

de ligne

En ligne

8

vu pour vous

l'atelier de Miquel Barceló

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | avril-septembre 2012

dossier

avec ou sans bulles ? la bande dessinée

interview

Art Spiegelman

actu

politique avec Pascal Perrineau

page 3 Vous avez la parole
Non censurés...

page 4 En bref

page 5 Vu pour vous
Dans le creuset du monde:
l'atelier de Miquel Barceló

page 8 Actu
Les Français et la représentation politique,
interview de Pascal Perrineau

page 10 Ligne d'horizon
Billy Ireland Cartoon Library & Museum

page 12 Au Centre
Gerhard Richter: peintre, un point c'est tout

page 14 Dossier: Avec ou sans bulles? la BD

- La bande dessinée à la croisée des destins,
par Thierry Groensteen
- Simplement complexe:
interview d'Art Spiegelman
- Comment notre cerveau décrypte les bandes
dessinées par F.-Xavier Alario et
Carlos-Miguel Hamamé
- OuBaPo mode d'emploi, par Étienne Lécroart
- MangAdos, par Christine Détrez

page 28 Lire, écouter, voir
Cabane et architecture mobile:
du rêve d'enfant au signe du temps,
par Maïta Luco-Brabant

page 30 Venez!

- Alain Jouffroy à grands traits
- Georges Bataille: « vivre à hauteur de mort »,
par Jean-François Louette
- Une conférence sur rien (et trois paradoxes
sur Cage), par Claude-Marin Herbert

page 35 Votre accueil
Du levain pour les MIE

page 35 BiblioSésame

édito

S'exprimer sans entrave

S'il est une révolution culturelle qui touche à la vie de chacun et à laquelle le monde du livre et des bibliothèques doit être particulièrement attentif, c'est bien celle du numérique. La Bpi en est parfaitement consciente et mobilise toute son énergie pour rester en phase avec ce mouvement, voire l'anticiper. Mais derrière les multiples déplacements induits par la technologie se joue une mutation encore plus profonde, qui se révèle de façon évidente à chaque page de ce numéro: celle de l'expression.

Qu'il s'agisse des tentatives d'Art Spiegelman d'explorer le rapport entre écriture et image jusque dans son jaillissement neurologique, du travail de Miquel Barceló, traquant l'origine de toute expression dans la matière même comme métamorphose *sui generis* de l'informe, ou encore de l'aspiration confuse de la démocratie moderne à dépasser les filtres de la représentation, il se trouve que les diverses approches présentées ici se font écho autour du désir croissant d'accéder à l'expression directe et continue de soi. De démocratiser, en somme, ce que l'aventure surréaliste avait initié et dont témoigne son dernier représentant vivant, Alain Jouffroy.

La recherche d'une expression toujours plus immédiate ne peut qu'interpeller les bibliothèques, qui, traditionnellement, se situent plutôt du côté de l'expression différée transitant par la médiation du livre. Elle représente pour la Bpi un sujet de réflexion et d'action passionnant quant à son propre avenir.

Patrick Bazin

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

vous avez la parole

NON CENSURÉS...

Depuis quelques mois, la Bpi mobilise une partie de l'Espace Presse pour y présenter des expositions. Témoignages glanés dans l'exposition « Éditeurs, les lois du métier ».

Alice
64 ans, chercheur



Qu'est-ce qui vous a amenée dans cette exposition?

Je suis passée devant, je voulais travailler sur des livres, j'ai vu que c'était sur l'édition et ça m'a passionnée, parce que j'aime énormément l'écriture. Je trouve que le livre, c'est un cadeau que les auteurs nous font... Moi, c'est un des centres de ma vie.

Qu'avez-vous pensé de l'exposition?

Je ne savais pas par où commencer. J'ai regardé d'abord ce qui se passait autour de la Guerre d'Algérie, dans les années soixante et puis, comme j'avais vingt ans en 68 et que l'on dit beaucoup de choses un peu schématiques et négatives sur cette effervescence, j'ai lu un peu... Je me suis rappelée Maspero, que j'ai aimé beaucoup quand j'avais vingt-cinq/trente ans. Je me suis dit que j'allais écrire le nom des livres parce que je m'aperçois qu'il y en a que je n'ai pas lus. C'est une très belle exposition. J'ai essayé de comprendre, en lisant ce que vous avez mis sur vos panneaux, comment la censure a évolué, si c'est une évolution un peu sauvage, un peu caricaturale, ou si au contraire il y a eu une vraie pensée. Et puis, ça nous fait réfléchir sur notre morale actuelle, nos valeurs, c'est passionnant: je vois qu'il y a le suicide là-bas avec le livre *Suicide mode d'emploi*. Et la sexualité aussi. C'est intéressant de se rendre compte si vraiment il y a une évolution ou une régression.

Vous montrez des livres qui ont été des pierres blanches, des livres formidables, ils sont là, on peut les voir, on peut voir le titre, l'auteur, on peut comprendre la vie du livre, ils ont été censurés, pas censurés, et ça c'est précieux...



Guillaume
29 ans
Madeleine
62 ans

Comment avez-vous découvert l'exposition?

Guillaume: J'ai vu l'affiche. C'est le thème qui m'a accroché. J'ai cru que c'était le musée Pompidou qui faisait l'exposition, j'ai demandé à l'espace Information du musée et ils m'ont redirigé vers la bibliothèque.

Madeleine: Moi, je l'ai un petit peu suivi, mais les questions littéraires, éditoriales m'intéressent également. Je trouve la présentation assez didactique. J'ai retrouvé des auteurs, des œuvres, dont je savais qu'ils avaient été l'objet de censure ou de réticence, comme Régine Deforges, Henry Miller ou Salman Rushdie.

Guillaume: L'exposition donne un très bon aperçu des problématiques juridiques, historiques, avec l'exemple des Éditions de Minuit.
Une exposition dans les espaces de lecture, ça vous semble une bonne idée?

Madeleine: Ça permet de l'ouvrir au grand public, c'est plus accessible.

Guillaume: Ça peut donner envie; on est au milieu du fonds, on peut poursuivre l'exposition à travers les collections.



Pascal
52 ans (lisant un journal)

Est-ce que vous avez une idée du sujet traité par l'exposition?

Pas du tout! J'en ai une petite vision à la lecture des différents panneaux qui sont devant moi... Je n'ai jamais fait d'expo ici, dans le Centre Beaubourg, je ne fais jamais d'expo, en général. Ici, à la Bpi, je viens pour lire la presse et les ouvrages qui sont à disposition, notamment dans ma spécialité, la comptabilité, pour continuer à me former.

Pourquoi vous êtes-vous installé ici?

C'était juste pour m'isoler, pour lire mon journal, être tranquille.

Les expositions dans une bibliothèque, ça vous paraît bien?

Oui, c'est une bonne idée. La démarche d'aller voir une expo peut être suscitée par l'emplacement.

Et la présentation?

C'est très bien. Le gris métallique, c'est pas mal, et l'orange, c'est bien pour souligner.

Ça vous donne envie de faire la visite?

Ça donne pas l'envie du contraire en tous cas!

Propos recueillis par

Arlette Alliguié et **Cécile Denier**,

Bpi

en bref

en bref

4



DR



DR



Lucie Chaumont: Empreinte écologique, plâtre, 2006-2010, Galerie Eva Hober, Paris, Photographie d'Antonin Etard.

OBJECTIF BAC!

Rendez-vous tous les mercredis du mois de mai pour vous aider à réviser le Baccalauréat. Pendant une heure, un professeur vous permet de faire le point sur le programme dans cinq disciplines: philosophie, français, histoire, économie et SVT. Une manière originale de réviser sans bachoter!

Conférences
Les mercredis 2, 9, 23 et 30 mai - 17h
Le mercredi 16 mai - 16h30

À proximité du bureau
Sciences Sociales, niveau 2

LE PHILOSOPHE ET L'ÉVÉNEMENT

Qu'est-ce que l'actualité par rapport au monde, à la réalité, à la vie? Chaque trimestre, se confrontant à une question d'actualité, un philosophe viendra relire l'événement à la lumière de sa réflexion.

Cycle de rencontres
La philosophie face à l'actualité
Avec Philosophie Magazine

Mercredi 9 mai - 19h
Petite Salle

EN ÉCHANGE

Un auteur devient le lecteur attentif et généreux d'un autre: tel est le principe du cycle « En échange ». Une rencontre est organisée chaque mois, en partenariat avec la Maison des écrivains et de la littérature (Mel).

Cycle de rencontres
En échange
Mercredi 18 avril:
Gilles Rozier accueille
Camille de Toledo
Mercredi 16 mai:
Dominique Sigaud accueille
Velibor Colic
Mercredi 20 juin:
Arno Bertina accueille
Pierre Parlant

18h30
Dans la bibliothèque, niveau 2

DÉCOLONISER L'IMAGINAIRE?

Chacun d'entre nous peut choisir de s'engager individuellement dans une « voie décroissante »: réduire sa consommation et son empreinte carbone, viser l'autonomie énergétique... Mais comment l'envisager sérieusement pour tous dans un monde de plus en plus interdépendant? Invitation à « décoloniser l'imaginaire », la décroissance propose-t-elle un projet de société viable?

Cycle de rencontres
La décroissance a-t-elle un avenir ?

Lundi 18 juin - 19h
Petite Salle

vu pour vous



Photo: Claire Mineur © Bpi

Miquel Barceló dans son atelier
parisien, décembre 2012

**Ô nuit! Rien ne manquait à l'apparition.
Tout s'y trouvait, matière, esprit, fange et rayon...**

Victor Hugo, *La Légende des siècles*

Cycle de rencontres
La création à l'œuvre

Miquel Barceló
entretien avec Alberto Manguel
Lundi 2 avril - 19 h
Petite Salle

DANS LE CREUSET DU MONDE: L'ATELIER DE MIQUEL BARCELÓ

Il y a du Victor Hugo chez Miquel Barceló. **Energie tellurique, créativité foisonnante; dans ses œuvres un souffle visionnaire. Son atelier, c'est le monde. Nous l'avons visité avec lui.**

C'est un travailleur en bleu constellé de peinture qui a lâché le pinceau pour nous accueillir, bloc d'énergie souriant et affable. Il nous mène à travers trois étages gigantesques enchevêtrant larges volumes et petits réduits, trappes, escaliers, mezzanines. D'une pièce à l'autre, on passe des petits aux grands formats de peinture, de la sculpture aux fresques, aux carnets de dessins et d'aquarelles.

Peintre, graveur, sculpteur, céramiste, Miquel Barceló est tout cela, et plus encore, puisqu'il a aussi interprété un spectacle avec le chorégraphe Josef Nadj, à Avignon, et tourné dans un film sur l'écrivain François Augiéras, son « double ». Dans cet atelier, il travaille plusieurs œuvres à la fois, passant d'un chantier à l'autre: « je n'aime pas faire toujours la même chose » dit-il tout simplement.



Cet espace immense en plein cœur de Paris, où les œuvres naissent et s'amoncellent dans un bric-à-brac de couleurs et d'outils, n'est pourtant qu'un de ses trois ateliers. Le plus grand se trouve à Majorque, sa terre natale; c'est là qu'il passe la plus grande partie de l'année. L'autre est au Mali, dans ce pays Dogon où il a appris à choisir la terre, à la pétrir, à la cuire sur des feux de paille.

À contre-courant

Plongeur aux yeux d'eau, Miquel Barceló aime les fonds sous-marins. C'est à côté d'une élégante construction avec masque et tuba (préliminaire d'une sculpture en bronze) qu'il nous résume son parcours: à contre courant. À l'heure où les artistes délaissent la peinture pour le numérique et le conceptuel, lui travaille la matière. Déjà, dans les années soixante-dix, alors qu'il militait dans un groupe anti-franquiste radical, il a dû affronter ses amis en imposant son choix pour la peinture (figurative, donc doublement « réactionnaire »), que tous abandonnaient pour l'art vidéo. « Je suis la preuve vivante qu'on peut être à l'aise à contre courant », sourit-il et les faits lui donnent raison puisque ses œuvres s'arrachent et qu'il est l'un des artistes les plus chers du monde.

La matière est son élément. De préférence brute, naturelle. Il n'aime pas le plastique ni l'acrylique, fabrique lui-même sa peinture avec des pigments.

Son art est minéral et organique, primitif. Les murs, le sol, les tables de l'atelier sont remplis de plumes, de bâtons, d'os, de cailloux glanés dans ses voyages. Dans la cathédrale de Palma de Majorque comme au plafond du Palais des Nations à Genève, Barceló a forgé des grottes: coulées de stalactites, animaux pariétaux, parois sous-marines où viennent éclore des fleurs d'algues, des bouches de poissons, des orbites humaines.

Merveilleuse matière

Dans son atelier, il évolue parmi ceux qu'il appelle ses « modèles »: carnivores empaillés aux murs, squelettes d'hommes, de poissons, crânes de crocodiles et de rhinocéros... Ces formes naturelles impeccables dans leur diversité, Miquel Barceló les refait indéfiniment, comme s'il tentait d'en percer le secret.

Dans une pièce lumineuse s'alignent des centaines de carnets – il en a toujours un sur lui pour dessiner, peindre ou écrire. Celui qu'il a emporté aux Galapagos est rempli d'iguanes, d'otaries, de singes et d'oiseaux. « Là-bas, en dessinant tous ces animaux, j'étais comme un enfant », confie-t-il. Un peu partout dans l'atelier sont posés des crânes humains, sphères presque parfaites illustrant le merveilleux agencement de la matière, bien plus que la mort qui nous attend.



© Miquel Barceló - photo: Agustí Torres

La chapelle Saint Pere de la Seu de la cathédrale de Majorque (réalisation: 2001 à 2006)

Dans le jardin s'érige, sabot en l'air, un énorme pied de cochon en bronze, d'une symétrie raffinée – comme une réhabilitation de l'animal méprisé, un hommage à sa beauté méconnue.

En face, un autre bronze: un corps de bouc dont la tête est remplacée par un immense coiffe pointue de pénitent. On peut y voir une charge contre le catholicisme qui étouffait l'Espagne franquiste, dans la jeunesse de Miquel Barceló. Ou alors, un simple télescopage poétique, comme ce crâne humain monté sur deux pieds: « la mort qui marche ».

« J'aime les glissements de sens »

L'évolution des espèces et les métamorphoses passionnent Miquel Barceló, grand lecteur de Darwin. Il aime détourner les objets, se fabriquer des instruments avec des outils de jardinage, des racines, des balayettes pour WC...

« J'aime les glissements de sens » commente-t-il à propos de l'éléphant debout en équilibre sur sa trompe, mémorable statue installée devant le Palais des Papes d'Avignon et ornant aujourd'hui l'Union Square à New York. Ce mastodonte planté dans le sol a la morphologie d'un éléphant mais la structure d'un arbre. Le faire tenir en équilibre était un défi, plusieurs essais en témoignent, petites maquettes disposées çà et là sur des étagères du sous-sol, dans la salle des sculptures. Miquel Barceló a élaboré une gravure de cet éléphant-arbre avant de le sculpter: « autrefois, on réalisait des gravures d'après les sculptures existantes; à l'inverse, j'aime bien l'idée de faire le projet de sculpture sous forme de gravure. La gravure, c'est plus qu'un dessin, ça a plus d'existence. »



© Miquel Barceló - photo: Agustí Torres

La coupole du Palais des Nations à Genève (réalisation: 2007-2008)

« Coupé-ouvert »

Les tableaux de Miquel Barceló, eux, ne sont pas tracés à l'avance mais s'improvisent dans un corps à corps avec la matière. Les lois physiques entrent dans le jeu, insufflant une énergie plus qu'humaine à ces grandes toiles posées par terre et piétinées jusqu'à ce que la couleur se boursoufle et bouillonne comme un sol volcanique. Miquel Barceló peint dans toutes les positions, accrochant parfois ses toiles au plafond pour qu'elles sécrètent des stalactites.

Sur les murs d'une immense salle qu'illumine une verrière, plusieurs toiles d'un jaune intense sont parsemées de formes rouges doubles et symétriques: comme des moitiés de tomates coupées en deux. « J'aime bien ce qui est coupé-ouvert, il y a souvent ça dans mes tableaux, cette coupure, comme un livre. » Couper et ouvrir en deux, c'est comme pénétrer la matière pour y lire sa géométrie secrète. Et créer des symétries, c'est structurer l'informe. Ainsi, Miquel Barceló colle sur ses toiles des débris de papier mangé par les termites, puis peint leurs symétries, qu'il appelle « contre-formes ». Lors d'un séjour en Afrique, il a été catastrophé en s'apercevant que les termites n'avaient laissé de ses peintures que des coupures labyrinthiques. Puis il s'est ravisé, prenant exemple sur Léonard de Vinci dont il a lu le journal: le maître italien contemplait les nuages et les taches sur les murs pour y trouver des formes. « Je travaille avec les termites, dit Miquel Barceló, les formes qu'elles laissent ont un sens, même si on n'arrive pas à le comprendre. »

Les tomates ouvertes débordent des tableaux, envahissant leurs coins et déformant leurs tranches. « Les formes qui sortent du cadre, ça fait partie de mon vocabulaire », explique Barceló, qui se refuse à toute interprétation de son œuvre.

Peindre, c'est aussi dépeindre

Des visages livides sortent de l'ombre: c'est la salle des portraits. Miquel Barceló fait poser ses amis et les représente à traits d'eau de javel décolorant des toiles noires, « peindre, c'est aussi dépeindre » explique-t-il. La création inclut, chez lui, sa propre destruction. Sur un mur extérieur donnant dans le jardin, il nous montre un essai de fresque. L'humidité montée du sol dégrade la peinture en taches grisâtres, que Barceló analyse et incorpore à l'œuvre en cours d'exécution.

Détruire fait partie du processus créatif. En brûlant des céramiques ratées, il a éprouvé le plaisir du feu qui « purifie et rééquilibre ». Aujourd'hui, il brûle régulièrement des tableaux dans le grand four de son atelier à Majorque: « ça permet de nettoyer et ça soulage ».

Un ours piétine un tableau, qu'il réduit en miettes et couvre de ses excréments, faits de peinture. Cette sculpture que Barceló vient de finir est chez le fondeur, l'artiste nous la montre sur son iPhone. Et pour une fois, il interprète: « c'est comme une métaphore de la peinture: la destruction et les excréments font partie du processus vital. » L'ours est vu de dos et la ligne de ce dos, souligne Barceló, est très marquée, très pure, comme celles des nus de Matisse.

Une force animale brute qui crée en détruisant. L'extrême délicatesse de son épine dorsale... autant de symboles à déchiffrer parmi le flot d'images que nous emportons en sortant – ou plus exactement: qui nous emporte.

Catherine Geoffroy,

Bpi



© Miquel Barceló - photo: Agustí Torres

L'éléphant en bronze exposé à Avignon en 2010 (ici, à Barcelone)

actu

LES FRANÇAIS ET LA REPRÉSENTATION POLITIQUE: JE T'AIME, MOI NON PLUS?

actu: Pascal Perrineau

8

En 2012 comme à la veille de chaque élection présidentielle, les médias balayent quotidiennement un ensemble de thèmes de campagne: l'abstention, la nation, la place de l'Islam, le vieillissement de la société salariale, la crise financière internationale, l'emploi, le peuple et les élites, l'enjeu écologique, la sécurité... Prenant du recul par rapport à ces thèmes, Pascal Perrineau, directeur du Centre de recherches politiques de Sciences Po (Cevipof), livre son analyse de la présidentielle 2012 sous l'angle de l'évolution de la démocratie d'opinion.

Entretien avec Pascal Perrineau

On a parfois l'impression que les Français font preuve d'un profond pessimisme, alors que notre pays reste l'un des États les plus prospères au monde. Sommes-nous entrés dans une « société de défiance » ?

En effet, si l'on fait une lecture trop rapide des propos de nombre de leaders politiques et syndicaux, on a la perception suivante: la France est un pays en dépression collective, dépression qui touche tous les étages du système social. Cette lecture est erronée. Il existe bien une défiance ancienne, que la crise d'aujourd'hui accentue encore, envers la représentation verticale incarnée par le monde politique, syndical et médiatique. Mais si l'on s'intéresse à la dimension horizontale, celle qui nous unit à l'autre dans notre quotidien (le voisin, le commerçant, le collègue de travail, la parentèle), les choses changent. La confiance est alors élevée.

Cycle de rencontres La politique et ses représentations

• Jeudi 5 avril

Rencontre autour du livre: *Toi, moi et la politique* avec Anne Muxel
18 h - Dans la bibliothèque, niveau 2.

• Lundi 16 avril

Débat: Le rapport des Français à la politique
19 h - Petite Salle

• Lundi 21 mai

Débat: L'homme politique et les Français
19 h - Petite Salle

Élevée, mais laissée à elle-même. Elle ne parvient plus à s'articuler avec le monde de la représentation.

Cette crise de la représentation peut avoir plusieurs traductions: le désintérêt, la protestation, la colère sociétale infra-politique. Les Français semblent se désintéresser du moment du vote: depuis 2007, nous avons battu tous les records d'abstention connus depuis 1945.

Constata-t-on un phénomène similaire dans les autres pays occidentaux ?

À des degrés divers, aucun n'est épargné, des régimes latins (Espagne, Italie) aux systèmes plus consensuels (pays nordiques, Pays-Bas), jusqu'à l'Allemagne. Les populations protestent sous diverses formes. Le mouvement des « indignés », jusqu'aux États-Unis, est un des avatars significatifs de cette protestation. On relève, dans de nombreux pays européens, un succès des partis protestataires de droite, comme le populisme norvégien, suisse ou néerlandais, mais également de gauche (le Parti de Gauche en France ou Die Linke en Allemagne).

Nous verrons si les élections de 2012 pencheront, comme en 2002, vers le désintérêt (plus de 28 % d'abstention) ou bien la contestation bruyante.

Comment, dans ce contexte, adapter les stratégies de campagne? Les hommes politiques cherchent à réintégrer dans le système une partie de cette protestation. N. Sarkozy, S. Royal, F. Bayrou l'ont fait en 2007. C'est plus difficile en 2012 : pour le sortant, N. Sarkozy, qui doit valoriser son bilan; pour F. Hollande, qui est marqué par la culture du compromis.

Il n'en reste pas moins que si l'opinion est très remontée en cette période de turbulence économique, elle souhaite aussi s'assurer de la capacité de la classe politique à gérer les événements, à déployer une grande réactivité aux aléas de la conjoncture financière. Les enquêtes pré-électorales soulignent à la fois l'expression d'une colère et le sentiment de responsabilité.



DR

Pascal Perrineau

Que penser de la primaire organisée par le Parti Socialiste ?

La primaire est une tentative ancienne de réponse à la crise de la représentation. Les médiations traditionnelles – partis, syndicats – jouent mal leur rôle car elles sont très peu représentatives: 8 % seulement des salariés français sont syndiqués, 2 % à peine des électeurs appartiennent à un parti. Or, les partis avaient jusqu'à une date récente le monopole de la sélection des candidats. Il fallait donc le leur enlever.

L'idée a commencé à fleurir déjà dans les années 1980, plutôt à droite qu'à gauche, de faire choisir les candidats par les adhérents (au sens large) et sympathisants des partis, et éventuellement par les électeurs. Elle a été reprise à gauche parce qu'on voyait bien qu'après la disparition de F. Mitterrand, la gauche française s'était installée dans une crise de leadership, dont elle n'est pas encore complètement sortie. F. Mitterrand était un leader naturel de la gauche, qui s'imposait bien au-delà du PS.

Il y a eu deux phases chez les socialistes: d'abord des « primaires fermées », réservées aux adhérents du parti (en 1995). Ça n'a pas donné une légitimité suffisante à L. Jospin, d'où l'idée de « primaires ouvertes », à l'américaine, où ce sont des électeurs qui se prononcent. La tâche n'était pas facile. La France n'avait jamais pratiqué ces primaires ouvertes. Le processus, contesté au départ au sein du parti, a été vertueux: le choc de l'affaire DSK a provoqué au Parti Socialiste l'idée que seules les primaires étaient le moyen d'en sortir. Si les socialistes s'étaient rabattus sur leur seul appareil au moment de l'affaire DSK, ils auraient manqué de légitimité pour imposer quelqu'un d'autre. Les primaires deviennent une divine surprise à l'été 2011: le peuple de gauche, désarçonné, pense pouvoir retrouver toute sa dignité grâce à un homme ou une femme qui pourra le représenter pleinement. La greffe marche, parce que ces primaires ont un caractère de démocratie participative qui répond bien à la crise des appareils traditionnels.



À lire

- Bernard Manin, *Principes du gouvernement représentatif* (Calmann-Lévy, 1995)
- Yann Algan et Pierre Cahuc, *La Société de défiance: comment le modèle social français s'autodétruit?* (Éditions Rue d'Ulm, 2007)
- Pascal Perrineau, *Le Choix de Marianne: pourquoi, pour qui votons-nous?* (Fayard, 2012)
- Pascal Perrineau, Luc Rouban, dir., *La Solitude de l'isolier: les vrais enjeux de 2012* (Autrement, 2012)

Pensez-vous que cette procédure de désignation d'un candidat ait un avenir dans d'autres partis ?

L'ampleur du succès, le fait que les électeurs se sont déplacés en masse, vont rendre cette procédure incontournable. Les autres partis seront peu à peu obligés de s'y mettre, d'autant plus qu'ils sont toujours dans le même état de crise. En France, ils sont faibles, et dans les années qui viennent, ils n'auront pas plus de légitimité. Celle-ci ne peut donc venir que de l'extérieur, de l'électorat. Je crois que cette procédure de primaires ouvertes est destinée à s'étendre de la gauche à la droite. Est-ce qu'on restera seulement sur le registre de primaires ouvertes? Est-ce qu'on mêlera, comme aux États-Unis, des procédures de primaires ouvertes et de primaires fermées? Est-ce que certains partis, comme le Front National, continueront à fonctionner sur le principe de primaires fermées?

Dans son livre intitulé *Principes du gouvernement représentatif*, Bernard Manin explique qu'il y a trois phases dans la démocratie représentative. À la fin du XIX^e siècle, la phase d'une démocratie médiatisée par les notables; au début du XX^e siècle, une phase commence où la démocratie s'organise autour des partis, qui deviennent les médiateurs essentiels de la démocratie. Pour Manin, on entre actuellement dans une troisième phase, qu'il appelle « la démocratie du public », que d'autres pourraient appeler la « démocratie d'opinion »: l'acteur essentiel devient l'opinion publique. Cette démocratie d'opinion s'exprime de plusieurs manières; la démocratie sondagière en est l'un des éléments forts. Les primaires ouvertes sont en quelque sorte une manière de réarmer la démocratie d'opinion à la démocratie de partis.

C'est au fond un principe assez vertueux. Je crois que la démocratie, comme d'autres régimes, doit avoir une vertu dominante et que la vertu dominante de la démocratie, c'est la confiance. Tous les mécanismes qui cherchent à organiser, à faire vivre cette confiance vont dans le bon sens.

DES PLANCHES ET DES BULLES POUR PLANCHER SANS BULLER

Loin des cow-boys et des colons en roulotte, les pionniers américains sont aujourd'hui universitaires, chercheurs, archivistes, bibliothécaires... Aventuriers de la connaissance, ils la sèment sur des champs inattendus.

L'esprit pionnier souffle à l'Ohio State University, où la bande dessinée est un objet d'étude aussi honorable que la littérature classique. Dans la ville de Columbus, le Billy Ireland Cartoon Library & Museum, qui dépend de l'Université, rassemble la plus grande collection de recherche au monde consacrée à la bande dessinée et au dessin d'humour.

C'est une bibliothèque d'étude, ouverte gratuitement à tous les publics, mais aussi un musée, qui organise des expositions temporaires et, tous les trois ans, un festival international de grand prestige: le Festival of Cartoon Art. Sa directrice, **Jenny Robb**, également professeur à l'Université, nous en dit plus sur cette institution qui mêle tout naturellement haut savoir et culture populaire.

L'Ohio State University a-t-elle ouvert la voie considérant la bande dessinée et le dessin d'humour comme objets pour des études universitaires?

Oui, l'Ohio State University a été le premier établissement d'enseignement supérieur aux États-Unis à reconnaître la nécessité de collecter et de conserver des documents relevant de la bande dessinée et du dessin d'humour en vue de recherches sérieuses.

ligne d'



Salle de lecture actuelle du Billy Ireland Cartoon Library & Museum

Le Billy Ireland Cartoon Library & Museum a été fondé en 1977, lorsque Milton Caniff ¹ a fait don de ses archives à l'État d'Ohio. D'autres bibliothèques, comme celles de l'Université du Michigan ou de l'Université de Syracuse collectaient également ce type de documents dans les années 1970. Et depuis, à mesure que se sont accrus l'intérêt pour les cultures populaires et leur reconnaissance comme champ légitime pour la recherche, de nouvelles institutions universitaires ont suivi ce chemin.

Comment évaluez-vous la valeur d'un document au regard de la recherche?

Nous collectons toutes sortes de documents que nous estimons intéressants pour les chercheurs. Cela comprend des dessins originaux (ébauches ou œuvres abouties), des épreuves d'imprimeurs, des pages et coupures de journaux, mais aussi les papiers personnels des dessinateurs (correspondances, documents commerciaux), ainsi que les archives d'organisations professionnelles et de sociétés. Nous rassemblons aussi les livres et les périodiques de et sur la bande dessinée et le dessin d'humour.

Il est important pour les bibliothécaires et les archivistes de faire très attention lorsqu'ils confèrent ou refusent de la valeur à un objet. En effet, il est difficile de savoir ce qui pourra

¹ Milton Caniff (1907-1988) est un auteur de BD originaire de l'Ohio, créateur de la célèbre série *Terry and the Pirates*, et l'un des fondateurs de la National Society of Cartoonists.



The Passing Show, par Billy Ireland, publié dans le *Columbus Dispatch* en 1921
The Passing Show, par Billy Ireland, publié dans le *Columbus Dispatch* en 1935

intéresser un chercheur dans cinquante ou cent ans et c'est pour cette raison que nous essayons de collecter de manière aussi exhaustive que possible les matériaux de la bande dessinée et du dessin d'humour.

Votre public est-il essentiellement constitué de chercheurs ou est-ce le « grand public » ?

Généralement, nos usagers sont des universitaires, des étudiants ou des chercheurs indépendants, qui travaillent dans une large gamme de disciplines: Histoire, Art, Anglais, *Popular Culture Studies*, *Women Studies*, *African-American Studies*, Communication, Géographie, Journalisme. Les éditeurs aussi utilisent nos collections.

Nous comptons être mieux à même d'accueillir le grand public lorsque nos nouveaux locaux ouvriront, à l'automne 2013. Ils comprendront un musée avec trois galeries d'exposition. Cette nouvelle installation fera passer notre surface de 632 à 2 325 m². Elle rendra plus visible et accessible notre collection unique au monde, ce qui nous aidera à toucher de nouveaux publics, y compris des groupes scolaires et associations communautaires, auxquels nous proposerons des services et une programmation élargis.

Propos recueillis et traduits par
Catherine Geoffroy, Bpi



Captains of Industry V: Enrico Carus, par James Montgomery Flagg, couverture du *Harper's Weekly* (1914)

Opper Project

Baptisé du nom d'un des plus anciens auteurs de BD américains, originaire de l'Ohio, ce programme promeut l'utilisation de dessins de presse par les professeurs du secondaire pour leurs cours d'histoire. Pratiquement tous les épisodes de l'histoire des États-Unis depuis le XIX^e siècle sont illustrés par des dessins d'époque. Ces œuvres sont accompagnées d'un dispositif pédagogique et mises en ligne, en accès gratuit.

<http://hti.osu.edu/opper/>

Les Comics Studies

Le Billy Ireland Cartoon Library & Museum a créé la « Studies in Comics and Cartoons series », une collection d'ouvrages scientifiques consacrés à la BD, au roman graphique, au dessin d'humour, depuis leurs origines au XIX^e siècle jusqu'aux *webcomics* de notre époque.

<http://cartoons.osu.edu/?q=press/ohio-state-university-press-announces-studies-comics-and-cartoons-series>

au Centre

GERHARD RICHTER: PEINTRE, UN POINT C'EST TOUT

Roues de bicyclette, porte-bouteilles, urinoirs : avec ses *ready made*, Marcel Duchamp a remis en cause la grande tradition de la peinture. Gerhard Richter lui répond en peintre, alternant œuvres abstraites et sujets figuratifs. Avec pour projet de créer un univers en soi, un espace aussi vivant, lumineux et extraordinaire qu'un paysage réel.

Né à Dresde en 1932, Gerhard Richter a commencé sa vie d'artiste en Allemagne de l'Est. Les peintures d'alors ont pratiquement toutes été détruites mais de cette période reste l'opposition aux idéologies, aux discours dominants et à la figuration réaliste que sous-tend l'esthétique communiste.

Passé à l'Ouest en 1961, l'artiste s'intéresse d'emblée à la peinture abstraite informelle, alors que la mode est au *pop*. Et construit une carrière très personnelle sans jamais vraiment s'inscrire dans les mouvements de son époque, Fluxus, la nouvelle figuration, l'hyperréalisme américain ou les néo-fauves par exemple.

Artiste singulier, très exigeant envers lui-même, il entretient un rapport à la fois humble et critique à son œuvre. Il ne montre ses créations que lorsqu'il en est content, n'hésite pas à s'arrêter de peindre pendant de longues périodes et même à détruire ses tableaux.

Abstraction/figuration

L'œuvre de Gerhard Richer se construit entre abstraction et figuration. Il s'est fait connaître par des peintures figuratives « floues » réalisées à partir de clichés photographiques. Mais distinguer peintures figuratives et peintures abstraites n'est pas pertinent, l'artiste pratiquant alternativement l'une et l'autre. Ses premiers tableaux abstraits sont d'ailleurs des photos de détails de ses propres tableaux qu'il agrandit, projette sur un mur et peint. Reprendre une partie de son travail pour la retravailler et nourrir une nouvelle œuvre est typique de son processus créatif.

Au milieu des années 1980, il développe une autre manière de travailler, mixte des deux : l'*Over Painting Photo*. Recouvrant ses photographies de peinture, il en fait des tableaux abstraits. « Pour lui, nous dit Camille Morineau, commissaire de l'exposition, un bon tableau abstrait doit être aussi vivant, aussi lumineux, aussi extraordinaire qu'un paysage réel ».

Exposition:
Gerhard Richter

6 juin - 24 septembre 2012
Centre Pompidou
Galerie 1, niveau 6



Juni n°527 [Juin n°527] de la série *Abstrakte Bilder*, 1983
(huile sur toile, 251 x 251 cm)

Un peintre neutre?

Le rapport au réel n'est pas en soi le sujet de sa peinture. Gerhard Richter part de photos parce que leur omniprésence dans notre univers, de la presse aux albums de famille, leur confère le statut d'images neutres.

Sous cette apparente neutralité affleurent cependant l'histoire personnelle du peintre et l'Histoire tout court. Un oncle enrôlé dans la Wehrmacht ainsi qu'une tante schizophrène assassinée par les nazis apparaissent dans deux œuvres de 1965. L'ensemble de tableaux intitulé « 18 octobre 1977 » représente les corps morts des terroristes de la Fraction Armée rouge. Une œuvre plus récente, un avion photographié juste avant qu'il ne s'écrase sur les tours de New York, se réfère au 11 septembre.



Chinon n°645, 1987
(huile sur toile,
200 x 320 cm)

Et lorsqu'il peint sa femme allaitant son fils dans *S. et son enfant*, montré ici pour la première fois à Paris, c'est finalement à l'histoire de la peinture que Gerhard Richter se confronte. À un archétype de la peinture classique, celui de la maternité et de la Vierge à l'enfant.

Ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre

L'exposition de Gerhard Richter présentée au Centre Pompidou se démarque de celles qui l'ont précédée à Londres et à Berlin. Si les commissaires des trois institutions ont travaillé tous ensemble avec l'artiste dans son atelier pour établir une liste d'œuvres commune, chacun a ensuite décliné le projet en fonction du contexte national. Résultat de ce travail à quatre voix, trois rétrospectives « sœurs » avec des accrochages différents.

Considérant que le public anglais – et a fortiori allemand – a du travail de Richter une connaissance plus fine que les Français, Camille Morineau a souhaité en donner à Paris une vision plus complète. L'exposition, déployée sur un espace plus important, présente ainsi plus d'œuvres, provenant de collections publiques françaises ou de collections publiques ou privées étrangères.

L'exposition fait également explicitement référence à celle de 1977: à l'ouverture du Centre Pompidou, l'artiste avait présenté des monochromes gris, des œuvres en verre et des échantillons de couleurs. Reconstituée et placée au cœur de l'actuelle présentation, celle de 1977 rappelle le caractère radical, parfois difficile, du travail du peintre allemand.

Rétrospective de près de cinquante ans de création, l'exposition s'ouvre également sur les dernières œuvres, jamais encore montrées. La plus récente, de près de quatre mètres de long, est une impression digitale réalisée à partir d'un détail d'un des tableaux abstraits favoris de l'artiste.

D'après les propos de **Camille Morineau**
recueillis par **Catherine Burtin** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi



S. mit Kind [S. et son enfant], 1995 (huile sur toile, 41 x 36 cm)



dossier

avec ou sans bulles? la BD

15

dossier : avec ou sans bulles ? la BD

« Je trouve assez ironique d'être surnommé le parrain du roman graphique quand mon idéal est une histoire qui tient en quatre cases ou en quatre pages » confiait Art Spiegelman au *New York Times* en 2007.

Avec *Maus*, il avait pourtant débarrassé la BD d'une réputation de divertissement simpliste : les animaux n'y sont pas de mièvres compagnons pour enfants mais des déportés et leurs bourreaux nazis. Couronné par le prix Pulitzer en 1992, Spiegelman était alors reconnu comme l'inventeur du « roman graphique » - un terme mal défini et pourtant devenu courant, désignant des BD ennoblies par le sérieux des thèmes, la narration sophistiquée, la profondeur des personnages.

Mais la bande dessinée, c'est aussi le manga ; c'est du documentaire, de la philosophie, des super-héros, de la création oulipienne sous contraintes... Avec ou sans bulles, en bandes ou hors cases, en livre, en ligne, la BD n'en a pas fini d'échapper aux codes qui la définissent.

Exposition Art Spiegelman
Co-mix

Une rétrospective de bandes dessinées, graphisme et débris divers

Du 21 mars au 21 mai
Dans la bibliothèque, niveau 2



LA BANDE DESSINÉE À LA CROISÉE DES DESTINS

« Quand j'étais enfant, mes parents interdisaient qu'on ait des bandes dessinées à la maison ». Il n'est pas rare, aujourd'hui encore, d'entendre de tels témoignages désignant la BD comme une perte de temps nuisible au développement intellectuel.

Pourtant, nous montre Thierry Groensteen, cette BD longtemps ravalée au rang de sous-culture et de marchandise standardisée s'affirme comme un art aux formes constamment renouvelées, en voie de reconnaissance et de légitimation.

La bande dessinée a longtemps passé pour un art *populaire*. Encore faut-il s'entendre sur la signification de cette épithète. Depuis la fin du XIX^e siècle, les bandes dessinées ont fréquemment bénéficié d'une diffusion de masse : les *comic strips* publiés dans la presse d'information américaine, les *comic books*, les mangas, nos « illustrés » et nos « petits formats » d'antan en témoignent diversement. Certaines séries à succès de l'édition contemporaine vendent aujourd'hui, à chaque nouveauté, l'équivalent d'un Goncourt à succès, voire bien davantage. Les médias évoquent d'ailleurs souvent ces performances économiques comme preuve de la légitimité conquise par la bande dessinée, alors que les deux phénomènes sont d'ordre différent et pas nécessairement corrélés. Au reste, une nébuleuse de petits éditeurs plus ou moins « alternatifs » publient des ouvrages à faible tirage qui restent souvent très confidentiels. La BD n'est aucunement vouée à ne s'incarner que dans des *best-sellers*.

Le *comic book* ou le manga peuvent être qualifiés de supports *populaires*, dans la mesure où leur prix de vente les rend accessibles au plus grand nombre. C'est moins vrai de l'album cartonné à la française (une exception culturelle, qui confère à l'œuvre dessinée la dignité d'un objet de bibliothèque), pour ne rien dire de certains « romans graphiques » contemporains, à la présentation luxueuse et au prix élevé.

Des lecteurs cultivés, mais sans « culture BD »

Quant au profil des lecteurs, toutes les données disponibles confirment qu'ils se recrutent principalement parmi les jeunes urbains, diplômés et gros consommateurs d'autres biens culturels.

Ainsi, l'enquête du ministère de la Culture et de la Communication, publiée en octobre 2009, sur *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, établit que l'on compte deux fois plus de lecteurs (45 %) chez les cadres et les catégories socioprofessionnelles élevées et éduquées que chez les ouvriers (21 %) ou les employés (22 %).



Chris Ware : *Jimmy Corrigan, The Smartest Kid On Earth*

La perception du « neuvième art » par les élites intellectuelles reste cependant contrastée, et la bande dessinée trop souvent assimilée en bloc à un divertissement un peu infantile, dont la lecture constituerait une perte de temps. De *Little Nemo in Slumberland* à *Krazy Kat*, de *Tintin* à *Maus*, de *Watchmen* à *L'Ascension du Haut Mal*, de *Major fatal* à *Jimmy Corrigan*, des œuvres de premier plan ont pourtant jalonné l'histoire du genre ; et les connaisseurs ne sont pas en peine de mentionner quantité d'autres merveilles moins médiatisées. C'est dans une meilleure connaissance de ce riche patrimoine que la bande dessinée trouvera les ressources pour continuer à se réinventer, clame à juste titre Art Spiegelman. Malheureusement, il n'y a encore qu'une poignée de spécialistes pour partager une « culture BD » authentique, éclectique et informée. En outre, tout se passe comme si certains préjugés à la vie dure empêchaient les contempteurs de la bande dessinée de prendre acte de la formidable diversification que celle-ci a connue depuis quelques décennies en termes de publics, d'ambitions, de sujets et de styles.



Little Nemo in Slumberland de Winsor McCay (1906), encre sur papier

Un art de moins en moins formaté

La réalité est que la bande dessinée est une littérature de moins en moins formatée. Même si le concept de « roman graphique » reste flou, il a une vertu discriminante et signale que, à côté de la production industrielle, toujours corsetée par le système des héros, des séries et des multiples déclinaisons génériques du paradigme de l'aventure, il existe désormais des œuvres dont l'ampleur et la sophistication ne le cèdent en rien à celles des films ou des romans les plus aboutis (ce constat vaut aussi pour les mangas, trop souvent réduits, dans la perception que nous en avons, à quelques stéréotypes).

L'essor de la bande dessinée numérique (les *web-* ou *e-comics*) ouvre un nouveau champ d'exploration, où les ressources combinées du son, du mouvement, de la « toile infinie » (qui libère l'artiste du format contraignant de la page) et surtout de l'interactivité engendrent des œuvres d'un genre nouveau, entre bande dessinée, animation et jeu vidéo.

« La bande dessinée est une littérature de moins en moins formatée. »

La bande dessinée devient aussi, par ailleurs, un art de galerie, certains dessinateurs troquant le papier pour une autre surface d'inscription, celle du mur.

On le voit bien, la bande dessinée est aujourd'hui à la croisée des destins: la multiplication des adaptations de classiques, le concept et le format du roman graphique, l'activité féconde de l'Ouvroir de bande dessinée potentielle, succursale de l'Oulipo attestent un devenir littéraire. Mais dans le même temps, la bande dessinée s'émancipe du livre pour d'autres supports, et tout un courant de la création contemporaine (incarné notamment par les auteurs du FRMK) se réclame d'une démarche plasticienne.

Entre grande culture et littérature industrielle, la bande dessinée est multiple et traversée de tensions qui font la richesse de cet art échappant à toutes les tentatives de réduction.

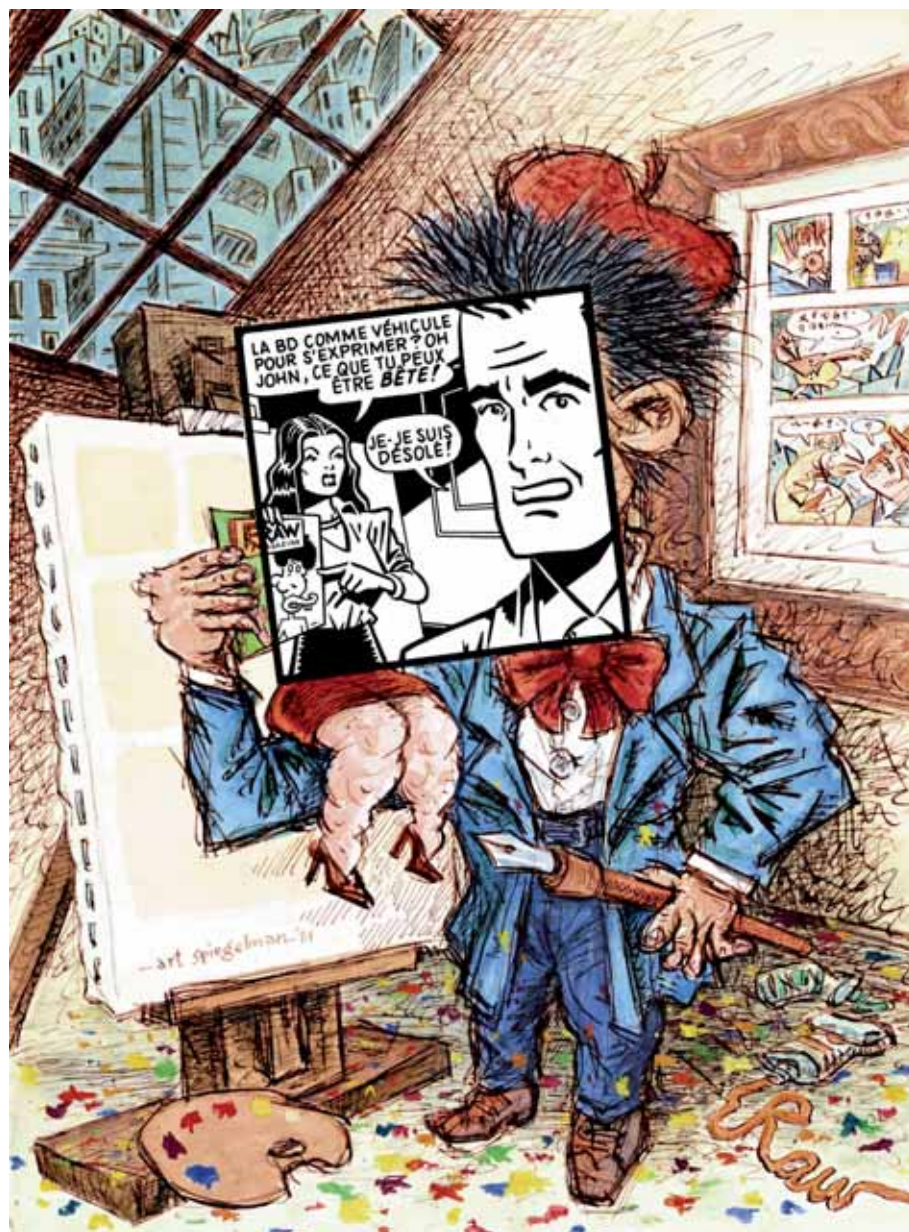
Thierry Groensteen

ancien directeur du Musée de la bande dessinée d'Angoulême, essayiste, enseignant



SIMPLEMENT COMPLEXE : ART SPIEGELMAN

Cela fait plus de vingt ans que *Maus*, son roman graphique sur la déportation de ses parents, a fait d'Art Spiegelman une icône de la BD, un classique. Mais ce statut confortable ne lui sied guère. Le souci lui va mieux, et doublement. Car en plus d'une angoisse profonde qu'il ne cache pas (il la revendiquerait presque), Art Spiegelman a le souci de comprendre: le soin obstiné et méticuleux d'analyser les ressorts profonds de la bande dessinée. Il ne la désigne pas comme un « art » mais, plus modestement, comme son « médium », incluant ainsi le lecteur dans sa volonté de comprendre. Qui est donc, aussi, le souci du monde.



Couverture pour *Print Magazine*

Entretien avec Art Spiegelman

Aux États-Unis, vos dessins ont parfois été refusés: *In The Shadow Of No Towers* ¹ a paru dans des journaux européens plus facilement que dans la presse américaine. Vos travaux sont-ils mieux perçus en Europe qu'aux USA?

Il n'y a pas une réponse unique qui vaille pour l'ensemble de mon travail, j'ai une gamme assez étendue de styles et de sujets de préoccupation. À mon grand étonnement, *Maus* a été universellement bien reçu; quant à mes travaux plus liés à la conjoncture, plus politiques, leur réception change selon le contexte politique. Ainsi, avec *In The Shadow Of No Towers*, en Europe au moins on m'a considéré tout simplement comme un émissaire du bon sens: j'ai été perçu comme un Américain à peu près sain d'esprit dans une Amérique qui devenait folle!

Tous ceux qui sont dans mon cas connaissent le même problème. Si on veut travailler avec des magazines ou des journaux, on se retrouve toujours dans la situation étrange de devoir soumettre son travail. Et pour la soumission, je suis très mauvais! Je n'aime pas être rejeté, je sais ce que je veux faire et tout ce que je demande aux éditeurs, c'est de me faciliter les choses. Je crois que ce serait tout aussi problématique si je vivais en France. Tout le monde a l'air d'aimer ce que j'ai fait, mais personne n'a jamais l'air de comprendre ce que je suis en train de faire!

C'est un problème qui vous est propre?

Non. C'est un problème propre à ma profession. Mon moyen d'expression, la bande dessinée, s'est toujours situé quelque part entre l'art et le commerce. Les bandes dessinées des journaux d'autrefois, les magazines de BD, le fait de publier dans la presse... tout ça est fait pour vendre du journal, pas pour montrer des œuvres d'art.

Les choses sont un peu plus faciles dans l'édition de livres qu'avec la presse. Dès lors que vous travaillez pour la presse, vous êtes un « collaborateur » et beaucoup de vos besoins se heurtent à ceux des autres. Donc très souvent, j'essaie de trouver comment

travailler avec mes collaborateurs tout en disant ce que j'ai besoin de dire. Dans quelques cas, ça a été si difficile que j'ai dû fuir en Europe.

Maintenant que vous êtes reconnu et consacré, maintenant qu'Obama a succédé à George W. Bush, pensez-vous encore possible qu'un de vos dessins soit refusé au États-Unis? Que faudrait-il que vous fassiez pour en arriver là?

Il y a plusieurs domaines où on s'attire des problèmes, et bien sûr, ce sont ces domaines que je recherche constamment... Ce qui a trait au sexe, aux questions raciales, aux idées reçues. Arriver à dire quelque chose qui ne soit pas complètement ressassé, qui puisse être remarqué, c'est compliqué, il faut toujours passer par l'éditeur – c'est lui le gardien du magazine, c'est normal.

Après le 11 septembre on a raconté partout que j'avais quitté le *New Yorker* en signe de protestation; c'est très romanesque mais ce n'est pas vrai. Je suis parti simplement pour pouvoir faire ce que j'avais à réaliser, et dont le magazine ne voulait pas. Mais c'est un merveilleux magazine, j'y ai même laissé ma femme en otage ²!

Vous avez besoin d'être libre, c'est ça?

Oui. Plus que la plupart des gens. Parce que j'éprouve un sentiment maladif d'insécurité: dès que quelqu'un me rejette, je me décompose... Je suis bien meilleur pour trouver des moyens d'avancer sans être rejeté.

La liberté est-elle plus grande en France?

Non, c'est une question de cultures. Je suis sûr qu'il y a des choses que je ne pourrais pas publier davantage en France qu'aux USA.

La France est plus libre en matière de publication sur internet, mais avec l'édition instituée, c'est toujours un problème. Dans certains cas, très rares, vous trouvez un éditeur qui vous soutient vraiment, totalement. Alors l'éditeur devient celui qui vous facilite les choses – comme pour un drogué: quelqu'un qui vous laisse prendre votre drogue. Je cherche ce genre de situations parce qu'à l'heure actuelle, toute autre serait trop dure; mieux vaut m'en tenir aux livres.



À l'ombre des tours mortes



Couverture du *New Yorker*, février 1993 © Art Spiegelman

¹ Dans *In The Shadow Of No Towers* (À l'ombre des tours mortes) Art Spiegelman raconte ce qu'il a vécu le 11 septembre 2001 à New York, tout en dénonçant les hypocrisies et mensonges politiques de l'Amérique, à l'époque dirigée par George W. Bush. Refusée par plusieurs journaux américains, cette BD a d'abord paru en Allemagne.

² Françoise Mouly, l'épouse d'Art Spiegelman, est directrice artistique du *New Yorker*.

Le patrimoine de la bande dessinée, ses personnages historiques, tiennent une grande place dans votre œuvre. Pourquoi ?

C'est évident pour moi. Je pense que l'avenir de mon médium, la bande dessinée, réside dans le passé. Premièrement parce que la BD n'est plus le médium de masse incontournable qu'elle était début du xx^e siècle. Par conséquent, elle doit devenir un art, ou disparaître.

Deuxièmement parce que les choses que nous faisons maintenant sont tout simplement construites sur le vocabulaire dont nous avons hérité. Quand on travaille avec des mots et des images, on a été précédé pendant des siècles par des artistes qui ont essayé d'imaginer comment combiner ces mots et ces images et qui ont trouvé beaucoup de solutions différentes, utiles à comprendre. C'est la même chose pour les peintres : même s'ils font – disons : du blabla conceptuel post-moderne, ils doivent comprendre ce qui les a précédés pour pouvoir entrer dans la conversation, sur la scène. De même, la plupart des écrivains ont lu les classiques du roman et de la littérature, et ceux-ci résonnent en écho dans leurs créations.

Tout ceci vaut également pour le pauvre et vulgaire médium qui est le mien : on a des ancêtres – certains sont des géants – et on se tient sur leurs épaules. Je suis très heureux d'avoir rassemblé une exposition au Musée de la Cité internationale de la Bande dessinée d'Angoulême : « Le Musée privé d'Art Spiegelman », présenté juste à côté de la rétrospective qui m'était consacrée. J'y ai exposé ma vision personnelle de la bande dessinée patrimoniale en réorganisant la collection permanente de la Cité. C'était une manière d'établir un dialogue entre la rétrospective de mes œuvres et ce qui a été fait au cours des siècles précédents. À l'époque, la bande dessinée n'était pas considérée comme un art – ce qu'on appelle maintenant le neuvième art – mais a posteriori, ces dessinateurs étaient de grands artistes. Je suis très fier de les avoir eus juste à côté de moi, à Angoulême.

Pouvez-vous nous expliquer pourquoi vous vous intéressez aux neurosciences ? Quel est leur lien avec la bande dessinée ?

J'espère pouvoir entamer une collaboration avec un spécialiste américain des neurosciences, David Eagleman. Nous allons essayer de trouver comment analyser les réponses des gens pour comprendre ce qu'ils voient en fonction des différents styles de bandes dessinées, des différents rythmes – en variant, par exemple le nombre de cases.

Ça fait plus de dix ans que je m'intéresse à la manière dont les mots et les images fonctionnent ensemble, c'est un sujet majeur pour moi. C'est au xviii^e siècle, je crois, qu'est née l'idée (très clairement formulée par Gotthold Lessing) selon laquelle dans les arts, les mots et les images seraient des domaines séparés : la poésie serait le domaine où s'exerce l'histoire et le temps, tandis que la peinture et la sculpture relèveraient de l'espace.

Crossroads



Or la bande dessinée est en contradiction absolue avec ce principe esthétique élémentaire, et par sa nature même, elle constitue l'avant-garde de qui est devenu la réalité du XXI^e siècle, à savoir que les mots et les images sont en constante interaction dans notre cerveau. Vouloir les séparer, c'est manquer de clairvoyance: la bande dessinée utilise complètement les mots et les images. Elle est une manière de transformer le temps en espace.

J'ai toujours eu conscience du fait que la BD parvient à notre cerveau d'une tout autre manière que le cinéma, la littérature ou la peinture: je crois que ce médium entre en résonance avec la manière dont le cerveau fonctionne réellement. Un bébé dans son berceau sait reconnaître un sourire de *smiley* avant même de reconnaître le sourire de sa mère. C'est incroyable, ça veut dire que notre cerveau fonctionne par icônes! Et quand nous pensons avec des mots, ce ne sont pas de longues phrases syntaxiquement compliquées mais des espèces de « flashes » verbaux, à la manière dont sont généralement écrites les BD: de brefs éclats de langage.

Il me semble donc que ce cocktail de mots et d'images pénètre dans notre cerveau de manière très spécifique, privilégiée. Le travail avec un spécialiste des neurosciences sera intéressant: il permettra d'explorer la manière dont nous pensons – et aussi ce que nous pensons...

Du reste, le titre même de cette exposition, *Co-mix* (en anglais, *comics* veut dire bande dessinée), évoque le mélange (*mix*) des images et des mots.



Que pensez-vous des mangas ?

Ils constituent un dialecte à part dans le langage de la BD – et ce n'est pas celui qui m'intéresse le plus, même s'il y a quelques grands artistes. J'ai toujours pensé que la BD était un art de la « compression »: elle prend des idées complexes et les réduit à des symboles; et une fois dans la tête des gens, ces idées retrouvent leurs grandes dimensions.

Dans le manga, très souvent, vous avez quelqu'un qui descend un escalier, et ça va lui prendre dix pages pour arriver en bas. Dans mon langage à moi, il suffit de montrer le personnage qui franchit la porte, puis qui se retrouve dans la rue, et (à moins qu'il ne se passe quelque chose de spécial dans l'escalier ou que vous ayez une raison de penser à cet escalier), c'est tout, on n'a pas besoin de détailler sans raison particulière. Le propre du manga, apparemment, c'est de faire des histoires qui remplissent des milliers de pages.

En France, les mangas prennent pourtant une place croissante dans la bande dessinée...

Oui, en Amérique aussi, et ça vient des femmes, pour une grande part. Il n'y avait pas de BD pour elles, et tout à coup sont arrivés des mangas pour chefs de restaurants sushis, pour joueurs de batterie, pour femmes, pour salariés du sexe masculin... pour tous les publics possibles et imaginables! Quand les mangas féminins sont arrivés aux USA, on a découvert que les femmes pouvaient aimer lire des BD... mais que Superman ne les intéressait pas.

La bande dessinée s'est considérablement rapprochée de la littérature et des arts plastiques. D'ailleurs, vous avez dit tout à l'heure qu'elle devait devenir un art ou mourir. Demeure-t-elle malgré tout une culture populaire?

Elle doit... rester un art populaire ou mourir! La hiérarchie entre haut et bas, entre culture populaire et art noble, tend à disparaître. L'art doit prendre en compte toutes les formes nouvelles, tout en créant un espace où l'on puisse prendre du recul sur ce qu'on voit et ce qu'on écoute; cet espace est ce que nous offre la culture des musées, donc elle représente une part importante de l'avenir de mon médium, et de tous les médias.

Vos œuvres sont-elles lues par des gens de classes populaires ou défavorisées?

Chacune de mes œuvres est différente, on ne peut pas généraliser. Ce qui m'impressionne c'est que *Maus*, par exemple, est lu largement par des jeunes, des vieux, des professeurs d'université et des gens plutôt non éduqués (à condition bien sûr de savoir lire, ce qui, aux États-Unis, n'est pas si évident que ça!) Et certaines de mes œuvres peuvent être lues facilement par tout le monde, quel que soit son degré d'éducation.

Quand j'entreprends un travail sérieux j'essaie de faire en sorte qu'il vaille la peine d'être lu plusieurs fois: qu'il y ait la place pour plusieurs degrés de lecture. Dans les grandes tragédies de Shakespeare, il y a beaucoup de plaisanteries salaces; c'était destiné aux pauvres qui ne pouvaient pas se payer un siège, comme ça ils avaient au moins de quoi rire et pouvaient s'intéresser, même s'ils ne comprenaient pas tout. J'ai l'impression que je raisonne un peu comme ça quand je travaille.

Malgré tout, certaines de mes œuvres requièrent un public évolué. J'ai fait des choses pour les enfants, d'autres qui exigent une attention similaire à celle qu'il faut pour un morceau de musique difficile, ou une peinture difficile. Chaque pièce a son propre niveau d'appréhension. Comme je suis à la fois un enfant, un pauvre idiot et un homme instruit, différentes parties de moi s'expriment dans des œuvres différentes...

Propos recueillis et traduits par
Catherine Geoffroy

COMMENT LE CERVEAU DÉCRYPTE LES BANDES DESSINÉES

Il y a dans la lecture d'une bande dessinée quelque chose de l'expérience cinématographique. Une BD de qualité captive notre attention et produit une expérience subjective fluide, qui n'est hachée ni par le passage d'une case ou d'une page à la suivante, ni par la nécessité d'alterner entre la lecture du texte et la reconnaissance des images. Pourtant, nos yeux ont bien un mouvement saccadé d'exploration, sautant plusieurs fois par seconde d'un point à un autre de la page – pour s'en convaincre, il suffit de regarder dans les yeux quelqu'un qui lit une BD. De plus, à chaque saccade le système visuel s'éteint pour que nous ne voyions pas le monde bouger devant nos yeux... D'où vient, alors, cette impression de fluidité ?



Pour tenter de répondre à cette question, laissons de côté les sauts entre les mots ou entre les pages, qui se retrouvent dans tout type de lecture. Concentrons-nous plutôt sur ce qui est propre à la bande dessinée, le mélange intime et variable d'images et de texte. Nous tâcherons de décrire ici comment le cerveau décode ce dispositif visuel complexe qu'est une bande-dessinée.

Notre cerveau « mondrianise »

Pour percevoir le monde, le cerveau le décompose en parties : il traite de façon relativement dissociée différentes dimensions de son entourage visuel. Ainsi, nous savons que reconnaître l'orientation des traits composant une forme et en reconnaître les couleurs sont des processus différents, opérant sur la base d'aires cérébrales relativement distinctes situées à l'arrière du cerveau. Certains neurones individuels, même, répondent de façon très préférentielle à telle ou telle orientation, ou bien à la couleur plutôt qu'aux niveaux de gris. Le cerveau « mondrianise » ce que les yeux lui donnent à voir.

Identifier les orientations et les couleurs ne suffit pas pour lire une BD. Le cerveau doit aller au-delà et reconnaître les formes qui lui sont présentées, par exemple les objets et les mots. Cela est possible grâce à un flux d'activité se propageant depuis les aires postérieures vers les aires situées sous les tempes (aires « temporales »). Là aussi, le cerveau décompose le travail, notamment en ce qui concerne les classes d'objets pour lesquelles il est expert.

Des images et des mots

Par exemple, nous sommes très très performants pour reconnaître des visages, réels ou représentés, sur la base d'indices objectifs qui sont souvent minimes. Lorsque nous savons lire, nous sommes aussi très très performants pour reconnaître des dizaines de lettres et de dizaines de milliers de mots. Là aussi les indices objectifs sont faibles. Rien ne ressemble plus à un 'd' qu'un 'b', et pourtant nous les distinguons très bien. Pour l'identification de ce type d'objets, le cerveau dispose de réseaux neuronaux relativement spécifiques, différents pour la reconnaissance des visages et celle des mots.

Ainsi, non seulement les personnages dessinés et les bulles sont (souvent) séparés dans l'espace de la feuille, mais nous les regardons à des moments différents et notre cerveau met en marche des processus cognitifs et neuronaux tout à fait distincts pour les reconnaître. Au lieu de se simplifier, le mystère de la fluidité de notre lecture de BD ne fait que s'épaissir...

Le rôle de la mémoire... et de l'oubli

En fait, les processus d'identification que nous venons de décrire ne constituent que le début de notre appréhension de la BD. Nous ne sommes pas des récepteurs passifs d'information : constamment, nous prédisons et anticipons activement ce que nous voyons ou allons voir. Ce sont nos connaissances préalables qui nous permettent de donner sens à ce que nous sommes en train de voir. Ainsi, la perception visuelle comprend une grande part d'interprétation.



Voyant un personnage portant un couvre-chef d'or et de pierres précieuses, nous saurons que c'est un monarque, et ce que cela implique pour l'histoire en cours. De même si nous avons vu les séquences de lettres R-O-I ou R-E-I-N-E. De façon importante, notre connaissance de ce qu'est un monarque ou de ce que les lettres R-E-I-N-E signifient est stockée dans notre mémoire dite « sémantique » d'une façon relativement indépendante de leur origine. Cela veut dire que cette connaissance est relativement abstraite, pas nécessairement associée aux images particulières qui nous ont permis d'en apprendre la signification. Cette représentation abstraite des choses est le point de rencontre des flux de reconnaissance des images et du flux de reconnaissance des mots, grâce auquel nous comprendrons l'histoire et la percevrons comme une expérience subjective unitaire et fluide.

C'est notamment en raison de ces processus d'interprétation, implicites et inévitables, qu'il peut être difficile de se souvenir de certains détails. Un lecteur pourra très bien connaître une BD mais ne plus se rappeler si tel élément de l'histoire, par exemple le bonnet vert d'un personnage secondaire, était représenté dans un dessin ou bien décrit dans une bulle. Pour des raisons similaires, des traits dessinés autour d'une voiture vont suggérer qu'elle démarre et nous pourrions même « entendre » le moteur, bruit qui n'est que suggéré par l'image. La fluidité de notre lecture est issue de l'oubli permanent de la connaissance objective de ce que nous avons rigoureusement vu.

Ce processus d'interprétation ne se produit pas dans les aires cérébrales visuelles. Il est mis en oeuvre par des aires dites associatives, et vraisemblablement par la communication à longue distance d'aires diverses mêlant perception, connaissance et contrôle de l'attention, par exemple le lobe frontal situé sous le front.

Alors que nous lisons une BD, notre cerveau décortique minutieusement le dispositif visuel mis en place par l'artiste. Ce découpage inconscient en éléments infimes est réalisé par des aires cérébrales hautement spécialisées. Il permet de reconnaître les éléments composant ce que nos yeux nous font voir (lignes, couleurs, mots, visages, etc.). Mais la perception et l'interprétation consciente dépendent plutôt du travail coordonné entre différentes aires cérébrales formant un réseau à grande échelle. C'est cette activité, au final, qui nous fait littéralement perdre de vue la machinerie complexe qui permet de décrypter une BD. De ce travail d'interprétation subjective résulte l'expérience si plaisante et fluide de lire une bande dessinée.

Carlos Hamamé et
F.-Xavier Alario,
chercheurs au Laboratoire de Psychologie
Cognitive affilié à Aix-Marseille
Université et au CNRS.

À lire
F.-Xavier Alario, dir. :
*Toutes les questions que
vous vous posez sur votre
cerveau* (Odile Jacob, 2011)

OU BA PO

mode
d'emploi

- Prenons un personnage de type belgeo-français.



- Défrichons avec lui le pourquoi et le comment de la bande dessinée sous contraintes.

L'artiste de tous temps a créé sous contraintes. C'est bien plus stimulant que la liqueur d'absinthe.



L'usage de carcans créatifs s'observe universellement et dans tous les champs artistiques.

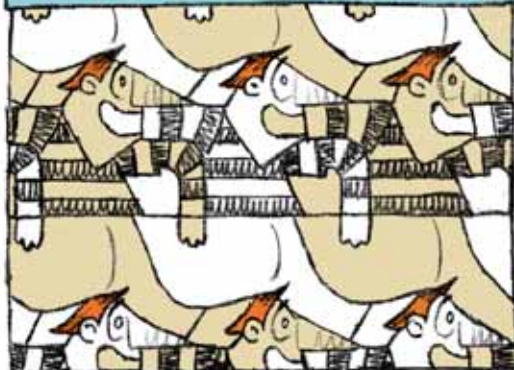
- Novembre 1960: naissance de l'Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) qui théorise et met en pratique l'usage de la contrainte dans le domaine littéraire.



Exemple: ce texte célèbre de Perec délesté de cette lettre: le 'e'.

Perec excelle en ce genre.

Dans les arts graphiques, la contrainte a souvent été utilisée. D'Arcimboldo à Escher en passant par les jeux graphiques et les illusions d'optique.



Oh! Fred! Et Gustave Verbeek!



la bande dessinée, de par sa structure, incite les auteurs à jouer avec elle, dès son origine.

- Novembre 1992: naissance de l'Oubapo (Ouvroir de bande dessinée potentielle) au sein de la maison d'édition l'Association.



Actuellement l'Oubapo compte 13 membres: F. Ayroles, A. Baladi, A. Baraou, G. Ciment, J. Gerner, T. Groensteen, Ibn Al Rabin, Killoffer, A. Kündig, E. Lécroart, M. Modden, J.C. Menu et Lewis Trondheim. L'oubapo oeuvre à son rythme: lunatique.

Intérêt de l'usage de la contrainte : a) le fortuit.



La vulgarité sa suffit!!

"Il n'y a qu'un cas où une oeuvre ne vaut rien, c'est quand elle correspond aux intentions de l'auteur" J.L. Borges

En se concentrant sur la contrainte l'auteur crée un fond et une forme sortant des (et de ses) sentiers battus. Et révèle souvent le non-dit, la face cachée. Comme dans ce dessin réversible.

b) la création au cube. Le travail de l'oubapien allie 3 plaisirs: - l'invention du principe. - la mise au point de ce principe. - sa résolution.

Exemple ▸



Cette bande-dessinée universelle de 6 cases se lit aussi bien à l'occidentale qu'à la japonaise (de droite à gauche) <<



c) La stimulation du lecteur. Pour apprécier une œuvre de l'Oubapo, le lecteur doit faire un effort, sortir de son rôle passif, se faire oubapien.

Chérie, tu me caches quelque chose... Tu te rend... sur toi, Ursula... Ce n'est pas bien mal... Pourtant si tu veux tu... me parler.

Quitte ce silence abyss... où tu te noies sur ce so... pendant que je soli... Moi qui t'ai tout donné! Tu n'es qu'une ing...!



d) La facétie. Par ses procédés mécaniques plaqués sur son processus vivant de narration, l'Oubapo génère du comique, selon la formule de Bergson.



Ici les paroles ont été remplacées par les 1^{ères} phrases de "Tristes tropiques" de Lévi-Strauss.

ET, PENDANT TOUTES CES ANNÉES, J'AI SOUVENT PROJÉTÉ D'ENTREDRE CE LIVRE, CHAQUE FOIS, UNE SORTIE DE HONTE ET DE DÉGÔT M'EN ONT EMPÊCHÉ. EH QUOI? FAUT-IL NARRER PAR LE MENU TANT DE DÉTAILS INSIPIDES, D'ÉVÉNEMENTS INSIGNIFIANTS?



e) L'explosion des codes du genre. L'Oubapo explore forcément les états-limites, dynamite les frontières.

f) Le collectif. L'Oubapo incite au travail à plusieurs, au partage d'expériences de par le monde.



MANGADOS

Le saviez-vous ? La France est le plus gros consommateur de mangas au monde après le Japon. Et les titres les plus vendus sont ceux qui s'adressent aux 11/15 ans, filles ou garçons. Pour Christine Détrez, co-auteur de l'enquête *Les Mangados: lire des mangas à l'adolescence*, le manga entre en résonance profonde avec la psychologie des adolescents et leurs modes de sociabilité.

© Olivier Vanhée

Festival Japan Expo 2008



Mauvais genre le manga ? Après les romans policiers et la bande dessinée, soudain auréolés d'une légitimité qui leur a longtemps été refusée, il semblerait que ce soit au manga de gagner ses galons de lecture « comme une autre ». Il est déjà loin le temps où Goldorak, Candy et Dorothée étaient accusés de pervertir la jeunesse et désormais les mangas envahissent les musées et les bibliothèques.

Mais pourquoi les ados lisent-ils des mangas ? Pourquoi cette passion pour ces histoires interminables, souvent en noir et blanc, qui de plus se lisent à l'envers ?

« Ne le dites pas aux profs ! »

Le manga est d'abord une lecture pratique, maniable, que l'on peut balader dans le bus, lire le temps d'une récréation, ou en cachette pendant les cours. « Et surtout, vous ne le dites pas aux profs », supplie Marie... Le manga est aussi une lecture rapide, « tellement rapide que je le lis en vingt minutes », soupire Alice, ce qui n'est pas sans poser problème, par exemple à Khayine, qui finit le manga qu'il vient d'acheter... dans le temps de transport qui le ramène chez lui.

Surtout, le manga s'insère dans la constellation des activités-phares de l'adolescence : on peut télécharger des épisodes sur internet avant leur publication en France, regarder des *animes*, écouter la musique des génériques ou de la J-pop, style musical qui lui est associé. On peut discuter sur un blog spécialisé, mettre sa collection en ligne, écrire une *fanfiction* (plutôt les filles), participer à un forum RPG (plutôt les garçons), ou encore réaliser des clips vidéo amateurs autour du manga (AMV), autant d'activités qui placent le manga au cœur de l'ère numérique.

Être de son âge

Mais ces raisons ne suffisent pas à expliquer, bien sûr, le succès des mangas : au collège, ils circulent dans les groupes de copains, et c'est grâce aux mangas qu'Hocine, qui n'avait pas d'amis au primaire, est désormais dans une « bande », soudée par les échanges et les discussions autour de leurs titres favoris, *One Piece* ou *Death Note*.

Surtout, le manga fait rire : maladroits, trahis par leur corps, les héros sont parfois détournés de leur noble quête par leurs besoins et instincts les plus terre-à-terre... Et il n'est pas étonnant qu'à l'adolescence, on soit sensible à ces corps qui se transforment et se tordent, tant par les conventions esthétiques propres aux mangas que par le recours aux exosquelettes, ces robots tout puissants avec lesquels on ne fait qu'un.

Lecture facile et légère ? L'affirmer serait, déjà, minimiser le rôle de la sociabilité amicale et de l'humour, fondamental dans la construction de soi à l'adolescence. Ce serait, surtout, oublier toutes les ressources identitaires que procure cette lecture. Le manga est en effet la lecture qui permet d'être de son âge, de se démarquer des parents, tout en s'intégrant dans le groupe des pairs. Les titres lus évoluent eux aussi, dessinant une véritable trajectoire de lecture, et permettent de « grandir » au moins symboliquement : si *Naruto*, par exemple, vieillit au fil de la série, vient un moment pourtant où le titre est abandonné, car trop marqué par l'enfance... ou par son succès commercial. Car s'afficher fan de manga n'est pas chose facile. Pour un garçon, c'est prendre le risque d'être assimilé à la figure repoussoir de la fille fascinée par les conventions, consommatrice de produits dérivés.



Le manga dans la culture ado...



... et au cœur de l'ère numérique

À lire
Christine Détrez et Olivier Vanhée, *Les Mangados: lire des mangas à l'adolescence* (Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2012)

Avoir le « bon » genre

Lire des mangas permet aussi d'avoir le « bon » genre : l'édition distingue les mangas pour filles (*shojo*) et mangas pour garçons (*shonen*). Les garçons lisent très peu de mangas pour filles. Quand ils le font, c'est en cachette, sans les acheter, ou en prenant pour prétexte que c'est leur copine ou leur sœur qui les leur a prêtés. Pour les filles de milieu favorisé, au contraire, lire des *shonen* est une façon de se distinguer, notamment du sentimentalisme des *shojos*. Et pourtant... Comment expliquer le goût de certaines de ces jeunes filles pour les *yaoi*, ces mangas écrits par des femmes, mettant en scène des amours entre jeunes hommes? La violence des réactions des garçons à ce sujet renseigne d'ailleurs sur les enjeux liés à l'homosexualité et sur l'homophobie des cours de récréation. Mais les jeunes filles de milieu favorisé trouvent sans doute dans ces corps androgynes la romance qu'elles se refusent avec les *shojos*, considérés comme « mangas à l'eau de rose » aux « héroïnes trop niaises » – Alexandra va même jusqu'à s'inquiéter des problèmes de dos dont souffriraient les personnages féminins des *shojos*, à cause de... leur poitrine proéminente.

Enfin, on ne dira jamais assez les ressources fournies par l'identification. Sans verser dans une psychanalyse sauvage, que dire de Nathanaël, élevé par sa mère, qui ne lit que des mangas axés autour de la quête du père? D'Océane, qui s'identifie à Kissa, l'héroïne de *Fruits Basket* qui, comme elle-même quand elle était en primaire, se voit rejetée par tous? De Laurent qui compare les persécutions subies au collège et celles qu'affronte Makino Tsukushi, l'héroïne du manga *Hana Yori Dango*?

Lire, ce peut donc être lire contre l'adversité, pour se sentir moins seul, pour apprendre à grandir, encore et toujours, et quel que soit le support.

Christine Détrez,

maître de conférences en sociologie à l'ENS Lyon



Le salon manga à la Bpi, décoré par une fresque de Kaori Yokishama (hiver 2012)

lire, écouter, voir

CABANE ET ARCHITECTURE MOBILE: DU RÊVE D'ENFANT AU SIGNE DU TEMPS

Depuis une petite dizaine d'années, une édition florissante s'installe sur les rayons de la bibliothèque autour des thèmes de l'architecture mobile, de l'habitat nomade, des cabanes et autres nouveaux concepts de petits espaces. **Patrick Bouchain**, le concepteur du Centre Pompidou mobile, tisse pour nous les liens qui existent entre architecture, mobilité, nomadisme, espace, récupération, transformation, création, liberté – autant de concepts qu'à ses yeux, il faudrait réhabiliter pour « faire société ».

Le Centre Pompidou mobile a entamé à l'automne dernier son voyage de trois ans à travers la France. Patrick Bouchain a ainsi donné de la mobilité au musée, et ce n'est pas rien: le musée vient vers la population et non l'inverse. C'est toute une conception de l'institution qui est revisitée, dans une forme de démythification permettant sans doute à un autre public de rencontrer l'art.

Un seul regret, pour Patrick Bouchain: ne pas avoir proposé des livres à côté des œuvres d'art pour faire un Centre Pompidou mobile interdisciplinaire à l'image du Centre Pompidou Paris, où la Bibliothèque côtoie le Musée, où le public regarde et lit ensemble.

Le Centre Pompidou mobile représente pour Patrick Bouchain la quintessence de sa vie d'architecte nomade – lui qui a dès le début refusé de s'inscrire à l'Ordre des architectes. Ce chemin buissonnier qu'il ne devait plus quitter trouve son point de départ dans une lecture révélatrice: *Architecture sans architectes* de Bernard

Le Centre Pompidou mobile est un musée ambulant, qui se déplace de ville en ville et permet de présenter une quinzaine d'œuvres sélectionnées dans la collection du Musée national d'art moderne (MNAM - Centre Pompidou Paris). L'architecte Patrick Bouchain a conçu cette structure, qui rappelle l'esthétique des chapiteaux de cirques.

Rudofsky. Ce livre fondateur, édité à l'occasion d'une exposition au MoMA en 1964, explore l'histoire de l'architecture étendue pour la première fois à toutes les civilisations et à toutes les époques, y compris aux habitats nomades ou vernaculaires.

Mais que signifie aujourd'hui la notion de nomadisme en architecture? Après une longue période de sédentarisation, le nomadisme est de retour depuis le milieu du XX^e siècle grâce à l'évolution des transports, et aujourd'hui plus encore avec la mondialisation, l'ordinateur portable et le téléphone mobile. Selon Patrick Bouchain, « nous sommes aujourd'hui dans l'état d'origine de l'humanité: en marche ». Ne manque-t-il plus alors à l'homme qu'un habitat mobile?

Habiter plutôt que se loger

Pour Patrick Bouchain, l'homme a peu à peu été éloigné de la construction de sa maison: avec le préfabriqué et l'architecture standard, notamment dans le logement social, l'homme habite dans un espace qu'il ne comprend plus parce qu'il n'a pas participé à son élaboration. Il « n'habite plus », il est « logé ». Or, souligne, Patrick Bouchain l'homme a un besoin fondamental de créer – ainsi, depuis qu'il dispose de plus de loisirs, il se met à bricoler chez lui, à transformer son habitat, à construire des cabanes au fond de son jardin.

« L'héroïne de l'humanité c'est la main »

L'architecture mobile, sous ses airs de cabanes ou de tentes foraines, constitue sans doute une tentative de réponse aux problèmes de notre époque, et notamment à celui du logement.

Et comme la mobilité implique des contraintes spatiales, la réflexion se porte sur l'espace nécessaire à une personne, à une œuvre d'art: de quoi a-t-on réellement besoin?



photo Cyrille Weïner

Le Centre Pompidou Mobile: Patrick Bouchain - Construire, architecte

La question est d'une cruelle actualité à une époque où le prix du mètre carré ne permet plus à tous de trouver un toit. Parfois assimilée aux solutions d'urgence pour des populations nécessiteuses, l'architecture mobile peut être regardée avec une certaine inquiétude: n'assistons-nous pas à une paradoxale sédentarisation de la caravane ou du *mobile home*, au retour à une forme d'architecture jetable ou éphémère – développée notamment par le groupe Archigram dans les années soixante? Archigram, nous dit Patrick Bouchain, a introduit dans l'architecture la joie, la vie (primant sur la forme), la couleur, portées par la société de consommation. Mais aujourd'hui, la démarche est écologique: il s'agit de garder cette « joie » tout en rapprochant l'homme de la construction de sa maison et de ses besoins réels, en ouvrant le débat sur l'espace nécessaire, les objets utiles, l'énergie, la récupération, les proportions, l'harmonie. Et même si la cabane ou le container devaient répondre à une nécessité d'urgence, il serait précieux de leur appliquer ces recherches afin d'en faire des solutions de qualité.

Pour Patrick Bouchain, le nomadisme et la mobilité inscrits en l'homme redonnent à la main sa valeur, à côté de la pensée. « L'héroïne de l'humanité c'est la main » écrivait André Leroi-Gourhan. La main vient rappeler à l'homme qu'il a toujours au fond de lui ce besoin de construire sa cabane, son rêve d'enfant.

Maïta Lucot-Brabant,
Bpi



À lire à la Bpi

Patrick Bouchain et Bernard Rudofsky

- Patrick Bouchain: *Construire ensemble, le Grand Ensemble: habiter autrement* (Actes Sud, 2010) 70 " 19 " BOUC. P 1
- Bernard Rudofsky, *Architecture sans architectes: brève introduction à l'architecture spontanée* (Chêne, 1977) 70 " 19 " RUDO 1
- Bernard Rudofsky: *L'Architecture insolite: une histoire naturelle de l'architecture concernant, en particulier, ses aspects le plus souvent négligés ou totalement ignorés* (Taillandier, 1979) 70 " 19 " RUDO 1

Sur l'architecture mobile, les cabanes et autres types d'habitat

Cote 721.75:

- Odile Alleguede: *Maisons nomades, un souffle bohème* (La Martinière, 2010)
- Eduard Broto: *Architecture du futur: espaces minimums* (Links, 2009)
- Sally Coulthard: *Cabanes: une pièce en plus* (Chêne, 2009)
- Philip Jodidio: *Temporary Architecture Now* (Taschen, 2011)
- Raphaël Magrou: *Habiter un container: un mod (ul) e au service de l'architecture* (Ouest-France, 2011)
- Mini maousse 2009-2010: petit mais alternatif, petit mais créatif, archi petit* (Alternatives, 2010)
- Christian La Grange: *L'Habitat plume: mobile, léger, écologique* (Terre Vivante, 2007)
- Phyllis Richardson: *Nano habitat: des concepts innovants de petites surfaces* (Ouest-France, 2011)
- Daniela Santos Quartino: *Architectures modulaires économiques* (Place des Victoires, 2010)
- Jennifer Siegal: *Mobile: The Art of Portable Architecture* (Princeton Architectural Press, 2002). Cote: 72.20 SIE
- Véronique Willemin: *Maisons mobiles* (Alternatives, 2004)

venez !

ALAIN JOUFFROY À GRANDS TRAITS

L'œuvre d'Alain Jouffroy est monumentale: plus de cent vingt ouvrages – recueils de poèmes, romans, essais, monographies d'artistes... Sa vie: impossible à résumer. Poète, éditeur, créateur de revues, critique d'art; membre du mouvement des Surréalistes, Parisien voyageur établi à Venise, à Tokyo... Aujourd'hui, il écrit, élabore des collages d'objets – ses « posages ». Nous l'avons rencontré pour un portrait journalistique. Impossible: la matière est trop riche et dense.

Esquisse d'Alain Jouffroy

« Il faut que je que je puisse répondre à côté, que mes réponses ne soient pas trop dépendantes de vos questions » nous avertit Alain Jouffroy. Une liberté posée d'emblée. Il y aura recours, tout en se prêtant avec bienveillance au jeu de l'interview. À quatre-vingt-trois ans, Alain Jouffroy est resté l'insoumis qu'il a toujours été.

Né près du Parc Montsouris, il a longtemps vécu dans le quatorzième arrondissement des artistes géniaux et misérables, puis a quitté ce quartier devenu bourgeois pour s'installer en bordure du Père Lachaise. À deux pas du Mur des Fédérés...

Rencontre
avec Alain Jouffroy
Mercredi 6 juin
19h puis 20h30
Cinéma 2 puis Petite Salle

L'anarchisme et la révolution brûlent au fond de lui. Non pas de grands idéaux, mais une façon d'exister, en résistance à l'aliénation qu'impose notre société marchande. L'anarchisme et la révolution, il les a découverts à huit ans, pendant la Guerre d'Espagne. Le hasard a fait qu'il passait ses vacances à San Sebastián et s'est retrouvé pris, avec d'autres Français, dans le feu des bombardiers allemands et des combats. Le jeune garçon a vu les anarchistes espagnols, que les journaux de l'époque décriaient pourtant comme des bandits criminels, assister avec sollicitude les vacanciers cachés dans les caves du Consulat, puis les escorter jusqu'au bateau qui devait les ramener en France: « Je suis devenu anarchiste, je crois, grâce à eux ».

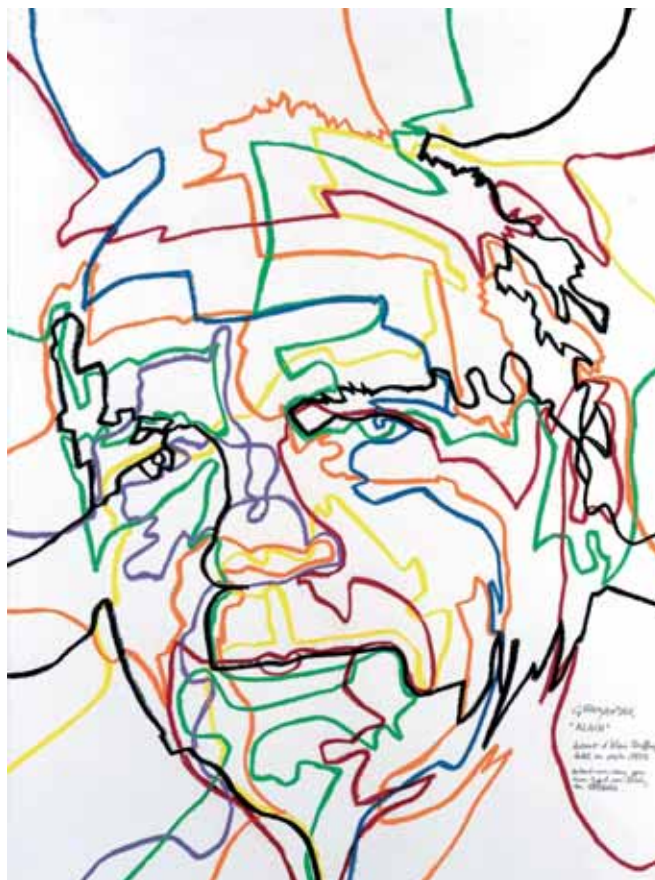
Pour accéder à ce bateau, il fallait monter dans une barque: les hommes s'y précipitèrent brutalement les premiers, sans égards pour les femmes et les enfants. « J'ai alors découvert l'humanité », se souvient-il; à huit ans, Alain Jouffroy apprenait la distance qu'on peut éprouver seul, parfois, vis-à-vis des autres.

« Les souvenirs d'enfance indiquent, par des voies détournées, le chemin à suivre » écrit-il dans son livre autobiographique *Le Roman vécu*. Toute sa vie, il a suivi le double chemin, tracé à San Sebastián, de la révolte individuelle et de la révolution comme entreprise collective.

Devenu membre du mouvement surréaliste en 1946, il s'y lie d'amitié avec tous les artistes que Breton a le génie de réunir au-delà des frontières entre peinture, écriture, poésie. Mais très vite, Alain Jouffroy s'insurge par solidarité avec ceux que Breton exclut – ce qui lui vaut, dès 1948, d'être exclu à son tour pour « travail fractionnel ». Il considérera cette mésaventure comme une chance, car en lui rendant sa liberté, elle lui a permis d'en mesurer le prix.

Affranchir la révolution des systèmes doctrinaires, la faire porter par des individus libres et soucieux des autres, tel est le projet qu'il présente en 1973 dans *L'Individualisme révolutionnaire*. Un oxymore qui réconcilie la solitude de l'artiste et l'engagement dans le collectif. Alain Jouffroy est progressiste, viscéralement opposé à l'injustice et à l'abus de pouvoir, du côté des minoritaires et des exclus. En 1960/1961, il co-organise avec le plasticien Jean-Jacques Lebel une série d'« Anti-procès », expositions itinérantes d'artistes contre la guerre d'Algérie et la torture. En Mai 1968, il fait partie des fondateurs de l'Union des Écrivains, créée en solidarité avec les écrivains tchèques du Printemps de Prague, un « lieu de réflexion sur le sens de la littérature dans un monde en crise ».

Aujourd'hui, il suit de près l'actualité politique, l'élection présidentielle qui approche – il votera, il sait pour qui. « Il n'y a pas de parti anarchiste, alors je vote pour le moins pire. S'abstenir, c'est lâche: on se considère comme absent. Je ne suis pas absent, moi! » Et si on lui suggère qu'il n'y aurait, de nos jours, plus de grande cause à défendre, Alain Jouffroy réagit vivement: « Plus de grand combat?! Mais il y a tous ces gens qui ne peuvent écrire ni exposer nulle part! Qui viennent me demander de l'aide, pour que j'intervienne. Car il faut être connu pour trouver une galerie, un musée, un éditeur – pour se faire connaître. C'est un cercle vicieux! »



Gérard
Fromanger:
Alain
(portrait d'Alain
Jouffroy)

Pastel sur papier, 80 x 60 cm, Paris 1983 - coll. Alain Jouffroy

Lui qui a fait connaître en France les peintres du Pop Art et les écrivains de la Beat Generation, qui a créé la collection de poche « Poésie » chez Gallimard, qui a fondé ou dirigé des revues (comme *Opus international* ou *xx^e siècle*); lui qui a écrit sur les nombreux plasticiens auxquels le liaient des sentiments fraternels et qui les a fait exposer; lui qui, nommé conseiller culturel auprès de l'Ambassade de France à Tokyo de 1983 à 1985, a organisé les premiers sommets culturels franco-japonais, il voudrait pouvoir encore aider les autres, mais se heurte aujourd'hui au mur de l'argent.

« Je suis une machine à rencontres ».

On ne saurait exprimer mieux que lui le génie d'Alain Jouffroy pour nouer des amitiés, avec les plus grands créateurs du *xx^e siècle* (Duchamp, Breton, Gracq, Aragon, Michaux, Godard, Oshima, et tant d'autres), comme avec des inconnus qu'il a révélés au public (Arman, Daniel Spoerri, Daniel Pommereulle, Jean-Pierre Raynaud, Tetsumi Kudo...)

De cette curiosité bienveillante témoigne l'écrivain Pablo Durán, l'un des créateurs du mouvement Avant Post, qui a regroupé de 1996 à 2006, plusieurs jeunes artistes et écrivains: « Ma rencontre avec Alain Jouffroy eut lieu en 1995: je suis tout simplement allé sonner à sa porte... S'il ne fut pas le seul à être l'objet d'un intérêt fécond de la part du mouvement Avant Post, il s'est trouvé que des rapports de proximité amicale, et de parole, se sont développés entre nous et lui de façon très naturelle et soutenue. Plus qu'une influence de sa part sur moi, ou sur nous, c'est une connivence au sujet des enjeux de la modernité du siècle passé qui nous lie clairement. Son écart constant à l'égard des discours de vérité comme des opinions arrangées permettait d'aborder ces enjeux de façon plus panoramique, et cela correspondait à notre approche spontanée des événements poétiques, artistiques, philosophiques, et historiques du *xx^e siècle*. [...] L'exemple d'Alain Jouffroy par sa grande connaissance des mouvements artistiques et des avant-

gardes, sa liberté de mouvement intellectuel émancipée des « genres » et des « esthétiques », nous a stimulés dans notre choix de ne pas réduire l'art à des problématiques conceptuelles et de toujours y voir le lieu, et le signe, d'une expérience irréductible en lien avec la poésie... »

Alain Jouffroy abhorre l'Internet: « le virtuel, c'est une poubelle ». Son réseau, c'est l'Externet. « Réseau de communication inter-individuelle, non virtuelle et non marchande, pratiqué dans la perspective d'une Commune planétaire ». Il en est l'inventeur, tous ceux qui l'ont rencontré et qui se rencontrent en font partie et le développent, s'ils croient que les rencontres humaines directes, et elles seules, peuvent changer le monde.

Connus ou inconnus, organisateurs ou spectateurs, tous ceux qui l'entoureront et l'écouteront le 6 juin au Centre Pompidou viendront accroître l'Externet, ce réseau dont on ne parle pas.

Catherine Geoffroy, Bpi

venez !

GEORGES BATAILLE: « VIVRE À HAUTEUR DE MORT »

Journée d'étude
Rayonnement de Georges Bataille

Vendredi 1^{er} juin
13 h 30 à 20 h 30
Petite Salle

32

Georges Bataille est-il encore subversif? Ses écrits érotiques peuvent-ils faire scandale à notre époque où la pornographie même s'est banalisée? À l'heure où rigueur et réduction de la dette sont prônées comme solutions à la crise, on pourrait imaginer que son pouvoir de scandale réside plus dans sa théorie de la dépense improductive que dans ses textes libertins. Jean-François Louette nous montre que cette opposition ne tient pas: l'œuvre de Bataille forme un tout cohérent, où la perte et la démesure sont des constantes structurantes.

Prince noir de la subversion, sombre roi de la transgression: telle est la figure de Georges Bataille, dans notre culture. Prenons *Histoire de l'œil*, son premier roman; voici à l'œuvre la belle Simone (la scène est dans une église de Séville): « Violemment la jeune fille, ivre jusqu'au sang, fit aller et venir la queue raide dans sa vulve. Les muscles du curé se tendirent. Elle serra enfin si résolument qu'un plus violent frisson fit trembler ce mourant: elle sentit le foutre inonder son cul ». En 1928, effet de scandale garanti – si bien que le livre est publié sous pseudonyme, et tiré à 134 exemplaires seulement (ce qui limite drastiquement le scandale, d'ailleurs, malgré les illustrations *charnelles* de Masson). Mais aujourd'hui on trouve *Histoire de l'œil* dans toutes les bonnes librairies, et dans la

Bibliothèque de la Pléiade. Du scandale au banal? On en tant vu, en matière d'érotisme, depuis 1928... Et puis Bataille définissait l'érotisme comme « l'expérience pécheresse que l'*esprit* fait de la vie charnelle », dans la honte – oui, mais de la honte devant le sexe, du péché de chair, et peut-être aussi de l'esprit, les années soixante-dix n'ont-elles pas fait largement table rase? Enfin, problème plus général, le plaisir sexuel se laisse-t-il exprimer dans un texte, véritablement? Un des grands critiques de l'entre-deux-guerres, Albert Thibaudet, en doutait fort: « Tout plaisir exprimé littérairement devient plaisir de style, et sa lumière propre s'efface dans cette lumière » – le jouir du dire se substitue au dire du jouir, et en estompe la force de provocation.

Le principe de la perte

Faut-il alors penser que le pouvoir de scandale propre à l'œuvre de Bataille résiderait bien plus dans sa théorie de la dépense improductive que dans ses textes érotiques? En 1933, dans un article pour la revue *La Critique sociale*, « La notion de dépense », Bataille s'inspire des travaux du sociologue Marcel Mauss sur l'institution du *potlatch* dans diverses tribus indiennes ou mélanésiennes: à un don qui vaut comme défi doit répondre un contre-don plus important, ou bien une destruction spectaculaire de ses richesses. Selon cette forme archaïque et agonistique de l'échange, c'est de la perte que découlent l'honneur et le rang. Bataille étend aux sociétés modernes ce « principe de la perte ». Bien que le monde bourgeois se

soit voué à l'acquisition et à l'accumulation, il subsisterait, « à l'état endémique », dans le corps social, un « besoin de perte démesurée ». C'est lui qui expliquerait les dépenses somptuaires – le luxe, et même l'art –, mais aussi la violence de la lutte des classes (les ouvriers viseraient la Révolution comme manifestation grandiose de la « dépense sociale »). Chaque existence peut, de son côté, déployer la violence de la dépense: dans l'érotisme ou dans l'art, mais aussi dans le rire, les larmes, ou l'extase. L'essentiel est de chercher à vivre sans délai: comme un volcan qui ne différerait jamais son éruption toujours renouvelée.

Publié en 1949, l'essai *La Part maudite* prolonge l'article de 1933, et en élargit la portée. Dans ce qu'on a pu décrire comme « une sorte d'essai d'Histoire universelle », le dessein ambitieux de Bataille est de constituer une « économie générale », replacée dans le « mouvement de l'énergie sur la terre », laquelle se trouve dans une « ébullition fondamentale » qui n'est autre que celle de la vie. Or la production et l'usage des richesses laissent apparaître toute une part *en surplus*, maudite parce que vouée à la dépense improductive. Par exemple dans un phénomène comme la guerre, « dépense catastrophique de l'énergie excédante », mais aussi dans les sociétés que Bataille nomme de *consumation* – ainsi la civilisation sacrificielle des Aztèques – à bien distinguer de toute société d'entreprise (asservie aux œuvres de la croissance), ou de consommation (comme mode d'appro-



Georges Bataille, en 1961,
dans la salle de signature des Éditions Gallimard

priation individualiste). Ce que Bataille propose, dans un étonnant renversement, c'est de renoncer aux calculs de l'avenir, et de privilégier l'instant de l'explosion, où ma conscience et mon corps ne cherchent plus à saisir quelque objet d'acquisition, mais « le *rien* de la pure dépense ».

Retrouver le sens du sacré

Pour Balzac, à en croire *La Peau de chagrin*, la vie s'exténue quand on désire. Pour Bataille, ne pas désirer, ne pas se dépenser, ne pas désirer la dépense et ne pas dépenser son désir, c'est ne pas vivre. Du chagrin de n'être que sa peau, et du désir de sortir de sa peau : « Les hommes sont trop peu "soleil" », écrit-il superbement dans *Le Coupable*. Cette théorie de la dépense a des allures anti-capitalistes séduisantes : mais à condition de placer au cœur du capitalisme, à la Marx et à la Max Weber, une logique d'accumulation centripète et sérieuse, voire ascétique, alors que c'est aussi un monde de consommation (ou de dépense gâcheuse) illimitée, et parfois ostentatoire. Pour Bataille, cependant, l'enjeu principal est sans doute autre : il y va d'une tentative de re-sacralisation, non catholique et non dogmatique, du monde. Selon lui, (se) dépenser sans

frein, c'est briser la prison de la rationalité pour toucher au sacré, à la fois droit et gauche, pur et impur : « si nous n'avons plus le sens du sacré, dit-il au début des années cinquante, c'est que nous avons peur. Nous ne cherchons plus l'exaltation, ni la griserie, mais la sécurité et le confort. Nous voulons vivre comme si la mort n'existait plus, comme si nous pouvions limiter le monde au travail efficace et aux commodités ».

On l'aura deviné : ces idées (la fascination pour l'impur et le sordide, l'exaltation, le vœu de « vivre à hauteur de mort ») hantent aussi les romans de Bataille – avant même d'être théorisées, et donc dès *Histoire de l'œil...* Un autre romancier, Pascal Quignard, l'auteur de *Sordidissimes*, saura s'en souvenir. Dans sa quête de l'outrance et de l'excès, il se peut que Bataille ait caressé l'idée de produire un sublime de l'infâme. Déborder l'homme par la hauteur de la bassesse ? Par la richesse de la dépense ? Comme disait Valéry : « je ne sais [...] pourquoi on loue un auteur d'être *humain* quand *tout* ce qui agrandit l'homme est inhumain ou surhumain ».

Jean-François Louette,
Professeur à la Sorbonne

« La source et
l'essence de
notre richesse
sont données
dans le
rayonnement
du soleil,
qui dispense
l'énergie
– la richesse –
sans
contrepartie.
Le soleil
donne sans
jamais
recevoir. »

La Part maudite, 1949

Jean-François Louette a dirigé
l'édition des *Romans et récits* de
Georges Bataille pour la
Bibliothèque de la Pléiade (2004)

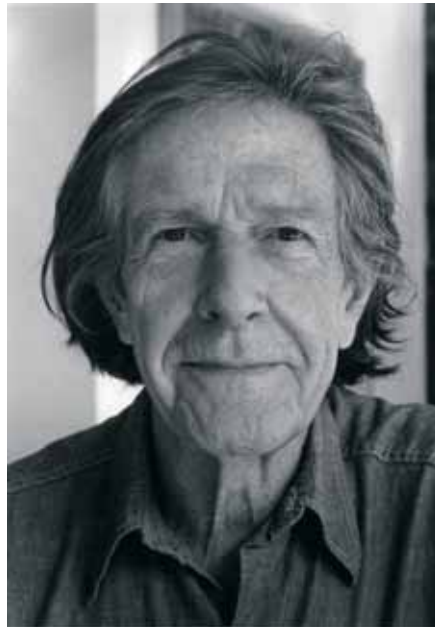
venez !

UNE CONFÉRENCE... SUR RIEN (ET TROIS PARADOXES SUR CAGE)

Musicien, poète, performeur ; à sa manière philosophe, anarchiste et... mycologue, John Cage aurait eu cent ans en 2012.

Bernard Fort, membre du Groupe de Musiques Vivantes de Lyon, a côtoyé John Cage. Pour le centenaire de sa naissance, il viendra interpréter l'une des œuvres emblématiques du compositeur : *Lecture on Nothing*.

Conférence [ou Discours] sur rien s'inscrit dans un ensemble d'œuvres « textuelles » de Cage, tout comme 40 " (*for speaker*) ou *Indeterminacy*, qui tiennent du happening poétique et sont écrites selon des procédures analogues à celles que Cage utilise pour ses œuvres sonores. Si ces compositions textuelles, dans leurs versions publiées, rappellent le travail d'auteurs comme Cummings ou Beckett à la même époque, leur propos – et particulièrement celui de *Discours sur rien* – n'est pas sans rapport avec les derniers mots du *Tractatus* de Wittgenstein, ou certaines sentences ironiques du Lao-Tseu.



Photographie : Christopher Felver. Courtesy of the John Cage Trust

John Cage (1991)

John Cage, un artiste paradoxal

Paradoxe: cette conférence sur rien s'étend sur une vingtaine de pages imprimées, et son exécution dure environ quarante minutes... (« *Si quelqu'un a sommeil qu'il s'endorme* »!)

Autre paradoxe: neutraliser la « personnalité » (intention, expression, inspiration etc.) dans sa musique n'a pas empêché Cage de devenir l'une des « personnalités » les plus influentes de l'art de la seconde moitié du XX^e siècle (à travers Fluxus notamment) – presque un gourou, dont la parole et les gestes sont scrutés comme des oracles.

• *Discours sur rien* de John Cage, interprétée par Bernard Fort
Dans la bibliothèque : Espace Musiques, niveau 3

• La conférence sera suivie d'un débat sur l'impact et la postérité de l'œuvre de Cage
Petite Salle

Lundi 25 septembre

Dernier paradoxe: l'institution. Comme Dada ou Satie avant lui, Cage est fondamentalement étranger à toutes les formes de conservation, de stratification, de consécration dont l'institution témoigne en constituant un « monde de l'art » détaché de la vie. Nul doute qu'il aurait trouvé cocasse l'idée de célébrer son centenaire dans une bibliothèque, lui qui appelait à « détruire le stock de musique enregistrée ». Mais sa posture vis-à-vis des musées, des bibliothèques et des salles de concert n'est pas de pur rejet: pour lui, ce sont aussi des lieux à occuper, des lieux où les situations produites peuvent conduire à « réentendre les sons anciens ».

Claude-Marin Herbert,
Bpi

votre accueil

DU LEVAIN POUR LES MIE

Tous les jeudis matins, l'espace Autoformation accueille des groupes de mineurs étrangers isolés (MIE) accompagnés de leurs formateurs. Maliens, Égyptiens, Bangladais, Afghans, Pakistanais, Géorgiens, Ghanéens... ils viennent apprendre le français grâce aux méthodes informatiques ou audiovisuelles disponibles à la Bpi. Une étape indispensable vers l'intégration. Deux formatrices témoignent de cette expérience.

My Tran (association En Temps)

« Ces jeunes sont dans ma classe d'alphabétisation. Ils ont beaucoup de difficultés d'apprentissage. Ici, ils trouvent d'autres manières d'apprendre, on les met sur le chemin de l'autonomie. Souvent les classes ne sont pas homogènes, mais ici on peut travailler au cas par cas, selon les besoins de chacun. Ils sont actifs dans leur apprentissage, alors qu'en classe, ils entendent le professeur, puis répètent... Ici, comme ils travaillent seuls, ils peuvent s'exprimer sans avoir honte. »

Monique (La Maison du Jeune Réfugié, rattachée à France Terre d'asile)

« Nous avons jugé intéressant que nos jeunes travaillent sur le plus de champs possibles, avec le plus d'outils et de contacts possibles. Tous les domaines sont bons dans le travail fait ici : la linguistique, l'utilisation d'un nouvel outil – l'ordinateur (à l'association, on en a 10 pour 95 jeunes, et on n'a pas tous les logiciels que vous avez) – le fait de travailler dans un autre environnement, de connaître un lieu culturel parisien prestigieux, d'être confrontés à d'autres personnes... Apprendre, ce n'est pas seulement apprendre la langue.

Nous venons tous les jeudis matins avec un groupe, par roulement. Les jeunes sont très volontaires, ils s'accrochent. On a très rarement des problèmes de discipline. »

Cécile Denier et **Catherine Geoffroy**

Biblio Sésame

POSEZ VOTRE QUESTION

« Bonjour, je travaille actuellement sur le groupe Spacemen 3 et j'essaie de mesurer l'impact de ce groupe dans la musique psychédélique et space rock. Pouvez-vous me conseiller des livres concernant Spacemen 3 ? »

... trouvez la réponse, posez vos questions, découvrez les questions d'autres internautes et les réponses données par les bibliothécaires du réseau

• sur www.bpi.fr

ou

• sur Facebook, où vous pourrez aussi intervenir dans les fils de dialogues.



D.R.

**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

Rédacteur en chef

Catherine Geoffroy

catherine.geoffroy@bpi.fr

Comité d'orientation, équipe de rédaction

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

Ont collaboré à ce numéro

François-X. Alario, Miquel Barceló, Philippe Blondeau, Patrick Bouchain, Denis Cordazzo, Christine Détrez, Pablo Durán, Thierry Groensteen, Anne Gourhand, Carlos-Miguel Hamamé, Claude-Marin Herbert, Alain Jouffroy, Monique Laroze, Étienne Lécroart, Jean-François Louette, Maïta Luco-Brabant, Camille Morineau, Pascal Perrineau, Jenny Robb, Art Spiegelman, Monique, My Tran, ainsi que Pascal, Alice, Madeleine et Guillaume

Conception graphique

Claire Mineur

Impression

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT

Couverture

Miquel Barceló dans son atelier

Photographie Claire Mineur © Bpi

ISSN

2106-3664



La culture
sur RFI
ça rentre par
une oreille
et ça ne
ressort plus.

rfi ET L'INFO
DEVIENT
MONDIALE

PARIS 89FM
www.rfi.fr

Gratuit