

de ligne

En ligne

6

dossier

crimes et délits

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | octobre-décembre 2011

rencontre

Josef Nadj

architecture

**des bibliothèques
en pointe**

Mois du film documentaire

Heddy Honigmann

portrait

**Séra,
la mémoire à vif**

édito

Un modèle culturel d'avenir

Ce numéro se veut, encore plus que le précédent, délibérément tourné vers le monde qui nous entoure, car l'ambition de la Bpi est de vous aider à mieux appréhender celui-ci, en mobilisant les meilleures ressources documentaires et en vous en facilitant l'usage. Dans un environnement de flux contradictoires, de plus en plus difficile à déchiffrer, le rôle joué par le livre et les bibliothèques reste, plus que jamais – comme le montrera bientôt l'exposition *Éditeurs, les lois du métier* – le gage d'un regard libre, refusant d'être ballotté au gré des injonctions dominantes ou des impressions fugaces.

Rien de passéiste dans cette fonction critique. Par exemple, la Bpi accueille avec enthousiasme les nouvelles formes d'expression numériques et s'invite dans les réseaux sociaux. Aucune volonté, non plus, de donner des leçons. La Bpi n'a pas d'autre but que de déployer devant vous la diversité des points de vue pour que chacun en fasse son miel en toute indépendance. Son seul message est l'ouverture d'esprit. Ce pacte minimaliste, d'une grande exigence, est peut-être ce qui singularise le mieux les bibliothèques par rapport au reste du champ culturel.

Certes, la culture livresque est aujourd'hui concurrencée par de nouvelles formes d'expression, passionnantes et pleines de promesses. Mais le fait qu'elle n'occupe plus, comme jadis, l'essentiel de la scène intellectuelle ne révèle que mieux ce qu'elle a d'irremplaçable. Pour peu que les lieux qui lui sont consacrés s'efforcent de la faire vivre, de multiples façons, son modèle continuera longtemps de nous inspirer.

Patrick Bazin

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

page 3

Vous avez la parole
Passe ton Bac d'abord!

page 4

En bref

page 5

Actu

Le monastère et la kermesse: réviser le Bac à la Bpi, par Christophe Evans

page 7

Ligne d'horizon

Architecture : des bibliothèques en pointe

page 10

Au Centre

« Danser sa vie »: trois (bonnes) raisons de voir l'exposition

page 12

Dossier: Crimes et délivres

- Liberté surveillée, par Hervé Serry
- Condamné pour l'exemple: Pierre Mouchot, par Bernard Joubert
- « Terrifiants et traumatisants » les Marvels, par Jean Depelley
- Attention: création!
- Domaine privé? le pays perdu de Pierre Jourde

page 21

Lire, écouter, voir

C'était le printemps... le monde arabe vers la démocratie, par Denis Cordazzo

page 24

Venez!

- Mois du film documentaire : interview de Heddy Honigmann
- Le mystère Volodine, par Anne Roche
- Un bateleur d'avant-garde: Olivier Py, par Antoine de Baecque
- Spectacle vivant: Josef Nadj
- La 3D à modeler : 10^e fête du cinéma d'animation
- L'ouragan et les pauvres: Katrina, par Romain Huret
- La mémoire à vif: Séra, portrait
- Arts harmonie: interview de Maïa Brami

page 35

Votre accueil

Surfez avant d'entrer!

page 35

BiblioSésame

vous avez la parole

Pour (ré) écouter
ces conférences:
www.archives-sonores.bpi.fr

De nouvelles conférences
vous seront proposées pour
le Bac 2012!

PASSE TON BAC D'ABORD!

Pour la première fois cette année, la Bpi a proposé des conférences afin d'aider les futurs bacheliers dans leurs révisions. Témoignages...

PHILOSOPHIE



Benjamin

16 ans, T^{ale} S, Lycée Charlemagne, Paris
Ça m'a bien éclairé et ça m'a apporté des références. Quand on est en S, si on a des difficultés en philo, c'est pas forcément pris en compte, y'a pas d'aide.

Vous connaissiez tous les concepts?

Oui – enfin, la contingence, pour moi, c'était encore un peu flou.



Sophia, T^{ale} L et Stéphanie, T^{ale} ES, 17 ans,

Lycée Guillaume Apollinaire, Créteil

Stéphanie: J'ai trouvé ça très intéressant. Le conférencier expliquait très bien. Heureusement, par moments il prenait des pauses, ça permettait de souffler!

Des conférences à l'intérieur de la bibliothèque, c'est bien ?

Sophia: Oui. Sinon, il faudrait refaire la queue pour remonter dans les étages.

Stéphanie: Ici on est proche de l'intervenant, c'est plus chaleureux.

Paco

42 ans, comptable à mi-temps

Pour vous qui avez déjà le Bac, c'est intéressant quand même?

Oui. Tout se rejoint, on fait partie de la même société. Une famille, une entreprise, une société, un pays, un continent: les structures économiques sont similaires, donc c'est intéressant pour tout le monde.

ÉCONOMIE



Chérine

17 ans, T^{ale} ES, Lycée François Villon, Les Mureaux

Ça m'a permis d'actualiser des notions vues en cours, de voir celles qu'on n'a pas le temps de traiter et de mettre en lien des notions.

Si j'ai un sujet sur les impôts, je pourrai reprendre les exemples donnés, ça sera plus réel pour moi, ça aura un sens. Là, on peut vraiment voir que ce ne sont pas seulement des théories, qu'il y a une réalité pratique.

En classe, les notions ne sont pas mises en perspective par rapport à l'actualité?

Non, pas du tout. Surtout qu'en plus je fais « Spé [spécialité] éco »: on voit huit auteurs dans l'année et on étudie leurs théories; mais après, on n'a pas d'exemples concrets.



GÉOGRAPHIE



Landry et Mohamed

18 ans, T^{ale} STG, Lycée Arago, Villeneuve-Saint-Georges

Landry: Quand on a entendu l'annonce, on s'est précipités.

Mohamed: On a appris beaucoup de choses. Par exemple, je savais pas que le Sahara était une sorte de plaque tournante vers l'Europe.

SCIENCES DE LA VIE
ET DE LA TERRE



Myriam et Rachel

17 ans 1/2, T^{ale} S, lycée privé, Le Raincy

Myriam: On est venues au hasard aujourd'hui et on est tombées sur cette conférence, alors on s'est dit: pourquoi pas? Tous les chapitres sont mis en relation, alors on prend du recul.

Rachel: Ça met du sens à la SVT.

Jean-Pierre

71 ans

Qu'est-ce qui vous a fait venir ?

La curiosité. La culture générale appartient à tout un chacun!



Propos recueillis par
Cécile Denier et Catherine Geoffroy

3

vous avez la parole

Fin

en bref



© Conseil de l'Europe, Strasbourg



Sport cc - Flickr

en bref

4

LA MUSIQUE: SONS OU BRUITS ?

La musique s'est définie par opposition au(x) bruit(s) et se fait encore le plus souvent avec des instruments et un langage spécifiques, dans des lieux bien définis.

Mais l'irruption dans le domaine musical de dispositifs et d'installations – pratiques dont les pionniers furent Russolo, Cage ou Lucier – remet en question les limites entre musique et bruit(s). L'art sonore est-il un art des bruits? Les Instants chavirés, lieu d'expérimentation et de diffusion musicales, nous proposent sur cette question une conférence de Bastien Gallet, philosophe, producteur et écrivain.

Cette conférence clôt le cycle « L'expérience de l'expérimentation ». www.instantschavires.com

L'art sonore est-il un art des bruits?
Conférence de Bastien Gallet
Lundi 5 décembre
19 h - Petite Salle

ON SE COMPREND ?

À l'occasion de la Journée européenne des langues, la Bpi organise une conférence et des ateliers sur les langues étrangères et le plurilinguisme. L'accent est mis sur l'intercompréhension, qui consiste à comprendre une langue qu'on n'a pas apprise, en s'appuyant sur les similitudes avec une langue de même famille que l'on connaît. L'intercompréhension fonctionne, par exemple, entre les différentes langues romanes, slaves, etc.

Pas si étranges, les langues étrangères!

- **Conférence avec Pierre Janin**
Jeudi 29 septembre - 18 h à 20 h - Niveau 2 de la bibliothèque
- **Atelier sur l'intercompréhension, avec Annie Dommanget**
Vendredi 30 septembre
18 h à 20 h - Galerie Rambuteau
- **Atelier sur les expressions idiomatiques en différentes langues, avec Maria Grazzini**
Samedi 1^{er} octobre - 15 h à 17 h
Galerie Rambuteau

MDR

LOLcats, gifs animés, smileys et vidéos virales... L'humour a trouvé sur le web de nouveaux canaux, de nouveaux publics, un nouveau langage. Des apprentis comiques postent leurs gags, certains se professionnalisent, un business de la plaisanterie en ligne apparaît... De quoi et comment rit-on sur Internet?

Le rire sur le web

Débat animé par Xavier de la Porte
Lundi 7 novembre
19 h - Petite Salle
En partenariat avec InternetActu.net

V.O.-THÈQUE EN LIGNE

Lecteurs et bibliothécaires peuvent désormais échanger des phrases simples en six langues différentes (français, anglais, espagnol, italien, portugais, catalan) grâce au *V.O.-thèque phrases*. Autre outil précieux, un lexique bibliéconomique décliné en cinq langues: le *V.O.-thèque mots*.

Ces deux guides, interrogeables par mots-clés, sont accessibles gratuitement sur le site de la Bpi: www.bpi.fr: rubrique Professionnels / Collections et services / Autoformation ou <http://editionsdelabibliothèque.bpi.fr> / Collection Pratique

LE MONASTÈRE ET LA KERMESSE: RÉVISER LE BAC À LA BPI

Quelle est l'image de la Bpi chez les lycéens actuels ? Autrement dit, que peut représenter une grande bibliothèque de ce type pour une génération hyperconnectée et éloignée des cadres traditionnels de l'autorité ? Une enquête qualitative réalisée dans les espaces de la Bpi en mai et juin 2010, au moment où les lycéens la fréquentent en masse pour venir y réviser le Bac, apporte quelques éléments de réponse.

« Waouh, c'est grand! »

Première impression, l'architecture moderne du Centre Pompidou, qui héberge la bibliothèque, ne laisse pas indifférents ceux qui n'y sont pas habitués : « À première vue c'est un peu choquant, je trouve. On a l'impression que c'est pas fini, que c'est un chantier », dit Soumaya ; « je savais même pas que c'était une bibliothèque. Parce qu'au début, mon cousin il disait que c'est Charlie et la chocolaterie », ajoute Majid.

Seconde impression venant confirmer l'étrangeté apparente du lieu, la bibliothèque est unanimement louée pour sa grande taille - pour ne pas dire son gigantisme - alors que les références lycéennes en la matière proviennent plutôt de la fréquentation des CDI, beaucoup plus modestes, ou des bibliothèques municipales. « J'imaginai pas ça comme ça. C'était pas comme dans les films américains : avec les rangées de livres, tout le monde qui chuchote... », reconnaît Oscar. « Je pensais pas que l'escalator [l'escalator qui conduit jusqu'au troisième niveau de la Bpi] c'était des étages pour la bibliothèque. Je me suis dit : si ça se trouve, c'est un centre commercial, c'est autre chose, quoi », témoigne à nouveau Soumaya.

Le monastère

Situation au cœur de Paris, taille importante, fréquentation massive, mais aussi ambiance studieuse, régulation et même autorégulation des modalités de séjour : c'est bien pour toutes ces raisons que de très nombreux élèves de Terminale élisent la Bpi pour venir y réviser... alors même qu'ils sont nombreux à éviter soigneusement les bibliothèques au cours de l'année. « Je suis de ceux qui pensent qu'un lieu où tout le monde travaille, réfléchit en même temps, ça m'aide, ça aide à réfléchir plus facilement, je ne



sais pas, à enregistrer plus facilement. » (Oscar) « Je travaille jamais, mais c'est vrai qu'ici ça me permet de travailler. » (Pedro) « Quand je suis chez moi, j'ai la bouffe, le PC, tout ça. Ma petite sœur qui rentre et qui met la télé à fond. » (Majid). La bibliothèque est donc pensée comme un espace possible de déconnexion, un lieu de retraite sans pour autant être un lieu d'isolement à proprement parler : une sorte de monastère permissif, en quelque sorte.

Ce comportement vertueux qui consiste à choisir un lieu un peu retiré au cœur d'un grand centre culturel fréquenté par de nombreux étudiants a des effets positifs sur les lycéens. Il leur permet en effet de grandir symboliquement et contribue activement aux rites de passage qui marquent la sortie de l'enfance et que le Baccalauréat, s'il est obtenu, viendra confirmer ; on s'éloigne du lycée, du CDI, mais aussi du quartier habituel de résidence. Comme le dit bien Melchior, on fait « un pas dans sa tête », on renonce à d'autres choses : les « sorties entre amis, les parcs, les cinés. On met un point sur ça. »

actu

La kermesse

Mais à cet âge, a fortiori quand on fréquente la bibliothèque en groupe - ce qui est évidemment le cas d'une large majorité de lycéens à partir du mois de mai, pour les filières générales comme les filières techniques - il faut pouvoir se ménager des moments de pause et de relâchement. « Même si on travaille, ça reste un loisir. Moi, je considère ça comme ça. Ça me permet en même temps d'avoir travail et loisirs, quoi. Enfin, même quand je travaille, je peux aller respirer à la cafétéria et sur le balcon. » (Pedro). Le lieu de retraite des uns est susceptible alors de se transformer en kermesse pour les autres - voire, souvent, pour les mêmes après plusieurs heures de travail plus ou moins intensif. Rires et conversations à voix haute fument, jusqu'au chahut plus ou moins généralisé dans certains cas. Le balancement permanent entre la recherche de cadre - au double sens de lieu propice au travail et d'espace de contrainte - et l'envie récurrente de sortir du cadre est emblématique de cette génération qui fait ses premières armes dans ce qu'elle considère comme une bibliothèque d'étude.

Significativement, ceux qui redoublent leur Terminale et reviennent à la Bpi afin de réviser pour la seconde année consécutive changent parfois leurs façons de faire. Ils s'installent à la bibliothèque dans des espaces moins exposés au bruit et au monde, ils viennent plus facilement seuls ou en plus petit nombre pour éviter toute tentation; « déjà, la première année, on venait, enfin, je venais en groupe. Donc là, je pouvais pas dire que j'arrivais à bien réviser ici, et tout. Mais là, depuis cette année qu'on vient avec Maysa, ça va, on arrive à bien réviser. » (Rania).

Les comportements changent donc avec le temps et l'expérience. De la même façon, on peut penser qu'une partie de ceux qui reviendront à la Bpi au cours de leurs études supérieures commenceront à profiter des collections et des services que propose l'établissement, au-delà des seules annales de révisions. Ils seront alors définitivement passés de l'autre côté.

Christophe Evans

Bpi, service Études et recherche



ligne d'horizon

ARCHITECTURE: DES BIBLIOTHÈQUES EN POINTE

© OMA Rem Koolhaas - Clément Blanchet



ligne d'horizon: architecture des bibliothèques en pointe

7

Caen: vue générale depuis le bassin Saint-Pierre

Marre des débats sur le numérique? Si l'avenir des bibliothèques semble bien devoir passer par la dématérialisation des supports, on aurait tort en 2011 de réduire la problématique de l'innovation en bibliothèque à la seule question du numérique, tant une autre question reste centrale: celle de la bibliothèque comme lieu. Lieu ouvert, vivant, adapté aux usages mesurés ou rêvés. Lieu révélateur d'une identité. Lieu dont la symbolique s'inscrit fortement dans les formes, les dimensions et les matériaux.

Qu'est-ce qui peut bien rapprocher une ville de moins de 10 000 habitants d'une ville de plus de 40 000 habitants en termes d'équipements collectifs? L'entretien des massifs de fleurs sur la place de l'Hôtel de ville? Le menu bio des cantines scolaires? Pas nécessairement. Ce qui les rapproche souvent, c'est leur nouvelle bibliothèque, une bibliothèque qu'elles ne se contentent plus d'imaginer mais qu'elles se représentent avec une acuité et un enthousiasme qui les encouragent à prendre des risques, à voir loin et grand, quitte à s'offrir les services d'un architecte prestigieux. Là où les grandes villes ont des moyens, les toutes petites peuvent avoir des envies: deux moteurs essentiels pour des projets qui allient innovation architecturale, design, ergonomie et qualité des services.

Le tour de France des nouvelles bibliothèques commence à... Paris, plus précisément rue Saint-Honoré, au ministère de la Culture et de la Communication. Une cellule Construction, dotée d'un architecte-conseil, y exerce une mission d'expertise auprès des bibliothèques publiques territoriales; elle intervient aussi en tant que financeur, au titre du « concours particulier de la dotation générale de décentralisation pour les bibliothèques municipales et les bibliothèques départementales de prêt ». Cette cellule, issue d'une longue tradition d'interventionnisme éclairé de l'administration centrale en matière d'architecture, soutient en moyenne dix projets à rayonnement départemental ou régional par an. Elle contribue par ailleurs chaque année, aux côtés des collectivités territoriales, au financement de 500 à 600 projets plus modestes.

Les constructions ne fléchissent pas

Après la guerre, la politique volontariste de l'État en faveur des équipements culturels a installé sur l'ensemble du territoire français, dans chaque département, une bibliothèque centrale de prêt, fer de lance de la lecture publique. Les villes ont participé à cet effort massif de construction dès la fin des années 1960. Les statistiques indiquent que les constructions

suite



Caen: vue aérienne globale

de bibliothèques se sont stabilisées dans les années 1980. Une stabilité qui, en l'occurrence, n'a pas été synonyme de décline. Dynamisées par un projet national ambitieux, lancé en 1992 – la création des bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR) – les municipalités ont entrepris de nouvelles constructions, parallèlement à des travaux de réhabilitation d'anciens bâtiments.

Au début du XXI^e siècle, en France, on continue à construire des bibliothèques publiques à un rythme très soutenu. Le ministère de la Culture et de la Communication, qui enregistrait 92 000 m² nouveaux construits au cours de l'année 2000, a continué à observer et à cofinancer des constructions de bibliothèques publiques dans les mêmes proportions tout au long de la décennie. La tendance n'a pas fléchi ces dernières années : 80 000 m² construits sur le territoire national en 2008, 88 000 m² en 2009, 96 000 m² en 2010.

Les bibliothèques dont on va (entendre) parler

Jusqu'à une période récente, pourtant, bien peu de bibliothécaires, bien peu d'élus et relativement peu d'architectes français se sont intéressés au lieu lui-même, à ce que l'on appelle volontiers, dans une perspective utilitariste, les « locaux ». En France, l'architecture, « vision au sein de la ville », est presque un art sacré. Le design et l'architecture d'intérieur, souvent

ligne d'



© OMA Rem Koolhaas - Clément Blanchet

Caen: ambiance intérieure

présentés sous l'étiquette « décoration » dans les bibliothèques, n'ont pas percé en France comme en Allemagne, en Italie ou dans les pays scandinaves. Cette fracture est en passe d'être réduite par des initiatives dont certaines s'appuient sur la théorie du « troisième lieu » : espace de rencontre et de communication extérieur au foyer et à la sphère du travail – théorie développée par le sociologue américain Ray Oldenburg.

Partout en France, des nouvelles bibliothèques ont vu, voient ou verront le jour dans la période 2010-2015. Certains projets achevés, au premier rang desquels la médiathèque d'Oloron-Sainte-Marie, frappent par le raffinement du langage architectural. D'autres, en cours à Caen, Thionville ou Angoulême, devraient en toute logique constituer les références de la bibliothèque « troisième lieu » dans l'Hexagone.

L'Équerre d'argent à Oloron-Sainte-Marie: un symbole

Le 31 janvier 2011, la médiathèque d'Oloron-Sainte-Marie (Pyrénées Atlantiques), conçue par l'architecte Pascale Guédot, reçoit l'Équerre d'Argent 2010 : la récompense la plus prestigieuse dans le monde de l'architecture en France. L'Équerre est décernée chaque année à un couple maître d'ouvrage-maître d'œuvre pour un bâtiment construit sur le sol français, à l'initiative des Éditions du Moniteur, par un jury professionnel international.



À lire

• *Concevoir et construire une bibliothèque: du projet à la réalisation*. Ouvrage collectif coordonné par le Service du livre et de la lecture (Le Moniteur, 2011)

• « Les bibliothèques troisième lieu », de Mathilde Servet, *Bulletin des bibliothèques de France* (t. 55, n°4, 2010)

• « La réforme du concours particulier » de Christophe Séné et Laure Collignon, *Bulletin des bibliothèques de France* (t. 56, n°2, 2011)

© Plateforme communication CCPO



Oloron-Sainte-Marie :
la façade donnant sur le parvis

Oloron-Sainte-Marie : au rez-de-chaussée, l'espace BD

Ce prix, remis à Pascale Guédot et à la communauté de commune du Piémont oloronais, maître d'ouvrage, est un symbole à bien des égards. Il couronne le talent d'une architecte qui ajoute son nom à une liste de lauréats prestigieux: Portzamparc, Perrault, Nouvel, Koolhaas, Herzog et de Meuron, Gaudin... Il met un coup de projecteur sur un bâtiment dont les formes, les matériaux, la subtilité ont été salués largement dans la presse nationale. Il souligne qu'une bibliothèque publique de relativement petite taille (2300 m² à Oloron-Sainte-Marie) reste un terrain d'expression fertile du langage et des enjeux architecturaux les plus contemporains: la reconquête de friches industrielles (sur le site d'une ancienne manufacture de bérêts) ou l'insertion dans l'environnement et le paysage (la confluence des gaves d'Aspe, d'Ossau et d'Oloron).

La bibliothèque comme « troisième lieu »: projet en cours

C'est un projet d'une toute autre envergure qui se développe à Caen sous la conduite du cabinet néerlandais OMA, dirigé par l'architecte Rem Koolhaas. Le bâtiment de 12730 m², dont l'ouverture est programmée au printemps 2015, sera construit à la pointe de la presqu'île, face au port de plaisance. La force de la conception architecturale, telle que les plans et les maquettes la révèlent aujourd'hui, témoigne du travail de réflexion considérable effectué en amont par les équipes locales, de la rédaction du projet

culturel à la participation aux comités de pilotage réunissant élus et bibliothécaires. Si le bâtiment lui-même impressionne par une symbolique empruntant subtilement à l'histoire du lieu – la bibliothèque aura la forme d'une croix dont les branches Nord et Est pointeront vers les deux abbayes romanes de Caen – l'intérieur a fait l'objet d'une étude très poussée, révélatrice d'un style propre à l'Europe du Nord qui tarde à se généraliser en France. Axée sur la diversité, la rencontre, l'accompagnement, la transparence et la fluidité, la bibliothèque de la communauté d'agglomération « Caen la mer » sera conviviale, mouvante, efficiente et évolutive.

L'édification d'une bibliothèque innovante en termes de qualité architecturale et de rayonnement intellectuel est un défi qui peut séduire certains élus. Jouant sur une approche globale de plans de modernisation régionaux qui allient l'économie et l'emploi, la diversité des services publics et la richesse de l'offre culturelle, ces élus ont besoin de s'appuyer sur des projets culturels ambitieux et fédérateurs. S'ils rencontrent des bibliothécaires motivés, s'ils font le choix de l'ouverture et de la participation, le défi sera relevé. Les plus récents programmes de construction de bibliothèques laissent à penser que le pari, lui, sera gagné.

Arlette Alliquié et Jérôme Bessière

Bpi

au Centre

TROIS (BONNES) RAISONS DE VOIR « DANSER SA VIE »

Exposition
Danser sa vie
23 novembre 2011 - 2 avril 2012
Centre Pompidou
Galerie 1, niveau 6

« Le rythme continu et ondulant du tango incitait mes couleurs à bouger » écrivait Sonia Delaunay. Dès le tournant du XX^e siècle, la danse a suscité de nouvelles formes picturales, plastiques, photographiques, et dans un processus d'échange fécond, les arts visuels ont inspiré les chorégraphes et les danseurs dans le renouvellement de leur expression. Ces échanges sont au cœur de l'exposition présentée au centre Pompidou. Pourquoi y courrez-vous ?



Nicolas Floc'h : *Performance painting #2*, 2005
Interprète : Rachid Ouramdane

1 Pour (re) découvrir les fondements de la modernité artistique

L'exposition montre comment les avant-gardes ont su puiser une dynamique dans les échanges entre la danse et les arts plastiques, conjugués aux avancées de la technique.

Au début du XX^e siècle s'amorce une révolution des mœurs et de la société. Le corps féminin se libère de ses carcans en même temps que la femme commence à accéder pleinement à une vie sociale et intellectuelle. La danse vit alors une révolution, s'affranchissant des codes très stricts du ballet classique. Figure emblématique, Isadora Duncan danse pieds nus dans un jardin, sans chaussons ni tutu, vêtue d'une tunique à l'antique - l'exposition présente un très court film d'elle, pris à son insu car elle ne voulait pas être filmée. Cette approche libre et sensuelle, qui préfigure la danse moderne, a fasciné des artistes tels Rodin et Bourdelle, ou encore les expressionnistes allemands Emil Nolde et Ernst Ludwig

Kirchner dont le travail est irrigué par la danse libre de Mary Wigman. Inspirés par des artistes pionnières, peintres et sculpteurs s'éloignent de la représentation pour réinventer le corps en mouvement.

Des courants novateurs, comme l'abstraction, sont portés conjointement par la danse et les arts plastiques. Ainsi, l'américaine Loïe Fuller, qui danse en faisant tourner des voiles, produit des formes abstraites. Nadar et les frères Lumière ont immortalisé ses spectacles, et ses envolées serpentine ont eu un énorme impact sur des peintres comme Severini, Kupka, Sonia Delaunay...

Présentées dans l'exposition, des séries du photographe Muybridge décomposent le mouvement d'une femme qui danse. Elles mettent en avant la question de la sérialité et du courant répétitif, générateurs de formes nouvelles dans la danse, la musique et les arts plastiques durant tout le XX^e siècle et jusqu'à l'époque



3 panneaux huile sur toile 355 x 1271 cm.
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
Photo : Musée d'Art moderne / Roger Viollet
© Succession H. Matisse

Henri Matisse : *La Danse*, 1931-1933

Pour donner corps à ces danseuses gigantesques qui le dépassent, Matisse invente une nouvelle technique : celle des papiers découpés, qu'il utilisera par la suite jusqu'à la fin de sa vie.

contemporaine – comme l'illustre notamment *Dance* (2008), l'œuvre de Sol Le Witt et Lucinda Childs, où les danseurs, comme multipliés, évoluent derrière une projection de leur propre danse filmée.

2 Pour mieux comprendre la création contemporaine

Notre époque estompe les frontières entre les différents domaines artistiques. Plasticiens, performances, installations... : ces réalités témoignent de la porosité et de l'interpénétration des médiums.

Au centre de ces enjeux : le corps. Trait d'union entre danse, musique, peinture, vidéo, théâtre, arts numériques, le corps est fortement réinvesti par la création contemporaine. En musique on

ne s'interdit plus de faire entendre le souffle, les bruits corporels ; la danse n'est plus éthérée, elle met en scène le poids et la gravité – comme l'illustre notamment le travail de Merce Cunningham.

Nouveau territoire de la création plastique, le corps est une œuvre que l'on travaille et qu'on expose. La performance en fait l'instrument privilégié pour brouiller les frontières entre arts visuels et danse. Dans la lignée de Pollock et de sa « danse du dripping », des peintres (Yves Klein, Kasuo Shiraga) chorégraphient l'impression d'un support par un corps enduit de peinture ou de boue. Des créateurs comme Yvonne Rainer ou Robert Morris, renouvellent la notion d'art total en se définissant à la fois comme plasticiens et comme chorégraphes.

La danse s'unit aussi aux arts issus des nouvelles technologies. Ainsi, les performances exécutées en public donnent lieu à des films – comme *9 Evenings* (1966) associant notamment John Cage, Lucinda Childs, Robert Rauschenberg et Robert Whitman. Il ne s'agit pas là de filmer la danse comme dans un documentaire mais de l'intégrer à un processus artistique inédit. Trisha Brown, Bruce Nauman dansent avec une caméra fixée sur le dos, réinventant le mouvement et l'espace. L'exposition donne à voir plusieurs de ces films, qui sont des œuvres à part entière.

Au-delà des points de contact et des intersections, chaque art garde néanmoins sa spécificité. La danse, en particulier, relève d'un travail extrême du corps, même pour des improvisations (les *happenings* du Black Mountain College), même pour des restitutions de mouvements simples (les *tasks* [tâches] de Anna Halprin).

3 Parce que c'est plus qu'une exposition

Sur plus de deux mille mètres carrés, le sujet est illustré par un vaste choix de peintures, de sculptures, d'installations, d'œuvres audiovisuelles et de pièces chorégraphiques.

Et en lien avec l'exposition : des spectacles vivants, des projections de films, installations, performances live, des conférences et rencontres, Vidéodanse 2011... Événement festif et transdisciplinaire, « Danser sa vie » mobilise le Centre Pompidou dans son ensemble.

Catherine Burtin et Catherine Geoffroy

Remerciements à **Emma Lavigne**



Photo : Sally Cohn

Lucinda Childs et Sol LeWitt : *Dance* (2008, création 1979)



dossier

crimes et

dé*livres*

13

dossier : crimes et délits

Dans la lecture s'exercent deux libertés réciproques. Celle de l'auteur qui s'exprime et qui crée, mais aussi celle du lecteur, qui doit pouvoir adhérer ou rejeter, interpréter, juger. Devant un livre, il faut « dire oui ou non », écrivait Jean Guéhenno.

Un livre peut-il priver de liberté? Peut-il asservir, avilir? Menacer les fondements d'une société en aliénant ses individus?

Face à ces dangers supposés, pouvoirs et institutions mettent en place différentes formes de censure, souvent à l'encontre des éditeurs – qui sont des maillons essentiels pour que les œuvres arrivent jusqu'au public.

Violence, sexualité, ordre public ou vie privée... innombrables sont les motifs avancés pour interdire des livres ou en restreindre la diffusion. Et derrière chaque affaire, un même enjeu : notre liberté.

Exposition

Éditeurs, les lois du métier

Du 9 novembre 2011
au 9 janvier 2012

Dans la bibliothèque - Niveau 2
Coproduction:

Bibliothèque publique d'information (Bpi), Bibliothèque francophone multimédia (Bfm, Limoges), Institut Mémoires de l'édition contemporaine (Imec)
En ligne:

www.editeurslesloisdumetier.bpi.fr

Colloque

Chercheurs et éditeurs évoqueront la censure et les limitations de circulation des idées et des œuvres de l'esprit.
Lundi 28 novembre
14 h à 21 h - Petite Salle

suite du dossier

LIBERTÉ SURVEILLÉE

Quelle est la place des lois dans le monde éditorial français depuis l'après-guerre ?

La censure est un enjeu social et politique majeur de la production culturelle et artistique actuelle. Toutefois, les éditeurs savent aussi user de l'arsenal juridique – lié à la contrefaçon, à la diffamation, à l'outrage aux mœurs, au droit de citation... – pour triompher de la concurrence ou créer des scandales rémunérateurs. Certains jouent avec les marges légales de leur métier, parfois au service de la création.



© D. R.

Régine Desforges

Jean-Jacques Pauvert

prétexte de protéger la jeunesse, la « Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence » l'utilise (par son article 14) pour condamner des œuvres que les enfants n'ont aucune chance d'avoir entre leurs mains...

Aux côtés d'autres dispositifs, comme celui qui permet de poursuivre sur décision administrative des livres étrangers, la loi de 1949, plusieurs fois remaniée, enserme la création littéraire dans un carcan. Celui-ci se modifie au fil du temps mais sans que l'on puisse dire pour autant qu'il s'est desserré: il est difficile de parler de progrès.

Le maintien de l'ordre moral, politique, économique

Après le vote de la loi de juillet 1949, de nombreux procès et affaires animent les débats autour de la censure. Henry Miller, Vladimir Nabokov, Boris Vian sont les auteurs qui inaugurent ce demi-siècle d'arbitraire instauré au nom des mœurs, au nom d'une vision élitiste de la culture ou au nom de forces sociales – les groupes religieux, par exemple – défendant leur pouvoir. Des figures de l'édition s'élèvent contre ces menaces à l'autonomie de leur pratique: Maurice Girodias, Éric Losfeld, Régine Desforges, Jean-Jacques Pauvert, Claude Tchou... Des écrivains poursuivis, parfois affaiblis dans leur création, sont aussi de ces luttes.

Dans le domaine politique et, plus largement, celui des idées, deux noms s'imposent: François Maspéro et Jérôme Lindon. Durant la Guerre d'Algérie – une « guerre de l'écrit » selon un journaliste de l'époque –, leurs activités éclairent les consciences et les débats sur les violences de l'arbitraire colonial. Maspéro et Lindon paient cher leur indépendance et celle-ci les singularise dans une profession éditoriale très conservatrice.

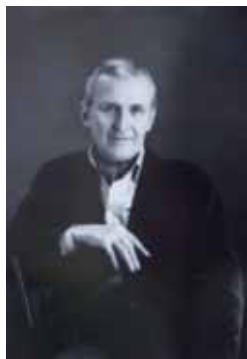
Les années 1960 et le moment « mai-juin 1968 » sont les années des luttes pour l'autodétermination des peuples, pour la liberté sexuelle, pour la reconnaissance des minorités. Sous la direction de Guy Hocquenghem, *Trois milliards de pervers: la grande encyclopédie des homosexualités*, qui traite de la pédophilie, des homosexualités, de la prostitution, des travestis... est saisie à sa sortie en 1973.



Mise sous scellé de l'ouvrage *Lourdes, lentes...* par la Brigade mondaine: procès-verbal du 6 juillet 1971
Archives nationales

Quel système juridique encadre la production des livres en tant que vecteurs d'idées et de formes ? Comment les lois régulent-elles les relations des maisons d'édition avec leurs concurrents et leurs auteurs ?

Cette double interrogation sur le métier d'éditeur débute lorsque, en 1949, des groupes de pression, notamment des ligues de moralité, obtiennent le vote d'une loi dévolue à la protection de la jeunesse. Cette loi du 16 juillet 1949 est qualifiée par Maître Maurice Garçon de retour « aux beaux jours de la censure ». Sous



Maurice Girodias

Éric Losfeld

Claude Tchou

Jérôme Lindon

Georges Biélec

© Gilles Larrain

© D. R.

15 dossier : crimes et délits

Par la suite, le fil des luttes ne se tarit pas, mais la censure prend d'autres formes. Les revendications citoyennes contre la violence policière, ou encore les premiers combats contre les trusts – comme ceux de l'industrie pharmaceutique – sont des exemples typiques des années 1970.

Les genres populaires et considérés comme mineurs, dont les illustrés, sont particulièrement poursuivis et Georges Bielec, patron d'Elvifrance, est sans doute, comme l'a montré Bernard Joubert, le détenteur du record des condamnations. Bielec est aussi un entrepreneur avisé qui sait déjouer les mécanismes répressifs.

La privatisation de la censure

Ce que l'on appelle communément, et souvent faute de mieux, la « judiciarisation » de la société, c'est-à-dire la montée en puissance du recours au droit, participe encore de ce constat. Les transformations du monde éditorial, de plus en plus dominé par des grands groupes (particulièrement depuis les années 1980) et la professionnalisation de cet univers (depuis les années 1950/60), conditionnent le recours croissant au droit. Elles renforcent aussi une certaine autocensure des auteurs et des éditeurs.

Les enjeux financiers, les logiques médiatiques, l'autocensure des éditeurs, le jeu des référés, l'argumentation autour de la vie privée ou encore les enjeux de mémoire marquent les années 1990, jusqu'à nos jours. Si le pouvoir politique intervient moins depuis le tournant des années 1980, on assiste à une certaine privatisation de la censure et à son « euphémisation », pour reprendre une expression de Jean-Mathieu Méon. Les poursuites lancées contre les œuvres de fiction de Nicolas Jones-Gorlin, d'Éric Benier-Bürckel ou de Mathieu Lindon... montrent bien que la création est menacée. Qu'en ce domaine, les résultats des luttes et de la vigilance contre les pouvoirs religieux, économiques ou politiques, contre les moralistes de toutes sortes, ne sont pas cumulatifs.

On peut réfléchir avec Agnès Tricoire, avocate et auteure d'un *Petit Traité de la liberté de création* (2011) sur le fait que « la liberté des auteurs et des créateurs nous est aussi indispensable que la liberté d'aller et de venir ». Le lecteur ou le spectateur doivent pouvoir affronter cette « insécurité légitime » qui est celle de la rencontre avec une œuvre, une idée, une forme esthétique.

Hervé Serry

sociologue, Cnrs, Université de Paris 8

Éditeurs, les lois du métier

L'exposition présente la place des lois dans le monde éditorial contemporain.

Le choix des affaires, du récit, des documents, repose sur un ensemble de recherches historiques, juridiques et sociologiques. Des documents de natures diverses (archives, photographies, livres, articles de presse...) ont été mobilisés à partir des fonds de l'Imec (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) et d'autres institutions.



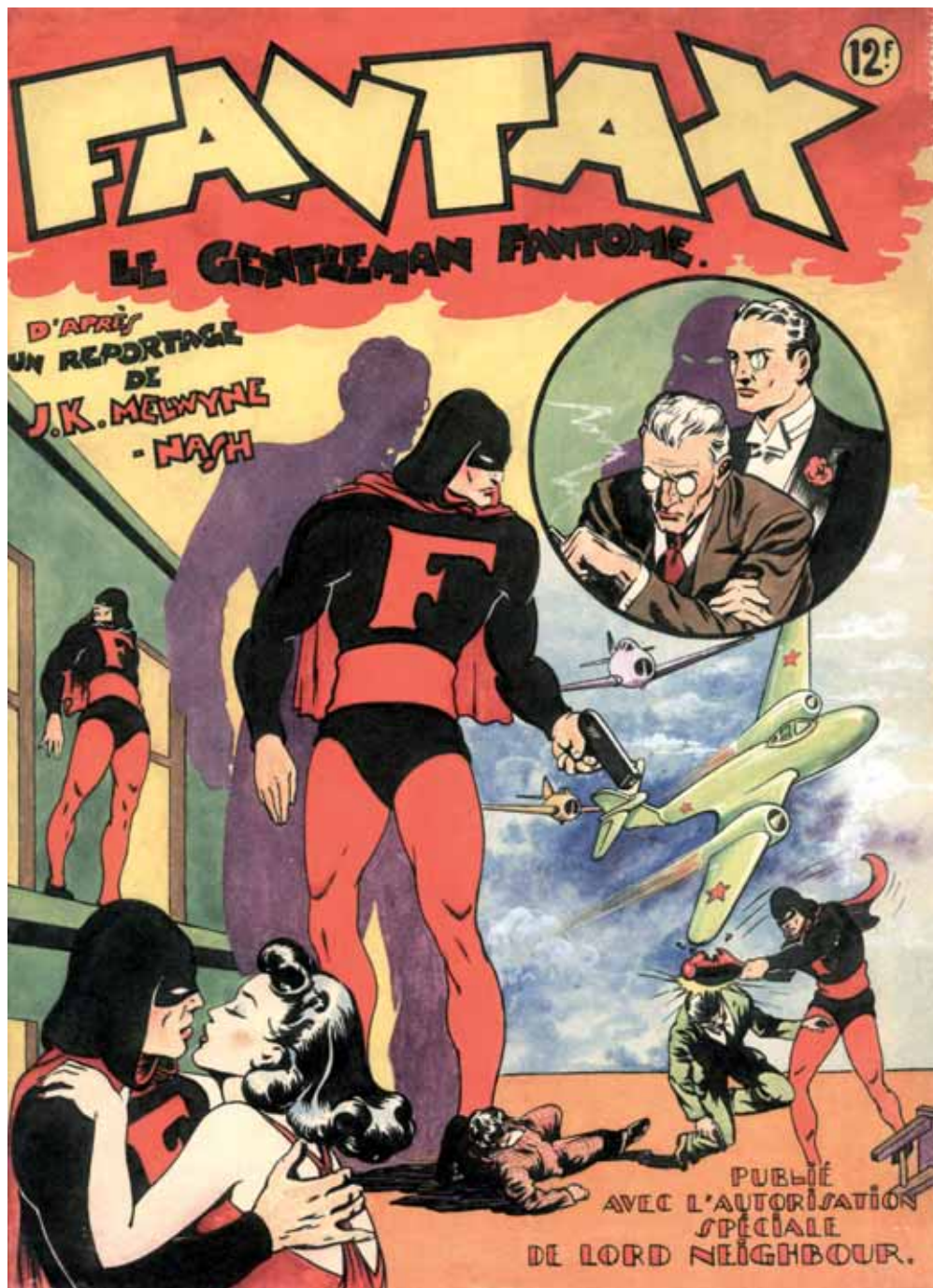
CONDAMNÉ POUR L'EXEMPLE: PIERRE MOUCHOT

Cow-boys, supermen, hommes de la jungle... Ces héros violents pervertissent les jeunes lecteurs et les poussent à la délinquance. Pour la plupart, les bandes dessinées sont criminogènes. C'est cette idée qui prévaut lors de l'élaboration de la loi de 1949.

Pierre Mouchot (1911-1966), alias Chott, qui est dessinateur et éditeur de presse à Lyon, se sent visé. Depuis 1946, son personnage vedette est Fantax, un justicier masqué qui joue perpétuellement des poings et même tue les bandits, sans commisération. Juste avant que la loi ne soit votée, Mouchot préfère saborder son mensuel *Fantax*. Celui-ci, bien que victime en ce sens de la censure, ne sera donc ni interdit ni condamné, contrairement à ce qui est souvent rapporté.

Quelques années plus tard, la Commission de surveillance trouve les éditeurs moins dociles et souhaite faire un exemple afin de redonner du poids à ses remontrances. En 1955, un procès est intenté contre Mouchot pour deux de ses mensuels de BD, *Big Bill le casseur*, un western au héros masqué, et *P'tit Gars*, qui publie diverses séries humoristiques et d'aventure. La justice renâcle fortement à la tâche. Mouchot est relaxé en première instance puis en appel. Cassation puis nouvelle relaxe en appel. Puis de nouveau cassation et relaxe. Enfin, en 1961, après une troisième cassation, Mouchot est condamné. Ce sera l'unique condamnation d'un éditeur pour la jeunesse dans toute l'histoire de la loi de 1949.

Bernard Joubert
écrivain, journaliste et éditeur



© Pierre Mouchot

Couverture de *Fantax*

À lire

Dictionnaire des livres et journaux interdits par arrêtés ministériels, de 1949 à nos jours de Bernard Joubert (Éditions du Cercle de la Librairie, 2007) cote: 024.1 (03)

« TERRIFIANTS ET TRAUMATISANTS » LES MARVELS

Dès 1969, les éditions Lug de Lyon publient des bandes dessinées de Marvel, l'éditeur américain de super-héros. Très vite, Lug se retrouve dans la ligne de mire de la Commission de censure.

D'abord en avril 1969 pour la revue *Fantask*, avec une mise en demeure de faire cesser « la science-fiction terrifiante... les couleurs violentes... les combats traumatisants... », sous peine de poursuites judiciaires. Lug préfère auto-saborder son titre et ressort les séries incriminées (*Amazing Spider-Man*, *Silver Surfer* et surtout *Fantastic Four*) sans les couleurs originales dans deux nouveaux magazines : *Strange* et *Marvel*. Mais, à la demande des lecteurs, ces titres repassent en couleurs.

Ensuite, lorsqu'en mars 1971 la Commission décide l'interdiction de vente aux mineurs de la revue *Marvel*, Lug arrête le titre et se lance dans une politique d'auto-censure, à travers les séries choisies pour ses publications (*Spécial Strange*, *Titans*, *Nova...*) et par la création d'un atelier de retouche. La violence est systématiquement atténuée par l'effacement des onomatopées et des lignes de mouvement. Les armes (à feu ou blanches) sont gommées. Certains personnages trop bestiaux ont leurs traits adoucis. Parfois, c'est une case, une scène, un épisode qui disparaît, voire une série qui s'arrête, comme ce fut le cas pour *The Eternals*... Cette politique éditoriale durera jusqu'à la fin des années 1990, après le rachat de Lug par le groupe Semic.

Jean Depelley
scénariste, critique et journaliste

THROK!



Les épisodes 44 et 45 d'*Amazing Spider-Man* furent condensés en un seul dans *Strange* 42 (juin 1973), à cause du Lézard, un personnage mi-homme, mi-animal. L'atelier Lug l'humanise en enlevant sa queue. L'onomatopée et les lignes de mouvement disparaissent.



ATTENTION: CRÉATION!

Un personnage de roman peut-il énoncer des propos racistes, des appels au meurtre, au viol? Poser cette question, c'est se demander si l'œuvre littéraire est assujettie aux normes morales, politiques et sociales ou à des critères purement esthétiques. En l'absence de textes juridiques, la liberté de création est à l'appréciation des tribunaux. Dans ce contexte, le jugement de l'affaire *Pogrom* marque une avancée notable.

Le droit français garantit la liberté d'expression des idées, des opinions, des informations. Il en définit aussi les limites et prévoit des sanctions, notamment pour les publications incitant à des crimes et délits – vol, violences, discriminations, contestation de crimes contre l'humanité, etc.

Mais les œuvres littéraires et artistiques ne constituent pas des messages, leur objet n'est pas de véhiculer des opinions ou des informations. Elles donnent forme à des représentations et suscitent des interprétations subjectives. On est là dans le domaine de la création, et aucun texte juridique ne traite de la liberté de création.



« La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme »

(Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, 1789)

« Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou de communiquer des informations ou des idées »

(Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales, 1950)

« L'imprimerie et la librairie sont libres »

(Loi du 29 juillet 1881, qui définit également les crimes et délits commis par la voie de la presse ou par tout autre moyen de publication)



À lire
Agnès Tricoire, *Petit Traité de la liberté de création*
(La Découverte, 2011)
cote: 7.8 TRI
L'exposition présente une vidéo dans laquelle Agnès Tricoire analyse l'affaire *Pogrom*.

Pogrom, une affaire exemplaire

Depuis le procès intenté aux *Fleurs du Mal* en 1857, les affaires n'ont cessé de se succéder jusqu'à nos jours, visant à interdire des œuvres jugées dangereuses car contraires aux principes moraux, idéologiques, politiques...

Dans ce contexte, le procès *Pogrom*, jugé en novembre 2006 par la 17^e chambre du Tribunal correctionnel de Paris, marque une avancée décisive. L'avocate Agnès Tricoire l'analyse dans son *Petit Traité de la liberté de création*. Pour la première fois, explique-t-elle, « les juges ont recours explicitement et de façon argumentée à l'exception de fiction ».

Pogrom est un livre d'Éric Bénier-Bürckel, dont la couverture porte la mention « roman ». Ce livre a fait l'objet de vives attaques plusieurs mois après sa sortie – en 2005 – dans un contexte de rivalité entre maisons d'édition. Le narrateur, Mourad, y tient des propos violemment antisémites, que les détracteurs du livre attribuent à l'auteur en raison de similitudes biographiques entre celui-ci et son personnage.

Néanmoins, le tribunal va relaxer Éric Bénier-Bürckel, jugeant que, s'agissant d'une fiction, les propos du personnage principal ne peuvent être assimilés à des idées de l'écrivain. Le jugement, souligne Agnès Tricoire, pose que la liberté de création est plus large que la liberté d'expression, puisqu'il considère que: « La création artistique nécessite une liberté accrue de l'auteur, qui peut s'exprimer tant sur des thèmes consensuels que sur des sujets qui heurtent, choquent ou inquiètent. »

Un pas vers l'autonomie juridique des œuvres littéraires?

DOMAINE PRIVÉ? LE PAYS PERDU DE PIERRE JOURDE

Faits divers, personnalités hors normes, vies exemplaires ou parcours monstrueux: la littérature se nourrit du réel. Mais en se découvrant reconnaissable dans un roman, une personne peut s'estimer bafouée. La loi réprime l'atteinte à la vie privée et la diffamation. Dans le cas d'œuvres littéraires, toutefois, les juges sont attentifs, au cas par cas, à démêler l'entrelacs de la réalité et de l'imaginaire.

L'affaire arrivée à Pierre Jourde nous donne une idée de cette inextricable complexité. En 2003, l'écrivain publie *Pays perdu*, s'inspirant du village de son enfance. Il y évoque l'enterrement d'une jeune fille qu'il a connue et décrit la vie de ces paysans isolés du Cantal, derniers survivants d'une âpre ruralité en voie de disparition. Alcool, saleté, adultères et violences familiales font partie du tableau – tout comme le courage physique inouï, la beauté des âmes, les paysages sublimes.

S'estimant atteintes dans leur dignité et dans leur vie privée, plusieurs familles tentent de lyncher Pierre Jourde et ses enfants. Un procès a lieu pour coups et blessures, mais qui pose en creux la question de la littérature.

Entretien avec Pierre Jourde

Pays perdu, est-ce un roman? Une fiction?

Pour moi, ça n'a jamais été un roman. C'est un récit qui essaie de coller au plus près de la réalité, qui mélange des faits que j'ai vécus directement et des faits qui m'ont été rapportés, avec bien sûr toute la latitude de la mémoire et du témoignage. Ont été changés des éléments de chronologie, des liens parentaux, pour éviter que certains se reconnaissent, et puis tous les noms de personnes.

Ce n'est pas du documentaire dans la mesure où il y a une mise en scène chronologique, où j'ai resserré tous les événements sur quarante-huit heures. Je raconte la mort et les funérailles d'une jeune fille, le lien narratif étant la visite à la famille de la morte, qui

a réellement eu lieu mais de manière plus dispersée. Il y a donc une mise en scène, qui reste au plus près de la réalité.

Cette jeune fille a été enterrée à côté de mon père. Quelque chose me semblait se finir, et je voulais le raconter avant que ça ne disparaisse complètement. Je n'avais pas l'impression d'être trop intrusif, mais c'est difficile de garder l'équilibre entre dire les choses et être intrusif.

Rien n'a été tenté pour interdire votre livre?

Les habitants en avaient l'intention, mais le délai pour un procès était dépassé.

Le livre aurait-il pu être condamné si le délai avait été respecté?

Je ne sais pas.

C'est un procès autour d'un fait divers, mais qui pose la question de la littérature...

Oui, il a surtout été question du livre au procès. Des histoires de famille. Et du fait de raconter les morts. Les réactions aux « révélations » d'ordre familial ont été très violentes: « on ne doit pas parler de ces choses-là ».

La question du secret est très compliquée. Dans un village, pratiquement toutes les familles sont liées par des liens de parenté et tout

le monde sait ce que chacun fait. Il faut cependant faire comme si c'était secret pour préserver une fiction de vie privée. Un dispositif assez curieux s'instaure: lorsque vous êtes très proche du cœur du secret, vous ne savez pas. Et lorsque vous en êtes beaucoup plus éloigné, vous savez.

Ce fut par exemple le cas pour mon père: il était fils adultérin et n'a pas été reconnu par ses parents. Jusqu'à ce qu'il ait vingt-cinq ans, sa propre mère l'a fait passer pour son chauffeur. Tout le monde savait pourtant que cet homme était son fils – tout le monde sauf lui.

La question du langage ne fut-elle pas au cœur de ce procès, qui opposait un écrivain et des paysans?

Cette question de langage est une idée reçue: le paysan possède une forme élaborée de maîtrise du langage, qui n'est simplement pas la même que la nôtre. C'est un bon parleur, il a un usage malicieux de la parole.



Pierre Jourde

D.R.

Ce sont les habitants du village qui m'ont raconté les histoires que je rapporte. Eux-mêmes en font un usage assez littéraire, métaphorique. On a toujours le sentiment que la terre et le monde paysan sont ancrés dans une vérité brute, alors que ces lieux sont totalement fictionnels dans la tête même de leurs habitants. Leur principale activité, c'est de se raconter des histoires, voilà ce que je voulais mettre en avant. La fiction, c'est leur réalité.

Vous parlez beaucoup de la crasse, du fouillis, des toiles d'araignée, de la poussière. N'y a-t-il pas de maisons propres dans ce village ?

Pour la plupart, les maisons sont propres. Dans ces souvenirs de crasse, il y a beaucoup de souvenirs d'enfance. Pour être réel, il aurait fallu que je tiennne un compte statistique de ce qui est propre et de ce qui ne l'est pas, mais je me suis plutôt attaché à ce qui me fascinait, à cette « épopée du crado ». Toute description implique un choix, un angle.

Je voulais rendre hommage à des personnes qui survivent dans des lieux très durs, très brutaux. Je consacre par exemple deux pages à l'éloge de la bouse de vache, mais le paysan, évidemment, préfère passer cette réalité sous silence. Il y a eu des contresens dans l'interprétation de mes intentions. Par exemple, un villageois a dit au procès : « il nous compare à des sangliers » En fait, je les compare à des dieux, mais les dieux sont des bêtes dans toutes les mythologies.

Si vous pouviez revenir en arrière, écririez-vous différemment ce texte ?

Je l'ai écrit dans une espèce d'inconscience, en me disant que personne ne le lirait là-bas : personne ne lit là-bas, les livres n'arrivent pas.

À la réflexion, je me suis dit que je pourrais supprimer une ou deux choses qui fâchent. Mais en y regardant bien, il faudrait que je supprime quasiment tout. Je pourrais le réécrire mais je serais condamné à la mièvrerie.

Je vois très bien quel est l'idéal de représentation de la vie paysanne : du Christian Signol, en quelque sorte – qui, à mon avis, est beaucoup plus fictif. J'ai essayé de tirer la corde au maximum entre ce qui est le plus corporel, le plus bas, et ce qui est le plus spirituel, le plus héroïque. Cela me semble être la seule manière de parler de la réalité humaine.

Est-ce que vous retournez dans le village ?

La situation aujourd'hui est, je pense, fixée pour l'éternité. Je vais chez mes amis. Les autres, c'est-à-dire quatre maisons sur six, ne me parlent pas, regardent ailleurs.

Pensez-vous que vos enfants pourront prendre racine dans ce pays ?

J'en suis certain. Ils y tiennent. On est bien accroché.

Propos recueillis par

Catherine Burtin et Catherine Geoffroy

« C'est un pays perdu », dit-on : pas d'expression plus juste. On n'y arrive qu'en s'égarant. Rien à y faire, rien à y voir. Perdu depuis le début peut-être, tellement perdu avant d'avoir été que cette perte n'est que la forme de son existence.



À lire

Fictions ou essais, la Bpi vous propose une vingtaine d'ouvrages de Pierre Jourde, dont : *Pays perdu* (L'esprit des Pénières, 2003)
cote : 840"19" JOUR

lire, écouter, voir

C'ÉTAIT LE PRINTEMPS... LE MONDE ARABE VERS LA DÉMOCRATIE

Elle est partie de Sidi Bouzid en Tunisie, avec l'immolation par le feu de Mohammed Bouazizi: de quoi procède donc cette chaîne des causes et des effets qui, à partir d'un phénomène de protestation locale, a embrasé en quelques semaines le monde arabe ?

Alors que nos États occidentaux ont regardé éberlués ces éruptions démocratiques spontanées et profuses, que pouvons-nous retenir du flot d'informations qui s'est alors abattu sur nous à travers la presse ?

Pris en défaut de légitimité, les États arabes ont vu leurs peuples remettre en cause leur autorité. Lors de l'éclatement des phases insurrectionnelles, les insurgés n'en ont appelé ni au soutien des démocraties occidentales ni au recours des groupements islamiques. Leurs références sont davantage à chercher dans l'héritage démocratique issu de Déclaration des droits de l'Homme et dans les idées du droit des peuples.

Le philosophe **Pierre Hassner** note alors que ces soulèvements réfutent « trois stéréotypes dominants: celui du choc des civilisations, du monde arabe privé de politique, de la stabilité supérieure des régimes autoritaires. »

La singularité du moment historique affectant le bassin sud-méditerranéen a surpris nombre de commentateurs et sidéré les capitales occidentales.

La France s'est d'abord contentée de prendre acte de la transition démocratique, pour s'engager, après coup, à la fois sur le volet militaire en Libye et sur le plan civil, dans ce qu'Alain Juppé, ministre des Affaires étrangères et européennes, a appelé « un dialogue sans complexe avec les courants islamiques ».



Crethi Plethi - cc - Flickr

L'Union européenne s'est émue d'un afflux d'émigrés clandestins, sans pouvoir relancer le processus de rapprochement des deux rives de la Méditerranée via l'Union pour la Méditerranée (UpM). Pour la politologue **Isabelle Schäffer**, les révolutions arabes n'ont fait que souligner l'impuissance de cette « Europe-forteresse » à établir une coopération euro-méditerranéenne.

Quant aux États-Unis, par le discours de leur Président le 19 mai dernier, ils ont énoncé leur doctrine en direction du monde arabe: soutien aux peuples, respect des valeurs démocratiques, importance de la résolution du conflit israélo-palestinien comme vecteur de stabilité régionale.

Nous assisterions, selon le politologue **Bertrand Badie**, aux « premières révolutions post-léninistes de notre modernité, en d'autres termes à des révolutions menées sans leader, sans parti, sans organisation structurée, sans idéologie, sans doctrine ». Le phénomène semble rompre avec ce que nous avons coutume de percevoir du monde arabe, mais aussi avec notre sociologie des révolutions telle qu'elle s'est constituée à partir de 1917.

Autre singularité: la nature décentralisée et non hiérarchisée des initiatives de soulèvements. Wael Ghonim administrait la page Facebook dédiée à Khaled Saïd, un jeune blogueur arrêté en juin 2010 à la sortie d'un cyber-café d'Alexandrie et battu à mort par des policiers. Ghonim a parlé de « révolution Facebook », ou « révolution 2.0 »: c'est dire combien les techniques de communication sont devenues un enjeu décisif pour le contrôle des opinions et des actes.



Crethi Plethi - cc - Flickr



cc - Flickr



cyberien 94 - cc - Flickr

Mais pour **Bertrand Badie**, nous serions entrés non tant dans une ère cybernétique que dans une ère de mondialisation, « le cœur de la dynamique politique est déporté : succédant à un contrôle par le centre, se présente aujourd'hui l'idée d'un accomplissement de l'autonomie, et donc de la participation à tout ce qui est politique, sous les formes les plus diverses, tels l'échange, l'interdépendance, l'entrechoquement, la transgression des frontières... »

Le caractère autoritaire des régimes tunisien et égyptien constituait, à bien des égards, un legs du règne des grands *za'im* Bourguiba et Nasser, nous indique le politologue **Michel Camau**. Le terme *za'im*, dans lequel prévaut l'acception de porte-parole, d'intercesseur, a été consacré par l'usage comme désignation préférentielle du leader politique. Au fil des années, en Tunisie et en Égypte, l'État a pris la forme d'un cartel c'est-à-dire qu'il fait l'objet d'un partage entre groupes qui s'approprient le pouvoir.

L'historien **Hamit Bozarslan** parle, lui, d'un Moyen-Orient socialement épuisé par des vagues de mobilisation successives – le nationalisme des années 1920, le socialisme des années 1950, puis l'islamisme dans la période 1980-1990 – mobilisations auxquelles ont succédé des phases de démobilitation tout aussi importantes. Hamit Bozarslan relève trois spécificités propres à l'Égypte et à la Tunisie, qui ont précipité de départ de leurs dirigeants : la place centrale accordée à la ville-capitale, un tribalisme marginal (contrairement à la Libye ou au Yémen), le rôle limité du confessionnalisme. L'auteur souligne encore l'existence, dans les deux pays, de classes moyennes sans doute divisées mais ayant nourri une détestation commune du pouvoir suite à des vexations répétées. Il pointe également une communication d'État défaillante, insécurisante pour l'armée.

Si, dans leur grande majorité, les observateurs ont noté un « effet domino » gagnant les autres pays arabes, ils ont aussi rappelé combien les contextes locaux étaient prégnants. Tous les pouvoirs ne vont pas nécessairement tomber, analyse encore H. Bozarslan, mais les lignes de force au sein de chaque pouvoir et de chaque société ont été déplacées.

Le diplomate **Yves Aubin de la Messuzière**, ambassadeur de France à Tunis de 2002 à 2005, pointe quant à lui deux éléments profitables à cette propagation du mouvement révolutionnaire. L'influence turque tout d'abord, qui touche tout le Proche-Orient, tant sur les plans économique et culturel que religieux. L'impact de la chaîne d'information Al-Jazeera, d'autre part. Créée en 1991, après la première guerre d'Irak, elle propose des images crues, voire violentes, de répressions. Vue par des millions d'Arabes dans des pays où la télévision est allumée en continu, Al-Jazeera accueille à l'antenne des opposants progressistes ou islamistes et compte, parmi ses journalistes, des femmes.

Le monde arabe n'avait sans doute pas vécu un tel traumatisme depuis 1967. À l'époque, la défaite qui voit l'État hébreu s'inscrire dans une réalité durable entraîne la chute des équipes au pouvoir en Syrie, en Irak, au Soudan et en Libye. La culture politique arabe de l'après-1967 s'est tissée sur le canevas de la guerre. C'est l'analyse qu'en fait **Bassa Kodmani**, directrice de l'Initiative arabe de réforme, un consortium d'instituts de recherche issus de pays arabes et travaillant sur la transition démocratique. Pour Bassa Kodmani : « L'absence de démocratie dans le monde arabe a privé les sociétés d'espaces de débat et de mécanismes de participation. De sorte que l'élite intellectuelle a tenté toute seule d'y réfléchir, pendant que les dirigeants essayaient de négocier une paix – la leur – et que la population, livrée à elle-même, cherchait des solutions à ses angoissants problèmes quotidiens, à l'ombre de gouvernements dont elle n'attendait plus grand-chose. »

On pouvait s'accorder jusqu'à maintenant sur un tropisme arabe déterminé par l'essoufflement des mobilisations, une absence de passé glorieux au XX^e siècle et un avenir politique bouché. Mais les événements survenus du printemps dernier place Tahrir en Égypte et avenue Bourguiba en Tunisie composent un modèle véritablement démocratique. Cette poussée de la revendication politique à partir des revendications de la vie collective a provoqué un rapport de force inédit au sein même de sociétés que beaucoup croyaient vouées à l'enclavement.

Et si tout reste à faire pour assurer une pérennité paisible à ce « Printemps arabe » reportons-nous pour l'instant à l'appréciation à la fois lucide et optimiste du philosophe **Edgar Morin** : « Comme tout élan de liberté, il est un pari, et comme tout pari il doit s'accompagner de stratégie, c'est-à-dire de souplesse et d'inventivité face aux obstacles [...]. Il connaîtra certainement des défaites et des malheurs. Mais il porte en lui un principe de génération et de régénération qui provoquera de nouveaux levers de soleil. »

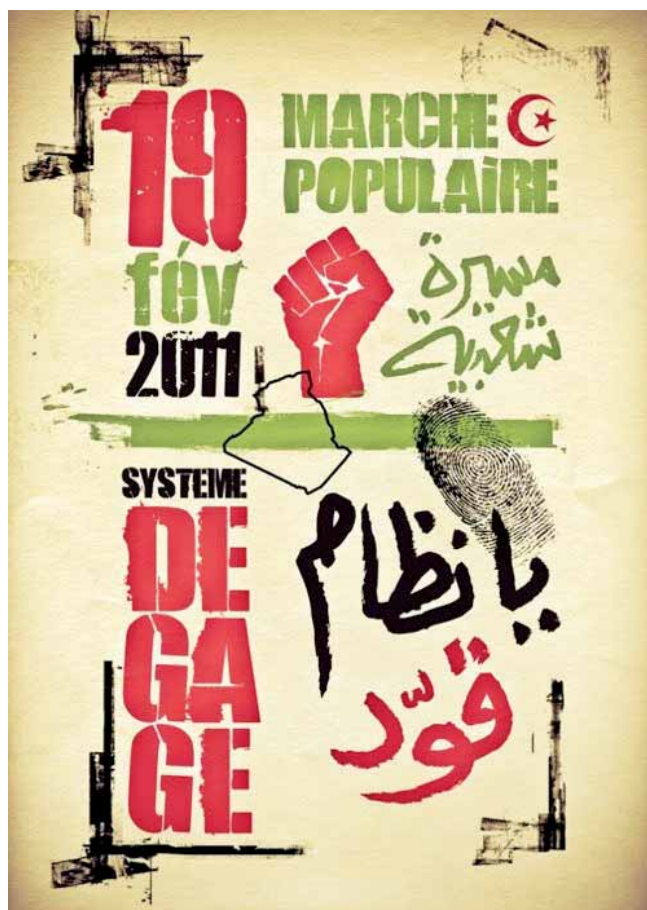
Denis Cordazzo

Bpi, service des Documents imprimés et électroniques

Articles cités

- **Pierre Hassner:** « La démocratie connaît dans les pays arabes une nouvelle jeunesse », *Libération*, 11 avril 2011
- **Isabelle Schäffer:** « Les politiques méditerranéennes à la lumière du Printemps arabe », *Mouvements*, n°66, avril-juin 2011
- **Bertrand Badie:** « Des révolutions en ligne? » entretien réalisé par Aurélie Julia, *Revue des deux mondes*, n°5, mai 2011
- **Michel Camau:** « La disgrâce du chef, mobilisations populaires arabes et crise du leadership », *Mouvements*, n° 66, avril-juin 2011
- **Hamit Bozarslan:** « De la révolution aux restaurations? », *Esprit*, n°5, mai 2011
- **Yves Aubin de la Messuzière:** « Le monde arabe: une transition plus qu'une révolution », entretien réalisé par Manuel Carcassonne, *Revue des deux mondes*, n°5, mai 2011
- **Bassa Kodmani:** « Une génération ébranlée par la défaite », *Manière de voir*, n° 117, juin-juillet 2011
- **Edgar Morin:** « Nuages sur le printemps arabe », *Libération*, 26 avril 2011

Tous ces journaux et revues sont disponibles à la Bpi.



À lire aussi, à la Bpi

- **Hamit Bozarslan:** *Sociologie politique du Moyen-Orient (La Découverte, « Repères » n°574, 2011)* ENC A REP 574
- **Valérie Bunce :** « Quand le lieu compte. Spécificités des passés autoritaires et réformes économiques dans les transitions à la démocratie », *Revue française de sciences politiques*, 50 (4-5), août-octobre 2000 32 (0) REV 10
- **Gene Sharp:** *De la dictature à la démocratie: un cadre conceptuel pour la libération* (L'Harmattan, 2009) 32.5 SHA
- **Marine Gozlan:** *Tunisie, Algérie, Maroc: la colère des peuples* (L'Archipel, 2011) 328 (61).1 GOZ
- **Guy Hermet:** *Exporter la démocratie?* (Presses de Sciences Po, 2008) 32.52 HER
- **Bassa Kodmani:** *Abattre les murs* (Liana Levi, 2008) 328 (575) KOD
- **Farouk Mardam-Bey:** *Être arabe: entretiens avec Christophe Kantcheff* (Sindbad-Actes Sud, 2005) 328 (575).3 MAR
- **Moncef Marzouki:** *Dictateurs en sursis, la revanche des peuples arabes: entretien avec Vincent Geisser* (L'Atelier, 2011) 328 (575).1 MAR

venez !

Projections

Heddy !

Les films documentaires
d'Heddy Honigmann

Mois du film documentaire

Du 5 au 17 novembre

en présence de l'auteur

LA PATIENCE ET L'INTENSE : HEDDY HONIGMANN

Cinéaste née en 1951 au Pérou, de parents juifs exilés d'Europe de l'Est, Heddy Honigmann a étudié au Mexique, en France et en Italie, avant de s'établir dans les années 1970 à Amsterdam. La réalisatrice a trouvé sa place dans la société néerlandaise, ouverte et fondée sur des traditions humanistes, mais elle a souvent choisi de filmer des sujets à l'étranger : à Lima, les chauffeurs de taxi et d'autres habitants (*Métal et mélancolie*; *El Olvido*), à Paris, les musiciens du métro et les visiteurs du Père-Lachaise (*L'Orchestre souterrain*; *Forever*) ou encore des Brésiliens âgés récitant de la poésie érotique (*O amor natural*).



© Festival IndieLisboa - 2010

Heddy Honigmann

Abordez-vous de manière semblable le court et le long métrage, la fiction et le documentaire, le petit et le grand écran ?

Oui, puisque tout ce que je fais, je le fais avec la même intensité. Je prends beaucoup de temps pour faire le casting, que ce soit un long métrage documentaire pour le grand écran ou un film pour le petit écran. Je sais que les « acteurs » doivent tous nous captiver, autant que Robert de Niro ou Isabelle Huppert. Que les histoires à raconter doivent toujours être uniques. Évidemment, on fait un peu attention à ne pas filmer trop de plans d'ensemble quand on tourne pour le petit écran, mais ce problème aura bientôt disparu puisque, chaque jour, les téléviseurs deviennent plus grands.

Questions à Heddy Honigmann

Avez-vous l'impression que votre double culture (néerlandaise et latino-américaine) vous a particulièrement portée vers le documentaire ?

Je n'ai jamais eu cette impression-là. Mon premier film est un documentaire, tourné entre la première et la deuxième année de mes études de cinéma au Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome. Mais le choix du documentaire fut avant tout dicté par des raisons pratiques : financièrement, c'était faisable, on pouvait le réaliser à deux, et surtout, je pouvais ainsi apprendre ce que je n'arrivais pas à apprendre au CSC. Les garçons, à l'école, avaient tendance à s'approprier très vite l'équipement (caméra et son) et nous, les dames, nous restions les mains vides ou nous devions observer depuis le deuxième rang.

À cette époque, le besoin d'apprendre ce que je considérais comme le seul élément important pour faire du cinéma – où

placer la caméra pour qu'elle capte l'essentiel d'une séquence – se faisait de plus en plus pressant. Puis je suis tombée amoureuse et j'ai déménagé aux Pays-Bas. Jusqu'en 1992, je n'ai fait que des fictions. Mais, comme ma façon de faire du cinéma avait un peu tendance à se figer, il fallait que je me réveille. C'est ainsi que je suis revenue au documentaire.



L'Orchestre souterrain



El Olvido

© 1997 Pieter Van Huystee



Dame la mano

Quels sont les arts qui vous inspirent particulièrement ?

La musique.

Dans le domaine du documentaire, y a-t-il des réalisateurs qui font référence à vos yeux ? Comment avez-vous choisi les films que vous proposerez dans le cadre de votre programmation en « carte blanche » ?

J'aime le cinéma qui sait observer avec patience, qui traite de sujets passionnants et qui s'intéresse avant tout aux gens.

Pour ma carte blanche j'ai choisi trois films. *Liberia, an Uncivil War* de Jonathan Stack est terrifiant mais d'une grande beauté, parce que le film utilise une structure dramatique classique. Je crois que, sinon, l'horreur de la guerre civile au Libéria est trop brutalement absurde pour que l'on puisse en supporter la vision.

El Sol del membrillo de Victor Erice : quand j'ai vu ce film pour la première fois, j'ai pensé que je regardais un génial film de fiction et pas un documentaire. C'est parce que le film se joue avec beaucoup d'intelligence des frontières entre les deux genres et que Victor Erice aime la peinture à la folie. C'est une ode au pouvoir de l'observation.

Le dernier film, *Guest*, je ne l'ai pas vu, mais j'aime les films de José Luis Guerin, un observateur patient, de même que Erice.

Êtes-vous désormais suffisamment libre, mais aussi suffisamment soutenue en production, pour mener à bien vos projets à venir ?

Jusqu'à maintenant, j'ai pu faire les films que je voulais (parfois ça coûte beaucoup d'efforts et de patience). Jusqu'à maintenant, la télévision m'a soutenue. Jusqu'à maintenant.

Et, justement, si ce n'est pas un secret, à quels projets vous consacrez-vous ces temps-ci ?

À un long métrage de fiction : l'adaptation d'un livre de Vonne van der Meer, *De Reis naar het kind* (*Le Voyage vers l'enfant*, éditions Héloïse d'Ormesson, 2009). Il y a vingt ans, je voulais déjà adapter ce livre pour le cinéma, mais je n'arrivais pas à obtenir les droits. Maintenant, je les ai enfin. C'est un film sur le besoin que nous avons tous de nous occuper de quelqu'un.

Et puis, je prépare un documentaire sur le bonheur, sur ce que ça pourrait être. Un film avec des hommes et des femmes joyeux, qui ont cent ans et plus. Peut-être savent-ils ce que c'est, le bonheur.

Questions de **Monique Laroze**, Bpi
Propos recueillis par **Arlette Alliguié**, Bpi
et **Harry Bos**, Institut néerlandais



© 2001 Appel&Honigmann - IKON

Good Husband, dear son



venez !

LE MYSTÈRE VOLODINE

On ne sait pas exactement où il est né, ni en quelle année. Volodine n'est même pas son vrai nom. Non content de publier sous un pseudonyme, il a créé plusieurs « hétéronymes », personnages imaginaires qui pourtant publient, eux aussi, des livres : Manuela Draeger et Elli Kronauer à l'École des Loisirs, Lutz Bassmann chez Verdier... Mais cet auteur énigmatique se défend d'écrire des livres « difficiles » et ses romans nous tendent un miroir étrange, où nous pouvons nous retrouver.

Son œuvre s'édifie sur l'histoire du vingtième siècle, avec ses drames mais aussi ses moments d'héroïsme et de beauté. C'est une vaste fresque qui commence avec les guerres et les révolutions des années 1917-1920, mais qui dépasse les limites du roman historique pour s'aventurer vers un avenir encore incertain. Cet avenir est plutôt sombre : planète ravagée, dépeuplée, villes en ruines, désertées, à la suite d'on ne sait quel cataclysme. Cela pourrait entrer curieusement en résonance avec les peurs du nouveau siècle... Volodine a d'abord publié dans une collection de science-fiction, et son œuvre est marquée de fantastique : le lecteur peut y reconnaître son univers, mais décalé, métamorphosé. Les coordonnées de l'espace et du temps sont subtilement modifiées : les événements du xx^e siècle apparaissent, mais dans des lieux qui n'ont plus rien à voir avec la vérité historique (ainsi, Saint-Petersbourg, transformé magiquement en jungle tropicale), avec des dates, des faits, des noms, qui empêchent l'identification trop évidente de tel génocide, telle guérilla.



© Photo : Siegfried Marqué

Les personnages sont des errants, des survivants d'on ne sait quelle guerre ou catastrophe, des combattants vaincus d'une cause oubliée, perdus dans un monde inquiétant. Peut-être sont-ils les derniers humains vivants, comme le suggère *Nos animaux préférés*? Peut-être luttent-ils contre l'amnésie qui les ronge, comme *Dondog*? Mais cet univers angoissant est pourtant imprégné de poésie : images luxuriantes de paysages réels (Lisbonne, Macao) ou inventés, irruptions musicales et poétiques au milieu de la narration, rencontres amoureuses au cœur même du risque et du désastre : le couple mythique d'Ingrid et de Kurt dans *Lisbonne dernière marge*, l'étreinte de Lydia Mavrani et de celui qu'elle prend pour son bien-aimé dans *Des anges mineurs*... Des moments de tendresse bouleversante émaillent ces romans noirs.

Volodine affirme qu'il « écrit en français une littérature étrangère » et, certes, c'est une littérature qui nous dépayse, mais qui en même temps rend un son étrangement familier, parce qu'elle nous parle le langage de l'émotion, comme la musique.

Le Bardo, d'après *Bardo or not Bardo* d'Antoine Volodine, mise en scène de Joris Mathieu au Théâtre de Vénissieux (2009)

Cycle de rencontres
La création à l'œuvre
Antoine Volodine
entretien avec Anne Roche

Lundi 3 octobre
19 h - Petite Salle

venez !

Cycle de rencontres
La création à l'œuvre
Olivier Py
entretien avec Antoine
de Baecque

Lundi 21 novembre
19 h - Petite Salle

UN BATELEUR D'AVANT-GARDE, OLIVIER PY

Metteur en scène, écrivain, acteur, bateleur, Olivier Py attire par son charisme. Son ambition de théâtre populaire rassemble un public nombreux devant des spectacles exigeants, d'avant-garde, mais également spectaculaires et souvent joyeux.

Py incarne un esprit de troupe, qui s'est formé au début des années 1990 autour du jeune homme de vingt-cinq ans sortant du Conservatoire, réunissant quelques amis pour toujours. La compagnie porte alors un nom singulier: « L'Inconvénient des boutures ». Il y a là, déjà, les acteurs et actrices Michel Fau, Philippe Girard, Bruno Sermonne, Samuel Churin, Irina Dalle, Elizabeth Mazev, ou l'administratrice Agnès Troly, le musicien Jean-Yves Rivaud, Patrice Trottier aux lumières et Pierre-André Weitz, décorateur, scénographe, musicien. On les retrouve dans tous les spectacles qui, assez vite, imposent Olivier Py comme l'un des hommes de théâtre les plus importants de sa génération: *Les Aventures de Paco Goliard*, créé au Théâtre de la Bastille en octobre 1992, *La Nuit au cirque*, la même année, où apparaît Miss Knife, chanteuse travestie de cabaret incarnée par Py lui-même, *La Servante*, « histoire sans fin » en six pièces, créée dans toute sa durée, vingt-quatre heures, à Avignon en juillet 1995. Deux ans plus tard, Py monte *Le Visage d'Orphée* dans la Cour d'honneur du Palais des Papes.

Baroque et claudélien

En 1998, il est nommé directeur du Centre dramatique national d'Orléans et sera reconduit jusqu'en 2007. D'autres spectacles confirment sa réputation: auteur de lignée épique et catholique, claudélienne, metteur en scène plutôt baroque... Voici *L'Apocalypse joyeuse*, *Les Vainqueurs*, *Illusions comiques*, et un *Soulier de satin* avec Jeanne Balibar.



© Photo: Alain Fonterey

Illusions comiques 2 d'Olivier Py (Odéon, 2007)

Depuis le printemps 2008, Olivier Py dirige le Théâtre national de l'Odéon, où il a monté *Les Enfants de Saturne*, *L'Orestie* et *Adagio*, sa pièce consacrée à une vision mythique de la vie, de la mort et du destin de François Mitterrand. Injustement délogé de l'Odéon à partir du printemps prochain, on sait déjà que le metteur en scène, sur les traces de Jean Vilar, prendra la direction du Festival d'Avignon lors de l'édition 2014.

Minoritaire plutôt qu'élitaire

En mars 2007, le *Discours* du nouveau directeur de l'Odéon présenté par Py lui-même à ses collaborateurs exprimait assez justement son ambition théâtrale. Il y campait « Moi-même », dialoguant avec quelques masques (Ma crémère, Un critique d'art, Un homme politique en campagne, Maman, La mort), tous incarnés par son complice Michel Fau. L'exercice n'avait rien d'institutionnel, véritable manifeste théâtral: la représentation comme fête populaire, le refus du virtuel, du marchand, l'ivresse d'être minoritaire plutôt qu'élitaire, poétique plutôt que « communicant », l'omniprésence de la référence au théâtre populaire, tout cela résonne fort dans le théâtre français. On pourrait le résumer par une formule dont Olivier Py possède le secret: « Grâce à la provocation du verbe, nous serons ici païens, laïcs et assoiffés de sacré: car dès qu'un homme entre dans un théâtre, il est un spectateur engagé... »

Antoine de Baecque
historien et critique

venez !

SPECTACLE VIVANT



Josef Nadj

Cycle de rencontres
La création à l'œuvre
Josef Nadj
entretien avec
Jean-Marc Adolphe

Lundi 12 décembre
19 h - Petite Salle

tant que matière première, je découvrais la magie de pouvoir le sculpter dans l'espace pour lui faire exprimer des idées musicales et visuelles.

Poursuivant cette aspiration à bouger, à aller plus loin, j'ai décidé de partir à Paris, quittant l'Université sans rien dire à personne, pas même à mes parents. Il fallait prendre une décision radicale, sans réfléchir trop longtemps. Une nuit, j'ai donc pris l'Orient-Express avec en poche l'équivalent de deux cents euros. Je ne parlais pas français, mais je me suis dit: allons-y, c'est l'aventure!

À Paris, j'ai découvert l'effervescence des propositions dans l'art du spectacle. Ce début des années 1980 correspondait à l'affirmation d'une esthétique dans la danse contemporaine. Toute une génération cherchait les moyens de répondre aux influences qui arrivaient à Paris: la danse américaine, la danse-théâtre allemande (avec Pina Bausch) et la danse japonaise (le Butô). On regardait ces spectacles et, à notre manière, on cherchait comment créer une contre-proposition. Dans la danse contemporaine française, il y a eu beaucoup d'apports étrangers, et c'est une particularité de la France que de pouvoir faire une fusion intellectuelle entre des gens venus d'horizons différents.

J'ai toujours entretenu un rapport de fidélité avec ma ville et ma région d'origine, la Voïvodine, ainsi qu'avec la Hongrie. J'ai considéré comme une sorte de mission le fait de transmettre là-bas tout ce que j'apprenais en France: en tant que Hongrois d'ex-Yougoslavie j'avais un passeport yougoslave et donc je pouvais voyager. Par rapport à mes amis hongrois de Hongrie, j'étais libre. Pendant des années je suis revenu donner des cours gratuitement pour toute une génération en ex-Yougoslavie. Depuis quelques années j'y ai un studio à ma disposition, où je peux travailler l'été, pendant mes vacances. Durant les guerres des années 1990, je continuais à rentrer chez moi pour soutenir mes amis, surtout les jeunes hommes, qui étaient mobilisés. Je voulais partager leur sort: être mobilisé en cas d'urgence. Cela ne s'est pas produit, heureusement. Mais j'ai réagi à ma manière, en créant deux spectacles: *L'Anatomie du fauve* qui évoque l'impossibilité de retourner dans un lieu après la guerre, et *Woyzeck*, que j'aurais voulu – mais je n'y suis pas parvenu – jouer à Sarajevo pendant le siège de la ville.

Entretien avec Joseph Nadj

Son pays natal n'existe plus, c'est un ex-pays: l'« ex-Yougoslavie ». La ville de son enfance, Kanižsa, appartient aujourd'hui à la Serbie. Mais comme elle est située dans la région de Voïvodine, à l'époque où la Yougoslavie existait, Josef Nadj – aujourd'hui français – était hongrois...

Cela ressemble à une énigme, à un rébus. Tout comme les spectacles de Nadj, directeur du Centre chorégraphique national d'Orléans: des labyrinthes en noir et blanc troués de rares couleurs, un monde abstrait mais tressaillant de matière. Muscles repoussant le vide. Entre Balkans et nulle part, les spectacles de Nadj racontent l'universel: notre présence au monde.

Mon parcours professionnel a débuté dans les années 1970, dans l'ex-Yougoslavie. J'y ai suivi des cours de graphisme, avec le projet d'étudier la littérature et la philosophie tout en continuant à dessiner.

Mais, une fois entré à l'Université, j'ai dû m'interrompre deux ans pour faire mon service militaire. Cette période m'a amené à réfléchir sur mon énergie de vie: je me suis aperçu que le dessin et la littérature m'imposeraient une façon de vivre trop statique, trop posée. Je faisais beaucoup de sport: des arts martiaux, du football... Je ressentais le besoin de mouvement.

Ce constat m'a amené à changer de projet. Je suis monté à Budapest pour m'immerger dans la ville et dans la vie culturelle de l'époque. J'ai trouvé, dans le réseau universitaire, un dynamisme incroyable, des propositions d'ateliers de toutes sortes, dans lesquels je me suis jeté. J'y'ai découvert le théâtre de mouvement et cela a été comme un déclic: pour la première fois, j'éprouvais mon corps en



© Tadeusz Paczala

À partir des mouvements des oiseaux, la danse donne naissance à une peinture (*Les Corbeaux*, 2009-2010)

29

venez! spectacle vivant

Mes sources d'inspiration ont évolué, depuis vingt-cinq ans que je crée. Les premières sept ou huit années, je travaillais sur les œuvres d'écrivains issus de ma région natale, la Voïvodine – avec par exemple: *Canard pékinois*, *Les Sept Peaux de Rhinocéros*. J'avais besoin de trouver un équilibre entre le fait d'être libre ailleurs et de porter la mémoire de cette région.

Puis il y a eu une période de dix ans où j'ai abordé mes écrivains préférés dans la littérature mondiale: Kafka, Borges, Raymond Roussel, Michaux, Beckett... Ce n'étaient pas des décisions réfléchies mais plutôt des rencontres: on est porté intuitivement vers un auteur parce qu'on se reconnaît en lui, on dialogue avec lui comme avec soi-même. Quand je me rends dans une librairie ou une bibliothèque, je suis attiré comme par un aimant, hypnotisé; les livres, ou plutôt les auteurs, me choisissent!

Pour autant, tout en faisant référence à leur écriture, je n'ai jamais adapté une œuvre écrite. Je traduis leurs textes avec mes propres moyens. La lecture éveille chez moi un imaginaire, d'abord passif: pendant que je lis, je ne

bouge pas, je passe des heures assis ou debout. Mais mon imaginaire, ce sont des mouvements. J'essaie de les capter en prenant des notes, en faisant des petits dessins. Ensuite, je ferme le livre et, dans une salle de répétition, je travaille à partir de cette matière, qui est déjà une réponse à l'écriture d'un autre. J'utilise alors mes propres outils: le mouvement et l'image. Ces dernières années se caractérisent par une réouverture vers une dramaturgie visuelle, qui n'a plus besoin de confrontation littéraire. Ma rencontre avec le peintre Miquel Barceló a fait naître, avec *Paso Doble*, un travail de compréhension profonde d'une œuvre picturale.

La théâtralité de mes spectacles ne vient pas de mes lectures, d'ailleurs je ne lis pas de pièces écrites. Elle vient d'ailleurs: quand je crée, j'essaie intuitivement de construire un jeu qui ne dérive pas vers un travail purement musical ou abstrait, mais qui exprime quelque chose de la nature de l'homme, sans mots, avec une présence plus proche de celle du héros théâtral que du danseur.

Je fais toujours un travail d'épuration, qui consiste à penser l'essentiel: l'énergie, la présence

pure de l'interprète, donc de l'homme. Le spectacle est vivant – « spectacle vivant », c'est le terme consacré – parce l'être *vivant* est là, sur le plateau.

Je danse dans tous mes spectacles, aucune de mes pièces n'a été représentée sans moi.

Jouer dedans est la façon la plus adéquate de vivre jusqu'au bout la trajectoire d'une œuvre, depuis sa conception mentale jusqu'à son exploitation. Je ne veux pas sortir de mes pièces, je veux toujours créer des pièces à l'intérieur desquelles je serai présent. Je défendrai cela jusqu'au bout. Jusqu'au bout, cela veut dire qu'avec le temps, puisque le corps se transforme, je m'adapterai. Il n'y a pas de fin à cela, sinon la mort, ou l'incapacité totale de bouger. Le temps, la vieillesse n'entrent pas en jeu.

Est-ce que mon œuvre me survivra? Pas sûr...

Propos recueillis par **Philippe Berger**, **Catherine Burtin**, **Francine Figuière** et **Catherine Geoffroy**

Fin

venez !

LA 3D À MODELER

Cinéma d'animation
Des terriens pas comme
les autres
éloge du plasti-ciné
Séances adultes :
les 28, 29 et 30 octobre
20 h - Cinéma 2
Séances enfants :
les 29 et 30 octobre
15 h - Cinéma 2



© Aardman 2011

Creature Comforts "Cats or dogs ?"

À côté des *geeks* de la 3D, des tribus d'authentiques artisans de la représentation en trois dimensions ont vu le jour. Leur 3D, c'est la vraie, celle qui abolit l'espace et le temps pour rapprocher le modelleur de figurines moderne de son alter ego troglodyte du Paléolithique supérieur. On l'appelle « animation en volume » (*Stop Motion* en anglais) et les matériaux qu'elle utilise vont du plus sophistiqué (les perles) au plus fruste (la pâte à modeler).

Les trois tribus de la « patamod »

Paradoxalement, les artisans/artistes de la pâte se sont multipliés, vers la fin du siècle dernier, en marge du déferlement de l'image synthétique.

En 1972, du côté de Bristol (Grande-Bretagne), naît un studio baptisé du drôle de nom d'Aardman. Peter Lord et David Sproxton, plus tard rejoints par le surdoué Nick Park et ses créatures Wallace et Gromit, jettent audacieusement les bases du renouveau de la pâte à modeler.

De l'autre côté de l'Atlantique, c'est un étudiant en architecture de Berkeley, Will Vinton, qui se sent des démangeaisons dans les doigts. Son court métrage *Closed Mondays*

décroche un Oscar en 1974, décidant de l'avenir d'un studio qui va populariser la *Claymation* (contraction de clay : argile et animation) en osant, bien avant tout le monde, le long métrage en pâte.

La troisième grande tribu, c'est à Valence (France) qu'elle s'enracine en 1981 sous le nom de Folimage, studio fondé par Jacques-Rémy Gierd. Quelques personnages truculents, comme l'âne facétieux de la série de chansons enfantines *Mon âne* viennent y enrichir le bestiaire fabuleux du « plasti-ciné ».

Homme ou homonculus

Si chats, chiens, moutons et canards sont des personnages récurrents dans les films, la représentation humaine s'impose toutefois comme le thème favori des modelleurs. Encore un paradoxe, puisque la texture épaisse de la pâte à modeler est impuissante à exprimer toute la finesse et la plasticité du corps humain. Très naturellement, certains créateurs forcent le trait, recherchent la caricature ou déforment les proportions, créant des monstres ou des homonculus à l'aspect volontairement repoussant. Pourtant, l'expressivité de ces visages ingrats, déformés, affublés de sourires contraints ou taillés à la serpe, est souvent admirable. Les grosses



© Takema Nagao

Chainsaw Maid

gouttes de plasticine bleue qui suintent du visage de Puppetboy (*The Tale of Little Puppetboy*, de Johannes Nyholm) laissent bien transparaître son angoisse à l'heure du premier rendez-vous. La tristesse du visage de l'héroïne d'*Appeal*, d'Asteria Setiono, témoigne de sa frustration de ne pas correspondre aux canons standards de la beauté.

Les thèmes sociaux ou psycho laissent parfois la place au pur divertissement cinématographique, au thriller angoissant (*Ward 13* de Peter Cornwell), au conte de fées (*Arthur* de Guionne Leroy), à la politique et à la philosophie (*Possibilités du dialogue* de Jan Svankmajer).

Ni la forme brute de la matière, ni la complexité à sculpter, manipuler et animer des figurines tendres et friables – ainsi que des décors! – ne sauraient entamer l'enthousiasme des cinéastes.

Arlette Alliguié
Bpi, service Audiovisuel

Fin

venez !

Rencontre
Catastrophes naturelles
et gestion du risque
avec Romain Huret et Didier Tornay
Lundi 14 novembre
19 h - Petite Salle
En partenariat avec l'EHESS

L'OURAGAN ET LES PAUVRES : KATRINA

« Vous ne pouvez pas vous permettre d'avoir un ouragan quand vous gagnez sept ou huit dollars par jour » déplore l'un des personnages du beau livre de Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God* (1937). Les récentes catastrophes en Haïti et au Japon ont confirmé la véracité de tels propos : les pauvres et les populations vulnérables paient le plus lourd tribut. L'ouragan Katrina, qui dévasta La Nouvelle-Orléans et d'autres villes de Louisiane à la fin du mois d'août 2005, est, à ce titre, emblématique.

« J'ai compris qu'être pauvre, cela voulait dire ne pas être citoyen » constate avec tristesse et amertume un habitant de la Nouvelle-Orléans. Alors que les élites et les classes moyennes ont quitté la ville dès l'arrivée de l'ouragan, les plus démunis y restent et deviennent très vite prisonniers de l'inondation qui s'ensuit. Appelés « réfugiés » par l'État américain, soupçonnés d'avoir accompli les pires turpitudes pendant la longue semaine où la ville s'est trouvée coupée du monde, les pauvres prennent la parole dans l'espace public pour raconter les longues journées passées au milieu des eaux, les semaines d'errance à la recherche d'un abri et les mois d'interrogation sur l'éventualité d'un retour.

Pour beaucoup d'Américains, l'ouragan Katrina est l'occasion de « redécouvrir » la pauvreté dans leur pays. Journalistes et chercheurs en sciences sociales avaient déjà multiplié les écrits détaillant la dégradation des indicateurs sociaux depuis la lente dislocation des dispositifs d'aide. Mais la catastrophe donne à voir cette face cachée de façon brutale, sans le filtre adoucisseur des médiateurs culturels. Vieilles femmes édentées, clochards, jeunes gens en perte, drogués en cure de désintoxication apparaissent sur les écrans de télévision.

Pourquoi les populations n'ont-elles pas quitté la ville dès l'annonce de la violence de l'ouragan et dès l'ordre d'évacuation? Une étude, conduite dans un refuge du Texas auprès d'habitants évacués tardivement, répond en partie à cette question. Moins d'un tiers des personnes interrogées reconnaissent avoir sous-estimé la force de l'ouragan – évoquant les contraintes liées au départ, l'habitude d'affronter les ouragans, la volonté de ne pas abandonner maisons et animaux, leur confiance dans la capacité des digues à protéger la ville. Mais dans leur grande majorité, les gens sont restés sur place pour des raisons liées à l'environnement social.

Le départ supposait tout d'abord la possession d'un véhicule. Or, selon les données du recensement de 2000, environ 110 000 personnes à La Nouvelle-Orléans n'en possédaient pas. Et ceux qui en avaient ont été dissuadés de partir par le coût que représentait l'évacuation en essence et en logement. Quant aux bus publics, ils n'auraient pu transporter que 10 % de la population totale. La faiblesse des réseaux familiaux explique également le fait de rester sur place : contrairement aux classes moyennes, la sociabilité (famille, amis) des pauvres est liée à l'enracinement local.

Un ouragan, une inondation ne sont pas les déclencheurs de l'injustice sociale. Ils ne font qu'en révéler l'existence. La prise de conscience est très douloureuse pour les pauvres eux-mêmes. En quelques heures, ils comprennent qu'ils sont bien peu de chose, moins encore qu'ils ne le croyaient. Une catastrophe révèle toujours la part d'ombre de nos sociétés et rappelle à chaque citoyen le poids des injustices contemporaines.

Romain Huret
EHESS

À lire

• Romain Huret :
Katrina 2005 : l'ouragan, l'État et les pauvres
(éd. de l'EHESS, 2010)



Devanture d'un commerçant barricadé contre les pilliers

venez !

Cycle de rencontres
Mémoires contemporaines,
du documentaire à la fiction

Cambodge

Avec : Rithy Panh, Jean-Baptiste Phou, Séra

Rencontre animée par
Ariane Mathieu

Lundi 10 octobre
19 h - Petite Salle

LA MÉMOIRE À VIF, SÉRA

Portrait

C'est dans son atelier, au septième étage d'un immeuble parisien proche du marché d'Aligre, que Séra nous reçoit. Élégant et discret, celui qui semble avoir trois ou quatre vies – peintre, dessinateur de bande dessinée, enseignant, veilleur de nuit... – nous dévoile un peu de son histoire, étroitement liée au Cambodge.

Né à Phnom Penh en 1961, Ing Phoussera y a grandi jusqu'à l'arrivée des Khmers rouges, le 17 avril 1975. Ce jour là, l'offensive finale est lancée sur la ville. En une après-midi son quartier est vidé, sa famille séparée. La mère et les enfants, français, bénéficient de l'aide de l'ambassade de France; le père, cambodgien, est refoulé. Cet épisode tragique met fin à l'enfance, où bande dessinée et dessin occupaient déjà une place importante. La bande dessinée, encore mal considérée à l'époque, reflétait une vision purement occidentale du monde. Pour l'enfant métis à qui l'on reprochait de ne pas être un « pur Cambodgien », elle offrait donc un moyen de comprendre ce monde qu'on lui enseignait à l'école, et d'y trouver sa place – un monde bien différent de la réalité qui l'entourait au Cambodge.

Insatiable lecteur, il a très tôt conscience des limites d'un genre où le héros blanc se bat avec des « faces de citrons ». Il se promet: « Si je dessine les choses, je ne voudrais pas les caricaturer, je voudrais arriver à représenter le monde tel qu'il est, ne pas en donner une vision grotesque, caricaturale et dérangeante ». Dès l'âge de dix ans, il écrit, dessine, confectionne et fabrique son premier album.

L'exil en France marque un coup d'arrêt à cette période où bande dessinée rime avec aventures et exploits. À dix-huit ans, Séra publie un récit en noir et blanc dans la veine de Munoz et Sampayo. À l'époque, la « ligne claire » domine, on lui demande donc d'épurer son dessin. Or, s'il a été nourri à l'école franco-belge, Séra veut se démarquer de ce courant: « l'approche de la ligne claire, qui tend à donner des récits épurés graphiquement dans la continuité des aventures de Tintin, je n'en voulais pas. Et ça a été un déchirement parce que j'avais envie de continuer ce travail de bande dessinée mais vu ce qu'on attendait de moi, vu le contexte, je n'avais pas envie. »

Pendant quelques années, la bande dessinée n'est plus là qu'en sourdine. Séra se consacre à des études d'Arts plastiques et à une pratique plus artistique du dessin. Il devient veilleur de nuit dans un hôtel, et enseignant. Entre-temps, le monde de la bande dessinée évolue, laissant plus de place

aux pratiques expérimentales. Séra se sert de son expérience de peintre, de graveur, des possibilités de retouches informatiques, d'inserts photographiques, pour faire de ses bandes dessinées de véritables « romans graphiques ».

C'est pour dépasser la vision occidentale du conflit cambodgien, qu'il réalise *Impasse et rouge* (1995). Suivront: *Lendemain de cendres* (2007) et *L'Eau et la Terre* (2009), récit fragmentaire qui fait coexister différents points de vue et permet d'échapper à une vision simpliste de l'Histoire. Le travail de Séra est avant tout un long travail de réappropriation du réel. N'ayant pas véritablement vécu le génocide, Séra mettra longtemps avant de s'autoriser à en parler. Ses albums, qui s'enracinent à la fois dans ses souvenirs et dans une masse d'archives collectées au fil du temps, sont des fictions. Mais, comme Séra aime à le rappeler: « le personnage principal de *L'Eau et la Terre*, comme pour tous mes livres sur le Cambodge, c'est le Cambodge. »

Que les Cambodgiens se réapproprient leur histoire, voilà qui est essentiel pour lui. Lors de ses séjours au Cambodge, Séra mène deux types d'ateliers: dans « (Re) génération », il invite de jeunes dessinateurs à s'exprimer au travers de la bande dessinée et à publier des ouvrages collectifs; dans les « Ateliers de la mémoire », Séra et le peintre Vann Nath, un des survivants du camp S21, confrontent les jeunes artistes à leur histoire grâce aux archives du Centre Bophana.



Lendemain de cendres (2007)

Le Centre de ressources audiovisuelles Bophana

Créé à l'initiative des cinéastes Rithy Panh et Leu Pannakar, il a ouvert en 2006 à Phnom Penh.

Ses missions :

- rassembler les images et les sons de la mémoire cambodgienne pour les rendre accessibles au grand public,
- former aux métiers de l'audiovisuel,
- soutenir la production audiovisuelle.

Le Centre Bophana est constitué aujourd'hui de fonds variés, anciens ou contemporains : fictions, documentaires, reportages, journaux télévisés, actualités. Tous les sujets y sont représentés : l'histoire, l'art, les traditions, la culture, la santé, ou encore l'environnement, la religion, la politique.

www.bophana.org

Actuellement, deux projets lui tiennent

à cœur. D'une part, Séra a entrepris d'adapter *L'Anarchiste* de Soth Polin, dont l'action se passe au Cambodge en 1966 – un récit révélateur éclaircissant les drames à venir. D'autre part, avec le scénariste Jean-David Morvan, il envisage de raconter l'histoire tragique de Bophana, cette jeune femme amoureuse d'un jeune cadre des Khmers Rouges, torturée et tuée, ainsi que son amant, au camp S21. Séra parle pour ce projet d'une « urgence intérieure », car la question des bourreaux ne cesse de le travailler. « Dans l'histoire du Cambodge, il y a les victimes bien sûr mais aussi les bourreaux. Le documentaire de Rithy Panh, *S21, la machine de mort khmère rouge*, est un chef d'œuvre parce qu'il aborde ces deux facettes, cette confrontation entre les victimes et les bourreaux. »

Enfin, infatigable, Séra entame aujourd'hui une thèse sur les limites de la représentation de l'histoire récente du Cambodge.

Propos recueillis par
Valérie Bouissou et Marie-Hélène Gatto

Le camp S21

Installé dans un ancien lycée à Phnom Penh, le camp S21 était le principal centre de détention mis en place par les Khmers rouges. 17 000 prisonniers y furent torturés puis exécutés entre 1975 et 1979.



Photo : Élodie Menard de Piazzola

Séra à Phnom Penh, juin 2011

Dessin pour *L'Anarchiste* (Sinuon), album en cours (2011)

venez !

Festival
Arts en résonance

Vendredi 25 novembre
de 17 h à 23 h
et samedi 26 novembre
de 16 h à 23 h
Petite Salle

ARTS HARMONIE

Maïa Brami est une jeune écrivaine. Elle a participé à la première édition du festival Zeitkunst à Berlin, qui tisse des liens entre création littéraire et musicale. Maïa Brami s'est fortement impliquée dans la réalisation de la version parisienne présentée cet automne: Arts en résonance.

Entretien avec Maïa Brami

Vous avez participé à la première édition du festival Zeitkunst, racontez-nous cette aventure.

En un mot: bouleversante. Pour un écrivain — isolé de par son mode de travail —, se retrouver dans un autre pays, sur scène, avec d'autres artistes, à lire ses poèmes, c'est fabuleux! D'ailleurs, lors de ma lecture, quasiment personne ne parlait le français, et donc ne comprenait le sens de mes mots. Mais il y avait une attention à leur musique, à leur intensité. Et puis des liens se sont tissés entre les artistes, des projets ont vu le jour... Moi-même, j'ai tout de suite eu envie de faire connaître ce festival à Paris.

Quelle est la spécificité de ce festival?

Établir un dialogue entre écrivains, compositeurs, et musiciens classiques. Jeter des ponts entre langues, pays, cultures en mettant en écho mots et musique. N'oublions pas qu'il s'agit d'un festival créé par des artistes, né d'un questionnement, du besoin de redéfinir l'art en Europe en ce début de XXI^e siècle. Si poésie et musique classique souffrent d'une certaine image d'inaccessibilité, il ne tient qu'aux artistes eux-mêmes de les remettre au devant de la scène en faisant vibrer le public. Ce sera l'occasion de découvrir le fleuron des artistes de la jeune génération.



Maïa brami

Quel est votre rapport à la musique?

J'ai joué du violon pendant quinze ans: rien de plus terrible que de ne pas arriver à s'exprimer avec un instrument! Je me sentais toujours en deçà de la technique. Avec les mots, j'ai cette notion de musique, de rythme, d'harmonie, avec la satisfaction de pouvoir en faire quelque chose! Quand j'écris, l'émotion est toujours très importante, celle que je ressens et celle que je veux véhiculer au lecteur. Et comme pour beaucoup d'écrivains, mes livres s'écrivent en musiques: celle que j'ai en tête, qui guide mes mots, et la bande-son que j'écoute — souvent les mêmes morceaux en boucle. Pour moi, littérature et musique sont imbriquées, d'ailleurs les compositeurs eux-mêmes disent souvent qu'ils racontent une histoire.

Y a-t-il d'autres arts avec lesquels votre écriture « entre en résonance »?

Mon grand-père, Emanuel Proweller, était peintre et j'ai exploré ce lien qui nous unit dans *Pour qu'il advienne*, recueil de poèmes paru aux éditions Caractères en 2010 dans la collection que j'anime et qui s'intitule... « Arts en résonance »! Mes mots répondent aux dessins abstraits d'Emanuel Proweller et le tout se fait l'écho d'une partition pour mezzo et piano de la compositrice Sarah Nemtsov. Un autre art qu'il me tarde d'explorer, c'est la danse. Après tout, je porte le nom de la ballerine russe Maïa Plissetskaïa et j'aimerais explorer le corps à travers les mots, réussir à les faire léviter, qu'ils traduisent ou accompagnent des mouvements.

Propos recueillis par
Valérie Bouissou et Marie-Hélène Gatto

**Bibliothèque publique d'information
Centre Pompidou**

TÉLÉPHONE

01 44 78 12 33

HORAIRES

12h-22h tous les jours sauf le mardi

11h-22h 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

Directeur de la publication

Patrick Bazin,

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

Sous la coordination de

Philippe Charrier

Rédacteur en chef

Catherine Geoffroy

Comité d'orientation, équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Emmanuel Aziza, Patrick Bazin, Philippe Berger, Jérôme Bessière, Marc Boilloux, Valérie Bouissou, Catherine Burtin, Philippe Charrier, Emmanuel Cuffini, Cécile Denier, Annie Dourlent, Marie-Hélène Gatto, Françoise Gaudet, Catherine Geoffroy, Danièle Heller, Emmanuèle Payen, Philippe Revol

Ont collaboré à ce numéro

Harry Bos, Maïa Brami, Denis Cordazzo, Antoine de Baecque, Jean Depelley, Christophe Evans, Francine Figuière, Anne Gourhand, Claude-Marin Herbert, Heddy Honigmann, Romain Huret, Bernard Joubert, Pierre Jourde, Monique Laroze, Emma Lavigne, Josef Nadj, Anne Roche, Séra, Hervé Serry, Florence Verdeille, ainsi que : Benjamin, Sophia, Stéphanie, Paco, Chérine, Landry, Mohamed, Myriam, Rachel et Jean-Pierre

Conception graphique

Claire Mineur

Impression

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT

Photographie de couverture

Extrait de Josef Nadj

© Photo : Séverine Charrier

ISSN

2106-3664



Gratuit