

de ligne

En ligne

24

dossier

Jean Echenoz

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | octobre-décembre 2017

éclairage

Big-bang dans les sciences du vivant ?

mois du film documentaire

Claudine Bories et Patrice Chagnard

sommaire

page 3 **vous avez la parole**
Youpi matins, *jobeurs* malins !

page 4 **en bref**

page 5 **éclairage**
Big-bang dans les sciences du vivant ?
entretien avec Catherine Jessus

page 8 **au Centre**
Nalini Malani, Partitions indiennes

page 10 **dossier : Jean Echenoz**
• Un lecteur nommé Echenoz
entretien avec Jean Echenoz
• Echenoz sous conditionnel
par Gérard Berthomieu
• Traduire Echenoz
entretien avec Ryoko Sekiguchi
• Jean Echenoz et les Éditions de Minuit,
l'équipée éditoriale
par Olivier Bessard-Banquy
• Un contrat
inédit d'Éric Chevillard

page 21 **rétrospective**
Claudine Bories, Patrice Chagnard,
deux regards amoureux du réel

page 24 **lire, écouter, voir**
Les « pure players » payants,
de nouveaux journaux pour s'informer ?

page 26 **venez !**
• Pixel, le retour
• Quand la Colombie construit son avenir
par Fabián Sanabria
• Le chemin des odeurs, avec la revue *Nez*

page 32 **ligne d'Horizon**
Des *tweets* et des *likes* en bibliothèque

page 34 **40 ans**
Philippe Artières, témoin de vies invisibles

page 35 **votre accueil**
Recommandations sur mesure

édito

Désir de fiction

Pour les passeurs de livres que sont les bibliothécaires, consacrer une exposition à un écrivain contemporain fait partie des grands bonheurs du métier – l'occasion unique de s'immerger dans une langue et un univers narratif en proximité avec l'auteur. Jean Echenoz nous a fait l'honneur de se prêter à ce jeu.

Parce qu'il est question de création, les mots « désir », « rencontre » et « plaisir » scandent ce numéro de *de ligne en ligne*.

Pas de création sans désir, il va sans dire. Jean Echenoz lui-même évoque, nous rappelle Gérard Berthomieu, son « désir de fiction ». On aurait tort de s'en étonner ; car si, à la suite du nouveau roman, la déconstruction y est à l'œuvre, elle n'est jamais « ruine de la fiction ». Dans les romans de Jean Echenoz, certes, l'illusion narrative est sans cesse battue en brèche ; le doute est de mise, l'ambiguïté reine. Mais cela n'empêche en rien les codes du roman de fonctionner à merveille, entraînant le lecteur consentant dans les entrelacs d'un récit cocasse, puissant, labyrinthique. De désir, il est question aussi dans l'interview des deux cinéastes Claudine Bories et Patrice Chagnard, à qui la Bpi consacre une rétrospective dans le cadre du Mois du film documentaire – désir des réalisateurs auquel répond le désir des personnes filmées.

Car du désir peut naître la rencontre, et parfois même la connivence ou la résonance. Ainsi en est-il de deux langues que le traducteur frotte l'une à l'autre. « C'est comme si l'écriture d'Echenoz rendait le français plus japonais : parfois, une langue peut toucher aux caractéristiques d'une autre par hasard » dit Ryoko Sekiguchi, traductrice d'Echenoz en japonais. La rencontre, c'est bien sûr aussi celle d'un livre et d'un lecteur – celle que les bibliothèques comme tous les lieux du livre cherchent inlassablement à susciter.

De cette rencontre naît le plaisir qui s'empare du lecteur. Philippe Artières qui a arpenté les allées de la Bpi en porte témoignage : « Je crois que ce qui m'a touché et que l'on a tendance à oublier, c'est le plaisir du lecteur ». Chez Echenoz, le plaisir du lecteur se nourrit de l'allégresse avec laquelle le narrateur se joue de lui. Bienvenue dans son univers !

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

vous avez la parole



Jérôme,
37 ans

J'ai le niveau bac pro comptabilité, une formation en infographie et une en maintenance informatique. Je cherche un emploi depuis février. Je vais suivre une nouvelle formation pour travailler sur Blender, un logiciel de 3D. J'ai connu Cojob par ma mère, qui avait lu un article dans *Femme Actuelle*. Ce que j'aime dans ces ateliers, c'est le contact humain qu'on n'a nulle part ailleurs quand on cherche du travail. Le bouche à oreille est aussi une autre manière de trouver du travail, c'est prometteur !

YOUPI MATINS, JOBEURS MALINS !



COJOB

Chaque premier jeudi du mois à la Bpi, l'association Cojob anime Youpi Matins, des ateliers de recherche d'emploi collective. Les participants, les *jobeurs*, s'expriment.

Linda, 27 ans



Je suis sage-femme et sexologue, actuellement en recherche d'emploi.

Parallèlement, je porte le projet Naître en rose qui consiste

à créer en Tunisie des centres de préparation à l'accouchement et des formations pour les sages-femmes. J'ai repris des études en santé publique pour mettre toutes les chances de mon côté.

C'était la première fois que je participais à Youpi Matins. J'ai apprécié ce qu'a dit la conférencière sur la distinction entre le rôle que l'on a dans la société et notre identité profonde.

Je connais très bien la Bpi. Étudiante, je venais ici avec mes camarades pour réviser le droit constitutionnel et profiter de la vue magnifique.



Clarisse,
28 ans

Je suis en train de lancer mon activité d'écrivain public-

biographe, mais je suis encore salariée dans le spectacle vivant. C'est une phase un peu compliquée de l'entrepreneuriat, car on est confronté à la solitude et à l'incertitude.

C'est la première fois que je participe à Youpi Matins. J'avais besoin de retrouver un peu d'énergie en rencontrant des gens. Ce matin, j'ai écouté la conférence. Cojob proposait ensuite des ateliers thématiques. Nous étions plusieurs à ne pas nous y retrouver, on s'est donc regroupé pour parler de nos difficultés et partager nos contacts. Je viens de plus en plus souvent à la Bpi, pour être dans un espace où, justement, il y a du monde !

Jamel, 35 ans



J'ai trouvé l'atelier vraiment génial et le cadre aussi. C'est très bien orchestré parce qu'au départ, il y a le théorique et tout de suite après, on va dans

la pratique. Ce matin, c'était la confiance en soi. Si j'avais quelque chose à retenir, ce serait quand l'animatrice a demandé : quelle note vous mettez-vous ? Mettre une note donne une réalité à ce que l'on fait. Si on se met 6, on va produire du 6. Ensuite, la pratique consistait en simulations d'entretien. C'est très lié : la confiance en soi amène un échange de qualité avec le recruteur.

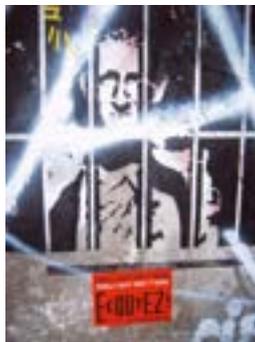
Propos recueillis par
Aymeric Bôle-Richard et Florian Leroy,
Bpi

en bref



Domaine public

Photographies de guerre en 1944



© éditions Verdier



Unsplash, R. Castano, CC BY NC ND 2.0

À TOUT PRIX ?

Les photoreporters et les documentaristes prennent quotidiennement des risques, parfois au péril de leur vie, pour témoigner et dévoiler la vérité.

Quel rôle ces images doivent-elles jouer ? Au-delà du témoignage nécessaire, celles-ci ne disent-elles pas quelque chose de plus profond sur notre humanité ?

LECTURE

Tassili, Goodman et Myriam. Deux hommes et une femme en guenilles, anciens poètes et ex-membres du service Action, cheminent dans l'obscurité qui suit leur décès. Ils doivent apprendre à marcher ensemble, à affronter les ténèbres, mais aussi les bizarreries du temps, car celui-ci ne s'écoule pas de façon familière. Il s'étire ou se rétrécit, mais surtout il s'interrompt, il « n'aboutit pas ». Pour essayer de poser des repères dans la durée de leur voyage, ils se racontent des histoires, des narrats qui sont brusquement interrompus...

À TABLE !

Des émissions de télé-réalité aux magazines spécialisés en passant par les blogs consacrés à des régimes alimentaires particuliers, la cuisine développe des imaginaires puissants et constitue un objet de débat. Comment donner goût et envie par l'image, l'écrit ou le son ? Dans quelle mesure le plaisir sensoriel et gustatif peut-il s'articuler à un discours de responsabilisation citoyenne ?

Exploration sociologique, historique, anthropologique ou encore sémiotique, des mises en scène médiatiques, artistiques et politiques de l'art culinaire.

Pourquoi risquer sa vie pour un cliché ?
Vendredi 17 novembre
19 h, Petite Salle

En collaboration avec
le Festival des idées Paris, 2^e édition :
L'amour du risque

Cycle Littérature en scène
Lecture de *Black Village*
de **Lutz Bassmann**
par **Antoine Volodine, Marion Talotti**
et **Philippe Chareyron**
sur une mise en scène de **Joris Mathieu**
Lundi 20 novembre
20 h, Petite Salle

Journée d'étude sur la gastronomie
et ses représentations
Samedi 18 novembre
14 h 30-21 h 30, Petite Salle

éclairage

Le vivant revisité
Cycle de rencontres
9 octobre, 6 novembre, 4 décembre
19 h – Petite Salle

BIG-BANG DANS LES SCIENCES DU VIVANT ?

Exploration du cerveau et du génome, découverte de l'immensité insoupçonnée de la biodiversité ou révélation de nouvelles formes de vie : les sciences du vivant connaissent aujourd'hui un développement et une évolution extraordinaires. « Nous vivons un moment historique », affirme **Catherine Jessus**, directrice de l'Institut des sciences biologiques (INSB) au CNRS. Le bouleversement est d'une telle ampleur que la chercheuse et ses équipes ont souhaité le faire connaître le plus largement possible à travers un livre de vulgarisation qui recense plus d'une centaine de découvertes : *Étonnant vivant*. Elle revient avec nous sur les enjeux au cœur de cette discipline et alerte sur les choix politiques qui la menacent.

Diriez-vous qu'aujourd'hui, c'est l'âge d'or des sciences du vivant ?

(Rires) Je ne sais pas si on peut parler d'âge d'or, mais nous sommes à un tournant du point de vue des nouvelles découvertes, du renouvellement des approches et des concepts. Ce n'est pas la première fois que les sciences de la vie connaissent ce genre de bouleversements. Par exemple, l'invention du microscope au XVII^e siècle a complètement changé la biologie, la théorie de l'évolution au XIX^e lui a redonné un nouveau cadre conceptuel. Citons encore, la révolution de la biologie moléculaire au XX^e siècle. Aujourd'hui, on vit une période historique de même ampleur.

Quelles découvertes du XXI^e siècle vous semblent les plus prometteuses ?

Un premier champ est le monde microbien des êtres microscopiques. On découvre parmi eux de nouvelles formes de vie incroyables et insoupçonnées. J'y inclus les virus. Les gens pensent qu'un virus est forcément à l'origine d'une maladie,



Cellule du système nerveux, dite « gliale », en culture, vue en microscopie confocale observée par immunofluorescence

mais les virus pathogènes sont la minorité. Les virus étaient qualifiés de non vivants, peut-être finalement sont-ils vivants ? Il y a aussi la « matière noire » du génome. On avait trop vite catalogué le génome en disant : c'est un ensemble de gènes, c'est-à-dire des bouts d'ADN qui codent pour des protéines. En fait, c'est plus compliqué que cela : des pans entiers du génome codent pour une autre molécule, l'ARN, qui a un rôle majeur, sans pour autant coder pour des protéines. Cette découverte pose des questions sur la constitution des génomes et sur les règles d'héritabilité : comment se transmet le patrimoine génétique d'une génération à l'autre, mais aussi à travers le monde vivant depuis presque quatre milliards d'années.

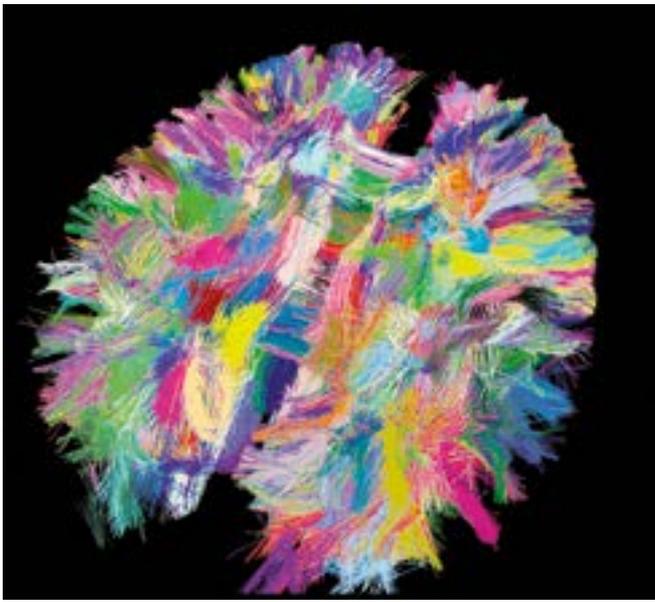
Un autre champ est celui du cerveau. On fait des découvertes époustouflantes sur les fonctions cognitives du cerveau grâce aux nouveaux outils d'imagerie. Ils nous permettent d'associer des processus mentaux (comme les souvenirs, la prise de décision, etc.) à des zones, à des ensembles de neurones, et de voir la façon dont ceux-ci communiquent entre eux.

© V. Homburger/N. Lauretdu /IGF/CNRS Photothèque

5

éclairage : Big-bang dans les sciences du vivant ?

suite



Cortex de souris marqué par la technique du Brainbow. Cette méthode permet de visualiser les circuits neuronaux en créant un marquage multicolore du cerveau

Un autre grand champ concerne la notion d'individu, ses « frontières ». Qu'est-ce que le soi et le non-soi? Ces notions sont devenues poreuses. Chaque intestin humain abrite près de 100 000 milliards de micro-organismes. Ils fonctionnent comme l'un de nos organes vitaux. Sans eux, sans cet écosystème, nous sommes voués à la mort. Tout être vivant est finalement contenu dans un plus grand ou en contient de plus petits. On peut décliner cela dans toutes les sciences de la vie. Dans une ruche ou une fourmilière, est-ce que chaque individu est autonome ou est-ce que c'est l'ensemble qui est un « super organisme »? Cette question change notre manière de voir les choses. Depuis Darwin, l'évolution est considérée comme un grand champ de batailles, où celui qui est le mieux adapté gagne après avoir éliminé tous les autres. Mais cela ne se passe pas ainsi. Il s'agit plutôt de perpétuels compromis, non pas avec celui qui est le « mieux adapté », mais entre des « plus ou moins bien adaptés » qui ont besoin les uns des autres, qui tissent des relations plus ou moins intimes, souvent très fluctuantes, avec au final un équilibre toujours mouvant.

Ces découvertes interviennent à un moment où le vivant est particulièrement menacé.

Oui, cela tombe à un moment où l'équilibre de la planète est bouleversé. Toutes les connaissances en sciences du vivant pourront probablement être utilisées pour contrer ces menaces. Pour certaines, presque immédiatement, pour d'autres beaucoup plus tard. Il ne s'agit pas seulement de donner des solutions, mais de mieux comprendre les mécanismes qui sont en œuvre. Il ne faut pas tout voir comme une catastrophe inéluctable. Dans l'histoire de la planète, il y a déjà eu de grands bouleversements. Certes, nous assistons à une diminution très forte de la

biodiversité, certains chercheurs parlent de la sixième extinction. Mais on est surpris aussi de voir de nouvelles formes d'adaptation émerger, et parfois très rapidement.

Dans votre livre, vous soulignez que la recherche en sciences du vivant a énormément progressé grâce à l'interdisciplinarité. Quelles sont les disciplines scientifiques concernées ?

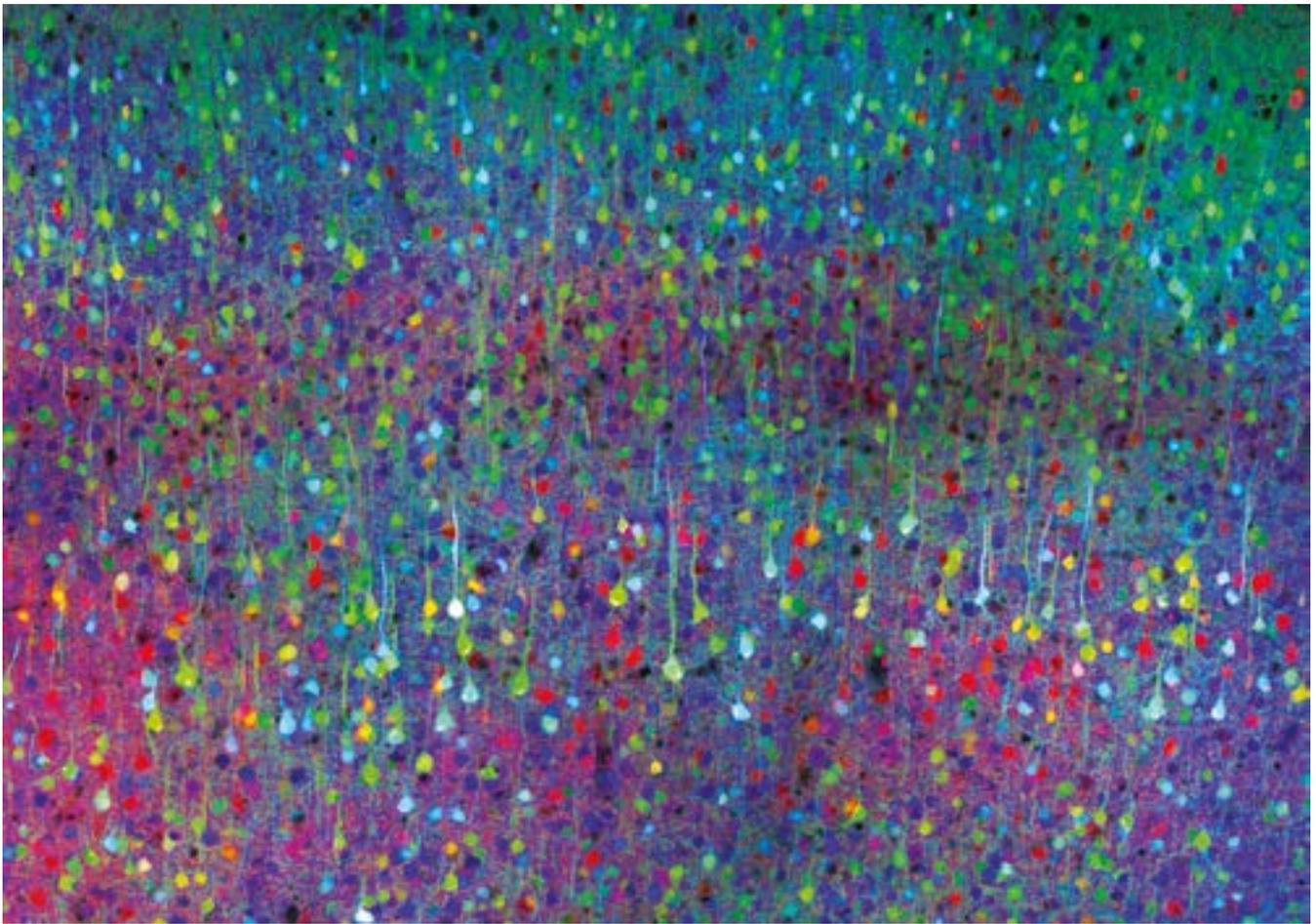
Toutes! De très grands changements viennent des mathématiques et de l'informatique. Le biologiste recueille maintenant un nombre de données considérable de ses observations. Il a recours à des traitements statistiques et informatiques, à des approches mathématiques qui permettent de générer des modèles prédictifs de fonctionnement du vivant qu'il teste ensuite en les confrontant avec la réalité.

Les sciences de l'environnement sont également très importantes. Longtemps enfermé par le « tout génétique », le biologiste a pris conscience de l'impact énorme de l'environnement sur le façonnement et le fonctionnement du vivant, sur ses adaptations et son évolution. En neurosciences, la communauté des chercheurs étudie les fonctions cognitives du cerveau : tout ce qui permet de générer des pensées, des souvenirs, des prises de décision, de l'émotion. Elle travaille maintenant en interaction forte avec celle des sciences humaines et sociales.

La physique est aussi devenue très importante : les forces mécaniques s'exercent dans n'importe quels cellules, tissus ou organes. Tout un pan de la biologie qu'on appelle la mécanobiologie rassemble des physiciens et des biologistes qui veulent comprendre l'importance de la mécanique sur l'organisation du vivant. Bien sûr, tout cela change beaucoup le travail du chercheur en biologie. Il faut apprendre à parler un langage commun entre chercheurs de différentes disciplines, et à comprendre les concepts de l'autre. C'est compliqué, cela demande du travail, mais c'est un beau défi qu'il faut relever.

L'équilibre entre recherche fondamentale et appliquée vous semble-t-il menacé ?

Depuis quelques années, la France et l'Europe choisissent de promouvoir, par leurs financements, une recherche finalisée, programmée. Que l'État ou les États définissent les problématiques de nos sociétés auxquelles la science doit répondre, c'est tout à fait légitime. L'inverse serait même dommageable. Mais, aujourd'hui, l'État français privilégie la recherche qui est directement reliée à des défis sociétaux ou économiques au détriment d'une recherche motivée par la curiosité. Nous sommes pris dans une logique de rentabilité, d'objectifs précis de court terme, là où la science a besoin de temps. La science ne peut pas assurer qu'elle va être rentable à court terme même si l'histoire nous enseigne qu'elle l'est toujours à long terme, et pas forcément sur les terrains que l'on avait ciblés. Les exemples d'innovations de rupture qui sont issus de recherches non programmées abondent. Se priver de la recherche fondamentale, c'est non seulement se priver de connaissances, mais aussi de vraies solutions pour le futur.



Principaux faisceaux de connexions cérébrales reconstitués à partir d'images d'IRM (imagerie par résonance magnétique)

Prenons un exemple actuel dont on parle beaucoup : CRISPR-Cas9. C'est une technologie qui permet de manipuler les génomes. Elle aura des conséquences énormes, que ce soit sur le plan médical ou environnemental, pour peu qu'elle soit utilisée à bon escient et avec précaution. Tout le monde croit que cela a été découvert en 2006, mais le premier article a été publié au milieu des années 1990 ! Des chercheurs s'intéressaient au génome de la bactérie *Escherichia coli* et cherchaient à mieux comprendre sa structure – ce qui n'était pas prévu pour avoir une application pratique à l'époque. De fil en aiguille, ils ont compris que certaines séquences d'ADN permettaient à la bactérie de se protéger des virus (les bactéries aussi se font attaquer par des virus). Ils ont publié leurs travaux sur cette sorte de système immunitaire des bactéries, ce qui n'intéressait que les généticiens et microbiologistes. Puis, ils ont disséqué le mécanisme moléculaire et découvert des sortes de ciseaux qui coupent le génome viral et rendent le virus inactif. Finalement, en 2006, deux chercheuses ont eu l'idée de récupérer ces ciseaux moléculaires, appelés CRISPR-Cas9, pour modifier les génomes des êtres vivants. Cet outil méthodologique d'une puissance

incroyable est issu de recherches fondamentales qui n'étaient pas du tout destinées à livrer un tel outil.

Je suis persuadée que la recherche fondamentale, comme l'art d'ailleurs, est indispensable pour produire des sociétés intelligentes, éclairées, critiques, qui comprennent le monde dans lequel nous vivons, ce monde que nous perturbons par ailleurs et qui nécessite la remise en question de nos modes de vie.

Propos recueillis par **Valérie Bouissou** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi

À lire :

**Étonnant vivant
découvertes et promesses du XXI^e siècle**

sous la direction de Catherine Jessus
CNRS éditions, 2017

574 JES

au Centre

Nalini Malani
La rébellion des morts
Rétrospective 1969-2018
du 18 octobre au 8 janvier
Galerie du musée et
Galerie d'art graphique - niveau 4

PARTITIONS INDIENNES

La rétrospective que le Centre Pompidou consacre à **Nalini Malani** permet de retracer le parcours de cette artiste majeure de la scène indienne, de la fin des années soixante à aujourd'hui. Si les techniques employées varient (performance, photographie, peinture, vidéo, installation), la volonté de rendre compte de la violence du monde, en particulier vis-à-vis des femmes, reste intacte.

Nalini Malani est née à Karachi, au Pakistan, en 1946, quelques mois avant la partition des Indes. Ce partage de l'Empire colonial britannique pour des raisons religieuses aboutit à la création, en 1947, de deux États indépendants : le Pakistan, à majorité musulmane, et l'Inde, à majorité hindoue. Il provoque le déplacement de douze millions et demi de personnes, de violents conflits et envenime, aujourd'hui encore, les relations entre les deux pays.

La famille de Nalini Malani se réfugie à Calcutta, puis s'installe à Bombay. Nalini Malani n'est à l'époque qu'un bébé, cependant son travail est fortement marqué par ce contexte politique. Des œuvres comme *Excavated Images* (1997) évoquent ce traumatisme familial et national. Prenant comme support la couette que sa grand-mère a emportée dans sa fuite, l'artiste transforme cet objet en une reconstitution mémorielle par l'ajout de textes et de portraits de femmes de sa famille.

Une artiste pionnière

L'exposition s'ouvre sur les premiers travaux réalisés dans le Vision Exchange Workshop à Bombay et lors de son séjour parisien, entre 1970 et 1972. La capitale est encore agitée par des manifestations, comme en témoignent certaines des photographies présentées, et par des débats émancipateurs. C'est à Paris, confie-t-elle lors d'un entretien, qu'elle étudie le livre de Louis Dumont *Homo Hierarchicus : Essai sur le système des castes* (1966) et qu'elle prend conscience de sa position sociale dans ce système. De cette époque datent des films dénonçant avec audace les ségrégations et les interdits faits aux femmes, souvent pour des motifs religieux. Ainsi, *Taboo* (1973), tourné dans un village du Rajasthan, montre l'interdiction absolue faite aux femmes de cette communauté de toucher le métier à tisser.

Nalini Malani
dans son atelier
de Bombay



© Raifeeq Elias

Onanism (1969) — au titre provocant — expose un autre tabou : la sexualité féminine.

Invitée en 2013 par le Centre Pompidou à faire une conférence, Nalini Malani a expliqué sa pratique. Pour elle, la peinture doit sortir du cadre du tableau, l'art des galeries, afin de toucher un public éloigné de ce monde « bourgeois ». La galerie ou le musée deviennent un atelier : le public est invité à réagir lors de la création de l'œuvre, mais aussi, et cela est plus étonnant, à participer à sa destruction, en effaçant par exemple des dessins muraux réalisés au fusain. Pour Nalini Malani, le processus participe aussi de la construction de l'œuvre. Des performances, des collaborations avec des danseurs, des acteurs lui permettent de créer des environnements dans lesquels elle immerge les spectateurs. Nalini Malani est ainsi dans les années 1990, l'une des premières artistes indiennes à pratiquer la performance dans un milieu de l'art majoritairement masculin, et où les galeristes ne montraient que de la peinture.

Des références culturelles multiples

À partir de la fin des années 1990, Nalini Malani réalise de gigantesques installations qu'elle nomme théâtres d'ombres/vidéo : des projections traversent des cylindres rotatifs, transparents et peints au revers. Cette technique de peinture renvoie à celle, traditionnelle, de la peinture sous verre et aux peintures de Kalighat du XIX^e siècle réalisées par des artistes bengalis pour honorer la déesse Kali. Les éléments visuels

évoquent des histoires ou des mythes aussi bien occidentaux qu'indiens. Au centre de l'exposition, *Remembering Mad Meg* (2007-2017) s'inspire, par exemple, de la peinture de Bruegel, *Margot la folle*, où une armée de femmes décide de piller l'enfer. Le défilement d'images s'accompagne d'une musique indienne, de cris et de gémissements.

In Search of Vanished Blood (2012), que l'on peut découvrir dans l'exposition dans sa version projetée, est également à l'origine un théâtre d'ombres immersif. La bande-son associe des textes littéraires variés : *Cassandre* de Christa Wolf, *Draupadi* de Mahasweta Devi, qui revisite une figure du Mahābhārata, et *In Search of Vanished Blood* du poète pakistanais Faiz Ahmed Faiz, longue plainte sur l'oubli dans lequel sont tombés les crimes commis au moment de la partition du Pakistan.

Une vision politique

D'autres œuvres encore prennent pour point de départ des textes de Bertolt Brecht ou d'Heiner Müller. Ces références surprennent le spectateur occidental, mais soulignent les liens existant entre l'ex-Allemagne de l'Est et l'Inde. Surtout, elles répondent aux préoccupations de l'artiste qui dénonce les rapports de violence et de domination, notamment exercés sur les femmes. Dans *The Job* (1997), Nalini Malani revisite ainsi la nouvelle *Der Arbeitsplatz* de Bertolt Brecht, dans laquelle une femme se déguise en homme pour pouvoir gagner sa vie, en l'adaptant au contexte indien. Lors d'un accident, on découvre l'identité féminine du gardien de nuit de l'usine. La vérité révélée, la femme n'est plus autorisée à travailler et, de fait, est condamnée à la prostitution.

Dans sa conférence de 2013, Nalini Malani souligne que les femmes sont assignées à des lieux, à des rôles, et que c'est sur leurs corps que s'exerce la mainmise de la religion qu'elle soit hindoue ou musulmane. De fait, les corps des femmes occupent une place importante dans l'œuvre de Nalini Malani, toujours en lien avec le politique. Par exemple, à plusieurs reprises, on retrouve le motif du lait maternel. À l'occasion de la présentation de l'installation *Body as Site* (1996), des danseuses effacent, lors d'une performance, des dessins avec du lait. Il s'agit en fait d'une allusion à un épisode violent pour les femmes indiennes : la commercialisation de lait en poudre provenant de Tchernobyl, à l'origine de nombreuses malformations et souffrances. Nalini Malani utilise également des boîtes de lait comme support de ses peintures dans la série *Mutant* (1996).



© Payal Kapadia

Remembering Mad Meg, 2007-2017, théâtre d'ombre/vidéo



© Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

Toujours à l'écoute des souffrances de son pays, Nalini Malani a entamé une grande série de peintures *All We Imagine as Light* (2016-2017) en réaction aux récentes et continues explosions de violence au Cachemire. Dans cette vaste composition, s'expriment aussi les liens qui relient les humains et leur permettent d'affronter ces atrocités.

Marie-Hélène Gatto et Catherine Revest, Bpi



À voir :

Conférence du cycle In Vivo
Nalini Malani au Centre Pompidou, en 2013
www.centrepompidou.fr



All We Imagine as Light, 2017, polyptique



dossier

Jean Echenoz

Ludique. Le terme est souvent utilisé pour qualifier l'univers romanesque de Jean Echenoz. Il désigne ainsi aussi bien la fantaisie des intrigues que la virtuosité de l'écriture. Si l'on peut apprécier d'entrée de jeu l'une et l'autre, faire appel à ceux et celles qui travaillent sur l'œuvre de Jean Echenoz permet de mieux comprendre ce qui dans l'emploi de la langue intrigue, surprend et séduit. Cela permet également en replaçant l'œuvre dans le paysage de la littérature française contemporaine d'en saisir la singularité.

Exposition

Jean Echenoz,
romans rotor stator
du 29 novembre au 5 mars
Espace Presse, niveau 2

Rencontre

Lundi 18 décembre
19 h, Petite Salle
Jean Echenoz et Giorgio Pinotti,
son traducteur italien

Lectures

Jeudis 11, 18 et 25 janvier
18 h, Espace Presse, niveau 2
par les élèves du CNSAD dirigés
par Robin Renucci
Lundi 5 février
19 h, Petite Salle
lecture théâtralisée avec
la participation de Jean Echenoz

Après-midi d'étude

Vendredi 26 janvier
14 h, Petite Salle
Autour de Jean Echenoz

Master Class

en février
Espace Presse, niveau 2
Jean Echenoz
et les figures de style
avec Gérard Berthomieu

www.bpi.fr

UN LECTEUR NOMMÉ ECHENOZ

Dans les toutes premières pages de *Locus solus* de Raymond Roussel apparaît « le célèbre voyageur Échenoz », explorateur lettré qui dans « sa prime jeunesse était allé jusqu'à Tombouctou ». Ainsi, c'est dans un livre que l'écrivain Jean Echenoz rencontre son homonyme fictif (à l'accent près). Cette collusion malicieuse nous a donné envie de l'interroger sur les livres qui l'ont marqué et sur son rapport à la lecture. Une manière détournée d'aborder un homme pudique qui n'aime pas s'exposer.

Entretien avec **Jean Echenoz**

Comment était la bibliothèque familiale ?

J'ai eu de la chance parce qu'il y avait beaucoup de livres à la maison. Mes parents étaient de grands lecteurs, parlaient de leurs lectures entre eux et moi, j'écoutais. C'est ma mère qui m'a appris à lire, c'est elle aussi qui m'a fait découvrir plus tard Charles Dickens. On peut lire Dickens très jeune, il y a une tension dramatique et en même temps beaucoup de drôlerie, ç'a été pour moi une première expérience du roman, peut-être une première idée de la littérature.

La bibliothèque familiale a été importante pour moi parce qu'elle était ouverte, je pouvais accéder à des choses très diverses. Disons que ça pouvait aller de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine à *La Famille Fenouillard* de Christophe en passant par le théâtre d'Alfred Jarry, et je puisais librement là-dedans. C'est aussi là, mais bien plus tard, que j'ai découvert Raymond Roussel avec *Locus solus* et la déconcertante apparition d'un personnage de fiction nommé Échenoz.

Que lisez-vous aujourd'hui ?

Je lis plutôt de la fiction, des classiques que je découvre ou que je relis. Presque pas d'essais, peu de documents sauf lorsque je prépare un livre où, là, j'ai besoin de m'instruire énormément, d'accumuler des connaissances sur les thèmes que j'ai choisis – et dont je ne sais, la plupart du temps, que très peu de choses. Et ce travail de documentation a quelque chose d'un peu infernal. Il n'y a aucune raison de s'arrêter, on a envie d'apprendre le plus de choses possibles, tout en sachant qu'on en retiendra finalement très peu dans le roman : un mot, une situation, une couleur...

Vous avez, un jour, parlé d'un livre qui vous fascinait : *Formulaire De Laharpe. Notes et formules de l'ingénieur.*

Je crois que j'ai fini par m'en défaire mais je l'ai conservé pendant très longtemps. C'était un gros volume que j'avais trouvé je ne sais où, auquel je n'ai jamais rien compris mais qui me fascinait en effet par la somme de connaissances qu'il contenait, de techniques et de notions auxquelles je savais que je n'accéderais jamais. N'ayant jamais été doué pour les sciences, je le gardais peut-être comme une espèce d'otage, de prise de guerre imaginaire.

Vous citez parfois dans vos romans d'autres auteurs...

En vérité, je ne l'ai pas fait très souvent. Mais dans *Je m'en vais*, par exemple, j'avais repris un paragraphe bien connu de *L'Éducation sentimentale*. C'est un très beau passage que j'avais eu envie de reprendre parce qu'il tombait bien dans mon récit, c'était une occasion de l'adapter à mon histoire mais aussi de le citer explicitement, comme un hommage. J'ai dû faire ça aussi avec une phrase de Beckett, une autre de Jarry, ce sont un peu des exercices d'admiration plus que des appropriations. Dans mes premiers livres, il y avait aussi toujours une phrase de Manchette, il y avait toujours un moment où cet emprunt s'imposait. C'étaient des allusions assez brèves mais, une fois, comme la phrase était un peu longue, je l'avais quand même appelé pour lui demander l'autorisation de la reprendre. Je ne sais plus duquel de mes livres il s'agissait, mais la phrase était extraite de *Ô dingos, ô châteaux*.



© Collection Jean Echenoz

13

dossier : Jean Echenoz

**Quelle importance ont pour vous la musique et le cinéma ?
Ont-ils eu une influence sur votre écriture ?**

J'écoute moins de musique et sans doute pas de la même façon qu'auparavant. Toujours un peu les mêmes choses, Haydn, Schubert. C'était absolument indispensable il y a encore quelques années, sans cesse. J'ai écouté énormément de jazz pendant longtemps puis je m'en suis un peu détaché. Mais je crois toujours que certains musiciens - Thelonious Monk, Bill Evans - ont eu bizarrement une espèce d'influence littéraire sur ce que j'essaie de faire.

J'ai aussi perdu ce réflexe d'aller au cinéma que j'avais dans les années 1970-1980. J'étais assez oisif à cette époque, je passais ma vie à voir des films et là aussi, je crois avoir appris pas mal de choses sur la manière de faire des romans. Comme certains musiciens, certains films ont vraiment eu une influence dans ce qui tient au rythme, au montage, au choix des plans, aux personnages aussi, aux héros - même si mes personnages ne sont pas forcément très héroïques.

Que comportent les archives que vous avez données à la Bibliothèque Jacques Doucet ?

Les versions successives des livres, les documents et photographies que j'ai accumulés pour certains livres... Pour *Courir*, par exemple, il n'y avait pas vraiment de biographie

française utilisable d'Emil Zátapek. J'avais consulté à la BnF tous les numéros de *L'Équipe* depuis la création du journal, en 1946, jusqu'à la fin de la carrière de l'athlète, j'avais recopié ou photocopié tout ce qui le concernait pour essayer de construire son histoire.

Comment avez-vous accueilli la proposition d'une exposition sur votre travail à la Bpi ?

C'est un honneur, bien sûr, d'être reçu par cette institution. En même temps, on se demande toujours si c'est bien légitime. Et puis il est difficile de montrer les premiers états du travail. Quand je les regarde, je suis assez gêné : ce sont des tâtonnements, des répétitions, des balbutiements. Que des choses comme ça puissent être exposées, c'est un peu délicat. Parce que ça peut être humiliant, aussi, de commencer un livre. C'est toujours une longue entreprise, même quand ça doit être un ouvrage bref. Il faut du temps pour y voir un peu clair, pour croire qu'on y voit clair.

Propos recueillis par **Marie-Hélène Gatto**, Bpi



ECHENOZ SOUS CONDITIONNEL

Si vous lisez un roman de Jean Echenoz pour la première fois, vous serez peut-être étonné(e) de la manière dont l'écrivain joue avec le conditionnel. **Gérard Berthomieu**, linguiste et commissaire scientifique de l'exposition « Jean Echenoz », souligne que son emploi, conjugué à l'humour et à la fantaisie de la fiction, participe à égarer et dérouter joyeusement le lecteur.

Parmi les signes qui révèlent comment un écrivain stimule les potentialités de la langue, il faut ranger, témoignage privilégié, le conditionnel. Le pouvoir de ce temps est de mettre l'ambivalence au service du roman. Cette forme en *-rais* intègre au cœur du dispositif romanesque l'occasion d'un triple jeu : jeu temporel surprenant ; jeu diffus mais très présent sur l'identité de qui parle (narrateur ou personnages) ; jeu troublant, enfin, sur la frontière qui distinguerait le vrai du faux, le fictif du réel.

Futur du passé

Le conditionnel est souvent défini comme le « futur du passé ». Cette étiquette donne bien à lire la conjonction de deux temporalités inverses. Dans son usage prospectif, le conditionnel permet de saisir la totalité d'un épisode, voire d'un destin, donné pour déjà accompli alors qu'on en commence à peine le récit. Les premières pages de *Je m'en vais* signalent ainsi de façon allusive, pour ménager un suspense, l'horizon plombé des déboires du galeriste : « Ferrer se trouva surchargé de travail [...] : au bout de quelques jours il en paierait le prix ».

Voix dissonantes

À la tension temporelle s'ajoute, dans l'exemple suivant emprunté à *Cherokee*, une incertitude sur la personne qui parle : « [Georges] se mit à marcher dans les rues, pensant à Jenny Weltman. C'était une image, déjà dans sa mémoire, [...]. Il marcha. Il lui restait quatre heures à perdre avant la réunion du soir. Il les perdrait. » Qui prononce cette dernière phrase ? Le narrateur omniscient ? Le personnage, dont la pensée est alors rapportée ? Selon la voix qui le porte, le conditionnel désigne une réalité déjà assurée, ou la seule assurance d'une réalisation.

« Si nous ne nous perdions pas, nous serions perdus. »

Un an, Jean Echenoz

Démêler le vrai du faux

Enfin, brouillant définitivement les frontières du vrai et du faux, le conditionnel peut sous un même énoncé se rapporter soit à une réalité attestée (c'est le sens du « futur du passé »), soit à une proposition purement imaginaire ou hypothétique. Cette polyvalence permet au narrateur d'Echenoz de décider, comme par jeu, de donner une suite tantôt vraie, tantôt fautive aux pensées d'un personnage imaginant un avenir proche ou lointain. Perspective du vrai : sur tout un paragraphe du *Méridien de Greenwich*, une cascade de conditionnels nous conte la façon dont Byron Caine imagine le départ imminent de Rachel. « Ils s'embrasseraient encore », « Byron regarderait un moment la barque s'éloigner », « Rachel aussi se retournerait », etc. Et le narrateur de conclure, à peine nos mouchoirs sortis, en surjouant l'objectivité : « Ainsi tout se passa ». Perspective du faux, cette fois-ci, dans *Les Grandes Blondes* : Gloire rêve une retraite au bout du monde, « une poche de marsupial au fond de quoi se blottir et puis hop, hop toujours plus loin vers l'horizon meilleur pour oublier jusqu'à son nom ». Et le prospectif du narrateur d'ajouter alors, en passant d'un chapitre à l'autre et du marsupial métaphorique à la zoologie pour de vrai, histoire d'accuser l'écart entre le rêve et le réel : « Il n'en serait rien. Gloire ne verrait là-bas nul kangourou ni koala ni rien. »

Récurrence d'un temps verbal

Pour autant, est-il possible de cerner même schématiquement quelques inflexions qui signaleraient une manière Echenoz dans l'exploitation d'une forme verbale comme le conditionnel ? Si tel est le cas, elle devrait porter la trace de son « désir de fiction ¹ » et de sa culture de l'humour.

Lorsque Perec, dans le premier chapitre des *Choses*, décline au conditionnel les rêves d'installation du couple pour figurer au dernier chapitre, avec le futur, ce qu'en sera la réalité, la nouveauté de l'écriture n'est pas tant dans le sujet, qui reprend celui classique des illusions perdues, ou dans l'emploi du conditionnel, qui traduisait déjà les rêves d'Emma Bovary, elle est dans la radicalisation du temps verbal, puisque c'est l'intégralité du chapitre qui est écrit au conditionnel. Chez Echenoz, le procédé peut se poursuivre au moins sur la totalité d'un paragraphe. Voilà une marque patente de l'évolution du genre romanesque, que l'on associe à une esthétique de déconstruction de la fiction. Aucune forme exclusivement naïve de récit ne semble plus pouvoir exister aujourd'hui, du moins pour une littérature qui ambitionne de renouveler son langage, et Jean Echenoz est bien de son siècle : un contrepoint critique double constamment ce qui est raconté.

Une déconstruction joyeuse

Pourtant, la situation de l'œuvre est paradoxale, et sans doute unique. Car jamais la déconstruction n'y est ruine de la fiction (on en a souligné en passant le « désir »). Même dans les romans les plus noirs (on songe à *14*), il n'y a que de l'humour chez Echenoz. On n'y trouvera aucune trace d'amertume ironique, aucune trace en tout cas qui serait imputable au narrateur, *a fortiori* à l'auteur. Ne visant jamais une cible à détruire, la déconstruction avec Echenoz est toujours la conscience heureuse de l'exercice fictionnel, l'exposition cocasse de ses ressources. Un livre entier ne suffirait pas à rendre compte de l'invention inépuisable de cette propension ludique, je dois me contenter d'un seul extrait qui illustre nettement comment exercice de l'humour et poursuite de la fiction exploitent le potentiel propre au conditionnel, et à quel point les trois domaines sont en totale intersection. Cet extrait est emprunté à *Je m'en vais* :

« [...] il ne serait pas si compliqué d'inviter à dîner Sonia qui, bien que n'en laissant rien paraître, serait quand même assez

impressionnée. Il faisait bon, ce serait bien de dîner en terrasse où le récit de voyage de Ferrer ne manquerait pas d'intéresser cette jeune femme au plus haut point – si haut, ce point, qu'elle en désactiverait son Ericsson tout en allumant de plus en plus de Benson – puis il la raccompagnerait jusqu'à son domicile, un petit Duplex non loin du quai Branly. Et après qu'on serait convenu de boire un dernier verre, quand Ferrer la suivrait chez elle, l'étage inférieur de ce duplex se révélerait occupé par une jeune fille au regard éteint derrière de gros foyers, plongée dans des photocopiés de droit constitutionnel sur lesquels reposeraient trois pots vides de yaourt aux agrumes ainsi qu'un petit appareil récepteur en matière plastique rose vif, et qui aurait l'air d'un jouet. Une ambiance harmonieuse et non violente régnerait dans cet appartement. Des coussins rouges et roses flotteraient sur un canapé tendu de percale glacée fleurie. Dans un plateau, sous une lampe douce, des oranges porteraient des ombres de pêches. »

Un univers indécidable

Une des règles de la poétique du roman chez Echenoz pourrait se lire à travers la sentence proférée dans *Un an* par le clochard Poussin : « Si nous ne nous perdions pas, nous serions perdus. » Cette sentence nous dit au second degré que la seule fiction romanesque qui réussisse à nous offrir une réelle évasion, à nous sauver de la tristesse d'un quotidien où les personnages d'Echenoz ne se perdent que trop, c'est celle dont l'univers est à ce point étrange qu'il parvient à totalement nous égarer. Côté écriture de l'aventure, ce soin est confié notamment à la complexité de l'intrigue, écheveau inextricable où nous sommes plongés. Côté aventure de l'écriture, c'est un soin analogue que recueille le conditionnel. Sa seule ambivalence suffit à entretenir du début à la fin de ce paragraphe de *Je m'en vais* la plus totale ambiguïté, un jeu de double perspective à ce point déroutant qu'il est quasiment impossible de dire à coup sûr où nous nous trouvons, si nous sommes en présence du prospectif ou pas, si ce que l'on nous rapporte est réellement arrivé ou un événement seulement pensé. Presque tous les poteaux indicateurs marquent un *double sens*. Le début est interprétable comme du discours indirect libre, avec pour effet de superposer les voix du narrateur et du personnage, mais à partir du moment où la narration

¹ l'expression est d'Echenoz lui-même, dans un entretien accordé à la revue *Siècle XXI*, n°17, 2010

verse dans les détails précis (le portable éteint, le nombre de cigarettes), relate l'arrivée à l'appartement, découvre ce que Ferrer doit craindre d'identifier comme une baby-sitter, on se prend à douter. Et plus le paragraphe s'avance, plus l'effet humoristique s'amplifie. On le saisit, ponctuellement, avec « une ambiance non violente régnerait », occasion d'un autre égarement : on sait que Ferrer, dans une vraie scène de vaudeville, devra fuir l'appartement, et renoncer à sa nuit de sexe, sous les hurlements du *babyphone*. Nous voici donc contraints à nous réorienter, à n'entendre que le discours de la seule imagination du personnage, à quitter un prospectif contredit par l'impression de paix, laquelle appréciation semble alors d'autant plus ridicule... Comme on le saisit aussi avec ce comique à la Queneau (on pense aux *Exercices de style* et au forçage cocasse de la situation quand on soumet systématiquement la narration à certains procédés d'écriture), le conditionnel, dont l'interprétation en prospectif reste de l'ordre du vraisemblable en cas d'événement narré, devient burlesque en cas d'objet décrit : « qui aurait l'air d'un jouet », des coussins qui « flotteraient », et, *last but not least*, « des oranges porteraient des ombres de pêches »... Au-delà de ces effets comiques ponctuels, la reprise d'un bout à l'autre de la séquence d'un conditionnel ambigu entretient l'effet d'un détachement humoristique, et livre en souriant, à mots couverts, une belle leçon : la seule vraie échappatoire au réel, la seule vraie fiction, suggère le romancier, ce n'est pas seulement celle dont je ne parviendrai pas toujours à réduire l'artifice en m'épuisant à la présenter comme vraie, c'est celle dont la langue me rend vraiment maître, puisque je peux avec le concours de ses pouvoirs brouiller toutes les pistes, vous transporter dans un univers indécidable, décidément vous perdre en neutralisant enfin la frontière où vous arrête l'opposition entre ce qui est censé être et ce qui est dit n'être pas - réellement vous lâcher dans un livre du monde.

Gérard Berthomieu, université de Paris-Sorbonne



À lire :

Le Méridien de Greenwich, 1979

Cherokee, 1983

L'Occupation des sols, 1988

Lac, 1989

Nous trois, 1992

Les Grandes Blondes, 1995

Un an, 1997

Je m'en vais, 1999

Jérôme Lindon, 2001

Au piano, 2002

Ravel, 2006

Courir, 2008

Des éclairs, 2010

14, 2012

Caprice de la reine, 2014

Envoyée spéciale, 2016

L'œuvre de Jean Echenoz est publiée
aux Éditions de Minuit.

TRADUIRE ECHENOZ

Comment s'attaque-t-on à la traduction des romans de Jean Echenoz ? La traductrice et poétesse **Ryoko Sekiguchi** nous raconte l'expérience singulière qu'a constitué la traduction de *Ravel* en japonais, dans une langue qui diffère en tous points de celle de son écriture.

Comment avez-vous été amenée à traduire Jean Echenoz ?

Je lisais déjà ses livres en français et je ne pensais pas pouvoir le traduire un jour. Ses précédents romans étaient parus au Japon, ce n'est pas évident de traduire un auteur qui a déjà son ou ses traducteurs. Quand j'ai lu *Ravel*, j'ai eu une sorte de révélation, c'était comme si un panneau d'affichage en japonais s'allumait simultanément. Je me disais : ce roman-là, je voudrais bien le traduire ! J'ai attendu et j'ai fini par le proposer à un éditeur qui a accepté.

Jean Echenoz a un style extrêmement concis et ciselé. Comment le restituer en japonais ?

Pour moi, la traduction, c'est comme avoir deux instruments de musique. Il faut bien évaluer la différence de nature entre ces deux instruments pour pouvoir transposer la spécificité d'une langue dans une autre, savoir ce que l'on peut faire ou pas, ce que l'on devra remplacer. *Ravel* m'a fait reconsidérer plusieurs difficultés de traduction. Bien sûr, on ne pourra pas restituer une tournure ou un alexandrin, car chaque langue a son propre rythme. Mais l'utilisation du présent, par exemple, ne posait aucun problème, car on le fait presque tout le temps dans les romans japonais. De la même manière, je me suis rendue compte que le pronom « on », dont Echenoz fait un usage si particulier, fonctionnait plutôt bien en japonais, car c'est une langue qui ne nécessite pas toujours de sujet. Finalement, c'est comme si l'écriture d'Echenoz rendait le français plus japonais ! Parfois, une langue peut toucher aux caractéristiques d'une autre par hasard. En traduisant *Ravel*, je pense que c'est ce que j'ai rencontré.

L'exigence de la langue d'Echenoz a donc facilité sa traduction ?

Oui. On pourrait penser que c'est une langue intraduisible, mais ce n'est pas le cas dans le sens où tout est extrêmement précis, cadré. On sait exactement où l'on va, on suit les instructions de l'auteur, au millimètre près. À ce titre, les livres d'Echenoz sont vraiment exemplaires, c'est un capitaine de navire très efficace. Quel bonheur d'être matelot dans ce bateau-là !



© Ryoko Sekiguchi

L'édition japonaise de *Ravel*
publiée par Misuzu Shobô

Combien de temps vous a pris le travail de traduction ?

Quand je traduis un roman, j'essaie de le faire de façon continue, d'être tous les jours dans le même univers. Pour *Ravel*, j'ai mis un mois, pendant les vacances d'été. On est un peu hanté quand on traduit un livre, et je me souviens – je ne sais pas si cela venait d'Echenoz ou de Ravel – que j'étais devenue plus maniaque, plus observatrice, attentive à des détails que je ne remarquais pas auparavant. On est habitué différemment en fonction des livres, c'est une forme de cohabitation qui peut parfois transformer la vie du traducteur.

Vous êtes également auteur. Que vous apporte votre travail de traductrice ?

L'expérience de traductrice est extraordinaire, car elle permet de vivre ce moment particulier : être dans le corps d'un auteur. La langue sera toujours plus riche que nous. En tant que traducteur, on est dans cet état éveillé de la pauvreté du rapport à la langue. Quand je traduis Echenoz ou un autre auteur, cela m'ouvre à un autre style en français, mais aussi en japonais.

Propos recueillis par **Floriane Laurichesse**, Bpi

JEAN ECHENOZ ET LES ÉDITIONS DE MINUIT, L'ÉQUIPÉE ÉDITORIALE

Lorsqu'en 1979, Jean Echenoz adresse son premier roman, *Le Méridien de Greenwich*, aux Éditions de Minuit, la prestigieuse maison est une « belle endormie ». Son catalogue repose presque exclusivement sur les œuvres de glorieux anciens. Comme le souligne Olivier Bessard-Banquy, spécialiste de la littérature et de l'édition contemporaines, l'arrivée du romancier et, à sa suite, d'une génération d'auteurs inventifs et joueurs va permettre aux Éditions de Minuit de renouer avec le succès et la modernité.

Fin des années soixante-dix. C'est le moment du reflux des avant-gardes, de la fin des *Lettres nouvelles* de Maurice Nadeau, revue qui depuis 1953 publie Beckett, Blanchot, Barthes... Bientôt, les Éditions 10/18, qui diffusent en format poche le nouveau roman de Robbe-Grillet et de ses amis, abandonneront la littérature expérimentale et les essais pointus de sciences humaines pour donner la préférence aux grands textes étrangers et aux romans policiers.

Jérôme Lindon, le directeur des Éditions de Minuit est, lui, pleinement mobilisé par son combat pour le prix unique du livre, contre le discount que peuvent se permettre les géants du livre, comme la Fnac, qui achètent leurs volumes avec de fortes remises, ce qui ne peut être le cas des petites ou moyennes librairies. La loi Lang sera votée en 1981 et permettra de sauver le tissu de la librairie française et avec elle tout un pan de la production éditoriale soutenue par ces forçats du livre passionnés que sont les libraires d'Ombres blanches, de Dialogues, de Sauramps ou d'ailleurs.

Des débuts difficiles

Dans ce moment de bascule entre ancien nouveau roman et nouvelle fiction, entre avant-garde et retour au récit, *Le Méridien de Greenwich* passe complètement inaperçu alors même qu'il est conçu comme un excellent pastiche truqué de roman noir ou de roman d'aventures, comme si Raymond Roussel et Chester Himes l'avaient écrit à quatre mains. C'est à peine si quelques recensions peuvent être répertoriées, dans *Le Monde* ou *Libération*. Le livre se vend peu et le suivant est même refusé par la maison, ce que Jean Echenoz raconte dans le très beau livre d'hommage qu'il a dédié à son éditeur, *Jérôme Lindon*, paru en 2001.

Un renouveau romanesque

En revanche, en 1983, quand sort son second roman, *Cherokee*, pareillement parodique, sous l'influence de Jean-Patrick Manchette, dans le souci peut-être d'une écriture plus esthétique qui ne craint ni le rire ni les acrobaties stylistiques, le succès est immédiat, couronné par un prix littéraire. C'est le début d'une période faste pour les Éditions de Minuit qui n'avaient pas connu de fortes ventes depuis les prix littéraires de Michel Butor, de Monique Wittig ou de Tony Duvert. Les réussites s'enchaînent alors, le Goncourt en 1984 pour *L'Amant* de Marguerite Duras, le prix Nobel en 1985 pour Claude Simon puis le Goncourt à nouveau pour Jean Rouaud en 1990 avant celui de Jean Echenoz en 1999.

Mais le plus significatif, aux yeux du public, c'est bien le renouveau romanesque en cours rue Bernard-Palissy à partir des premiers succès de Jean Echenoz, bientôt suivi de la révélation de Jean-Philippe Toussaint en 1985 avec *La Salle de bain*, et encore la publication de Christian Oster en 1989 ou d'Éric Chevillard en 1987. Car si ces auteurs ont de toute évidence une culture formaliste, un soin de l'écrit, ce sont tout autant des auteurs qui veulent rompre avec ce qui a pu sembler bien sec ou bien fade à beaucoup pour préférer une écriture plus inventive, plus joueuse, mais aussi plus incarnée, plus ouverte à un large public.

Écriture impassible : une bannière discutable

Dans un souci promotionnel, pour faire reconnaître certains de ces auteurs comme liés par une même conception du roman sinon une même esthétique, la maison va jusqu'à produire des publicités dans la presse où Echenoz, Toussaint, Deville, Oster sont groupés sous la discutable bannière d'une écriture dite impassible. En vérité, c'est bien plus le rapport au monde décalé, légèrement ironique ou blasé et en même temps très pétillant qui se dégage de ces œuvres et qui donne en effet l'impression aux libraires, aux critiques comme aux lecteurs qu'un même état d'esprit est partagé dans la maison qui a été celle du nouveau roman dans les années 1950-1960. Arriveront alors dans la boîte aux lettres des éditions tout un ensemble d'œuvres qui paraîtront comme appelées ou aimantées, celle d'Alain Sevestre ou bien de Christian Costa, par exemple, auteur fulgurant d'une seule œuvre que l'on brûle de voir republiée, *L'Été deux fois*.



Jérôme Lindon et Jean Echenoz en 1999

Reconnaissance et prix

Si Echenoz n'est pas le seul, assurément, à partir de *L'Équipée malaise*, dès 1986, il apparaît tel le porte-drapeau de ce renouveau narratif, engagé alors dans une logique de réécriture systématique, de guingois, des grands genres de la littérature noire ou d'aventures sinon du roman d'espionnage avec *Lac*. Ses livres-sommes, ronds, charpentés, plaisent autant au public qu'à la critique qui, non sans raison, voit en lui l'héritier indirect de Conrad, de Raymond Chandler, de Perec, bien plus que du nouveau roman dont il n'a jamais repris le propos neutre, la langue blanche ou la phrase sans sujet. C'est en toute logique qu'il décroche le prix Goncourt avec *Je m'en vais* en 1999 même si ses lecteurs les plus fervents depuis ses débuts eussent sans doute aimé le voir couronné avec *L'Équipée malaise*...

Retour au roman

Comme certains de ses confrères de la maison, il a semblé ensuite vouloir en finir avec une écriture du brio quelque peu clinquante et a donné des œuvres en apparence plus simples,

jusqu'à proposer de petites fictions biographiques qui ne sont pas sans faire penser à certains textes de Pierre Michon. Il n'est revenu au roman qu'avec son dernier livre, *Envoyée spéciale*, qui renoue avec ses anciennes habitudes d'écriture ludique, pour aller même plus loin encore en multipliant les interventions d'auteurs, les remarques en tous genres, à l'intérieur d'un récit riche en rebondissements, dans une nouvelle exploration du roman d'espionnage où les agents sont fatigués et les questions géopolitiques abordées le sourire aux lèvres.

Ce ne sont pas ses lecteurs enthousiastes, anciens comme nouveaux, qui vont se plaindre de ce qui peut ressembler à un retour aux sources, à ceci près que l'écriture de Jean Echenoz est en quelque sorte devenue à la fois plus déliée, plus relâchée à l'occasion, et en même temps plus efficace sinon plus téméraire que jamais...

Olivier Bessard-Banquy, professeur des universités à l'université de Bordeaux-Montaigne

Et si Jean Echenoz était un personnage de fiction ?
Éric Chevillard a eu la gentillesse de se prêter à l'exercice.
 Il nous offre un inédit, aux accents « échenoziens ».

Un contrat

Il s'agissait d'éliminer Echenoz. C'était dans mes cordes. On me surnomme l'Éreinteur, dans la profession, ce qui rend compte en effet d'un certain nombre de mes qualités. Je touche aussi du clavecin, mais ce petit talent ne me vaut pas autant de considération. Bref, vous vous doutez bien que, pour un tel gibier, j'avais demandé la forte somme. Or non seulement mes exigences furent acceptées, mais je reçus trois fois l'argent. Un sac planqué dans le piano de la Salle Ravel de Levallois-Perret, comme convenu. Puis je trouvai des liasses enveloppées dans un vieux journal (MARSEILLE DÉTRUITE PAR UN SÉISME, titrait *Le Monde* du 28 août 1992), sur le siège avant droit de ma vieille Pontiac, à la place du mort, je vais pouvoir en changer pour une Tesla. Enfin, un livreur de pizzas que je n'avais pas sonné ne se gêna pas quant à lui pour le faire et me remit quatre boîtes bourrées de billets, ce qui me réjouit d'autant plus que j'ai peu d'appétit pour ces galettes molles gorgées de tomate qui me rappellent douloureusement ce qu'il advint de Titov, mon chat glabre, un donskoy, au passage du camion de Sylvain Honhon, déménageur.

J'avais prélevé quelques biffetons en surface, comme je le fais d'ordinaire de l'olive et des anchois, et je festoyais au Mandarin pensif en m'interrogeant sur cette inhabituelle munificence de mes commanditaires. Peut-être ne s'étaient-ils pas concertés. Éliminer Echenoz, ils étaient donc trois à le souhaiter et il n'y avait que moi pour mener à bien cette mission périlleuse. En arrosant de rivesaltes mes poussins à la polonaise, j'observais mon client, trois portraits photographiques différents joints aux trois paquets de fric.

Echenoz. La terreur du milieu. De mèche avec les trafiquants malais, en cheville avec les barbouzes nord-coréens – mèche blonde et cheville fine, la Gloire, la Victoire et la Constance lui remettaient au matin le produit de leur pêche nocturne dans le caniveau. Il faisait décidément trop d'ombre à la concurrence. J'achevai ma bouteille; maintenant le sang aussi pouvait couler. Je quittai le restaurant. Toute douceur ne m'est pas étrangère et je caressais en marchant la crosse de mon Taurus 86 Target Master dans ma poche. J'avais la tête qui tournait un peu, certes, insuffisamment toutefois, car, comme je traversai la rue des Agnelets, je ne vis pas débouler dans mon dos – ce léger excès de vitesse témoignant de son amour du métier –, le camion de Sylvain... hon... hon.

Éric Chevillard



rétrospective

DEUX REGARDS AMOUREUX DU RÉEL

Très jeunes, **Claudine Bories** et **Patrice Chagnard** sont tombés amoureux du cinéma. Ils en ont chacun fait leur métier. Ils se sont ensuite rencontrés grâce à cette passion commune. Depuis, ils se sont peu à peu mis à réaliser ensemble leurs films documentaires, formant un couple de cinéastes en prise avec la vie.

Quels sont vos parcours respectifs avant votre rencontre ?

Claudine Bories (C. B.) : J'ai quitté le lycée à seize ans, en même temps que je quittais mes parents. J'ai d'abord fait du théâtre comme comédienne. J'ai intégré l'équipe du théâtre de la Commune d'Aubervilliers. Puis, j'en ai eu assez d'être comédienne, je trouvais trop compliqué d'être toujours en train de solliciter les désirs. On continue à le faire en réalisant, mais alors c'est le film qui suscite le désir, ce n'est pas soi-même... Je suis tombée amoureuse du cinéma très jeune. À l'époque, le cinéma était comme un miroir du monde, il révélait quelque chose de profond de ce que nous étions en train de vivre. J'étais née dans un milieu ouvrier très modeste et je trouvais essentiel de porter un regard de cinéma sur ce milieu. J'ai donc tourné mon premier film, *Femmes d'Aubervilliers*, en 1977, produit par le théâtre de la Commune. Je n'avais aucune formation de cinéma, mais c'était une période très ouverte et, dans le cadre de notre activité de Maison de la culture, je recevais de grands réalisateurs, Renoir, Truffaut, Godard, qui venaient au théâtre en banlieue présenter leurs films. Ils m'ont beaucoup appris. Ma formation n'est donc pas du tout scolaire. C'est la rencontre de la scène qui a été pour moi fondamentale ; que ce soit en jouant ou en filmant, pour moi il s'agit toujours d'une scène qui permet la rencontre avec un Autre.

Patrice Chagnard (P. C.) : Je pourrais parler de ma passion pour le cinéma dans les mêmes termes que Claudine. J'ai également quitté très tôt ma famille, mais la mienne était bourgeoise. À dix-sept ans, j'étais secrétaire général du ciné-club de la ville de

Rétrospective Claudine Bories
et Patrice Chagnard
Mois du film documentaire
du 9 au 27 novembre
Cinéma 1 et 2



© Julie Romano

Grenoble qui était le plus important de France. Après, je suis parti dans la grande aventure hippie qui a été pour moi un moment fondateur. J'ai fait plusieurs fois « la route des Indes » comme on disait alors, et j'ai gardé de cette expérience deux passions : la rencontre des peuples et la recherche spirituelle. Quand je suis revenu en France, je pense que j'ai choisi le documentaire parce qu'il me permettait de réunir ces deux passions et celle du cinéma. C'était une façon de continuer le voyage autrement. Dans ces années-là, les chrétiens n'avaient pas peur d'exercer un regard critique sur la société, sur l'ordre du monde et aussi sur eux-mêmes. C'était l'époque de la théologie de la libération. Il était beaucoup question de l'émancipation des peuples, et aussi de la rencontre entre les différentes traditions spirituelles, entre l'Orient et l'Occident. Toutes ces questions me touchaient. Le cinéma était pour moi le moyen de les aborder de façon personnelle, en me tenant à l'écart des images pieuses, du discours, de l'idéologie qui sont si pesants surtout quand il s'agit de religion ou de spiritualité. Pour moi, le cinéma a toujours été un outil pour rejoindre la vie, c'est-à-dire pour échapper justement à l'enfermement dans les images.

Depuis ces débuts, vous avez chacun de votre côté constitué une œuvre en tant qu'auteur de films documentaires. Et puis, vient la rencontre...

P. C. : En 1993, avec quelques autres réalisateurs, on a fondé l'Association des cinéastes documentaristes (ADDOC). Cela répondait à un besoin de sortir de l'isolement, de parler de nos désirs et de nos pratiques de cinéastes. C'est là, à l'occasion d'un atelier sur la question de la vérité et du mensonge dans le cinéma documentaire, que Claudine et moi nous sommes connus.

C. B. : Nous avons commencé par collaborer aux films de l'un et de l'autre. Et c'est à force de collaborer que la question de la coréalisation est devenue évidente.

P. C. : Elle s'est imposée ! En fait, ce désir était là assez tôt, mais c'était compliqué côté « ego ». Alors, on y a été tout doucement... La coréalisation a commencé avec *Et nos rêves* en 2006.

Dans les films de Claudine, il y a beaucoup de femmes, dans ceux de Patrice, il y a beaucoup d'hommes. Et à partir du moment où vous coréalisez, il y a des hommes et des femmes.

P. C. : À partir du moment où on réalise ensemble, il y a beaucoup de choses qui se rencontrent.

C. B. : Oui, il y a nos deux histoires, mais pas seulement individuelles...

P. C. : *Les Arrivants*, c'est typique. On a travaillé assez longtemps sur ce projet avant de trouver la forme que nous allions lui donner. Au début, c'était l'idée d'un film qui s'appellerait *Paris port de mer*. Je découvrais que les gens que j'étais allé chercher à l'autre bout du monde pendant vingt ans étaient maintenant dans Paris ! Le voyage, je pouvais le faire à pied, en traversant la Seine et en allant d'un quartier à un autre. On a commencé à imaginer un film autour de ça. Et Claudine m'a dit « Ah oui, mais la question, c'est la parole, parce que ça, ce ne sont que des images, mais où est-ce que ça parle ? » Alors on a cherché l'endroit qui était l'Ellis Island de tous ces immigrants. Et nous sommes tombés sur ce lieu qui s'appelle la CAFDA — la Coordination de l'accueil des familles demandeuses d'asile — qui est un lieu de parole par excellence, ce qui répondait à la question de Claudine.

C. B. : Depuis toujours je cherche à mettre en scène la parole. Ça vient certainement du théâtre, mais ça vient aussi plus simplement de ce que je suis. Pour moi, la parole est quelque chose d'absolument vital, elle ne donne pas seulement du sens, elle est sens.

Dans ce film, le point de vue du traducteur vous permet d'avoir une position pivot dans la circulation de la parole entre les accueillants de la CAFDA et les arrivants. Et grâce aux sous-titres, au son, à l'image, et à la place que vous avez su trouver, il y a une intelligence de ce qui est vécu par les uns et les autres.

C. B. : Le traducteur était en effet un des pôles dans chaque situation. Sa place dans les scènes que nous filmions créait d'emblée une dramaturgie.

P. C. : Cette présence permettait une mise en scène de la parole qui était en jeu entre les arrivants et les accueillants.

C. B. : Le cinéma direct permet de découvrir ce genre de dispositif et de l'intégrer. On arrive sur un tournage sans savoir exactement ce qui va se passer, quelle va être notre place. On observe et on cherche. Il s'agit de trouver, à travers ce qui se passe, ce qui nous intéresse vraiment. Il faut traverser la réalité qui se présente souvent de manière très confuse.

Une fois qu'on a trouvé ce qu'on cherchait de façon parfois inconsciente, il faut absolument se fier à ça même si cela semble aberrant.

P. C. : Le cinéma est l'outil pour que quelque chose se révèle. Il y a quelque chose qu'on ne sait pas et qu'on ne saurait pas sans le cinéma.

C. B. : Et c'est parce qu'on fait confiance à ça qu'au bout il y a (peut-être) un film.

P. C. : Le fait de me demander « où je mets la caméra ? » me donne une intelligence du réel. Je ne me place pas abstraitement, mais en fonction de l'angle que la caméra me suggère, pour avoir une image plus juste, plus vraie de la situation que je suis en train de vivre et que je ne comprends pas. Et parce que le cinéma m'indique cette place, il m'indique aussi une manière de comprendre ce que je vois.



Les Arrivants, 2009

Dans *Les Règles du jeu*, vous filmez des jeunes qui suivent une formation délivrée par Ingeus, société spécialisée dans l'insertion professionnelle. Il y a toute une mise en scène préexistante au film de la part de l'entreprise de coaching. Le documentaire est-il un outil pour dévoiler cette mise en scène du réel ?

C. B. : Oui et non, car cette mise en scène du réel sert aussi le film.

P. C. : De toute façon, lorsqu'on filme des gens, ils se mettent toujours en scène. Mais il y a une manière de se mettre en scène qui peut répondre à notre désir, qui peut répondre au désir que la caméra inspire par sa présence, par son insistance. Quand je dis la caméra, c'est aussi la personne qui est derrière, c'est aussi nous bien sûr, notre présence, notre manière de ne rien demander, par exemple, qui crée chez la personne filmée comme une attirance magnétique à donner quelque chose. Et souvent, le meilleur de ce cinéma-là naît de cette alchimie. Dans *Les Règles du jeu*, une complicité s'est établie entre le personnage de Lolita, la caméra et nous. Lolita sait très bien comment elle est regardée, elle sait que nous l'aimons. Du coup, elle a envie de donner quelque chose d'elle-même. Elle devient un personnage important et la directrice d'Ingeus se met à la regarder autrement. Au lieu de dire « la caméra crée du jeu et donc du faux ou de l'artificiel », on peut dire l'inverse : elle crée du plus vrai encore.

C. B. : Oui, mais pas toujours. Par exemple, dans *Monsieur contre Madame*, quand j'avais affaire à Monsieur H., cet homme très narcissique pouvait complètement pervertir ce principe.

P. C. : Il voulait faire sa propre mise en scène.

C. B. : Oui, et au montage on a dû couper des moments pourtant forts avec lui parce ça prenait toute la place et ça nous faisait basculer dans autre chose. Ce n'est donc pas toujours simple !

P. C. : Oui, c'est une alchimie subtile.

Propos recueillis par **Florence Verdeille** et **Lorenzo Weiss**, Bpi



© DOK Leipzig

Claudine Bories et Patrice Chagnard recevant la Colombe d'or à Leipzig pour *Les Règles du jeu*

Claudine Bories

1965 Comédienne formée au TNP de Jean Vilar, elle entre au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers

1981 *Juliette du côté des hommes*, Grand prix du Cinéma du réel (section française)

1992-2002 Codirige l'association Périphéries et crée les Rencontres du cinéma documentaire

1994 Vice-présidente de l'ADDOC.

Rencontre Patrice Chagnard

Patrice Chagnard

1964-1968 Études de philosophie

1977-1992 Voyages et réalisations de films pour la télévision

1981 *Quelque chose de l'arbre, du fleuve et du cri du peuple*, Grand prix du Cinéma du réel (section internationale)

1992 Cofonde l'association ADDOC dont il est le premier président

Coréalizations

2007 *Et nos rêves*

2009 *Les Arrivants*

2015 *Les Règles du jeu*



© AGAT films & Cie - Les Films du Parotier

Les Règles du jeu, 2014

lire, écouter, voir

LES « PURE PLAYERS » PAYANTS, DE NOUVEAUX JOURNAUX POUR S'INFORMER ?

24

Depuis une dizaine d'années, de nouveaux médias sont apparus : les « pure players ». Exclusivement en ligne, ils vivent grâce à la publicité ou, pour une majorité d'entre eux, grâce à leurs abonnés. Ils revendiquent dans ce cas une totale indépendance financière et éditoriale. Dans le secteur très concurrentiel de l'information, dominé par de grands groupes de presse industriels et les géants du web, ces médias doivent, pour se distinguer, faire preuve d'innovation et de créativité. Marché de niche, les « pure players » payants illustrent-ils une forme d'artisanat informationnel de luxe dans un contexte de médias de masse ?

L'exemple le plus connu est sans doute celui de *Mediapart*. Créé en 2008, ce site d'information est financé uniquement par les abonnements de ses lecteurs – 130 000 en 2016 – ses fondateurs refusant toute publicité.

Du gratuit au payant

À l'époque, proposer un journal payant, uniquement en ligne, paraissait aberrant. Un an auparavant, en 2007, avec *Rue89*, c'est au contraire le modèle de la gratuité totale de l'information qui était défendu, la publicité devant permettre d'atteindre l'équilibre budgétaire. Depuis, *Rue89* a été racheté et intégré au site *L'Obs*. Si quelques sites d'information gratuits comme *Slate*, *Le HuffPost* perdurent, les nouveaux « pure players » optent pour le modèle payant afin de couvrir les coûts de l'information et les charges, souvent méconnues, qui pèsent sur les médias en ligne. En effet, pour avoir une vraie audience, les éditeurs de presse en ligne doivent investir massivement dans des plateformes numériques.

Derrière les « pure players »

Beaucoup de journalistes se lancent dans l'aventure de la presse numérique. Ce sont souvent des « anciens » de grands médias, qui ont vécu les effets de la concentration du secteur entre les mains de quelques hommes d'affaires. Ils investissent leur prime de départ. Leur expérience professionnelle leur donne des contacts utiles. La création de « pure players » par de jeunes journalistes se révèle, de fait, beaucoup plus difficile. Tous doivent être, en plus de journalistes, des entrepreneurs.

Pour fédérer ces initiatives, le Spiil, Syndicat de la presse d'information indépendante en ligne, a été créé en 2009. Il regroupe 175 titres, dont des bi-médias (journaux à la fois imprimés et en ligne). Le Spiil a, par exemple, milité pour que le taux de TVA de la presse en ligne soit aligné sur celui de la presse papier (2.1 %) et a œuvré pour la réforme des aides à la presse, menée en 2016 par le ministère de la Culture.

Reportages et investigations

Les « pure players » ont en commun d'accorder une grande place au reportage, à l'investigation et à l'analyse. Par exemple, le site *arretsurimage.net* poursuit le travail critique des médias de l'émission *Arrêt sur images*, créée par Daniel Schneidermann et supprimée en 2007 par le directeur d'antenne. Il diffuse auprès de ses 26 000 abonnés des émissions filmées, des chroniques et des séances d'éducation à l'image. D'autres « pure players » d'information choisissent de se spécialiser dans une thématique spécifique comme *Les Nouvelles NEWS* qui présente l'actualité à travers le prisme de l'égalité hommes-femmes. Un journalisme d'investigation et d'enquêtes locales existe aussi avec *Marsactu*, consacré à l'actualité marseillaise, ou *Mediacités* qui s'est implanté dans quatre villes : Lille, Lyon, Toulouse, Nantes.

Nouvelles narrations

Surtout, de nouvelles façons de « raconter » l'actualité apparaissent. Par exemple, le « pure player » *Les Jours*, donne à lire les « obsessions » de ses journalistes sous forme de séries, avec des épisodes qui se succèdent. Addiction garantie...

L'iconographie ou l'image animée tiennent souvent une place de choix, à l'instar de *RendezVous Photos*, qui se présente comme le premier « pure player » du photojournalisme ou de *Spicee*, premier « pure player » entièrement vidéo. Sur le plan de la présentation de l'information, une attention particulière est portée à l'ergonomie et à l'esthétique des sites.

Dans un autre style, *Brief.me* a choisi de s'adresser à des lecteurs pressés et soucieux d'aller à l'essentiel. Ses abonnés reçoivent tous les jours une newsletter, sans image, résumant les événements marquants et expliquant un fait en particulier. Avec un ton personnel, cette newsletter réussit à instaurer une relation de complicité entre le lecteur et les journalistes, qui sollicitent souvent son avis.

Interactivité et marketing

Le web permet de faire participer les lecteurs via les commentaires, les réseaux sociaux et lors de plateaux live, comme le fait *Mediapart*.

Autre point commun, ces médias font preuve d'une grande créativité sur le plan du marketing. Afin d'élargir leur lectorat, ceux-ci instaurent un dialogue plus direct avec leurs abonnés en leur proposant des offres spéciales ou en les incitant à parrainer un nouveau lecteur ou à offrir un article à un tiers. Ils optent souvent pour une politique de prix attractive, en proposant des tarifs réduits ou couplés à des accès gratuits ponctuels.

Quelle pérennité ?

Parmi les titres affiliés au Spiil, cinq à six « pure players » disparaîtraient chaque année, chiffre relativement faible au regard des créations. Pour autant, l'évolution de ce nouveau marché, plus atomisé que le secteur traditionnel, reste incertaine. Les « pure players » se retrouvent dans une injonction paradoxale de « coopération concurrente » : ils ont besoin de se regrouper pour être visibles, mais doivent se démarquer les uns des autres pour trouver leur public et atteindre le nombre suffisant d'abonnés qui leur permette d'être autonomes. Comme le souligne Jean-Christophe Boulanger, président du Spiil, « l'important est de trouver sa communauté et de réussir à la faire payer ».

Christine Mannaz-Denarie, Bpi



© Les Jours

25

lire, écouter, voir : Les « pure players » payants

Parmi les 175 titres regroupés dans le Spiil : 40 % sont généralistes et 60 % spécialisés, 1/3 sont locaux et 2/3 nationaux ou internationaux, 15 % sont des journaux imprimés et en ligne. www.spiil.org

Des « pure players » à lire à la Bpi : arretsurimage.net

Depuis 2007, le site porte un regard critique sur les médias.

Mediapart

Lancé en mars 2008 autour d'Edwy Plenel, ce site d'information est à l'origine de nombreuses enquêtes et révélations.

Les Jours

Créé en 2016 par une équipe composée d'anciens journalistes de *Libération*, ce site d'information revendique des « obsessions », pour creuser des sujets en profondeur.

venez !

Game Revival
Press Start 5^e édition
du 13 au 19 octobre
Programmation détaillée www.bpi.fr

PIXEL, LE RETOUR

Enterrés prématurément par les grandes firmes du jeu vidéo qui leur ont préféré les jeux en 3D, les jeux pixellisés font un retour remarqué depuis une dizaine d'années.

Selon Erwan Cario, journaliste et spécialiste du jeu vidéo, ce phénomène n'est pas un effet de mode. Il témoigne au contraire de la vitalité et de l'inventivité d'une technologie dont la scène indépendante s'est emparée. Comme son déclin au milieu des années 1990, le retour du pixel obéit aussi à des logiques économiques.

Le phénomène a de quoi surprendre : alors que les producteurs de jeux sont toujours à la recherche d'innovations technologiques et, notamment, d'images de plus en plus réalistes, on assiste depuis une dizaine d'années à ce qu'Erwan Cario appelle un « retour aux sources esthétiques ». Le pixel, cette unité d'image carrée ou rectangulaire qui caractérise les premiers jeux vidéo, revient en force et remplace les polygones des images en 3D. Ce phénomène touche toutes les familles de jeux, des jeux de plateforme, aux jeux à scénario, en passant par les jeux de tir simples... Seuls y échappent encore les jeux de tir en vue subjective, où la 3D demeure essentielle.

Si l'utilisation du pixel apporte une touche rétro, le *game play*, lui, est bien contemporain : nerveux, inventif. Il déploie les potentialités des jeux en 2D qui semblent infinies. On comprend mal alors pourquoi ces derniers ont été éclipsés.

La distribution, le nerf de la guerre

Selon Erwan Cario, Sony est le seul responsable de ce qu'il n'hésite pas à appeler « un assassinat ». Lorsque l'entreprise lance, en 1995, sa nouvelle console de jeux, la Playstation, elle impose en même temps un format de jeux aux éditeurs. Seuls seront acceptés les jeux en 3D qui, à coups d'effets spéciaux, mettent en valeur la puissance de la console. L'hégémonie de Sony est telle que la firme signe, de fait, l'arrêt de la distribution des jeux en 2D, en quelque sorte leur arrêt de mort.

En apparence, tout au moins. « En fait », nuance Erwan Cario, « le pixel ne s'est jamais vraiment éteint ». Quelques irréductibles continuent de créer dans l'ombre. Faute de moyens de distribution, leurs jeux restent confidentiels. Au début des années 2000, la création de Steam, première plateforme de jeux dématérialisés,

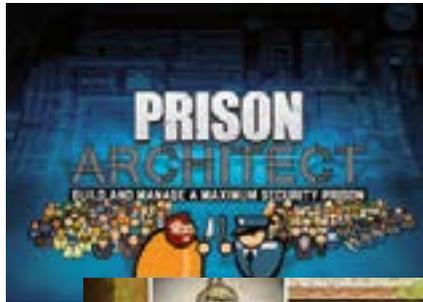


change la donne. En effet, Steam permet à des créateurs indépendants, individus solitaires ou rassemblés en petite équipe, de proposer leurs jeux à un large public, sans passer par les circuits de commercialisations classiques. « Entre 2008 et 2012 », résume Erwan Cario, « la scène indépendante explose ! »

Le pixel : liberté et créativité

Pour les créateurs, les jeux en 2D présentent beaucoup d'avantages. Par exemple, explique Erwan Cario, développer en 2D permet d'obtenir « un *game play* ultra précis », notamment dans les jeux de plateforme. Surtout, relativement simples à développer, les jeux pixellisés ne demandent ni moyens budgétaires conséquents, ni équipes importantes. Le créateur peut alors laisser libre cours à son imagination. De fait, dans ces jeux, la patte du créateur est souvent plus affirmée, il peut proposer, par exemple, un jeu avec une prise en main difficile, une courbe d'apprentissage ardue. C'est le genre de défis que recherchent les joueurs passionnés, adeptes du *Die and Retry*¹. Dans cette nouvelle génération de jeux en 2D, les thèmes sont particulièrement originaux : l'émigration dans *Papers Please*, la maîtrise du temps dans *Braid*, etc. Selon Erwan Cario, ces thématiques inédites permettent d'intéresser et d'attirer aussi des non-joueurs.

¹ mécanisme de jeu qui contraint à jouer puis à perdre pour connaître les mouvements, les actions ou les choix à effectuer pour pouvoir gagner, terminer une partie ou un niveau.



© Introversion Software



De l'intérêt commercial du pixel

Les fabricants de consoles ont, à présent, bien compris l'intérêt des jeux en 2D. S'ils misent toujours sur de coûteuses productions en 3D, qui nécessitent des centaines de millions d'euros pour la production et le marketing, ils savent qu'ils doivent également étoffer leur catalogue pour séduire les acheteurs. Les jeux en 2D ont de beaux jours devant eux.

Philippe Berger et Marie-Hélène Gatto, Bpi

27

Jouer à la Bpi ou ailleurs :

Papers, please (2013)

Vous êtes un agent de l'immigration de l'État d'Arstotzka. Chaque jour, vous devez vérifier les justificatifs des émigrants, respecter les quotas, etc. Votre salaire dépend du nombre de personnes examinées, mais suffit à peine à faire vivre votre famille. Saurez-vous résister à la corruption ?

Prison Architect (2015)

En tant que directeur et administrateur de prison, vous devez gérer le budget et le personnel de l'établissement, et surtout vous assurer que vos prisonniers le restent. Vous devez également chercher à les réinsérer dans la vie civile et assurer leur bien-être : une révolte peut si vite arriver.

Zombie Night Terror (2016)

Zombie Night Terror est un *Puzzle Game* d'un genre nouveau : c'est à vous d'infecter le monde avec vos zombies. Sur le principe du jeu *Lemmings* (dans lequel il faut guider des rongeurs vers la sortie), vous aurez à diriger vos zombies dans les ténèbres pour qu'ils puissent se sustenter de cervelle fraîche... et continuer à contaminer la planète.

Fin

venez !

Cycle Enjeux internationaux
La Colombie face à l'avenir
Lundi 8 décembre
19 h, Grande Salle
Dans le cadre de l'année
France-Colombie 2017

QUAND LA COLOMBIE CONSTRUIT SON AVENIR

Que connaît-on de la Colombie en France ? Au-delà des inévitables clichés : violence, trafic de drogues, football et salsa, la saison colombienne en France – qui fait suite à la saison française en Colombie – permet de découvrir une jeune république qui après de trop longues années sombres est décidée à choisir son avenir. **Fabián Sanabria**, anthropologue et commissaire général de l'année France-Colombie 2017, a accepté de nous servir de guide.

Distantes de 8 600 kilomètres, la France et la Colombie ont, de longue date, une histoire en partage. En 1794, un citoyen de la Nouvelle-Grenade¹, Don Antonio Nariño, avait traduit la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* dans le territoire qui prendrait ensuite le nom de République de Colombie. Dès lors, on pourrait dire que la France est devenue une référence, du moins sur le plan de la liberté, pour cette république sœur sise sur la rive opposée de l'Atlantique. Par la suite, la Colombie devait prendre son indépendance vis-à-vis de l'Espagne et, en essayant de trouver une forme de gouvernement qui lui serait propre, se construire en tant que nation américaine.

Un pays mêlé

L'immense diversité de la Colombie fait sa richesse. Le pays s'étend sur un territoire deux fois plus vaste que celui de la France, avec des rives sur les deux océans et trois cordillères. La variété de la flore et de la faune, au cœur de tropiques pas si tristes que cela, surprend agréablement ceux qui s'y rendent. Certains historiens s'accordent pour affirmer que la Colombie est un pays « en bricolage ». Mais on peut aussi reconsidérer les choses avec Michel de Montaigne : « on dit bien vrai qu'un honnête homme c'est un homme mêlé ». Ainsi, la Colombie est-elle le point de confluence de nombreux mélanges : des cultures préhispaniques indigènes (dont certaines ont disparu), d'importants groupes d'origine africaine, et d'une population considérable d'Espagnols nés en Amérique qui se sont



mêlés progressivement aux indigènes, en niant plus qu'ils ne l'affirmaient, leur propre métissage.

Comme de nombreux pays d'Amérique latine, la Colombie doit faire face à d'énormes inégalités en matière de distribution de la propriété et des richesses : l'élite politique qui a été traditionnellement au pouvoir affirme souvent que « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes » ; mais elle doit tenir compte d'une classe moyenne émergente et d'une très grande partie de la population qui, bien que paupérisée, échappe heureusement à l'illettrisme.

Se réconcilier avec son passé

Indubitablement, la Colombie vient de traverser une période sombre de son histoire, marquée par le trafic de drogues, la lutte armée de la guérilla et les groupes paramilitaires dits « d'autodéfense » qui partout ont semé la violence. À cela s'ajoutent les indices de corruption très élevés. Ils révèlent, en creux, les énormes difficultés d'un pays qui s'efforce de ne pas se retrouver isolé dans le concert des nations.

Le peuple colombien est malgré tout extraordinaire. Il est traversé par un esprit de résilience, c'est-à-dire une capacité exceptionnelle à transformer des expériences et des situations traumatiques en des voies alternatives pour proposer un changement. Et c'est peut-être bien sur ce point-là qu'il faudrait s'interroger. Où est l'avenir de la Colombie ou encore, comment la Colombie conçoit-elle le temps à venir ?

¹ le nom désigne la région correspondant approximativement aux actuels États de Colombie, du Panamá, du Venezuela et de l'Équateur.



Graffiti à San Mateo, Soacha

Tenter de répondre à cette question implique de revenir à ce texte classique de l'anthropologie qu'est *La Pensée sauvage*. Comme l'a bien souligné Claude Lévi-Strauss, le titre ne se réfère pas à la pensée des « sauvages », mais justement à cette plante qui naît et pousse dans des régions où abondent la boue ou les excréments. C'est ainsi qu'au cours des dernières années, la Colombie a essayé de reprendre son temps. Ceci impose de se souvenir du passé sans s'y attacher absolument. Pour cela, le gouvernement national a misé efficacement sur la réconciliation avec les groupes armés, les guérillas comme les paramilitaires. Tout un processus de « justice transitionnelle » s'est ainsi mis en place afin que les Colombiens soient capables de se pardonner. Bien qu'un mouvement de droite comme d'extrême-droite s'y soit ouvertement opposé, ce processus a cependant reçu un large soutien de la communauté internationale. L'attribution du prix Nobel de la paix au président Juan Manuel Santos ainsi que l'engagement de l'Union européenne en matière d'investissements dans le pays en témoignent.

Fabián Sanabria, anthropologue, docteur en sociologie à l'EHESS et commissaire général de l'année France-Colombie 2017

Repères

De 1948 à 1953, une guerre civile, la *Violencia*, oppose libéraux et conservateurs. Une dictature militaire s'installe ensuite. Si les libéraux y voient le moyen de mettre fin au conflit, la plupart des combattants de gauche refusent de déposer les armes.

En 1964, des milices paysannes proches du parti communiste se regroupent pour donner naissance aux Forces armées révolutionnaires de Colombie (FARC). Elles s'opposent aux grands propriétaires, aux multinationales et à l'influence des États-Unis en Colombie. D'autres mouvements de guérilla, d'inspiration marxiste, castriste ou maoïste, naissent à la même période.

Les FARC se financent au départ par un « impôt révolutionnaire » prélevé sur le bétail, mais rapidement la drogue et les rançons en échange d'enlèvements s'avèrent plus lucratives. Parallèlement, des propriétaires terriens créent des milices paramilitaires pour protéger leurs biens. Dirigées contre les guérilleros, ces milices font de nombreuses victimes civiles.

En 2012 s'ouvrent des pourparlers entre les FARC et le gouvernement de Juan Manuel Santos. Ils aboutiront en 2016 à un accord de paix. Celui-ci prévoit une juridiction spéciale de paix. Elle doit permettre de juger guérilleros, membres de la force publique ou civils soupçonnés de délits ou de crimes pendant ce conflit, qui a fait plus de 260 000 morts, quelque 60 000 disparus et au moins 7,1 millions de déplacés.

venez !

LE CHEMIN DES ODEURS

« C'est un roc ! ... c'est un pic... c'est un cap ! » Mais, n'en déplaise à Edmond Rostand, un nez est avant tout un organe sensitif relié à un système cérébral complexe et efficace. Invitée de la séance Odorama, pour une culture olfactive, la revue *Nez* nous fait découvrir le chemin des odeurs. Tout commence dans notre nez et tout finit au plus profond de notre cerveau.

2

Captation et détection

Ce temps de rétention permet aux récepteurs olfactifs qui se trouvent à l'extrémité de cellules cérébrales spécialisées, les neurones olfactifs, de détecter les molécules.

1

Inspiration

À l'inspiration, des centaines de molécules odorantes véhiculées par l'air entrent dans notre nez et cheminent jusqu'au fond de nos cavités nasales, où se trouvent nos détecteurs d'odeurs. Là, elles sont solubilisées et retenues pendant quelques instants dans le mucus, ce liquide qui coule de notre nez quand nous avons attrapé froid.

3

Lecture

Les informations provenant des neurones olfactifs aboutissent au premier relais de la représentation des odeurs dans le cerveau : le bulbe olfactif. Comme toute zone cérébrale, il est composé de neurones, qui ont ici pour rôle spécifique de construire une « carte d'identité » pour chaque molécule odorante. Les neurones du bulbe envoient ensuite cette carte vers les structures du cerveau impliquées dans la perception sensorielle (cortex piriforme), la mémoire (cortex entorhinal et hippocampe) et les émotions (complexe amygdalien).

4

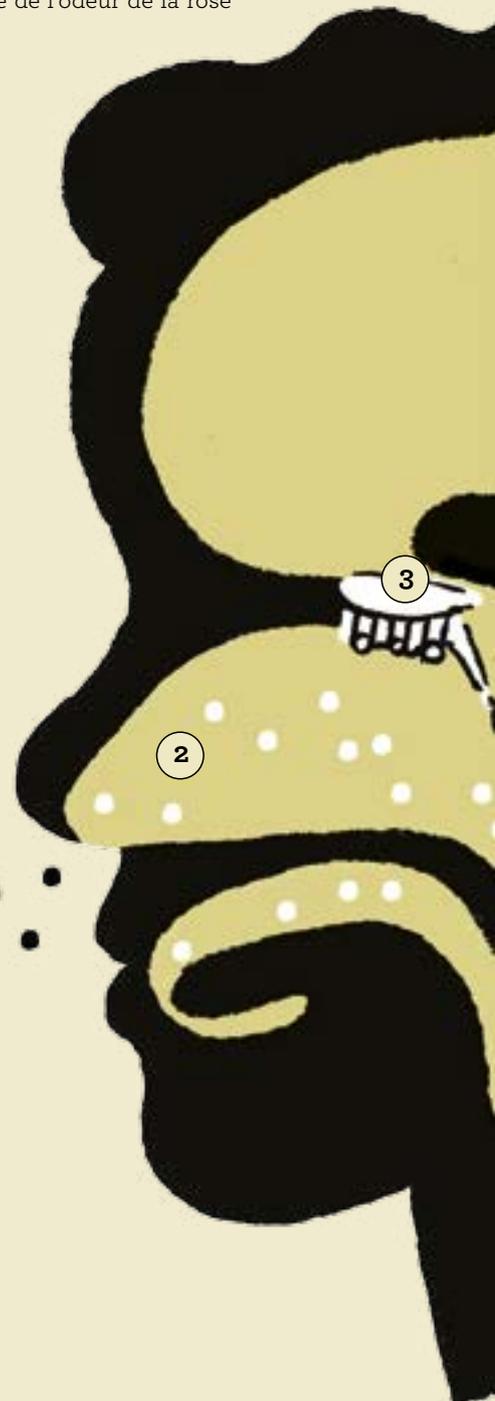
Décodage

Le cortex piriforme permet la reconnaissance de l'ensemble des cartes d'identité. C'est lui qui, à partir des informations transmises par le bulbe olfactif, définit la perception odorante, par exemple, celle de l'odeur de la rose ou du lilas.

3

2

1





5

Mémorisation

L'hippocampe permet de mettre en mémoire le film des événements que nous vivons au jour le jour. Chaque lieu où nous avons été dans une journée y est représenté, ainsi que le moment où nous y étions, ce que nous y avons fait et avec qui. À l'aide de cette bibliothèque, nous pouvons décider consciemment de penser à un événement précis ; mais ces informations peuvent aussi nous revenir sans qu'on y pense, de façon inconsciente. L'odorat, comme le goût, peut déclencher une telle réaction.

6

Émotion

Le complexe amygdalien (ou amygdale) teinte les événements que nous vivons d'une émotion positive ou négative. Son activité est influencée par les entrées sensorielles, notamment olfactives. Cette structure module fortement l'activité de l'hippocampe mais aussi celle du cortex frontal, dont le cortex orbitofrontal, partie du cerveau très développée chez l'être humain, qui est le siège de la cognition et de l'imagination.

7

Conscientisation

Le cortex orbitofrontal est la dernière étape du traitement des informations ; c'est le centre d'intégration où se fait la perception olfactive consciente.

L'ensemble des structures qui composent le système olfactif chez les mammifères permet de comparer toutes les odeurs rencontrées au quotidien à celles que nous avons emmagasinées dans notre mémoire, et de catégoriser les informations pour mieux nous aider à identifier le stimulus olfactif en question. Cependant, l'identification et la description verbale d'une odeur nécessitent un certain entraînement. La raison est que ce système est, à l'origine, conçu pour répondre à des besoins vitaux : il y a seulement quelques dizaines de milliers d'années, les odeurs servaient principalement à l'homme pour détecter une information vitale - comme le caractère avarié d'une pièce de viande - et déterminer une réponse rapide et efficace - comme le rejet. L'évolution a fait son œuvre et, avec un peu d'éducation et d'exercice, nous pouvons, avec ce formidable outil dont nous disposons, développer notre sens olfactif et profiter de l'immense diversité des odeurs qui nous entourent.

Cycle Place aux revues !
Odorama,
pour une culture olfactive
avec la revue *Nez*
Lundi 27 novembre
19 h - Petite Salle



DES TWEETS ET DES LIKES EN BIBLIOTHÈQUE



Les bibliothèques ont leurs fans. Sans doute sont-ils moins nombreux et moins passionnés que ceux de Rihanna ! Cependant, pour comprendre ce qui se tisse entre individus et institutions culturelles à travers les réseaux sociaux numériques, des chercheurs sont allés à la rencontre de ces publics, utilisateurs quotidiens de Facebook et visiteurs assidus des bibliothèques. Leur étude *Présence des bibliothèques sur les réseaux sociaux* fait entendre le dialogue discret, tenace et continu entre les bibliothèques et leurs publics.

32



Si les réseaux sociaux tiennent un rôle utile de rappel en matière d'événements culturels, ils permettent avant tout de renforcer les liens établis avec la bibliothèque et sortent le lecteur d'un relatif anonymat. Estelle, 31 ans, abonnée aux comptes de la médiathèque Louise Michel à Paris, témoigne : « Je sais que je suis "repérée" par les commentaires que je laisse. Quand on lit les commentaires postés par les bibliothécaires, ça donne l'impression qu'ils connaissent les usagers en dehors de Facebook. Par exemple, parfois ils font référence à d'autres commentaires plus anciens postés par la même personne ».

Une relation renforcée

Les réseaux sociaux permettent donc de fortifier la relation entre les lecteurs et l'institution, voire de la pimenter en dévoilant des aspects méconnus de la bibliothèque. Laure, par exemple, apprécie de découvrir tout le travail réalisé en dehors de l'accueil par les bibliothécaires de Metz. « Ils sont présents dans toute la ville, ils ont un vrai rôle [...] au-delà du rangement des livres », ils ont des « compétences spécifiques ». Souvent, des albums photo présentent les coulisses de la bibliothèque sur un mode humoristique. Les usagers expriment la surprise et la satisfaction d'y retrouver l'établissement qu'ils fréquentent habituellement.

« Ça correspond à l'image que j'en ai », dit Estelle, en parlant de la médiathèque Louise Michel, « une médiathèque dynamique, jeune, qui cherche à se renouveler et qui a une grande richesse de nouveautés ».

C'est pour les autres !

Ces usagers fidèles, fins connaisseurs de leur bibliothèque et de son offre, considèrent aussi les comptes sociaux de leur bibliothèque comme un outil à destination des « autres », ceux qui contrairement à eux, ne fréquentent pas les médiathèques parce qu'ils les connaissent mal. « Tout le monde s'attend à ce qu'il y ait des livres et des disques et des films dans une bibliothèque, tout le monde sait ça. Mais tout le monde ne sait pas qu'on peut aller discuter avec des musiciens, de façon totalement informelle et conviviale. Et ça, évidemment, ça peut trouver un écho favorable sur Facebook », confie Sylvie, professeur de langues de 56 ans.

Défenseur et militants

Pour certains usagers rencontrés, montrer la vitalité des bibliothèques d'aujourd'hui constitue aussi un bon moyen pour les défendre : il s'agit, en effet, pour Loïc, informaticien



de 43 ans, d'« informer les gens que les bibliothèques existent toujours, qu'elles sont là, il ne faut pas les faire mourir ».

Défenseurs et, au-delà, ambassadeurs volontaires, tels sont les « Gallicanautes », utilisateurs des comptes sociaux de Gallica, la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France. Utilisateurs « effrénés », ils « disséminent » et « se réapproprient » les contenus patrimoniaux diffusés en constituant une véritable « communauté » et le « fil rouge » de Gallica, selon les termes d'un responsable. Reconnaissance de leur implication, le blog Gallica leur consacre désormais de courts films, ainsi qu'une rubrique « Du côté des Gallicanautes ».

Une étude polyphonique

Cette manifeste complicité entre les établissements et leurs publics les plus fidèles est exigeante pour les bibliothécaires investis sur Facebook et Twitter au nom de leur établissement : rythme de publication soutenu, art de la débrouille pour tourner et diffuser des vidéos sans grands moyens, autoformation permanente, recherche de créativité, dialogue avec des tutelles aux aguets...

La voix des bibliothécaires se fait aussi entendre dans l'étude, qui élargit en outre son écoute aux experts et professionnels du livre comme aux booktubers.

Muriel Amar, Bpi

À paraître :
sur la plateforme OpenEditionBooks
(accès gratuit à la Bpi)

Présence des bibliothèques sur les réseaux sociaux (titre provisoire) étude réalisée par Marie-Françoise Audouard, Mathilde Rimaud et Louis Wiart.
Répondant à une commande de la Bpi et du ministère de la Culture, une équipe de chercheurs a étudié les échanges sur les réseaux sociaux de quatre communes françaises : Brest, Quimperlé, Paris et Metz.

40 ans

TÉMOIN DE VIES INVISIBLES

Durant six mois, l'historien **Philippe Artières** a tenu une permanence dans le Centre Pompidou. Derrière un bureau de carton, il a recueilli les souvenirs de quidams – parmi lesquels des lecteurs de la Bpi – pour constituer ce qu'il a appelé des « archives populaires ».

Quels témoignages vous ont particulièrement marqué ?

Les témoignages qui, pour moi, ont été les plus forts sont ceux qui m'ont donné à entendre un rapport singulier à la bibliothèque ; plusieurs personnes d'âges divers, des hommes surtout, ont voulu partager avec moi le plaisir et la joie qu'ils éprouvent quand ils sont à la Bpi, soit pour y apprendre une langue, soit pour consulter un livre d'histoire... Je crois que ce qui m'a touché et que nous avons souvent tendance à oublier, c'est le plaisir du lecteur. Un autre trait marquant de cette collecte un peu sauvage est de devenir le témoin de vies qui sont invisibles. Je veux dire par là que la bibliothèque est une vraie hétérotopie comme disait Foucault, c'est un lieu où l'on peut se réfugier, se sentir en sécurité. Ce mot de sécurité est beaucoup revenu.

À partir de cette expérience personnelle et fragmentaire est-il possible d'esquisser un portrait de la bibliothèque ?

La Bpi a ses habitués ; parmi eux, on compte beaucoup d'étudiants, mais elle abrite aussi de nombreux individus qui ne viennent pas dans un but de savoir précis, ils sont fragiles. Il y a les sans-abri, des personnes qui sont un peu déprimées, d'autres qui n'ont pas de travail, d'autres encore qui sont seul(e)s... Bref, nos contemporains les plus abîmés par notre monde et ses modes de vie. Je trouve que le fait que la bibliothèque soit un refuge est très beau. Ils disent d'ailleurs qu'ils se sentent à la Bpi appartenir à une communauté : celles de lecteurs qui seraient comme protégés par ces rangées d'ouvrages.



Que comptez-vous faire de cette collecte ?

Ces éclats de souvenirs que j'ai enregistrés ou notés m'ont d'abord beaucoup nourri. C'est rare pour un historien de recueillir des paroles de ce type, des archives de soi qui racontent à ce point notre présent. Je crois que ce que j'ai envie de faire avec ces fragments, c'est une mosaïque de propos qui dit à la fois le Centre Pompidou sous toutes ses facettes, mais qui écrit aussi quelque chose de ce que nous sommes et de notre rapport si paradoxal au savoir sensible.

Qu'est-ce que cette collecte vous a apporté dans votre pratique d'historien ?

Je me suis senti un peu moins inutile que d'habitude ! Je veux dire par là que cette expérience a dépassé mes attentes, elle m'a encouragé. Écrire l'histoire des anonymes, c'est une nécessité politique.

Propos recueillis par **Jérémie Desjardins**, Bpi

vosre accueil

RECOMMANDATIONS SUR MESURE

Vous cherchez des séries télévisuelles comme *Sense 8*, vous voudriez des romans sur la cybersécurité ou des polars écologiques ? Vous pouvez vous adresser, à présent, aux bibliothécaires du réseau Eurêkoi, service de réponses à distance. Ils mettent leur expertise en commun pour vous apporter une réponse personnalisée et trouver les films, les séries, les romans ou les bandes dessinées qui vous feront plaisir.

Demandez un conseil, en trois clics

Formulez votre demande de recommandation via l'application Eurêkoi en indiquant le type de documents, les thèmes et styles recherchés. Pour préciser votre demande, vous avez également la possibilité d'indiquer les livres ou films qui vous ont particulièrement plu.

Une recommandation personnalisée

Votre demande arrive auprès de l'un des cinq cents professionnels, répartis dans les quarante-huit bibliothèques francophones du réseau. En fonction de ses compétences et aussi de ses centres d'intérêt, un bibliothécaire s'empare de votre question. Il croise vos critères, considère votre âge et établit une sélection personnalisée.

Celle-ci vous est adressée dans un délai de 72 heures maximum. Elle comprend entre trois et six références, accompagnées de résumés, de notes ou d'avis d'internautes extraits du réseau social SensCritique. Le bibliothécaire peut expliquer son choix qui va de titres assez connus à de petites « pépites » plus confidentielles.

Pour tous

Lancé en mars 2017, ce service de recommandation, gratuit et sans publicité, rencontre déjà son public. Fait notable, 15 % des utilisateurs ne fréquentent pas régulièrement les bibliothèques. Prolongement naturel des conseils de lecture donnés de manière souvent informelle par les bibliothécaires, ce service permet aussi de formuler des demandes plus personnelles, par exemple, une sélection de romans sur la sexualité, la spiritualité ou le deuil.

Et vous, qu'avez-vous envie de lire ou de voir ?

Gaël Dauvillier, Bpi



unsplash (CCo 1.0)

35

vosre accueil



Bon à savoir !

En plus du service de recommandation Eurêkoi, la page Facebook thématique de la Bpi **Tu vas voir ce que tu vas lire** vous propose chaque jour un conseil de lecture.

Fin

Bibliothèque publique d'information

Centre Pompidou

Téléphone

01 44 78 12 75

Horaires

12 h-22 h tous les jours sauf le mardi

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

Métro

Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

Adresse postale

Bpi - 75197 Paris Cedex 04

Site internet

www.bpi.fr

Directrice de la publication

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédactrice en chef

Marie-Hélène Gatto

Comité d'orientation. Équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Angélique Bellec, Philippe Berger, Jérôme Bessière, Aymeric Bôle-Richard, Annie Brigant, Jean-Arthur Creff, Nathalie Daigne, Jérémie Desjardins, Annie Dourlent, Régis Dutremée, Christophe Evans, Marie-Hélène Gatto, Nelly Guillaume, Floriane Laurichesse, Florian Leroy, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Monique Pujol, Caroline Raynaud, Catherine Revest, Lorenzo Weiss

Ont collaboré à ce numéro

Muriel Amar, Philippe Artières, Gérard Berthomieu, Olivier Bessard-Banquy, Claudine Bories & Patrice Chagnard, Valérie Bouissou, Erwan Cario, Mathieu Chévara & *Le Nez*, Éric Chevillard, Gaël Dauvillier, Sophie Duplaix, Jean Echenoz, Marc Guillemot, Catherine Jessus, Christine Mannaz-Denarie, Fabian Sanabria, Ryoko Sekiguchi, Florence Verdeille

Conception graphique

Claire Mineur

Accessibilité numérique

<http://www.m.etmoi-studio.com>

Impression

Imprimerie Vincent - 37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORETS GÉRÉES DURABLEMENT

Gratuit

Abonnez-vous à la version pdf feuilletable en ligne

www.bpi.fr

Couverture

© Roland Allard

ISSN 2106-3664

