main, ailleurs que dans les toiles des peintres du siècle dernier... ailleurs que sur les magnets et les sous-verres d'une boutique de souvenirs...

Alors, pensant à Roubaud reprenant Baudelaire, *La Forme d'une ville change plus vite, hélas!*, que *le cœur des humains*, j'ai acheté, dans un magasin climatisé, le long de la corniche d'Aïn el-Mraïssé, un tarbouche en feutre rouge fabriqué en 2012. Je l'ai posé sur ma table à dessin à Paris et j'ai écrit, pour tenter d'accorder les battements de mon cœur à ceux de ma ville natale.



Zeina Abirached

© Zeina Abirached





© Meyer/Tendance Floue

dossier

Rire !

Colloque
Humour et société
Le rire dans tous ses éclats
8 janvier de 13 h 30 à 20 h 30
9 janvier de 11 h 30 à 20 h 30
Petite Salle

S'ils ne sont pas dénués d'ambiguïtés, le rire et l'humour ont le pouvoir immense et précieux de rassembler. Ce pouvoir, ils l'exercent partout. Partout où il y a de la vie.

Alors, cela pourrait être un vœu : que le rire envahisse les rues, qu'il prenne le pouvoir. À sa manière, joyeuse, spontanée, incontrôlable, communicative et parfois insolente. Que le rire envahisse nos vies !



L'HUMOUR, UN GESTE POLITIQUE

Les humoristes sont-ils encore aujourd'hui uniquement les observateurs insolents de la vie publique et politique? Depuis le début des années 2000, des comiques explorent une autre dimension politique de l'humour. Certains en s'appuyant sur ce qui fonde leur identité, d'autres en brouillant, par le jeu, leur identification.

Coluche, Thierry Le Luron, Pierre Desproges... autant de figures souvent évoquées avec nostalgie, comme pour rappeler un temps où les comiques se posaient en garde-fous des excès du « système » et des turpitudes des dirigeants. À travers eux, c'est tout un imaginaire de l'engagement politique qui se trouve activé: celui d'une attention portée aux affaires et aux débats publics; celui d'une dégradation des symboles et des incarnations du pouvoir, par la voix de la caricature, du geste satirique et du renversement grotesque. C'est aussi une certaine conception de la dimension politique de l'humour qui se voit promue. Celle-ci serait à chercher du côté des cibles – les gouvernants, les élites – et des sources d'inspiration – l'actualité, les décisions politiques. Mais n'est-ce pas là faire œuvre de réduction? Un humour de personnage ou portant sur des situations du quotidien n'a-t-il véritablement rien de politique? Peut-on résumer la portée politique de l'humour par son seul intérêt pour la chose publique?

Ré-envisager la dimension politique de l'humour

On peut opposer à cette conception une autre façon d'envisager la dimension politique de l'humour. Que l'on s'intéresse aux personnages hauts en couleur d'une Sylvie Joly ou d'un Élie Kakou, ou aux récits parfois très personnels d'une Florence Foresti ou d'un Jamel Debbouze, la dimension politique n'est pas tant à chercher dans l'objet que dans la construction d'une vision du monde, et à travers elle, d'une relation aux autres et à ce monde. Autrement dit, tout sketch, toute chronique, toute saynète est politique en tant qu'il ou elle propose une certaine représentation des groupes sociaux, de leurs identités et de leurs préoccupations, et une certaine interprétation des pratiques, des problèmes publics, des événements. L'humour est ainsi l'un

des lieux où se dessinent des univers de significations. Il forge nos imaginaires, donne sens aux actions les plus ordinaires et aux expériences vécues. Il est une ressource parmi d'autres d'identification, de construction de soi et du regard porté sur les choses qui nous entourent.

Qui rit de quoi, avec qui...

On ne saurait toutefois saisir la portée d'une telle conception sans prendre en considération les humoristes. Il ne s'agit pas, bien entendu, de figer les identités de ces derniers au point de leur associer de façon systématique un type d'humour et de problématiques. Les mouvements et les ruptures sont nombreux lorsque l'on s'intéresse aux trajectoires professionnelles et aux différents projets qui nourrissent une carrière. Il est par contre possible d'analyser qui rit de quoi avec qui à une période donnée. Se dessine alors un panorama sur lequel les ressorts et les thématiques du rire recoupent partiellement les positions sociales des humoristes. Ainsi, si les figures masculines et blanches de l'humour, tels Guy Bedos, Stéphane Guillon, Christophe Alévêque, occupent le domaine de la critique et du commentaire d'actualité à coup de portraits acerbes et d'excès langagiers, les figures féminines et blanches, à l'instar de Sylvie Joly, Muriel Robin, Anne Roumanoff ou plus récemment Florence Foresti, se sont quant à elles imposées par le biais de personnages ordinaires, de récits de l'intime et des tracas du quotidien. La façon dont les humoristes occupent l'espace de l'humour apparaît ainsi comme le produit et le producteur d'expériences sociales situées. Elle est aussi à l'image des stratégies mises en œuvre par les humoristes pour percer sur une scène parfois rétive à l'inclusion de leur groupe et de leurs thématiques.

Un moyen de lutte efficace

La force de l'humour relève alors de sa capacité à exprimer et incarner des positions en marge. On le sait, l'humour est une ressource précieuse dans des contextes de catastrophe, de guerre, de crise, de traumatisme historique. Il peut aider à évacuer des tensions, à briser des tabous, à dire l'inavouable. Dans le contexte contemporain, il se révèle être un moyen particulièrement efficace dans la lutte en faveur de la reconnaissance de



© Pascal Gely

Jamel Debbouze

certaines groupes sociaux et de certaines pratiques: il donne à voir des subjectivités, des expériences de vie, des identités et des différences, jusque-là absentes du débat public. En cela, il constitue une modalité de déplacement et de déstabilisation des modèles et des normes qui font autorité. En France, la scène de l'humour est, depuis sa constitution, le réceptacle de plusieurs types de contre-discours et de résistances à l'ordre social dominant. Si les débuts du café-théâtre sont marqués, dans les années 1970 et 1980, par l'évocation bouffonne des mécontentements populaires, l'humour des années 2000 se caractérise par l'avènement des identités et des questions du genre et de la race, venant supplanter les enjeux sociaux de classe.

Revendiquer sa différence

Au comique « anti-système » évoqué plus haut répondent deux nouveaux registres politiques. Le premier est celui d'une politique des identités, au sens où l'humour devient le lieu et le moyen d'une revendication des différences et d'une lutte en faveur de la reconnaissance de modes de vie, de valeurs et de pratiques. On le voit notamment apparaître à partir du milieu des années 1990 avec la montée en puissance d'humoristes issus des minorités ethno-raciales, qui affichent et mettent en scène une origine de « banlieue » et dénoncent par le rire les stéréotypes dont ils sont victimes au quotidien. L'humour s'impose alors comme le terrain d'un récit de soi dont la force réside dans la dimension



Florence Foresti

expérientielle et l'apparente authenticité. À l'inverse de la position d'extériorité de la bouffonnerie par rapport au système qu'elle dénonce, la politique des identités consiste à formuler et à porter une vision de l'intérieur de la communauté évoquée. Celle-ci se manifeste dans les corps et les façons de s'exprimer. Jamel Debbouze, à ses débuts, prend ainsi le contre-pied d'un idéal d'intégration républicaine par des fautes de langage, un corps portant les marqueurs d'une appartenance ethno- raciale, un look « de banlieue » et le rappel fréquent de ses origines modestes. Loin de s'enfermer dans cet anti-modèle, il fait toutefois de ces différents éléments le moteur d'un bricolage créatif et un ressort du rire. Prenant l'espace avec une fierté adolescente, érigeant les pratiques de banlieue en véritable *subculture*, élaborant sa propre langue dans un mélange de termes arabes et français, il détourne l'imaginaire de violence et de délinquance du « garçon arabe » pour camper une figure sympathique et rassurante, et revendiquer une identité hybride et multiforme.

Brouiller les catégories

Le deuxième registre consiste en une « politique de la parodie ». Celle-ci ne se construit pas tant dans la contradiction avec des stéréotypes existants que dans le jeu avec les catégories et leur construction. À l'inverse du récit authentique des minorités, la politique de la parodie s'appuie sur une frontière floue entre l'humoriste et ses personnages. Sa force réside dans le trouble produit par la difficile identification de l'énonciateur et par des séquences, qui, par leurs excès ou leur jeu trop parfait, révèlent leur mode de fabrication et leur artifice. Lorsqu'elles apparaissent sur la scène télévisuelle dans les années 2000, les humoristes femmes, à l'instar de Florence Foresti ou Julie Ferrier, usent de ce ressort parodique pour brosser des personnages à la frontière du masculin et du féminin et brouiller leur propre catégorisation de sexe et de genre. Identités instables, corps inclassables, « incohérences » de genre, l'humour ne revendique plus simplement une différence, il est surtout l'outil d'un déplacement des régimes d'intelligibilité... montrant combien les catégories telles qu'elles se construisent dans la binarité homme/femme sont parfois insuffisantes pour embrasser la complexité du monde et de ceux/celles qui l'habitent.

Nelly Quemener, maître de conférences à l'université Sorbonne Nouvelle

PAROLES D'HUMORISTES

« MERCI DE L'AVOIR DIT! »

Tous les mercredis matins, lors de la matinale de France Inter, l'humoriste **Nicole Ferroni** livre une chronique de trois minutes sur l'invité politique du jour. Elle en profite pour rappeler, avec humour, quelques réalités.

Qu'est-ce que vous cherchez à apporter par votre chronique à cette matinale politique ?

Quand on me l'a proposée, j'ai d'abord dit non! J'estimais ne pas avoir le bagage culturel pour pouvoir parler de façon intelligente à des ministres par exemple. Chose rigolote, maintenant, c'est le point fort de ma chronique. J'utilise cette « faiblesse » pour interpeller les décideurs de notre pays de ma voix de candide. Et j'essaie de ramener mon invité politique au niveau du terrain, de la société. Je me vois comme une sorte de haut-parleur. C'est-à-dire, je prends l'information en bas et je monte avec mon ascenseur social et je gueule. Et après je redescends. C'est comme ça que je le vis.

Avez-vous eu des directives de la part de France Inter ?

On ne m'a pas formulé de règles à respecter même si je me doute un peu des choses qu'on attend de moi : être drôle, qu'il y ait du fond et, troisième gros critère, de l'audience. Sinon, je n'ai pas d'autre contrainte que celle du temps. Je me fais souvent taper sur les doigts parce que mes chroniques sont trop longues. Ce qui explique que je parle toujours très vite...

Comment choisissez-vous le thème de votre chronique ?

Quand j'ai commencé la matinale, je choisissais en fonction de l'actualité. Maintenant, c'est l'invité qui fait mon thème. Avoir un invité en face de moi, c'est l'opportunité de m'adresser à lui et je trouve ça grisant. Je pense même que c'est une des raisons pour laquelle mes chroniques « marchent ». Ce qui est très satisfaisant, c'est quand les gens me disent « merci de l'avoir dit! ».



Nicole Ferroni

Et toujours avec humour...

L'humour est important pour que le message soit audible. Un message peut être entendu parce que le corps est en ouverture. C'est physique, ça fait du bien de rire. Je cite souvent l'exemple de la chronique face à Michel-Édouard Leclerc. Quand je lui ai dit que les tomates chez Leclerc sont rouges, certes, mais dégueulasses, il a rigolé avec moi. Et là, je suis contente! Ça montre qu'il a entendu que je ne suis pas dupe et que beaucoup de gens avec moi ne le sont pas non plus.

Qu'est-ce qui est le plus important pour vous à travailler dans une chronique à la radio ?

J'aime tout travailler dans la chronique, surtout le texte — qu'il s'agisse du fond (le message), ou la forme. J'aime les jeux de mots et j'essaie à chaque fois de trouver des doubles entrées. J'adore tout ce qui est image, amener des concepts compliqués par des parallèles simples. Et enfin, l'interprétation. La radio, ça reste vivant et c'est chouette de pouvoir utiliser la voix et l'intonation comme jeu.

Propos recueillis par **Caroline Raynaud**, Bpi

« L'HUMOUR A LE POUVOIR DE RASSEMBLER »

Dans sa pièce *Djihad*, créée en 2014, le scénariste belge **Ismaël Saidi** met en scène trois jeunes, un peu perdus, qui partent pour la Syrie.

Pourquoi avoir choisi de parler d'un sujet aussi grave par l'humour ?

Quand j'étais petit, les seuls moments où l'on regardait la télévision en famille, c'était lorsqu'il y avait les grandes comédies françaises : on savait que le film serait compréhensible par tous, qu'il n'y aurait pas de scènes osées. Très vite, je me suis rendu compte que ces comédies étaient rassembleuses.

Lorsque que j'ai entendu Marine Le Pen dire à la télévision que ce n'est pas son problème si des jeunes partent faire le djihad, du moment qu'ils ne reviennent pas, j'ai été extrêmement choqué. Pour moi le problème, c'est justement qu'ils partent ! J'ai écrit *Djihad* dans la foulée : il fallait montrer que le djihadiste, ce n'est pas « l'autre », mais peut être mon voisin ou mon gosse. Dans *Djihad*, on ne se moque pas de l'autre, ni de ses croyances ; on rit avant tout de nous-mêmes. Rire de soi permet ensuite de rire de l'autre, et de décrypter beaucoup de choses. Voir des gens de toutes origines rire ensemble de la même chose montre que l'humour a un pouvoir plus que politique, il a le pouvoir de rassembler l'humanité.

Le fait d'être musulman vous permet-il plus facilement de parler de ce sujet ?

Mon identité belge prime sur ma foi, je suis un million de fois plus proche du public devant lequel je joue que d'un Indonésien musulman. Une réalité m'a fasciné lorsque j'ai commencé à faire des recherches sur le djihad : quand les « apprentis » djihadistes se retrouvent en Syrie, comme ils ne parlent pas la même langue, ils se regroupent par nationalité. Ils créent des sortes de villages français, anglais, pakistanais... Les Français se plaignent des Pakistanais, qu'ils prennent pour des fous furieux, les Pakistanais trouvent les Français trop arrogants... Ils doivent faire 6 000 km pour se rendre compte de leur identité !



Ismaël Saidi

© Elyes Ghidaoui

Est-ce que l'humour permet de faire passer des idées auprès des jeunes, là où l'enseignement échoue ?

Il serait très prétentieux de ma part de dire que ma pièce résout tous les problèmes, mais de fait, on a réussi à mettre en place un débat spontané et sans langue de bois avec les 17 000 adolescents qui l'ont vue. Le rire nous a permis de sortir du carcan de l'après-Charlie où chacun devait choisir son camp. Les enfants trouvent un espace où ils peuvent poser toutes leurs questions, même les plus graves, sans être jugés ni sanctionnés.

Propos recueillis * par **Bernadette Vincent**, Bpi



© Elyes Ghidaoui

Représentation de *Djihad*

HISTOIRE DE RIRE

Créé en mai 2012 durant la campagne présidentielle française, Le Gorafi est un site d'information parodique. Reprenant la plupart des codes de la presse, ses articles commentent des événements réels ou imaginaires d'une manière satirique et décalée. Certains d'entre eux ont été pris au sérieux et relayés dans les médias.



Paris – C'est peut-être la fin d'une polémique vieille de plus de trente ans. Le Centre Pompidou, qui a longtemps déchaîné les critiques quant à son architecture, devrait être démonté dans les jours qui viennent. Conclusion d'une longue lutte des associations de riverains et des architectes de la ville de Paris.

Un squat pour les uns, un musée pour les autres

Le Centre Pompidou, fameux musée d'art contemporain vit peut-être ses dernières semaines. En effet, un accord a été finalement trouvé entre les associations de riverains, les architectes de la ville de Paris et le ministère de la Culture concernant le démontage prochain de la structure. Installé **de manière provisoire sur un terrain vague depuis plus de trente ans**, le bâtiment avait été **construit sans permis, chacun des artistes aménageant ou construisant à sa guise**. Une telle anarchie et un manque total de contrôle ont mené à la structure que l'on connaît aujourd'hui, une structure qui n'a cessé d'être décriée au fil des années.

« Il est grand temps que cela disparaisse. Trente ans que c'est devant chez moi quand j'ouvre les volets » s'indigne Michel Drenet, un des riverains membre de l'association qui a combattu le Centre Pompidou. D'abord **simple squat en 1977**, l'endroit s'est rapidement transformé en rendez-vous incontournable de l'art contemporain. Mais c'est surtout son architecture qui a été longtemps au cœur des polémiques. « Les artistes aménageaient l'endroit à leur guise, rien n'a été respecté » explique Christophe Bromh, un des architectes de la ville de Paris.

Le ministère de la Culture en charge de la gestion de l'édifice a pour sa part annoncé **qu'il allait prendre les devants**. « Nous comprenons que cette situation n'a que trop duré et nous mettons tout en œuvre pour limiter les désagréments » explique-t-on au ministère. Même si aucun lieu de stockage provisoire n'a été donné, le démontage de la structure devrait pour sa part commencer dès la semaine prochaine.

Le Gorafi

Article publié le 9 janvier 2013, toujours consultable sur www.legorafi.fr

* Cet entretien a été réalisé avant les attentats de novembre 2015.

L'HUMOUR, NOUVEAU PASSAGE OBLIGÉ DU MILITANTISME ?

Est-il nécessaire aujourd'hui de passer par les blagues potaches pour défendre une cause ?

Pour sensibiliser les jeunes aux enjeux de la COP21, Nicolas Hulot a récemment mis en ligne une vidéo pleine d'humour et d'autodérision qui s'inspire des plus célèbres youtubeurs français, *Break the Internet*. L'utilisation du second degré pour parler d'un sujet si sérieux a de quoi surprendre, mais la stratégie de communication a payé car en quelques jours, la vidéo a été vue plus d'un million de fois.

Signer, sans s'engager

Face à la multiplicité et à la prolifération de causes à défendre sur les réseaux sociaux, un message accrocheur et décalé aura plus de chances de se faire entendre. Mais il se peut également qu'une idée véhiculée par un contenu *fun* ne suscite qu'une adhésion de surface sans déboucher sur des actions. C'est le danger du *slacktivism*, néologisme formé dans les années 2000 par la contraction d'activisme et de *slacker* (fainéant, en anglais) pour désigner le fait de signer des pétitions sur Internet sans pour autant s'engager réellement.

Militer à outrance

Autres formes d'expression politique par l'humour : les Manifs de droite et happenings contre le logement cher, organisés dans les années 2000 par les collectifs Sauvons les riches ou Jeudi noir. Ici, c'est la frontière entre spectacle et action politique qui est brouillée, avec une mise à distance des slogans par l'outrance. L'humour fait donc partie des codes de l'action militante d'aujourd'hui, mais est-ce vraiment nouveau ? Les slogans de Mai 68 se distinguaient déjà par leur fantaisie, et en 1993 les militants d'Act Up ont installé un préservatif géant sur l'obélisque de la place de la Concorde, bien avant l'existence des réseaux sociaux.



Manif de droite, à Lyon, en 2008

Maîtriser les codes de la communication

Dans son article « Un militantisme qui n'a de "nouveau" que le nom », le sociologue Lilian Mathieu explique que l'utilisation de l'humour et de la provocation dans l'action militante n'est pas tellement le fait d'une classe d'âge mais plutôt celui d'une classe sociale : Act up a été fondé par des journalistes, et les collectifs comme Génération précaire ou Jeudi noir sont constitués pour beaucoup d'étudiants et d'artistes ayant un fort capital culturel et maîtrisant parfaitement les codes de la communication. Selon Lilian Mathieu, la création d'images fortes permettrait ainsi de pallier les faibles effectifs de ces manifestations alternatives par rapport aux manifestations « classiques », et aurait un objectif essentiellement médiatique.

Bernadette Vincent, Bpi

« EN PRISON, RIRE FAIT TOUJOURS TREMBLER LES MURS »

Gwénola Ricordeau est sociologue, maître de conférences à l'université de Lille I. Son expérience de terrain auprès des détenus et de leurs proches bouscule les clichés.

Peut-on rire en prison ?

Bien sûr ! L'expression « triste comme une porte de prison » ne dit pas tout de l'expérience de la prison. Personnellement, si mes liens avec des personnes détenues ont été émaillés de moments dramatiques, j'ai beaucoup de souvenirs joyeux de parloir. Dans mon travail de sociologue, j'ai également relevé le rôle de l'humour dans les relations entre personnes détenues, mais aussi entre les personnels et les prisonniers.

De quoi rient les détenus ?

Il est difficile de trouver ce qui pourrait constituer le hors-champ de l'humour prisonnier. Évidemment, à la formule de Pierre Desproges, « on peut rire de tout, mais pas avec n'importe qui », on ajoutera fermement « ni n'importe quand, ni n'importe où ». L'humour prisonnier vise d'abord la Justice, la police et la prison – et finalement, le « système », la société. Des boutades éculées comme « avoir fait centrale » ou « l'école du crime » sont, par exemple, révélatrices du peu de crédit de la prison quant aux rôles qu'elle est censée remplir. Le rire prisonnier n'épargne pas les détenus, même s'il est rarement dénué d'une certaine tendresse pour leurs travers (se dire systématiquement innocent, par exemple...).

Quels sont les autres objets de l'humour des prisonniers ?

J'ai relevé des figures récurrentes, comme celle du « cave », de l'arrivant ou du délinquant sexuel. J'ai également recueilli beaucoup d'histoires qui donnent le beau rôle aux prisonniers ou aux criminels et qui permettent de rire en disant « on n'a pas payé le coup ! »



© Bridonne - Iconovox

Le rire est-il un facteur d'intégration en prison ?

En prison, le rire est, comme dehors, multiple : il y a le rire des prisonnières et celui des prisonniers, le rire des grands voyous et celui des petits voleurs... Il y a même matière à faire une géographie des espaces du rire en prison : les parloirs, les promenades, les cellules... Et, parce qu'« il y a un temps pour pleurer et un temps pour rire », il existe aussi des temporalités de la pratique du rire qui renseignent sur l'expérience carcérale. Mais l'une des fonctions du rire est de créer de la connivence entre prisonniers et l'humour signale une capacité à savoir « faire son temps ».

En prison, le rire peut-il avoir un aspect inconvenant ?

En tant que proches de détenus, on apprend vite, avec les travailleurs sociaux, qu'il est attendu de nous qu'on se plaigne de notre sort et qu'on arbore un air sinistre. En prison, le rire fait toujours trembler les murs, car il reconnaît implicitement que « si les murs des prisons sont hauts, c'est pour que les gens dehors se croient libres ».

Propos recueillis par Jérémie Desjardins, Bpi

RIRE, MALGRÉ TOUT

Elles posent un nez rouge sur leur visage, et poussent les portes de l'hôpital ou les murs invisibles de la misère. **Nadine Monod** et **Gaëlle Vanoudenhoven** sont clowns, l'une au Rire médecin, l'autre à Clowns Sans Frontières. Ces deux associations portent le rire haut et fort, là où on ne l'attend pas, avec la même conviction. Un enfant, où qu'il soit, a le droit de rire.

Soupape, sas de décompression, exutoire, le rire surgit, explose, emporte. Fait du bien. Partageant ce postulat, Le Rire médecin et Clowns Sans Frontières (CSF) ont choisi d'intervenir avec le même personnage: le clown, une figure familière, burlesque et... subversive. Pour Nadine Monod, le clown permet d'atteindre l'universalité, car il met en avant ses failles, son humanité. Un fois son nez rouge en place, le clown peut tout se permettre. Tirer les moustaches d'un dignitaire, asperger d'eau les infirmières avec des seringues... Place à la fantaisie et à la farce! « Le clown est très subversif. On fait rire avec des choses qui feraient pleurer tout le monde », admet Gaëlle Vanoudenhoven, « avec la mort, le pouvoir autoritaire, avec des choses a priori taboues ».

Éthique et professionnalisme

Dans des pays ravagés par la guerre et la misère, pour Clowns Sans Frontières, ou dans une chambre d'hôpital, pour Le Rire médecin, les interventions se fondent sur une même éthique et un grand professionnalisme. « Il faut trouver l'équilibre entre la transgression et le respect de la personne », explique Nadine Monod, « le clown est là pour oser, mais il faut doser. »

Chaque mission de Clowns Sans Frontières est préparée en amont par les permanents de l'association qui se rendent sur place, rencontrent les ONG locales, évaluent les besoins. L'intervention est conduite par un chef de mission, directeur artistique qui constitue son équipe de clowns bénévoles, et un logisticien. Avant de partir, la troupe est sensibilisée à la situation économique et politique ainsi qu'aux coutumes et usages du pays. Les comédiens signent un contrat de bénévolat et une charte éthique. Au retour, un bilan permet à chacun de s'exprimer pour évaluer la qualité de l'intervention et les moyens de l'améliorer. Car la plupart du temps, une fois engagé dans un pays, CSF y poursuit son action.

Rendez-vous régulier et attendu, deux fois par semaine, la visite



Osseïn (Nadine Monod)

des clowns rythme la vie des enfants hospitalisés. Les clowns interviennent avec la confiance et l'aide des soignants. Moment important, la « transmission », faite par les médecins ou les infirmières, permet de savoir comment va, aujourd'hui, chacun des enfants visités (entre 30 et 40 par jour). Les protocoles sont suivis à la lettre: sur-blouse, sur-chaussures, lavage de mains, et toujours le nez rouge sur le masque. Le Rire médecin rémunère les comédiens et a mis en place pour eux des actions de soutien. Ils bénéficient ainsi d'une formation mensuelle, soit pour élargir leurs compétences artistiques, soit pour mieux appréhender une pathologie; les nouvelles recrues sont accompagnées par un parrain ou une marraine plus expérimentés...

Plaidoyer pour un droit à l'enfance

Dans l'espace restreint de la chambre, face la douleur intime et personnelle, les clowns, légèrement maquillés, interviennent toujours en duo. « C'est le point essentiel. Cela permet à l'enfant de rester spectateur s'il le souhaite », explique Nadine. Ou au contraire, ça lui laisse la possibilité d'intervenir, voire de devenir metteur en scène. Le binôme se connaît de longue date, ou vient de se rencontrer. Dans tous les cas, l'improvisation est totale. « Toc, toc, toc, on ouvre la porte », raconte Nadine, « et il faut accueillir ce qui arrive, proposer un jeu ». Ou s'effacer, si l'enfant est trop douloureux ou s'il refuse. Quitte à revenir, réessayer, jusqu'à déceler l'éclat d'un rire ou d'un sourire. « Si l'enfant se met à rire, le parent revoit son enfant comme un enfant et non comme un enfant malade. Le rire c'est ça, ça vole en éclats dans toute la chambre ».

Rassemblée par le chef de mission, l'équipe de Clowns Sans Frontières est composée de clowns, mais aussi de musiciens, de circassiens et de comédiens locaux. Venue pour trois semaines, elle n'a que quatre jours pour monter un spectacle qui circulera

ensuite dans le pays. L'entrée de la troupe, en camion, dans un village est déjà un événement en soi, la promesse de quelque chose d'extraordinaire. « On essaie d'exploser tous les codes », explique Gaëlle, « de faire des choses que peut-être les gamins rêvent de faire. Et les adultes adorent. C'est communicatif, le rire des enfants. »

Partie trois fois en Inde pour CSF, Gaëlle raconte comment les comédiens français et indiens jouent ensemble, alternant les langues anglaise et tamoule, et comment ils exploitent les différences culturelles. Une interprète française s'empêtrera ainsi maladroitement en cherchant à mettre un sari. Le spectacle se

termine généralement par une chorégraphie façon Bollywood sur le tube hindi du moment, à la grande joie du public qui se met à danser... en se moquant des Français.

« Le rire est universel, et surtout, il faut rire partout. C'est nécessaire! » conclut Gaëlle. À moins que ce ne soit Nadine.

Marie-Hélène Gatto et Caroline Raynaud, Bpi



Billie (Gaëlle Vanoudenhoven) lors d'une mission de Clowns Sans Frontières en Haïti, 2014

tendance

UNE BRÈVE HISTOIRE DU NANOWRIMO

Le *National Novel Writing Month* ou **NaNoWriMo** est un défi mondial d'écriture né sur la côte Ouest des États-Unis.

En 1999, un certain Chris Baty réunit une vingtaine d'amis, passionnés d'écriture, et leur propose un challenge un peu fou : écrire un roman complet en 30 jours, ni plus, ni moins. Il fixe une ligne d'arrivée à ce marathon d'écriture : 50 000 mots, soit environ 175 pages. Le NaNoWriMo est né.

Seize ans après sa création, plusieurs milliers d'amateurs relèvent chaque année le défi. Ils y trouvent l'occasion de s'encourager mutuellement et de surmonter les blocages créatifs, la solitude ou l'angoisse de la page blanche.

Le NaNoWriMo fédère une communauté typique du web contemporain, avec ses codes et ses rituels. Les participants, les *wrimos* ou *nanoteurs*, se retrouvent pour des sessions d'écriture collective (*write-ins*), organisées dans les lieux publics (cafés, espaces de coworking, etc.). Ces rendez-vous sont ponctués de *word wars* où chacun essaie de produire un maximum de caractères. À minuit pile, le 1^{er} novembre, la *Kick Off Party* marque le début officiel du concours.

La dessinatrice Annick Botrel a croqué la soirée de lancement de l'édition 2015, qui s'est déroulée à la Bpi. 160 personnes, souvent déguisées - Halloween oblige - étaient venues écrire toute la nuit à la bibliothèque.



© Annick Botrel



Retrouvez également le NaNoWriMo sur Balises, le webmagazine de la Bpi, où Julien Morgan, un participant, a tenu son carnet de bord pendant tout le mois de novembre.
<http://balises.bpi.fr/litterature/survivre-au-nanowrimo-2015>

lire, écouter, voir

DES MUSICIENS AU DIAPASON DES PUBLICS

Qu'ils soient anonymes au fond de la fosse d'orchestre ou solistes virtuoses, les musiciens classiques doivent faire l'épreuve de la scène, affronter un public exigeant, gérer le trac, suivre une solide préparation physique aussi. Les écoles de musique et conservatoires intègrent cette dimension scénique dans le parcours de formation de leurs élèves, avec la volonté d'inclure la musique dans un tissu social.

Marie Linden est responsable du service Apprentissage de la scène au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, un service entièrement dédié à la rencontre des jeunes musiciens et danseurs en formation avec le public. Ce service est chargé d'organiser les passages sur scène qui jalonnent la scolarité des 1 200 élèves et font partie de leur cursus. Concerts symphoniques, concerts de musique de chambre ou de jazz, préludes aux concerts de l'Orchestre de Paris à la Philharmonie, concerts en bibliothèque ou au musée, concerts-lectures, concerts de classe, ballets... les formes proposées sont nombreuses et variées.

Des concerts pédagogiques

La programmation des concerts des élèves en dehors des salles du Conservatoire s'appuie sur un maillage partenarial solide. Des structures aussi diverses que la Philharmonie de Paris, l'Opéra national de Paris, le Théâtre du Châtelet, le musée de l'Armée, des festivals en région, font partie des partenaires réguliers. Les orchestres et ensembles, comme l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Radio France ou l'Ensemble intercontemporain, contribuent également à la formation des

jeunes musiciens. Les partenaires permettent d'organiser chaque année 150 concerts, parmi les 300 proposés par le Conservatoire. Le service Apprentissage de la scène assure le lien administratif, budgétaire, contractuel, mais aussi logistique et artistique. Il est le rouage entre les demandes de ces différents organisateurs et ce que souhaitent les responsables pédagogiques pour leurs élèves. « Nous avons une relation de confiance avec tous nos partenaires. Ils savent que nous sommes une école, pas une structure de production », souligne Marie Linden, « d'ailleurs, le service s'appelle Apprentissage de la scène et non Production. Même si les élèves ont un très haut niveau d'excellence et sont, pour certains, des quasi-professionnels, tous les concerts auxquels ils participent restent des concerts donnés dans un cadre d'enseignement. Ces partenariats constituent une opportunité extraordinaire pour offrir des expériences différentes aux élèves. »

Dans des lieux inhabituels

La diversité des expériences, la rencontre de publics différents, le « dépaysement » du musicien hors de l'orchestre ou de la salle de concert, constituent l'un des piliers de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris souhaitée par son directeur Bruno Mantovani. C'est d'ailleurs dans cet objectif qu'est programmé, chaque année, à la Bpi, un concert de jeunes interprètes issus de ses rangs. Le Conservatoire encourage tout ce qui permet de s'ouvrir à des publics qui ne sont pas les habitués des salles de concerts. « Des concerts peuvent être donnés dans des lieux qui ne sont pas conçus pour, dans les musées, au sein des collections. On l'a fait par exemple au musée du Louvre, on le fait au musée d'Orsay, ou au Centre Pompidou dans le cadre de Museum Live. C'est très formateur pour les élèves car cela demande de la concentration lorsque des gens rentrent, sortent... Il y a la proximité physique entre

Intégrale des Suites pour violoncelle seul

de Johann-Sebastian Bach, interprétées par les élèves de la classe de violoncelle de Marc Coppey au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

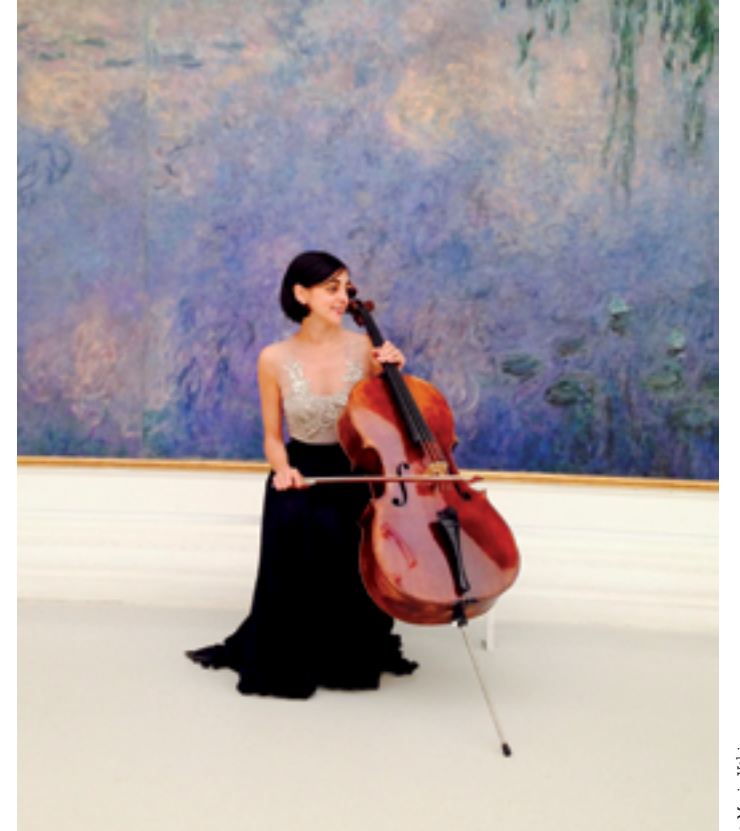
Jeudi 4 et vendredi 5 février 19 h, Espace Musiques et documents parlés, niveau 3

l'interprète et l'auditeur. Les rencontres à l'occasion de ces concerts sont souvent de très belles surprises. Depuis cette année, nous avons un partenariat avec l'hôpital Trousseau, et nous poursuivons notre travail avec le Centre de réadaptation de Bobigny. Deux groupes de musique de chambre ont travaillé avec ATD Quart Monde. Ce sont des petits concerts et, à chaque fois, les rencontres sont extrêmement fortes. »

Pour un maximum d'ouverture

Si un concert dans un musée ne donne pas lieu à un accompagnement spécifique, en revanche les élèves volontaires pour intervenir à l'hôpital ou en maison de retraite bénéficient d'un cours de « médiation ». Celui-ci doit leur permettre de mieux appréhender les situations difficiles qu'ils pourraient rencontrer. « Mais la meilleure des formations », rappelle Marie Linden, « c'est d'être confronté directement à ces publics. D'ailleurs, les publics "difficiles" ne sont pas ceux qu'on croit en réalité... Nous pensons vraiment que le musicien d'aujourd'hui n'est plus seulement un musicien qui sait parfaitement jouer de son instrument. On essaie d'apporter un maximum d'ouverture à nos élèves pour qu'ils aient une vie de musicien très riche et variée. » C'est également l'une des clefs d'une insertion professionnelle réussie, qu'elle se traduise par l'obtention d'un poste de musicien permanent dans un orchestre ou d'une activité en tant qu'intermittent. « Pratiquer la scène, rencontrer les publics, gérer le trac, monter des pièces du répertoire ou aborder la création, c'est le cœur du métier », rappelle Marie Linden, « ne pas proposer la scène à nos élèves serait comme former des médecins qui, dans le cadre de leurs études, ne mettraient jamais les pieds à l'hôpital ».

Enora Oulc'hen, Bpi



Marie Ythier, musée de l'Orangerie, 2015

© Marie Ythier

« À mon sens, il n'existe pas de différence entre un public de bibliothèque et celui d'une salle de concert. Le but reste le même : partager ensemble un moment de musique. »

Marie Ythier

violoncelliste venue jouer les *Variations Goldberg* à la Bpi, en 2013

À lire :

Sous la direction de Laurent Bayle
Devenir musicien classique et jazz : guide
Cité de la Musique, 2007

MU BUR 78 DEV

UNE BIBLIOTHÈQUE POUR RECHARGER SES BATTERIES

L'arrivée massive et soudaine de migrants¹ en France a récemment fait l'actualité et suscité beaucoup d'émotions. Les bibliothèques, pleinement intégrées dans la cité, sont directement confrontées à l'accueil des migrants. Quels sont leurs besoins, quel accueil leur réserver, quels services leur offrir ?

Après la dissolution des camps de Sangatte à l'été 2014, la médiathèque de Calais a vu arriver de très nombreux migrants venant essentiellement pour trouver des réponses à des besoins primaires : l'accès à un branchement électrique pour recharger leurs portables, aux sanitaires et à un point d'eau, à une connexion Internet. Une demi-heure après l'ouverture de l'établissement, des files d'attente se formaient devant les toilettes, les prises électriques étaient toutes occupées et le cahier de réservation des quinze postes Internet était plein. C'est donc toute l'économie de vie de la bibliothèque qui s'est vue bousculée par la présence des migrants.

Bénédicte Frocaut, directrice du réseau de lecture publique de la ville de Calais, salue l'implication de l'équipe de la médiathèque, unanime dans sa volonté d'appliquer, malgré cette situation très particulière, les principes de la Charte de l'Unesco : faire vivre une bibliothèque ouverte à tous les usagers quels que soient leurs besoins, faire en sorte que cohabitent, dans un même espace, les usages spécifiques des migrants et ceux plus documentaires du public habituel de la bibliothèque. Cette cohabitation n'allait pas de soi, mais la médiation de l'équipe a permis aux lecteurs habituels d'exprimer leurs réticences et donc de les surmonter en partie.



Depuis juin 2015, Laura Genz dessine quotidiennement parmi les migrants, sur les campements (La Chapelle, Pujol, Austerlitz...) ou lors de manifestations. À ce jour, elle a réalisé plus de 200 dessins à l'encre de chine qui témoignent du quotidien de ces personnes. https://www.flickr.com/photos/laura_genz/

© Laura Genz



Se réorganiser pour répondre à l'urgence

Un jour, un incident entre deux migrants d'origines différentes a dégénéré et contraint la bibliothèque à faire appel aux forces de l'ordre puis à fermer. L'équipe a mis à profit cette fermeture d'une semaine pour se réassurer dans ses objectifs : travailler à la coexistence des usages et des publics. Cette réflexion s'est traduite notamment par des agencements spécifiques permettant de baliser un peu mieux les pratiques : certaines prises ont été obturées, d'autres ont été explicitement dévolues à la recharge des batteries de portables ; des pictogrammes ont été apposés pour indiquer, par exemple, les utilisations licites et illicites des toilettes ; des rayonnages ont été déplacés pour assurer une juxtaposition des usages. Le rappel des règles de fonctionnement a été affiché en anglais... Cette réorganisation a été respectée.

Un an après, la crise est passée. Les services de la mairie ont proposé un accueil de jour aux migrants dans le centre Jules Ferry, un ancien centre de loisirs excentré. Les migrants se sont déplacés du centre-ville vers ce nouveau lieu et le campement de fortune, la « jungle » qui le jouxte. Les rares migrants qui fréquentent toujours la bibliothèque utilisent ses collections ou ses connexions Internet.



Aller au-devant de toutes les populations vulnérables

Pour autant, la réflexion engagée se poursuit. Elle prend une forme originale avec le partenariat de Bibliothèques Sans Frontières : la mairie de Calais a acquis les Idea box proposées par cette association. Ces grandes boîtes colorées et ingénieuses contiennent pour certaines des livres, pour d'autres des tablettes et liseuses, ou encore des jeux de société, des DVD et lecteurs de DVD. Elles permettent de sortir des murs de la bibliothèque pour aller au-devant des populations qui n'auraient pas forcément l'idée, ou le temps, ou l'occasion d'y venir.

Pour les trois partenaires, l'association, la mairie et la bibliothèque, il est important que cette médiation s'adresse à l'ensemble des populations vulnérables de la ville de Calais, qu'il s'agisse de migrants ou non. La problématique des publics migrants a donc permis de réfléchir bien au-delà de la question de ce public particulier.

Pour la plupart des bibliothèques, la question des migrants se pose différemment : leur présence est moins massive et leur volonté d'intégration plus forte. Les migrants de Calais, eux, ne souhaitent pas, en général, rester en France.

¹ Nous avons choisi dans cet article de parler de « migrants » parce que ce terme, même s'il n'est pas dépourvu de connotations, permet de désigner des personnes en situation de migration sans induire de qualification juridique ou économique.



© Laura Genz

À voir :

La journée d'étude du 29 septembre 2015, « Les migrants : un public de bibliothèque ? Quels besoins, quels accueils, quels services ? », organisée à Calais par la Bpi et le réseau de lecture publique de la ville de Calais.

<http://webtv.bpi.fr/fr/doc/4218>

<http://webtv.bpi.fr/fr/doc/4228>

Pour aller plus loin :

http://www.lacimade.org/fichepratiques/4507-Qu'est-ce-qu'un-migrant-?pole_id=solidarites-internationales

Trouver des réponses adaptées

La coexistence paisible des usages et des usagers demande un travail particulier de la part des bibliothécaires. Dans la bibliothèque Kris Lambert à Ostende, en Belgique, Marine Vandermaes et son équipe ont repéré les « zones à conflits », réorganisé l'agencement des espaces pour favoriser la cohabitation des usagers et créer d'autres dynamiques. La bibliothèque Vaclav Havel, dans le 18^{ème} arrondissement de Paris, a mis en place des actions spécifiques visant directement le public migrant : développement de la communication visuelle, fiches d'inscription en français facile, en chinois, en arabe, en farsi; visites de la bibliothèque avec un migrant qui fait office de traducteur, cours de français langue étrangère (FLE), cours d'alphabétisation en farsi, atelier de FLE hebdomadaire - « la parlotte » - bientôt relayé par la « speakote », son équivalent en anglais... Autant d'initiatives passionnantes qui n'occulent pas les difficultés rencontrées, par exemple, durant les deux mois qui ont suivi l'expulsion du camp de Pajol et qui ont conduit les migrants à camper sur la place devant l'entrée de la bibliothèque.

D'une bibliothèque à l'autre, de Montreuil à Vénissieux en passant par Plaine Commune ou Florennes en Belgique, on retrouve souvent les mêmes propositions : mode d'emploi de la bibliothèque en langues d'origine; bibliographies des collections d'ouvrages ou

de films dans ces langues; visites des bibliothèques présentant les collections, les services et les usages; outils d'autoformation; cours d'alphabétisation; cours de français langue étrangère; ateliers de conversation; permanences d'écrivains publics. À la Bpi, en partenariat avec France terre d'asile, des permanences d'information sur le droit des étrangers et des mineurs isolés en langue persane ont été mises en place depuis juillet 2010.

Une offre large, pour tous

Si les ateliers de FLE s'adressent bien sûr aux non francophones, il ne faut pas oublier que leur public est extrêmement divers : migrants bien sûr, mais aussi étudiants, retraités ou voyageurs désireux d'améliorer leur communication orale en français. La diversité sociale et linguistique des locuteurs participe de la richesse des échanges et de l'intégration possible des migrants présents. Ainsi, dans l'espace Autoformation de la Bpi se côtoient des primo-arrivants rassurés de trouver leur langue d'origine comme appui pour apprendre les rudiments du français et des usagers apprenant aussi bien l'anglais, le japonais, le lakota, que l'informatique ou le code de la route. C'est donc dans le cadre d'une offre large, proposée à tous, que s'intègre le français langue étrangère. Cette diversité s'avère non seulement passionnante mais aussi apaisante et efficace en matière de gestion de conflits.

Cécile Denier et Catherine Revest, Bpi

Fin

venez !

Cycle Religions, des mots
pour les comprendre
Lundi 22 février
Lundi 7 mars
19 h - Petite Salle

3 QUESTIONS À

Philippe Gaudin, philosophe, directeur adjoint de l'Institut européen en sciences des religions de l'École pratique des hautes études (IESR-EPHE). Il est le conseiller scientifique du cycle de rencontres Religions, des mots pour les comprendre.



1 Pourriez-vous donner une définition de la laïcité ?

La laïcité est le fait d'encadrer la liberté de conscience et de culte par la loi de la société, qui est de nature politique et non pas religieuse. Cela est donc lié au fait que l'État, autonome par rapport aux cultes, protège toutes les convictions philosophiques et/ou religieuses pourvu qu'elles respectent ce cadre légal.

2 Existe-t-il une laïcité française ?

La France a une histoire religieuse et politique particulière où l'influence du catholicisme a été déterminante. La laïcité y a un style marqué par la séparation de l'école puis de l'État d'avec les cultes dans une atmosphère de conflit, aujourd'hui dépassée. Il me paraît plus juste et plus constructif de dire que les pays démocratiques sont laïques, mais avec des spécificités qui viennent de leur histoire, plutôt que de dire que la France est le seul pays de la laïcité.

3

Enseigner la laïcité, votre mission au sein de l'IESR, qu'est-ce que cela veut dire ?

Aujourd'hui les défis pour penser et faire vivre la laïcité sont nouveaux. Le monde dans lequel nous vivons connaît un puissant processus de sécularisation, c'est-à-dire que la société, et pas seulement l'État, sort de la religion et tente de résoudre ses problèmes uniquement par la science, la technique, l'économie, le droit et la politique. En même temps, une nouvelle pluralité religieuse et de nouvelles revendications identitaires se manifestent.

Le monde moderne, gorgé de rationalité, ne vient pas à bout des souffrances existentielles, identitaires et sociales. Il faut donc ressourcer le pacte politique et notamment enseigner la laïcité, former à la laïcité. Cela doit être fait dans toutes les dimensions de cette question. Elles sont philosophique, juridique, historique, anthropologique, sociologique, etc. Si on veut comprendre l'épaisseur de la question laïque, il faut connaître les faits religieux. Et pas seulement le judaïsme et le christianisme. Aujourd'hui, en Europe, il devient nécessaire de tenter de comprendre l'islam, le bouddhisme...

Les professeurs sont sans doute les premiers concernés mais tous les fonctionnaires le sont aussi. Quant aux entreprises, même si la laïcité de l'État ne s'y applique pas, elles doivent de plus en plus apprendre à réguler le fait religieux dans leur propre cadre juridique.

Cette pédagogie de la liberté républicaine et démocratique qu'incarne la laïcité peut également concerner les cadres religieux. C'est ainsi que se créent un peu partout en France des diplômes universitaires, ouverts à tous, mais particulièrement conçus pour des religieux connaissant mal la culture et le droit français : on s'y familiarise avec la laïcité, l'histoire et la sociologie des religions.

Propos recueillis par
Caroline Raynaud et Lorenzo Weiss, Bpi

venez !

Cycle Corps filmés
Salto Mortale
de Guillaume Kozakiewiez
Jeudi 14 janvier
20 h - Cinéma 2

« QUELQU'UN QUI SE DÉPASSE... »

La vie d'Antoine Rigot pourrait faire le succès d'un biopic hollywoodien. Heureusement, c'est le documentariste Guillaume Kozakiewiez qui en a filmé certains moments. *Salto Mortale* montre, au plus près, le combat quotidien d'un homme et d'un artiste pour retrouver l'usage de son corps. Aujourd'hui, l'ancien fildefériste continue d'avancer.

Antoine Rigot et sa compagne Agathe Olivier se sont rencontrés à l'École nationale du cirque Annie Fratellini. Il est acrobate, elle est funambule. Très vite, ils se rejoignent sur le fil et multiplient prouesses et récompenses : médaille d'argent au Festival mondial du cirque de demain en 1983, Grand prix national de cirque en 1993. Au milieu des années 1980, ils participent à la création du Cirque du Soleil, puis au début des années 1990, à la *Volière Dromesko*, spectacle inclassable qui se joue au milieu des oiseaux, sous la coupole transparente d'un chapiteau-volière. « Hirondelles d'un soir », écrit Igor Dromesko sur le programme, « un couple valse sur un fil ». Avec pour scène un câble d'acier de 12 mm, Antoine et Agathe mélangent théâtre, danse et cirque et imaginent *Amore Captus*, ou l'histoire d'une rencontre entre un acrobate et une funambule. Dans la foulée, ils fondent en 1996 leur propre compagnie : Les Colporteurs. Premier spectacle des Colporteurs, *Filao* s'inspire du *Baron perché* d'Italo Calvino et fait dialoguer funambules et trapézistes. En 2000, pendant des vacances, un grave accident prive Antoine Rigot de l'usage de ses jambes et marque un brusque arrêt dans la trajectoire des Colporteurs. Assez vite, cependant, celui-ci s'engage dans un travail de mise en scène, puis participe à ses propres spectacles. *Un fil sous la neige*, *Sur la route* et *Le Bal des intouchables*, trois volets très différents, forment ainsi une trilogie autour de son expérience.

La trilogie du fil

Créé en 2006, *Un fil sous la neige* est une performance circassienne inédite. La plupart du temps, le fil n'est qu'un numéro, souvent un solo, dans le déroulé d'un spectacle de cirque. Pour la première fois, il est l'agrès exclusivement utilisé pendant toute la représentation. *Un fil sous la neige* rassemble sept funambules venus d'univers différents. « Ce spectacle a réuni des artistes qui, souvent sans se connaître, s'admiraient



Sur la route

déjà», se souvient Antoine Rigot, « avec beaucoup de générosité, chacun donnait ses secrets, partageait son savoir ». Pendant une heure et demie, les fildeféristes évoluent simultanément sur sept fils, parallèles, superposés, croisés, placés à différentes hauteurs. Du sol, Antoine Rigot introduit le spectacle puis le conclut avec Agathe. À travers ses compagnons du fil, il raconte et partage son histoire.

Parmi eux, se trouve Sanja Kosonen. Trois ans plus tard, cette artiste finlandaise va interpréter avec Antoine Rigot *Sur la route*, un duo librement inspiré d'*Œdipe sur la route* d'Henry Bauchau. Durablement marqué par la lecture de ce roman, Antoine Rigot voit dans la figure d'Antigone, qui accompagne son père, Œdipe, dans son errance, la représentation de l'énergie féminine, pour lui si précieuse. Avec sa démarche chaloupée, Antoine Rigot invente dans ce spectacle « l'étrange langage de son nouveau corps ».



Le Bal des intouchables

C'est après avoir vu *Sur la route* que Guillaume Kozakiewiez contacte Antoine Rigot. *Salto Mortale* accompagnera la naissance du dernier volet de la trilogie : *Le Bal des intouchables*. Créé en 2012, le spectacle s'ouvre à d'autres agrès : trapèze, mât chinois, corde souple. Il réunit huit circassiens et quatre musiciens autour des questions de la différence et de la marginalité.

(Se) raconter des histoires

Chaque création est un nouveau défi. « À chaque fois, je me lance dans l'inconnu », reconnaît Antoine Rigot, « comme si, à chaque fois, c'était un départ à zéro. » Le prochain défi est de taille ! *Sous la toile de Jheronimus*, en tournée en 2017, s'inspire directement du *Jardin des délices*, le triptyque de Jérôme Bosch. Le synopsis (en cours d'écriture) s'appuie sur la composition du tableau. Moins marqué par le poids des dogmes religieux que d'autres peintures de l'artiste néerlandais, le tableau peut faire l'objet de multiples interprétations. Chaque détail trouve une correspondance dans l'imaginaire des Colporteurs et se trouve transposé dans une scène, un jeu de lumière ou un costume. « Certaines scènes dans le tableau ouvrent des possibilités clownesques », se réjouit Antoine Rigot, formé au départ aux cascades burlesques et à l'art de la reprise¹. « Le burlesque était une dimension importante d'*Amore Captus*, je viens de là. Je le recherche tout le temps. Je rêve que le burlesque prenne plus de place dans nos spectacles. »

S'appuyant sur des références littéraires et artistiques, cherchant à construire une dramaturgie, les spectacles des Colporteurs restent pour autant des spectacles de cirque. « Notre langage, c'est le corps. On ne cherche pas à imposer une histoire, on recherche une forme qui laisse le public libre de se raconter une histoire. Pour moi, l'art du cirque peut être une chorégraphie poétique. Ce qui me fait rêver, c'est lorsqu'un artiste dépasse sa technique, et qu'il est juste dans le plaisir du geste et du don. Quelqu'un qui se dépasse lui-même raconte déjà beaucoup. »

C'est sans doute ce que se sont dit les personnes qui ont vu, un soir, près de Montpellier, avant le début du spectacle, Antoine Rigot, sur un fil tendu à treize mètres de haut, traverser les cents mètres qui séparaient les sommets de deux chapiteaux. C'est encore plus sûrement ce que pensent tous les spectateurs de *Salto Mortale*.

Marie-Hélène Gatto, Bpi

¹ Une reprise est une petite intervention souvent burlesque ou clownesque qui permet l'installation d'un numéro ou le démontage d'un matériel.

venez !

Colloque
Global television :
quand la série voyage
Lundi 29 février
de 11 h 15 à 21 h 30
Petite Salle

SÉRIES LOCALES POUR TÉLÉVISION GLOBALE

Aujourd'hui, les séries télévisées ne s'adressent plus uniquement à leur audience nationale, elles sont aussi conçues et produites pour séduire des marchés à l'exportation. Les productions venues de Turquie ou d'Amérique latine sont, chacune à leur manière, caractéristiques de ce mouvement.

Les séries télévisées turques connaissent un succès retentissant. Elles s'exportent dans tout le bassin méditerranéen et vont jusqu'à supplanter les séries américaines dans la zone. La télévision grecque, par exemple, diffuse plus de fictions turques que de productions nationales.

La télévision globale

Le succès des séries importées et regardées en version sous-titrée ou doublée est venu renforcer le concept de « télévision globale », car ces séries véhiculent des images et des représentations sociales au-delà de leur aire culturelle d'origine. Par exemple, la série turque *Yabancı Damat*, qui relate l'histoire d'amour entre un Grec et une Turque, secoue les préjugés. Ces fictions contribuent à modifier les attitudes et comportements sociaux et donnent une représentation « progressiste » des femmes. Au grand dam du président turc Erdogan ! Cette circulation accrue des fictions télévisuelles s'accompagne d'une évolution de l'écriture et des styles.

Au royaume des telenovelas

L'Amérique latine est le royaume des séries et des *telenovelas*, qui ne connaissent ni saison, ni fin. Partiellement unifiée par une langue commune, cette vaste partie de l'Amérique est composée de pays indépendants se réclamant d'une identité forte et d'une culture singulière. Leur histoire est notamment marquée par la colonisation et des régimes dictatoriaux. La circulation des séries à l'intérieur de cet espace renforce la familiarité avec la culture des pays voisins sans pour autant créer une culture commune. Dans certains pays, les séries produites tendent à revisiter



Dupla Identidade, série brésilienne de Glória Perez © Globo/Estevam Avellar

l'histoire alors que dans d'autres, elles traitent de problématiques plus contemporaines. Au Brésil, ou encore au Chili — avec par exemple *Los archivos del Cardenal* — les séries reviennent sur les dictatures qu'ont connues ces pays ; en Argentine, elles s'interrogent plus spécifiquement sur les « disparus » ; tandis qu'en Colombie, *Pablo Escobar, el patrón del mal* traite de la narco-culture. Quant aux productions péruviennes, elles cèdent le pas cette année devant *Les Mille et Une Nuits, Fatmagül*, des séries... turques.

Barbara Villez, professeur des universités et directrice du réseau S.E.R.I.E.S.

Le réseau S.E.R.I.E.S. (*Scholars Exchanging and Researching on International Entertainment Series*) a été créé en 2010 pour travailler sur les tendances internationales du marché de la télévision. Il a lancé en 2014 un cycle de colloques ayant comme thème fédérateur le phénomène de « télévision globale » et explorant, chaque année, les séries d'une différente zone de production et d'exportation dans le monde. Après les séries turques, un deuxième volet s'intéresse aux séries d'Amérique latine.

Fin

votre accueil

UN KIOSQUE À JOURNAUX DANS VOTRE POCHE !

3 600 titres de la presse nationale, régionale et internationale :
du *Washington Post* à *Glamour* en passant par *Novaia Gazeta*, *Le Point*, *Têtu*, *Le Petit Quotidien*, *Causette*, *Tribune de Genève*, *Les Échos*, *Paris-Match*, *Elle*, *Vatan*, *100 Idées Jardin*, *Le Journal de Mickey*, *Le Parisien* et *Sud-Ouest* et leurs éditions locales, *Art Press*, *Les Inrockuptibles*, *Jeune Afrique*, *Corriere della Serra*, *El Watan*... dans plus de 60 langues !

Le bon plan : la semaine suivant votre connexion à la Bpi, vous pouvez continuer de télécharger les titres de votre choix depuis n'importe quel point d'accès Wi-Fi dans le monde. Ensuite ? Revenez à la bibliothèque, connectez-vous à Press Reader et repartez avec un nouvel abonnement d'une semaine offert par la Bpi !



© Press Reader

Salomé Kintz et Lorenzo Weiss, Bpi

Fin

Bibliothèque publique d'information

Centre Pompidou

TÉLÉPHONE

01 44 78 12 75

HORAIRES

12 h-22 h tous les jours sauf le mardi

11 h-22 h les samedis, dimanches et jours fériés

MÉTRO

Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

ADRESSE POSTALE

Bpi - 75 197 Paris Cedex 04

SITE INTERNET

www.bpi.fr

Directeur de la publication

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédactrice en chef

Marie-Hélène Gatto

Comité d'orientation, équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Emmanuel Aziza, Angélique Bellec, Philippe Berger, Jérôme Bessière, Aymeric Bôle-Richard, Jean-Arthur Creff, Emmanuel Cuffini, Cécile Denier, Jérémie Desjardins, Annie Dourlent, Régis Dutremée, Christophe Evans, Marie-Hélène Gatto, Nelly Guillaume, Florian Leroy, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Caroline Raynaud, Catherine Revest, Lorenzo Weiss

Ont collaboré à ce numéro

Zeina Abirached, Nicolas Beudon, Maria Bonsanti, Annick Botrel, Michel Brossard, Isabelle Debano, Nicole Ferroni, Philippe Gaudin, Michel Gauthier, Salomé Kintz, Le Gorafi, Marie Linden, Nadine Monod, Enora Oulc'hen, Nelly Quemener, Gwénola Ricordeau, Antoine Rigot, Federico Rossin, Ismaël Saidi, Gaëlle Vanoudenhoven, Barbara Villez, Bernardette Vincent, Marie Ythier

Conception graphique

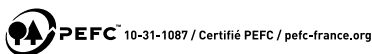
Claire Mineur

Impression

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT

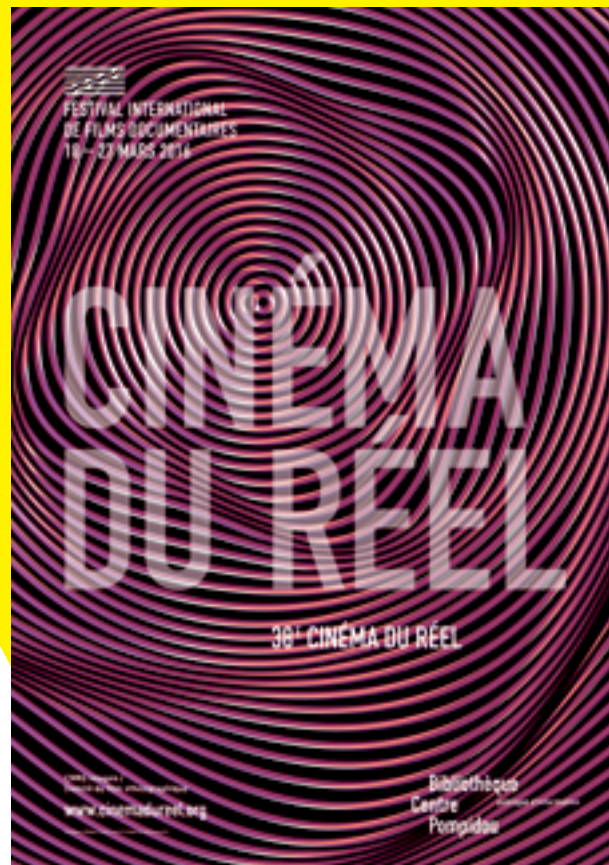


Couverture

Ice Cream, photographie d'Alessandro Valli, Flickr (CC BY 2.0)

ISSN

2106-3664



© Dasein



Gratuit

Abonnez-vous à la version pdf feuilletable en ligne

www.bpi.fr