

de ligne

en ligne

25

dossier

Reportage

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | janvier-mars 2018

rétrospective

Johan van der Keuken

éclairage

Édouard Glissant, poète-philosophe



Bibliothèque
Centre
Pompidou

publique d'information

Un monde pluriel

Une bibliothèque est une mosaïque de collections qui invite à investir tous les domaines, multiplier les croisements, favoriser les porosités, voire provoquer des collisions. En programmant des rencontres, lectures, ateliers, projections..., la Bibliothèque publique d'information a pour ambition de donner à voir, à écouter, à comprendre, sans se limiter à un champ disciplinaire ou un mode d'expression. En témoigne l'invitation faite au philosophe italien Emanuele Coccia dans le cadre du festival Hors Pistes du Centre Pompidou. Avec les armes de la philosophie, il interroge ce que les plantes ont à nous apprendre sur les vertus de l'échange.

Se nourrir de l'échange, de la différence, c'est ce qui anime en profondeur la pensée d'Édouard Glissant. Les prochaines semaines seront l'occasion, à travers un cycle de trois rencontres, de découvrir ou redécouvrir l'œuvre plurielle du grand poète et philosophe antillais disparu en 2011. Aux nations repliées derrière des frontières, aux identités figées, il oppose le métissage, la rencontre imprévisible et fertile. À la mondialisation des échanges commerciaux, le Tout-Monde - une façon ouverte d'être au monde. La planète et ce qui l'agite, la bouleverse et la transforme, le documentariste Johan van der Keuken n'a eu de cesse d'en rendre compte. Une rétrospective de son œuvre riche d'une soixantaine de films est proposée par la Bpi, de janvier à mars, dans le cadre de la Cinémathèque du documentaire toute nouvellement créée. Le lancement d'une belle aventure qui se traduira dans les salles du Centre Pompidou par la programmation de projections quasi-quotidiennes. Encore trop peu présent sur les écrans, le cinéma documentaire est une immersion dans une pluralité de mondes qui dit parfois autant de celui qui filme que de l'objet filmé.

Le journalisme de reportage revendique, lui aussi, une part de subjectivité - « une subjectivité honnête », selon l'expression de Philippe Pujol. Le dossier de ce numéro, consacré au reportage, illustre cette tension entre narration et description objective des faits, entre fiction et réel, et fait ressortir la force du récit et du temps long pour « construire une vision intelligible du monde ». Bonne lecture !

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

vous avez la parole

RÉCUPÉRER, ÇA EN JETTE !

Fin septembre, la Bibliothèque organisait le week-end Osez la récup' ! avec, entre autres, un défilé de mode de la marque écoresponsable Les Récupérables, ainsi qu'un atelier créatif de « pnoufs » - pneus recyclés en poufs.



Réjane,
professionnelle
de la mode et
cliente des
Récupérables

Le défilé était très bien, la collection était cohérente en donnant envie de porter différemment un vêtement. Par exemple, la directrice artistique n'a pas mis les kimonos comme de simples vestes, elle les a noués dans le dos. Des mannequins de tous âges, de toutes morphologies ont défilé, on n'est pas du tout dans le mannequin que j'appelle « porte-manteau », c'est chouette de voir ça. Ma génération, surtout dans mon milieu professionnel, est de plus en plus sensible aux projets écoresponsables. Des défilés en bibliothèque, on en a déjà vu. Mais qu'un défilé se fasse dans une bibliothèque publique française, au cœur de Paris permet de décrocher la mode en montrant à tous des thématiques sociétales.

© Bpi



Leïla,
étudiante
en école
de cinéma

Je suis venue au défilé parce que je connais un des mannequins. J'aime beaucoup le principe de récupérer des vêtements et d'en créer d'autres que les gens aimeront porter. C'est une autre manière de consommer, ça envoie un beau message à l'industrie de la mode qui est très polluante.



Hamadou

L'atelier Fabrication de « pnoufs » est très convivial, on apprend beaucoup. Pour moi, les démarches écologique et artistique sont liées. En récupérant, on voit qu'un objet a toujours une utilité et une durée de vie plus longue qu'on ne le pense. Je n'aurais pas eu l'idée de réaliser des poufs à partir de pneus. Franchement, je suis très étonné du résultat : confortable, esthétique et écolo.



Arturo,
sculpteur,
et sa fille
Lou

On était déjà venus à un atelier Do It Yourself à la Bpi. Pourquoi le « pnouf » ?

Bonne question ! On manque d'assises à la maison ! Blague à part, on préfère recycler et faire les choses nous-mêmes plutôt que de les acheter. À la maison, on fabrique des lampes avec toutes sortes d'objets : compresseur à air, agrandisseur photo, machine à coudre, grille-pain. On va ramener nos « pnoufs » en Autolib'. Forcément ! On va jusqu'au bout !



Marie,
étudiante
en droit

J'ai trouvé le défilé vraiment impressionnant. Je ne pensais pas qu'il aurait lieu dans la bibliothèque, mais plutôt dans les galeries du musée. Je viens souvent à la Bpi pour réviser, mais c'est la première fois que je participe à un des événements proposés. J'entends pourtant toujours les annonces au haut-parleur ! Un défilé, ça fait du bruit, ça peut déranger les personnes qui travaillent, mais c'est de la culture aussi et un lieu de rencontre. Leïla et moi venons d'y faire connaissance !

Propos recueillis par
Aymeric Bôle-Richard, Florian Leroy
et **Caroline Raynaud**, Bpi

page 3	vous avez la parole Récupérer, ça en jette !
page 4	en bref
page 5	éclairage Édouard Glissant, poète-philosophe de la relation par Aliocha Wald Lasowski
page 8	au Centre Sheila Hicks, la fibre de la couleur
page 10	Objet choisi L'oiseau de Jakuta Alikavazovic
page 12	dossier : Reportage • Une brève histoire du reportage par Myriam Boucharenc • Enseigner le reportage, avec Nicole Gauthier • On a rencontré le David Simon marseillais ! entretien avec Philippe Pujol • Vivre de voyages et d'images avec Pascal Meunier • Yasmine et Lisa dans la jungle entretien avec Lisa Mandel
page 24	rétrospective Johan van der Keuken, Être présent au monde témoignages de Serge Toubiana, Annick Peigné-Giuly et Denis Gheerbrant
page 28	lire, écouter, voir Qu'est-ce qui fait une nation ?
page 30	venez ! • Vertes nations, entretien avec Emanuele Coccia • Jean Echenoz en trente minutes entretien avec Evelyne Loew • Comment reconnaître une série scandinave ?
page 34	actu Andréa Picard, le cinéma sans frontières
page 35	vosre accueil Fake News, même pas peur !



© Victor Gurrey



Flickr (CC BY-SA-4.0)

Camp d'internement de Rivesaltes, France



© Les Films de l'Acqueduc

L'Exilé du temps d'Isabelle Putod

GRAND NORD

Zoé Lamazou est journaliste. Victor Gurrey est dessinateur. Tous deux sont fascinés par le Grand Nord. Ensemble, ils ont réalisé un webdocumentaire : une enquête en immersion avec les derniers chasseurs de baleine d'Alaska confrontés à un projet de forage pétrolier.

Une saison de chasse en Alaska de Zoé Lamazou et Victor Gurrey, 2017
Projection menée et commentée par les deux réalisateurs suivie d'un concert de la musique originale du film

Jeudi 18 janvier
20 h, Cinéma 2

RENCONTRE

Les camps de réfugiés sont depuis plusieurs années aux portes de nos villes et même parfois, pour certains campements, sous nos yeux. Ils viennent s'inscrire dans une longue histoire nationale de camps, qui ont laissé des traces souvent fortes.

Soirée organisée à l'occasion de la sortie de l'ouvrage collectif *Après les camps. Traces, mémoires et mutations des camps de réfugiés*, en partenariat avec l'Inalco et le programme de recherche Non-Lieux de l'Exil.

Après les camps
Rencontre animée par **Alexandra Galitzine-Loumpet**, anthropologue, coordinatrice du programme Non-Lieux de l'Exil
Lundi 5 mars
19 h, Petite Salle

27 + 18

L'Exilé du temps d'Isabelle Putod, 2016, 27 min
En 1962, le spéléologue Michel Siffre décide de passer deux mois au fond d'un gouffre, sans repère temporel, dans un but scientifique. Hors du temps, le jeune homme est entraîné vers un lieu où sa raison vacille : ses perceptions se modifient. Il part pour un voyage intérieur où se mêlent souvenirs et hallucinations.

People Pebble de Jivko Darakchiev et Perrine Gamot, 2017, 18 min
Le film met en présence deux paysages de part et d'autre de la Manche : les noirs terrils du Nord de la France, restes d'une exploitation minière abandonnée, et les falaises crayeuses du Sud-Ouest anglais. Cette partition audiovisuelle, en noir et blanc, navigue entre mémoire sociale, onirisme et abstraction.

Cycle Insolite
Projections de courts métrages documentaires
Jeudi 11 janvier
20 h, Cinéma 1

ÉDOUARD GLISSANT, POÈTE-PHILOSOPHE DE LA RELATION

Né en 1928 en Martinique, Édouard Glissant est le poète des imaginaires et des archipels du Tout-Monde. Également philosophe, romancier, essayiste, dramaturge, penseur de l'art et de la culture, il élabore une réflexion sur l'identité-relation, ouverte à la rencontre et tendue vers l'altérité.

Pendant ses études à la Sorbonne auprès de Gaston Bachelard et plus tard avec Gilles Deleuze, Jacques Derrida ou Pierre Bourdieu, l'écrivain s'engage dans plusieurs combats : fondation du Front antillo-guyanais en 1961, présidence du Parlement des écrivains en 1993 ou création de l'Institut du Tout-Monde en 2006. **Aliocha Wald Lasowski, spécialiste d'Édouard Glissant, retrace le parcours de ce poète militant, qui déploie une politique de la mondialité contre les effets désastreux de la domination.**

Jeune élève pendant la Seconde Guerre mondiale, Édouard Glissant a très tôt le souci du partage et le sens du collectif. Dans le sillage des poètes révoltés - Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud -, qu'il lit et découvre au lycée Schoelcher de Fort-de-France, Édouard Glissant fonde avec ses camarades d'enfance un cercle littéraire et une revue, *Franc Jeu*. Il rencontre André Breton alors en exil et accueilli par Aimé Césaire. En 1946, Édouard Glissant quitte la Martinique pour Paris, grâce à une bourse d'études, fait rare à l'époque.

Antillanité et décolonisation

À Paris, Édouard Glissant fréquente des lieux culturels, comme la Galerie du Dragon, foyer de découvertes et de contacts, où des expositions d'art sont régulièrement présentées. Il y fait la connaissance de Michel Butor, d'Henri Michaux, d'Alberto Giacometti ou de Roberto Matta. Édouard Glissant participe aussi au mouvement des étudiants antillais. En 1956, à l'âge de vingt-huit ans, il fait partie des quatre membres de la délégation martiniquaise, avec Aimé



© Philippe Matsas/Opale/Leemage

Césaire, Frantz Fanon et Louis Achille, qui participe au premier Congrès international des écrivains et artistes noirs dans l'amphithéâtre Descartes de la Sorbonne. Cinquante-deux femmes et hommes, d'horizon culturel divers (Afrique, Amérique, Caraïbes et États-Unis, Europe et Asie), débattent de la négritude, du marxisme, de l'africanisme et de l'anticolonialisme. En 1960, Édouard Glissant est aussi l'un des premiers signataires du Manifeste des 121 appelant à l'indépendance de l'Algérie.

Pendant cette période, Édouard Glissant écrit dans des revues, *Les Temps modernes*, *Le Mercure de France* ou *Les Lettres nouvelles*, et publie ses premiers livres : le poème élégiaque et tragique *Les Indes*, l'essai créatif et philosophique *Soleil de la conscience* et le roman réaliste autant que fantastique *La Lézarde*, qui lui vaut le prix Renaudot en 1958. Trois textes fondateurs de l'œuvre à venir, une œuvre plurielle et multiforme, polyphonique et rhizomatique. Quelle est sa modalité d'écriture, le moteur de sa créativité ? À l'image de ces trois livres qui, chacun dans un domaine spécifique, se répondent, l'œuvre d'Édouard Glissant refuse les cloisonnements, encourage la circulation et les échanges, favorise les dynamiques narratives et spéculatives.

Tout-Monde

De retour en Martinique, Édouard Glissant fonde un lycée expérimental, l'Institut martiniquais d'études, et crée, en 1971, *Acoma*, une revue de littérature et de sciences humaines. L'écrivain poursuit l'élaboration de son œuvre entre poésie (*Boises, Pays rêvé, pays réel*), roman (*Le Quatrième Siècle, Malemort*) et essai (*L'Intention poétique*). En 1981, il publie un ouvrage politique, *Le Discours antillais*, qui analyse le thème sociopolitique de l'aliénation culturelle. De 1981 à 1988, Édouard Glissant est directeur du *Courrier de l'Unesco*, mensuel en quarante langues diffusé dans le monde entier. Il invite des écrivains, comme le poète syrien Adonis ou le dramaturge congolais Sony Labou Tansi, à y participer, et choisit des thématiques originales : « Civilisations de la mer », « Arts d'Amérique Latine », « Histoires à venir de l'Univers ». Aux États-Unis, Édouard Glissant est professeur d'université à Baton Rouge, à la Louisiana State University, de 1988 à 1994, puis à New York, au Graduate Center (CUNY), à partir de 1995. Les essais *Poétique de la relation* en 1990, *Traité du Tout-Monde* en 1997 ou *Une nouvelle région du monde* en 2006 déploient la pensée archipélique d'Édouard Glissant, c'est-à-dire non systématique, intuitive, explorant l'imprévu du Tout-Monde. Pour comprendre l'avenir de notre planète, où le monde des échanges globalisés est aussi celui des assignations identitaires, où la Terre dominée par le système marchand se perd dans les replis idéologiques, Édouard Glissant a une explication : « C'est l'inaptitude à vivre le contact et l'échange qui crée le mur identitaire et dénature l'identité. »

L'identité-relation

Pour réunir les cultures, sans les réduire ou les limiter, et s'arracher aux antithèses fermées (enracinement contre globalisation), il faut privilégier le mouvement, une pensée des relations, possibles, inédites, à venir. La question du monde de demain est celle de la « diversalité », selon le mot d'Édouard Glissant, qui, sensible au côtoiement des différences, questionne l'emmèlement des humanités. Comment préserver l'étrangeté et l'opacité de l'autre sans le réduire à l'informe ou au commun et sans le figer dans l'inaccessible et le lointain ? À l'identité-racine, impérieuse et jalouse, Édouard Glissant oppose l'identité-relation, capable d'accepter l'individu, sa fragile situation, sa place dans l'horizontale plénitude du vivant. C'est le Tout-Monde, ni enraciné ni sédentarisé, hors de toute clôture : « Agis dans ton lieu, pense avec le monde. » Le migrant ou le rejeté, l'exclu ou le métis, le réfugié ou l'exilé, la femme insoumise ou l'homme révolté, le précaire, le chômeur ou l'incompris, tous constituent l'humanité d'Édouard Glissant. Son combat politique est l'urgence contre la misère qui accable encore les peuples aujourd'hui. Après la présidence du Parlement des écrivains en 1993 et la mission par le président de la République Jacques Chirac de fonder un Centre national sur la mémoire des esclavages, Édouard Glissant crée l'Institut du Tout-Monde à Paris en 2006.

Créolisation

De l'oralité à l'écriture, des Caraïbes aux langues du Tout-monde, où se croisent parlés dominants, patois oubliés et dialectes mineurs, la pensée de l'intellectuel martiniquais réinvente une parole unique, entre altérité et multilinguisme. L'imaginaire des langues ouvertes à la créolisation est la rencontre imprévisible de données linguistiques (lexique, syntaxe et modes du parler) hétérogènes. C'est ce que rappelle le poète caribéen Lasana Sekou dans *Né ici (Born Here, 1986)*, en évoquant l'hyperpolyglottisme de Saint-Martin, où peuvent s'échanger cinq langues (français, anglais, néerlandais, créole et espagnol). Si les pays se créolisent aujourd'hui, explique Édouard Glissant, ils entrent dans l'imprévu des diversités et forment des cultures composites. « Nous pensons et écrivons en présence de toutes les langues du monde. »

Esthétique de la variation et de la répétition

L'un des tableaux préférés d'Édouard Glissant illustre la relation dynamique des cultures : *La Jungle (1944)* de son ami Wifredo Lam, peintre cubain surréaliste, fils d'un Chinois lettré venu de Canton et d'une mère de double ascendance (africaine et hispanique). La turbulence vivante et foisonnante du tableau, où l'influence afro-cubaine cohabite avec les figures-masques du cubisme, incarne l'imaginaire du Tout-Monde. Une mémoire collective qui relie dans l'imprévisible l'ailleurs et la trace ; une esthétique du devenir d'où s'élancent et s'archipélicent, dans l'inattendu de la relation, le métissage et la rencontre. L'œuvre d'Édouard Glissant porte une ouverture plurielle. Romans, poèmes, essais et pièces de théâtre font percevoir la beauté du monde à travers le chaos et le vertige, la violence et le partage des humanités.

La poétique nomade d'Édouard Glissant favorise l'incertain, l'opacité et le tremblement. Elle trouve dans la musique un autre point d'appui. L'expérience de l'altérité – entre je et tu, soi et autrui, l'un et le divers, l'intime et le dehors – passe par le croisement baroque, diffus et tâtonnant, des tempos et des rythmes. Pour Édouard Glissant, « le jazz est né de la créolisation, avec ses soubassements africains et ses instruments occidentaux ». Ici, le chaos-opéra, tissage de texte, de chant, de danse et de musique ; là, le jazz, le gospel, le blues et le reggae ; plus loin encore, la soul, le funk et le hip-hop. Imaginaire musical du ressassement et de la redite, de la création et de l'invention.

Un appel à la dérive délibérée

Chacun des livres d'Édouard Glissant nous introduit au Tout-Monde dans le miroitement du divers sans réduire l'autre à l'un, mais en préservant l'unique, c'est-à-dire les différences d'un monde en relation (la mondialité). Telle est la leçon d'Édouard Glissant, qui meurt à Paris le 3 février 2011. Son œuvre, à travers l'élan des rencontres et la parole partagée, est un appel à la dérive délibérée d'un champ à l'autre, de la poésie à la philosophie, extension du domaine de l'archipel, jusqu'au point d'union du poème et de la pensée. Le souffle et l'idée, le rythme et le concept, s'offrent en écho. Admirateur de Rimbaud et de Saint-John Perse, de Faulkner et de Césaire, Édouard Glissant relance la passion de l'errance et de l'opacité. Le chatoiement surgit dans le renouveau des imaginaires qui s'accommodent de peaux, de langues et de dieux différents, ouverts à l'incertitude et au tremblement sans lesquels il n'y a pas de conscience véritable. Édouard Glissant est enterré en Martinique, au Diamant.

Aliocha Wald Lasowski,

Professeur des universités à Lille

« Agis dans ton lieu, pense avec le monde. »
Édouard Glissant



À lire :

Aliocha Wald Lasowski
Édouard Glissant, penseur des archipels
Pocket, coll. Agora, 2015
840 « 19 » GLIS 5 WA

Lignes de vie
Sheila Hicks
du 7 février au 30 avril
Galerie 3, niveau 1

SHEILA HICKS LA FIBRE DE LA COULEUR

Sheila Hicks entrelace, tisse et suspend les couleurs à l'aide de fibres de laine, de lin, de coton... Ses œuvres sont souvent monumentales. Son travail qui s'inscrit dans la filiation des arts des textiles précolombiens, de l'abstraction géométrique et du Bauhaus, décloisonne les genres artistiques avec une liberté absolue.

Originnaire du Nebraska, Sheila Hicks est née en 1934. Elle se destine d'abord à la peinture. Elle entre à l'université de Yale dans les années cinquante où elle suit les cours de Josef Albers, figure historique du Bauhaus et théoricien de l'interaction des couleurs. À la bibliothèque du campus, elle découvre un livre sur les textiles anciens du Pérou écrit par un français, Raoul d'Harcourt. Si elle ne lit pas le français, elle est émerveillée par les images des tissus et veut s'en inspirer. Josef Albers l'encourage vivement dans cette voie et lui présente sa femme, Anni Albers, grande tisserande du Bauhaus. Lauréate de la bourse Fullbright en tant qu'étudiante en peinture, Sheila Hicks part au Chili. Elle en profite pour voyager dans différents pays d'Amérique du Sud et s'initier aux traditions ancestrales de tissage dont les motifs colorés et sophistiqués requièrent une très grande ingéniosité. À son retour, elle part à Paris pour rencontrer Raoul d'Harcourt dont le livre a transformé sa vie. C'est la fin des années cinquante, elle tombe amoureuse du Quartier Latin, s'y installe et fonde un atelier qui enverra ses créations dans le monde entier.

Les Minimes

Cette grande dame âgée de quatre-vingt-trois ans est devenue ces dernières années une figure incontournable de l'art contemporain, toujours en voyage à travers le monde. Claude Lévi-Strauss l'appelait « la bricoleuse ». Michel Gauthier, le commissaire de l'exposition, ajoute que « les vrais artistes sont des bricoleurs. Sheila Hicks fait ses *Minimes* en prenant des coquillages, du papier, du fil... Ces petites pièces, souvent du format d'une feuille A4, sont tout à fait étonnantes. Elles sont comme un laboratoire d'expérimentation, Sheila Hicks y teste des matériaux, des couleurs, des tissages. Elle a commencé à procéder ainsi en 1956 quand elle était à Yale. Nous montrons sur un grand mur une centaine de ces *Minimes*, organisés chronologiquement alors que le reste du parcours se fait plus librement dans un grand espace sans cimaises de séparation. Cette ligne chronologique de *Minimes* est un peu comme la matrice de l'œuvre toute entière. »

Entre décoration et beaux-arts

Chez les modernistes du Bauhaus, les frontières qui peuvent exister aujourd'hui entre beaux-arts, décoration, architecture et design n'étaient pas si rigides. Sheila Hicks est l'héritière de cette vision des choses, et toute sa vie elle a voulu circuler librement entre art et décoration. De nombreuses commandes de grandes entreprises lui ont permis d'expérimenter ses idées en grand format. Le textile, omniprésent dans notre vie quotidienne, lui permet de croiser, de tisser, d'entrelacer les matières. Par ailleurs, travailler la fibre offre une souplesse que n'ont ni la sculpture classique, ni la peinture. À chaque installation, certaines pièces réalisées par cette artiste changent de forme et de disposition. Sheila Hicks veut que chaque exposition soit l'occasion de renouveler son œuvre. Le titre d'une œuvre de la collection du MoMA, *The Evolving Tapestry*, dit assez bien que Sheila Hicks rompt avec la

tapiserie traditionnelle que Jean Lurçat, depuis les années trente, a tenté de réhabiliter en France. « Et si cette pièce est si "evolving"¹, explique Michel Gauthier, c'est qu'elle peut, par exemple, être présentée en un, deux ou trois tas, et qu'il est possible de plier ses différents éléments de multiples façons. »

La couleur dans l'espace

À l'occasion de cette exposition, Sheila Hicks a créé une nouvelle œuvre. Il s'agit d'une énorme masse de fibres brutes d'environ quatre mètres de haut et de large, un empilement de matière pour jouer avec des variations de jaune. La couleur est la vraie grande passion de Sheila Hicks, sans doute plus encore que le textile. L'intérêt de la fibre est, pour elle, d'utiliser la couleur dans la masse. La couleur et son support ne font qu'un. Elle fait ainsi advenir directement la couleur dans l'espace. Josef Albers, son maître à Yale, était un grand coloriste. Ses célèbres tableaux *Hommage au carré* sont en réalité moins une série d'hommages au carré que de nombreuses variations pour tester l'interaction entre les différentes couleurs. La filiation est évidente mais Sheila Hicks a tissé sa propre voie et, quelques soixante ans après qu'elle a posé ses bagages à Paris, sa fibre coloriste fait aujourd'hui vibrer le Centre Pompidou.

Lorenzo Weiss, Bpi

¹ évolutive



Collection Centre Pompidou © Adeapp, Paris, 2017

Lianes de Beauvais, 2011 – 2012, lin, coton perlé, laine, soie et nylon, 430 x 400 cm (version haute, lianes suspendues) 380 x 350 cm (version basse, lianes de coton suspendues reposant au sol) poids : 200-250 kg

Le Bauhaus est un courant artistique né en Allemagne au début du XX^e siècle au sein d'une école qui lui a donné son nom. On y enseignait l'architecture, le design, la photographie, le costume et la danse. Il y avait de nombreux ateliers d'arts appliqués. Des artistes de toute l'Europe y ont formé une avant-garde ayant eu une influence majeure sur l'art moderne. Le nazisme qui le considérait comme un art dégénéré entraîna le départ de la plupart des membres du Bauhaus vers les États-Unis.

objet choisi

L'OISEAU DE JAKUTA ALIKAVAZOVIC

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

Pour de ligne en ligne, l'écrivaine **Jakuta Alikavazovic** présente un objet qu'elle a choisi en lien avec son dernier roman *L'Avancée de la nuit*, publié aux éditions de l'Olivier.



Paul tombe amoureux d'Amélia. Amélia tombe amoureuse du monde. Elle mettra une vie à admettre que le monde la révolte et que c'est plutôt Paul qu'elle aime, ou qu'elle aimait – le temps n'a que peu d'importance car le passé et le présent finissent par se confondre. *L'Avancée de la nuit* est une histoire d'amour. L'un de ces amours qu'on dit impossibles – et qui est pourtant tout ce qu'il y a de plus concret. Pour ces amants, leur amour est le champ des possibles tout entier. Il est aux dimensions du monde. Fuir, puis se retrouver, c'est une belle façon d'en faire le tour.

Dans un roman, il y a les routes terrestres, celles qui apparaissent clairement, balisées par les chapitres, les numéros des pages, la table des matières : des étapes que nous connaissons bien et auxquelles nous nous fions pour nous mener du début au dénouement. Elles ne nous trahiront jamais, elles appartiennent au roman, elles en sont à la fois le terrain et les sentiers. Et puis il y a des chemins secrets. Des voies aériennes. *L'Avancée de la nuit* est un livre discrètement traversé par les oiseaux. En photographie, d'abord ; puis en cage ; et, enfin, en vastes nuées que rien n'arrête. Comme rien n'arrête la vie.

Cette bougie m'a été ramenée du Portugal par des amis chers. Elle me plaît tant que je ne sais pas si je l'allumerai un jour : pour le moment, c'est donc plus un oiseau qu'une bougie. Un merle au potentiel éclatant. J'ai lu quelque part que, dans un roman, l'héroïne ou le héros est voué à disparaître, d'une façon ou d'une autre ; et que sa combustion, durant les pages, produit la lumière qui nous permet de poursuivre la lecture. C'est ainsi que j'en suis venue à voir Amélia, cette femme qui ne tient pas en place, un peu renard, un peu oiseau. C'est à elle que je pense quand je regarde ce merle, qui me semble pensif plutôt que moqueur, comme s'il réfléchissait à sa vocation lumineuse. Si je l'allume un jour, je ne pourrai m'empêcher de penser à cette héroïne et au temps que j'ai passé en sa compagnie.

Jakuta Alikavazovic

Cycle Littérature en scène
L'Avancée de la nuit
lecture par Jakuta Alikavazovic
accompagnée par Gaspar Claus,
au violoncelle
Lundi 12 février
20 h – Petite Salle



© Delphine Nicolas, Bpi

dossier

Cycle Reportage : état des lieux
débat et entretiens
Lundi 22 janvier
19 h, Petite Salle

Reportage

Sur la photographie, le journaliste Samuel Forey est à l'arrière-plan, entouré d'Irakiens, légèrement penché pour écrire. Alors que l'entretien avec ce journaliste, lauréat du prix Albert-Londres 2017, a lancé le cycle Reportage : état des lieux, cette image de terrain nous a paru une bonne manière pour ouvrir ce dossier qui explore les évolutions et les modalités du reportage dans la presse écrite. Comment le reportage est-il enseigné aujourd'hui ? Comment est-il pratiqué ? Quelles formes prend-t-il ?

dossier coordonné par **Philippe Berger**, **Marie-Hélène Gatto**,
Floriane Laurichesse, **Christine Mannaz-Denarie**
et **Caroline Raynaud**, Bpi

Retrouvez l'ensemble de ce dossier et les captations
des rencontres du cycle Reportage : états des lieux
sur Balises.fr



Samuel Forey, Camp de Dibaga, Irak

UNE BRÈVE HISTOIRE DU REPORTAGE

L'évènement est son dieu, l'information sa religion et l'instantanéité son culte. Loin pourtant de s'être toujours conformé à son idéal de « saisie sur le vif », le reportage a été partagé entre le souci de restituer les faits de manière objective et la tentation de céder à la subjectivité du « point de vue ». Pour **Myriam Boucharenc**, spécialiste des relations entre littérature et journalisme, les multiples formes que le reportage a revêtues au cours de son histoire en font un genre divers et complexe, parfois assez éloigné des représentations qui s'y attachent.

Importé de la presse anglo-saxonne, le reportage s'impose en France dans le dernier tiers du XIX^e siècle, en réaction au « vieux journalisme » d'idées servi par la chronique. En quelques décennies, selon Christian Delporte, le monde des journaux va basculer « de l'âge artisanal à l'âge industriel, du temps des élites à l'ère des masses ». La loi de 1881 sur la liberté de la presse, les progrès de l'alphabétisation favorisés par la politique scolaire de Jules Ferry, l'évolution des techniques de communication et de diffusion ainsi que l'essor des grandes agences de presse concourent à l'émergence d'un « nouveau journalisme » centré sur la nouvelle. En 1840, l'agence Havas assurait encore son service d'information outre-Manche au moyen de pigeons voyageurs, un siècle plus tard elle dispose de 4 000 kilomètres de fils spéciaux pour son seul réseau de lignes téléphoniques. En 1884, *Le Matin* se présente comme un « journal d'informations télégraphiques, universelles et vraies ». Dès 1904, avec plus d'un million d'exemplaires quotidiens, *Le Petit Parisien* peut prétendre au titre de « plus fort tirage des journaux du monde entier ».

L'irrésistible ascension du reportage

Face au « petit reportillon » de fait divers indiscret et sans scrupules, tout juste bon à flatter la badauderie d'un public avide de scandales, le journaliste de terrain a dû conquérir son titre de « grand reporter » en élargissant son horizon géographique et ses domaines d'investigation. C'est la guerre russo-japonaise qui consacra les premières vedettes de la profession. Gaston Leroux (le père de Rouletabille), correspondant à Saint-Petersbourg, ou Ludovic Naudeau, envoyé spécial du *Journal* sur le front de la Mandchourie, ont contribué à l'héroïsation de la figure du reporter prêt à risquer sa vie au feu de l'évènement. Dans *Le Sieur de Va-Partout* (1880), Pierre Giffard a tracé le portrait du reporter en « globe-trotter intrépide », mi-aventurier, mi-justicier de la planète, tel que l'incarnera Albert Londres. Les reporters américains ? Selon Pierre Giffard, ils « n'ont aucun sens artistique. Ce sont des machines à noter ». Le « reportage à la française » veillera, lui, à équilibrer la justesse de l'œil et celle de la plume.

Le feuilleton de l'actualité

Dans l'entre-deux-guerres, des millions de lecteurs abonnés aux grands quotidiens ou aux premiers hebdomadaires de reportage (*Vu, Voilà*) ont suivi la traversée inaugurale du paquebot Normandie aux côtés de Colette. Ils se sont laissés captiver par les tribulations de Joseph Kessel en Abyssinie et ont fait « le tour du monde en 80 jours » en compagnie de Jean Cocteau. Bas-fonds et milieux interlopes – de Marseille, de Paris ou de Berlin – n'ont bientôt plus eu de secrets pour eux. Toute l'actualité leur a été racontée en feuilletons par ces « flâneurs salariés », comme les nommait Henri Béraud, que furent Édouard Helsey, Henry de Korab ou Emmanuel Bourcier. Sans oublier les femmes qui surent s'imposer dans la profession : Séverine, Andrée Viollis avec *Indochine S.O.S* en 1935, Maryse Choisy avec ses reportages d'immersion ou Titaïna comme reporter vedette de *Paris-Soir*. Aux noms de ces ténors du genre, il convient d'associer ceux d'Ernest Hemingway, de Joseph Roth ou de Curzio Malaparte, dont les reportages se lisent et s'éditionent, eux aussi, comme des « romans vécus ».

Fiction or not fiction

« Plus un « papier » est vrai, plus il doit paraître imaginaire », prétendait Blaise Cendrars dans son reportage sur Hollywood en 1936. Tandis que les grandes enquêtes prennent alors volontiers une coloration romanesque, le roman à son tour, se veut « vrai ». Dans *L'Espoir*, André Malraux intègre d'authentiques reportages sur la guerre d'Espagne. En 1965, Truman Capote qualifie son célèbre roman-enquête, *De Sang-froid*, de *non-fiction novel* (roman de non-fiction). L'expression fera date. Entre les tenants de l'objectivité pointilleuse à la façon d'Hubert Beuve-Méry, le patron du *Monde*, et les revendications de subjectivité du *New Journalism* et du reportage *Gonzo*, la ligne de flottaison entre le réel et la fiction s'avère des plus variables. En cette seconde moitié du XX^e siècle marquée par le déclin de la presse écrite face à la concurrence de l'image, la question de la vérité des faits et de la capacité du reportage à en rendre compte se pose en d'autres termes.

Mook contre scoop

Aujourd'hui où nous avons acquis tous les moyens technologiques de la transmission directe, l'information, dominée par le régime du scoop, nous parvient en temps réel. Face à l'émiettement auquel est soumis le journalisme contemporain dans la presse quotidienne, la formule alternative des « mooks » (mi-livres, mi-revues) connaît à partir du lancement de *XXI* en 2008, un succès inattendu. Ce *slow journalisme*, qui renoue avec le reportage long, décanté et raconté, témoigne du besoin qu'éprouve l'homme moderne d'un journalisme qui fasse sens, ordonne le chaos du flux informatif et l'aide à construire une vision intelligible du monde.

Myriam Boucharenc,

Professeur à l'université Paris-Nanterre



Affiche de Daniel de Losques pour *Excelsior*.

À lire :
Christian Delporte
**Les Journalistes en France (1880-1950).
Naissance et construction d'une profession**
Le Seuil, 1999
079.2 DEL

ENSEIGNER LE REPORTAGE

Après avoir été journaliste pendant trente ans, notamment à *Libération*, **Nicole Gauthier** dirige à présent le Centre universitaire d'enseignement du journalisme (CUEJ) de l'université de Strasbourg. Dans cette école, l'une des quatorze à être reconnues par l'État, l'enseignement du reportage repose avant tout sur les fondamentaux du métier : observer, décrire, questionner, pour aiguiser le regard.



Élèves journalistes en reportage

Une des épreuves d'entrée au CUEJ consiste à visionner une courte vidéo. Le candidat mobilise ses capacités d'observation, puis décrit ce qu'il a vu. Pendant les deux ans de la formation, ces capacités seront sans cesse développées. « L'observation, la description, cela s'apprend, il y a des exercices. Nous montrons un document aux élèves et nous essayons de déterminer ce qu'ils ont vu. Ensuite, nous leur expliquons comment voir ce qu'ils n'ont pas vu », raconte Nicole Gauthier.

Ce sens de l'observation doit être associé à un questionnement permanent. « Les étudiants doivent toujours se demander : "Suis-je bien sûr(e) de ce que je vois, et de bien l'interpréter ?" Nous les sensibilisons également à la part de subjectivité du témoin. Ce n'est pas parce que quelqu'un est témoin de quelque chose que ce qu'il croit avoir vu est la vérité. Il faut toujours se méfier de ce que l'on voit soi-même et de ce que l'on nous dit avoir vu. »

La belle découverte du terrain

Ainsi avertis, les étudiants sont envoyés sur le terrain. En première année, ils explorent leur environnement immédiat, les quartiers de Strasbourg. « Le reportage s'apprend aussi là. Il s'agit d'essayer de voir l'invisible, ce qu'il y a derrière les évidences. C'est une école du regard », précise Nicole Gauthier. La deuxième année, les élèves partent un mois dans un pays étranger dont, la plupart du temps, ils ne maîtrisent pas la

langue. Des étudiants locaux servent alors de « passeurs » pour écouter et comprendre le pays d'accueil. Si l'environnement et la temporalité sont différents, dans les deux cas, les mêmes instruments intellectuels et professionnels sont mis en œuvre. Aux étudiants d'être attentifs à ce qu'ils voient, aux personnes qu'ils rencontrent. « La belle découverte du terrain, c'est la découverte de personnages », selon Nicole Gauthier.

Surprendre le lecteur

La collecte d'informations doit être la plus riche possible. Nicole Gauthier donne souvent ce conseil à ses étudiants : « Si vous n'en savez pas plus que ce que vous racontez au lecteur, c'est que vous n'avez pas suffisamment d'informations. Il faut avoir beaucoup de matière pour raconter une histoire, maîtriser le récit et nouer le fil de l'intrigue. » Là, peut advenir le plaisir du lecteur découvrant quelque chose qu'il ne soupçonne pas. Nicole Gauthier se souvient ainsi du reportage d'une de ses élèves : « Ils faisaient des portraits de quartier. Une étudiante travaillait sur la Plaine des Bouchers, une immense zone d'activités au sud de Strasbourg. Elle a choisi de rencontrer non pas ceux qui y travaillaient mais ceux qui y habitaient : vigiles, squatteurs, etc. C'était passionnant ! Ce qu'elle a raconté, personne ne l'avait jamais vu, et personne ne le verra peut-être jamais plus. »

ON A RENCONTRÉ LE DAVID SIMON MARSEILLAIS !

Récompensé par le prix Albert-Londres en 2014 pour sa série de reportages *Quartiers shit*, Philippe Pujol n'a pas eu besoin d'aller bien loin pour les écrire. Journaliste local à *La Marseillaise*, il était immergé dans les quartiers nord de la ville depuis une dizaine d'années. Même s'il a aujourd'hui d'autres terrains d'investigation, il a bien voulu nous expliquer comment il a écrit ses « reportages au coin de la rue ». Entretien avec **Philippe Pujol**



Philippe Pujol

Quel a été votre parcours ?

Je n'étais pas destiné à être journaliste, et encore moins à faire des grands reportages. J'ai une formation en biologie générale et en écologie. Comme il n'y avait pas de travail, je suis devenu informaticien au moment du bug de l'an 2000. J'ai détesté ; j'ai donc repris des études en formation continue à l'EJCM (École de journalisme et de communication de Marseille). Je suis entré à *La Marseillaise*, un quotidien régional, d'abord comme stagiaire puis comme « fait diversier ». J'y suis resté plus de dix ans, jusqu'au prix Albert-Londres. Mais, entre-temps, j'ai eu d'autres métiers. De 1995 à 2000, j'ai été agent de sécurité pour payer mes études. Il faut bien reconnaître que, dans ce milieu-là, il y a principalement des voyous. Je n'imaginais pas que cela me servirait un jour mais, devenu journaliste, j'ai su tout de suite où trouver les voyous.

Qu'a de particulier *La Marseillaise* ?

Le journal a été créé en 1943 par des résistants CGT et communistes. De cette histoire, il a gardé une culture du terrain et, en tant que journal communiste, des réseaux de contacts dans les quartiers populaires de la ville, longtemps acquis au Parti. Quand j'arrive dans ce journal – sans être communiste – j'adopte cette méthode : beaucoup de terrain dans les quartiers populaires, notre cœur de cible. J'ai beau être « fait diversier », dès le début, c'est du reportage pur et dur. Ce métier, je l'ai fait uniquement pour ça : être sur le terrain. En tant que « fait diversier », je travaille beaucoup avec la police, et là aussi, c'est du terrain. Il faut avoir un réseau de contacts officiel, et un officieux. Entretenir ce dernier demande un travail permanent.

Avec d'un côté les voyous et les victimes, et de l'autre la police, je commence à avoir une idée générale de la situation. En revanche, je n'écris pas du tout comme un grand reporter, je suis toujours « fait diversier », celui qui s'occupe des chiens écrasés, qui n'est pas mis en avant. Mais j'ai une liberté totale. À l'époque, j'avais un style très particulier, inspiré de Félix Fénéon, critique d'art et journaliste du XIX^e siècle. Mes lecteurs adoraient cela.

Comment passez-vous du fait divers au reportage ?

En 2011, le préfet de police Alain Gardère m'interdit tout contact avec la police. Paradoxalement, cela m'arrange : je me détache de la communication policière tout en gardant un énorme réseau de contacts officieux et, surtout, je suis obligé d'aller chercher mes informations dans les cités. Dans le même temps, Marseille est utilisée, notamment par la gauche, pour démontrer que la politique sécuritaire de Sarkozy est un échec. Beaucoup de médias nationaux – parisiens, pour un Marseillais – viennent faire leurs petits reportages à la va-vite sur Marseille, ses quartiers nord, ses kalachnikovs, ses règlements de comptes. Un jour, je fais remarquer à un collègue que ce que je viens de lire ne correspond pas à la réalité, je lui explique pourquoi, et c'est lui qui me pousse à écrire ce que je sais. Je me mets à écrire du grand reportage au coin de la rue.

Comment avez-vous approché les voyous ?

C'est du bon sens. En gros, c'est comme étudier des requins pour ne pas aller se baigner au moment où ils sont tous dans l'eau ! À partir de contacts de la BAC (brigade anti-criminalité) et de quelques voyous que je connaissais, j'ai établi une cartographie de quelques cités, pour savoir à quelle heure commençait le trafic, où arrivait le produit, qui était le chef, qui était dangereux, qui ne l'était pas, etc. J'ai vite compris que, pour toucher les jeunes, il fallait rencontrer leurs mères. Avec elles, ne jamais parler des stup en premier. Au moment où la mère vient sur le sujet et sur son enfant, il suffit de dire : « Est-ce que je peux rencontrer votre gamin ? », elle prend le téléphone et le fait venir immédiatement par l'oreille. Et là, dans un lieu clos, sans le regard des autres, le gamin parle beaucoup. C'est une des méthodes. Ensuite, il y a les petits voyous que je connaissais quand j'étais agent de sécurité, ou des très gros bandits qui ont pu me donner des contacts de bandits moyens. Ce que tous disent apprécier chez moi, c'est que je n'écris pas pour les faire tomber. Je décris comment ils sont devenus voyous et comment leur condition de voyou les enferme. Je ne les défends pas, je ne les protège pas. J'essaie de raconter la raison qui fait qu'ils sont devenus des voyous, avec une vision très politique, dans le sens premier du terme.



© P.Pujol

Quelle est la particularité du « grand reportage au coin de la rue » ?

Je suis dans l'environnement que j'étudie. L'avantage, c'est d'être au plus près de l'info tout le temps, mais je dois rester vigilant en permanence. Certains contacts deviennent presque des amis, il faut faire attention. Et puis, il y a les mécontents qui le font savoir. Après la sortie de *La Fabrique du monstre*, dans certaines cités, j'étais wanted, comme dans les westerns. La difficulté pour moi, c'est ça. Je suis obligé de penser à tout, au contact que je ne veux pas griller, aux problèmes que cela peut créer, etc. Je fais très attention quand j'écris, je ne raconte pas tout. *La Fabrique du monstre* représente seulement 20 % de ce que je sais.

Comment écrivez-vous ?

Très vite. *La Fabrique du monstre* a été écrite en trois mois, *Mon cousin le fasciste* en une semaine. Le temps d'écriture est très court et très dense parce que j'ai préparé la structure avant. Pour faire simple : j'accumule de l'information sur le terrain et je trie. Ensuite, je dessine une sorte d'écosystème, ça me vient vraiment de mes études de biologie. Les informations sont reliées les unes aux autres par des flèches, avec des concepts. À partir de ce système, sur des critères narratifs et journalistiques, je fais un plan. Une fois que je l'ai, je ne m'occupe plus que du style.

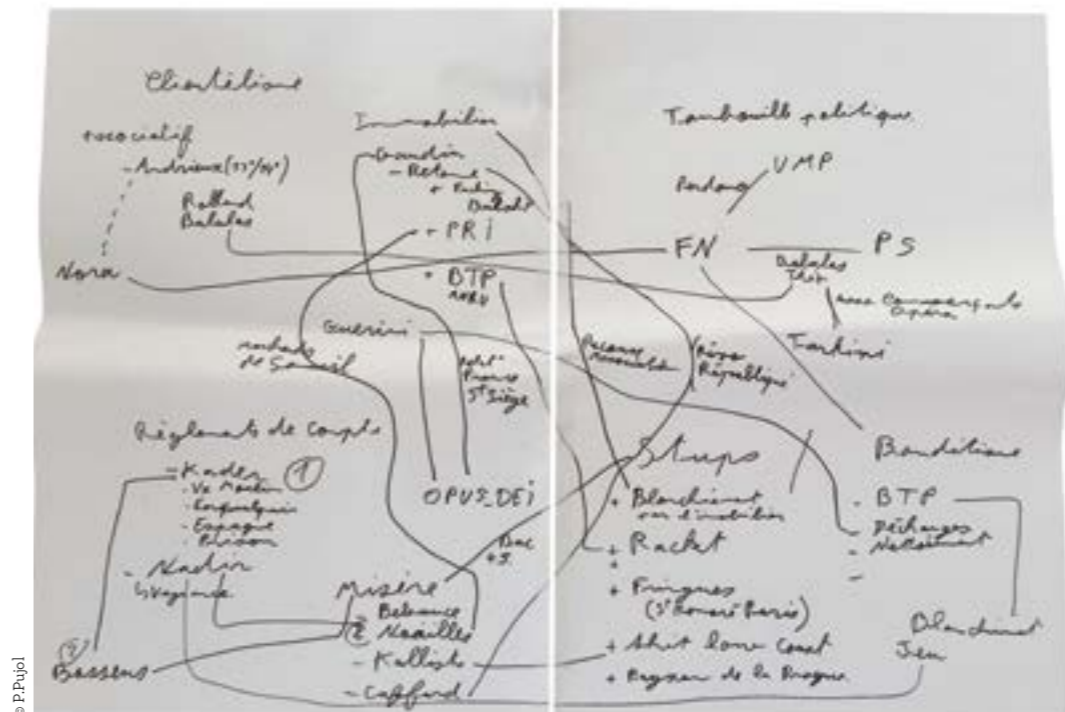
Je recherche une écriture avec des phrases fortes, des *punchlines*, qui arrêtent le lecteur à un moment donné. Ces phrases sont écrites très longtemps à l'avance. Il n'y a pas un jour où je n'en écris pas. Une fois que j'ai mon plan, que j'ai posé mes phrases fortes, je n'ai plus qu'à écrire avec un style plus ordinaire. Ce sont les *punchlines* qui font la différence.

Votre style est parfois proche de l'oral.

Dans *La Fabrique du monstre*, oui, mais j'ai plusieurs styles. Avec *Mon cousin le fasciste*, mon écriture est plus classique et davantage travaillée. Dans *Les Seigneurs de naguère*, un texte qui accompagne les photographies de Gilles Favier, je me suis inspiré des reportages poétiques du poète Maïakovski. J'ai essayé de faire quelque chose de très poétique sur les gitans, tout en restant dans de l'information pure. Je pense que mon écriture évolue en permanence. En ce moment, j'écris un livre sur le système de santé tel qu'il sera en France en 2040, ainsi qu'un roman. Dans ce dernier, il y aura trois narrateurs avec trois styles différents.

Quelle importance accordez-vous à la narration ?

La narration est le seul moyen de rendre intéressante une information qui n'est pas le sujet de prédilection du lecteur. Il n'y a rien de nouveau dans le journalisme narratif. C'est le journalisme tel qu'il doit être. On raconte une histoire. Dans *De sang-froid*, tout est vrai, mais Truman Capote a su mettre



© P.Pujol

Croquis et notes de reportage

de la tension, du suspense. Le lecteur a de l'empathie pour certains personnages, déteste les autres... Le journaliste et scénariste David Simon a su le faire dans ses livres, *The Corner*, *Baltimore*, et dans leurs adaptations télévisuelles, notamment *The Wire*. Les écoles de journalisme devraient donner quelques cours de scénario, et apprendre à construire un personnage avec la contrainte de n'utiliser que le réel. Dans *La Fabrique du monstre*, j'aurais aimé, pour le scénario, faire mourir quelques personnes. Mais elles ne meurent pas en réalité, donc je ne les ai pas tuées ! En tout cas, il faut maintenir en permanence une tension dans l'écriture, pour que le lecteur prenne plaisir – même si ce sont des histoires parfois un peu dures – à suivre le texte jusqu'au bout.

Dans certains textes, vous apparaissez comme narrateur.

Pour *La Fabrique du monstre*, c'est une demande de l'éditeur. Je ne voulais pas que ce soit un gadget. J'ai donc choisi de montrer mes ressentis, mes émotions. Je pense que l'éditeur a eu raison, cela a clairement apporté quelque chose. Avec *Mon cousin le fasciste*, c'est normal que j'apparaisse. Cela ne veut pas dire que je le ferai à chaque fois. À *La Marseillaise*, je n'utilisais jamais le « je ». Mais, l'objectivité est quelque chose qui n'existe pas. Moi, je crois en une subjectivité honnête : qui parle ? Sous quel angle ?

À lire de Philippe Pujol
La Fabrique du monstre : dix ans d'immersion dans les quartiers nord de Marseille

Les Arènes, 2016

305.71 PUJ

Mon cousin le fasciste

Seuil, 2017

320.65 PUJ

Marseillais du Nord, les seigneurs de naguère

Photographies de Gilles Favier, Le Bec en l'air, 2016

77.49 FAV



VIVRE DE VOYAGES ET D'IMAGES

C'est en voyageant et pour voyager que **Pascal Meunier** est devenu photographe. Esthétiques ou informatives, ses photographies sont publiées dans des magazines français et étrangers (*Géo*, *6 Mois*, *The Guardian*...). Le plus souvent, c'est lui qui propose un sujet à une ou plusieurs rédactions. Il nous raconte l'un de ses derniers reportages, consacré à la situation des personnes âgées au Japon.



Séance de thérapie relationnelle avec le robot Smiby



Au Japon, le travail se généralise parmi les personnes âgées de plus de 65 ans

Au départ

L'idée de ce reportage est venue d'une vidéo. On y voyait un vieil homme frapper un policier en pleine rue, aux yeux de tous. Cet homme ne souffrait pas de démence sénile, mais il voulait aller en prison, car il était seul et sans abri. Il préférait être emprisonné et avoir, en échange d'un travail journalier de six heures, le gîte et le couvert.

À partir de là, j'ai commencé à faire des recherches avec la journaliste Ève Gandossi. Nous avons découvert les conséquences du vieillissement démographique au Japon : la pauvreté des seniors augmente et beaucoup sont obligés d'enchaîner les petits boulots, toute une industrie de soins et de services robotiques se développe pour les personnes âgées... Nous avons senti qu'il y avait vraiment un sujet à traiter.

Nous en avons parlé à la rédaction de *Géo*. La vieillesse est un sujet qui fait peur. Pour convaincre le magazine et obtenir un financement, il nous a fallu du temps (près d'un an) et un travail de préparation bien plus rigoureux que d'ordinaire. Nous avons repéré les lieux importants : maisons de retraite classiques, lieux de cohabitation intergénérationnelle, salons de robotique, etc. Nous avons pris contact avec des fabricants de mobilier adapté, avec un gérant de salle de sport pour personnes du troisième âge, avec le maire de Yūbari, le plus

jeune du Japon, qui a décidé de s'occuper de ses aînés. La trame de notre reportage était écrite à 80 %. Nous avons fait un vrai synopsis, un plan photo, etc. Ce n'est pas toujours le cas, mais on ne débarque pas à l'improviste au Japon et nous n'avions qu'un mois sur place, pour sillonner le pays de Nagoya à Suō-Ōshima, sur l'île de Yashiro.

Pour préparer ce voyage, Ève et moi avons activé tous nos réseaux personnels. La question rituelle était : « Est-ce que tu as un ami japonais ? » Dès qu'une soirée sur le Japon était organisée, nous y allions en cherchant qui pourrait nous aider, nous accueillir, traduire... Pour l'hébergement comme pour nouer des contacts, le système D prévaut.

Sur place

La principale difficulté n'est pas la langue. C'est vrai qu'aujourd'hui encore, peu de Japonais parlent anglais, mais ils le parlent davantage qu'au Laos ou en Érythrée. Je suis allé dans des dizaines de pays où personne ne parle anglais et où il faut parler « avec les mains ». Le problème de la langue s'est posé uniquement pour communiquer avec les SDF. Là, nous avons besoin d'un traducteur, ce qui s'ajoute aux frais du voyage.

La vraie difficulté vient de l'incapacité des Japonais à s'adapter à un événement inattendu ou imprévu. J'ai l'air d'énoncer un poncif. Je ne voulais pas croire à ces clichés, mais dans certaines circonstances, le manque de spontanéité et une certaine forme de rigidité chez nos interlocuteurs ont rendu notre travail très difficile.

Toutes ces images m'évoquent des souvenirs. L'une d'elles est particulièrement émouvante. Nous étions dans une maison de retraite près de Nagoya pour photographier des pensionnaires participant à des séances de thérapie relationnelle avec un robot à l'apparence de peluche. Smiby gazouille comme un bébé et exprime des émotions qui vont du rire aux larmes. Le protocole consistait à donner Smiby à un résident et à attendre environ une minute sa réaction avant de faire les photos. Certaines personnes étaient hilares, d'autres cherchaient plus à communiquer avec moi qu'avec le robot. Smiby a été confié à un homme. Il y eu un brouhaha derrière moi. Je n'ai pas compris tout de suite. Les infirmières m'ont ensuite expliqué que depuis huit ans, il n'avait pas dit un mot et là, avec le robot-peluche, il s'était mis à parler : c'était une véritable logorrhée.

À notre retour

À Paris, nous avons contacté d'autres médias, dont la revue *6 Mois* qui a publié notre reportage sous une autre forme que *Géo*. Des magazines en Italie, en Espagne, à Taïwan et en Suisse ont également acheté ce reportage. Ces ventes permettent d'équilibrer le budget global. Aujourd'hui, ce sont les photographes et les journalistes qui assument la plus grosse part du risque financier d'un reportage. Depuis la disparition de la plupart des agences de presse, les photographes se vendent au coup par coup, souvent par Internet. Lors de mon voyage au Japon, j'ai ainsi vendu un sujet sur la Mauritanie. C'est un reportage ancien, mais qui intéresse toujours, puisque plus personne ne va dans ce pays.

Ce reportage au Japon est, pour moi, une première ébauche. Il faudrait aller plus loin à présent : rester plus longtemps dans les prisons, aller voir comment on vit dans les maisons intergénérationnelles. Pour le moment, je n'ai pas réussi à convaincre une rédaction.

YASMINE ET LISA DANS LA JUNGLE

L'une est sociologue, l'autre auteure de bande dessinée. Ensemble, Yasmine Bouagga et Lisa Mandel sont allées à Calais, elles ont rencontré des réfugiés, des militants associatifs, des riverains généreux ou excédés, des CRS, des politiques de tous bords. Elles ont regardé, écouté, vérifié les informations, essayé de comprendre. D'abord publié sur un blog, le livre *Les Nouvelles de la jungle de Calais* rend compte de leur expérience.

Entretien avec **Lisa Mandel**

Qu'est-ce qui vous a décidée à partir à Calais ?

Comme tout le monde, j'avais entendu parler de la jungle de Calais. J'avais envie d'y aller et, en même temps, j'avais peur de tomber dans le voyeurisme. Laurent Cantet, un des réalisateurs qui avaient signé l'Appel de Calais en octobre 2015, m'a convaincue en disant : « Il se passe des choses là-bas dont il faut témoigner. Ne te pose pas de questions, vas-y. » Je suis partie en février 2016 avec Yasmine Bouagga, une chercheuse du CNRS qui a travaillé sur les camps de réfugiés en Palestine et qui s'intéresse à l'accueil des réfugiés. Nous sommes parties avant tout pour voir, et ce que nous avons vu nous a profondément choquées. Tout de suite, nous avons voulu témoigner avec les moyens qui sont les nôtres, ceux d'une sociologue et d'une auteure de bande dessinée. Cela nous a semblé d'autant plus urgent que nous savions que les images des films qui étaient prises par les uns ou les autres ne seraient pas montées avant plusieurs mois et nous sentions que c'était un moment de rupture : la jungle n'allait pas durer. Nous avons témoigné au jour le jour sur un blog entre février et octobre 2016.

L'année 2015 connaît une crise migratoire sans précédent. Près d'un million de personnes frappent aux portes de l'Europe... Les candidats à l'Angleterre s'accumulent dans la très médiatisée Jungle de Calais...



Les Nouvelles de la jungle de Calais de Lisa Mandel et Yasmine Bouagga, Casterman (Sociorama), 2017

Comment avez-vous travaillé avec Yasmine Bouagga ?

C'était vraiment une collaboration complète. Yasmine et moi allions sur le terrain un peu au hasard au début, puis nous parlions de ce qui nous avait marquées et de ce que nous allions évoquer. Je faisais la mise en scène, je racontais de la manière la plus fluide possible, en rajoutant un peu d'humour quand je le pouvais. Ensuite, Yasmine relisait. Au fur et à mesure, avec son regard de sociologue, Yasmine a dirigé l'enquête : elle a voulu interroger les pouvoirs publics, rencontrer un préfet ou un CRS, aller aux réunions associatives, toutes sortes de choses auxquelles je n'aurais pas pensé et qui, je l'avoue, ne m'intéressaient pas forcément. Nous étions deux sur le terrain, mais c'est un peu comme si elle prenait les notes et moi, je mettais au propre.

Avez-vous dessiné sur place ?

En réalité, je ne l'ai fait que deux fois : lors de la visite du centre juridique le premier jour puis, lors de la rencontre avec les Iraniens qui s'étaient cousu les lèvres. Mais dessiner sur le terrain ou prendre des photos des gens, ce n'est vraiment pas mon truc. J'ai arrêté rapidement. Je restais très en retrait : je ne posais pas de questions, j'observais. Yasmine, qui est arabophone, guidait. En fait, j'étais une caméra vivante, j'essayais de tout capter et Yasmine se concentrait sur ce qui se disait. Comme je dessinais le soir même ou le lendemain matin, c'était encore très frais. Je pouvais me permettre de ne pas prendre de notes, Yasmine s'en chargeait et cela permettait de faire un tri naturel et rapide. Il fallait alimenter le blog quotidiennement, on manquait de temps.

Vos billets commencent par « Chère France ». Pourquoi ?

C'est la première enquête que j'ai faite pour le blog du journal *Le Monde*. Je me disais qu'en dessinant dans *Le Monde*, je parlais à « tout le monde », les gens de droite comme de gauche. Ce blog était un peu une tribune, une manière de m'adresser à mes compatriotes comme à des amis et de leur dire ce qui se passait là-bas. Je voulais leur montrer ce que je voyais et partager mon ressenti aussi. Les journalistes ne peuvent ni se permettre de montrer leurs affects, ni se mettre en scène, contrairement à un auteur de bande dessinée. J'aimais bien l'idée de parler à la France, malheureusement toute la France ne m'a pas entendue !

Est-ce que *Les Nouvelles de la jungle de Calais* sont aussi une réaction face à une certaine forme de traitement médiatique ?

Nous ne sommes pas venues là pour critiquer quelque chose en particulier. L'idée, c'était de parler de tout ce qui nous choquait. C'est vrai que de voir des journalistes qui veulent absolument de « l'image », qui attendent une journée entière qu'une cabane brûle et qui repartent tout de suite après ou qui s'habillent comme des reporters de guerre, avec casques et gilet par balles, c'est assez drôle ! Nous ne voulions pas spécialement tacler les journalistes, mais ils nous ont tendu la perche.

En représentant certaines personnalités politiques comme Nicolas Sarkozy ou Natacha Bouchard, la maire de Calais, vous n'êtes pas très loin du dessin de presse. Est-ce que vous vous reconnaissez dans cette tradition ?

Natacha Bouchard et Nicolas Sarkozy sont des personnages publics. C'est vrai qu'avec ces passages, plus satiriques, on est plus dans le dessin de presse. Je me reconnais dans cette catégorie de dessinateurs qui vont à l'essentiel, qui ont un trait vif. Mais je raconte des histoires. Je ne fais de la satire que de temps en temps, pour éviter de tomber dans un didactisme trop ennuyeux.

Avant de faire *Les Nouvelles de la jungle de Calais*, vous avez fait des ouvrages de fictions, puis des bandes dessinées à partir de témoignages de proches (*HP*) ou de travaux de sociologie (*La Fabrique pornographique*). Diriez-vous que votre pratique évolue vers la bande dessinée documentaire ?

Je viens de la bande dessinée autobiographique, et même si les sujets traités peuvent être très sérieux, je les aborde toujours par l'humour, mais je considère que ce que je fais depuis quelques années, c'est du reportage en bande dessinée. Je travaille souvent en collaboration avec des gens qui ont d'autres compétences que les miennes. J'ai l'intention de prolonger la série *HP*. Les deux premiers tomes avaient été écrits à partir de l'expérience, dans les années soixante-dix, de mes parents et de leurs collègues soignants. Cette fois, je veux faire un documentaire en bande dessinée sur le milieu de la psychiatrie actuelle.

rétrospective

JOHAN VAN DER KEUKEN ÊTRE PRÉSENT AU MONDE

Rétrospective Johan van der Keuken
Bpi – Cinémathèque du documentaire
du 17 janvier au 19 mars
www.bpi.fr

Documentariste néerlandais disparu en 2001, **Johan van der Keuken** est l'auteur de plus d'une soixantaine de films, tels que *L'Enfant aveugle* (1964), *La Jungle plate* (1978), *L'Œil au-dessus du puits* (1988) ou encore *Amsterdam Global Village* (1996). À l'occasion de la rétrospective qui lui est consacrée, trois personnalités partagent leurs souvenirs de projection, et rappellent l'étonnante actualité d'une filmographie aux formes novatrices et au propos généreux.

Un sentiment du monde

Ancien directeur de la Cinémathèque Française, **Serge Toubiana** a également été le rédacteur en chef des *Cahiers du Cinéma* durant de nombreuses années. Promoteur précoce et permanent de l'œuvre de Johan van der Keuken, il décrit pour nous l'acuité du regard d'un artiste complet, particulièrement sensible aux mouvements du monde.

J'ai découvert le travail de Johan van der Keuken à la fin des années soixante-dix, lorsque j'étais critique aux *Cahiers du cinéma*. Le premier à avoir évoqué ses films, c'est Serge Daney, qui avait écrit sur *Le Printemps*, en avril 1977. L'année précédente, nous avions programmé son triptyque Nord/Sud - *Diary*, *The White Castle* et *The New Ice-Age*, lors d'une Semaine des *Cahiers du cinéma*. Par la suite, Jean-Paul Fargier et Alain Bergala ont rendu compte de ses films dans la revue, il y a eu des entretiens, et plus tard, un livre important édité en 1998, grâce à François Albera : *Aventures d'un regard*, dont Johan était très fier. Il m'avait remercié d'avoir édité ce livre en m'offrant une magnifique photo qu'il avait faite à New York - elle est accrochée sur un mur chez moi. Au fil des ans, il y a eu une vraie rencontre avec lui et son travail, « le fait incontournable d'une expérience vraie », comme il me l'avait écrit dans sa dédicace du livre.



L'Enfant aveugle, 1964



Amsterdam Global Village, 1996

Ce qui était frappant, c'était la manière qu'avait Johan van der Keuken d'être de plain-pied dans la réalité occidentale et d'avoir compris avant d'autres la crise sociale et morale qui secouait notre continent. Il avait surtout compris, vu et enregistré l'interaction entre cette crise occidentale et ses effets sur le reste du monde, son lien avec l'émergence d'autres pays, d'autres cultures et d'autres économies, en Asie, en Amérique latine et en Afrique. On ne parlait pas alors de la « mondialisation », mais lui avait déjà senti et pensé les effets « Monde ». Il s'y était intéressé parce qu'il était un cinéaste-voyageur, un excellent « regardeur », témoin du monde dans lequel il vivait. Son œuvre est donc résolument contemporaine. On ne dira jamais assez à quel point Johan van der Keuken a vu et capté, tel un sismographe, avant d'autres, les soubresauts qui agitent le monde depuis un demi-siècle. Il a vu parce qu'il savait, de manière à la fois instinctive et réfléchie, regarder le monde et les êtres humains, de manière juste et sensible.

Plusieurs de ses films me touchent beaucoup. J'adore *L'Enfant aveugle*, un film dicté et rythmé par cet adolescent de quatorze ans, aveugle, que Johan van der Keuken filme et suit avec grâce et dont il enregistre la manière de vivre, de sentir, de voir le monde à travers l'ouïe et le corps. J'aime tout particulièrement *Amsterdam Global Village*, un film sur lequel j'avais écrit un texte dans les *Cahiers du cinéma*, suivi d'un long entretien avec le réalisateur : « *Amsterdam Global Village* est d'abord un magnifique film de voyage. Johan van der Keuken laisse dériver son regard à la surface du monde. De sa ville d'Amsterdam, il épouse le mouvement, les flux visibles et secrets. Le mouvement du film sera donc circulaire et latéral, tour à tour fondé sur des travellings, au fil des canaux ou des rues et sur des cercles de plus en plus larges, qui finissent par donner un sentiment du monde. »

En dehors du cinéma, Johan van der Keuken était aussi passionné par la photographie et le jazz. C'était un artiste complet.



La Jungle plate, 1978

suite

Conter une fable

Annick Peigné-Giuly est l'actuelle présidente de l'association Documentaire sur grand écran, qui vise à promouvoir la distribution cinématographique des documentaires de création. Elle a assuré la sortie française de nombreuses œuvres de Johan van der Keuken. Elle évoque son film *L'Œil au-dessus du puits*, et souligne la manière dont le cinéaste y façonne une matière filmique foisonnante.

À trente ans de distance, deux cinéastes filment leur voyage en Inde : Roberto Rossellini, en 1957, dans *India, Matri Bhumi*, et Johan van der Keuken, en 1988, dans *L'Œil au-dessus du puits*. Le contexte n'est pas le même, ni la place de l'œuvre dans la filmographie de chacun, néanmoins il y a dans ces deux films-voyages un même rapport au réel, un même désir de démythification de l'Inde, un mélange similaire d'attraction et d'éloignement envers cet ailleurs fascinant. Roberto Rossellini s'est défendu d'avoir fait dans ce film une « belle image » ; Johan van der Keuken a, lui, « trébuché sur la réalité ».

Doucement ironique, *India, Matri Bhumi* s'ouvre par un commentaire au didactisme ouvertement télévisuel, qui s'atténuera ensuite. Des images de carte postale illustrent le propos. *L'Œil au-dessus du puits* s'ouvre avec la voix de Johan van der Keuken contant une fable que l'on suppose indienne : « Un homme, poursuivi par un tigre, grimpe à un arbre. La branche à laquelle il est accroché plie dangereusement au-dessus d'un puits asséché. Des souris rongent la branche. Au-dessous de lui, dans le puits, il voit un tas de serpents grouillants. Un brin d'herbe pousse sur la paroi du puits. Au bout du brin d'herbe, il y a une goutte de miel. Il lèche le miel : cela se passe dans un monde rêvé, qui se répète des milliers de fois. Cela se passe dans le seul monde que nous ayons. »



Beepie, 1965

Les deux cinéastes abordent ensuite l'Inde par une succession de personnages et d'histoires. À la frontière de la fiction et du documentaire, leurs films construisent une forme de conte philosophique. Cependant, là où Roberto Rossellini cherche la vérité de l'Inde en décrivant un ordre des choses, Johan van der Keuken se fond dans le chaos indien pour en exprimer la complexité. Le documentariste multiplie les fausses pistes et les images, comme autant de clés de lecture. La caméra cadre, décadre et recadre les corps de jeunes gens s'entraînant à un sport de combat, les yeux immenses d'une danseuse, les garçons aux ablutions... Des objets filmés comme des personnages apparaissent de façon récurrente pour nous donner à penser : le fragile pont de bois, la vaillante bicyclette verte, les élégantes sandales de la fille sur le scooter.

Soudain, Johan van der Keuken rompt le charme par une succession de plans de mendiants et de corps estropiés. Un homme-tronc fixe longuement la caméra depuis le trottoir grouillant, sans qu'aucun commentaire n'accompagne la scène. Dans un déferlement d'images au tempo free jazz, les corps de la misère succèdent aux chorégraphies raffinées. Un plan s'attarde sur le masque flamboyant d'un acteur du théâtre kathakali, puis le film s'achève sur un enfant puisant l'eau d'un puits... Nous voilà revenus au début de l'œuvre : le cinéaste s'est réapproprié la fable. « L'œil » au-dessus du puits est bien celui de Johan van der Keuken.

La Forteresse blanche, 1973



La construction d'une pensée

Denis Gheerbrant est réalisateur de films documentaires. Il a cofondé en 1992 l'Association des cinéastes documentaristes (ADDOC). En 2001, il tourne une *Lettre à Johan van der Keuken* dans laquelle il adresse ses pensées au cinéaste récemment disparu. Il rappelle comment Johan van der Keuken agit sur le réel en le filmant, pour nous donner à réfléchir.

J'ai découvert le cinéma de Johan van der Keuken avec *La Jungle plate*, en 1978. Je me souviens d'un choc, d'un éblouissement face à une nouvelle manière de filmer, d'agencer les images et de les malaxer dans la pâte musicale de Willem Breuker. C'était dans une petite salle, équipée d'un projecteur 16 mm posé sur une table. Une voix douce et ferme nous accompagnait, des images au contenu hétérogène s'enchaînaient par la grâce d'analogies formelles... Nous avançons dans la construction d'une pensée. Un espace s'ouvrait dans la pratique du cinéma direct. C'est cela d'abord que retient un jeune cinéaste : ce que permet un artiste par l'accomplissement d'une œuvre – un « c'est possible ».

Johan van der Keuken et moi-même nous sommes rencontrés deux fois lors du festival de Marseille. Malgré un respect et sans doute une curiosité réciproque, les circonstances ne nous ont pas permis une réelle discussion. Il a néanmoins écrit un bel article à propos de mon film *La vie est immense et pleine de dangers*, reproduit dans son livre, *Aventures d'un regard*.



À l'automne 2000, Simone Vannier, la présidente de Documentaire sur grand écran, avait proposé à une vingtaine de documentaristes, avec le concours du G.R.E.C. (Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques), de réaliser une lettre filmée. En janvier 2001, j'ai croisé Simone Vannier quelques jours après l'annonce du décès de Johan van der Keuken et, spontanément, j'ai proposé de lui adresser ma lettre. J'ai pensé à la forme de la marche solitaire, une marche à la mémoire d'un disparu, inspirée par le regard et la pratique d'un cinéaste. J'avais relu les écrits de Johan van der Keuken. Tout en filmant je m'adressais à lui. Au montage, j'ai enrichi cette voix, off mais in-situ, de citations extraites de son livre.

Si je ne devais choisir qu'un film de Johan van der Keuken, ce serait *La Jungle plate*. J'ai parlé de la forme, mais il a un rapport au monde particulier, qui n'est ni celui du cinéaste engagé, ni un regard extérieur : il est au monde, c'est sa présence au monde qu'il filme. La séquence du couple de jeunes agriculteurs, par exemple, représente bien autre chose qu'une interview : l'engrenage sans fin dans lequel ils sont pris se révèle à leurs propres yeux en même temps qu'aux nôtres. Le productivisme n'est pas dénoncé, il est vécu.

Johan van der Keuken a quarante ans, il pose dans ce film, et plus globalement dans la trilogie qu'il forme avec *Le Nouvel Âge glaciaire* et *La Forteresse blanche*, « une manière de faire qui est une forme de pensée », pour paraphraser Jean-Louis Comolli. Manière de faire qu'il développera, enrichira, et avec laquelle il jouera tout au long de son travail.

lire, écouter, voir

28

QU'EST-CE QUI FAIT UNE NATION ?

Né au moment de la Révolution française, le concept de nation a été particulièrement utilisé et commenté au XIX^e siècle. Il s'est décliné sous deux formes principales : l'une volontariste qualifiée de française, l'autre ethnique attribuée à une tradition allemande. Aujourd'hui, alors que les États-nations sont affectés et remis en cause à la fois par la mondialisation et par des revendications identitaires, que reste-t-il de l'idée de nation ?

En France, la nation naît de la conscience que le peuple prend de lui-même face au roi au moment de la Révolution. Dans ce processus, la nation est d'abord l'expression de la souveraineté populaire. Elle est composée de tous les citoyens quelles que soient leurs origines ou leurs appartenances. « Et c'est en exerçant cette souveraineté que les citoyens deviennent une nation » écrit Gérard Noiriel dans *Qu'est-ce qu'une nation ? le « vivre ensemble » à la française ? réflexions d'un historien*. La question émerge véritablement au XIX^e siècle. Certains historiens appellent d'ailleurs « le siècle des nations ». Sous cette acception, la nation renvoie au mouvement des peuples qui, contre les monarchies européennes, réclament et obtiennent peu à peu « le droit à disposer d'eux-mêmes » et à se former en États-nations.



COO

« La nation est une âme »

La Troisième République (lois sur la liberté de la presse, lois Jules Ferry sur l'école, élection des maires au suffrage universel) constitue le second moment important de la construction de la nation, au sens français du terme. En 1882, Ernest Renan prononce à la Sorbonne sa conférence : *Qu'est-ce qu'une nation ?* Il se déclare clairement contre une conception ethnique de la nation : « De nos jours, on confond la race avec la nation », alors que celle-ci prévaut chez nos voisins outre-Rhin, justifiant ainsi l'annexion de l'Alsace et de la Moselle par la Prusse, du fait de leur passé germanique.

Ernest Renan propose une définition historique et volontariste de la nation, au-delà de la langue, la religion ou les intérêts matériels. Pour lui, « une nation est une âme, un principe spirituel » constitué de deux choses « l'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs ; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis ».

La nation et ses contradictions

L'histoire montre que la Troisième République s'éloigne dans les faits de la conception révolutionnaire de la nation. L'école de Jules Ferry fait disparaître les patois et les histoires régionales au nom de l'unité nationale. La politique coloniale de cette même République fait fi du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. Enfin, la « nationalité » permet de distinguer, parmi la population d'un État, les citoyens des autres. L'historien Gérard Noiriel souligne que ce sont les travailleurs étrangers qui en font les frais. Il cite notamment le décret de 1888 qui impose aux étrangers qui veulent exercer un emploi en France de se faire immatriculer dans leur commune de résidence et commente : « C'est le début du processus qui aboutira à la carte d'identité, puis à la carte de séjour. »

Nations/Nationalismes

La question nationale s'exacerbe à la veille de la Grande Guerre. Les vieux empires multinationaux austro-hongrois et ottoman y sont confrontés ; le Royaume-Uni voit se développer le mouvement d'indépendance de l'Irlande et les revendications nationalistes écossaises ; la Norvège fait sécession de la Suède en 1907. Après la guerre de 1914-1918, le remodelage des États donne lieu à des consultations électorales dans diverses régions à composition nationale et linguistique mêlées pour décider de l'appartenance de leurs habitants à des États-nations alors rivaux. L'historien Éric Hobsbawm souligne que de nombreux locuteurs polonais choisissent alors d'appartenir à la nation allemande ou que d'autres parlant slovène optent pour l'Autriche plutôt que pour la Yougoslavie naissante. Pour eux, la langue n'est pas le critère principal pour se reconnaître dans une nation. Au même moment, les constructions d'États-nations s'accompagnent d'expulsions de masse voire de génocides : génocide des Arméniens par les Turcs en 1915 et, après la guerre gréco-turque de 1922, expulsion massive des Grecs installés depuis l'Antiquité sur le territoire devenu turc. L'Allemagne nationale-socialiste commence par mettre en place de vastes transferts de populations visant à « homogénéiser les nations » avant d'organiser l'expulsion puis l'extermination des Juifs.

L'État-nation

L'internationalisme d'une partie des gauches échoue à s'opposer aux guerres. Les deux organisations internationales créées pour essayer de prévenir les conflits, la Société des Nations (1920-1946) et l'Organisation des Nations unies (1945) ne représentent, malgré leur nom, que les États. Pourtant, nation et État ne coïncident pas toujours. Les Catalans, les Kurdes, les Kanaks, par exemple, continuent d'avoir des revendications nationales dont l'expression hésite entre un État indépendant au sens plein du terme et la construction d'une autonomie économique, sociale, politique et culturelle.

L'État-nation devient la norme au XX^e siècle alors que, comme le rappelle Étienne Balibar, à la suite de Fernand Braudel, « d'autres formes « étatiques » que la forme nationale avaient surgi [...] : la forme de l'empire et surtout celle du réseau politico-commercial transnational centré sur une ou plusieurs villes ». La décolonisation, puis la dislocation du bloc soviétique produisent de nouveaux États-nations.

Produire le peuple

Or, comme l'écrit Étienne Balibar, les entités nationales construisent par leurs institutions un imaginaire du peuple et l'inscrivent dans le réel. « Une communauté [...] se reconnaît dans l'institution étatique, qui la reconnaît comme « sienne » face à d'autres États, et surtout inscrit ses luttes politiques dans son horizon : par exemple, en formulant ses aspirations de réforme

et de révolution nationale comme des projets de transformation de son « État national » ». Il poursuit : « Aucune nation moderne ne possède une base « ethnique » donnée même lorsqu'elle procède d'une lutte d'indépendance nationale. Et d'autre part, aucune nation moderne, si « égalitaire » soit-elle, ne correspond à l'extinction des conflits de classe. Le problème fondamental est donc de produire le peuple. Mieux : c'est que le peuple se produise lui-même en permanence comme communauté nationale. »

Une nation européenne ?

Aujourd'hui, la question de la citoyenneté se pose au niveau européen. Dans *Nous, citoyens d'Europe ?*, Étienne Balibar considère que la citoyenneté européenne inscrite dans les textes fondateurs exigerait, pour devenir effective, d'une part, d'articuler les droits politiques et sociaux et d'autre part, d'ouvrir la citoyenneté aux diverses composantes du « peuple européen » sur d'autres bases que le simple héritage de la nationalité d'un pays membre de l'Union. Contre ce qu'il nomme « l'apartheid européen », il appelle à remettre en mouvement la « communauté des citoyens » élargie à l'ensemble « de tous ceux qui sont présents et actifs dans l'espace social ». Il propose ainsi la perspective d'une nation européenne inclusive. Perspective qu'il considère aussi nécessaire qu'incertaine.

Catherine Revest, Bpi



À lire :

Étienne Balibar, Immanuel Wallerstein
Race, nation, classe : les identités ambiguës
La Découverte, 1997
301.7 BAL

Étienne Balibar
Nous, citoyens d'Europe ? : les frontières, l'État, le peuple
La Découverte, 2001
328(4) BAL

Éric Hobsbawm
Nation et nationalisme depuis 1780
Gallimard, 1992
930.7 HOB

Gérard Noiriel
Qu'est-ce qu'une nation : le « vivre ensemble » à la française ? réflexions d'un historien.
Bayard, 2015
32.35 NOI

Ernest Renan
Qu'est-ce qu'une Nation ? et autres écrits politiques
Imprimerie nationale, 1996
320 REN

29

VERTES NATIONS

Dans son essai *La Vie des plantes, une métaphysique du mélange* (Payot & Rivages, 2016), le philosophe italien **Emanuele Coccia** met en avant le mélange comme principe premier de toute présence vivante sur Terre. Invité dans le cadre du festival Hors Pistes, il revient sur sa relation, personnelle autant qu'intellectuelle, avec le monde végétal.

Comment en êtes-vous arrivé à travailler sur la vie des plantes ?

Mes parents ont préféré m'envoyer dans un lycée agricole pour que j'apprenne un métier. À la différence de mes amis, qui étudiaient les humanités, le grec et le latin, je me suis retrouvé à passer mes après-midi avec des devoirs de botanique, de chimie, d'entomologie et de pathologie végétale.

Je me suis vite rendu compte de ce qui me manquait et j'ai donc commencé à étudier le grec et le latin en autodidacte. Je me suis ensuite inscrit à l'université de philosophie, mais avec le sentiment d'avoir un énorme retard culturel à rattraper. Je me suis obligé à devenir spécialiste de ce qu'il y avait de plus difficile et éloigné de ma sensibilité, la philosophie médiévale, tout en continuant à lire la littérature scientifique relative aux plantes et à la biologie.

C'est seulement beaucoup plus tard, que j'ai pu réaliser à quel point ce détour culturel a été une grande chance. Il m'a permis d'avoir un rapport plus authentique au savoir. Il y a deux ans j'ai pu profiter d'une année sabbatique grâce à une *fellowship* de l'Université Columbia de New York et j'ai décidé d'écrire ce livre. À l'origine, il s'agissait surtout pour moi de relier ces deux parties de ma vie qui n'avaient jamais pu communiquer. J'ai été très surpris de voir que le livre intéressait autant de monde.

Qu'apportent les plantes à la philosophie ?

L'idée du livre est que, pour comprendre ce que veut dire « être au monde », il faut d'abord interroger les plantes avant de se pencher sur les animaux ou l'homme. Les plantes, en effet, sont la force cosmogonique la plus importante sur notre planète, car elles ont produit le monde tel que nous le connaissons et l'habitons. De ce point de vue, non seulement notre monde est un jardin, avant d'être un zoo, mais les jardiniers sont les plantes elles-mêmes. Les plantes ont fabriqué, instauré notre

monde et continuent à le faire dans au moins deux sens, et ces deux formes de productions de monde, ce sont les activités de jardinage cosmique.

En premier lieu, en conquérant la surface de la Terre et en se diffusant partout sur le globe, les plantes ont produit (et continuent à produire perpétuellement) une atmosphère riche en oxygène, c'est la condition qui rend possible la vie de tous les animaux supérieurs. Ces derniers peuvent vivre seulement parce qu'ils respirent le produit d'écart, les excréments du métabolisme végétal, l'oxygène.

En deuxième lieu, en exploitant sur une échelle plus vaste, un mécanisme inventé par d'autres vivants, les plantes transforment l'énergie solaire en matière vivante : la vie de tous nos corps n'est que l'énergie du soleil (la source d'énergie la plus importante sur Terre) stockée en nous sous la forme de liens chimiques de molécules complexes. C'est seulement grâce à la variante de ce procès de construction de matière vivante développée par les plantes que la vie sur la planète a cessé d'être un fait marginal, d'un point de vue quantitatif et qualitatif, pour représenter sa caractéristique principale, son essence.

Cette année, le festival Hors Pistes du Centre Pompidou a pour thématique « la nation et ses fictions ». Comment relier le monde des plantes à ces problématiques ?

Il y a un lien immédiat qui se fait par l'étymologie : nation et nature viennent du même mot. Ils expriment la même idée, celle selon laquelle l'identité d'un être se définit à partir de la modalité de sa naissance : pour comprendre qui tu es, il faut que je comprenne comment tu es né. La nation, c'est également l'idée que l'identité des êtres humains se définit en fonction de la manière dont ils naissent (de l'identité de leurs parents) ou, plus précisément du lieu de leur naissance. Au fond, la pensée nationaliste ressemble à une forme d'astrologie inversée : l'astrologie nous dit qui tu es en fonction de la position des astres célestes et extraterrestres au moment de ta naissance. Le concept de nation paraît nous dire que ton identité dépend de ta position au moment de ta naissance sur cet astre céleste qu'est la Terre.



eco unsplash

Les plantes nous enseignent qu'il n'en est rien de tout cela. Ce n'est ni la modalité ni le lieu de notre naissance qui nous définit, mais l'atmosphère dans laquelle nous baignons. Le monde n'a pas la forme d'un sol sur lequel on peut distinguer et séparer différents lieux telle que la géographie nous apprend à le représenter. Notre monde existe parce que tous les éléments ne cessent de se mélanger en réinventant constamment ses formes. Notre monde existe parce que l'air qui nous donne vie et que nous respirons ne cesse de passer de lieu en lieu et de se mélanger à tous les corps de la Terre. Ce modèle « migratoire » et « atmosphérique » du monde est l'opposé du modèle national qui, lui, est basé sur des frontières stables qui permettent de maîtriser d'un côté, les échanges et de l'autre, des frontières. Tout être vivant a besoin de migrer et de se mélanger pour vivre et surtout, il a besoin de la migration et du mélange de tout autre vivant. La politique du futur devrait partir du constat que ce n'est pas la relation à un lieu ni la référence généalogique qui définit l'identité des vivants, mais au contraire leur capacité à se déplacer et à nier leur identité passée en se mélangeant avec un élément étranger. Au fond, c'est ce qu'il se passe à chaque fois qu'on se reproduit sexuellement : pour multiplier le moi, il faut le mélanger avec un moi étranger.

À quels dispositifs mis en place dans le Forum -1 durant le festival Hors Pistes participez-vous ?

Avec Frédérique Ait-Touati, nous organisons deux tables rondes où, à chaque fois, nous invitons des artistes et des scientifiques. La première sera consacrée à la tentative de recenser tous les « peuples de Gaïa » : au lieu de diviser le globe selon des « nations » purement humaines, nous essaierons de redéfinir le visage de la Terre en donnant voix aux alliances interspécifiques qui à chaque fois relient humains, plantes, minéraux, bactéries, etc. Ces derniers sont en friction permanente entre eux comme les continents de la Terre le sont dans le modèle tectonique. La deuxième sera consacrée à la tentative de réécrire les cahiers de doléances, en convoquant des spécialistes de l'écriture les plus divers (des écrivains, des codeurs, des street-artistes, des généticiens, etc.).

Je collabore aussi avec l'artiste Rocio Berenguer, qui présente une installation et différentes performances liées à un G5 des cinq règnes de la nature. La nature n'est pas l'ordre préétabli que l'écologie nous présente, elle est un ordre instable, de nature politique, produit par des négociations incessantes entre tous les règnes et à l'intérieur de chaque règne.

venez !

JEAN ECHENOZ EN TRENTE MINUTES

Au cœur de l'exposition consacrée à Jean Echenoz, des élèves du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) donnent vie aux romans de l'écrivain à travers une série de lectures à haute voix. Evelyne Loew nous explique comment elle a travaillé les textes de Jean Echenoz pour les adapter à ce dispositif.

Entretien avec **Evelyne Loew**

Quels sont les romans lus dans l'exposition ?

Trois romans ont été sélectionnés en collaboration avec Jean Echenoz, en essayant de rendre compte des différents aspects de son œuvre. Le choix s'est ainsi porté sur *Lac*, *Courir* et *Envoyée spéciale*. Mon rôle a été de travailler à l'adaptation de ces textes dans l'optique d'une lecture mise en scène. Il ne s'agit pas d'une lecture brute mais d'un montage d'extraits du roman qui rendent vivants le récit et les personnages. Ces trois romans représentent donc trois défis différents.

Comment avez-vous adapté ces romans à une lecture oralisée ?

J'ai commencé par lire tous les romans de Jean Echenoz. Ensuite, j'ai relu, annoté, découpé, monté les romans choisis pour en proposer une version adaptée à une lecture à haute voix d'une demi-heure. Il fallait rendre compte du style d'Echenoz et investir des espaces de dialogue. Comme il est impossible de donner toute la narration, j'ai choisi des scènes qui peuvent accrocher les spectateurs. Il faut être incisif et concis au théâtre, d'ailleurs l'écriture de Jean Echenoz est très incisive. Pour *Courir*, j'ai privilégié les moments historiques qui placent Zátapek dans le contexte de l'époque, dans son rapport complexe à l'histoire de son pays. Il était plus difficile de rendre compte de *Lac* car l'intrigue foisonne de personnages et de rebondissements. Je me suis centrée sur cinq personnages, il y aura une sorte de puzzle à reconstituer. *Envoyée spéciale* comporte également beaucoup d'actions, de surprises et de suspense. J'ai choisi deux moments insolites et inattendus : la séquestration dans la Creuse et le passage de la frontière la plus dangereuse du



monde en Corée du Nord. J'adore les digressions d'Echenoz. Avec lui on apprend beaucoup de choses, mais dans cet exercice où la brièveté s'imposait, j'ai pensé au public et en premier lieu à la compréhension du récit et à la cohérence des personnages.

Comment les comédiens vont-ils incarner ces lectures ?

Je n'ai pas rencontré les comédiens. Robin Renucci, qui met en scène les lectures et fait répéter les comédiens-élèves dans le cadre de ses cours au CNSAD, a composé trois groupes de cinq élèves. L'incarnation se fait par le travail de conteur, d'élocution, d'interprétation et de présence, pas par une ressemblance éventuelle avec ce que l'on peut imaginer de tel ou tel personnage à partir de la description qu'en fait Jean Echenoz. Cela créera à coup sûr un décalage intéressant, parfois humoristique. Par exemple, dans *Courir*, Zátapek sera tour à tour incarné par un grand, un petit, un homme, et une femme, qui finalement renverront aux différentes facettes de sa personnalité.

Quelle réaction attendez-vous de la part du public ?

L'objectif au théâtre est le même depuis Molière : séduire ! Il est atteint lorsque les gens passent la tête, tendent l'oreille, puis restent pour suivre les comédiens. Que recherche-t-on ? Que le public soit accroché, que la curiosité soit aiguisée, et que les personnes qui auront suivi ces lectures aient envie de lire, encore et encore, Jean Echenoz.

Floriane Laurichesse, Bpi

Lectures

- Jeudis 11, 18 et 25 janvier
18 h, dans les espaces de l'exposition
- Lundi 5 février
en présence de Jean Echenoz
19 h, Petite Salle

venez !

COMMENT RECONNAÎTRE UNE SÉRIE SCANDINAVE ?

Malgré des différences nationales, les séries télévisées danoises, suédoises, norvégiennes ou islandaises sont regroupées sous l'appellation «séries scandinaves». Spécialiste des séries, **Pierre Sérissier** relève dans son ouvrage *L'Empire de la mélancolie : l'univers des séries scandinaves*, quelques éléments communs.

La force de la nature

Montagnes sombres et menaçantes, étendues infinies et enneigées... La nature est très présente dans les séries scandinaves. Parfois hostile, elle conditionne l'action des protagonistes, influence le déroulement de la narration et incarne l'état d'esprit du personnage principal. Dans la série islandaise *Trapped*, alors qu'un cadavre démembré et décapité a été découvert à proximité de Seyðisfjörður, une violente tempête de neige isole le village. La brigade criminelle de Reykjavik ne pouvant intervenir, l'enquête est confiée à Andri, le chef de la police locale, lui-même assez tourmenté par une procédure de divorce en cours.

L'art du storytelling

La moitié des séries scandinaves sont des polars. En Suède ou en Norvège, elles s'appuient sur une tradition littéraire et une production contemporaine reconnues. Les romans policiers d'Henning Mankel, de Stieg Larsson ou de Liza Marklund ont ainsi été transposés à l'écran. Qu'elles soient ou non le fruit d'adaptation, les séries scandinaves cultivent l'art du storytelling et cherchent avant tout à raconter une histoire. Plus que le réalisateur, c'est le scénariste qui porte le projet et assure sa cohérence.

Des personnages complexes

Loin des héros XXL des séries américaines, les personnages suédois, norvégiens, danois ou islandais sont ordinaires, enlignés dans leurs contradictions et leurs doutes. Surtout, ils échappent

Global TV series : Cap au Nord !
Journée d'étude
Lundi 15 janvier
à partir de 14 h
Petite Salle



The Killing (Forbrydelsen), série danoise de Søren Sveistrup

aux catégories traditionnellement assignées à la féminité (intérêt pour le foyer) ou à la masculinité (goût du pouvoir). Dans *The Bridge*, l'inspecteur de Copenhague Martin Rodhe est un père de famille aimant, attaché à la pérennité de son foyer (bien qu'infidèle), tandis que Saga Norén, sa collègue suédoise, ne respecte ni hiérarchie, ni convenances sociales et refuse toute relation amoureuse autre que sexuelle. Moins glamour avec son pull informe, Sara Lund, l'héroïne danoise de *The Killing*, fait preuve du même esprit rebelle.

Une critique de la société

Qu'ils se déroulent dans le cadre d'une enquête, dans un univers familial (*Les Héritiers*), dans les coulisses du pouvoir politique (*Borgen, Occupied*) ou dans un avenir dystopique (*Real Humans*), ces récits portent en creux une critique de la normativité des sociétés scandinaves. En montrant les limites du modèle social-démocrate et ses difficultés à intégrer les différences, les séries scandinaves incitent le spectateur à s'interroger sur le monde qui l'entoure.

Marie-Hélène Gatto, Bpi

À lire :

Pierre Sérissier
*L'Empire de la mélancolie :
l'univers des séries scandinaves*
Vendémiaire, 2017
793.2(48) SER

Fin

Fin

ANDRÉA PICARD, LE CINÉMA SANS FRONTIÈRES

Arrivée en plein été indien à Paris, la canadienne **Andréa Picard** est la nouvelle directrice artistique du festival Cinéma du réel de la Bibliothèque publique d'information. Portrait d'une défenseuse de la création indépendante.



© Delphine Nicolas, Bpi

Andréa et l'image, sous toutes ses formes, c'est une affaire de longue date. Née à Toronto d'un père d'origine lyonnaise et d'une mère irlandaise, Andréa Picard étudie l'histoire de l'art, d'abord médiéval, puis moderne. Elle s'oriente ensuite vers la théorie du cinéma. Après un passage par la photographie de mode, elle intègre le monde du septième art comme costumière, travaillant notamment pour le réalisateur David Cronenberg. Elle rejoint ensuite la Cinematheque Ontario où elle programme pendant treize ans, et dirige Wavelengths, la section cinéma expérimental au Toronto International Film Festival (TIFF), l'un des plus importants au monde. Elle y développe par ailleurs le département des expositions pour présenter des artistes contemporains utilisant le cinéma et assure le commissariat des rétrospectives « Robert Bresson » et « Jean-Luc Godard ». Parallèlement, Andréa Picard écrit pour les revues *Cinema Scope*, *Sight & Sound*, et a contribué à *Trafic* et aux *Cahiers du cinéma*. Anglophone, elle s'exerce au français lors de séjours parisiens où elle collabore avec le distributeur de cinéma d'avant-garde Light Cone et le laboratoire argentin L'Abominable.

Chaque chose en son temps

Une part significative de la vie de la programmatrice consiste à rencontrer les artistes, à fréquenter les salles obscures, les musées et les festivals internationaux. À la tête du Cinéma du réel depuis quelques semaines, elle voit la Bibliothèque publique d'information comme un espace de décélération, un lieu dans lequel on peut s'accorder le temps de la réflexion : « Le calme et le silence des bibliothèques sont très importants face à la vitesse de nos vies et la profusion des images.

Ils permettent de réfléchir aux rythmes de nos corps et de nos idées, d'aider les gens à avoir de l'empathie ». Elle envisage le festival comme un espace d'échanges décloisonné entre la Bibliothèque et le Musée. Ainsi, au-delà des traditionnelles projections suivies de débats, le festival pourrait proposer des performances d'art contemporain et des manières différentes de faire vivre les livres.

Au-delà des genres

Qu'une programmatrice de cinéma d'avant-garde férue d'art contemporain arrive sur un festival de cinéma documentaire peut surprendre. Andréa Picard envisage davantage le septième art comme un regard différencié et engagé sur le monde que comme un ensemble de genres figés. « Aujourd'hui, on parle de cinéma tout court ! » assure-t-elle en citant, toutes générations confondues, les artistes qu'elle affectionne particulièrement : Georges Méliès, Apichatpong Weerasethakul, Robert Gardner, Tacita Dean, Lucrecia Martel, ou encore Éric Baudelaire.

Andréa Picard a pleinement conscience de l'urgence à protéger la création. L'emprise des géants du web comme Amazon et Netflix rend difficile le financement et la distribution à l'international de documentaires. Les sorties en salles faisant de moins en moins de bénéfices, les distributeurs se montrent prudents. Les festivals ont donc un rôle capital pour présenter largement, en salles, des films qu'on ne verrait pas ailleurs.

Aymeric Bôle-Richard et **Camille Delon** Bpi

FAKE NEWS, MÊME PAS PEUR !

Ce jeudi matin, vingt-quatre élèves de quatrième participent à un atelier de décryptage de l'information organisé par la Bpi. Assis chacun devant un poste informatique, ils écoutent attentivement les bibliothécaires leur exposer le déroulé de la séance : « Par petits groupes, vous allez réfléchir à l'un des sujets que l'on va vous proposer. Pour vous aider : Internet et les sites auxquels est abonnée la bibliothèque. Une heure de recherche, puis une restitution devant le reste de la classe. Aucun site n'est interdit, aucun sujet tabou ».

L'objectif de l'atelier est en effet de plonger les élèves dans un environnement familier qu'ils pensent maîtriser, Internet, de les faire réagir sur des sujets polémiques, pour leur faire prendre conscience de la nécessité de croiser et vérifier leurs sources.

Parmi les sujets choisis aujourd'hui : les immigrés en France sont surtout africains, le 11 septembre a été organisé par la CIA, des monstres marins vivent dans les abysses, il y a des Illuminati chez les stars ou encore les filles sont moins douées pour les sciences que les garçons.

Le premier groupe se précipite sur Google pour taper : « les immigrés en France sont surtout africains » et tombe sur *Polémia*, un site d'extrême droite. Un bibliothécaire les interroge : « Avez-vous déjà entendu parler de ce site ? Et nous, que veut-on savoir ? Que veut-on obtenir ? Des chiffres ? Oui ! Voilà ! » Quelques instants plus tard, les élèves relancent leur recherche : « statistiques France immigration » et s'étonnent de trouver des résultats si différents sur le site de l'Insee... À côté, il est question d'Illuminati. « On va commencer par chercher une définition », décide le groupe. « Bon début », approuve le bibliothécaire qui devient perplexe en entendant la suite : « Illuminati, en sumérien, signifie les deux arcs polaires qui maintiennent la force ». « Où avez-vous trouvé votre définition ? Sur Wikistrike ? Vous connaissez ?



© Hervé Veronèse - Centre Pompidou

Pouvez-vous vous renseigner sur ce site ? » Quelques clics plus tard, les élèves découvrent que Wikistrike est un site conspirationniste bien connu. Les collégiens se prennent au jeu. Pendant une heure, ils cherchent, naviguent de sites parodiques en sites complotistes, acquièrent peu à peu les bons réflexes.

Chaque groupe présente ensuite ses conclusions devant la classe : le 11 septembre est-il le fruit d'un complot organisé par la CIA ? Le groupe, qui s'est plongé dans la politique extérieure des États-Unis, aurait eu besoin de plus de temps pour comprendre tous les enjeux. Et les filles sont-elles moins douées pour les sciences que les garçons ? « Non bien sûr », concluent les collégiennes avant de se lancer dans une analyse argumentée sur l'éducation, les stéréotypes et le plafond de verre.

Au bout de deux heures de travail intense, un dernier tour de table donne la parole aux élèves : « On trouve parfois n'importe quoi sur Internet ! Faut vraiment vérifier avant de croire... »

Salomé Kintz, Bpi

Les ateliers info / intox de la Bpi pour les scolaires
Renseignements : developpement.publics@bpi.fr

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 - 75197 Paris Cedex 04

Site internet

www.bpi.fr

Directrice 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, Angélique Bellec, Philippe Berger, Jérôme Bessière, Aymeric Bôle-Richard, Annie Brigant, Marion Carrot, Philippe Charrier, Ali Chihani, Jean-Arthur Creff, Nathalie Daigne, Camille Delon, Jérémie Desjardins, Régis Dutremée, Christophe Evans, Marie-Hélène Gatto, Floriane Laurichesse, Florian Leroy, Geneviève de Maupeou, Nathalie Nossy, Emmanuèle Payen, Monique Pujol, Caroline Raynaud, Catherine Revest, Lorenzo Weiss

Ont collaboré à ce numéro

Jakuta Alikavazovic, Harry Bos, Myriam Boucharenc, Emanuele Coccia, Sébastien Gaudelus, Michel Gauthier, Nicole Gauthier, Denis Gheerbrant, Salomé Kintz, Evelyne Loew, Lisa Mandel, Pascal Meunier, Delphine Nicolas, Annick Peigné-Giuly, Andréa Picard, Philippe Pujol, Serge Toubiana, Aliocha Wald Lasowski

Conception graphique

Claire Mineur

Maquette et accessibilité numérique

M et Moi studio

Impression

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

**SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES
DURABLEMENT**



10-31-1087 / Certifié PEFC / pefc-france.org

Gratuit

Abonnez-vous à la version pdf feuilletable en ligne

www.bpi.fr

Couverture

Photo Arthur Aldyrkhanov - Unsplash

ISSN

2106-3664

