

# BALISES

## DOSSIER

**Plongée littéraire  
dans le réel**

## SCIENCES

**L'intelligence des  
plantes en question**

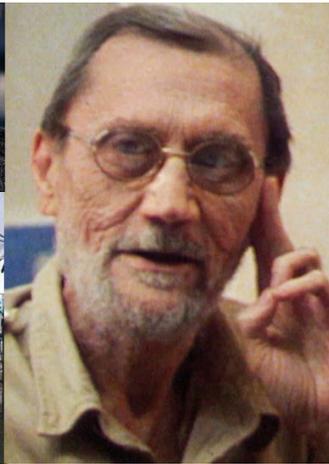
## ARTS

**Décaler le regard sur  
la « jungle » de Calais**

Bibliothèque publique  
d'information  
Centre Pompidou



# SOMMAIRE



## 3 RETOURS

Dessiner son héros de jeu vidéo

## 4 POLITIQUE

La Cour pénale internationale en chiffres

## 6 SCIENCES

L'intelligence des plantes en question

## 8 LANGUES

L'art oratoire, splendide et dérisoire

## 10 DOSSIER LITTÉRAIRE

Plongée littéraire dans le réel

## 12

Augmenter la littérature pour augmenter le réel

## 14

Ours qui danse

## 16

Écrire en immersion : les preuves du réel

## 19

Non-fictions, vraies histoires. Entretien avec les éditions Marchialy

## 20

« Je tente de développer un hyperréalisme fictionnel ». Entretien avec Vincent Message

## 22

Pouvoirs symboliques de la littérature

## BANDE DESSINÉE

24 Joe Sacco, en quête graphique

## CINÉMA

26 Sergueï Loznitsa, cinéaste et lecteur

## 28

Fernand Deligny, images errantes

## ARTS

31 Décaler le regard sur la « jungle » de Calais

## EN BIBLIOTHÈQUE

34 La vie des livres après la Bpi

## 35 REPÈRES

## ÉDITO

Du 27 février au 1<sup>er</sup> mars, la Bpi lance son festival littéraire, « Efracctions ». Efracctions ou comment réel et fiction s'entrechoquent pour créer des textes qui interrogent, bousculent, jusqu'à atteindre cette magnifique ambition de la littérature : nous faire vivre d'autres vies que la nôtre et décaler notre regard. À cette occasion, *Balises* consacre son dossier aux variations subtiles des relations entre littérature et réel, entre reportage littéraire, récit de voyage, roman ethnographique, fiction hyperréaliste... et donne à

entendre les voix de deux auteurs invités : Bérengère Cournut et Vincent Message. Car en littérature, le maître du jeu, c'est bien l'auteur et son double narrateur. À lui de rendre le réel captivant ; de provoquer l'attente et faire surgir l'inattendu ; de trouver « de nouvelles formes pour dire le monde qui nous entoure ». Autant dire que ce festival s'inscrit parfaitement dans les gènes de la Bpi et de la grande maison qui l'abrite.

**Christine Carrier**

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

# DESSINER SON HÉROS DE JEU VIDÉO

À quoi faut-il penser quand on conçoit un personnage de jeu vidéo ? L'artiste numérique Scendre a animé un atelier de dessin sur le sujet durant la dernière édition du festival « Press Start », en septembre 2019. Avec les participants, elle a d'abord décrypté les codes et les contraintes du genre, puis chacun a créé sur papier son propre personnage vidéoludique.



© Bpi 2019

## Sandra

37 ans, cheffe de projet

Cette année, je me consacre à l'illustration et je voulais justement approfondir le *character design*. Je ne pensais pas que l'attitude du personnage, ses poses et son costume devaient tous être reliés à l'histoire que l'on veut raconter, et je ne savais pas qu'ils contribuaient à créer l'univers du personnage. Le dessin ne suffit pas : il faut effectuer un travail de recherche pour trouver la meilleure manière de rendre visible un trait de caractère. Cet atelier a été une bonne manière d'appréhender ce travail de précision. En plus, je me suis vraiment amusée !

## Kevin

24 ans, développeur de jeux vidéo

J'ai appris que Scendre animait cet atelier en regardant sa chaîne YouTube. C'était l'occasion pour moi de découvrir des outils de dessin et la méthode pour concevoir des personnages car dans mon métier, je m'occupe surtout de code et de technique informatique. À partir des exemples qu'elle nous a fournis, j'ai trouvé des idées pour créer un personnage. Scendre était là pour m'aider à lui donner davantage de détails caractéristiques.

## Anna

24 ans, artiste numérique

Avec Kevin, nous montons notre propre studio de jeux vidéo. En tant que *game artist*, je ne m'occupe pas des personnages, mais plutôt des décors et des paysages. Comme je dessine toujours sur ordinateur, j'ai voulu participer à cet atelier pour reprendre les bases de la conception d'un personnage sur papier, avec des crayons de couleur.

## Hélène

29 ans, en reconversion professionnelle

Je souhaite travailler dans le domaine de l'illustration. J'étais venue pour rencontrer des gens qui font la même chose que moi, mais j'ai appris plein de choses. En tant que joueuse, je ne me rendais pas compte que chaque détail visuel est réfléchi en fonction de l'univers du personnage. En dessinant, j'ai compris qu'un détail faisant référence à un film n'a pas de sens si le personnage n'en a pas besoin ou si ça ne lui correspond pas. Les retours de Scendre étaient très constructifs. C'était chouette de rentrer dans ce processus de création et de réflexion qui ne laisse rien au hasard.

Propos recueillis par **Gilles d'Eggis** et **Florian Leroy**, Bpi

# LA COUR PÉNALE INTERNATIONALE EN CHIFFRES

La Cour pénale internationale (CPI) est la première juridiction pénale internationale permanente. Les autres juridictions pénales internationales sont occasionnelles, comme les Tribunaux pénaux internationaux temporaires (TPI) instaurés par l'ONU pour l'ex-Yougoslavie en 1993 ou pour le Rwanda en 1994. La CPI juge les individus et non les États, ce qui est du ressort de la Cour internationale de justice. Elle complète les juridictions nationales et ne les remplace pas.

## 1998

Création de la Cour pénale internationale dans le cadre du Statut de Rome, adopté par 120 votants lors d'une conférence diplomatique réunissant les représentants de 161 États parmi les 185 alors membres des Nations unies.

## 1<sup>er</sup> juillet 2002

Le traité entre en vigueur après sa ratification par 60 États, créant officiellement :

- la **Cour pénale internationale**, composée d'un président (entretient les relations extérieures avec les États), des juges (mènent les procédures judiciaires), du Procureur (fait les examens préliminaires, les enquêtes et les poursuites), et enfin du greffe ;
- l'**Assemblée des États parties (EAP)**, qui donne les orientations générales pour l'administration de la CPI, élit les juges et le Procureur, approuve le budget ;
- le **Fonds au profit des victimes**.

## Mars 2012

Le Congolais Thomas Lubanga est le premier individu condamné par la Cour pénale internationale, pour crimes de guerre.

Cycle « Le monde sur un fil »  
La loi du plus fort ?  
Justice et relations internationales  
Lundi 27 janvier  
19 h, Petite Salle



## Depuis le 4 mars 2016

123 États sur les 193 États membres de l'ONU ont ratifié le Statut de Rome et acceptent l'autorité de la CPI.

Tous les États de l'Union européenne sont signataires. 32 États supplémentaires, dont la Russie et les États-Unis, ont signé le Statut de Rome mais ne l'ont pas ratifié. Certains pays, dont la Chine et l'Inde, émettent des critiques au sujet de la Cour et n'ont pas signé le Statut.

## 11 enquêtes

Sont ouvertes à ce jour des procédures : en Ouganda (2004), en République démocratique du Congo (2004), en Centrafrique (2004), au Soudan (2005), au Kenya (2010), en Libye (2011), en Côte d'Ivoire (2011), au Mali (2013), en Centrafrique II (2014), en Géorgie (2016) et au Burundi (2017).

## 4 chefs d'accusation

Sont pris en compte par la CPI :

- le **crime de génocide**, caractérisé par l'intention spécifique de détruire, en tout ou partie, un groupe national, ethnique, racial ou religieux ;
- les **crimes contre l'humanité**, graves violations commises dans le cadre d'une attaque de grande envergure lancée contre toute population civile ;
- les **crimes de guerre**, infractions graves aux conventions de Genève dans le contexte d'un conflit armé. Par exemple, le fait d'utiliser des enfants soldats, de tuer ou torturer des civils ou des prisonniers de guerre, de diriger intentionnellement des attaques contre des hôpitaux...
- le **crime d'agression**, c'est-à-dire l'emploi par un État de la force armée contre la souveraineté, l'intégrité ou l'indépendance d'un autre État.

## 4 condamnations

ont été prononcées par la CPI à ce jour :

- Thomas Lubanga (République démocratique du Congo, crime de guerre, 2012) ;
- Germain Katanga (République démocratique du Congo, crime de guerre et crime contre l'humanité, 2014) ;
- Ahmad al-Faqui al-Mahdi (Mali, crime de guerre, 2016) ;
- Bosco Ntaganda (République démocratique du Congo, crime de guerre et crime contre l'humanité, 2019).

## 4 acquittements

ont été prononcés par la CPI à ce jour :

- Mathieu Ngudjolo Chui (République démocratique du Congo, 2012) ;
- Jean-Pierre Bemba (République centrafricaine, 2018) ;
- Laurent Gbagbo (Côte d'Ivoire, 2019) ;
- Charles Blé Goudé (Côte d'Ivoire, 2019).

## 18 juges

travaillent pour la CPI à travers le monde.

## + de 900 personnes

travaillent pour la CPI à travers le monde.

Les membres du personnel sont originaires d'environ 100 pays. Ils parlent anglais, arabe, chinois, espagnol, français et russe, mais travaillent en anglais et en français.

## 6 pays

accueillent les bureaux de la Cour pénale internationale. Le siège de la CPI est à La Haye (Pays-Bas), mais la Cour dispose de bureaux extérieurs à Kinshasa et Bunia (République démocratique du Congo), à Kampala (Ouganda), à Bangui (République centrafricaine), à Nairobi (Kenya) et à Abidjan (Côte d'Ivoire).

**Monika Próchniewicz et Caroline Raynaud, Bpi**

# L'INTELLIGENCE DES PLANTES EN QUESTION

Si les plantes ne sont pas les êtres inertes et passifs que nous pensons, faut-il pour autant envisager de leur part une intelligence ? C'est la question que pose **Jacques Tassin**, écologue au Centre de coopération internationale en recherche agronomique pour le développement (Cirad) et conseiller scientifique du cycle « L'intelligence des plantes ».

L'hypothèse d'une intelligence végétale, fondée sur une intuition de Charles Darwin, a été reprise par une discipline controversée, la « neurobiologie végétale ». Celle-ci se fonde sur des analogies entre le fonctionnement et la forme des vascularisations et des arborescences végétales, et ceux des systèmes nerveux animaux.

Par défaut de preuves directes d'une telle intelligence, la neurobiologie végétale s'appuie indirectement sur la reconnaissance d'une « sensibilité », d'une forte capacité à « collaborer » avec les autres êtres vivants, ainsi que d'une « mémoire ». Mais pour chacun de ces points, s'agissant de termes ambivalents dans la mesure où nous les envisageons usuellement dans un registre humain, qu'en est-il vraiment ?

## La sensibilité végétale

L'un des archétypes de la sensibilité végétale, dans le savoir populaire, est représenté par la sensitive, qui replie ses folioles quand nous les effleurons du doigt. Aussitôt, nous songeons à un réflexe de douleur ou de timidité. Mais la sensibilité dont il s'agit ici demeure purement tactile.

De même, la cuscute est capable de repérer à distance la plante-hôte qu'elle parasitera. Il s'agit, cette fois, d'une sensibilité chimique. Ne nous y trompons pas : la plante est fortement sensible à son environnement et à ses variations, qu'elle est capable d'appréhender. Mais cette sensibilité ne



La sensitive réagit à un stimulus « tactile », mais le processus de repliement des feuilles ne recouvre ni douleur, ni intelligence.

Mimosa pudica - KrishnenduPramanick pour Pixabay, CC BY-NC-SA 4.0

## Cycle « L'intelligence des plantes »

Lundi 13 janvier

Lundi 17 février

Lundi 9 mars

19 h, Petite Salle

En partenariat avec

**SCIENCE & VIE**

relève d'aucun psychisme, et ne saurait soutenir l'hypothèse d'une intelligence.

## Des collaborations entre espèces

Les plantes nouent avec les autres êtres vivants d'intenses collaborations, mobilisant bactéries, champignons, insectes, vertébrés et autres plantes. Il est donc tentant de voir là le fruit d'une intelligence.

Cette approche interprète cependant les processus évolutifs, au fil desquels ces collaborations se sont tissées, comme le fruit d'une intelligence supérieure, ou « dessein intelligent ». Nous quittons alors le champ de la science pour rejoindre celui de la croyance. De même, l'idée que les arbres communiquent entre eux de manière intentionnelle, au service d'une véritable collaboration sociale, n'est pas validée par la science.

Cuscuta pentagona, riparian bottoms of the Rolling Fork, at Cedar Bluff road bridge west of Gillham, Sevier County, Arkansas — Mason Brock, domaine public sur Wikimedia Commons



La cuscute oriente sa croissance pour s'étendre vers les plantes qu'elle peut parasiter, par détection chimique de ces derniers ; mais ceci n'est pas la manifestation d'une intelligence.

## Une mémoire des plantes ?

Qu'en est-il enfin de la mémoire, condition même de l'intelligence, et dont on parle parfois à propos des plantes ? Pour qu'il y ait « mémoire » végétale, il faudrait que les plantes soient aptes à puiser dans le souvenir d'expériences passées. Or, rien ne le montre.

Certes, les expérimentations conduites en la matière révèlent des réponses physiologiques maintenues durant quelques secondes à quelques semaines à la suite de traumatismes. Mais ces réponses, aussi durables soient-elles, ne traduisent pas une mémoire proprement dite.

Pour une grande part, l'octroi d'une intelligence chez la plante se nourrit de surinterprétations hâtives. La polysémie des termes qui sont rattachés à cette idée (sensibilité, communication, mémoire) n'y est pas étrangère.

Les plantes ne sont pas celles que nous voudrions qu'elles soient. Tout montre que l'intelligence n'est pas nécessaire aux végétaux, qui représentent l'essentiel de la masse vivante

terrestre et ont investi presque tous les recoins du globe. Les plantes, décidément, ressemblent bien peu aux hommes. Mais n'est-ce pas là, comme le répète inlassablement le botaniste Francis Hallé, le symbole même d'une altérité qu'il nous faut apprendre à aimer comme telle ?

## Jacques Tassin

### POUR ALLER PLUS LOIN

*Éloge de la plante : pour une nouvelle biologie*, de Francis Hallé, Seuil, 1999  
À la Bpi, niveau 2, 582 HAL

*À quoi pensent les plantes ?*, de Jacques Tassin, Odile Jacob, 2016  
À la Bpi, niveau 2, 582 TAS

*L'intelligence des plantes*, de Stefano Mancuso, Albin Michel, 2018  
À la Bpi, niveau 2, 582 MAN

# L'ART ORATOIRE, SPLENDIDE ET DÉRISOIRE

## « Notre maison brûle, et nous regardons ailleurs... »

Ainsi s'ouvre le discours prononcé par Jacques Chirac devant l'assemblée plénière du Sommet de la Terre organisé par l'Organisation des Nations unies en 2002 à Johannesburg. C'est aussi ce qui en a été retenu lors du décès de l'ancien président en septembre dernier. Un beau discours... mais notre maison brûle toujours. **Marianne Doury**, professeure en Sciences du langage à l'université Paris-Descartes, analyse la construction du discours de Johannesburg pour en démontrer la force, sans préjuger de son effet réel sur les politiques climatiques mondiales.

La reprise en chœur de cette formule à l'automne 2019 tient au fait qu'elle fait converger nombre de traits favorisant une focalisation médiatique. Elle bénéficie d'une double actualité, par sa thématique puisque l'environnement est au cœur des préoccupations actuelles, et à cause du décès de son auteur – du moins, son porte-voix : c'est en fait Jean-Paul Deléage, historien des sciences de l'environnement, qui l'aurait soufflée à Jacques Chirac.

### Une ouverture percutante

Le succès de la formule est également lié à sa force interne. D'une part, elle repose sur une analogie entre ce qui se passe à l'échelle de la planète et ce qui se passe à l'échelle du foyer, et produit ainsi un effet de « concernement » immédiat. L'ouverture est construite d'autre part sur une mise en contraste, articulée sobrement par la conjonction « et », entre un drame (« notre planète brûle ») et l'indifférence qu'il suscite (« nous regardons ailleurs »). Cette mise en

Cycle « Le pouvoir des mots »

Le discours politique

Lundi 10 février

Lundi 23 mars

19 h, Petite Salle

contraste parcourt toute la première période du discours, structurée par une succession d'énoncés obéissant au modèle « /mention d'un dommage/ et /mention de notre indifférence/ », contribuant à ancrer dans les esprits l'incohérence dénoncée par la formule d'ouverture :

« La nature, mutilée, surexploitée, ne parvient plus à se reconstituer et nous refusons de l'admettre. L'humanité [...] souffre de mal-développement, au Nord comme au Sud, et nous sommes indifférents. La terre et l'humanité sont en péril et nous en sommes tous responsables. »

### Répéter pour saisir

L'ensemble de l'intervention de Jacques Chirac met en œuvre de façon exemplaire les ressorts de l'art oratoire, afin de donner une portée maximale à l'appel qu'il exprime. En premier lieu, il s'agit d'un discours prononcé à l'oral, à destination des autres chefs d'États présents, mais aussi à destination des médias. Il faut alors lutter contre l'inattention, la dispersion des uns et des autres dans l'effervescence du sommet ; et pour cela, il faut que le discours soit « lisible », court, percutant.

À l'oral, pas de ponctuation, pas de paragraphe, pas de titre ni d'intertitre qui permette de repérer, d'un seul coup d'œil, la structure du discours ; et pas de retour en arrière possible pour revenir sur un enchaînement qu'on aurait mal saisi. La cohérence du discours, autant que sa progression, doivent être claires, évidentes, saisissables à tout moment ; d'où la nécessité cruciale de la redondance du discours, qui permet de pallier l'inattention et l'oubli.

Dans le discours de Johannesburg, ce sont les parallélismes de construction et les anaphores qui jouent le rôle assumé par le découpage en paragraphes à l'écrit (l'anaphore consiste en la reprise, en début de phrase, d'un même syntagme). Ainsi, le détail de la situation à travers le monde s'appuie sur une période initiée par l'annonce « Sur tous les continents », et déclinée, continent par continent, par des phrases ouvertes par « L'Europe », « L'Amérique », « En Asie », « L'Afrique », chacun des continents se voyant appliquer un prédicat relatif aux difficultés environnementales qu'il connaît. L'incurie de la politique mondiale sur la question de l'environnement est au cœur d'une autre période du discours, structurée par l'anaphore « Dix ans après Rio ». L'énoncé des grandes lignes de conduite à adopter s'organise autour de grandes directions introduites par la formule « X<sup>ème</sup> chantier », qui assure la cohérence de ce moment discursif :

« Deuxième chantier : l'éradication de la pauvreté. À l'heure de la mondialisation, la persistance de la pauvreté de masse est un scandale et une aberration. [...] Troisième chantier : la diversité. La diversité biologique et la diversité culturelle, toutes deux patrimoine commun de l'humanité, toutes deux sont menacées. [...] »

Pour finir, les propositions d'actions sont énoncées en lien avec l'objectif qu'elles poursuivent, sous la forme récurrente « Pour + /objectif à atteindre/, nous avons besoin + /action à accomplir/ » :

« Pour mieux gérer l'environnement, nous avons besoin d'une Organisation mondiale de l'environnement. Pour assurer la cohérence de l'action internationale, nous avons besoin [...] d'un Conseil de sécurité économique et social. »

### Un appel à réagir

Pour qu'un appel à la prise de conscience et à l'action soit audible, il doit affirmer la gravité de la menace à laquelle il s'agit de faire face. C'est le rôle joué par le lexique du désastre, massivement mobilisé dans le début du discours : la nature est « mutilée », « surexploitée », « accablée » par les « catastrophes », la « pollution », les « crises », le sida, la désertification, la famine... en bref, il s'agit d'une « tragédie planétaire ».

Ce constat pourrait être paralysant s'il n'était intégré à une temporalité discursive suggérant que s'il y a urgence (« notre maison brûle », « des signaux d'alerte s'allument », le phénomène « s'étend »...), il est toutefois encore temps d'agir : « il est temps » est répété trois fois, « le moment est venu », deux fois. Par ailleurs, il faut que le destinataire accepte l'idée que c'est à lui d'agir ; et pour cela, il faut qu'il admette qu'il est au moins en partie responsable de la situation désastreuse qu'on vient de dépeindre. De ce point de vue, le choix des pronoms personnels est significatif : c'est « notre maison [qui] brûle », et « nous [qui] regardons ailleurs », « nous [qui] refusons de l'admettre », « nous [qui] sommes indifférents », alors que « nous en sommes tous responsables ». L'enjeu, enfin : pour accepter de passer à l'action, il faut que le jeu en vaille la chandelle. Et ici, c'est rien moins qu'un « crime de l'humanité contre la vie »

qui est dénoncé. La formule, qui sonne comme un écho déformé de l'accusation de « crime contre l'humanité », en appelle au jugement des générations à venir : « Nous ne pourrions pas dire que nous ne savions pas ! ».

En bref, le discours prononcé par Jacques Chirac au Sommet de Johannesburg en 2002 incarne à la fois la grandeur et le caractère dérisoire de l'art oratoire. Grandeur, parce qu'un beau discours peut marquer durablement les esprits, comme en témoignent les multiples références à ce discours à la mort de Jacques Chirac, dont il a contribué à construire une image positive au regard des préoccupations actuelles pour l'environnement, malgré les réserves émises sur la pérennité et l'efficacité de son propre engagement. Caractère dérisoire aussi, parce qu'il est permis de se demander si ce déploiement magistral d'une éloquence d'interpellation a une réelle prise sur le cours des choses.

### Marianne Doury



Louis-Auguste Bisson, *Daguerréotype d'Honoré de Balzac*, 1842, domaine public.

## DOSSIER

# PLONGÉE LITTÉRAIRE DANS LE RÉEL

En 1842, Honoré de Balzac se fait tirer le portrait grâce au daguerréotype des frères Bisson. Pour l'auteur des 90 récits formant *La Comédie humaine*, le parallèle entre écriture et photographie est une révélation : Balzac écrit en 1844 qu'il souhaite « daguerréotyper la société ». Pour Stendhal aussi, son contemporain, le roman doit être un reflet de la réalité, un « miroir qu'on promène le long d'un chemin ».

L'attention documentaire de la littérature romanesque est donc ancrée dans son histoire. Mais quels récits proposent, aujourd'hui, les auteurs qui se réfèrent au réel ? Par quels biais littéraires font-ils vivre cette évocation, et sur quelle documentation s'appuient-ils ? *Balises* accompagne la première édition du festival « Effractions » en proposant quelques pistes de réflexion.

Dossier réalisé par

**Marion Carrot, Gaël Dauvillier, Floriane Laurichesse, Cyril Tavan et Lorenzo Weiss**

# AUGMENTER LA LITTÉRATURE POUR AUGMENTER LE RÉEL

L'approche documentaire ferait son retour dans la littérature contemporaine. Mais avait-elle disparu ? **Guénaél Boutouillet**, auteur, critique et conseiller littéraire pour la première édition du festival « Effractions », traverse l'histoire récente de la littérature de création pour répondre à ces questions.

Ainsi, le réel reviendrait — mais est-il jamais parti ? Nommer un début des relations entre le monde, ses descriptions, ses interprétations, et l'écriture littéraire, ferait remonter le temps à l'infini, jusqu'à Zola, Stendhal et son « miroir », jusqu'aux premières graphies sumériennes dédiées aux comptes et inventaires.

## Origines multiples d'un « retour du réel »

On peut tout de même repérer quelques moments de bascule, à la fois socles et charnières, dans l'histoire littéraire récente. En 1984, *Vies minuscules* de Pierre Michon fait figure de symbole d'une création littéraire aussi inventive qu'ancrée dans la vie réelle, diffractant un récit autobiographique en huit biographies mâtinées de fiction. Autour de lui, une génération d'auteurs s'avance, reliés par ce rapport au monde à la fois relaté et réinventé par la langue. L'écriture romanesque, ouvragée et documentaire de François Bon dans *Sortie d'usine*, de Patrick Deville dans *Amazonia*, des frères Rolin ou de Jean-Paul Goux, poursuit le renouvellement des formes fictionnelles engagées dans les années soixante et soixante-dix. Plusieurs de leurs œuvres ont d'ailleurs été publiées aux éditions de Minuit, foyer du Nouveau Roman, ce courant littéraire qui défend l'irréparable béance entre le réel et le récit.

Des années quatre-vingts à deux-mille-dix, d'autres auteurs majeurs ont magnifié le matériau documentaire. Annie Ernaux soumet son cas de transfuge de classe au scanner d'une écriture emprunte de distanciation sociologique. Emmanuel Carrère explore *D'autres vies que la [sienne]*. Le cas de Georges Perec est remarquable : sa stratégie d'écriture

passé d'un jeu avec le langage (les fameuses contraintes oulipiennes) à des entreprises descriptives, d'entomologie des usages du monde, voire de soi (*Penser Classer, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*).

## Le réel comme fondement et matériau

L'affirmation du pouvoir fictionnel de la description du réel va croissante : Joy Sorman observe la Gare du Nord en 2011 dans *Paris Gare du Nord* et Thomas Clerc fait de la description de son appartement un roman dans *Intérieur* (2013), deux livres publiés chez L'arbalète-Gallimard, une collection littéraire aux accents documentaires. Les poètes contemporains Frank Smith ou Anne-James Chaton, quant à eux, relatent des vies en reformulant des minutes de procès ou des tickets de caisse.

Quant à la position d'enquêteur, d'explorateur documentaire, dans laquelle se mettent Maylis de Kerangal, Olivia Rosenthal ou Philippe Vasset et dans laquelle, en écho, ils placent narrateur et lecteur, elle ne pastiche pas le polar : elle produit du neuf et replace l'écrivain en position active, au cœur du torrent d'informations contemporain.

À génération d'auteurs, générations d'éditeurs. Au cours des années deux-mille naissent Marchialy et le Sous-sol, dédiées à la non-fiction. Inculte, collectif d'auteurs devenu éditeur, prolonge le travail de mélange des genres initié par Verticales, Allia, ou POL, dont les publications ne sont pas séparées, ordonnées entre collections fictionnelles et documentaires. Chez Inculte paraît en 2014 l'essai collectif *Devenirs du roman*, sous-titré, « matériaux », marqueur d'un mouvement sous-jacent, celui d'une fiction davantage — et autrement — préoccupée du monde extérieur et de ses traces.

## Le document comme matière, la fiction comme reprise

Dans les années deux-mille, quand les romans de l'allemand W.G. Sebald ou d'Emmanuelle Pireyre procèdent à l'insertion de documents dans la matière textuelle, ils font encore figures d'exception. Aujourd'hui, il n'est plus surprenant

© Nils Strindberg, 1897, domaine public



Le ballon de l'expédition Andrée a fait naufrage sur la banquise. Dans *Un monde sans rivage* (2019), Hélène Gaudy s'appuie notamment sur les photographies prise par Nils Strindberg pour raconter cette aventure tragique.

de voir les pages des romans de la collection blanche de Gallimard ou de Flammarion augmentées d'illustrations. Ainsi Clément Bénéch (dont l'essai *Une nécessaire fragilité* creuse la question) en use avec régularité, comme il insère dans ses romans de nombreux extraits de conversations tenues sur les réseaux numériques.

Le roman contemporain se réapproprie l'image mais aussi les flux conversationnels, traces de nos vies connectées. Ces éléments viennent documenter et épaissir le texte, intégrer sa matière même. À la rentrée 2019, les livres *De pierre et d'os* de Bérengère Cournut et *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy en attestent, en empruntant deux voies dans l'usage des documents. Chez Hélène Gaudy, ils sont absents d'un texte dont ils sont pourtant le socle. Chez Bérengère Cournut, les annexes photographiques placées en fin d'ouvrage viennent confirmer la part documentaire de la fable inuit.

Documenté comme documentaire, le roman n'en perd pas son horizon fictionnel. C'est tout le sens de la démarche hybride de l'anthropologue Éric Chauvier qui, depuis son premier

récit (intitulé *Anthropologie*), bâtit une œuvre volontairement ambiguë dans son genre et sa forme. L'auteur joue avec les outils d'observation et d'analyse de la science pour creuser des situations de trouble vécues et/ou imaginaires. Dans ce geste, la spéculation hyper-réaliste des fictions de J.G. Ballard et l'analyse sociologique de *La Misère du Monde* de Pierre Bourdieu semblent se rejoindre et s'augmenter mutuellement : augmenter la littérature, pour augmenter le réel.

## Guénaél Boutouillet

### POUR ALLER PLUS LOIN

*Devenirs du roman 2, écriture et matériaux*, Collectif, Inculte, 2014  
À la Bpi, niveau 3, 840-3 "19" DEV

*Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, de Laurent Demanze, Corti, 2019  
À la Bpi, niveau 3, 840-3 "19/20" DEM

# OURS QUI DANSE

À la fin de son roman *De pierre et d'os* (2019), **Bérengère Cournut** évoque une petite sculpture inuit. Reçue en cadeau, elle l'a conduite à imaginer l'histoire précisément documentée et fabuleusement poétique d'Uqsuralik, femme inuit vivant dans le Grand Nord.



Cet ours a été sculpté par un artiste inuit nommé Samonie Taqursuk à Cape Dorset (Nunavut, Canada) en 2017 et il m'est parvenu à They (Haute-Saône, France) en février 2018 – comme cadeau de mariage. C'est à la fois fulgurant, et ça s'origine très loin dans le temps.

Enfant, il m'est arrivé de rêver – en vrai rêve, la nuit – du Grand Nord. Je ne voyais rien d'autre que des phares de voiture dans une rue enneigée, mais je savais que c'était le Canada. Un jour, au début des années deux-mille, j'ai écrit l'histoire de Nanoushkaïa : une petite bonne femme traversant une plaine gelée, un orme de verre sur le dos, en compagnie d'un renard et d'une otarie. Ç'aurait pu être la Sibérie.

En 2002, je rencontre ma première amie canadienne : Alexandre, Québécoise d'origine colombienne, venue faire une année d'études à Paris. C'est pour mieux la connaître que je fais un premier séjour à Montréal en 2004.

En 2005, je rencontre ma deuxième amie canadienne : Hélène, Québécoise venue vivre en France par amour. On se voit dans les cafés parisiens – on parle d'un autre ami commun : Benoît, éditeur et poète à Montréal, visible aussi place Saint-Sulpice à Paris ou en Sicile – parfois au Mexique. Le monde voyage, parce qu'il est petit.

En 2009, je rencontre sur une île anglo-normande un homme de 33 ans, dont je connais toute la famille depuis que je suis enfant – mais que je n'avais jamais croisé auparavant. Il s'appelle François, il a vécu un an à Montréal, nous nous installons ensemble à Paris – et on danse.

En 2011, François m'emmène au Nouveau-Mexique. Chaleur, sécheresse et subjugation : je découvre les Hopis – et les sculptures inuit. Les premiers m'amènent à écrire un roman qui s'appelle *Née contente à Oraibi* ; les secondes infusent pendant huit ans, jusqu'à me dicter *De pierre et d'os*, l'histoire d'Uqsuralik, mi-ourse, mi-hermine, issue d'un peuple qui a mille ans. Mais alors, me direz-vous, l'ours qui danse ? Eh bien, il m'a été offert en cadeau de mariage par mes ami.e.s du Canada. Et quand je le tiens au creux de ma main, il me rappelle tout ce qu'a été mon chemin vers les Inuit : Alexandre porte aussi le beau prénom d'Ursula (Ourse), elle est éditrice et traductrice. Hélène a grandi à Saint-Ours, elle est écrivaine. Éditeur, Benoît a publié *Nanoushkaïa* au Québec – mes premiers pas littéraires dans le froid. Chercheur et marcheur, François m'a conduit sur de nombreux chemins que je ne connaissais pas. Ce sont mes ami.e.s, mon mari qui, sans le savoir, m'ont menée vers l'Arctique, vers cet ancien pont continental qu'on appelle la Béringie – et dont j'ai du mal à penser qu'il n'est pas mon pays. Aujourd'hui, je ne sais rien de Samonie Taqursuk – mais sa sculpture est une constellation puissante dans mon ciel intime. Je m'appelle Bérengère, qui signifie "ours et lance" en germanique. Puissions-nous, Taqursuk et moi, partager quelques traces sur cette Terre écartelée, où nous tous, êtres vivants, ne devrions rien faire d'autre que chercher à nous relier.

**Bérengère Cournut**



Samonie Taqursuk, *Bear*, 2017, collection particulière, droits réservés

# ÉCRIRE EN IMMERSION : LES PREUVES DU RÉEL

**Séjour sur le terrain, recueil de témoignages, dépouillement d'archives... Du Naturalisme au Nouveau Journalisme, les écrivains ont élaboré des méthodes pour s'immerger au cœur de situations ou de groupes sociaux afin d'en tirer des œuvres aussi fidèles à la réalité que possible. Aujourd'hui, tandis que de nouvelles technologies transforment le rapport au réel et que l'objectivité de l'écrivain est remise en question, les auteurs réinventent le récit en immersion.**

## Portrait de l'auteur en enquêteur L'Adversaire, d'Emmanuel Carrère

En 1993, Emmanuel Carrère a déjà publié sept romans quand il est frappé par la couverture médiatique de l'affaire Jean-Claude Romand. Cet homme de trente-neuf ans a vécu une double vie, prétendant qu'il était médecin à l'Organisation mondiale de la santé alors qu'il était sans emploi. Le mensonge, initié durant ses études, est devenu une spirale sans issue, dont Romand ne s'est sorti qu'en assassinant sa famille.

Plutôt que d'écrire une fiction à partir des récits journalistiques du fait divers, Emmanuel Carrère décide de rencontrer Jean-Claude Romand. Il lui explique dans une lettre sa démarche, qui continue d'influer sur tout un « nouvel âge de l'enquête » comme le définit Laurent Demanze. La particularité des livres du réel d'Emmanuel Carrère est de placer l'auteur au centre, le considérant à la fois comme réceptacle sensible – il s'identifie à son sujet – et comme moteur narratif : la recherche et l'écriture deviennent elles-mêmes des enjeux du récit, parallèles aux faits évoqués. Emmanuel Carrère publie les lettres échangées avec le meurtrier, se met en scène sur les lieux du crime ou à la cour d'assises. Surtout, il évoque ses doutes face à une démarche que certains taxeraient de voyeurisme. Ce point de vue ouvre en France une sorte d'« ère du soupçon » dans le récit d'immersion. En le choisissant, Carrère se place sciemment à l'opposé d'un Truman Capote dont le récit *De sang-froid* est,

au départ, son modèle d'écriture. Capote, engagé malgré lui dans une relation déséquilibrée avec les meurtriers sur lesquels il enquête, choisit in fine de s'effacer du récit pour ne garder qu'une narration distanciée à la troisième personne. À l'inverse, Carrère fait de son engagement dans les événements un élément de justification, une marque d'honnêteté et d'humilité.

C'est précisément l'apparition dans le récit de la première personne et de sa subjectivité qui assure la véracité des faits et permet de faire la part des choses entre ressenti et reconstitution objective. De Philippe Jaenada à Emmanuelle Pireyre ou Ivan Jablonka, nombre d'écrivains-enquêteurs choisissent aujourd'hui cette posture. En dévoilant les coulisses de l'écriture et les conditions de l'enquête, elle leur permet d'établir un pacte de lecture plus sincère avec le lecteur.

## Transmettre la parole des vaincus Kanaky, de Joseph Andras

Dans *Kanaky*, Joseph Andras revient sur l'histoire coloniale française en Nouvelle-Calédonie, et particulièrement sur la prise d'otages de la grotte d'Ouvéa. Menée par un groupe d'indépendantistes kanak durant le printemps 1988, à quelques jours de l'élection présidentielle et d'un scrutin régional, cette action, souhaitée pacifique, s'achève sur une intervention militaire et un bain de sang. Deux soldats français et dix-neuf militants kanak perdent la vie durant l'opération. À sa tête, se trouve Alphonse Kahnypa Dianou, ancien séminariste de vingt-huit ans, actif au sein du FLNKS, le Front de libération nationale kanak et socialiste. Joseph Andras cherche à dépasser le storytelling entourant Dianou, à découvrir qui il était et ce qui s'est véritablement passé en mai 1988. Chrétien ou communiste ? Pacifiste convaincu ou terroriste ? L'auteur passe trente mois à collecter les pièces du puzzle. Il part à deux reprises en Nouvelle-Calédonie sur les traces des mouvements anti-coloniaux, à la rencontre des proches et des anciens compagnons de lutte d'Alphonse Dianou.

*Kanaky* est également une réflexion sur le pouvoir de la littérature. Joseph Andras ne se reconnaît pas comme écrivain-voyageur, considérant le temps passé en Nouvelle-Calédonie comme une possibilité de collecter des voix rarement entendues. Il souhaite livrer avec *Kanaky* une autre version de l'histoire – celle des perdants – alors que les livres publiés jusqu'alors sur le sujet proposaient la même vision des événements. Joseph Andras déclare dans un entretien pour *Diacritik* : « mon travail a, ici, consisté à écouter les gens puis à restituer ce qu'ils avaient à dire, et n'avaient pas toujours eu l'occasion de dire. À essayer de mettre un peu d'ordre dans des récits éclatés, des narrations contradictoires. »

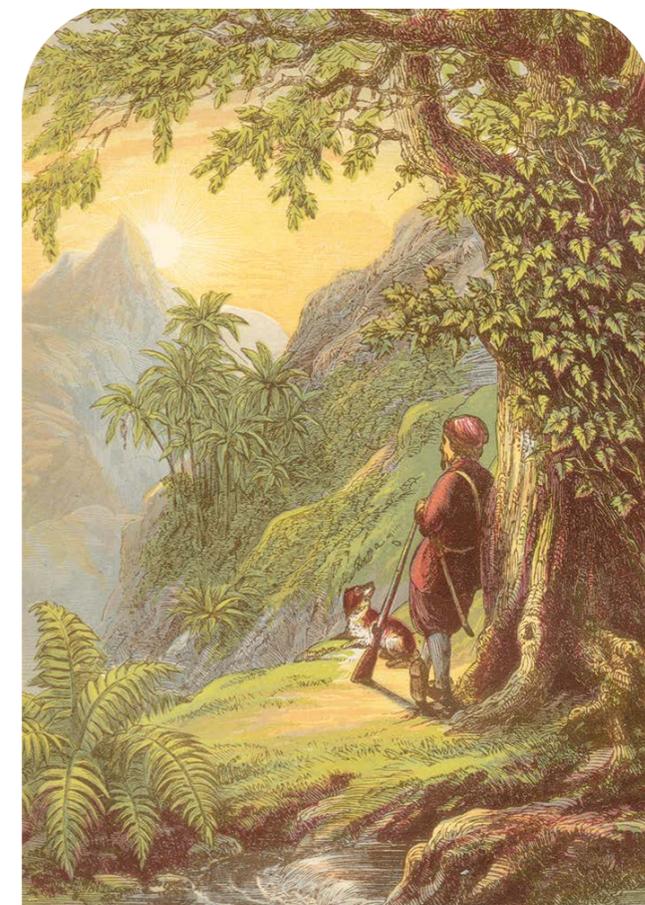
Comparant son rôle à celui d'une courroie, l'auteur garde à l'esprit la nécessité de « ne pas se servir de l'Histoire pour sa petite tambouille littéraire », comme il l'explique sur France Culture. Assumant sa partialité, Joseph Andras cherche à définir sa place en tant qu'écrivain, quelque part entre le journaliste, l'historien, le militant et le poète, utilisant les outils des uns et des autres au service d'une littérature engagée.

## Navigation virtuelle

### La Vérité sur Robinson et Vendredi, de Charlie Buffet

Charlie Buffet a navigué sur le web afin de retrouver le véritable Robinson Crusoé. La littérature a transformé en mythe l'aventure extraordinaire vécue au 17<sup>e</sup> siècle par Alexander Selkirk, un corsaire écossais. L'auteur s'en tient aux documents d'époque qu'il repêche en ligne, mettant bout à bout les différents témoignages pour renouer les fils de l'histoire. Il espère ainsi attraper un peu de la vérité des faits à l'origine du roman de Daniel Defoe. Cette vérité, il veut l'entendre dans la parole des marins qui ont pour tradition et devoir de consigner les faits dans un journal de bord.

Le principal enseignement que retire Charlie Buffet de son immersion dans le cyberspace, c'est qu'Alexander



Alexander Frank Lydon, illustration pour l'édition Groombridge and Sons de *Robinson Crusoé*, 1865, domaine public

Selkirk n'a jamais rencontré aucun être humain durant les quatre ans vécus sur l'île Mas á Tierra : il a eu pour seule compagnie des chèvres, des chats, des rats et des lions de mer. Pour échapper à la folie, il a cultivé son système de représentation en s'adonnant à la lecture de *La Bible*, ce qui n'était sans doute pas à son programme lorsqu'il a décidé de s'aventurer au bout du monde. Car Charlie Buffet a mis la main sur un lien hypertexte pointant vers un extrait des registres paroissiaux de Largo, minuscule port de pêche où est né Alexander Selkirk. Sa lecture nous invite à penser que le modèle réel du personnage de Robinson était un adolescent rebelle au carcan familial et au contrôle de la communauté presbytérienne de Largo.

Aujourd'hui, Alexander Selkirk tiendrait son blog depuis son île déserte à destination des internautes, ces navigateurs que nous sommes devenus sur l'océan de l'information mondialisée. Charlie Buffet y a cherché l'île Mas à Tierra. Une telle requête renvoie vers l'île Robinson Crusoe : le gouvernement du Chili l'a rebaptisée ainsi. C'est une autre île, non loin, qui a été nommée Alexander Selkirk, alors qu'il n'y a jamais posé le pied. Au terme de son odyssée virtuelle, Charlie Buffet constate donc que la fiction a gagné. Mais le langage, bien qu'indispensable à la perception du réel, offre-t-il autre chose qu'une oasis de fiction ?

### Face aux images

**La Vie est faite de ces toutes petites choses, de Christine Montalbetti**

Le 21 juillet 2011, la navette spatiale américaine Atlantis décolle pour son dernier voyage. À son bord, le capitaine Christopher Ferguson mène ses coéquipiers Douglas Hurley, Rex Walheim et Sandra Magnus vers la Station spatiale internationale. Cinq ans plus tard, Christine Montalbetti raconte cette mission dans *La Vie est faite de ces toutes petites choses*, ouvrage qui relève d'un protocole d'immersion singulier.

Fondé sur les milliers de photos et les heures de vidéo dont a fait l'objet la mission Atlantis, le travail de Christine Montalbetti est avant tout un jeu d'interpolation et de transposition à partir de ces rushes bruts : aucun débordement dans le domaine de la fiction n'est envisagé. Bien au contraire, au cours du processus d'élaboration du roman, dont les coulisses nous sont progressivement dévoilées, l'autrice se le jure : « je m'appliquerai à ce que tout soit vertigineusement exact ». Une contrainte épineuse pour une romancière dont la pratique relève habituellement de la fiction et dont le style sinueux épouse librement un flux de pensée enclin à la rêverie et à la digression.

Il en résulte un récit d'immersion paradoxal qui s'attache au moindre geste des sujets qu'il observe sans être partie prenante de leur aventure. Jouant de cette double distance, Christine Montalbetti interroge son propre rapport au réel en tant qu'autrice de fiction, et le regard inévitablement déformant qu'implique un récit, fût-il en immersion totale. La vidéo permet-elle une adéquation parfaite avec le réel

dans la mesure où, comme une vitre sans tain, elle permet à l'observatrice de scruter ses sujets sans troubler leur comportement ? Est-elle au contraire un succédané de réalité, voire un miroir aux alouettes sur lequel se reflètent les fantasmes ? Si Christine Montalbetti ne tranche jamais, son écriture qui fait la part belle aux sauts temporels, aux adresses au lecteur et aux réflexions personnelles prouve qu'en dernier ressort c'est bien l'écrivain qui, comme un monteur de cinéma, maîtrise le temps et le ton du récit.

Gaël Dauvillier, Cyril Tavan, Lorenzo Weiss, Bpi

### POUR ALLER PLUS LOIN

*L'Adversaire*, d'Emmanuel Carrère, P.O.L., 2000  
À la Bpi, niveau 3, 840"19" CARR.E 4 AD

*Il est avantageux d'avoir où aller*,  
d'Emmanuel Carrère, P.O.L., 2016  
À la Bpi, niveau 3, 840"19" CARR.E 2

*Emmanuel Carrère: faire effraction dans le réel*,  
de Laurent Demanze et D. Rabaté (dir.), P.O.L., 2018  
À la Bpi, niveau 3, 840"19" CARR.E 5 EM

*Kanaky: sur les traces d'Alphonse Dianou*,  
de Joseph Andras, Actes Sud, 2018  
À la Bpi, niveau 3, 840"20" ANDR.J 4 KA

*Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe [1719],  
Albin Michel, 2012  
À la Bpi, niveau 3, 820"17" DEFO

*La Vérité sur Robinson et Vendredi*, de Charlie Buffet,  
Paulsen, 2014

*La Vie est faite de ces toutes petites choses*,  
de Christine Montalbetti, P.O.L., 2016  
À la Bpi, niveau 3, 840"20" MONT 4 VI

# NON-FICTION, VRAIES HISTOIRES

Il y a cinq ans, **Clémence Billault** et **Cyril Gay** fondent les éditions Marchialy, spécialisées dans la publication d'œuvres de non-fiction. Ils nous expliquent leur attrait pour ce genre particulier de littérature du réel et évoquent les tendances d'écriture actuelles.

### Comment envisagez-vous la littérature de non-fiction ?

Nous avons créé Marchialy pour publier *Tokyo Vice* de Jake Adelstein en français. Le livre raconte dix ans d'enquête sur la mafia japonaise. C'est pour nous un livre-manifeste, car il rassemble plusieurs sous-genres de la non-fiction : le récit de voyage, le récit initiatique, l'enquête romancée, l'immersion dans un univers insolite...

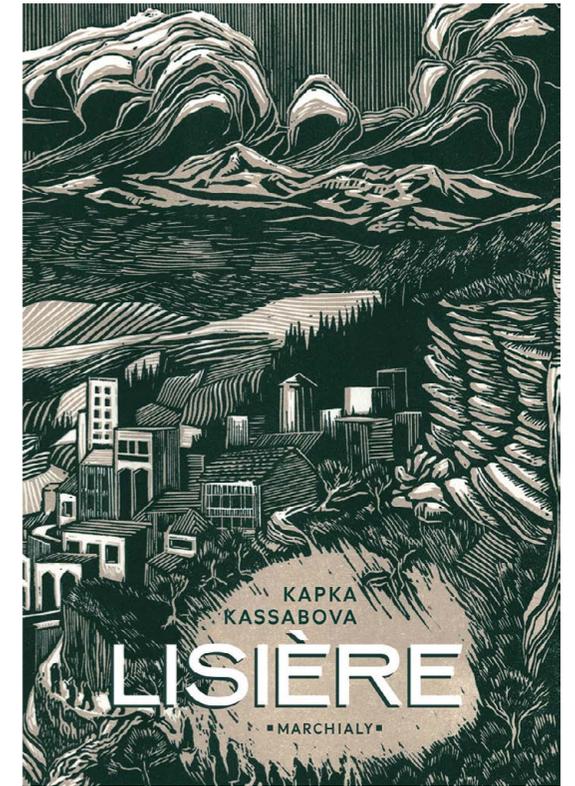
### Pourquoi fonder une maison d'édition spécialisée dans la non-fiction ?

Jusqu'à peu, la non-fiction était publiée dans des collections consacrées à la fiction. Les éditeurs pensaient que le soin apporté à l'écriture et à la narration rapprochaient ces textes de romans. Aujourd'hui, on n'a plus de peur de parler de non-fiction.

L'émergence d'éditeurs spécialisés ou des succès comme celui de *Gomorra* de Roberto Saviano ont permis ce changement. Nous avons réalisé avec l'arrivée des mooks qu'on peut lire une histoire vraie, d'une certaine taille, avec une écriture de qualité. Nous souhaitons sauter le pas et publier des textes plus longs.

### Quelles tendances se dessinent à l'échelle mondiale ?

Les auteurs américains, notamment le Nouveau Journalisme, sont l'arbre qui cache la forêt, car il existe d'autres traditions de non-fiction. Le reportage littéraire polonais en est une. En Amérique latine, la non-fiction semble s'inspirer des « relations de voyages », récits écrits dès la découverte du continent américain par des explorateurs ou des colons. En France, peu d'écrivains se sont appropriés la non-fiction. Les romanciers cherchent à être immédiatement dans la littérature, focalisant leur attention sur la langue. Les textes



© Éditions Marchialy / Guillaume Guilpart

qu'on rapproche de la littérature du réel tirent souvent vers l'autofiction ou l'essai un peu narratif.

Les auteurs français avec qui nous travaillons revendiquent l'influence de la littérature américaine. Dans *Jewish Gangsta* de Karim Madani, la marque du polar américain est évidente.

### Quels sont vos projets ?

Nous recevons beaucoup de manuscrits américains mais nous souhaitons mettre en avant d'autres régions du monde. En février, nous publions *Lisière* de Kapka Kassabova. L'autrice, d'origine bulgare mais vivant en Écosse, raconte son exploration d'une région de Bulgarie, à la frontière de la Turquie et de la Grèce. Très surveillée durant l'époque soviétique, cette zone est aujourd'hui désertée.

Kapka Kassabova lie des histoires qui remontent à l'Antiquité à des témoignages de la période communiste et développe une réflexion sur les frontières : leur fonctionnement, leur influence sur les populations qui vivent près d'elles. Plutôt que par des sujets d'actualités, nous sommes intéressés par ces parcours insolites, ces trajectoires de vie qui sont en mesure de toucher tout un chacun.

Propos recueillis par Gaël Dauvillier, Bpi

# « JE TENTE DE DÉVELOPPER UN HYPERRÉALISME FICTIONNEL »

**Vincent Message**, l'auteur de *Cora dans la spirale* (2019), explique la démarche documentaire qui lui permet d'aborder des sujets de société tels que la violence du capitalisme ou la domination masculine, mais aussi de donner à ses personnages épaisseur et singularité.

## Pourquoi choisir la fiction pour vous emparer de problématiques contemporaines ?

Ce choix s'explique de façon simple : je suis profondément romancier. J'aime la tension narrative qu'on peut créer dans les romans, j'aime les degrés de raffinement que peuvent atteindre leurs architectures. La fiction littéraire est la forme que prennent spontanément mes idées. Comparée à des approches documentaires ou aux sciences sociales, l'approche romanesque a l'avantage de saisir les individus dans leur totalité : elle ne cible pas en eux seulement le citoyen, ou le consommateur, ou le professionnel. Elle les suit dans le cours de leur vie, à mesure qu'ils jouent tous ces rôles dans différentes sphères d'activité.

En faisant le portrait de Cora, j'ai cherché à comprendre les démons qui l'accompagnent depuis l'enfance, ses aspirations les plus vives, ses rêves les plus évanescents : la manière dont elle réagit aux transformations qui affectent son entreprise et plus généralement à la pression économique ne s'explique pas sans cette histoire personnelle. Beaucoup de gens peuvent se reconnaître en elle, sa trajectoire illustre une expérience majoritaire, mais pour autant, le roman ne prétend pas à une « représentativité » : son histoire reste singulière.

## Comment travaillez-vous pour documenter vos romans ?

Cela varie de livre en livre. Pour *Cora dans la spirale*, j'ai mené une forme d'enquête, analogue par certains aspects à celle qu'engage le narrateur, Mathias, pour comprendre ce qui a fait basculer la vie de Cora dans ces années 2010-2012 : j'ai beaucoup lu sur le capitalisme contemporain, j'ai mené

des entretiens avec des personnes qui vivent de l'intérieur ce secteur des entreprises de service et notamment des assurances.

Mais la documentation ne s'est pas limitée à cela, parce que la vie de Cora ne se joue pas entièrement au travail. J'ai arpenté Paris pour lui trouver une adresse, avant de décider qu'elle habiterait le quartier de la Croix-de-Chavaux à Montreuil ; je me suis demandé quelles musiques elle écoutait, quels livres elle avait lus. Il y a un passage du roman où, au lieu d'aller au travail, elle part sur un coup de tête sur la route de Normandie, et file jusqu'à Fécamp. J'ai fait ce chemin sur ses traces, à la même saison qu'elle, je me suis demandé en quoi les paysages et la sensation du retour du printemps pouvaient influencer sur le cours de ses pensées. Je tente de développer dans ce roman un hyperréalisme fictionnel. Je voulais donc que tout y soit crédible, que tout y ait l'air réel – pour restituer une vie dans sa texture et ses détails.

## Comment construire un dispositif narratif qui rende compte de la complexité des sujets abordés ?

Il n'y a pas de règle... Ce que j'aime dans le genre romanesque, c'est qu'il permet une expérience de la diversité : c'est un lieu où les auteurs, comme les lecteurs, peuvent vivre plusieurs vies. J'aime donc ne pas écrire toujours le même livre. Ce qui est certain, c'est que j'accorde un soin particulier aux architectures romanesques. Cela peut partir de choix très simples. Dans *Défaite des maîtres et possesseurs*, j'imagine un monde où les rapports de force sont inversés, où une nouvelle espèce domine le vivant et nous traite comme nous traitons les animaux ; *Cora dans la spirale* raconte la descente aux enfers d'une jeune femme.

Mais une fois ces choix posés, je cherche aussi à déjouer l'horizon d'attente qu'ils suscitent, à donner au roman quelque chose d'aventureux et de toujours inattendu. Le narrateur de *Défaite*, par exemple, dont on entend la voix toute proche au creux de notre oreille, s'avère rapidement



Vincent Message © Astrid di Crollanza

être un des nouveaux dominants, donc un non-humain qui nous parle des humains – avec la lucidité et l'ironie que sa position lui permet. Les lecteurs de *Cora* savent tout de suite qu'un drame l'attend, le 8 juin 2012 – mais d'après les retours que j'ai, rien ne semble se deviner de la nature de ce traumatisme, alors qu'à la relecture, certains pourront voir que tout était annoncé, comme c'est le cas chez les tragiques. Je cherche donc des intrigues qui soient à la fois claires dans leurs lignes de force et surprenantes dans leur traitement.

## Diriez-vous que vous êtes un écrivain engagé ?

Je me méfie des idéalizations de la figure de l'écrivain : je crois qu'il est une personne comme une autre, donc aussi un citoyen comme un autre. Il suffit de suivre l'actualité pour constater que nous vivons une époque dangereuse : les injustices y sont criantes, des régressions menacent partout,

la crise écologique nous rapproche d'un effondrement général du vivant. Je crois que cela suscite l'envie de s'engager – et que c'est plutôt par manque de temps, d'énergie, de moyens que certains ne le font pas, pas par manque de raisons de s'indigner ou de s'inquiéter.

Il y a pour les écrivains deux pièges dans l'engagement : se mettre au service de causes partisans au risque de manquer d'honnêteté intellectuelle, et oublier que la force de la littérature est d'abord d'inventer de nouvelles formes pour dire le monde qui nous entoure. Pour peu qu'on reste attentifs à ces écueils-là, je crois que l'engagement dans le débat public apporte beaucoup. Cela permet d'écouter celles et ceux qui n'ont pas assez accès à la parole, de prendre le pouls de leur colère, au lieu de ne travailler qu'à partir de notre expérience forcément limitée de la vie.

Propos recueillis par **Floriane Laurichesse**, Bpi

# POUVOIRS SYMBOLIQUES DE LA LITTÉRATURE

**Les fictions littéraires posent sur nos sociétés un regard qui met à nu leurs rouages et invite à la réflexion. La sociologue Gisèle Sapiro, directrice d'étude à l'EHESS et directrice de recherche au CNRS, esquisse une histoire des pouvoirs symboliques de la littérature, d'Honoré de Balzac à Camille Laurens.**

Forme symbolique, la littérature véhicule une vision du monde et des schèmes d'évaluation éthico-politiques. Elle établit un rapport entre univers fictionnel et monde réel qui suscite chez les lecteurs des réactions, des émotions, une réflexion, allant de l'empathie à la répulsion en passant par la pitié, l'indignation, le dégoût. Tel est son pouvoir symbolique.

## De l'engagement social au récit de l'intime

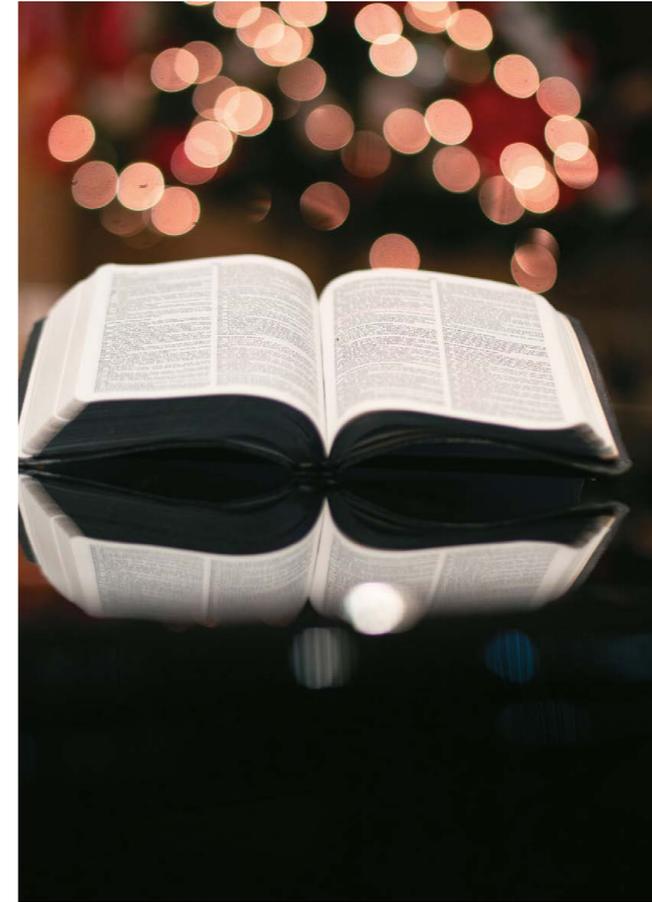
Les romanciers réalistes du 19<sup>e</sup> siècle, de Balzac à Zola, conçoivent leurs œuvres comme des études sociologiques sur la société moderne, visant à en diagnostiquer les maux pour éclairer le public : tensions entre classes sociales, urbanisation, industrialisation, mobilité sociale, pauvreté, adultère, alcoolisme... Certains y voient un instrument de préservation de l'ordre social : ainsi, *Le Disciple* (1889) de Paul Bourget et *Les Déracinés* (1897) de Maurice Barrès dénoncent les dangers que l'accès des enfants des classes populaires à l'enseignement supérieur représentent pour cet ordre. D'autres, tel Henri Barbusse démythifiant l'héroïsme guerrier en plein conflit mondial (*Le Feu*, 1916), en font au contraire un moyen de subversion de l'idéologie dominante. Apparue dès les années trente, la littérature engagée culmine avec sa théorisation par Sartre en 1945. Celui-ci en exclut la poésie, qui fut pourtant le moyen d'expression privilégié de l'opposition littéraire sous le régime de Vichy, entre symbolisation allégorique ou métaphorique de l'oppression étrangère et témoignage clandestin sur les exactions des forces d'occupation.

La remise en cause de la littérature engagée par le Nouveau Roman contribue à son discrédit. Il ne s'agit pas pour autant d'un simple retour à l'art pour l'art, mais d'une attention accrue aux formes du récit routinisées : qui parle ? de quelle autorité ? le narrateur est-il fiable ? comment raconter cette histoire – si histoire il y a ? et comment raconter les non-événements qui émaillent le vécu, ou ces imperceptibles mini-drames quotidiens que Nathalie Sarraute appelle « tropismes » ?

## Une voix pour les dominés

Malgré une nette dépolitisation, les thématiques sociales et politiques n'ont pas complètement disparu de la littérature expérimentale : la critique sociale s'effectue désormais en donnant voix aux dominés, victimes du capitalisme, du néolibéralisme, de la colonisation, de la fermeture des frontières, du patriarcat et du sexisme, au moyen de formes littéraires innovantes.

Un an après *L'Établi* (1981), poignant récit autobiographique de Robert Linhart sur son expérience maoïste d'établissement en usine, paraissent *L'Excès-l'usine* de Leslie Kaplan, où le « on » signale la dépersonnalisation au sein du collectif, et *Sortie d'usine* de François Bon, écrit dans un style de parler populaire. Vingt ans plus tard, à l'ère des grandes délocalisations, François Bon enquête dans *Daewoo* (2004) sur les conséquences désastreuses qu'elles ont eues sur les ouvriers licenciés, auquel il donne la parole sous la forme d'entretiens. Arno Bertina décrit, lui, les suites d'une grève



Aaron Burden sur Unsplash – CC BY-NC-SA 4.0

d'ouvriers dans un abattoir placé en liquidation judiciaire (*Des châteaux qui brûlent*, 2017). La voix d'une mère célibataire expulsée d'une HLM suite à la condamnation de ses fils pour trafic de stupéfiants résonne dans *Par la ville, hostile* (2016) de Bertrand Leclair.

*Papiers!* (2007), « pamphlet-poème » de Claude Mouchard, témoigne du traitement des sans-papiers à partir d'un collage d'extraits de journaux, de bribes d'informations, de scènes vécues, questionnant le « nous » qui les exclut. La condition des migrants est au cœur de *Mur Méditerranée* (2019) de Louis-Philippe Dalembert, qui structure le récit à partir d'un raïot où convergent trois destins de femmes, une Nigériane juive, une Érythréenne chrétienne et une Syrienne musulmane. L'expérience de la violence physique – maltraitance et viol – se double de celle de la violence symbolique : humiliation, déshumanisation, racisme, y compris parmi les migrants, à travers les hiérarchies de classe et de « race ».

## Les rouages de la violence symbolique

Nombre de ces œuvres s'attachent à dévoiler les mécanismes de ce que Pierre Bourdieu nomme la « violence symbolique ». Dans sa forme la plus douce, elle est méconnue comme telle parce qu'elle s'exerce avec la complicité des dominés qui ont incorporé les schèmes de pensée dominants. Ainsi *Le Colonel des Zouaves* (1997) d'Olivier Cadiot donne à voir la condition domestique à travers le flux de conscience d'un majordome : sa perception du monde montre son adhésion à sa fonction, avec laquelle il fait corps, attaché à perfectionner son art de servir tout en échappant à sa vie terne et répétitive par l'imagination, à l'instar de Don Quichotte et d'Emma Bovary. De même, si la critique de la condition postcoloniale est omniprésente dans la littérature francophone maghrébine et subsaharienne, elle met également en scène des formes de compromission et/ou de résignation, comme dans *Verre cassé* (2005) ou *Petit Piment* (2015) d'Alain Mabanckou. Enfin, s'arracher à la violence symbolique fut l'objectif du courant de l'Écriture-femme, illustré par Monique Wittig (*L'Opoponax*, 1964) ou Hélène Cixous. Depuis, les nouvelles formes de la domination masculine ont été explorées par les écrivaines contemporaines dans des genres différents, du récit autobiographique d'Annie Ernaux (*La Femme gelée*, 1981) à l'essai de Virginie Despentes, *King Kong Théorie* (2006), en passant par le roman. Dans *Celle que vous croyez* (2017), Camille Laurens projette sa narratrice de déposition judiciaire en entretien thérapeutique, en passant par la présentation de soi sur les réseaux sociaux. Elle interroge ainsi la production de récits de soi et l'élaboration de la subjectivité féminine, dans leur interaction avec des dispositifs institutionnels et communicationnels qui laissent plus ou moins de place au subterfuge, seule arme des dominé-e-s.

La littérature est capable de redoubler la violence symbolique en légitimant la vision du monde dominante. Elle a aussi le pouvoir d'en révéler les rouages et d'en saper les fondements.

## Gisèle Sapiro

### POUR ALLER PLUS LOIN

*Les Écrivains et la Politique en France*, de Gisèle Sapiro, Seuil, 2018  
À la Bpi, niveau 3, 840(091)18/19" SAP

# JOE SACCO, EN QUÊTE GRAPHIQUE

Dans *Payer la terre*, l'auteur de bande dessinée **Joe Sacco** enquête sur les Territoires du Nord-Ouest du Canada. Il raconte l'histoire des Denes, un peuple autochtone, et de leurs terres colonisées et exploitées depuis plusieurs siècles par les gouvernements successifs. Dans cette planche, Joe Sacco s'interroge sur la posture de l'enquêteur et la manière de la mettre en image.

« Cette planche a une fonction essentiellement informative. En haut, on voit trois cases alignées dans lesquelles je répète le visage de Carol avec de légères variations. Puis, les autres vignettes sont positionnées comme des cartes à jouer jetées sur une table. Je construis mes planches de cette façon depuis toujours, c'est devenu ma marque de fabrique. J'aime qu'elles sortent de l'ordinaire. D'un point de vue esthétique, c'est plus intéressant et plus agréable à dessiner. »

## Dessiner la pensée

« Dans le premier *strip*, je veux mettre l'accent sur les pensées de Carol qui sont à la fois liées les unes aux autres et indépendantes. C'est pour cette raison que je les ai séparées en répétant le visage. En principe, je n'aime pas dessiner des visages en gros plan pour raconter l'histoire, mais c'est parfois nécessaire pour mettre l'accent sur le texte. Sur cette page, je devais également représenter une abstraction, ce que je trouve assez difficile à faire. Habituellement, je fais peu de dessins symboliques. J'ai donc choisi de pousser cette idée abstraite et de jouer avec en dessinant une machine qui pompe dans la tête du personnage. Ça rend la page visuellement plus intéressante. »

## Se mettre en scène

« Je me suis toujours dessiné dans mes livres, probablement parce que je n'envisage pas la BD reportage comme un journaliste qui s'exclut du récit pour garantir une certaine

Rencontre avec Joe Sacco  
Lundi 3 février  
19 h, Petite Salle

forme d'objectivité. Au contraire, j'utilise ma propre expérience pour nourrir le récit.

Dans cet extrait, j'essaie de montrer les interactions entre une communauté et l'Autre. Dans ce cas précis, je suis l'Autre, d'où l'intérêt de me représenter. Je ne me considère ni comme un colon, ni comme un défenseur de la colonisation. Mais en réalité, ce qui compte, c'est la manière dont les membres de la communauté me perçoivent. Je suis assimilé aux nombreux chercheurs qui, pour leurs travaux, viennent se servir dans les récits des populations autochtones.

Bien souvent, celles-ci n'obtiennent pas de retour, ne voient pas les résultats des recherches, ne bénéficient d'aucun avantage à s'ouvrir et à se raconter. C'est ce que j'interroge en dressant un parallèle entre mon travail et l'industrie de l'extraction. J'extrait des informations de leur histoire et de leur mémoire, comme l'industrie pétrolière extrait du pétrole et du gaz naturel sur leurs territoires. »

## Définir son propre style

« Le choix du noir et blanc est surtout dû au fait que je ne sais pas utiliser la couleur. Je m'oblige à travailler les textures, comme sur le pull de Deborah. J'attache beaucoup d'importance aux hachurages et aux ombrages, parce que c'est précisément ce que permet le noir et blanc. J'emprunte ces techniques aux auteurs de BD underground que j'admire comme Robert Crumb. Je préfère quand le dessin est un peu crasseux. Finalement, j'ai appris à composer avec mes limites et à les transformer en atout. Aujourd'hui, c'est avec ce style que les gens me connaissent et j'essaie d'en faire le meilleur usage possible. »

Propos recueillis et traduits par **Camille Delon, Bpi**



© Joe Sacco 2020 / Éditions Futuropolis pour la traduction française

# SERGUEÏ LOZNITSA, CINÉASTE ET LECTEUR

Le réalisateur ukrainien **Sergueï Loznitsa** est un lecteur compulsif, abreuvé de littérature russe. Cette passion littéraire imprègne plusieurs de ses films. Sergueï Loznitsa nous parle de la manière dont la lecture d'Anton Tchekhov, Nicolas Gogol ou Joseph Brodsky se lie à son processus de création.

Sergueï Loznitsa porte une grande attention à la langue et à la (dé)construction des discours. Son approche formaliste des images et des sons l'éloigne néanmoins des schémas narratifs romanesques et des figures rhétoriques de la poésie. En revanche, lire lui inspire des atmosphères, des thèmes et des personnages au sein desquels résonne « l'âme russe » décrite dans les romans de Nicolas Gogol ou Fiodor Dostoïevski.

« Il est très difficile de comparer le cinéma et la littérature, explique Sergueï Loznitsa. Ce sont deux domaines différents. Mais tous les artistes qui évoluent au sein d'une culture singulière, comme la culture russe, s'emparent de motifs, de situations et de sujets qui lui sont propres. Tolstoï, Gogol, Platonov, Tchekhov sont des romanciers et des poètes

incontournables. Nicolas Gogol est l'un de mes auteurs favoris. Dans mes films, il y a parfois des situations et des personnages grotesques ou de l'humour noir comme dans certains de ses poèmes ou de ses nouvelles.

La langue russe vit dans ces textes. Depuis quelques années, je n'évolue plus dans un environnement où j'entends du russe au quotidien. Je me rends compte que j'utilise une langue vieille de vingt ou vingt-cinq ans. Je me souviens qu'en Crimée, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, vivait une population italienne qui parlait un dialecte génois du 15<sup>e</sup> siècle. Staline les a envoyés en Italie ou au goulag. Il les a chassés du territoire et ce dialecte a été perdu.

Les arts permettent de conserver les qualités de la langue russe. Dans mes films, je ne sais jamais sous quelle forme cela va resurgir. Parfois, des personnages commencent à discuter dans ma tête quand je suis en train de rédiger un scénario. Après coup, je réalise que le dialogue et les personnages sont inspirés des *Âmes mortes* de Gogol, ou des *Possédés* de Dostoïevski. Ce qui est beau avec un livre, c'est que ça fixe le moment, comme le cinéma. »

## *L'Attente*, un rêve russe

Le documentaire *L'Attente* (2000) montre une foule endormie dans une salle d'attente, par une série de longs plans filmés dans un noir et blanc très doux. Le son évoque le contraste entre le sommeil des personnages et le monde extérieur, notamment à travers le bruit récurrent d'un train avançant à vive allure.

Intégrale « Sergueï Loznitsa »

Du 8 janvier au 8 mars

Cinemathequedudocumentairebpi.fr  
Centrepompidou.fr



Sergueï Loznitsa, *Funérailles d'État* © Atoms & Void, 2019



Sergueï Loznitsa, *L'Attente* © Studio Okno, 2000

Sergueï Loznitsa reconnaît que le poème *Élégie à John Donne*, écrit par le poète russe Joseph Brodsky en 1966, a été l'une de ses inspirations lors de la réalisation du film : « *Élégie à John Donne* commence par une image : le poète anglais du début du 17<sup>e</sup> siècle John Donne "s'est endormi et tout dort autour de lui". Le poème part de ce point pour engendrer une évocation du cosmos.

*L'Attente* s'inscrit dans ce mouvement, mais le film n'est pas seulement inspiré par le poème de Joseph Brodsky. Le songe et le fait d'être bloqué dans un espace-temps onirique sont des thèmes récurrents dans la littérature russe. L'éternel endormi, Ilya Mouromets, est un héros de légende. Il est le sujet de nombreux contes qui reposent sur l'espoir que tout s'arrange à son réveil.

J'ai aussi puisé dans la métaphore historique du réveil qui a lieu lors des révolutions ou des changements soudains, comme pendant le règne de Pierre le Grand à la fin du 17<sup>e</sup> siècle. Quelques temps après ces sursauts, un rendormissement a souvent lieu. Ça a été le cas dans les années quatre-vingt-dix : il y a eu un mouvement de réveil, puis tout est parti, enseveli sous la neige. Tout s'est arrêté, tout a disparu dans le néant.

« Tous dorment pesamment : les saints, le Diable, Dieu. Leurs valets perfides, leurs amis, leurs enfants. La neige seule chuchote dans la nuit des chemins et nul autre bruit ne traverse l'espace. »

Joseph Brodsky, *Élégie à John Donne*, 1966

Alors que je songeais à réaliser un film sur le sujet, je suis tombé sur cette cahute. J'ai vu cet espace endormi, j'ai entendu ce train à grande vitesse. Soudain, tout cela a résonné en moi et j'ai senti avec bonheur cette structure mythologique prendre corps. Voilà comment le film a surgi. »

Propos recueillis par **Marion Carrot**, Bpi  
Traduction depuis le russe par **Clélia Frouté**

## POUR ALLER PLUS LOIN

La version longue de cet entretien est à découvrir en vidéo sur balises.bpi.fr, dans notre dossier consacré à Sergueï Loznitsa.

*Collines et autres poèmes*, de Joseph Brodsky, traduit par Jean-Jacques Marie, Le Seuil, 1966  
À la Bpi, niveau 3, 882 BROD 2

# FERNAND DELIGNY, IMAGES ERRANTES

Durant toute sa vie, Fernand Deligny a tenté de proposer un cadre de vie adapté à des enfants et adolescents en grandes difficultés sociales ou atteints de troubles mentaux. Pour l'éducateur, la caméra est un outil pédagogique qui accompagne leur épanouissement et documente leur comportement singulier. Avec Deligny et autour de lui émergent dès lors plusieurs films qui reflètent la réflexion de l'éducateur sur la puissance des images.

Instituteur ayant suivi des cours de philosophie et de psychologie, Fernand Deligny (1913-1996) commence sa carrière en 1938 comme éducateur spécialisé à l'hôpital psychiatrique d'Armentières, où il expérimente un accompagnement en rupture avec la prise en charge habituelle. Après avoir poursuivi cette expérience au Centre d'observation et de triage de Lille à partir de 1945, il crée à Paris en 1948 la Grande Cordée, réseau d'hébergement expérimental, « en cure libre », pour adolescents caractériels, délinquants et psychotiques. Après l'échec de cette tentative, il se retire à partir de 1955, successivement dans différents lieux, pour y poursuivre ses expérimentations pédagogiques. Son passage à la clinique de La Borde, où œuvrent Jean Oury et Félix Guattari, est de courte durée, en raison de désaccords. C'est à Monoblet, dans les Cévennes, qu'il s'installe finalement pour accueillir des enfants autistes, sans chercher à les guérir, mais en les laissant vivre « dans la vacance du langage ». Il met en place des conditions de vie possibles pour des enfants et des adolescents mis au ban de la société, souvent enfermés. Les parents de ces enfants y voient également une tentative de sortir de l'isolement.

L'approche de Deligny, si elle a été poursuivie jusqu'à nos jours par certains de ses collaborateurs d'alors, en particulier à Monoblet, n'a pas vraiment fait école en France. Sans doute était-elle trop en porte-à-faux avec les institutions. Mais ses écrits, comme *Graine de crapule* ou *Les Vagabonds efficaces*, font toujours référence auprès des éducateurs.

Festival « Cinéma du réel »  
Focus Fernand Deligny  
Du 13 au 22 mars  
Cinemadureel.org

## 1959 : *Les 400 Coups*, de François Truffaut

Pour préparer *Les 400 Coups*, récit semi-autobiographique qui brosse le portrait d'un adolescent en rupture de bans, François Truffaut lit notamment les écrits de Fernand Deligny. Le réalisateur de la Nouvelle Vague prend contact avec l'éducateur par le biais d'une connaissance commune, André Bazin, fondateur de la revue *Les Cahiers du cinéma*. Truffaut fait lire son scénario à Deligny qui lui conseille par exemple de donner une présence moins « déterminante » à un personnage de psychologue. Il aurait aussi proposé au réalisateur de décupler la dimension libératoire de la dernière séquence. Dans l'une des versions du scénario, le jeune Antoine Doinel court sur la plage mais recule devant les vagues. À la fin du film, la course de l'adolescent l'emmène jusque dans l'eau. Il marche dans les vagues, puis se tourne face aux spectateurs, saisi sur le vif dans sa conquête de la liberté.

Les deux hommes continuent à s'écrire après la sortie du film. Deligny demande parfois de l'aide et des conseils à Truffaut pour ses tournages, et Truffaut sollicite à nouveau Deligny lorsqu'il prépare *L'Enfant sauvage* à la fin des années soixante.

François Truffaut, *Les 400 Coups* © Les Films du Carrosse, SEDIF Productions, 1959



## 1962-1971 : *Le Moindre Geste*, de Fernand Deligny, Josée Manenti et Jean-Pierre Daniel

Dans l'élaboration de sa pédagogie, le cinéma a très tôt compté pour Fernand Deligny. Mais *Le Moindre Geste* n'aurait pas dû exister compte tenu de son objectif principal. À partir de 1962, Deligny commence à filmer le jeune Yves, qui vit avec lui depuis 1956. Tourner ne vise pas à réaliser un film, mais à rendre sa dignité à un adolescent à qui elle a été déniée et à rendre visible ce qui ne l'est pas au premier coup d'œil. « Le film leurs donne une raison d'être, une preuve à faire. [...] Avec la caméra, le monde les regarde. [...] Mise en scène ? non. Mise en vue, mise au clair, mise en public », explique l'éducateur. Les rushes cinématographiques se doublent dans le film d'un autre type d'images : les cartes, que Deligny et ses collaborateurs élaborent pour matérialiser les cheminements des enfants entre les différents lieux du site où ils résident, ce qu'il intitule les « lignes d'erre ». Là encore, il s'agit de voir ce qui n'est pas immédiatement visible.

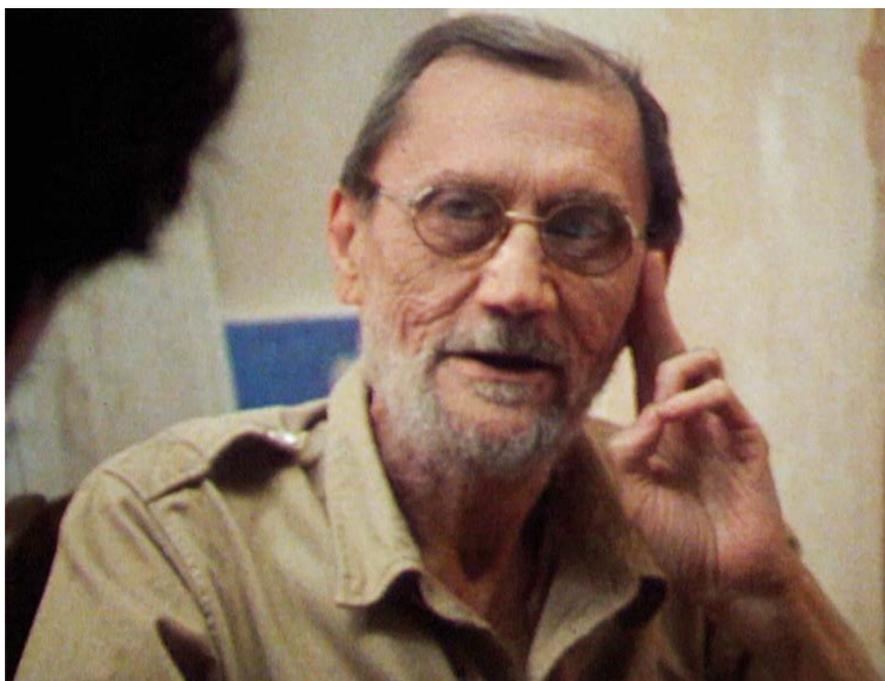
Si *Le Moindre Geste* est conduit par un scénario basique (Yves et son copain Richard s'échappent de l'école, Richard tombe dans un trou), cette trame n'est qu'un prétexte et ce sont les lieux eux-mêmes qui font surgir de petites scénettes en raison de ce qu'ils représentent. La partie sonore est ajoutée dans un deuxième temps, consistant en bruitsages ou en

logorrhées improvisées d'Yves qui se transforment parfois en violentes imprécations. Produit par Chris. Marker, le film est montré à Cannes en 1971.

## 1975 : *Ce gamin, là*, de Renaud Victor

Si l'adolescent du *Moindre Geste* parlait beaucoup, celui de *Ce gamin, là*, Janmari, ne parle pas. En le filmant, ainsi que d'autres enfants et adolescents qui viennent à Monoblet sur des périodes plus ou moins longues, Deligny cherche à montrer à leurs parents comment ils vivent et se comportent. Sa méthode n'a pas pour objectif de s'occuper de personnes dites malades, ni de les guérir, mais de les laisser vivre et d'essayer de comprendre leur perception du monde, car le langage leurs fait défaut.

Deligny renverse même la perspective : il ne s'agit pas de savoir ce que ces enfants ont, de quoi ils sont atteints, mais plutôt de comprendre ce qu'il nous manque pour que nous leur soyons invisibles. À travers les années, leur comportement évolue : les lignes d'erre qui montraient un besoin infatigable de tourner et de se balancer finissent par s'entremêler étroitement avec les trajets des accompagnants. Les gestes des travaux quotidiens, répétés, ont fini par être appris et reproduits très précisément. Sans quasiment aucune parole, si ce n'est quelques interventions souvent poétiques de Deligny lui-même, ce film est une grande œuvre sur le langage.

Renaud Victor, *À propos d'un film à faire* © La Sept, Bruno Muel Production, FB3, 1989

### 1989 : Fernand Deligny, *À propos d'un film à faire*, de Renaud Victor

« L'image ne parle pas, elle ne dit rien », déclare Fernand Deligny au début du film de Renaud Victor. Pour le pédagogue, l'opacité des images cinématographiques fait écho au comportement des personnes autistes vivant dans la « vacance du langage ». *À propos d'un film à faire* part donc d'un projet de film porté par Deligny et jamais finalisé, *La Voix du fleuve*, pour permettre à l'éducateur d'exposer son rapport aux images, la place qu'elles prennent dans sa relation aux enfants et la manière dont elles lui permettent de réfléchir sur son approche pédagogique.

Deligny porte, lui, une grande attention aux mots, dont il révèle à la fois le sens et la puissance d'évocation. Pour faire son portrait, Renaud Victor cadre de biais le visage vieillissant de l'éducateur et s'appuie sur sa voix, suivant le rythme de sa prosodie en forme de litanie poétique. Le réalisateur joue avec la matière des images pour faire circuler la parole de Deligny, d'entretiens filmés en couleur, en lectures en noir et blanc, entrecoupées d'archives tournées à Monoblet dans les années soixante-dix et de plans d'un film inachevé.

Le monologue de Fernand Deligny se transforme progressivement en dialogue avec Renaud Victor qui, petit à petit, apparaît en amorce et dont la voix se fait parfois entendre. *La Voix du fleuve*, découvre-t-on simultanément, raconte la rencontre entre un enfant exilé et un adulte qui n'a

plus goût à rien. Dans *À propos d'un film à faire*, les images évoquent donc ce qu'elles sont en mesure de faire surgir : une forme singulière de lien entre les êtres, l'esquisse d'une relation au monde, un remède contre l'isolement.

### 2019 : *Monsieur Deligny, vagabond efficace*, de Richard Copans

Richard Copans explique : « les films que l'on connaît de ou sur Deligny sont tous tournés dans les Cévennes, entre 1966 et sa mort en 1996. Moi, je voulais raconter tout Deligny et montrer que, dès 1938, il avait inventé des circonstances dans lesquelles la vie devenait possible pour des adolescents enfermés dans un hôpital psychiatrique, des délinquants qu'on risquait de mettre en prison, des autistes dont on ne savait pas quoi faire... »

Je voulais aussi réaliser un film *avec* Fernand Deligny, sans utiliser de paroles d'experts, mais en retrouvant sa parole, ainsi que des gestes et des outils qu'il a utilisés. Mettre face à face le langage et l'image était important, car le rapport à l'image est présent dès 1948 dans son travail. Les outils qui fabriquent des images – une visionneuse muette, une caméra Paillard-Bolex, mais aussi les cartes dessinées, le tourne-disque ou les paysages des Cévennes permettent d'incarner la pensée de Deligny et de la transformer en séquences cinématographiques. »

Marion Carrot et Sébastien Gaudelus, Bpi

# DÉCALER LE REGARD SUR LA « JUNGLE » DE CALAIS

« Calais – Témoigner de la "jungle" »  
Du 16 octobre 2019 au 24 février 2020  
Galerie de photographies, niveau -1

Les campements de migrants qui se sont érigés aux abords de Calais en 2002 ont marqué les esprits. Ils ont été photographiés sous tous les angles jusqu'à leur démantèlement en 2016. La Galerie de photographies du Centre Pompidou met en perspective les différents regards posés sur la réalité de cette « jungle » par des journalistes, des artistes, et les habitants du campement eux-mêmes.

L'exposition « Calais – Témoigner de la "jungle" » devait initialement présenter uniquement les œuvres du photographe Bruno Serralongue axées sur le quotidien des migrants. Pour renouer avec la vocation sociale du Musée national d'art moderne, l'artiste et Florian Ebner, chef du cabinet de la photographie, trouvent finalement plus pertinent d'ouvrir une réflexion sur le statut des images en mettant en regard ses tirages avec la production journalistique et des photographies réalisées par plusieurs habitants du campement.

### Spectaculaires images de presse

Dès la fermeture du centre de réfugiés de Sangatte en 2002 et jusqu'au démantèlement de la « jungle » fin 2016, les médias européens n'ont cessé de montrer les conditions de vie dans ce qui fut qualifié de « bidonville d'État » : dénuement, bagarres, incendies, interventions policières, actions choc comme lorsque de jeunes Iraniens se cousent la bouche, mais aussi solidarité. Ces milliers d'images ont une portée ambivalente. D'un côté, leur médiatisation massive a constitué un appel à améliorer la condition de dizaines de milliers de personnes en danger. Pour autant, ces mêmes reportages, y compris les mieux intentionnés, ont parfois généré un sentiment d'angoisse ou de menace auprès des lecteurs et des spectateurs.



Bruno Serralongue, *Station des recharges des téléphones, « bidonville d'État » pour migrants*, Calais, 3 novembre 2015, 2006-2018

Cette dialectique de l'image journalistique est interrogée dans la première partie de l'exposition, qui propose des entretiens avec des directeurs de l'Agence France Presse (AFP) et de quotidiens comme *Le Monde* et *Libération*, des philosophes, des sociologues et des membres d'associations humanitaires. Tous pointent le fait que les médias sont tiraillés par des injonctions contradictoires. Soumis à une pression économique énorme, ils doivent produire toujours plus d'images de terrain qui sont vendues quelques minutes voire quelques secondes après avoir été réalisées. Or, de l'avis unanime, ce qui se vend, c'est le spectaculaire, au

point que la philosophe Marie-José Mondzain parle d'images « balistiques » : les photographies représentent parfois le réel de manière si univoque qu'elles n'ouvrent plus de dialogue avec celui qui les regarde.

### Temps long et grand format

La dialectique dans laquelle sont prises certaines images de presse incite à se demander s'il existe d'autres modalités et d'autres lieux pour montrer des réalités aussi sensibles que celles de la « jungle ». Prises au fil des séjours passés dans le campement pendant dix ans, les photographies de Bruno Serralongue témoignent du quotidien et de la dignité d'hommes et de femmes évoluant dans un environnement difficile.

Réalisées avec une chambre photographique, appareil encombrant dont la manipulation demande du temps, tirées sur papier grand format, ces images témoignent du soin apporté à la relation entre le photographe et les personnes qu'il regarde. Le choix de travailler sur la thématique du temps long pousse également les visiteurs à contempler les images sans hâte ni voyeurisme. Les œuvres de Bruno Serralongue donnent à découvrir des sujets humains pris dans une réalité plus vaste que la crise humanitaire qu'ils subissent au quotidien.

Le photographe a toujours refusé de publier ses photographies dans un contexte médiatique, préférant le lieu protégé de la galerie. Pour autant, il est conscient que la photographie perd de sa force vitale si elle n'est vue que par le cercle restreint des visiteurs. Force vitale d'autant plus menacée que, comme les organes de presse, le musée et la galerie sont eux aussi soumis aux règles du marché. Galerie et musée ne sont donc pas un lieu idéal mais un parti-pris.

### Sujets de leur histoire et de leurs images

La troisième partie de l'exposition donne à voir des images réalisées par plusieurs habitants du campement, souvent prises avec un téléphone portable. Certains étaient des professionnels de l'image avant leur arrivée en France, d'autres ont suivi des ateliers menés par des associations pour les initier à l'expression par l'image. Les visiteurs peuvent ainsi

découvrir le regard sur la « jungle » posé par des personnes dans l'attente de papiers, d'une autre vie ou cherchant à recharger leur téléphone portable pour contacter des proches restés au pays.

Des photos de la « jungle » de Calais, le smartphone d'Alpha Diagne en est plein. Jeune éleveur peul fuyant la guerre et la ségrégation raciale en Mauritanie, il effectue un périple de neuf ans qui le conduit en Turquie, en Grèce et en Belgique avant d'arriver à Calais en 2014. C'est dans une prison grecque que surgit sa vocation d'artiste. « J'ai téléphoné à ma famille pour me sentir bien et j'ai appris la mort de ma maman. J'étais comme un lion en cage : j'avais la rage, je pleurais. La nuit qui a suivi, je ne sais pas si c'est un rêve, quelqu'un m'a dit : Alpha, je sais que tu as souffert mais si tu veux réussir dans ta vie, il faut faire de l'art. Il faut beaucoup écrire, beaucoup peindre. »

En 2015, expulsé du centre-ville de Calais, Alpha Diagne est déplacé dans une forêt que des migrants afghans nommeront la « jungle ». Il y construit, en haut d'une colline, une maison peule en bois et paille, la recouvre d'une bâche bleue. Il en fait un lieu de vie, de recharge des téléphones portables, une école d'art et de français, une petite galerie d'art et une bibliothèque. Il y adjoint un poulailler. Alpha Diagne photographie beaucoup pour sa famille en Mauritanie, mais aussi pour qu'un jour ses enfants et petits-enfants connaissent son histoire.

Médiatisée, la maison bleue sur la colline attire l'attention du chanteur Maxime Le Forestier, auteur de la célèbre chanson *San Francisco* évoquant une maison bleue ouverte à tous. Après le démantèlement de la « jungle », ce dernier accueille la maison dans le jardin de sa propriété. Elle est ensuite exposée dans des institutions culturelles en France et à l'étranger. La dernière partie de l'exposition permet de la découvrir dans un film tourné par un autre artiste ayant séjourné dans le campement, le réalisateur palestinien Idris Fadi. Les habitants de la « jungle » de Calais passent ainsi du statut d'objets de notre regard à celui de sujets de leurs images.

**Aymeric Bôle-Richard et Lorenzo Weiss, Bpi**  
D'après les propos de **Florian Ebner et Alpha Diagne**



© Arash Nitroomand

Arash Nitroomand, *This is not a religious picture [Ceci n'est pas une photo religieuse]*, 2015-2016

# LA VIE DES LIVRES APRÈS LA BPI

Chaque année, la Bpi donne environ 8 000 documents extraits de ses rayonnages à des institutions ou à des associations. En mettant ces ouvrages à disposition de publics différents, celles-ci jouent un rôle crucial dans l'accès de tous aux livres et à la lecture et redonnent vie à des ouvrages qui, sans avoir perdu leur intérêt, ne correspondent plus aux besoins de nos lecteurs.

Chaque année, les bibliothécaires retirent des rayonnages de la Bpi entre 15 000 et 20 000 ouvrages et revues, pour faire de la place à de nouveaux documents. Certains ouvrages sont détériorés et jetés. D'autres sont remplacés par des titres ou des éditions plus récents. Certains ouvrages très spécialisés sont retirés car ils n'ont pas trouvé leur lectorat. Cette opération de sélection se nomme le désherbage. 30 à 50 % des ouvrages désherbés rejoignent des bibliothèques gérées par des institutions ou par des associations.

## Qui bénéficie des dons ?

La Bpi donne une partie de ses ouvrages à des écoles et à des universités, mais aussi, pour deux tiers des dons, à des bibliothèques gérées par des associations, des prisons ou des hôpitaux. À ce jour, 289 organismes ont profité d'un don, dont 55 en 2018.

Par exemple, L'École sous l'arbre humanitaire, qui implante des bibliothèques et des centres de lecture dans cinq pays d'Afrique occidentale, participe depuis 2013 au programme de dons. En 2018, cette association a acheminé près de 1 000 ouvrages issus des collections de la Bpi vers les bibliothèques africaines. Dans la continuité de conventions déjà établies, un partenariat a aussi été noué en 2016 avec la Direction de l'administration pénitentiaire, qui centralise et répartit les dons de la Bpi entre 40 centres pénitentiaires.

Le plus souvent, ce sont les associations qui contactent la bibliothèque. La Bpi est toutefois à l'initiative de certains dons : c'est le cas lorsqu'il s'agit de se séparer d'ouvrages spécialisés. Les bibliothécaires responsables des dons ont par exemple contacté Les Ami(e)s de la Commune de Paris et ceux de Marcel Proust pour proposer des ouvrages sur leurs thématiques de prédilection.



© Bpi 2019

## Les conditions du don

Les bénéficiaires garantissent par convention qu'ils utiliseront les dons dans le cadre de projets d'intérêt général, à caractère culturel, humanitaire ou social. La revente, en particulier, est interdite.

Les membres des associations se déplacent à la Bpi et font leur sélection parmi 10 000 titres, qui sont conservés au maximum trois ans dans une réserve. Dans le cas des établissements pénitentiaires, la Bpi reçoit une liste des thématiques susceptibles d'intéresser les détenus.

Les ouvrages sont ensuite conditionnés et acheminés vers leurs nouveaux lecteurs. Grâce à cette politique de don à la Bpi, en trente ans, plus de 200 000 documents ont bénéficié d'une seconde vie.

Gilles d'Eggis, Bpi

# REPÈRES

## Musique

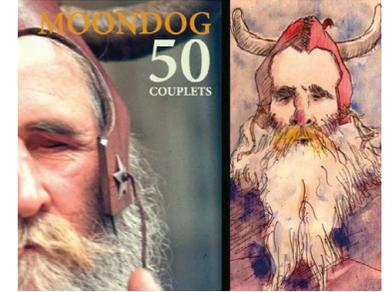
### Découvrir des raretés musicales

Le cycle « Réverbérations » propose des rencontres avec des éditeurs de disques, de livres-disques et de livres sur la musique et la poésie. Le 10 janvier, Lenka Lente est à l'honneur. Pour ses quinze ans, la maison réédite des titres épuisés, comme les poèmes

© 2019 Éditions Lenka Lente

du musicien de rue, inventeur d'instrument et compositeur Louis Thomas Hardin, dit Moondog (1916-1999). Une performance autour de son œuvre sera proposée par le musicien de jazz Sylvain Rifflet.

Visitation de Moondog  
Cycle « Réverbérations »  
Vendredi 10 janvier  
19 h, Espace Musique



## « Nuit de la disparition »

### La Nuit de la lecture

Samedi 18 janvier

22 h – Minuit,

Salon Presse et Espace Musique

Noitu Love on Unsplash – CC BY-NC-SA 4.0



## Littérature

### Tout doit disparaître !

L'autrice, journaliste et musicienne Blandine Rinkel orchestre une Nuit de la lecture placée, à la Bpi, sous le signe de la disparition. Les écrivains Jakuta Alikavazovic, Sarah Chiche et Victor Pouchet y conteront des récits d'évaporation, les danseuses Romaine Cochet et

Anne Burger se dissimuleront entre les rayonnages, tandis que Philippe Vassé, Carol Teillard et Marcella Barcelò expliqueront comment faire disparaître des objets... ou comment disparaître nous-mêmes de la circulation !

## Sciences

### Affreux, sales et méchants

Pourquoi notre cerveau nous pousse-t-il à détruire la planète et comment l'en empêcher ? C'est la question à laquelle tenteront de répondre Sébastien Bohler et Thibaud Griessinger, docteurs en neurosciences.

© Kelly Sikkema on Unsplash, CC BY-SA 2.0



Master Classe « Agir pour la transition écologique »

Lundi 20 janvier

19 h, Petite Salle

Jérémie Pichon, co-auteur de *Famille en transition écologique*, nous donnera des astuces pour réduire au quotidien notre empreinte carbone.

## **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](http://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, Agnès Camus-Vigue, Fabienne Charraire, Ali Chihani,  
Gaël Dauvillier, Camille Delon, Régis Dutremée, Gilles d'Eggis,  
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**

Patrick Bail, Clémence Billault, Guénaél Boutouillet, Bérengère Cournut,  
Alpha Diagne, Marianne Doury, Florian Ebner, Clélia Frouté, Cyril Gay,  
Anna Giraud, Arnaud Hée, Yannick Henrio, Sergueï Loznitsa,  
Vincent Message, Monika Próchniewicz, Sandrine Rodriguez, Joe Sacco,  
Gisèle Sapiro, Jacques Tassin, Cyril Tavan

### **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](http://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**

© Bpi 2019, Atelier 25

**ISSN 2680-5146**