

BALISES

DOSSIER

Le documentaire mouille le maillot

POLITIQUE

Démocratie participative : oxymore ou idéal ?

LITTÉRATURE

Les mots et leurs fictions

SOMMAIRE



RETOURS

3 Machines à écrire et à réfléchir

POLITIQUE

4 Le changement climatique, enjeu idéologique mondial, entretien avec Stéphane Foucart

6 La démocratie participative : oxymore ou idéal ?

SCIENCES

9 Quand l'enfant n'a pas les mots

DOSSIER CINÉMA

12 Le documentaire mouille le maillot

14 Georges Demenÿ, pionnier du sport et du cinéma

17 « Chacun met dans la course ses propres valeurs », entretien avec Pierre Morath

18 La caméra au poing

20 « La masculinité triomphante ne m'intéresse pas », entretien avec Delphine Gleize

22 Enseigner le sport par l'image, entretien avec Julien Faraut

24 Filmer le sport à l'ère de YouTube

LITTÉRATURE

26 Les mots et leurs fictions

30 5 métiers-clés pour éditer un livre

ARTS

32 Dorothy Iannone, extase créative, entretien avec Frédéric Paul

EN BIBLIOTHÈQUE

34 Philosopher, un jeu d'enfant

REPÈRES

MACHINES À ÉCRIRE ET À RÉFLÉCHIR

À l'heure du tout-informatique, l'association Usinette et la Bpi ont proposé en juin dernier un atelier *low-tech* dont les participants ont fabriqué en trois heures un fanzine tapé à la machine. L'objectif ? Imprimer des textes sans électricité, faire parler sa spontanéité, et se laisser bercer par le bruit des touches...

Bertrand

40 ans, informaticien

J'ai découvert cet atelier sur Internet car je m'intéresse aux *low-tech*. La machine donne un cadre agréable à la rédaction et y ajoute une dimension plus formelle que l'écriture manuelle. En même temps, à l'image du fanzine que nous avons créé en trois heures, la machine permet d'enregistrer facilement un moment de vie, ce qui est assez grisant.

Jeanne

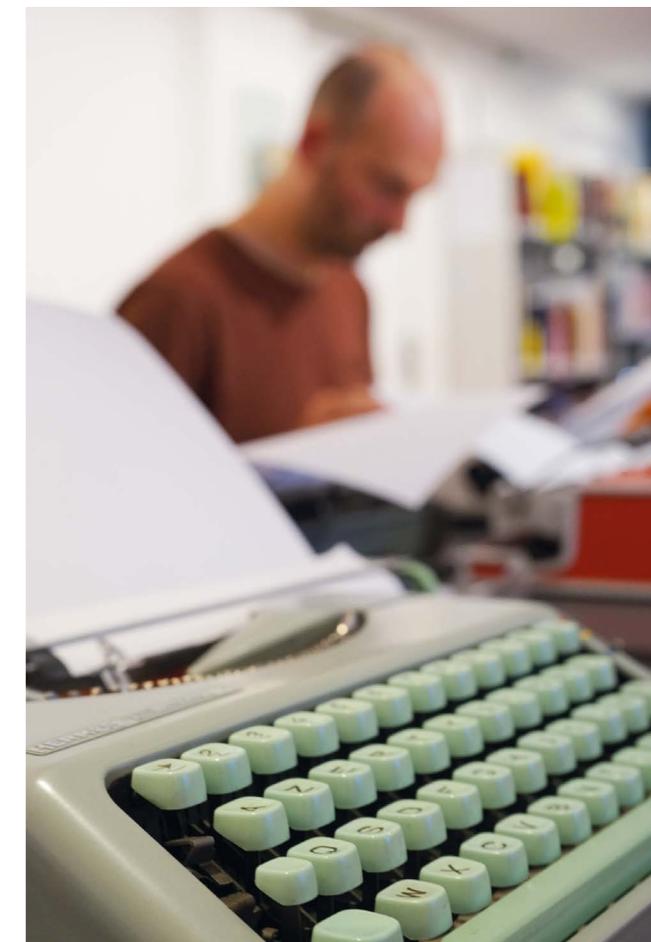
21 ans, étudiante

J'ai découvert cette activité en passant devant l'atelier. Je n'avais jamais essayé de taper à la machine et ça s'est avéré à la fois ludique et enrichissant. Le fait d'être devant une page blanche et de devoir s'exprimer était également un défi excitant.

Thibaut

23 ans, étudiant

J'ai entendu des bruits de machine à écrire dans la bibliothèque, alors je suis venu voir. Taper à la machine est moins facile que taper à l'ordinateur, il faudrait plus de temps pour en prendre l'habitude. D'ailleurs, comme il me paraissait difficile de rédiger spontanément à la machine, j'ai écrit mon texte à la main avant de le recopier à la machine... c'était tout de même très stimulant.



ÉDITO

Vous étiez familiers du magazine *De ligne en ligne* ? Vous l'aurez constaté dès la couverture, le trimestriel de la Bibliothèque publique d'information subit une métamorphose : un nouveau nom, une nouvelle maquette. Bienvenue dans le premier numéro du magazine *Balises*, qui marque par ce titre son étroite parenté avec le webmagazine *balises.bpi.fr*. En ligne ou en version imprimée, *Balises* ambitionne d'apporter des éclairages sur une multiplicité de sujets traités à la Bpi et au Centre Pompidou sous forme de conférences, projections, ateliers, expositions... Bref, de

faire écho à la programmation culturelle par des articles et des interviews, mais aussi des infographies et des vidéos dans le webmagazine.

Ce premier numéro fait la part belle au nouveau cycle de la Cinémathèque du documentaire à la Bpi, intitulé « Plus vite, plus haut, plus fort : filmer le sport ». Où l'on vérifie que si le sport est cinégénique, ce n'est pas seulement qu'il conjugue puissance et gloire, héros et victoire, mais qu'il est fait de doute, de souffrance et de fragilité. Et par nature fait vibrer les images.

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

LE CHANGEMENT CLIMATIQUE, ENJEU IDÉOLOGIQUE MONDIAL

Pourquoi certains dirigeants politiques contestent-ils la réalité du changement climatique, et quel impact ce scepticisme a-t-il au niveau international ? C'est ce qu'explique le journaliste du Monde Stéphane Foucart, spécialiste des sciences de l'environnement.

En quoi le changement climatique est-il, aujourd'hui, une théorie scientifique établie ?

Le lien entre quantité de dioxyde de carbone dans l'atmosphère et évolution du climat est connu depuis le début du 20^e siècle, notamment grâce aux travaux antérieurs de Joseph Fourier, John Tyndall et Svante Arrhenius. Or, dans les années cinquante, Roger Revelle et Charles Keeling démontrent que la teneur en dioxyde de carbone de l'atmosphère augmente. Ils s'en inquiètent et alertent des parlementaires américains. Cette crainte ne disparaît pas totalement des radars et, en 1979, l'administration Carter commande un rapport à l'Académie des sciences américaine. Le physicien de l'atmosphère Jule Charney et ses co-auteurs y confirment que l'ajout de gaz à effet de serre dans l'atmosphère fera monter la température. À cette époque, contrairement à aujourd'hui, cet effet n'est pas encore mesurable. Néanmoins, Charney préconise de prendre des mesures immédiates pour enrayer le phénomène, sous peine de ne pas pouvoir lutter contre ses conséquences. Mais rien n'est fait.

Il n'y a donc aucune question ni sur la réalité du changement climatique, ni sur la réalité de ses causes. Le dernier rapport du GIEC (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat) est très clair sur ce point : seules les activités humaines sont responsables du changement climatique. Il n'y a pas d'autres forces naturelles à l'œuvre, ni le soleil, ni les rayons cosmiques, ni le dégazage de l'océan.

Pourtant, le climatoscepticisme se développe chez certains responsables politiques.

La majorité des personnalités politiques n'ont aucune formation scientifique. De plus, les responsables politiques mettent en balance d'un côté un discours scientifique, et de l'autre des considérations sur l'acceptabilité sociale de mesures de maintien de l'emploi, de la croissance économique... C'est une première voie de relativisation du discours scientifique. En un sens, cela peut se comprendre, mais je crois qu'ils ne saisissent pas les implications à long terme du phénomène en train d'advenir.

Par ailleurs, les sciences de l'environnement ne s'intéressent qu'à des phénomènes induisant des risques individuels faibles et des risques collectifs importants, mais imperceptibles pour une grande partie de la population. Dès lors, reconnaître le risque climatique, c'est aller contre le bon sens. Or, ce recours au bon sens individuel constitue un ressort majeur des populismes : « il a fait un peu plus chaud cet été, mais vous n'êtes pas mort, vous n'avez pas perdu votre emploi ni votre maison ». Pourtant, le changement climatique peut induire des dégradations sociales et fragiliser le tissu industriel au point de conduire à des phénomènes systémiques beaucoup plus graves. C'est ce hiatus entre collectif et individuel, entre risque personnel et risque systémique, qui ouvre la porte aux discours populistes sur le climat.

Qu'est-ce que le carbo-fascisme ?

C'est une notion imaginée, à ma connaissance, par l'historien des sciences et de l'environnement Jean-Baptiste Fressoz. En creux, elle indique que la question environnementale devient un élément politique clivant, qui détermine une nouvelle forme de polarisation entre droite et gauche. Aujourd'hui, les journaux de droite dure comme *Valeurs actuelles* sont très sceptiques sur les questions d'environnement. Le fascisme du 21^e siècle ajoute le climatoscepticisme à son corpus idéologique. Le

Cycle « Le monde sur un fil »

Le monde est-il devenu fou ?

Lundi 2 décembre

19 h, Petite Salle

discours de l'extrême-droite européenne se reconfigure largement autour de cette question. La droite classique récupère une version atténuée des discours d'extrême-droite, sur ces questions comme sur les autres. Je crois que le climatoscepticisme et le carbo-fascisme sont les revers d'une même médaille. L'un rend l'autre possible. Mais le signe distinctif du carbo-fascisme d'État, tel qu'il existe au Brésil ou aux États-Unis, réside dans le soutien apporté à l'activité extractrice. Cela provient de la proximité du pouvoir politique avec les milieux d'affaire en général, et plus précisément avec les industriels de l'extraction, qu'il s'agisse du pétrole, du gaz, des mines, ou de l'agro-industrie, qui est une autre forme d'extraction.

Quel est l'impact du climatoscepticisme sur les relations entre États ?

La communauté scientifique internationale est unanime sur le changement climatique. Les rapports du GIEC sont les textes les plus consensuels jamais produits par l'humanité : les experts de tous les États de la planète les ont validés. Des engagements politiques ont également été pris par la communauté internationale, dans le cadre de l'accord de Paris signé en décembre 2015.

C'est au niveau du commerce international que le climatoscepticisme de Jair Bolsonaro, de Donald Trump, ou d'autres, peut entraver la mise en place de solutions. Par exemple, les États-Unis peuvent bloquer la régulation des émissions de gaz à effet de serre en s'opposant aux taxes carbone — c'est-à-dire au fait que le coût carbone d'une denrée soit répercuté à la frontière d'un pays, afin de favoriser le commerce de biens à faible empreinte carbone.

Une politique populiste est-elle forcément climatosceptique ?

Une chose est certaine : la baisse de la consommation matérielle, qui permet de faire face au problème climatique,



Photo by Jonathan Kemper on Unsplash CC BY-SA 2.0

n'est pas un discours politique porteur. Pourtant, si les flux d'énergie et de matière ne baissent pas, les émissions de carbone vont continuer. Il faut donc accepter de faire reculer la richesse matérielle telle qu'on la connaît : la voiture, les mètres carrés d'habitation, le fait de voyager ou de manger de la viande. Et il faut le faire accepter à la population occidentale, qui est la plus responsable du réchauffement climatique.

Un discours de gauche, que certains rattachent au populisme, s'est emparé de la question environnementale sous cet angle, au point de remettre en scène l'idée d'une planification économique au niveau de l'État. Certains ne sont pas d'accord et estiment qu'adapter l'économie de marché permettra de répondre au problème.

Quels exemples de climatoscepticisme récents vous ont marqué ?

Cet été, la France a essuyé deux canicules et la Sibérie était en feu. Le mois de juin a été le plus chaud en Europe, à près de trois degrés au-dessus de la normale. Le mois de juillet a été le plus chaud jamais mesuré au niveau mondial, tous mois confondus. Au même moment, une polémique a enflé lors de la venue de Greta Thunberg à l'Assemblée nationale. Des parlementaires ont protesté et boycotté. Leur réaction visait à détourner l'attention sur des problèmes qui n'en sont pas. Qualifier d'alarmistes ceux qui nous aiguillonnent sur cette question est pour moi un avatar du climatoscepticisme. C'est peu dire que ce genre d'attitude est lamentable.

Propos recueillis par Marion Carrot, Bpi

LA DÉMOCRATIE PARTICIPATIVE: OXYMORE OU IDÉAL ?

Cycle « Démocratie participative »

Lundi 4 novembre
Lundi 16 décembre
19 h, Petite Salle

Faut-il prendre la démocratie participative au sérieux ? Oui, répond Loïc Blondiaux, professeur en Science politique à l'université Paris-1 et conseiller scientifique du cycle « Démocratie participative ». Alors que de nombreux citoyens remettent en cause la légitimité de leurs représentants, penser la mutation de l'idéal démocratique est une nécessité.

Qu'est-ce que la « démocratie participative » ? Ce vocable n'a guère de sens, il a tout de l'oxymore. Peut-on envisager une démocratie qui ne serait pas participative, une démocratie sans citoyens ? S'il s'agit d'une forme de gouvernement inédite, en quoi se distingue-t-elle à la fois de la « démocratie représentative » et de la « démocratie directe » ? Les interrogations légitimes que soulève cette locution sont à la hauteur de la perplexité qu'elle suscite depuis qu'elle est apparue il y a quelques années en France.

Une histoire ambivalente

Une première manière de cerner la démocratie participative passe par la reconstitution de ses origines. Le vocable « *participatory democracy* » apparaît pour la première fois aux États-Unis en 1962, dans le cadre des mouvements étudiants pour les droits sociaux. Il s'agit alors de

revendiquer une implication forte des citoyens dans la vie politique, et de véritables contre-pouvoirs dans une société de masse anesthésiée par la consommation.

La locution « démocratie participative » ne fait son introduction dans le débat public européen que beaucoup plus tard, vers la fin des années quatre-vingt-dix. Le contexte politique est alors très différent. Il s'agit cette fois, pour un certain nombre d'organismes gouvernementaux, locaux et nationaux, de répondre à ce qui apparaît comme une défiance croissante des citoyens à l'égard des institutions.

La première démocratie participative est radicale et d'essence citoyenne. La seconde est un programme d'origine gouvernementale et vise à donner un surcroît de légitimité à des pouvoirs contestés. Cette ambivalence en dit beaucoup sur l'élasticité de la notion. Celle-ci abrite aujourd'hui des ambitions et des programmes politiques souvent très différents. Elle peut couvrir un champ de significations qui va des multiples manifestations d'un pouvoir d'agir citoyen autonome aux exercices de marketing politique les plus fabriqués et encadrés. Elle désigne des dispositifs et des pratiques dont certaines visent à contester le pouvoir et d'autres cherchent, au contraire, à le renforcer.

Jigomet, CC BY-SA 2.0 sur Wikimedia Commons



Nuit debout, grande commission, 3 mai 2016, Paris.

La fiction de la représentation

Une seconde manière d'appréhender la notion cherchera à la distinguer d'autres, à laquelle il pourrait être tentant de l'assimiler. Il convient, dès lors, de distinguer la démocratie participative à la fois de la « démocratie directe » et de la « démocratie représentative », du moins à ses origines. À la différence de la première, la démocratie participative, dans la plupart de ses acceptions, ne transfère pas le pouvoir de décision aux citoyens : elle les y associe simplement. Selon des modalités variées (simple consultation, concertation en amont de la décision, co-construction...), elle se contente d'impliquer le citoyen dans le processus de réflexion. Le pouvoir de décision ultime reste l'apanage des élus. La démocratie participative s'inscrit plus clairement dans le cadre de ce que nous appelons aujourd'hui la démocratie représentative. Elle en constitue une évolution, un avatar historique. À l'origine, ce régime que les révolutionnaires français de la fin du 18^e siècle, à l'instar de Siéyès, avaient désigné comme « gouvernement représentatif », s'opposait frontalement à la démocratie telle que l'avaient pratiquée les Athéniens au 5^e siècle avant notre ère. Il s'agissait, tout en reconnaissant la souveraineté théorique du peuple,

de confier en pratique à une élite, une aristocratie de la raison, le pouvoir de décider. Si les citoyens, ou du moins à l'origine certains d'entre eux, étaient jugés capables de désigner des représentants, ils étaient jugés inaptes à se gouverner par eux-mêmes. Comme l'ont montré les recherches historiques de Bernard Manin ou Francis Dupuis-Déri, les pères fondateurs du gouvernement représentatif détestaient la démocratie. Ce n'est que progressivement, et principalement à partir de l'apparition du suffrage universel masculin en 1848, que le régime qu'ils ont conçu a fini par être assimilé à cette dernière et à en résumer l'idéal. Dans le cadre des démocraties représentatives, du moins jusqu'à aujourd'hui, la place du citoyen, dans l'intervalle entre les élections, est vouée à l'insignifiance. Seuls ses représentants ont voix au chapitre. Les citoyens sont censés, quant à eux, avoir bien d'autres choses à faire dans une société libérale, à commencer par produire et consommer. Cette fiction politico-juridique de la représentation a pu fonctionner de manière efficace jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix, au point de laisser croire que la démocratie pouvait se résumer à l'élection.

Des démocraties en mutation

Tout a changé depuis lors. Élévation du niveau d'éducation des citoyens, dénonciation de la corruption morale et matérielle des élus et sentiment de leur trahison, revendication d'une « expertise profane », capacité moindre des corps intermédiaires (partis, syndicats, associations traditionnelles...) à relayer et à canaliser les opinions : plusieurs évolutions sociales et politiques significatives expliquent ce retour sur la scène démocratique des citoyens ordinaires depuis une vingtaine d'années.

L'heure est aujourd'hui à la redécouverte ou à l'invention de formes politiques susceptibles de concrétiser cet impératif participatif. Le tirage au sort, l'initiative citoyenne, le mandat impératif, la pétition sont autant de procédures parfois très anciennes, et pour beaucoup refoulées, qui retrouvent une actualité. Gouvernements locaux et nationaux expérimentent aujourd'hui, avec plus ou moins d'ambition et de succès, les assemblées citoyennes (comme en Irlande, au Canada ou en Islande) et les grandes consultations publiques en amont de la législation ou des projets. Dans bien des cas, ces initiatives font suite à de forts mouvements de contestation.

Le cas français est emblématique : le Grand Débat, ainsi que la Convention citoyenne sur le climat impliquant 150 citoyens tirés au sort et chargés de faire des préconisations

qui doivent être soumises ensuite à référendum, sont tous deux issus directement du mouvement des Gilets jaunes. La Commission nationale du débat public, créée en 1995, est, quant à elle, une réponse à la contestation de plus en plus forte des grands projets d'équipement et d'infrastructure. À l'échelle locale, ce sont les mouvements de contestation d'habitants qui expliquent la multiplication des dispositifs de concertation.

Dans quelle mesure cette offre de participation se traduira-t-elle un jour dans les décisions elles-mêmes ? La défiance réciproque qui préside aujourd'hui aux relations entre les citoyens et leurs élites peut-elle se résorber ? Nos régimes pourront-ils un jour se rapprocher de l'idéal démocratique originel dont ils se réclament ? Il est trop tôt pour connaître les conséquences de cette mutation des démocraties représentatives, parallèle, il convient de le souligner, à d'autres évolutions accentuant notamment leur caractère répressif et oligarchique. Il est impossible, cependant, de faire l'économie d'un engagement et d'une réflexion sur ce qui pourrait aujourd'hui permettre de faire en sorte que nos démocraties soient un peu moins inégalitaires.

Loïc Blondiaux

POUR ALLER PLUS LOIN

Principes du gouvernement représentatif

[1995], de Bernard Manin

Flammarion, 2011

Dans ce classique de la philosophie politique, Bernard Manin, directeur d'étude à l'EHESS et professeur à la New York University, analyse la manière dont les démocraties se sont constituées, depuis la Grèce antique jusqu'aux modèles contemporains français, anglais et américain. Il rappelle notamment que l'élection n'était pas considérée comme un instrument démocratique jusqu'au 18^e siècle, et que les gouvernements représentatifs contemporains mêlent des traits démocratiques et aristocratiques.

À la Bpi, niveau 2, 32.52 MAN

Le Nouvel Esprit de la démocratie.

de Loïc Blondiaux

Le Seuil, 2008

Loïc Blondiaux analyse, dans cet ouvrage, les enjeux politiques soulevés par la demande de participation croissante de la population au sein du processus démocratique.

Il décrit plusieurs dispositifs participatifs, évoque les limites de cette manière d'appréhender la politique, et défend un idéal inclusif comme aspect déterminant du processus démocratique.

À la Bpi, niveau 2, 32.52 BLO

Les Politiques participatives.

de Guillaume Gourgues

Presses universitaires de Grenoble, 2013

Guillaume Gourgues, maître de conférences en Science politique à l'Université de Franche-Comté, part de nombreux exemples concrets de participations citoyennes pour analyser les enjeux, les limites et surtout les applications possibles de dispositifs participatifs à l'échelle locale, nationale et internationale, dans la sphère publique comme dans le monde professionnel.

À la Bpi, niveau 2, 32.52 GOU

QUAND L'ENFANT N'A PAS LES MOTS

Cycle « Psychiatrie, psychanalyse et malaise social »

Quelle pratique psychiatrique à l'heure de l'expertise scientifique et d'Internet ?

Mercredi 16 octobre
19 h, Petite Salle

Les démarches psychanalytique et psychothérapeutique passent souvent par la prise de parole du patient. Mais comment faire lorsque celui-ci n'est pas en âge de maîtriser les mots ou qu'il a des difficultés à les manier ? Tour d'horizon de quelques alternatives pour accompagner nourrissons, enfants et adolescents dans la (re)construction d'une relation à soi et aux autres.

Il existe en France des structures d'accueil psychologique dédiées aux enfants et aux adolescents. Certaines proposent un accueil de jour, comme les Maisons vertes, les Centres d'accueil médico-sociaux précoces (CAMSP) ou les Services d'éducation spéciale et de soin à domicile (SESSAD). D'autres institutions proposent des soins en court, moyen ou long séjour, par exemple les instituts médico-éducatifs (IME). Au sein de ces structures, des approches alternatives à l'échange verbal sont proposées pour entrer en contact avec l'enfant : musique, travaux manuels, sport... Ce pas de côté permet de contourner les difficultés d'expression pour accompagner autrement les enfants dans une démarche d'écoute et de soin. Les places sont malheureusement trop rares dans ces institutions et ne permettent pas d'accueillir toutes les familles en demande.

Parler pour les bébés

Un accueil psychologique des nourrissons est exercé notamment dans les Maisons vertes. Ces structures d'accueil sont ouvertes par Françoise Dolto et ses collaborateurs en 1979 à l'intention des enfants jusqu'à quatre ans et de leurs parents. Les thérapeutes accueillent les familles de manière anonyme et gratuite, échangent avec les accompagnants et établissent avec l'enfant un lien qui passe par un échange oral, le jeu et, parfois, un contact physique.

Leur postulat est d'affirmer que, si le bébé n'est pas en mesure de verbaliser, il comprend en revanche lorsqu'on s'adresse à lui. L'enjeu est donc de lui parler. Lui raconter sa propre histoire, lui décrire son environnement, les émotions qui l'assaillent et circulent dans son entourage lui permet de s'apaiser et de structurer son identité. Ce moment d'échange entre le tout-petit et la personne qui l'accueille peut constituer, pour le parent, un temps de repos salvateur.

Les enfants au contact du cheval

L'équithérapie est un soin médiatisé par les chevaux, qui agit sur les facultés mentales, sensorielles et physiques mais n'a pas pour ambition de rééduquer ou de soigner physiologiquement le patient. Elle est proposée aux enfants dès trois ans avec des troubles du développement psychologique, des polyhandicaps, ou des troubles comme la dysphasie et la dyspraxie.

Les séances sont construites de manière individualisée par l'équithérapeute, en concertation avec les parents et l'équipe médico-sociale qui suit l'enfant. Pendant une séance, l'enfant se situe à côté du cheval ou sur son dos. Il entre en interaction avec l'animal en le caressant ou en le promenant. Cette approche favorise la mise en place de situations relationnelles : contacts, éloignements, imitations, interactions, etc. La posture de l'enfant, ses gestes ou encore les vocalises constituent le socle de la communication. Les activités montées mobilisent le corps différemment. Par exemple, lors d'une séance de relaxation, l'enfant s'allonge sur le cheval, ressent sa chaleur et découvre des sensations nouvelles.

L'équithérapie permet le développement des compétences en communication non-verbale. Par ailleurs, cette activité demande de la concentration et est utile aux enfants



© Institut de formation en équitérapie, tous droits réservés.

Travail de la préhension et de la coordination en équitérapie lors d'une séquence de soin au cheval.

présentant des troubles de l'attention. Elle favorise également les relations sociales en développant l'empathie. Dans la relation avec le cheval, l'enfant n'est pas en situation de handicap. Il n'a pas besoin de mots ni d'un corps « valide ». Seule sa présence auprès de l'animal est nécessaire.

Adolescents musiciens

Les ateliers d'éveil musical à destination d'adolescents en situation de handicap mental ou psychique se déroulent dans les lieux dédiés à la pratique de la musique et à la création (conservatoire, salles de spectacle, etc.) et sont assurés par des éducateurs musicaux. Les professionnels de la santé mentale participent aux séances comme les jeunes mais ne conduisent pas les ateliers. Ils apportent un regard complémentaire qui aide l'éducateur musical à adapter ses conditions d'accueil.

Pendant une séance, les participants sont le plus souvent assis par terre en cercle. Ils manipulent les instruments, expriment leur ressenti – par des gestes, des mimiques, des réactions – et jouent de la musique avec les autres. L'éducateur musical accompagne les jeunes dans leurs gestes pour les amener à orchestrer ensemble. L'effet thérapeutique n'est pas recherché a priori : la finalité est d'abord la création musicale en groupe. Toutefois, les bénéfices de la pratique sont remarquables : écoute, concentration, attention aux autres et, dans certains cas, développement du langage. L'enjeu est d'offrir aux jeunes les conditions qui leur permettent de s'épanouir seul et en groupe au moyen de l'instrument.

Marion Carrot et Camille Delon, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

L'Enfant dans la psychanalyse, d'Anna Freud, Gallimard, 1976

Anna Freud œuvre à partir des années vingt pour ouvrir la thérapie aux enfants. Pour elle, si les modes d'intervention diffèrent entre la prise en charge de l'enfant et de l'adulte, il existe une continuité entre le traitement psychanalytique des enfants et le retour à l'enfance sur lequel se fonde l'analyse d'adultes.

Ce recueil de textes écrits sur plus de trente ans balaie l'histoire de la psychanalyse de l'enfant, les conditions de l'analyse, l'importance de l'observation du sujet ainsi que du milieu dans lequel il évolue et où peut être survenu le trauma. Anna Freud y évoque aussi le développement de l'enfant et de l'adolescent.

À la Bpi, niveau 2, 153 FREU. A 1

La Psychanalyse des enfants, de Mélanie Klein Presses universitaires de France, 2013 (1932)

La psychanalyste Mélanie Klein analyse les processus psychiques des bébés et des enfants, en menant par exemple des psychanalyses auprès d'enfants autistes ou psychotiques. Elle s'oppose à Anna Freud sur le cadre analytique des petits, proposant une médiation par le jeu et le dessin pour accompagner la parole et réfutant toute dimension pédagogique à l'analyse.

Ce classique expose ces techniques d'analyse et soutient que l'angoisse stimule le développement de l'enfant en lui permettant de dépasser des psychoses initiales.

À la Bpi, niveau 2, 153 KLEI 1

Le Bébé et sa mère, de Donald Winnicott Payot, 1991 (1988)

Donald Winnicott est pédiatre et psychanalyste. Il a notamment conceptualisé « l'environnement suffisamment bon » nécessaire au tout-petit, c'est-à-dire l'attention dont le bébé a besoin pour se développer. Il définit aussi l'« objet transitionnel », c'est-à-dire la peluche que le bébé adopte en préférence et qui fait substituer aux parents.

Ce recueil de textes publiés après la mort de Winnicott traite des processus psychologiques intervenant chez le nourrisson lors de sa naissance et dans la période qui suit, quand son psychisme ne lui permet pas encore de se définir comme une personne séparée de sa mère. Le livre analyse les implications de cet état pour l'enfant, sa mère, et toute personne aux fonctions maternantes.

À la Bpi, niveau 2, 153 WINN 1

La Cause des adolescents, de Françoise Dolto Robert Laffont, 1988

Françoise Dolto considère l'enfant comme un être de langage et de désir avant l'acquisition de la parole et affirme qu'il faut lui parler dès sa naissance et lui raconter son histoire.

La psychanalyste s'intéresse aussi aux adolescents, dont elle affirme qu'ils sont comme le homard pendant la mue, sans carapace, confronté à tous les dangers et à la nécessité d'en construire une autre. *La Cause des adolescents* analyse le concept d'« adolescence » et les difficultés de cette période ; il est destiné à aider les jeunes à accomplir leur métamorphose et à accepter la « mort de l'enfance » pour vivre une « seconde naissance ».

À la Bpi, niveau 2, 153 DOLT 1

À corps et à cris: être psychanalyste avec les tout-petits, de Caroline Éliacheff

Odile Jacob, 1993

Caroline Éliacheff est psychanalyste pour bébés. Elle définit le tout-petit comme un sujet à part entière, « susceptible d'être autonome dans son désir » et défend le fait que « l'activité symbolique de l'enfant qui ne parle pas encore se traduit au niveau des fonctions corporelles (...) : respiration, digestion, appareil immunitaire, perceptions sensorielles, expressions, etc. ». En étant à l'écoute des troubles fonctionnels du nourrisson, le psychanalyste peut mettre des mots sur ce qu'il vit, lui permettant de symboliser la souffrance et de (re)construire son identité.

À corps et à cris expose ces théories en détaillant plusieurs cas de cures psychanalytiques de bébés confiés à l'Aide sociale à l'enfance à la suite de drames familiaux et sociaux, et qui présentent de graves symptômes somatiques et psychiques.

À la Bpi, niveau 2, 153.2 ELI

DOSSIER

LE DOCUMENTAIRE MOUILLE LE MAILLÔT

En réalisant *Zidane, un portrait du XXI^e siècle* en 2004, Douglas Gordon et Philippe Parreno donnent à voir tout ce que le genre documentaire doit au sport et tout ce qu'il peut lui apporter. Ils célèbrent une icône intemporelle, dans un portrait intime et intrigant. Ils évoquent un sport infiniment populaire, le football, mais mettent de côté les enjeux de la compétition pour renouveler notre façon de regarder. Ils inventent des techniques nouvelles pour filmer de manière inédite les gestes de leur personnage.

En tout cela, les deux artistes sont héritiers de la relation qui unit depuis plus d'un siècle le sport au cinéma documentaire. Pourtant, ils créent une œuvre singulière, prouvant que les gestes répétitifs, les rituels, les rencontres, les célébrations et les défaites qui fondent chaque discipline sportive constituent une source d'inspiration infinie pour interroger en images les pratiques et les aspirations humaines.

Dossier réalisé par

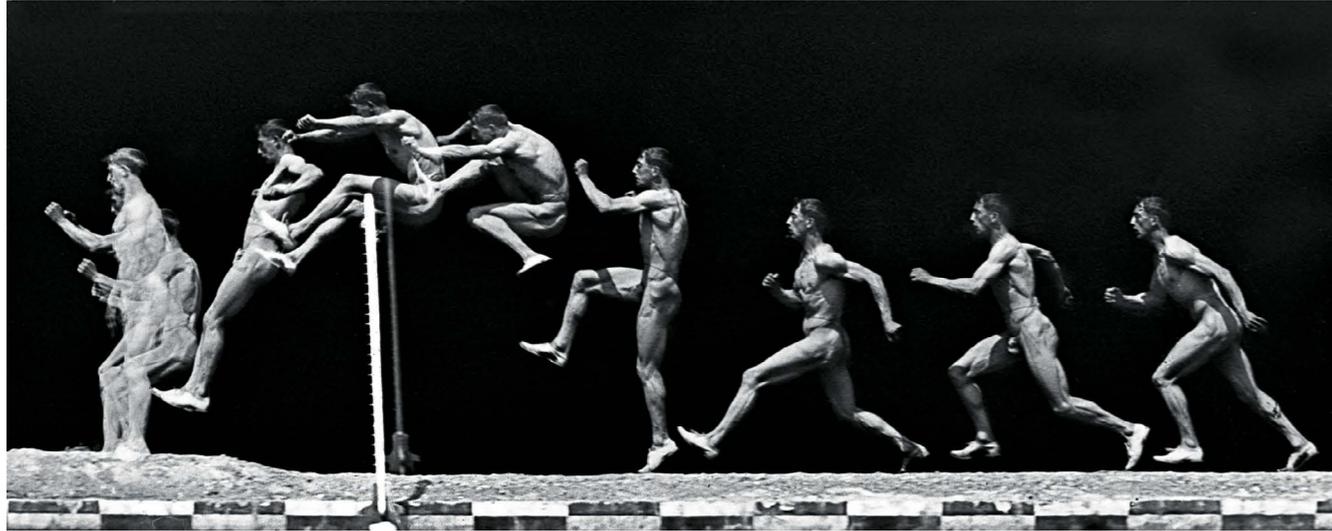
Aymeric Bôle-Richard, Marion Carrot, Fabienne Charraire, Camille Delon, Sébastien Gaudelus et Floriane Laurichesse.



Douglas Gordon et Philippe Parreno, *Zidane, un portrait du XXI^e siècle*, 2004 © Universal studios (DR)

Cycle « Plus vite, plus haut, plus fort »
Du 12 septembre au 20 décembre
www.cinemathequedudocumentairebpi.fr

GEORGES DEMENÏ, PIONNIER DU SPORT ET DU CINÉMA



Chronophotographie d'un saut en hauteur par le moniteur Steiner, École normale de gymnastique de Joinville-le-Pont, 1906

Le cinéma naît en partie de la rencontre entre sport et recherche scientifique, sous l'impulsion du physiologiste Étienne-Jules Marey et de son collaborateur, Georges DemenÏ. Afin d'étudier la locomotion humaine, ils inventent la chronophotographie, un procédé de rafales photographiques qui permet de décomposer le mouvement. DemenÏ développe le dispositif pour analyser les gestes des athlètes, jusqu'à breveter les caméras utilisées par Gaumont au début du 20^e siècle.

Étienne-Jules Marey invente en 1882 le « fusil photographique », un appareil qui impressionne des prises de vues sur différents segments d'une plaque de verre photosensible. Lorsque le support en celluloïd souple est inventé en 1889, le physiologiste fait évoluer son invention en collaboration avec Georges DemenÏ : le procédé permet désormais d'enregistrer environ douze images par seconde, à chaque fois sur un fragment différent de pellicule. La chronophotographie est née. L'objectif d'Étienne-Jules Marey est scientifique : il souhaite étudier la manière dont

les animaux et les humains se déplacent. Dès ses premiers clichés en 1882, il photographie des chèvres, des chiens et autres animaux, ainsi que des sportifs en mouvement. La chronophotographie de Marey et DemenÏ ne comprend pas de système de projection qui recompose le mouvement, à l'inverse du kinétoscope d'Edison et Dickson en 1891 et du cinématographe des frères Lumière en 1895. Georges DemenÏ résout ce problème entre 1891 et 1894 en inventant le « phonoscope ». Il vend ses brevets à Léon Gaumont, qui rebaptise son invention « bioscope » et s'en sert pour tourner ses premiers films. En dix ans, la recherche sur le mouvement participe activement à donner naissance au septième art.

Une science du geste

Georges DemenÏ s'intéresse à la gymnastique avant de rencontrer Marey au point de fonder un « cercle de gymnastique rationnelle » en 1880. En collaboration avec le physiologiste, il met en place en 1881-82 une « station physiologique » dans le Bois de Boulogne. La subvention accordée par la Mairie de Paris pour l'ouverture de ce lieu sert à étudier les « effets

de l'entraînement chez l'homme et à rechercher les lois de l'utilisation de la meilleure force musculaire ». Ces études doivent notamment améliorer l'efficacité de l'armée française après la débâcle de 1870 face à la Prusse.

En 1894, DemenÏ est brusquement renvoyé par Marey et se consacre à ses propres recherches. DemenÏ veut notamment comprendre les lois qui régissent la marche, la course et le saut, afin d'améliorer les performances des sportifs. Les sujets des chronophotographies sportives sont donc des champions qui viennent pour la plupart de l'École normale de gymnastique et d'escrime de Joinville-le-Pont. C'est le cas du moniteur Steiner, qui est le sujet de plus de quatre-vingts chronophotographies.

Sur la *Chronophotographie d'un saut en hauteur*, Steiner est presque nu pour que le fonctionnement dynamique de ses muscles dans le processus de la course, de l'appel, du saut et de la réception soit visible. Le geste est capté sur fond noir afin qu'aucun détail ne parasite l'analyse. En bas de l'image, des jalons permettent de mesurer l'amplitude des mouvements. Chaque photographie étant effectuée à environ 1/12^e de seconde d'intervalle, ces jalons permettent également de calculer le temps des déplacements du sportif. DemenÏ espère recueillir le geste-type d'un corps aux aptitudes optimisées par l'exercice quotidien. Il étudie par exemple le déplacement du centre de gravité à chaque étape de l'enchaînement, la durée de l'appel avant le saut, les fonctions complémentaires des muscles antagonistes... En parallèle, il développe des appareils de mesures anthropométriques pour comparer les dimensions des corps des sportifs avec leurs performances. Cette vision mécaniste d'une performance sportive régie par l'anatomie est normative, mais Georges DemenÏ l'utilise avant tout pour optimiser les méthodes d'entraînement.

Entre pédagogie et spectacle

La chronophotographie est également pour Georges DemenÏ un moyen de s'interroger sur l'enseignement des activités sportives. Depuis que les lois Ferry de 1880 ont rendu obligatoire la gymnastique à l'école, l'époque est à la démocratisation de l'éducation physique. Néanmoins, le sport est d'abord réservé aux garçons. Aucune femme n'est d'ailleurs le sujet de chronophotographies à la station physiologique de Boulogne.

Après s'être séparé de Marey, DemenÏ s'intéresse davantage aux techniques physiques féminines et à leur transmission, comme le montre la chronophotographie de danseuse réalisée vers 1894. En 1911, il publie *Éducation et Harmonie du mouvement*, un traité qui fait de lui un fondateur de l'éducation physique féminine. À la même époque, il anime un cours pour jeunes filles au lycée Lamartine de Paris et participe à la fondation d'Academia, un des premiers clubs sportifs féminins créé par le journaliste sportif Gustave de Lafreté. De nombreux reportages des actualités Gaumont seront consacrés dans les années 1910 aux championnats féminins d'escrime ou d'athlétisme organisés par le club. Avant sa mort en 1917, Georges DemenÏ a même pour projet d'ouvrir un laboratoire de gymnastique destiné aux filles avec Madame Lièvre. La fille de cette dernière, Irène Popard, elle-même élève assidue de Georges DemenÏ, fonde une méthode de gymnastique rythmique féminine qui connaît un grand succès et existe encore aujourd'hui.

Les images de ballerines et de danseuses de cancan montrent également qu'en se séparant de Marey, les chronophotographies de DemenÏ s'enrichissent d'une dimension spectaculaire. À partir des années 1890, ses captations intègrent aussi un enfant jouant à saute-mouton, un tour de prestidigitation, un train passant



Films photographiques représentant une danseuse, vers 1894

sur un pont... Ces courtes attractions anticipent les vues cinématographiques des premiers temps. Elles mettent en lumière la façon dont les performances en général et les numéros de danse en particulier seront considérés par le cinéma : comme le spectacle d'un exploit, voire comme un élément féérique, destiné à susciter surprise et admiration de la part du public.

L'idéal du corps sportif

La revendication d'un idéal tonique pour le corps est au centre des images de Georges Demenÿ. Les musculatures visibles y constituent un motif plastique autant qu'un sujet d'étude scientifique : en 1893, Marey et Demenÿ coécrivent des *Études de physiologie artistique* à destination des artistes. Pour Patrick Diquet, auteur d'une biographie de Demenÿ, celui-ci « voit dans la chronophotographie un moyen susceptible de montrer les "attitudes vraies" aux artistes habitués à travailler avec les plâtres de la statuaire grecque ». Dans *Éducation et Harmonie du mouvement*, Demenÿ fait d'une musculature harmonieuse la condition essentielle de la beauté féminine, qu'il compare à une statue antique.

Ces corps à peine vêtus pour souligner une musculature globale et toujours en tension reflètent un idéal moderne de santé passant par des activités de loisir. Le développement du sport amateur dans la première moitié du vingtième siècle modifie en profondeur les canons physiques, notamment les standards esthétiques des corps féminins

qui seront de plus en plus fins, musclés et toniques, à revers des lignes courbes et des pâmoisons des premières vedettes du cinéma.

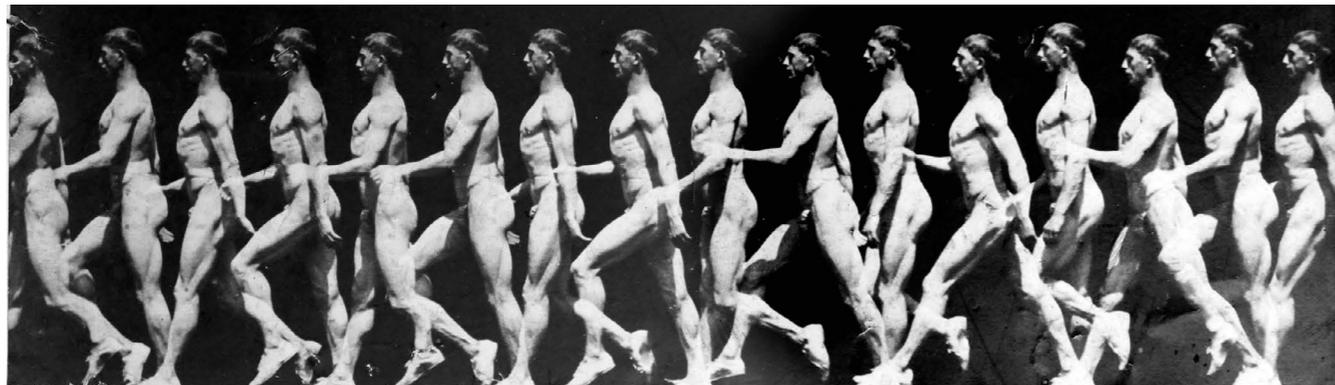
Les normes esthétiques de l'époque s'inspirent également de l'idéal grec antique évoqué par Marey et Demenÿ. Au tournant du siècle, les changements technologiques rapides dans l'industrie, les transports et l'organisation du travail provoquent un sentiment d'accélération de l'histoire. En réaction, un retour aux références antiques traverse les arts : Isadora Duncan s'inspire de la statuaire grecque dans ses danses, peintres et sculpteurs expliquent leur attrait pour l'exotisme par le sentiment d'un retour aux origines de l'humanité et les films muets mettent en scène de nombreuses scènes gréco-romaines. Ainsi, une esthétique typique du début du vingtième siècle naît de la combinaison de la modernité technologique des chronophotographies et de l'idéal antique des corps représentés.

Marion Carrot, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Georges Demenÿ, les origines sportives du cinéma, de Patrick Diquet
Somogy éditions d'art / INSEP, 2017
[À la Bpi, niveau 3, 791\(091\) GEO](#)

Georges Demenÿ: pionnier du cinéma, de Laurent Mannoni
Pagine, 1997
[À la Bpi, niveau 3, 791\(091\) MAN](#)



Chronophotographie d'une marche en extension (marche correctrice) par le moniteur Steiner, École normale de gymnastique de Joinville-le-Pont, vers 1906

© Georges Demenÿ / INSEP iconothèque

« CHACUN MET DANS LA COURSE SES PROPRES VALEURS »

Pierre Morath est un ancien athlète de haut niveau. Après une blessure qui le contraint à arrêter la compétition, il devient documentariste. En 2016, il réalise *Free to Run*, qui retrace l'histoire de la course à pied à travers le parcours de grandes figures pionnières.

Comment est né *Free to Run* ?

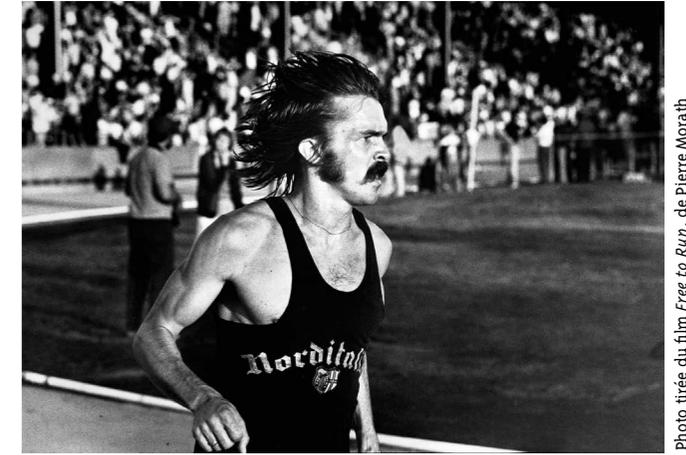
En 2002, alors que j'effectuais des recherches pour un livre, j'ai découvert le parcours de quatre sportifs d'exception : Noël Tamini, Kathrin Switzer, Steve Prefontaine et Fred Lebow. Leurs revendications au sein de la course à pied reflétaient les révolutions sociales et la transformation des mentalités en Europe et aux États-Unis à partir de la fin des années soixante. J'ai eu envie de raconter leur histoire.

Pourquoi était-il important de parler de la place des femmes dans la course à pied ?

Le sport est un miroir de la société et l'histoire des femmes dans la course en est la parfaite démonstration. Le parallèle est net entre leurs luttes pour leur émancipation et les combats menés pour l'égalité au sein de la discipline. Ma rencontre avec Kathrin Switzer a été déterminante. Switzer a été la première femme à courir un marathon — celui de Boston en 1967 — avec un dossard, qu'elle a obtenu en dissimulant son identité, puisque cette course était réservée aux hommes. L'organisateur, qui a remarqué sa présence sur le parcours, a tenté physiquement de l'expulser. Cet événement a déclenché chez elle une révolution intérieure qu'elle a mise au service des autres sportifs. C'est grâce à sa détermination que les femmes ont pu participer pour la première fois à l'épreuve du marathon lors des Jeux olympiques de Los Angeles en 1984.

Qu'avez-vous appris sur la course en réalisant ce film ?

Pendant ma carrière de sportif, j'étais loin d'imaginer ce que recouvrait l'histoire de la course à pied. J'ai beaucoup appris de mes personnages et de leurs révoltes, par exemple le combat des athlètes de haut niveau pour se faire reconnaître en tant que professionnels ou encore la naissance des grandes courses populaires comme le marathon de New York.



Steve Prefontaine, 29 mai 1975, vainqueur du 5 000 mètres au stade Hayward Field, à Eugene, Oregon, la veille de sa mort dans un accident de voiture.

Photo tirée du film *Free to Run*, de Pierre Morath © The Register-Guard

Mais surtout, j'ai redécouvert la poésie qu'inspire la pratique de la course à pied à travers les valeurs portées par la revue *Spiridon* entre 1972 et 1989 : la recherche d'une harmonie avec la nature, le plaisir de se dépasser, le bien-être.

Quel est votre regard sur la course à pied aujourd'hui ?

Je suis assez critique. La foire commerciale qu'est devenu un marathon ne correspond plus aux valeurs d'origine. Les frais d'inscription exorbitants, l'hyper présence des sponsors, l'aberration écologique que représente le fait d'aller courir un marathon à l'autre bout du monde, tout cela pose question. D'un autre côté, deux tiers des coureurs ne font jamais de compétition. Beaucoup d'entre eux aiment courir dans la nature vêtus d'un vieux teeshirt et continuent à cultiver l'esprit *Spiridon*. Chacun peut mettre dans la course les valeurs qui lui sont propres.

Propos recueillis par Camille Delon, Bpi

Free to Run, de Pierre Morath (2016)
Mercredi 2 octobre, 20 h, Cinéma 1
Vendredi 11 octobre, 17 h, Cinéma 1
Vendredi 25 octobre, 17 h, Cinéma 1

LA CAMÉRA AU POING

Le 17 mars 1897, l'Américain Enoch J. Rector pose trois caméras autour d'un ring. Il ne sait pas qu'il va réaliser le premier long métrage de l'histoire du cinéma et que ce sera un documentaire sur la boxe. Le journaliste et cinéaste Julien Camy revient sur la longue histoire qui unit ce sport spectaculaire au genre documentaire.

En rechargeant ses caméras à tour de rôle — chaque bobine filmant à peine une minute —, Enoch J. Rector fixe sur pellicule les quatorze rounds du championnat du monde qui voit Bob Fitzsimmons battre James J. Corbett. Le film monté dure presque 100 minutes. Trois ans auparavant, le 14 juin 1894, les boxeurs Mike Leonard et Jack Cushing s'affrontent dans le studio de Thomas Edison afin qu'il les filme. C'est sans doute le premier film de boxe de l'histoire, il dure une quarantaine de secondes. Les opérateurs Lumière lui emboîtent le pas avec *Les Boxeurs* en 1895 puis en 1897, Georges Méliès avec *Match de boxe à l'école de Joinville* et en 1899, l'Anglais Birt Acres avec *Boxing Match*. Ces films documentaires pionniers ont comme unique cadre un plan moyen ou large. La mise en scène est réduite à la mise en place du combat.

Cependant, la présence de la boxe dès les débuts du cinéma démontre la puissance cinégénique de ce sport. Comme au théâtre, les boxeurs sont en position surélevée et éclairés ; puis, il y a la violence des coups, les gouttes de sueurs ou de sang qui jaillissent, le bruit sourd des gants, le public déchaîné... la boxe détient une force inégalable pour le cinéma documentaire et de fiction, où elle est également mise en scène régulièrement.

Ali, « *The Greastest* »

Le premier grand documentaire autour de la boxe sort en 1974, à l'époque du cinéma-vérité : les caméras légères permettent liberté de mouvement et de sujet. *Muhammad Ali The Greatest*, œuvre du photographe et cinéaste William Klein, est tournée en deux parties : en 1964 lors du premier titre de champion du monde d'Ali — alors Cassius Clay — et en 1974 pour son retour, lors du combat mythique au Zaïre contre George Foreman.

Caméra à l'épaule, Klein suit Ali au plus près : dans les vestiaires, lors des entraînements, pendant ses prises de

parole, dans son Tour-Bus, il filme ses shows quotidiens adressés à son entourage. Aucun commentaire. Images prises sur le vif. Le film est cependant éminemment politique. Il débute en mettant en scène différents sponsors d'Ali, qui révèlent le racisme des États-Unis blancs du sud ; il se termine par ce combat en Afrique, financé par Mobutu. Klein saisit parfaitement l'envergure iconique du personnage, qui est aussi devenu « *The Greatest* » par son engagement pour la cause des Noirs et contre la guerre du Vietnam.

Ali mettait en scène sa vie et il n'est donc guère étonnant de le voir comme principal sujet de grands documentaires sur la boxe : *Facing Ali* (Pete McCormack, 2009), *I'm Ali* (Clare Lewins, 2014), *What's My Name: Muhammad Ali* (Antoine Fuqua, 2019). Mêlant nouveaux entretiens, images d'archives inédites et même enregistrements audios incroyables dans *I'm Ali*, ces documentaires semblent les descendants de *When We Were Kings* de Leon Gast, en 1996. Celui-ci revient sur le célèbre combat d'Ali à Kinshasa, lui insufflant une dimension culturelle et cinématographique. Dès le générique, les noms de George Foreman et Mohammed Ali s'affichent comme ceux d'acteurs dans un film de fiction. Entre le décor d'avant-match, les déclarations engagées d'Ali, le sac meurtri par les poings de Foreman, le concert de James Brown, les élucubrations du promoteur Don King, la tension grandit jusqu'au match. Ce film marque l'arrivée d'un nouveau genre dans le documentaire sportif en mêlant différents matériels de différentes époques.

Formatage télévisé

Avec l'arrivée de la télévision, ces documentaires biographiques ont trouvé un nouvel espace de diffusion. Cela a permis de produire davantage de films sur la boxe. Cependant, le petit écran demande davantage de répondre à des standards de durée et de forme. Le récent *Sarah la*

Séances « Ring parade »

Dimanche 20 octobre, 17 h, Cinéma 1

Vendredi 20 décembre, 17 h, Cinéma 1

Muhammad Ali the Greatest, de William Klein (1974)

Vendredi 20 décembre, 20 h, Cinéma 1

combattante (2017) de Cédric Balaguier, sur le parcours de Sarah Ouramoune, médaillée d'argent aux Jeux olympiques de Rio en 2016, est un exemple de ces productions de belle facture, rythmées, avec de belles images, des interviews aux cadres léchés et aux mots pesés, mais où il manque un œil de cinéaste. Ces documentaires télévisés versent souvent dans l'hagiographie et ressemblent parfois plus à des produits de communication, tandis que la caméra de Klein développe un propos. Il faut dire que la télévision est aussi diffuseur et donc financeur des combats.

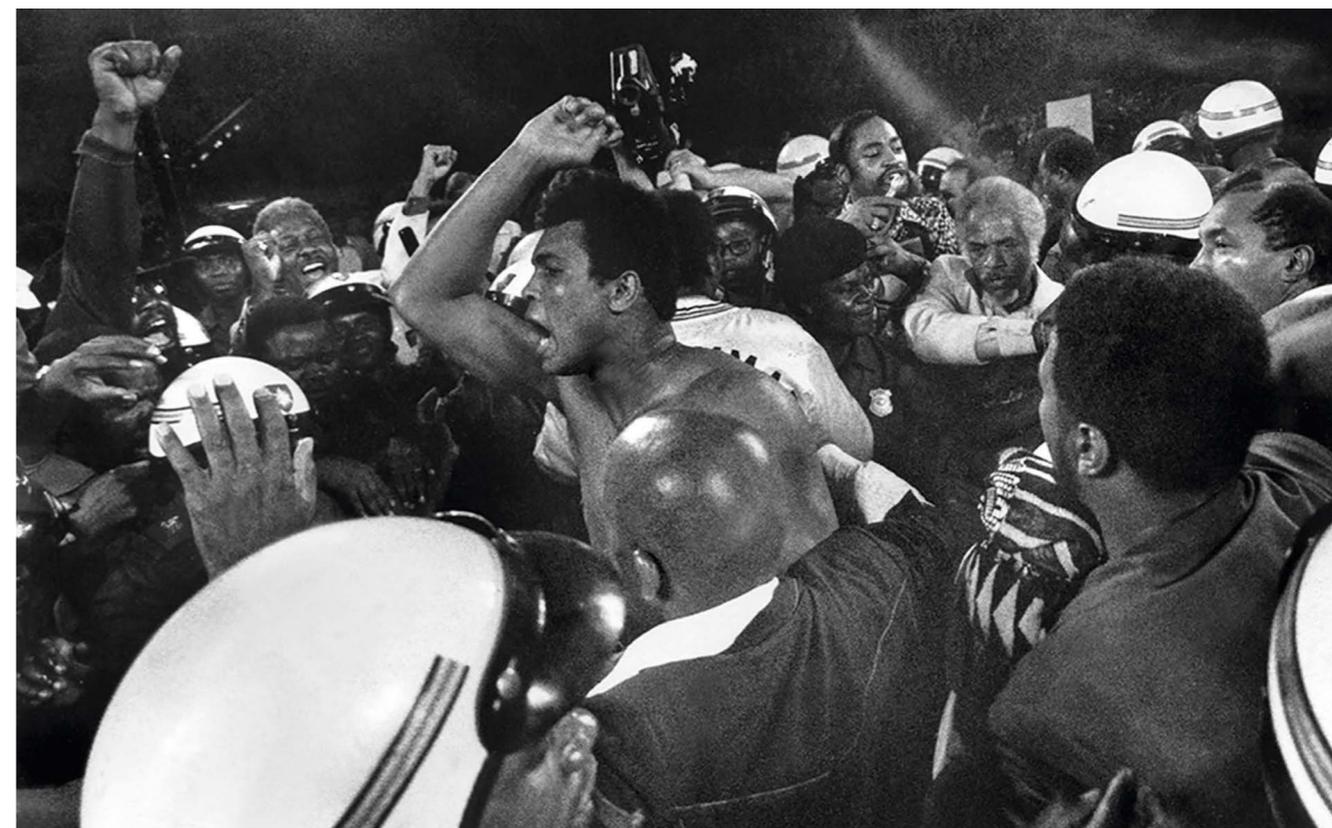
Art social

La boxe a aussi inspiré le volet social du documentaire. Souvent issus de quartiers défavorisés, les boxeurs racontent une trajectoire de vie lumineuse ou douloureuse. *Laetitia* (Julie Talon, 2016) suit dans son quotidien Laetitia Lambert, qui pratique la boxe thaï — entraînement, vie familiale, milieu professionnel... La cinéaste signe un portrait intime. *Le Steak* (Pierre Falardeau, Manon Leriche, 1992) a pour sujet le boxeur canadien Gaetan Hart, « connu » pour avoir provoqué la mort du boxeur Cleveland Denny en 1980. Il y parle de son métier de boxeur, qu'il fait pour gagner sa vie.

Tough Men: boxer pour la gloire (Tanja Hamilton, 2011) s'intéresse au quotidien d'obscurs boxeurs américains. Sans voix off, le film est une plongée sèche dans cet univers, un constat social.

Enfin, certaines œuvres documentaires restent à part. Quand James Toback réalise *Tyson* (2008) pour le cinéma, il se démarque grâce à un travail artistique de montage par doubles écrans signifiant les multiples facettes de la personnalité de Mike Tyson. *Noble Art* de Pascal Deux (2004) est dédié au troisième retour sur le ring du boxeur français Fabrice Bénichou. Pascal Deux choisit une déconstruction du temps et des entretiens. Il capte les combats d'une manière proche du cinéma expérimental, usant de ralenti, d'effets de flou, d'un travail singulier sur le son, et choisissant de très gros plans qui expriment la puissance poétique et artistique de ce sport.

Julien Camy



Muhammad Ali The Greatest, de William Klein (1974)

« LA MASCULINITE TRIOMPHANTE NE M'INTERESSE PAS »

Beau Joueur, de Delphine Gleize (2019)
Mercredi 16 octobre, 20 h, Cinéma 2
Vendredi 8 novembre, 17 h, Cinéma 2

La réalisatrice **Delphine Gleize** a filmé pendant un an les joueurs de rugby de l'Aviron bayonnais, alors qu'ils tentent difficilement de se maintenir dans le Top 14. Plutôt que des gestes techniques, *Beau Joueur* s'attache à montrer des corps vulnérables et des hommes modelés par le doute.

Pourquoi avez-vous choisi de réaliser un film documentaire sur le rugby ?

Je ne m'étais jamais dit que je ferais un film sur le rugby, même si j'ai toujours profondément aimé ce sport, que j'ai connu grâce à mon père qui jouait dans une équipe amateur du nord de la France. Au départ, je préparais mon cinquième long métrage de fiction, une histoire d'amour entre un entraîneur et une athlète. Je tenais à rencontrer un coach et j'ai choisi celui de l'Aviron bayonnais, une équipe mythique qui venait de monter en Top 14. Quand je l'ai vu travailler avec son équipe, j'ai eu un coup de foudre pour ces garçons. Ils formaient un groupe physiquement très disparate, comme dans toutes les équipes, avec des grands et des petits, des gros et des maigres, mais il y avait un supplément d'âme. C'était un moment difficile, car ils venaient de perdre sept matchs d'affilée, mais il y avait quelque chose de généreux. J'avais l'impression d'assister à la marche d'un groupe pour se sortir de l'enlèvement. J'ai décidé de mettre de côté mon projet de fiction et je suis restée avec eux.

Comment avez-vous été accueillie en tant que femme dans ce monde très masculin ?

D'emblée, nous avons partagé une valeur importante : la culture du travail. Chaque jour, qu'il vente ou qu'il pleuve, ils voyaient que j'étais là, que je persévèrais. Je ne venais

pas faire des images, je voulais les regarder, et sentir le fonctionnement du collectif. Il n'y avait pas de place pour le sexisme. Notre langage commun, c'était le respect du labeur, du travail au long cours, et surtout une passion pour le corps au travail.

En tant que femme, mon acceptation a aussi été facilitée par le fait que je sois plus âgée qu'eux. L'effondrement de la superbe, la peur et les pleurs en coulisses, c'est plus simple devant une femme qui n'a pas votre âge ! J'ai néanmoins l'intime conviction que la bienveillance a été centrale, au-delà du clivage masculin/féminin.

Je sais qu'ils étaient inquiets pour moi, parce qu'ils pensaient que je voulais faire un film sur la victoire. Ils ne comprenaient pas mon obstination à filmer des gens qui perdent. Un joueur n'arrêtait pas de me dire : « pourquoi est-ce que tu me filmes alors que je suis moche ? » Je lui répondais : « c'est moi qui décide ce qui est beau » !

Pourquoi avoir placé votre caméra si près du corps des joueurs ?

La question du corps éprouvé, meurtri, traverse tous mes films. Ici, je voulais faire ressentir le décalage entre la masse et la fragilité. Dans les vestiaires, les joueurs sont malades avant chaque début de match. Une fois sur le terrain, ils n'ont pas peur d'avoir mal, de saigner, de finir en fauteuil roulant. Le corps a beau être maîtrisé, camphré, protéiné, il s'effrite dès lors que le joueur craint de ne pas être à la hauteur de ses engagements.

Ce qui était intéressant aussi, c'est que c'était des corps très emballés. J'aimais beaucoup le rituel des bandes



Beau Joueur, de Delphine Gleize

de strapping, la musique du scotch, le capitaine qui arrive soudain les bras entièrement recouverts, comme un gladiateur. C'est fascinant, parce qu'on dépasse l'utilité sportive de la protection : c'est mental, c'est un costume.

Au fond, ce n'est pas tant le sport qui vous intéresse que les hommes...

Absolument. Je ne voulais pas faire un film technique, c'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai choisi de ne pas montrer les matchs. Ce qui m'intéressait, c'était de comprendre pourquoi cet homme, qui rentre chez lui le dimanche après avoir perdu, c'est vous et moi. Je voulais faire un film à hauteur d'homme, pas à hauteur de héros. La masculinité triomphante ne m'intéresse pas. J'ai filmé des hommes qui cherchent en eux-mêmes comment tenir, alors qu'ils enchaînent les échecs, alors que tout le monde croit qu'ils vont abandonner. La longueur du film et la répétition des scènes d'avant et d'après match servent cette idée.

Comment les joueurs ont-ils reçu le film ?

Ils l'ont reçu très intensément. Les images des vestiaires au moment des compétitions, les scores qui s'affichent sobrement à l'écran, c'est plus fort que n'importe quel ralenti de jeu. Ils savaient que la saison avait été un enfer ; mais, en voyant les images, ils ont pris conscience de la violence de ce qu'ils avaient vécu. C'était très difficile mais ils sont heureux aujourd'hui de venir présenter le film. Ils en parlent comme un objet de mémoire, ce qui me touche parce que c'est ça, le cinéma. D'ailleurs, quand je les filmais, je me disais : là, vous vous en prenez plein la figure, mais ce n'est pas grave, quand vous verrez le film, vous verrez que vous avez quasiment tout gagné.

Propos recueillis par **Floriane Laurichesse**, Bpi

ENSEIGNER LE SPORT PAR L'IMAGE

L'Institut national du sport, de l'expertise et de la performance (INSEP) accompagne les athlètes préparant des compétitions de haut niveau. Cette institution entretient également une relation de longue date avec le cinéma. Julien Faraut, responsable de l'iconothèque, explique comment les films ont été peu à peu intégrés dans l'entraînement des athlètes.

Qu'est-ce que l'INSEP ?

L'INSEP est un établissement sous tutelle du ministère des Sports, ouvrant ses infrastructures aux fédérations sportives qui ont besoin d'accompagnement. L'INSEP accueille notamment des athlètes qui souhaitent être sélectionnés en équipe de France et contribuer ainsi au rayonnement international du pays.

Ses origines remontent à la naissance de l'École normale de gymnastique de Joinville-le-Pont en 1852, dont la vocation était l'entraînement de militaires. Les formations s'orientent vers le sport lorsque la pratique sportive commence à se généraliser à la fin du 19^e siècle, notamment grâce à la réintroduction des Jeux olympiques en 1896. Après la Première Guerre mondiale, l'école devient un centre de préparation olympique. Elle ferme en 1939 et renaît en 1945 sous le nom d'Institut national du sport.

Quelle relation au cinéma l'INSEP entretient-il ?

Le cinéma fait partie de l'institution depuis longtemps. Georges Demeny, qui utilise la chronophotographie pour comprendre le geste sportif et faire évoluer les entraînements, arrive à l'école de Joinville en 1902 comme directeur du laboratoire de physiologie et y reste jusqu'en 1907. Comme Joinville est une école militaire, la naissance du service cinématographique des armées en 1915 permet également de tourner des films, notamment dans les années vingt.

Par ailleurs, Paramount disposait de studios à Joinville, tout comme Pathé, et des laboratoires de tirages de pellicule se trouvaient non loin... Ce contact a encouragé la culture de l'image à l'INSEP.

Séance « Les pépites de l'INSEP » : Gil de Kermadec
Lundi 14 octobre, 20 h, Cinéma 2

Séance « Les pépites de l'INSEP » : Jacques Ertaud
Mercredi 18 décembre, 20 h, Cinéma 1



Gil de Kermadec à Wimbledon

© Gil de Kermadec - Fédération française de tennis (DR)

Comment les collections audiovisuelles de l'iconothèque se sont-elles constituées ?

Les films tournés à l'école de Joinville avant la Seconde Guerre mondiale ont brûlé par accident. Le fonds commence donc avec les films produits par le ministère de la Jeunesse et des Sports à partir de 1945, agrémentés des productions en interne qui ont recommencé en 1962.

En 1996, dans le sillage du centenaire de la naissance du cinéma et du plan national de sauvegarde des films, l'iconothèque est créée et une salle de stockage est construite. Aujourd'hui, les acquisitions se poursuivent et consistent en des films argentiques déposés par les Centres régionaux de ressources, d'expertise et de performance sportive (CREPS) ou les fédérations.

Nous conservons environ 2 500 films. C'est un volume modeste ; en revanche, ces films ne sont archivés nulle part ailleurs, ni à l'Institut national de l'audiovisuel (INA) parce qu'ils ne sont pas passés à la télévision, ni aux Archives françaises du film parce qu'ils n'ont pas de visa d'exploitation pour les salles de cinéma.

Quels genres de films composent le fonds ?

Environ 60 % des films sont des films d'instruction, en général des commandes de fédérations pour former leurs pratiquants. 40 % du fonds est constitué de reportages et de captations d'événements. Ces images de championnats permettent aux athlètes de connaître ce qui se fait de mieux dans chaque discipline.

Nous avons enfin quelques « documentaires de propagande », c'est-à-dire des films d'incitation à la pratique sportive tournés après-guerre pour être diffusés en avant-programme dans les salles de cinéma. C'était une façon pour le ministère et les fédérations de promouvoir le sport à un moment de reconstruction de la nation française. Toutes les disciplines sont représentées mais les sports olympiques majeurs comme l'athlétisme, la gymnastique ou la natation font l'objet de plus de films. Nous disposons également de 150 films sur le ski parce que l'iconothèque a accueilli les collections de l'École nationale de ski d'alpinisme de Chamonix.

Comment filmer un geste sportif ?

Selon les disciplines, les besoins sont différents. En gymnastique, la notation est très précise, une pointe de pied non tendue fait perdre quelques dixièmes de points en compétition. Quand le gymnaste réalise un mouvement, filmer son geste permet donc de corriger sa position dans le moindre détail. En sport collectif, l'aspect technique est moins important que l'aspect tactique sur les images : il faut voir les placements de l'équipe sur le terrain en plan large, par exemple.

Ensuite, il y a des tendances. En France, l'héritage de la décomposition chronophotographique du geste s'est poursuivi et de nombreux films sont des démonstrations en studio. Au contraire, les Américains réalisent très tôt, dès 1946 en basket, des films d'instruction avec des images de championnats. Cela permet de montrer que le geste fonctionne dans la réalité de la compétition.

Enfin, des personnalités viennent porter des projets cinématographiques. Par exemple, le premier directeur technique national du tennis, Gil de Kermadec, pratiquait la photographie et s'est donné pour mission d'analyser le tennis par le biais des images. Gil de Kermadec commence à filmer en mettant en scène des gestes-type en gros plans, puis il s'oriente vers le portrait d'athlète. Il défend l'idée que chaque joueur de haut niveau possède une gestuelle différente et que chacun doit s'approprier la technique en fonction de ses qualités personnelles (taille, souplesse, force...). Il refuse donc de réaliser des tutoriels impersonnels et individualise ses films d'instruction : il filme le tennis selon Martina Navrátilová, selon Björn Borg, etc. Malheureusement, cette démarche n'a pas vraiment fait école.

Qu'est-ce qui est filmé de nos jours à l'INSEP ?

Un service audiovisuel répond toujours aux demandes des fédérations. Les lieux d'entraînement sont eux aussi équipés de caméras. Il ne s'agit plus d'une œuvre documentaire mais d'un flux d'images. En gymnastique, les caméras tournent en permanence. Il y a même un dispositif qui ajoute dix secondes de latence entre la captation et la projection, ce qui permet à l'athlète de rejoindre la télévision pour voir son mouvement juste après l'avoir effectué. En escrime, les caméras ont été installées mais n'ont jamais tourné, ils n'en ont pas besoin. Certaines disciplines disposeront donc de moins d'archives filmées dans le futur.

Propos recueillis par Marion Carrot, Bpi

FILMER LE SPORT À L'ÈRE DE YOUTUBE

Les plateformes de diffusion sur Internet regorgent de films réalisés par des sportifs amateurs ou professionnels. Ils s'emparent des codes du cinéma documentaire, des films d'instruction et des reportages télévisés pour se mettre en scène. Au point de créer un nouveau genre de film sportif ?

Agora planétaire, Internet permet facilement de montrer la pratique sportive dans ses dimensions intimes ou spectaculaires. Sur les réseaux sociaux, d'importants moyens et beaucoup d'imagination sont déployés pour capter un geste ou une attitude sous tous les angles... et créer la légende.

Culte du sport ou culte du corps ?

Se mettre en scène dans le sport, c'est construire ou reformuler son identité en jouant avec l'image de son corps. Le film est autant un miroir permettant de corriger le geste sportif qu'une narration publique de soi. En diffusant sa propre image, le sportif s'érige en modèle. Les chaînes vidéo les plus populaires sur les réseaux sociaux dispensent cours et conseils pour améliorer sa forme physique et son apparence. Fitness, yoga, pilates, musculation ou autre, la scénographie est souvent dépouillée : une caméra fixe filme l'entraîneur réalisant les gestes. Le succès d'une vidéo ou d'une chaîne dépend de la personnalité du sportif et de sa capacité à se mettre en scène, comme le montre la notoriété de Tibo Inshape. Encore étudiant en école de commerce, Thibaud pratique le bodybuilding en se filmant sur YouTube. Au début, il diffuse de simples montages photographiques attestant de sa transformation physique. Thibaud se met ensuite à appliquer les recettes des YouTubeurs : mise en avant de son physique, ton humoristique doublé du sens de la formule, conseils *lifestyle*. Le montage des vidéos s'améliore peu à peu :

« Filmer ses gestes, c'est une quête intérieure accessible à tous. »

chacune suit un scénario, la caméra se fait plus mobile. Ces évolutions renforcent la popularité de la chaîne : Tibo Inshape a aujourd'hui six millions d'abonnés.

Esthétique et émotions

Les réseaux sociaux permettent également de donner de la visibilité aux nouvelles disciplines sportives et de constituer une communauté de fans. Dérivé du *parkour* qui est l'art du déplacement acrobatique tout-terrain, le *freerun* s'est développé grâce à YouTube. Ainsi, la French Freerun Family (3F), collectif le plus titré en France, se filme pour médiatiser et professionnaliser cette discipline extrême alliant esthétique et virtuosité technique. Les vidéos de 3F séduisent des marques comme Red Bull ou Adidas qui les contactent pour des créations originales. Afin de répondre aux exigences de qualité et au cahier des charges marketing des commanditaires, le collectif s'adjoit les services de professionnels de l'image pour scénariser et filmer au mieux les performances des *freerunners*.

Membre de 3F, Simon Nogueira a commencé à se filmer seul pour repérer ses erreurs et perfectionner ses gestes. Désireux de développer une esthétique visuelle magnifiant le geste, il s'intéresse peu à peu à la scénarisation et à l'esthétique du cinéma de Charlie Chaplin et de Buster Keaton. Il réalise des vidéos où il se met en scène avec peu de moyens techniques mais beaucoup

d'implication : « j'essaie de filmer des histoires plaisantes en montrant la gestuelle d'un corps dans un décor. Quand on progresse avec son propre corps, on s'ouvre au monde, au présent, aux gens et à l'espace. C'est une quête intérieure accessible à tous. » Désormais sportif influent, Simon Nogueira rappelle dans ses vidéos qu'il transgresse les lois, publiant par exemple la scène de son arrestation par la police lorsqu'il descend de sa séance d'équilibrisme sur l'arête du toit de Notre-Dame de Paris, en novembre 2018.

© French Freerun Family, tous droits réservés



Témoigner plutôt que gagner

Les caméras embarquées type GoPro permettent de plonger au cœur d'un événement sportif pour y vivre les émotions des athlètes en plein effort. Ainsi, Zinzin Reporter, journaliste reporter d'images à France Télévisions et *ultra-trailer* depuis 2006, filme les athlètes des courses extrêmes auxquelles il participe en tant que coureur : « je suis là pour témoigner, pas pour gagner à tout prix. Nous courons en montagne ou dans le désert durant 24 ou 48 heures d'affilée, voire plus de 120 heures. Je veux faire de vrais documentaires en filmant les coureurs comme des personnages qui apportent des émotions, souvent paroxystiques, dans une histoire : joie, amitié, épuisement. Montrer leurs sommets et leurs abîmes. Je témoigne de leur chemin de croix, mais c'est un beau chemin. »

Sa chaîne YouTube est suivie par des *ultra-trailers* et des randonneurs, mais aussi des spectateurs qui ne pratiquent pas ce type d'activités. Zinzin Reporter réalise

des documentaires de vingt minutes à une heure vingt qui permettent de suivre des coureurs dans la durée de la course, course après course. Le média social permet également les retours directs des spectateurs. En mars 2019, à l'arrivée des 154 kilomètres de l'*ultra-trail* de Guadeloupe, une femme demande un selfie à Zinzin Reporter en lui disant qu'il lui a sauvé la vie : très malade, elle a commencé à courir grâce à ses documentaires.

Né au début des années deux mille, l'*ultra-trail* est une discipline en voie de professionnalisation. Les sponsors misent davantage sur des *ultra-trailers* influents sur les réseaux sociaux que sur les meilleurs athlètes. La course aux *followers* sur YouTube, Instagram ou Facebook semble pourtant quelque peu éloignée des fondements de l'*ultra-trail* : le dépassement de soi, le contact avec la nature et les conditions extrêmes.

Aymeric Bôle-Richard et Fabienne Charraire, Bpi

LES MOTS ET LEURS FICTIONS

Cycle « Le pouvoir des mots »
 Master classe « L'art du langage »
 Lundi 14 octobre
 19 h, Petite Salle

Les écrivains, par la force de l'imagination, nous font découvrir l'infinité de significations que peuvent receler des mots familiers. C'est ce que suggère **Gérard Berthomieu**, de l'Université de Paris-Sorbonne, en s'arrêtant sur l'usage poétique des mots effectué par trois auteurs : Julien Gracq, Philippe Jaccottet et Albert Camus.

Du mot au symbole

Un balcon en forêt de Julien Gracq relate l'hiver 1940 de la « drôle de guerre » que le lieutenant Grange, mobilisé, passe dans les Ardennes. Cet officier lettré, qui perçoit le réel à travers les mythes et légendes dont son esprit est nourri, attend en vain jusqu'à la débâcle du printemps que s'ouvre, au-delà de l'horizon fermé par des forêts mystérieuses, le lieu d'un monde merveilleux qu'il appelle de ses rêves. La perspective de ce lieu incertain, le lieutenant Grange la tient donc tout l'hiver sous son regard, soit à l'œil nu, soit au bout de sa lunette « dont le gros œil rond semble s'ouvrir sur un autre monde ».

Or, au début du roman, quand passent les troupes en direction du front, un sergent lance à Grange : « Y a le Tour de France, mon yeutenant ». Rare invention, qui camoufle sous le ton ludique, et le trompe-l'œil de la graphie phonétique, l'image condensée du destin de Grange : *yeu(x)+tenant* est le signe d'un grade moins militaire que poétique de *guetteur*, ce guet dont l'œuvre fait son thème central et dont l'épigraphe du roman tirée du *Parsifal* de Wagner marque d'entrée la portée : « Ho ! Hé ! Gardiens du bois [...] / Veillez du moins à l'aurore. »

Ce que dévoile l'exemple, c'est le pouvoir de ce que Gracq lui-même appelait un *mot d'ordre*. Dans cette locution relue à la lettre, *ordre* hérite du sens que lui donnait Marcel Proust lorsqu'il définissait le style d'une œuvre comme « une sorte d'unité, où les choses, perdant leur premier aspect de choses, se rangent les unes à côté des autres dans une espèce d'ordre, sans un seul mot qui soit réfractaire à cette assimilation ». Le mot, intégré à l'œuvre, devient en effet *mot d'ordre*. Pas seulement

« Y a le Tour de France, mon yeutenant. »

ces mots dont la fréquence nous *fait signe*, mais aussi tel mot épisodique qui, « assimilé » à un ordre personnel de représentation, délaisse sa signification coutumière pour un symbolisme inédit.

Certes, *Yeutenant* ne cesse pas de désigner un gradé : sans ce premier degré réaliste, la fiction même serait altérée. Mais il recompose, au second degré, le « premier aspect » de la « chose » à quoi il réfère. Il devient, réinventé, la forme motivée et la figure signifiante d'un désir têtue, qui rêve que la patience du guet aura raison du conflit, de ses désastres, de ses grades, et que tous les possibles imaginés prendront corps sous nos yeux.



Photo by Maud CORREA on Unsplash CC BY-SA 2.0

Une éthique du style

La réinvention lexicale et sa puissance d'effet ne sont pas l'apanage des formalistes mais intéressent tout autant les moralistes. « Le révolté, au sens étymologique, fait volte-face » dit Albert Camus dans *L'Homme révolté*. Recrée, la *révolte* n'est plus un concept abstrait, elle incarne l'éthique, elle donne corps à un geste symbolique qui sera inlassablement remis en scène, depuis Sisyphe revenant vers son rocher comme on « se retourne sur sa vie » pour ne pas refuser de connaître sa finitude, jusqu'à *La Chute*, exemple d'une perversion de la révolte : Clamence, le protagoniste du récit, aux premières alertes de sa déchéance, fait volte-face, mais en se détournant de l'échec au lieu de l'affronter.

La potentialisation de l'expression est d'autant plus saisissante dans une œuvre comme *L'Étranger* qui ressortit à un degré zéro de l'écriture. La symbolisation est alors confiée aux usages les plus plats. Ainsi d'« Aujourd'hui », qui ouvre le récit. Si *x* dit à *y* « Aujourd'hui, *z* est mort », on ne peut savoir hors situation si l'information à transmettre

est la mort, sa date, ou les deux. S'il s'agit de la date, il faut ou l'extraire (« C'est aujourd'hui que... »), ou placer l'adverbe à la fin, lieu régulier du prédicat (« Il est mort aujourd'hui »). Toute la leçon de *L'Étranger* est condensée dans le fait qu'« Aujourd'hui » ne pouvait pas être énoncé en fin de phrase. Car alors, aujourd'hui ne se concevrait plus sans l'opposition à demain, sans la perspective de l'avenir, sans l'anticipation du terme, sans la mort.

« Aujourd'hui, maman est morte. »

D'une telle conscience, celle de la révolte contre l'absurde lucidement affronté, Meursault n'aura la révélation qu'à la veille de son exécution. Elle lui est étrangère dans les premières lignes du roman, lui qui vit, dit *Le Mythe de Sisyphe*, dans l'indifférence « d'un oubli enfantin ». On saisit ainsi ce que peut être une éthique du style, si chère à Camus : opposer au non-sens de l'absurde ce qui démesure le pouvoir de signifier, et à la nécessité subie, l'ordre nécessaire que ma langue crée.

L'Étranger par Jacques Ferrandez, d'après l'œuvre d'Albert Camus © Éditions Gallimard Jeunesse, collection Fétiche, 2013



Le lieu de la fiction

Si tout *mot d'ordre* est au départ la clef d'une sémiotique personnelle, sa portée s'élargit quand il devient le maître-mot d'un courant artistique, voire d'un âge de la littérature. Ainsi du mot *lieu*, déjà croisé avec Gracq. Il n'est guère d'écrivain, quels que soient l'esthétique et le genre adoptés, qui depuis plus d'un siècle n'ait interrogé ce mot, et n'ait fait de *lieu*, ou de ses dérivés, comme *lieu-dit*, le signe même de l'acte littéraire dans sa modernité.

« Nous volons dans un ciel à chaque porte plus ouvert. »

La littérature dit en effet le lieu, puisque elle ne reproduit pas ce qui lui préexiste mais fait exister, par sa seule diction, la fiction d'un espace. *Lieu dit* puisqu'elle ne peut redire des *lieux* communs (*topoi*), et doit repenser les ressorts d'une expressivité du dire. *Lieu dit* enfin, puisque l'espace qu'elle ouvre n'est pas celui que la logique a redressé. C'est celui dont le dire traduit les leçons immédiates de la perception et les libres désirs de l'imagination, qui seuls atteignent « ce point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le haut et le bas, cessent d'être perçus contradictoirement », disait André Breton.

Le poète Philippe Jaccottet fait écho dans sa prose critique à ce principe de non contradiction, définissant le *lieu* comme un espace élaborant « une mise en rapport de contraires [qui] consonnent », et offrant la saisie « en un clin d'œil d'une combinaison d'éléments ». Cette conception d'une saisie globale de l'œuvre, comme en peinture ou musique, est notamment illustrée, dans le recueil *L'Ignorant*, par le poème « Le locataire ».

Ce titre est une métaphore de la condition mortelle : n'étant pas propriétaire du *lieu* passager qui l'héberge, l'homme est pris « entre deux portes ». Le poème ouvre d'abord la première et installe un paysage éthéré où l'on flotte dans la lumière et l'air, comme libéré de la pesanteur, donc de la matière, donc de la mort. L'autre porte referme le poème, qui se clôt par un rituel de mise en terre. Le titre condense ces deux postulations contradictoires, entre lesquelles le détail du texte tissait déjà maints échanges. Qu'est en effet *locataire*, sinon la fusion de mots qui consonnent (*air* et *terre*), la réunion de contraires (haut/bas, vie/mort), et la soudure du tout au *locus*, la forme savante de *lieu* ? Un *lieu dit*, à la lettre et en tous sens.

Gérard Berthomieu

POUR ALLER PLUS LOIN

Un balcon en forêt, de Julien Gracq
José Corti [1958], 1990
À la Bpi, niveau 3, 840''19''GRAC 4 BA

L'Ignorant [1958] dans *Œuvres*, de Philippe Jaccottet
Gallimard, 2014
À la Bpi, niveau 3, 842 JACC 1

L'Étranger [1942], d'Albert Camus
Gallimard, 1989
À la Bpi, niveau 3, 840''19''CAMU 4 ET

5 MÉTIERS-CLÉS POUR ÉDITER UN LIVRE

Un livre subit de multiples transformations entre le moment où son auteur finit de le rédiger et celui où il est imprimé : c'est le processus d'édition, destiné à transformer un manuscrit en objet commercialisable. Les étapes et les méthodes d'édition varient en fonction de la taille des maisons d'édition et des types d'ouvrages (romans, manuels scolaires, guides touristiques...), mais certains intervenants sont toujours présents.

La Librairie du XXI^e siècle
Lundi 9 décembre, 19 h
Petite Salle



I. DÉCISION

Le directeur littéraire

Le directeur littéraire découvre des auteurs et suit leur carrière. Il prend ou non la décision de publier un ouvrage, en s'appuyant éventuellement sur les notes transmises par un comité de lecture. Il supervise également la politique éditoriale de la maison d'édition.

Le directeur de collection ou directeur éditorial

Le directeur éditorial conçoit la politique éditoriale du domaine qu'il dirige et propose à la direction les orientations de la politique de production. Il recherche lui aussi de nouveaux sujets et de nouveaux auteurs, puis il suit le processus d'édition (établissement du projet, pagination, structure...) en étant attentif à l'équilibre financier de l'entreprise. Enfin, il accompagne la promotion des ouvrages. Il peut avoir sous ses ordres un ou plusieurs responsables d'édition, chacun suivant un domaine d'activité ou une étape de la production.

2. PRODUCTION

L'assistant d'édition ou secrétaire d'édition

L'assistant d'édition coordonne le processus d'édition transformant le manuscrit en livre. Il gère notamment les plannings des rendus à effectuer, en relation avec l'auteur et avec ses collègues : mise au point et calibrage des textes, préparation des copies, établissement du budget, commande de maquette, vérification des informations et de la concordance des parties du texte, etc. Il doit souligner les problèmes et proposer des solutions à des interlocuteurs divers et parfois sensibles, comme l'auteur, voire indisponibles, comme le directeur de collection.



Le correcteur

Syntaxe, grammaire, orthographe, typographie, harmonisation du style : le lecteur-correcteur vérifie l'exactitude de la langue. Il s'assure également de la concordance entre le texte et la table des matières. Il existe des correcteurs généralistes et des correcteurs spécialisés, à qui il est demandé de vérifier des informations pointues, des traductions, ou encore des présentations typographiques particulières (bibliographies, formules mathématiques...).

3. MISE EN FORME

L'iconographe, l'illustrateur et le maquettiste

Directeur artistique et graphiste inventent l'identité visuelle d'un ouvrage, d'une collection ou d'une édition. L'iconographe recherche des images pour illustrer le texte ou la couverture auprès d'agences, de photographes indépendants, de bases de données d'images, etc. ; l'illustrateur crée des images. Le maquettiste, s'il a parfois un rôle créatif dans l'agencement du corps de l'ouvrage, doit avant tout conformer le texte et les illustrations à une maquette prédéfinie.

Le livre est ensuite imprimé, commercialisé, distribué, promu... et acheté ! À ces fonctions-clés, parfois exercées en freelance, peuvent s'ajouter des métiers spécifiques. Par exemple, l'édition de livres étrangers demande un important travail d'achat de droits et de traduction. Les éditions numériques, de plus en plus nombreuses, transforment également la chaîne du livre, en modifiant les missions de chaque intervenant et les étapes de fabrication.

Marion Carrot et Fabienne Charraire, Bpi



POUR ALLER PLUS LOIN

Les fiches-métiers du Syndicat national de l'édition sont disponibles sur www.sne.fr

Les Métiers du livre et de l'édition,
Hélène Bienaimé et al., Studyrama, 2017
À la Bpi, niveau 1, EMP A16 INF

Les Métiers de l'édition, Bertrand Legendre
Éditions du Cercle de la librairie, 2012
À la Bpi, niveau 2, O24.2 LEG

DOROTHY IANNONE, EXTASE CRÉATIVE

Depuis plus de soixante ans, l'artiste américaine Dorothy Iannone produit une œuvre protéiforme, essentiellement inspirée de son expérience intime et amoureuse.

Frédéric Paul, commissaire de l'exposition que lui consacre le Centre Pompidou, présente le parcours et la démarche de cette artiste éclectique.

Quel est le parcours de Dorothy Iannone ?

Dorothy Iannone est une autodidacte. Diplômée en droit et en littérature, elle commence à peindre à la fin des années cinquante, au moment où elle s'installe à New York. Elle est alors très influencée par les milieux artistiques d'avant-garde. La facture libre et assez gestuelle de ses premiers tableaux, non figuratifs, manifeste une forme d'expressionnisme abstrait, tout comme le geste d'arrachement des collages qui suivent ces œuvres. Parallèlement, elle réalise de nombreux voyages en Europe et en Asie, au cours desquels elle découvre l'iconographie indienne, qui la marque profondément.

En 1967, lors d'un séjour en Islande, elle fait une rencontre déterminante : celle de l'artiste suisse Dieter Roth, pour lequel elle quitte son mari et qui devient son grand amour et sa muse. Par ailleurs, elle fréquente des membres du groupe Fluxus, notamment Robert Filliou et Emmett Williams, que Roth lui présente. C'est un moment émancipateur. Au milieu des années soixante-dix, Dorothy Iannone et Dieter Roth déménagent en Allemagne, et elle obtient une bourse de séjour à Berlin, où elle vit encore aujourd'hui.

Elle est toujours extrêmement dynamique et productive, et continue à travailler dans l'atelier installé dans son appartement. Il faut imaginer une vie libre, avec des prises de risques artistiques permanentes, et quelque chose encore de la culture hippie, mélangée à une grande sophistication.

Qu'est-ce qui caractérise son œuvre ?

C'est une œuvre débordante et pleine de vitalité, qui mêle autobiographie, mythologie et sexualité. Sa rencontre avec Dieter Roth donne durablement une direction autofictionnelle à son travail, qui est à la fois érotique (les sexes de ses

personnages sont exhibés) et nimbé d'une dimension mystique. Dorothy Iannone est extraordinairement douée pour créer des mondes d'images issues de toutes les civilisations, sans aucune hiérarchie. La présence du texte, plus ou moins lisible, est également très importante. Son travail graphique peut, d'une certaine manière, se rapprocher de l'esthétique de la bande dessinée.

Son œuvre trouve son langage et se consolide au fil du temps, en faisant varier les supports, les formats, les couleurs et les techniques. Dorothy Iannone procède beaucoup par collages, en cherchant à remplir toute la surface disponible. Elle développe une œuvre à caractère ornemental, très exubérante, animée par l'amour et l'extase, sans centre de gravité restrictif. Elle utilise indifféremment le texte, la peinture, la sculpture, le chant et la vidéo, qu'elle incorpore dans des dispositifs composites.

C'est également une artiste controversée, qui a connu la censure.

Avant d'être elle-même victime de censure, il faut rappeler que Dorothy Iannone a poursuivi le gouvernement américain en 1961 contre l'interdiction du livre *Tropique du Cancer* de Henry Miller, dont elle a obtenu la libre importation sur le territoire américain.

En 1969, elle subit à son tour la censure lors d'une exposition collective organisée à la Kunsthalle de Berne, où son œuvre *The (Ta)Rot Pack*, un jeu de tarot ouvertement sexuel inspiré de sa relation avec Dieter Roth, a été retirée. Par solidarité, Roth, qui était à l'origine de son invitation, a décroché ses propres œuvres. En 1970, elle raconte cet épisode dans *The Story of Bern*, une œuvre-livre remarquable et un formidable document.

« Dorothy Iannone, toujours de l'audace »

Du 25 septembre 2019 au 6 janvier 2020
Espace Focus, Musée, niveau 5



L'Adorable Trixie, Dorothy Iannone, 1975-1978.

Cette exposition consacre une artiste dont la reconnaissance arrive tardivement...

Dorothy Iannone a toujours placé la quête de la liberté avant celle de la reconnaissance. Dans un tableau de 1978, elle exprime l'inquiétude que la pratique artistique, en devenant exclusive, puisse devenir une source de confort ! Encore aujourd'hui, elle est effectivement souvent considérée comme une « artiste d'artistes ». On a même vu en elle la seule femme du groupe Fluxus, alors qu'elle n'est pas Fluxus ! Elle a pourtant toujours été attentivement suivie par les collectionneurs et les spécialistes. Aujourd'hui, ce sont les galeries Air de Paris, à Paris, et Peres Projects, à Berlin, qui la représentent.

Cette exposition, je l'espère, vient surprendre les visiteurs. L'énergie vitale de Dorothy Iannone est très communicative, et cette invitation tardive doit être une leçon pour nous tous.

Propos recueillis par **Camille Delon** et **Floriane Laurichesse**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Pleased to Meet You 3, Dorothy Iannone, de Maurizio Cattelan et Claire Le Restif
Sémiose, 2017

À la Bpi, niveau 3, 70''19'' IANN 2

Censorship and The Irrepressible Drive Toward Love and Divinity, de Dorothy Iannone
Les Presses du réel, 2014

A Fluxus Essay, de Tochnit Aleph
Les Presses du réel, 2016

A Cookbook, de Dorothy Iannone
Les Presses du réel, 2019

PHILOSOPHER, UN JEU D'ENFANT

Depuis plusieurs années, les ateliers de philosophie à destination des enfants et des adolescents se multiplient, notamment en médiathèques. Pourquoi et comment initier les plus jeunes à cette discipline ?

Avant la classe de Terminale, il n'est bien sûr pas question de transmettre un savoir académique à base de références savantes. L'objectif des ateliers est d'initier les enfants, parfois dès le plus jeune âge, à réfléchir à une question complexe qu'ils peuvent se poser et à dépasser les a priori et les réponses toutes faites. Il s'agit ainsi d'une initiation à l'esprit critique. C'est aussi l'occasion d'inciter les jeunes à prendre la parole pour argumenter et débattre dans le respect des avis contradictoires. L'activité est souvent pratiquée dans un cadre ludique ou complétée d'une partie créative. Plusieurs associations se sont emparées du concept, aussi bien celles qui ne développent cette activité qu'à destination des enfants (Les Petites Lumières, Savoir être et vivre ensemble, La Carabane) que celles qui s'adressent à la fois aux adultes et aux plus jeunes (Philosphères).

Un domaine en expansion

Outre les ateliers, l'intérêt pour ce domaine se révèle par la multiplication des collections d'ouvrages d'initiation à la philosophie pour les plus petits (la collection Les Petits Platons est née en 2010, et a été complétée en 2013 par Les Tout Petits Platons, destinée aux enfants à partir de trois ans), mais aussi par la création d'une chaire à l'UNESCO intitulée « Pratiques de la philosophie avec les enfants ». Enfin, la sortie en salles en 2018 d'un documentaire, *Le Cercle des petits philosophes*, consacré aux ateliers organisés par le sociologue Frédéric Lenoir dans le cadre de l'association Savoir être et vivre ensemble (SEVE), permet de faire connaître cette pratique auprès d'un plus large public.

De la pensée à l'objet

La Bpi ne se tient pas à l'écart de ce mouvement et propose depuis un an des ateliers de philosophie et de création à destination des collégiens, en collaboration avec l'association Philomoos.



© Association Philomoos & Tiffany Wan

Ces ateliers gratuits pour les classes se déroulent en deux parties. Un premier temps d'échange animé par la professeure de philosophie Fanny Bourrillon permet aux élèves de discuter d'une question sur un sujet préalablement choisi par leur professeur : l'intelligence artificielle pense-t-elle ? La frontière entre l'humain et l'animal existe-t-elle ? Suis-je celle ou celui que je montre aux autres au travers des réseaux sociaux ? Guidés par la créatrice Angie Gadéa, les élèves fabriquent ensuite eux-mêmes un objet à partir des thèmes et idées qui ont émergé dans la discussion : boîte à utopie pour définir l'être humain par différence avec l'intelligence artificielle, totem pour symboliser les différences et convergences entre humains et animaux... Les collégiens gardent ainsi avec leur création artistique une trace concrète de la réflexion collective qui a eu lieu.

Sébastien Gaudelus, Bpi

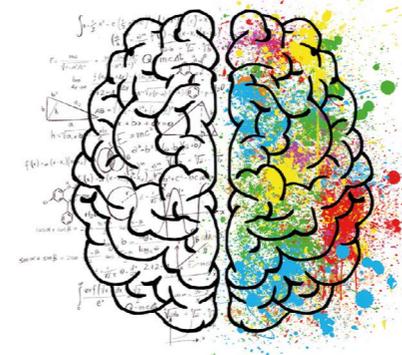
REPÈRES

Sciences

Ça parle de quoi, ta thèse ?

Incompréhensibles, les sujets de thèse ? La Bpi et l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) font le pari inverse : ils invitent de jeunes docteurs à résumer leurs recherches de façon accessible à tous, en cinq minutes.

© Elisa Riva sur Pixabay, CC BY-SA 2.0



Ma thèse en 5 minutes
Lundi 21 octobre
19 h, Petite Salle



© OpenClipart-Vectors sur Pixabay, CC BY-SA 2.0

Politique

Accusé, levez-vous !

L'ouverture des frontières est mise en accusation. Dépositions de témoins, réquisitoire du procureur, plaidoirie de l'avocat : les codes d'un procès sont utilisés lors de cette conférence-spectacle, pour ouvrir la réflexion sur le sujet.

Tribunal pour les générations futures®
Samedi 16 novembre
19 h, Petite Salle

À la fin de la séance, proposée dans le cadre du Festival des idées organisé par l'Université Sorbonne Paris Cité (USPC), un jury tiré au sort dans la salle décidera de la culpabilité ou de l'innocence du sujet, dans l'intérêt des générations futures.

Télévision

Binge-watching à la Bpi

En partenariat avec *Télérama*, découvrez les séries d'hier, d'aujourd'hui et de demain au cours d'une journée spéciale.

© Kelly Sikkema on Unsplash, CC BY-SA 2.0

Au programme : une matinée de débat thématique, des master classes autour de séries incontournables, ou encore une projection d'épisodes en avant-première.

Samedi séries
Samedi 23 novembre
11 h 30 - 23 h, Petite Salle



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

Marion Carrot

Comité d'orientation. Équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Angélique Bellec, Aymeric Bôle-Richard, Annie Brigant, Marion Carrot, Fabienne Charraire, Ali Chihani, Camille Delon, Régis Dutremée, Christophe Evans, Sébastien Gaudelus, Floriane Laurichesse, Florian Leroy, Geneviève de Maupeou, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Monique Pujol, Caroline Raynaud, Julie Védie, Lorenzo Weiss

Ont collaboré à ce numéro

Gérard Berthomieu, Loïc Blondiaux, Julien Camy, Florène Vaxelaire

Merci à

Nicolas Emond, Agathe Laforge Elieva, Catherine Merle, Christophe Meunier

Conception graphique

Claire Mineur

Accessibilité numérique

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

Impression

Imprimerie Vincent - 37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT

Web

Plus de contenus sur balises.bpi.fr

Nos recommandations sur Facebook et Instagram en cinéma (Pour une poignée de docs) et littérature (Tu vas voir ce que tu vas lire)

Gratuit

Couverture

Parfaites, de Jérémie Battaglia © Rapide Blanc, 2016

ISSN 2106-3664



Retrouvez
les captations
des rencontres
organisées à la Bpi
et les vidéos
réalisées par *Balises*
sur webtv.bpi.fr

