

de ligne

en ligne

22

dossier

Indispensable Gaston !

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | janvier-mars 2017

objet choisi

La Catrina de Chloé Delaume

Cinéma du réel, rétrospective

Ing K, une cinéaste engagée



Bibliothèque publique d'information

Centre Pompidou

Téléphone

01 44 78 12 75

Horaires

12 h-22 h tous les jours sauf le mardi

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

Métro

Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

Adresse postale

Bpi - 75197 Paris Cedex 04

Site internet

www.bpi.fr

Directrice de la publication

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédactrice en chef

Marie-Hélène Gatto

Comité d'orientation. Équipe de rédaction

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

Ont collaboré à ce numéro

Barbara Arellano, Marie-Ange Brayer, Nicole Brenez, Maxime Cervulle, Ali Chihani, Catherine David, Renaud Defebvre-Muller, Chloé Delaume, Tobias Fränzel, Jean-Philippe Hugron, Laurent Martin, Jean-Pierre Mercier, Serge Tisseron

Conception graphique

Claire Mineur

Maquette et accessibilité numérique

M et Moi studio

Impression

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

SUR PAPIER ECOLOGIQUE ISSU DE FORETS GERÉES DURABLEMENT



10-31-1087 / Certifié PEFC / pefc-france.org

Gratuit

Abonnez-vous à la version pdf feuilletable en ligne

www.bpi.fr

Couvertures

Journal de Spirou n° 1006 du 25-07-1957

Franquin © Dupuis, Dargaud-Lombard, 2016

Hervé Véronèse / Centre Pompidou

ISSN

2106-3664



franceinfo
deux points
ouvrez l'info



franceinfo:
radio . web . tv canal 27

sommaire

page 4

vous avez la parole

Des geeks enfermés dans la bibliothèque

page 5

Cinéma du réel, rétrospective

Ing K, la « démocratie cinématographique en action », par Nicole Brenez

page 8

au Centre

Trois (bonnes raisons) de voir
« Imprimer le monde »

page 10

dossier : indispensable Gaston !

- « Travailler ! Travailler ! - Comme si j'avais le temps. », par Jean-Pierre Mercier
- Gaston ou l'utilité de l'inutile, par Renaud Defiebre-Muller
- Les machines à desseins de Franquin, par Serge Tisseron
- Ping ! Pong ! Porte !, une création de Tobias Fränzel

page 19

lire, écouter, voir

Témoigner : une défaite courageuse

page 22

objet choisi

La Catrina de Chloé Delaume

page 24

venez !

Pirates des mers du sud

page 26

en bref

page 27

votre accueil

Les manifestations culturelles de la Bpi en pratique

page II

événement : 40 ans de culture(s)

- Beaubourg la vérité nue, par Jean-Philippe Hugron
- 3 questions à Catherine David
- La diversité culturelle : un problème ou des solutions ?, par Laurent Martin
- Ouvrir la culture, inventer du commun, par Maxime Cervulle

édito

40 ans et toujours trombonant !

La Bpi et le Centre Pompidou fêtent cette année leurs quarante ans. À l'échelle humaine, ce n'est plus considéré comme un âge avancé ; à l'échelle d'une institution, c'est encore une jeunesse certaine. Mais au point de vue de l'histoire culturelle, la somme des expériences est immense. C'est l'occasion de revenir, comme le propose ce numéro, sur les évolutions qui ont traversé les dernières décennies et sur les défis qui restent à relever pour donner à la culture une résonance maximale dans toute la société.

De résonance, le personnage de Gaston n'en manque pas, trombone et gaffophone à l'appui. À l'honneur dans la bibliothèque grâce à l'exposition qui lui est consacrée - « Gaston, au-delà de Lagaffe » - il est le sujet de notre dossier central. Inventeur de machines-objets, rêveur et désorganisateur professionnel, il nous rappelle la nécessité de la fantaisie et de l'imagination dans un monde du travail polarisé sur la performance. Le trombone à papiers ne serait rien sans le trombone à coulisse...

Et en ce début d'année, la Bpi souffle avec coffre sa partition pour la diffusion de la culture. Par exemple, en ouvrant ses portes à l'écrivaine Chloé Delaume qui, outre une lecture le 30 janvier de son dernier livre *Les Sorcières de la République*, nous offre ici un beau texte sur un objet qui lui est cher, la Catrina.

Fin mars, comme chaque année, le cinéma documentaire vibrera au rythme du festival Cinéma du réel organisé par la bibliothèque dans le Centre Pompidou, suivi de projections hors-les-murs dans de nombreuses villes, à la faveur de partenariats amplifiés à l'occasion de notre quarantième anniversaire. Un festival toujours aussi engagé et passionnant, qui outre sa sélection internationale, propose pour sa 39^{ème} édition une rétrospective de la cinéaste thaïlandaise Ing K, dont l'œuvre tout entière est un combat poétique contre la tyrannie et l'arbitraire. Je ne résiste pas au plaisir de lui laisser le dernier mot, extrait de l'article qui lui est ici consacré : « On me suspecte parce que je n'ai aucune doctrine, hormis celle de John Keats, Beauté est Vérité ».

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

vous avez la parole

DES GEEKS ENFERMÉS DANS LA BIBLIOTHÈQUE

Le dernier week-end d'octobre, la Bpi a organisé une *game jam* dans le cadre du festival Press Start : en 48 heures chrono, trois équipes devaient créer chacune un jeu vidéo. Ce défi impliquait pour les participants – tous étudiants spécialisés dans le multimédia – de travailler, manger et dormir dans la bibliothèque, du vendredi 18 heures au dimanche soir. Suivi d'une des équipes.

Samedi, 14 h Vivien

Je suis venu avec Colin, c'est notre première *game jam*. Hier soir, à part nous, personne ne se connaissait. On a tous lancé les idées que nous inspirait le thème « la trahison des images », on a débattu et de là se sont constitués les groupes. Notre jeu s'appelle *Le Désert de l'imagination*. Tu y incarnes un mec perdu dans un désert post-apocalyptique qui, pour survivre, doit rejoindre la ville. Il y a des oasis, des mirages... On est cinq : deux *game designers*, un graphiste, un programmeur et un *sound designer*. Le *game designer* crée les idées et les règles du jeu, s'assure qu'elles sont réalisables par les designers et le programmeur. Il veille aussi à la cohérence du jeu. On discute le plus possible. J'ai travaillé toute la nuit, 24 heures sans dormir !



Samedi, 17 h Julien

J'ai déjà participé à une *jam* pour un *serious game* sur la survie d'un réfugié. Je suis ici pour découvrir des gens, mais à la fin, j'aimerais avoir un bon jeu. Au moins un bon prototype. Je suis développeur. Au début, je prépare les grilles de code. Une fois que le *game design* a été conceptualisé, que le graphisme et le son sont prêts, j'intègre le tout dans ma structure. Pour l'instant, on est bien lancé ! Au bout de 24 heures, l'ambiance est plutôt cool !



Samedi, 21 h Aurélien

Je m'occupe des sons d'ambiance, des bruitages, des voix et de la musique. Le début était un peu chaotique parce qu'on a tous peu d'expérience. Je ne sais pas si on va aller au bout, mais ce n'est pas grave. Je n'ai pas fait la nuit blanche, je ne peux pas travailler quand je suis trop fatigué. C'est drôle de voir la Bpi la nuit, avec personne dedans !



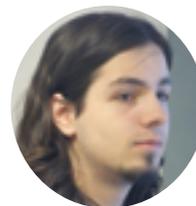
Dimanche, 14 h Guillaume

Je crée les *assets*, c'est-à-dire tous les éléments visuels du jeu, ainsi que la charte graphique. La grosse contrainte du graphiste, c'est de répondre au cahier des charges des *game designers*. On échange beaucoup pour convenir de ce qui est possible. C'est ma première *game jam*, ça me met dans une situation professionnelle. C'est très impressionnant d'être ici la nuit !



Dimanche, 19 h 30 Colin

C'est fini ! Les gens qui ont testé notre jeu ont joué jusqu'au bout, ça fait plaisir ! Je débute dans le *game design*, cette *jam* m'a aidé à comprendre le travail des autres. On va garder contact. Cette nuit, au passage à l'heure d'hiver, on a fait une sorte de happening en jouant sur le laps de temps fantôme : on a créé un mini jeu de pingouin... en 0 heure ! On l'a fait à l'arrache, mais il est jouable ! Je ne connaissais pas du tout la Bpi. La *jam* était gratuite, le matériel informatique tenait la route et on nous a offert les pizzas. C'est ce genre de détails qui fait la différence !



Propos recueillis et retranscrits par **Barbara Arellano, Jérémie Desjardins** et **Aymeric Bôle-Richard**, Bpi

Fin

rétrospective

ING K, LA « DÉMOCRATIE CINÉMATOGRAPHIQUE EN ACTION »

Cinéma du réel
du 24 mars au 2 avril
www.cinemadureel.org

Cinéaste, journaliste et écrivain engagée pour la liberté d'expression de son peuple, la thaïlandaise Ing K a réussi le tour de force de faire accepter par le régime un documentaire sur la censure condamnant un autre de ses films. **Nicole Brenez**, qui programme la rétrospective Ing K dans le cadre du Cinéma du réel, retrace le parcours de cette cinéaste, toujours en lutte pour la démocratie.

Abandonner ses études en arts plastiques pour secourir les réfugiés à la frontière cambodgienne : la démarche d'Ing Kanjanavanit peut se résumer dans un tel mouvement – délaisser l'académie parce qu'il y a plus d'urgence à secourir son prochain. Or, sa décision a eu pour effet de rebrancher sa pratique artistique sur la violence du réel, comme en atteste son œuvre entièrement consacrée aux problèmes politiques, sociaux, religieux, économiques et écologiques de son pays, la Thaïlande.

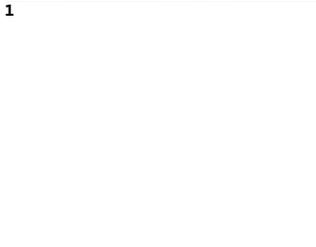
Une conscience écologique et politique

Thailand for Sale (1991), *Green Menace: The Untold Story of Golf* (1993), et *Casino Cambodia* (1994) forment un triptyque consacré aux catastrophes écologiques et sociales qu'engendrent les choix gouvernementaux de développer massivement l'industrie du tourisme. Destruction des paysages, privatisation des espaces publics, raréfaction de l'eau, intoxication des animaux et des êtres humains avec les herbicides et pesticides, transformation des enfants en mendiants, corruption généralisée... À partir des analyses développées en Thaïlande et au Cambodge, c'est l'industrie mondiale du tourisme qui se voit remise en cause, Ing K étendant son propos aux cas de l'Indonésie, du Japon, des Philippines, d'Hawaii, du Vietnam. En complément, *Casino Cambodia* étend son propos sur l'axe du temps, observant comment le tourisme transforme les atrocités sanglantes de la dictature khmère rouge en lieux de curiosité et de villégiature.



© Manit Srivaniichpoom

© Ing K



1. *Censors Must Die* (2013)

C'est en 1999 qu'Ing K se fait connaître sur la scène internationale en tant que chef de file des écologistes protestant contre le tournage de *The Beach* (Danny Boyle, 2000). Ne reculant devant aucun cliché, la Fox avait fait planter une centaine de palmiers sur le parc naturel d'une île protégée pour accréditer son caractère exotique. En 2000, Ing K et son organisation appellent au boycott du film et, devant un cinéma, mettent en scène une immolation simulée dont la victime porte un masque de Leonardo Di Caprio.

Religion et censure

De 1998 à 2008, un autre front appelle Ing K, celui de la religion. Après un film de fiction burlesque anti-clérical, *My Teacher Eats Biscuits* (1998), la cinéaste revient au documentaire pour brosse un portrait des conflits religieux qui ensanglantent la Thaïlande. Elle prend pour sujet le cas dramatique d'une jeune enseignante bouddhiste, Juling Pongkanmul, peintre et humanitaire (comme Ing à ses débuts), tombée dans le coma à la suite d'une agression perpétrée par des musulmans. Recueillant témoignages et traces, *Citizen Juling* (2008) s'arc-boute contre la mort de sa protagoniste absente, cherche à la faire exister, survivre et persister par tous les moyens. Il offre une description inédite des conflits interreligieux du nord au sud de la Thaïlande, sorte de pendant thaï aux enquêtes réalisées en Inde par Anand Patwardhan (*In the Name of God*, 1992, *Father, Son and Holy War*, 1995).

Son film suivant, *Shakespeare Must Die* (2012), représente brillamment la dictature corrompue et sanguinaire qui règne à Bangkok à la faveur d'une adaptation littérale de *Macbeth*, traduit en thaï par la cinéaste elle-même. *Shakespeare Must Die*

2. *Citizen Juling* (2008)

ne ressemble qu'à lui-même, mais évoque par son brio visuel un croisement entre le cinéma expérimental d'Hans-Jürgen Syberberg et de Derek Jarman. De façon plus inattendue pour une documentariste, Ing K se réclame de John Waters, cinéaste américain outrancier : « Il nous a montré, à moi et à d'autres cinéastes de guérilla de ma génération, comment il était possible de faire un film sans acteurs professionnels et avec très peu d'argent. »

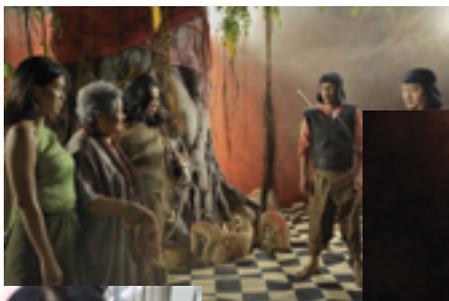
La censure de *Shakespeare Must Die*, sous prétexte de « menace contre la sécurité nationale », conduit l'impavide Ing K à filmer au jour le jour les démarches auprès des autorités pour libérer son film : il en naît *Censors Must Die* (2013), fresque kafkaïenne, description bouleversante des rapports entre un pouvoir répressif et ses opposants, compte rendu approfondi des tactiques rationnelles et irrationnelles de part et d'autre, mais aussi grand film d'amour pour son protagoniste, le producteur Manit Sriwanichpoom.

Faire implorer l'arbitraire

Ing K résume ainsi *Censors Must Die* : « Partout où se rendait Manit, au milieu des tourments politiques secouant un territoire d'effroi, une caméra le suivait, dans des lieux secrets longtemps soustraits au soleil, où les témoins ne sont pas les bienvenus. Le film qui en résulte est l'histoire vivante d'une lutte pour la justice et la dignité humaine, pour le droit fondamental à la liberté d'expression dont les cinéastes thaïlandais sont privés. C'est la démocratie cinématographique en action dans tous ses détails obscènes et déchirants ; un sombre compte rendu d'événements assez farcesques pour être apprécié comme une comédie ».



3



4



2



4



3. *Bangkok Joyride 1* (2016)

Le film porte à son comble l'une des caractéristiques du style d'Ing K : la passion pour la minutie factuelle, qui fonde son regard critique et fait implorer poétiquement l'arbitraire, l'obscurantisme et l'absurdité de la dictature. Réquisitoire visuel contre l'appareil judiciaire aux ordres de la tyrannie, *Censors Must Die* offre un plaidoyer systématique pour les libertés personnelles et publiques et une affirmation désespérée en faveur du rôle supra-humain de la beauté : « Bientôt nous mourrons. L'art dans ce film restera ». En décembre 2015, Ing m'écrivait : « On me suspecte parce que je n'ai aucune doctrine, hormis celle de John Keats, "Beauté est Vérité" ».

Le 6 août 2013, le Comité de censure, sans pour autant libérer *Shakespeare Must Die*, autorise étrangement *Censors Must Die* « à ne pas se soumettre à la censure », « parce que les événements qu'il décrit sont réellement arrivés à M. Manit Sriwanichpoom ». Ainsi la précision factuelle protège-t-elle les cinéastes, ainsi affole-t-elle le pouvoir, ainsi Ing K remporte-t-elle une surprenante victoire dans sa guérilla d'images.

Portrait d'un peuple en lutte

Malicieusement, la cinéaste place son dernier opus en date, *Bangkok Joyride. Part 1. « How We Became Superheroes »* (2016) sous l'égide de cette décision juridique pour le moins paradoxale et que l'on aimerait pouvoir étendre à tous les documentaires engagés, présents et à venir. *Bangkok Joyride 1* déploie un compte rendu circonstancié des trois grandes manifestations de 2013 qui virent les Thaïlandais descendre par millions dans les rues pour réclamer la démocratie. De façon aussi logique qu'admirable, le film abandonne la voix off pour laisser toute la parole aux manifestants : slogans, pancartes, chants, masques, déguisements, vêtements, objets,

4. *Shakespeare Must Die* (2012)

gestes, drapeaux, discours, hurlements, sifflets. *Bangkok Joyride 1* tend à un peuple opprimé le portrait de sa propre inventivité, de son inépuisable capacité expressive qui légitime *in vivo* son droit à obtenir ce qu'il réclame, c'est-à-dire une Constitution démocratique. En dépit de son générique final, « Starring the Ordinary People of Thailand ¹ », *Bangkok Joyride 1* montre justement comment personne n'est ordinaire, comment chaque initiative atteste du caractère unique et souverain de chaque manifestant au sein du groupe. Ing K annonce un second volet intitulé *Bangkok Joyride. Part 2. « Shutdown Bangkok »* et, à ce titre, nous pouvons d'ores et déjà inscrire son diptyque au registre des chefs-d'œuvre du cinéma de l'apprentissage démocratique, aux côtés du *Rapport général sur des questions d'intérêt pour une projection publique* (1977) de Pere Portabella ou du *Bon Peuple portugais* (1980) de Rui Simões, deux films d'une après-dictature que l'on souhaite proche aux manifestants de Bangkok et à leur dévouée portraitiste, Ing K, dont l'intense travail en presse si puissamment l'avènement.

Nicole Brenez

¹ Avec des personnes ordinaires de Thaïlande

au Centre

Imprimer le monde
Mutations-créations
du 15 mars au 19 juin
Galerie 4

TROIS (BONNES) RAISONS DE VOIR « IMPRIMER LE MONDE »

Pour certains, le développement de l'impression 3D correspond à une troisième révolution industrielle. L'exposition « Imprimer le monde », à la fois didactique et prospective, permet de comprendre cette technologie numérique, de croiser les démarches d'artistes, d'architectes, de designers, et surtout... de s'émerveiller.

1 Comprendre (enfin) ce qu'est l'impression 3D

L'impression 3D permet de créer des objets tridimensionnels à partir d'un fichier numérique, d'une imprimante 3D et de certains matériaux (plastique, céramique, métal, résine). Le fichier numérique obtenu par CAO (conception assistée par ordinateur) est d'abord envoyé vers un logiciel spécifique qui le découpe en tranches, puis vers une imprimante 3D. Celle-ci dépose et solidifie de la matière, couche par couche jusqu'à obtenir, par empilement, la pièce finale. Cette technique est dite additive. Si le brevet sur la « fabrication additive » a été déposé par trois Français en 1984, c'est un Américain, Chuck Hull, qui, deux semaines plus tard, brevète la technique de stéréolithographie et commercialise, en 1986, la première imprimante 3D.

Pédagogique, l'exposition replace dans une chronologie l'invention des différents procédés depuis la photosculpture au XIX^e siècle, l'histoire des brevets et des machines. L'année 2006 peut sans doute être considérée comme un moment clé. Cette année-là, le projet RepRap (contraction de l'anglais *Replication Rapid prototyper*) est lancé. Il vise à créer une imprimante 3D, pilotée par un logiciel libre et capable de « s'auto-reproduire » (en imprimant les composants nécessaires à la construction d'une copie). Les communautés de *makers* s'emparent aussitôt de cette technologie à travers les logiciels *open source* accessibles en ligne.

Dans l'exposition, des ateliers mis en place par le designer français François Brument – l'un des premiers à s'être intéressé à ce procédé – permettront aux visiteurs de se familiariser avec cette technologie numérique.

2 Comprendre ce que cette technologie change pour les créateurs

L'exposition met en avant le travail de toute une jeune génération de créateurs : designers, artistes ou architectes. « Les designers ont sans doute été les premiers à s'emparer de cet outil qui leur permet de maîtriser toute la chaîne de production », explique Marie-Ange Brayer, cheffe du service Design et prospective industrielle au Centre Pompidou et commissaire de l'exposition, « pour tous, l'impression 3D est l'occasion d'expérimenter de nouvelles formes ou de nouvelles matières ». Les architectes Michael Hansmeyer et Benjamin Dillenburger montrent ainsi avec *Grotto*, que l'on peut, avec cette technologie, imprimer des motifs très complexes. Le visiteur pourra pénétrer dans leur installation, haute et large de plus de trois mètres. Réalisée à base de grès, elle convoque de



Michael Hansmeyer et Benjamin Dillenburger, *Grotto*, 2013



Olivier Van Herpt, *Sediment Vase*, 2016, impression en céramique

multiples références : phénomènes géologiques, grottes dites de rocailles, églises baroques aux détails foisonnants...

Olivier Van Herpt, jeune designer néerlandais, travaille la céramique, mélangeant des savoir-faire artisanaux avec ces nouvelles technologies. Ses vases imprimés en 3D présentent des textures variées et irrégulières.

« L'appropriation de toutes ces technologies implique d'étendre ses connaissances aux logiciels, et aux langages de programmation », souligne Marie-Ange Brayer, « Les jeunes créateurs sont de plus en plus nombreux à fabriquer leurs propres machines ».

3 S'émerveiller devant ce qui est (déjà) imprimé et découvrir le futur

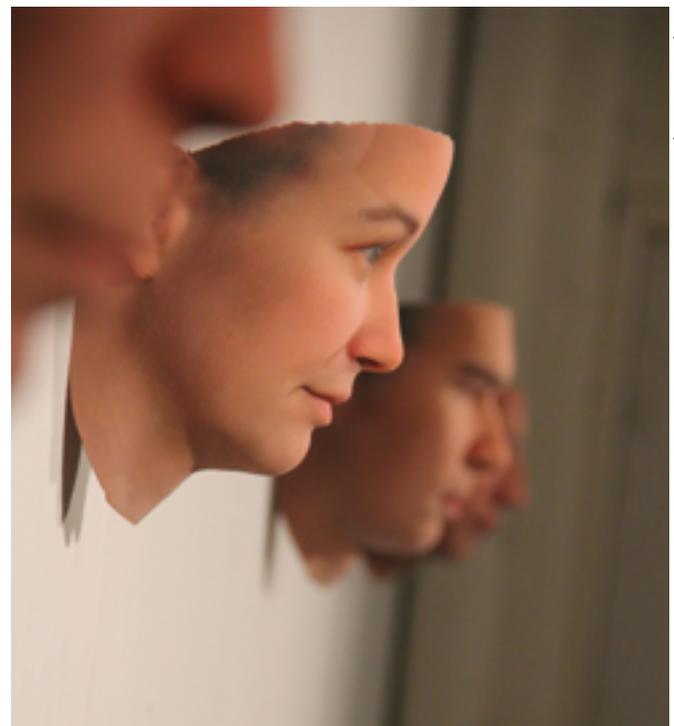
Fascinant processus, l'impression 3D est également l'objet de questionnement. Non sans humour, les designers israéliens Ami Drach et Dov Ganchrow ont créé une collection de pièces intitulées *Man Made*. Celles-ci sont constituées de silex, qu'ils ont eux-mêmes taillés dans le désert du Negev, enserrés dans des coques de plastique imprimées en 3D. Ces objets hybrides associent, dans un raccourci insolite, le premier outil de l'histoire de l'homme aux dernières technologies.

Plus étonnants encore, les *Strange Visions* de l'artiste Heather Dewey-Hagborg questionnent la représentation humaine. L'artiste a d'abord collecté dans la rue des mégots (ou d'autres supports de matériaux génétiques), puis elle en a fait extraire par un laboratoire des échantillons d'ADN. À partir de ces données, un logiciel a pu reconstituer les visages potentiels des fumeurs. L'artiste a ensuite imprimé les portraits à l'aide d'une imprimante en 3D. Dérangeants, fascinants, ces visages révèlent l'usage que l'on peut faire des traces que nous laissons tous ici et là.

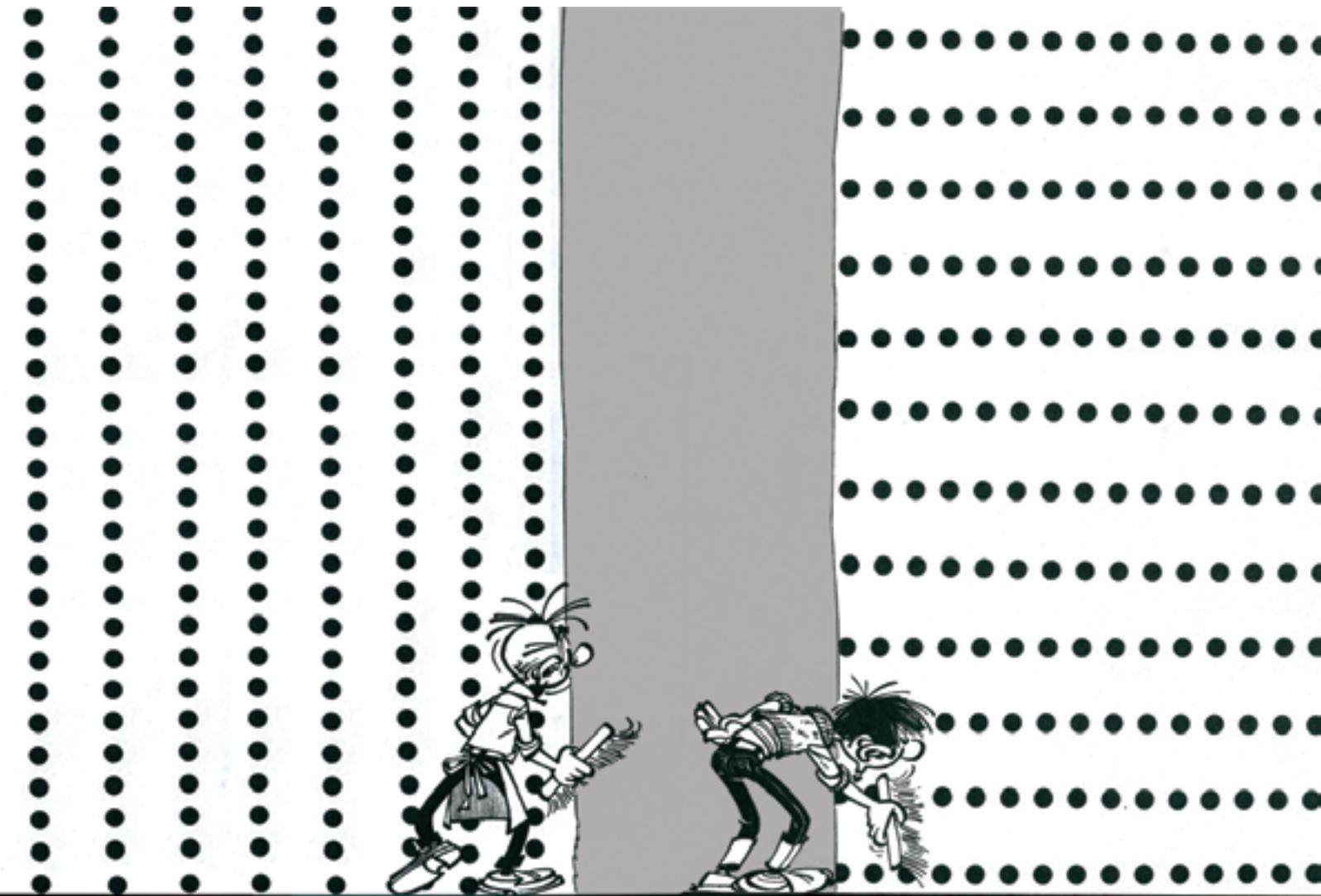
Aujourd'hui, rien ne semble ni trop grand, ni trop difficile pour être modalisé et imprimé en 3D. Une vidéo dans l'exposition retrace, par exemple, la conception d'un pont en acier. Conçu par Joris Laarman, celui-ci doit enjamber un canal d'Amsterdam en ce début d'année. Premier ouvrage d'envergure réalisé avec cette technologie, il préfigure des réalisations à plus grande échelle encore. Dans un autre registre, une technique d'impression 3D permet d'imprimer de l'aérogel de graphène, un matériau que l'on définit comme étant sept fois plus léger que l'air.

Mais plus encore que le champ d'application - qui semble infini -, l'impression 3D bouleverse les modes de production. « Dans le futur », prédit Marie-Ange Brayer, « un téléphone pourra être imprimé intégralement en 3D, il n'y aura plus ni montage, ni assemblage des différents composants, mais une matrice numérique unique. On assiste aujourd'hui à la convergence de technologies qui, auparavant, étaient dissociées les unes des autres. On peut avoir une pensée globale. C'est peut-être une révolution comme la révolution industrielle, sauf qu'ici on produit des objets non standards : on produit industriellement des objets uniques. »

Philippe Berger et Marie-Hélène Gatto, Bpi.



Heather Dewey-Hagborg, *Stranger Visions*, 2012



dossier

Indispensable Gaston !

Ça, c'est bien Gaston ! On lui confie une tâche simple et, au mieux, il l'exécute de travers. Au pire, il déclenche une catastrophe, ruine les projets, anéantit d'un coup les efforts de ses collègues. Alors, insupportable Gaston ? Non !, nous ont répondu tous ceux que nous avons sollicités. Indispensable Gaston ! Ce personnage de bande dessinée, qui avait anticipé les évolutions de la société des années soixante, reste encore aujourd'hui essentiel pour questionner notre rapport au monde.

Gaston, au-delà de Lagaffe
Exposition
du 7 décembre au 10 avril
Espace Presse, niveau 2

Rencontres
L'art de Franquin, 9 janvier
Gaston a 60 ans !, 13 février
Et la BD franco-belge aujourd'hui ?
20 mars, 19 h, Petite Salle

Ateliers d'écriture
en partenariat avec le Labo des histoires
12 janvier, 23 février et 23 mars
19 h 30 – 21 h 30, L'Atelier, niveau 2

Atelier DIY
Fabrication de « gaffophones »
7 janvier, 10 h – 18 h
Fabrication d'objets insolites
en partenariat avec la Petite Rockette
2 mars, 18 h – 22 h, (sous réserve)
Salon Jeux Vidéo, niveau 1



« TRAVAILLER ! TRAVAILLER ! – COMME SI J'AVAIS LE TEMPS. »

À rebours des héros de la bande dessinée des années soixante, Gaston est né « sans emploi » et, jusqu'à la fin, il restera rétif à toute assignation, notamment professionnelle. **Jean-Pierre Mercier**, spécialiste de la bande dessinée, retrace les différentes origines de ce personnage lymphatique. Mais si Gaston reste atypique dans la grande famille des nonchalants, c'est que la paresse n'est pas la seule caractéristique de son rapport au monde. En le dotant d'une pointe de fantaisie rebelle, Franquin a su mettre son personnage en phase avec son temps.

Dans les années soixante, chaque magazine pour enfants se devait d'avoir à son sommaire un cow-boy, un détective, un aviateur, un astronaute, un journaliste, pour répondre à tous les goûts d'aventure des lecteurs... Le magazine *Spirou* les avait tous. Pourquoi, pensa Franquin, ne pas y ajouter un héros surnuméraire et sans emploi ?

L'idée de Gaston, née comme une plaisanterie dans l'esprit de Franquin, fut acceptée avec enthousiasme par le rédacteur en chef de l'époque, Yvan Delporte, qui n'aimait rien tant que les projets farfelus. Franquin s'est d'ailleurs sans doute inspiré de ce dernier quand il a établi le costume de son personnage : Delporte était un adepte des jeans et du duffle-coat.

On peut penser que l'idée du personnage lui est surtout venue en réaction aux aventures de *Spirou*, qu'il dessine depuis 1946. Créé en 1938 par le fondateur des éditions Dupuis, *Spirou* représente la droiture, l'honnêteté, le courage et la serviabilité. Franquin a repris le personnage et ses aventures des mains de Jijé et a mené la série à des sommets artistiques mais, la maturité venue, il n'est plus à l'aise avec ce héros classique et tout d'une pièce, dont il ne sait plus trop quoi faire. Il aspire à autre chose.



Carte d'étudiant de Gaston dessinée à l'occasion du *Journal de Spirou* n°1482 bis (numéro spécial MNEF) du 8-09-1966

Les lointains cousins d'Amérique

Cette aspiration s'est déjà manifestée en 1955 quand, suite à un différend avec son éditeur, il est passé à la concurrence et a créé la série *Modeste et Pompon* pour le *Journal de Tintin*, titre rival de *Spirou*, lancé en 1946. *Modeste et Pompon* est une version européenne et pour enfants d'un genre bien établi de la bande dessinée américaine : le *family strip* ou bande dessinée familiale, dont l'exemple le plus célèbre est la série *Blondie*, qui met en scène un couple d'amoureux aux prises avec les péripéties du quotidien. Franquin imagine donc Modeste, jeune homme dynamique et Pompon, jeune fille un peu effacée qui tire son nom des deux pompons qu'elle a en permanence dans les cheveux. Tous deux sont bientôt flanqués de trois neveux – Franquin, grand connaisseur de Disney, a dû se souvenir des neveux de Mickey et Donald –, d'un cousin envahissant et (déjà) gaffeur ainsi que de voisins peu accommodants. Dans ce contexte, Franquin fait de Modeste un héros distrait, maladroit, malchanceux et volontiers colérique. Franquin se raboche avec la maison Dupuis au bout de quelques mois. En 1957, il reprend *Spirou*, lance Gaston et abandonne *Modeste et Pompon* en 1959.

L'auteur belge Dino Attanasio le remplace dans le *Journal de Tintin* et poursuivra la série de longues années.

Autre influence américaine probable de Franquin : la revue *Mad*. Lancée en 1952 par le scénariste et dessinateur Harvey Kurtzman, *Mad* a inauguré une forme nouvelle de bande dessinée comique, extrêmement parodique, destinée à un public adolescent et adulte. La mascotte de la revue était Alfred E. Neumann, un benêt aux oreilles décollées, qui demande : « What, me worry ?¹ ». Franquin, qui avait passé plusieurs mois aux États-Unis à la fin des années 1940, connaissait l'équipe de *Mad*. Il s'est sans doute souvenu d'Alfred E. Neumann quand il a lancé son propre personnage lymphatique et à contre-emploi.

Un ado attardé et créatif

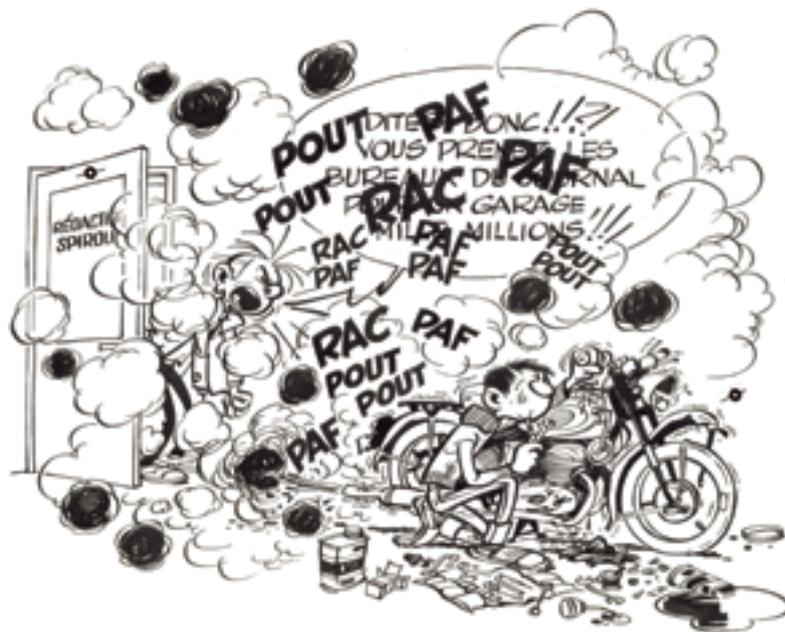
Gaston n'est pas le premier anti-héros dans l'histoire de la bande dessinée. *Les Pieds Nickelés*, dont le nom venu de l'argot indique qu'ils goûtent peu le travail, l'ont précédé en 1908. Mais Gaston est à l'époque, le plus abouti des anti-héros de la bande dessinée franco-belge.

Il est aussi un des premiers post-adolescents de la bande dessinée de l'époque. Il devance de quelques années Le Grand Duduche de Cabu. Gaston s'intéresse au rock au tournant des années 1950-1960, aux scoubidoues, bref à tous les signes de la culture jeune alors en plein essor. Quand, en 1966, la Mutuelle nationale des étudiants de France (MNEF) souhaitera faire en partenariat avec *Spirou* un numéro spécial d'information, c'est Gaston qui sera mis en avant et dont on présentera la carte d'étudiant fictive, dessinée par Franquin. D'abord simple tire-au-flanc, Gaston devient l'élément perturbateur du fonctionnement de la rédaction fictive de *Spirou*. Approfondissant son personnage et l'univers dans lequel il vit, Franquin en fait un inventeur, créateur d'appeaux, musicien, cuisinier audacieux, bricoleur aussi inspiré que dangereux. Gaston reflète à sa manière l'effervescence des années 1960. Tout l'intéresse, sauf le labeur contraint. Sans y toucher, il anticipe l'esprit libertaire qui soufflera en mai 1968 et traduit en actes la phrase de Georges Perros : « Travailler ! Travailler ! - Comme si j'avais le temps. »

Spirou sauvé par Gaston !

Porté par la verve de Franquin, Gaston annonce l'évolution de la bande dessinée franco-belge. Il invalide les formes anciennes de la bande dessinée pour enfants, qu'on dira pour aller vite marquées par les valeurs du scoutisme. Franquin, lui-même, avait fait vivre ces valeurs dans les aventures de *Spirou*, et il a dû ressentir une certaine satisfaction à voir que son anti-héros cossard et rebelle à toute forme d'autorité a été immédiatement adopté, au point de devenir le personnage préféré des lecteurs, et ce jusqu'à ce qu'il cesse de le dessiner. Il est moins sûr que le succès initial de Gaston ait réjoui les responsables de la maison d'édition de l'époque, tenants d'une bande dessinée familiale et de bonne tenue. Ils doivent pourtant une fière chandelle à Gaston et à Franquin. En instillant le « mauvais esprit » et une certaine forme de contestation dans les pages du *Journal de Spirou*, ceux-ci ont permis au journal de traverser moins mal que d'autres la décennie soixante-dix, période de tant de bouleversements sociétaux. *Spirou* a continué à paraître alors que d'autres titres de la presse de BD jeunesse - à commencer par *Tintin* - ont lentement périclité avant de disparaître.

Jean-Pierre Mercier est conseiller scientifique à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image



Dessin original pour *Journal de Spirou* n° 1005 du 18-07-1957

¹ « Qu'est-ce que j'en ai à faire ? »

GASTON OU L'UTILITÉ DE L'INUTILE

Gaston est né dans un univers organisationnel, celui d'un éditeur de presse. Dès le début, il est un « héros sans emploi », l'envers de la figure de l'individu au travail : paresseux, gaffeur, somnolent... Gaston est-il inutile parce qu'il se comporte comme un enfant et qu'il semble ingérable ? S'il nous fait entrer de manière caricaturale dans le quotidien du travail salarié, explique **Renaud Defiebre-Muller, chercheur en management, le personnage révèle aussi les travers d'une société qui définit la place de l'individu par son utilité.**

Aujourd'hui, les reportages sur des entreprises « libérées », les environnements organisationnels « cool » se multiplient. Les bureaux des employés de Google, où les jouets rivalisent avec les stylos et l'ordinateur, ressemblent étrangement à celui de Gaston. Les salariés, habillés comme notre héros, y jouent au babyfoot ou au billard. Si le hasard, les processus inattendus dans la création sont aujourd'hui valorisés comme vertus de la « sérendipité », le côté enfantin et immature de Gaston devait choquer dans une société encore dominée par les modèles de l'ordre bureaucratique et militaire.

Une révolte contre l'ordre ?

Pourtant, les transformations sociales de l'après-guerre sont considérables. On peut même se demander si Gaston et les autres personnages ne représentent pas les contradictions d'une société en rupture avec ses repères, en révolte contre l'ordre, sans savoir en produire de nouveaux. Gaston met en scène, à sa façon, les demandes d'autonomie en même temps que le refus des contraintes et des formes de contrôle social traditionnelles que sont la politesse, la bienséance, le respect de la hiérarchie...

Toutes les formes de censure tombent et, à partir des années soixante, les rapports de pouvoir semblent s'inverser jusque dans le développement des théories de management qui vont transformer le chef en manager qui anime et stimule une équipe. Défile ainsi toute une panoplie de pratiques de management, de motivation et d'identification du salarié à la culture organisationnelle. Les tentatives de motiver Gaston à son insu, par des vitamines, la pratique sportive ou un enrichissement de ses tâches, font écho au développement de l'utilisation du management dans les entreprises. Gaston, par malice ou par maladresse, échappe toujours à ces nouvelles formes de pouvoir, de contrôle implicite. Il en porte ainsi la critique, les démasque.

Une critique de la société de consommation ?

Dès lors, il s'agit de réinventer de nouveaux modes de contrôle bureaucratique, taylorien. La question de l'équilibre entre autonomie et contrôle, entre individu et collectif, ne va cesser de se poser et de susciter des allers-retours, des hybridations managériales entre ces logiques. Les responsables de Gaston - Fantasio ; Prunelle ; Monsieur Boulier, le comptable - incarnent les hésitations et inquiétudes d'un pouvoir, parfois impuissant face à l'arbitraire individualiste et au refus d'être instrumentalisé et contrôlé.

Gaston et l'univers caricaturé de son entreprise portent les interrogations d'une société, de chacun d'entre nous, face aux aspirations individualistes, aux besoins d'appartenance et d'ordre et aux tentatives de les panacher





Dessin original à l'encre de Chine sur calque, pour la page de titre de l'album *Des gaffes et des dégâts*

dans un mode d'organisation. Il y a même un moment où Gaston se met à rêver de faire carrière (comme jeune premier de cinéma) et vend son image pour une publicité. Hélas ! Il se fait « tondre », dans tous les sens du terme, instrumentaliser. Est-il tondu comme un mouton pour avoir voulu se vendre ? Est-il puni d'avoir rêvé à une carrière plutôt que de se laisser vivre ? S'agit-il d'une représentation critique de l'individu au travail dans la société pré-soixante-huitarde ? Est-il victime de la société de consommation, de la publicité, et de leurs promesses ? Osons le parallèle avec la bande dessinée de Goscinny et Uderzo, *Obélix et Compagnie* (1976), ou le film de Claude Zidi, *Le Distrait* (1970), qui dressent une critique de la société de consommation, dépendante du travail et de la publicité. Dans *Obélix et Compagnie*, Obélix est puni pour son appât du gain qui lui fait négliger ses liens amicaux avec Astérix et le reste du village. L'album montre toute la dynamique socioéconomique d'accumulation de biens pour soi par le développement de la dépendance économique des autres (celles du village gaulois à l'égard de Rome, celle du consommateur à l'égard des menhirs que la publicité lui vend, celle du salarié à l'égard de son employeur pour pouvoir consommer et accumuler du prestige). De même, Pierre, « le distrait » du film de Claude Zidi, questionne notre rapport à la publicité, à la consommation et à l'entreprise comme organisation des rapports de pouvoir. À son insu, il dérouté ses collègues par ses gaffes et dénonce involontairement le discours manipulateur de la publicité jusqu'à susciter l'aversion de celle-ci. Ses gaffes, comme celles de Gaston, ruinent ses espoirs de carrière tout en l'affranchissant des formes de pouvoir et d'ordre organisationnel et social.

Rêver à un au-delà de l'utile

Plus profondément encore, dans les albums de *Gaston Lagaffe*, c'est tout notre rapport à la mise en ordre du monde par sa classification, sa catégorisation, sa maîtrise, qui est mis en question. C'est toute notre tradition de pensée logique et rationnelle qui est mise en déroute par le caractère imprévisible et insaisissable du personnage. Gaston, c'est une figure de l'autre, de l'altérité qui surprend et ruine nos intentions et nos perceptions. Le personnage, lui-même, est pris au jeu de sa distraction, de sa maladresse. Ses propres intentions sont vouées à l'échec. Le personnage y tire sa puissance poétique, libératrice de soi comme sujet dominé par la volonté et la rationalité calculatrice. La figure de Gaston, son individualisme, n'ont rien de moral. L'échec de l'individualisme du sujet, représenté par Gaston, confère au personnage une portée éthique, au sens du philosophe Levinas. En effet, la caricature des échecs de notre rapport intentionnel au monde attise notre désir d'un autre rapport au monde et à l'autre, par-delà l'utile, l'ordre, la raison et l'égoïsme de notre volonté. En dehors de la tension entre existence individuelle et ordre social, s'ouvre en creux un espace utopique de l'inutile, du non intentionnel qui nous surprend et nous laisse rêver.

Renaud Defiebre-Muller est maître de conférences à l'université de Haute-Alsace, Laboratoire du Centre de recherche en gestion des organisations (CREGO)



LES MACHINES À DESSEINS DE FRANQUIN

Paradoxalement, le plus paresseux des héros de la bande dessinée déploie une énergie et une ardeur rares pour inventer des machines destinées à le remplacer. Pour le psychiatre **Serge Tisseron**, membre de l'Académie des technologies, ces machines, que l'on retrouve dans toute l'œuvre de Franquin, interrogent notre part d'humanité.

Gaston aime les objets... Et les objets le lui rendent bien ! Mais ils ne le font pas comme des esclaves soumis. Avec Gaston, les objets seraient plutôt des partenaires de vie. Des partenaires peu loquaces, certes, mais toujours disposés à faire pour lui ce qu'il en attend, parfois inconsciemment. Ce rêveur permanent semble en effet particulièrement doué pour déléguer des parties de lui-même à des objets. Ils font alors parfois aussi mal que lui ce qu'il devrait faire et font, d'autres fois, beaucoup mieux que lui ce qu'il n'oserait jamais faire !

Un monde de lapsus par objets interposés

Impossible aux lecteurs d'oublier le ressort de fauteuil qui retient Gaston lorsqu'il décide d'aller travailler, ou la façon dont ses bricolages, en apparence inoffensifs, se transforment en autant de monstres fatals aux contrats de Monsieur De Mesmaeker. Les machines de Gaston sont sa part cachée, inavouable. Elles révèlent son inconscient aussi bien que pourrait le faire un psychanalyste, même si elles le font en actes et non en paroles, au point même d'accomplir ses désirs les plus secrets sans qu'il ait à les formuler explicitement. Le monde imaginé par Franquin répond ainsi, avec un demi-siècle de décalage, à celui que décrivait Sigmund Freud dans sa *Psychopathologie de la vie quotidienne* : monde de lapsus, d'actes manqués, d'incidents que rien ne laissait prévoir... mais qui correspondent en réalité exactement à ce qui était désiré. Sauf qu'ici, les lapsus et les actes manqués sont pris en charge par les objets. Chez Franquin, si les machines semblent se détraquer, ce n'est pas parce qu'elles seraient imparfaites, bien au contraire. C'est parce qu'elles sont branchées sur les désirs inconscients de leur propriétaire autant que sur ses projets conscients.



Journal de Spirou n°1538 du 5-10-1967

Des machines miroir de l'inconscient

Au moment où Gilles Deleuze et Félix Guattari bricolaient une théorie des « machines désirantes », Franquin les mettaient donc en scène en imaginant qu'elles puissent se ranger au service de nos désirs secrets. Si le héros est malveillant, l'objet peut se dégingliser, pétarader, tomber en panne comme autant de façons de manifester ses doutes ou ses désaccords. Mais, si le héros est gentil et bienveillant, l'objet l'est tout autant que lui. C'est justement ce qui arrive à Noël dans le conte intitulé *Noël et l'Elaouin*, imaginé par Franquin pour le numéro de *Spirou* du 17 décembre 1959. Noël est un petit garçon dont les parents travaillent le soir du 24 décembre. Il erre seul dans les rues et rencontre un vieux monsieur qui a inventé une machine : l'Elaouin, dont personne ne veut car personne ne comprend à quoi elle sert. Le vieux monsieur la lui offre et lui confie la télécommande. Noël ne sait pas quoi en faire et, comme la machine a un trou, il y glisse la télécommande. L'Elaouin se met alors à faire un bruit bizarre et Noël cherche à s'en éloigner, mais elle le suit. Il se met à courir et tombe à l'eau. La machine le repêche et sèche ses habits. L'Elaouin fabriquera ensuite un os pour un chien hargneux, une voiture miniature pour un enfant triste, des souliers pour un vagabond et même de la belle neige pour tout le monde ! L'Elaouin est une machine à faire plaisir ! Non seulement elle est capable de deviner les désirs des humains qui l'entourent, mais aussi de les satisfaire. Chez Franquin, l'empathie entre humains et machines est réciproque.

L'humain transformé en machine par la machine même

Cette proximité de l'homme et des machines chez Franquin a évidemment un revers. Puisque les machines peuvent si facilement s'humaniser, les humains peuvent aussi se transformer en machines. Franquin n'a jamais cessé de dénoncer la tendance de l'humain à se laisser robotiser, c'est-à-dire à accomplir de façon machinale certains actes. C'est vrai, bien sûr, des Zorglhommes, hommes de main de Zorglub, version délirante du savant fou, mais aussi des agents de police et des douaniers. Franquin ne cesse de les montrer empêtrés dans des consignes et des propos stéréotypés qui les empêchent de réfléchir correctement aux situations qu'ils affrontent. Cela est valable aussi pour les collègues de Gaston, et sans doute pour certains collègues de Franquin lui-même... Gaston ne cesse de dynamiter leurs habitudes, notamment en introduisant dans son bureau des animaux et des machines, qui finissent toujours par imposer leurs exigences et leurs règles.

Aujourd'hui, à un moment où il est de plus en plus question d'objets autonomes et même d'empathie artificielle, le monde dépeint par Franquin pourrait bien être une préfiguration humoristique de celui qui nous attend si nous désirons donner trop de pouvoir aux machines, leur faire trop confiance, voire leur reconnaître des droits. Un monde dans lequel les robots sauraient faire preuve d'humour si leur propriétaire en est capable, mais aussi accompagner la robotisation des humains qui les prennent trop au sérieux !

Serge Tisseron est psychiatre, membre de l'Académie des technologies, docteur en psychologie HDR, Université Paris 7.

À lire :

Serge Tisseron

*Le jour où mon robot m'aimera,
vers l'empathie artificielle*

Albin Michel, 2015

155.4 TIS

- GASTON 891 - 2 BANDES -



Cet ouvrage vous appartient
la propriété du titulaire et en aucun
cas ne lui retournera aucun droit de
plus être dans le monde
Fondé le 26-5-1911

PING ! PONG ! PORTE !

Parions-le : aujourd'hui, Gaston serait designer ! Dans de nombreuses créations contemporaines, on retrouve en effet la « touche Gaston » ou l'esprit de Franquin, mélange d'ingéniosité, de poésie et de non-sens. La *Pingpongdoor* du jeune designer allemand Tobias Fränzel en est la parfaite illustration. Insolite, elle est le fruit d'un long processus de réflexion et de recherche. Comme l'étaient aussi les objets-machines inventés par Franquin.

Tobias Fränzel a imaginé cet objet pour participer à un concours international de design sur le thème : Une porte pour le paradis. Fruit de longues heures passées à réfléchir « en fixant le mur » et d'une étrange association d'idées, la *Pingpongdoor* a demandé plusieurs années pour sa réalisation technique.

« La prise en main de la *Pingpongdoor* est un peu délicate », observe Tobias Fränzel, « car les gens sont habitués à jouer sur de plus grandes tables. Mais, passé ce premier moment, le joueur se prend au jeu et cherche à être le plus rapide, à imaginer des ruses - comme lancer la balle contre le cadre de la porte pour détourner l'attention de son adversaire. C'est tellement insolite de jouer à travers l'ouverture d'une porte que, jusqu'à présent, cela fait rire tout le monde ! »



© Tobias Fränzel

lire, écouter, voir

TÉMOIGNER : UNE DÉFAITE COURAGEUSE

Après avoir participé au soulèvement contre le régime de Bachar al-Assad en Syrie, en mars 2011, la journaliste et écrivain Samar Yazbek a dû fuir avec sa fille en juillet de la même année et se réfugier en France. Dans *Les Portes du néant*, elle raconte ce qu'elle a vu et vécu lors de trois voyages clandestins dans son pays en août 2012, février 2013 et juillet-août 2013. Son ouvrage est un témoignage d'une grande force. S'y lit, en creux, l'incapacité des grandes puissances occidentales, malgré leurs discours, à mettre fin aux conflits armés.

Entre aide humanitaire et journalisme

En retournant dans son pays, Samar Yazbek avait un objectif. « Mon but était de mettre en place des actions à petite échelle pour les femmes ainsi qu'une organisation visant à les responsabiliser et à instruire les enfants. Car si la situation devait se prolonger, il n'y avait pas d'autre choix que de se concentrer sur la prochaine génération. » Grâce aux fonds d'une ONG, elle a aidé des femmes à monter des microentreprises ou des ateliers qui leur permettent de subvenir à leurs besoins et donc de survivre dans le chaos qu'est devenu leur pays.

Sous la protection de deux jeunes combattants passés de la lutte pacifique contre le régime à la lutte armée, elle rencontre donc des femmes qui s'efforcent d'assurer le quotidien : la nourriture, la propreté, l'éducation des enfants dans un monde en guerre où s'affrontent ceux qu'elle appelle « les brigades de résistance de gens armés » et les



Source AMC : Octobre 2016, les enfants de la ville assiégée d'Alep profitent de la trêve dans la ville pour peindre, avec des couleurs vives, sur les murs détruits par les avions du régime et de la Russie.

milices pro-gouvernementales. Samar Yazbek rencontre aussi toutes sortes d'acteurs de la guerre civile qui témoignent et dont elle relaie la parole : soldats de l'armée de Bachar al-Assad qui, pour avoir refusé le pillage et le viol comme modalités ordinaires de la guerre, n'ont eu d'autre choix que de rejoindre l'Armée syrienne libre ; civils livrés aux agissements d'hommes armés qu'ils soient soldats loyalistes ou membres de l'Armée syrienne libre ; civils en butte tout à la fois à la cherté des denrées de première nécessité, du carburant, et aux horreurs de la guerre ; militants qui, au sein du « Centre des médias », s'efforcent de faire savoir à l'extérieur de la Syrie ce qui s'y passe.

Taym al-Halabi © Centre Médiatique d'Alep/ AMC

Un témoin impliqué

Samar Yazbek ne cache pas son étonnement. « Comme je le découvrirai bientôt, si le nom "Armée syrienne libre" suggérait un rassemblement organisé d'unités militaires, en réalité il recouvrait des éléments très disparates aux caractéristiques et aux comportements différents allant de la cruauté à la compassion ». Elle interpelle ses interlocuteurs sur les questions qui fâchent : le foulard, les relations hommes-femmes, les mercenaires, l'aide extérieure, la corruption... Elle revient régulièrement sur sa qualité d'alaouite¹, occasion de redire que l'existence des différentes communautés à l'intérieur de la Syrie ne les empêche pas de former un seul peuple. Affirmation diversement appréciée selon ses interlocuteurs.

D'un voyage à l'autre, et plus spécialement lors du dernier, en juillet-août 2013, Samar Yazbek montre combien la situation et les conditions de vie des civils ont empiré. La destruction des quartiers désertés, la dégradation du tissu social, les difficultés des femmes et des enfants pour survivre sont patents.

Ces dernières dépendent pour leur survie des subsides d'associations liées aux combattants, en particulier d'associations islamistes. Elles sont l'objet de tractations. Des combattants étrangers demandent ainsi aux habitants de leur trouver des épouses. Il n'y a plus d'autre institution judiciaire que le tribunal de la charia. Les hôpitaux deviennent des cibles des raids aériens du pouvoir central. Après l'enlèvement du journaliste Martin Söder², Samar Yazbek devient, elle-même, une possible cible : « L'EI ciblait depuis peu les militants civils et les journalistes comme moi. Sans compter qu'en raison de mon origine alaouite, à leurs yeux, j'appartenais à une secte d'infidèles. »

¹ Les alaouites sont les membres d'une branche du chiisme qui possède ses propres enseignements religieux. Ils ont fait l'objet de persécutions, de déplacements et de pogroms parce qu'ils étaient considérés comme infidèles et hérétiques par certains sunnites. Le statut des alaouites a changé lorsque Hafez al-Assad a pris le pouvoir.

² Photographe polonais enlevé en juillet 2013, Martin Söder a été libéré l'automne suivant.



Comment réparer le désastre ?

Si ses interlocuteurs réaffirment qu'ils veulent vivre dans un État démocratique et laïque, ils sont de plus en plus nombreux à la prendre à témoin de l'injustice et de l'inutilité de leurs souffrances. Un jour, alors qu'elle participe à une projection de film dans une école, elle est interpellée par une mère qui lui dit que les enfants ont moins besoin d'éducation que de pain et de paix. Un autre jour, un enfant de neuf ans qu'elle veut associer à une activité, lui répond qu'il est un homme et qu'il s'enfuira le lendemain rejoindre les combattants...

Samar Yazbek rend compte de la vie concrète de ses interlocuteurs et partage leur espoir déçu et leur souffrance. « D'abord la révolte pacifique, puis la lutte armée et maintenant les groupes extrémistes religieux [...] volaient la révolution. » Elle appelle de ses vœux la fin du régime de Bachar al-Assad, le départ des occupants islamistes, et cherche avec ses interlocuteurs à ébaucher ce que pourrait être la Syrie d'après. Mais quand celui qui se fait appeler « l'émir d'Ahrar al-Cham » lui répond qu'il veut un État islamique dont seraient exclus les alaouites et les Kurdes, c'est avec sa peur et ses convictions qu'elle commente ses propos.

Samar Yazbek explicite à plusieurs reprises son rôle de témoin : « Je dois avouer que la révolution m'apprenait la patience et l'art de l'écoute. Nous avons échangé nos rôles, les combattants et moi : c'était à leur tour de raconter. Moi en retour j'écrirai leur témoignage, un acte pour la vérité. » Elle ajoute : « J'avais besoin de traduire leur action par des mots. J'espérais ainsi réparer à ma façon tout ce désastre », et plus loin : « Transmettre cette vérité m'apparaît comme un devoir envers toutes les victimes mortes en défendant le rêve d'une Syrie libre et juste. » Mais ce n'est que dans l'épilogue qu'elle donne une interprétation globale : « Le monde extérieur ne croira jamais que ce qui se passe en Syrie – ce dont le monde entier est témoin pourtant – n'est rien d'autre que le désir de la communauté internationale d'assurer son propre salut. »

Montrer la diversité des espoirs assassinés

Le témoignage de Samar Yazbek n'apporte pas d'informations nouvelles. On sait qu'en Syrie les bombes continuent de tomber sur les civils que le régime syrien considère comme « boucliers » des « terroristes djihadistes ». On sait que les déplacés syriens se comptent par millions. On sait aussi que la révolution pacifique dont elle parle et que le chercheur et politologue Ziad Majed qualifie de « révolution orpheline » n'a pas trouvé de soutien à l'étranger. Certes les opinions publiques occidentales ont relayé favorablement la parole des démocrates syriens. Mais tout se passe comme si les États occidentaux, et en particulier les États-Unis, considéraient, eu égard à la situation globale de la région,

que le régime de Bachar al-Assad, qui a libéralisé l'économie auparavant administrée, était un moindre mal. Pendant ce temps, les alliés de Bachar al-Assad, la Russie et l'Iran, eux, lui ont apporté une aide logistique et des armes, et d'autres pays arabes, comme l'Arabie saoudite ou le Qatar, ont financé certaines des milices armées opérant en Syrie.

Ce que *Les Portes du néant* donnent à voir, c'est la diversité des espoirs assassinés en Syrie d'abord, puis l'incompréhension et le sentiment d'injustice des Syriens devant l'inaction occidentale alors qu'ils ont pris à témoin l'opinion internationale depuis le début de leur révolution. Dès 2013, le chercheur Jean-Pierre Filiu comparait cette non-intervention à celle qui avait laissé écraser la Seconde République espagnole, en 1936. Cette comparaison souligne la proximité entre les fascistes de Daech et ceux de l'entre-deux guerres – point de vue partagé par Alain Badiou, par exemple. Elle pointe surtout l'incapacité de la communauté internationale à inventer depuis la dernière guerre des solutions pacifiques aux conflits. Comme si malgré la création de l'ONU, l'apparition du « droit d'ingérence », le développement des ONG à vocation humanitaire, la création de la Cour pénale internationale, la communauté internationale ne savait toujours pas agir autrement qu'en déléguant aux États-Unis, ou à une quelconque coalition, une action de guerre qualifiée de « maintien de la paix », et était incapable de produire un processus qui propose une solution pacifique aux conflits armés.

Catherine Revest, Bpi


À lire :
Samar Yazbek
Les Portes du néant
Seuil, 2016
892.7 SYRI YAZB 4 BA

objet choisi

LA CATRINA DE CHLOÉ DELAUME

Cycle Littérature en scène
Chloé Delaume lit
Les Sorcières de la République
Lundi 30 janvier
20 h – Petite Salle

Les objets ont une âme. Hérités, achetés ou trouvés, ils sont chargés de souvenirs et d'émotion.

Pour de ligne en ligne, l'écrivain **Chloé Delaume** présente un objet qu'elle a choisi, en lien avec son dernier livre *Les Sorcières de la République*, publié aux éditions du Seuil.



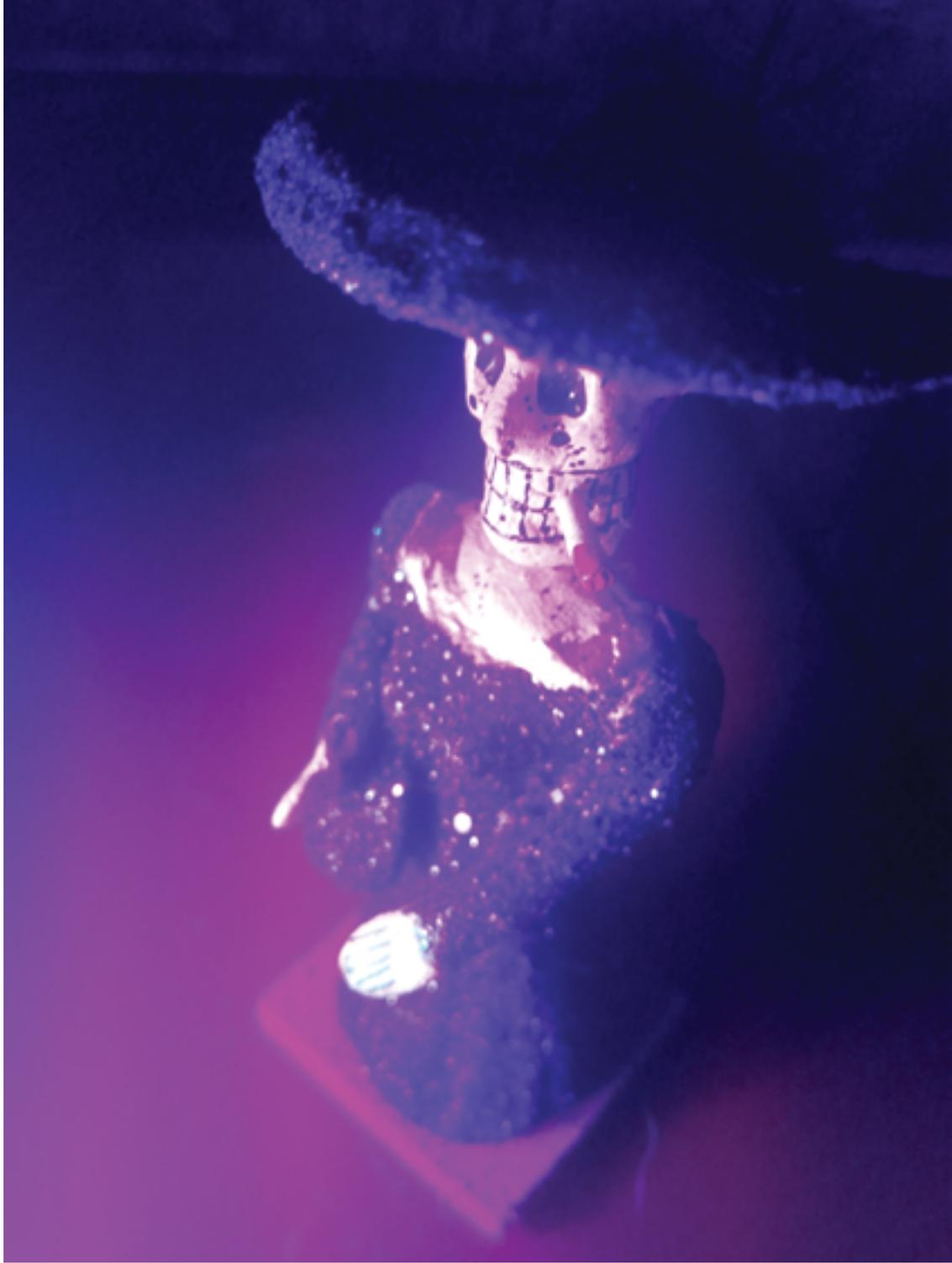
Une toute petite statuette en papier mâché peint et recouvert de paillettes, je l'ai ramenée du Mexique, là-bas on l'appelle La Catrina. C'est une des figures centrales de la fête des morts, un squelette féminin vêtu d'une longue robe, la coupe et les matières varient autant que les accessoires, mais sur le chapeau, toujours une plume. La Catrina hante toute l'année les étals des marchés à touristes, entre les masques de catcheurs, les Jésus en osier et les housses de coussins à l'effigie de Frida Kahlo. Ma Catrina à moi, je l'ai choisie avec soin, depuis elle est sur mon bureau.

La Catrina n'est pas un personnage légendaire, folklorique, ni la digne héritière d'une vieille déesse noyée dans le sang des aztèques. Elle a été conçue autour de 1912, par la main d'un caricaturiste. Dénonciation des nouveaux riches, des castes liées au colonialisme, des trahisons de classes ; reniement de leurs origines, traditions et coutumes, mépris affiché envers leur propre culture. Le chapeau à plumes d'autruche, la mode européenne singée. Portée par un squelette, l'ironie fait le reste. La Catrina avait tout pour devenir une figure populaire, une version moderne, politique, du *memento mori*. D'ailleurs, sur mon bureau, elle fait son travail à merveille.

La fonction d'un *memento mori*, c'est de rappeler au premier coup d'œil « Souviens-toi que tu vas mourir ». En Europe, un crâne suffit, sous forme d'anamorphose ou de breloque et le tour est joué. Ma Catrina, elle, me ressemble, sait me parler. Je sais bien que je vais mourir, d'autant que j'ai longtemps essayé et que je fume énormément. Ma Vanité me ressemble, gothique kitsch au miroir, panoplie ridicule. Une fonction symbolique peut être plus efficace qu'un sort ou une potion : plonger mes yeux dans ses orbites anéantit toute frustration. « Souviens-toi d'où tu viens et vers quoi tu te diriges ». Ma Catrina, sur mon bureau, transforme l'orgueil des orphelines, je le crois, en volonté d'action.



Chloé Delaume



venez !

Cycle Enjeux internationaux
Nuit de la piraterie
Jeudi 26 janvier
19 h – Grande Salle
Dans le cadre du festival Hors
Pistes et de la Nuit des idées

PIRATES DES MERS DU SUD

La piraterie a une longue histoire. Présente dans les récits de Cicéron, elle commence dès l'Antiquité et se poursuit avec les assauts de Barberousse et les luttes de flibustiers entre la France et l'Angleterre à l'époque moderne. Aujourd'hui, les pirates sévissent encore dans de nombreuses mers de la planète, ce qui pose de nouveaux problèmes économiques, sécuritaires, stratégiques, géopolitiques. Quelles sont les caractéristiques de la piraterie maritime en 2016 et quels sont les moyens pour y faire face ?

La menace pirate, qui a fait son retour dans les années 1990, est protéiforme. Les organismes chargés de lutter contre elle en donnent différentes définitions. L'ONU ne considère comme actes de piraterie que ceux perpétrés dans les eaux internationales, ceux commis dans les eaux territoriales étant alors considérés comme du brigandage. Le Bureau maritime international (BMI), lui, qualifie de piraterie tout acte d'abordage contre un navire avec l'intention de commettre un vol ou tout autre crime et avec la capacité d'utiliser la force pour l'accomplissement de l'acte.

Cette menace est dans tous les cas difficile à appréhender au regard de l'étendue des espaces maritimes, de leurs différentes caractéristiques géographiques, des objectifs variables des pirates, et des cadres géopolitiques (notamment de la capacité des États à y réagir).

La piraterie est, enfin, une menace mouvante, évolutive. Selon les régions, les pirates peuvent être plus ou moins proches de mouvements indépendantistes, politiques, terroristes ou, le plus souvent, du grand banditisme.

La piraterie aujourd'hui

Au début des années 2010, le BMI enregistrait environ 450 attaques par an dans le monde. Les pirates d'aujourd'hui sévissent essentiellement dans les régions d'Asie du Sud et Asie du Sud-Est (en particulier dans la mer de Chine méridionale), le long des côtes de l'Amérique du Sud, du golfe

d'Aden, de la mer Rouge, mais aussi de celles de la Somalie. Ils sont également présents dans le golfe de Guinée et dans la mer des Caraïbes.

La piraterie maritime moderne prend indifféremment pour cibles des navires de commerce et de pêche ou des bateaux de plaisance, dont des voiliers, particulièrement lents et vulnérables. Les pirates utilisent des embarcations petites et rapides, et profitent de la faiblesse des effectifs des cargos pour les attaquer. Ils savent également maquiller leurs embarcations en bateaux de pêche ou de transport, afin de déjouer les inspections.

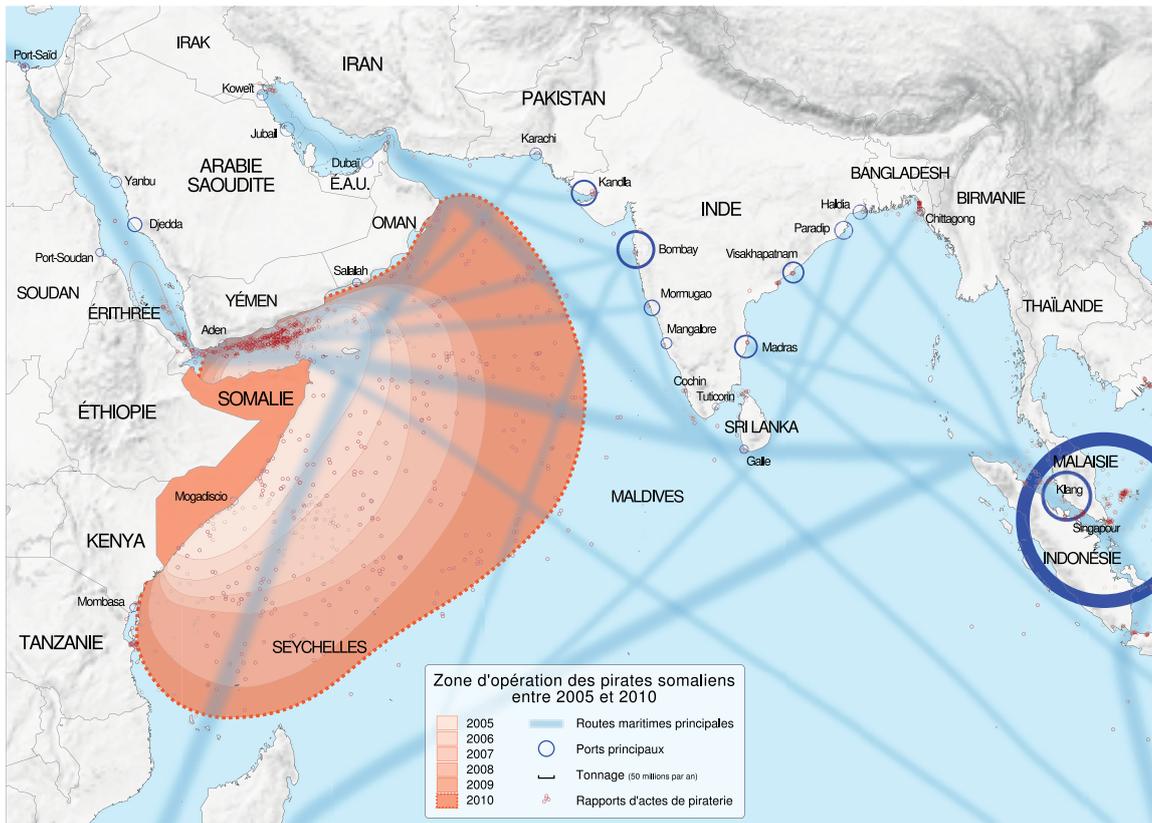
Les actions sont généralement violentes : les pirates n'hésitent pas à se servir de fusils d'assaut ou de lance-roquettes et à exercer des pressions sur les équipages pour parvenir à leur fin. Elles se produisent d'abord en pleine mer mais également dans les ports, aux points de mouillage et le long des côtes. Le but des pirates est de prendre le contrôle du navire attaqué pour ensuite s'approprier tout ou partie des cargaisons et de négocier une rançon pour le navire et son équipage.

D'un golfe à l'autre...

Depuis le pic de 2010-2011, les actes de piraterie, qui ont fait l'objet d'une grande médiatisation et d'une forte réaction internationale, sont en baisse, notamment au large de la Somalie et dans le golfe d'Aden. Dans son dernier rapport trimestriel, pour les trois premiers mois de 2016, le BMI recense « seulement » 37 actes de piraterie en mer dans le monde.

Néanmoins, des zones à risque subsistent, notamment dans le golfe de Guinée. L'augmentation des attaques dans cette région, la diversification et la modification du mode opératoire des pirates rendent d'autant plus difficiles les réponses des autorités et des compagnies maritimes.

L'Asie du Sud-Est connaît des évolutions similaires et les États riverains d'une même zone doivent faire face à une menace transnationale commune. Par exemple, dans le détroit de Malacca, véritable autoroute pour les cargos entre la Chine et l'Europe, la piraterie maritime demeure vivace.



Entre 2005 et 2010, la piraterie autour de la corne d'Afrique devient une menace pour le transport maritime international. Des opérations multinationales ont contribué à mettre en place un corridor maritime international sécurisé dans le golfe d'Aden afin de protéger l'entrée de la mer Rouge et, surtout, l'accès au canal de Suez, réduisant notablement les actes de pirateries à partir de 2014.

Opérations multinationales et réponses régionales

La piraterie maritime est un phénomène ancien et récurrent, mais qui prend une nouvelle importance pour deux raisons. D'une part, le monde occidental y est plus sensible qu'auparavant en raison des fragilités d'une économie mondialisée : la voie maritime est de très loin le premier mode de transport pour le commerce international (environ 9 milliards de tonnes par an, soit 80 % du volume total des marchandises). D'autre part, la piraterie est facteur d'importants changements d'ordre géopolitique : face aux menaces qu'elle fait peser sur l'économie mondiale, les acteurs privés (compagnies maritimes, entreprises spécialisées dans le domaine de la sécurité) puis les États ont multiplié les initiatives visant la dissuasion et la répression de la piraterie. Les deux opérations multinationales *Atalante* et *Ocean Shield*, lancées respectivement en 2008 et 2009, ont contribué à mettre en place un corridor maritime international sécurisé dans le golfe d'Aden afin de protéger l'entrée de la mer Rouge et, surtout, l'accès au canal de Suez. Accompagnées

de mesures de répression policières et judiciaires contre les pirates, elles ont eu un effet important sur la piraterie. Parallèlement, une coordination entre les États africains s'est mise en place depuis quelques années. Le Sommet extraordinaire de l'Union africaine sur la sécurité maritime, qui s'est tenu à Lomé (Togo) en octobre dernier, a permis l'adoption d'une charte définissant un cadre légal pour une coopération régionale dans la lutte contre les pirates. Malgré des initiatives de ce type, les réponses concertées face à la piraterie restent cependant très lacunaires dans cette partie du monde.

Quelle que soit la menace considérée, la réponse se trouve *in fine* à terre, en aidant, d'une part, à la mise en place d'un État de droit dans le cas d'un État failli comme la Somalie et, d'autre part, en favorisant la prise en charge de la sécurité par les pays riverains des zones de piraterie, tout en développant, dans la mesure du possible, des réponses régionales communes.

Jérémy Desjardins, Bpi

en bref



Flickr (CC-BY-SA 2.0) Sally Wilson



CCO Public Domain

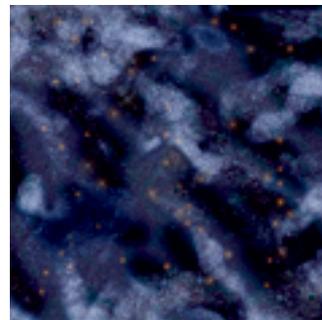


Photo ©Stocklib/PhotoBox

SOUS LES MERS

Tapis sous les océans du globe, des millions de kilomètres de câbles relient les continents et assurent 90 % du trafic mondial des données. Ils se superposent parfois aux routes commerciales d'hier et font voyager nos SMS et nos images. Hautement stratégiques pour les gouvernements, les espions et les militaires, ils constituent aussi un business lucratif. Découvrez ce maillage planétaire et ses enjeux.

Les routes marines de l'Internet

Judi 2 février
19 h, Petite Salle

Cette conférence est suivie de deux ateliers pratiques :

Judi 2 février, 20 h 30
Vendredi 3 février, 19 h 30
Forum, niveau 1

Rencontre organisée dans le cadre du festival Hors Pistes

BOUM !

Cité des Pigeonniers. Trois cent vingt-deux appartements promis à une démolition prochaine. Soit mille deux cents habitants, et autant d'histoires de familles, d'amitié, d'amour, de destins tragiques ou cocasses, tendres ou cruels que raconte Charles Robinson dans une langue syncopée, intense et juste.

Sur scène, la puissance des guitares, les sons urbains modulés par l'électronique électrisent le texte et créent une ville sonore et crépitante, mouvementée, qui entre en fusion.

Cycle Littérature en scène

Lecture performée de *Fabrication de la guerre civile*, de **Charles Robinson** (éditions du Seuil, 2016) par l'auteur, **Violette Pouzet-Roussel** comédienne et **Guillaume Arbonville, Antoine Letellier, Nicolas Moulin**, musiciens du Lena Circus

Lundi 27 février
20 h, Petite Salle

À LIRE SUR BALISES

En 1916, Albert Einstein publiait sa célèbre théorie de la relativité générale. En démontrant que l'espace et le temps sont des entités dynamiques, il ouvrait une nouvelle ère dans l'histoire des sciences. D'octobre à décembre 2016, le cycle « Einstein 100 ans après » est revenu, le temps de trois conférences, sur cette révolution intellectuelle majeure.

En complément, Balises vous propose un éclairage sur les fondements et l'évolution de cette théorie, la vision de l'univers qu'elle offre, des ondes gravitationnelles à l'univers noir, en passant par la théorie du tout.

balises
le magazine de la recherche publique d'aujourd'hui

balises.bpi.fr

votre accueil

LES MANIFESTATIONS CULTURELLES DE LA BPI EN PRATIQUE

Chaque lundi soir, et parfois d'autres soirs de la semaine, la Bibliothèque publique d'information organise des débats, des rencontres, des lectures ou des projections de films documentaires en dehors de ses espaces. Vous souhaitez y assister ? Suivez le guide...

Où se déroulent les manifestations ?

Dans les espaces du Centre Pompidou. La plupart du temps, dans la Petite Salle (niveau - 1) et en Cinéma 1 ou Cinéma 2 (niveau 1 et -1), plus rarement dans la Grande Salle (niveau -1). Les Cinémas 1 et 2 sont dédiés aux projections de films documentaires, tandis que la Grande Salle est réservée aux manifestations d'envergure.

Est-ce gratuit ?

Oui, sauf parfois pour les projections de film. Le prix du billet est alors compris entre 2 et 4 euros, en vente à la billetterie du Centre Pompidou.

Puis-je réserver ma place ?

Non. L'entrée se fait dans la limite des places disponibles. La Petite Salle permet tout de même d'accueillir 158 personnes, le Cinéma 2, 144. La Grande Salle et le Cinéma 1 offrent respectivement 384 et 315 places.

Comment être au courant de ces manifestations ?

En consultant le mensuel *Actu Bibliothèque*, l'agenda de la Bpi (www.bpi.fr/agenda), en suivant la Bpi sur les réseaux sociaux... ou en feuilletant votre magazine *de ligne en ligne* !

J'ai un handicap moteur, puis-je venir ?

Des places vous sont réservées au premier rang. Manifestez-vous auprès de l'agent d'accueil.



© Hervé Véronèse / Centre Pompidou

La Petite Salle accueille la majorité des manifestations culturelles de la Bpi

La manifestation m'intéresse beaucoup mais je ne peux pas y assister...

Ne vous inquiétez pas ! Si elle a lieu en Petite Salle, la manifestation est diffusée en direct sur le site www.bpi.fr. Par précaution, vérifiez-le en consultant la description de l'événement sur l'agenda du site. Pour des motifs liés au droit d'auteur, les spectacles et les performances sont rarement retransmis en direct.

Puis-je écouter ou visionner une manifestation en différé ?

Oui. L'enregistrement de la manifestation est mis à disposition sur la webtv/webradio (www.webtv.bpi.fr), généralement dans la semaine suivant l'événement, sauf dans le cas où les intervenants n'ont pas donné leur accord. En fonction des autorisations de diffusion, vous pourrez donc écouter ou visionner les manifestations en streaming, les télécharger ou vous abonner aux podcasts, sans limite dans le temps !

Marie-Hélène Gatto et Floriane Laurichesse, Bpi

Bon à savoir : la Bpi organise régulièrement des ateliers et des rencontres dans ses espaces de lecture. Le nombre de participants étant limité, renseignez-vous en consultant l'agenda ou auprès des bibliothécaires !

événement

40 ans de

culture(s)

Quarante ans ! Quarante ans que le Centre Pompidou, paquebot pour les uns, usine pour les autres, affiche sous le ciel de Paris ses tuyaux colorés. Sa modernité architecturale n'a pas pris une ride. Les milliers d'images qui circulent sur les réseaux sociaux, prises de nuit comme de jour, montrent à quel point le bâtiment fascine encore.

Autour de lui, le monde a changé. Il semble s'être élargi, bousculant le périmètre de la culture, redéfinissant ses limites, suscitant de nouvelles rencontres, de nouveaux débats, de nouveaux frottements aussi. Rien ne semble plus nécessaire et plus urgent aujourd'hui que d'étendre et d'approfondir ces échanges.

40 ans : changer de culture(s)

16 janvier, La culture en mutation : pratiques et représentations

23 janvier, Participez ! Enjeux et limites de la « culture de la participation »

6 février, Fictions de soi : l'identité à l'heure du numérique

20 février, La médiation culturelle face au numérique

6 mars, Quel avenir pour les politiques culturelles ?

15 mars, Conférences 13 minutes : La culture

19 h, Petite Salle

18 mars : journée d'étude

Des publics mobilisés : arts et politique

de 14 h à 20 h, Petite Salle

Inoubliables, inoubliés

40 ans de films documentaires à la Bpi

12 janvier, 9 février, 9 mars

20 h, Cinéma 2 ou Cinéma 1

Participez au tournage d'un cinématon

les 4, 5, 6 février

Salon graphique, niveau 1

Du plateau Beaubourg au Centre Pompidou :

40 ans d'un lieu événements

salon documentaire

du 17 janvier au 20 mars

niveau 2

Beaubourg, la vérité nue

Beaubourg. Quarante ans, tout rond... Déjà ! Encore faudrait-il s'accorder sur la longue chronologie d'un projet, sa filiation et sa signification ? Pour (re)lire le chef-d'œuvre de Renzo Piano et Richard Rogers, il convient donc de bousculer les cloisons temporelles et de se prêter à un exercice autant archéologique que prospectif, bref, de replacer le Centre Pompidou dans une histoire de l'architecture.

Un squelette de métal et ses viscères multicolores, tuyauteries exacerbées et gerberettes apparentes ! Voilà le Centre Georges Pompidou qui émerge des toits du vieux Paris. Sa construction a fait les belles heures de tribuns et autres polémistes. Parisiens et touristes débattent toujours, quarante ans plus tard, de l'opportunité d'avoir réalisé, sur le plateau Beaubourg, l'une des dernières utopies architecturales du XX^e siècle. Renzo Piano et Richard Rogers ont en effet donné corps, au cœur de la capitale, au plus improbable des édifices. Pour la première fois – ou presque – les images diffusées, au détour des années 1960, par une avant-garde architecturale dominée par les Anglais d'Archigram et les Italiens d'Archizoom, devenaient réalité. Les mégastuctures de *Plug-In City* – une ville-branchement à « l'esthétique inachevée » – ou encore celles de *No-Stop City* – une ville sans fin où l'architecture disparaît – ont en effet servi l'imaginaire des deux architectes. Qu'un tel duo ait pu donner naissance à cette vision n'est donc pas un hasard.

L'esprit d'une époque

Beaubourg est-il, toutefois, une première ? Paris est certes le lieu de toutes les consécration architecturales et la Ville lumière est à même d'éclipser, par son aura, toute autre adresse. Le Centre Georges Pompidou a pourtant de réels antécédents. Parmi eux, un hôpital, oublié des historiens, situé dans la banlieue d'Aix-la-Chapelle, en Allemagne. Elle est l'œuvre (unique ?) de plusieurs architectes



Flicke (CC by sa.o), Sascha Erni, .db

locaux restés méconnus. Ce vaste complexe hospitalier, relégué en périphérie, est imposant et massif ; il offre au regard, façon FKK, *Freikörperkultur*¹, toutes ses galeries techniques, ses conduites et autres canalisations. Ses plans précèdent donc de quelques mois seulement ceux de Beaubourg. S'il n'a pas la primeur, le parti de Renzo Piano et Richard Rogers porte toutefois l'esprit d'une époque pour l'amener à son plus bel accomplissement.

Flexibilité et modularité

Depuis, les années ont passé, balayant toute filiation – Beaubourg, génération spontanée ! – et imposant à chacun, plus qu'une mise en perspective historique, le jeu du « j'aime-j'aime pas ». Mais qui alors ne se trompe pas sur Beaubourg ? Les livres d'architecture peinent, eux-mêmes, à s'accorder et à classer le monument. Sa structure autant que son principe constructif exposé aux yeux de tous laissent croire que l'édifice signerait les prémices d'une « culture technologique » ou même d'un mouvement « high tech » reposant, avant tout, sur une économie de matière, en d'autres termes, sur la capacité de construire avec le moins de matériaux possibles.

¹ nudisme

Ce principe – repris plus tard par Richard Rogers dans la lignée de Norman Foster – n'a vraisemblablement pas présidé au parti architectural du Centre. L'enjeu était davantage la flexibilité et la modularité que beaucoup ont résumées sous le vocable – bien souvent péjoratif – de fonctionnalité.

Brutaliste ?

Pour autant, que peut signifier d'avoir laissé apparente toute la tripaille ? C'est là qu'encyclopédies et autre précis d'architecture semblent souvent muets. Et pour cause, qualifier Beaubourg relèverait du contre-sens : pourtant, il n'y a pas de doute, il s'agit là du plus bel exemple brutaliste. Brutaliste, dites-vous ? L'adjectif voudrait généralement que la brutalité soit celle du béton laissé... brut. Soit, il existe bel et bien une esthétique brutale : celle de la « maison du Fada » à Marseille – la Cité radieuse de Le Corbusier – ou encore du National Theater de Londres. Les murs y sont laissés nus et le jeu des volumes et des masses est une question de poids : brutal, n'est-ce pas ?

L'art de la nudité

Mais Beaubourg n'est bel et bien que métal et acier. Rien ici pour le rapprocher de ces colosses de béton. Voilà la belle erreur ! Car ce serait là ne pas comprendre ce qu'est réellement le brutalisme en architecture. Pour s'en convaincre, il faut s'en retourner vers les textes du critique et historien britannique (lui aussi) Rayner Banham. Le théoricien de ce fameux « brutalisme » désignait de la sorte – en paraphrasant Peter et Alison Smithson, les deux architectes qui auraient fait usage, en premier, de ce terme – toute réalisation vraie, véridique, s'émancipant du fard du décor. Présenter l'architecture dans sa plus stricte vérité avait déjà été le parti d'Adolf Loos qui affirmait, dans une Vienne fin de siècle, que tout ornement relevait du crime et qui érigeait, face au palais impérial, la plus belle provocation : un immeuble nu. Peter et Alison Smithson sont allés encore plus loin. Dans une Angleterre meurtrie par la Seconde Guerre mondiale et gagnée par l'effort de la reconstruction, le couple a imaginé en 1949, la Smithdon High School (à Hunstanton) à partir de moyens rudimentaires. Rien ne leur permettait de cacher la technique du projet ; ils ont donc pris le parti de l'exposer ! De l'art de la nudité. C'est donc un bâtiment scolaire, de brique et d'acier, sans béton, qui fut le premier à proprement parler brutaliste. Ce n'est que plus tard – et Peter et Alison Smithson n'y sont d'ailleurs pas étrangers tant leurs projets faisaient la part belle au béton brut – que l'épithète s'est associé dans l'imaginaire collectif à un matériau puis à une esthétique.

Une architecture vraie

Ceci étant écrit, chacun pourra donc comprendre que le Centre Georges Pompidou est brutal, brutaliste même autant d'ailleurs que peut l'être toute vérité. Voilà pourquoi il dérange. Trop vrai. Trop vrai même pour faire école.

Si Jean Baudrillard a tenté de dénoncer un « effet Beaubourg », l'architecture des musées est aujourd'hui marquée par un « effet Bilbao » autrement plus cynique. Ce choix démontre en effet que la société préfère toujours le simulacre plastique et l'enrobage de titane, bref le vêtement à même de dissimuler le corps de toute construction. Beaubourg est, quant à lui, une architecture libre ! Sa vérité est belle. Elle n'est en rien technique ou techniciste. Elle est juste la plus brutale.

Jean-Philippe Hugron,

rédacteur en chef du *Courrier de l'architecte*



3 QUESTIONS À CATHERINE DAVID

L'art n'échappe pas à la mondialisation. Catherine David, directrice adjointe du Mnam/Cci¹ au Centre Pompidou, est chargée de la recherche et de la mondialisation. Elle explique les conséquences d'un marché mondialisé sur la constitution des collections.

1

Quel est le rôle de votre service ?

Il a été créé en 2010 au sein des collections du musée, avec le souci de mieux comprendre et présenter les avant-gardes et les mouvements modernes issus des diverses zones géo-culturelles du monde, quand nos collections ont longtemps privilégié, pour des raisons qui tiennent à l'histoire nationale et culturelle, les œuvres produites dans les capitales euro-américaines. La majorité des grands musées (MOMA et Metropolitan à New York, Tate Gallery à Londres, Reina Sofía à Madrid mais aussi nombre d'institutions non-européennes) ont ainsi développé des activités et départements recherche dans les vingt dernières années, avec des priorités qui tiennent aux diverses histoires régionales ou nationales.

Il ne s'agit pas de prétendre à l'exhaustivité et d'acheter systématiquement des œuvres du monde entier (ce dont nous n'avons ni les moyens financiers ni les conditions pratiques quand le marché et les élites nationales s'intéressent maintenant aux œuvres des artistes modernes historiques qui sont de plus en plus onéreuses et de moins en moins disponibles). Nous souhaitons présenter à nos publics la diversité et la complexité des propositions formelles et des échanges qui se sont produits de fait au XX^e siècle dans les diverses capitales et régions de la modernité.

Au-delà des acquisitions, cette volonté s'exprime dans une programmation précise - monographies, expositions de groupe et focus autour d'un moment ou d'une rencontre significative entre artistes d'horizons culturels différents dans les centres urbains qui permettent le dialogue et le questionnement permanent de nos collections par des « autres ». C'est aussi l'occasion de rendre compte de l'histoire très contrastée des collections d'art moderne à échelle mondiale, et de contextes dans lesquels le « musée d'art moderne » n'a pas forcément été le vecteur essentiel.

¹ Mnam/Cci : Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

2

La mondialisation affecte-t-elle la manière de constituer des collections publiques ?

La mondialisation du marché donne idéalement et simultanément accès aux œuvres modernes et contemporaines du monde entier, même si les questions en jeu sont différentes, comme devraient l'être les approches en termes de collection. Ainsi, pour ce qui concerne la séquence moderne (sans entrer dans la discussion complexe des dates qui peuvent varier dans les divers espaces géo-culturels considérés), et au-delà des questions économiques et de disponibilité des œuvres précédemment évoquées, il s'agit d'enrichir et de compléter une collection moderne de référence, en identifiant les manques significatifs en regard de l'histoire de cette collection, des contextes et paradigmes formels et culturels qui peuvent y être déclinés ou nuancés. Ce qui ne revient pas à acheter « de tout un peu », dans un élan néo-universaliste et totalisant dépassé.

3

Paradoxalement, la mondialisation ne participe-t-elle pas à l'uniformisation des collections des musées et des accrochages ?

C'est un danger, notamment dans un moment où nous devons de plus en plus faire appel à des fonds et acteurs privés dont les choix ne sont pas toujours indépendants du marché. Mais la mission d'un grand musée est d'imposer une vision complexe et nuancée de la modernité et de la création contemporaine, en s'appuyant sur la richesse et la diversité de collections exceptionnelles.

La diversité culturelle : un problème ou des solutions ?

La reconnaissance et la prise en compte de la diversité ethnoculturelle posent, en France, de nombreuses questions. **Laurent Martin**, historien spécialiste des politiques culturelles, y voit plutôt l'opportunité de reconstruire, par la culture, la cohésion sociale.



Flickr (CC BY-NC-ND 2.0) deam wallias

Pour le ministère de la Culture, la diversité culturelle a longtemps signifié, pour l'essentiel, la diversité des pratiques et des formes culturelles, des productions et des consommations de la culture. Le passage d'une conception élitiste et légitimiste de la culture au singulier à une conception démocratique et relativiste de la culture au pluriel – pour citer Michel de Certeau – a pris du temps et n'est toujours pas complètement assuré. La reconnaissance symbolique par les pouvoirs publics et les institutions culturelles de formes et de pratiques naguère qualifiées de sous-, infra- ou non-culturelles (rock, bande dessinée, mode, street art, etc.), quoique toujours contestée, est en bonne voie. Ce qui l'est moins, en revanche, c'est la reconnaissance de la diversité ethnoculturelle de la population française et la promotion de ses minorités par le biais de la culture.

La diversité invisible

La France hérite d'un lourd passé colonial et d'une conception de la république comme régime centré sur les droits et devoirs du citoyen indépendamment de ses caractéristiques particulières. Ainsi que le souligne Angéline Escafré-Dublet, notre nation promeut « l'intégration culturelle sans la reconnaissance des cultures

spécifiques, et la mise en place de politiques de la diversité sans la reconnaissance des groupes ». De là, découle une insuffisante prise en compte de la diversité ethnoculturelle par les politiques publiques de la culture et ce, à deux niveaux au moins : celui des publics et celui des professionnels. L'absence de données chiffrées sur la fréquentation des institutions culturelles par des personnes issues de l'immigration plus ou moins récente ou appartenant à telle ethnie ou culture, ou aux « minorités visibles » peut s'expliquer et même se justifier. Elle rend en tout cas objectivement plus difficile la mise en place de politiques qui cibleraient ces populations. De la même façon, le refus de procéder à des « statistiques ethniques » rend invisibles les phénomènes de discrimination à l'embauche parmi les professionnels de la culture, dénoncés par plusieurs collectifs et associations. Mais le problème est plus vaste que l'identité des personnes présentes dans les structures culturelles. Comme le dit le collectif Décoloniser les arts, créé en 2015, il faut « décoloniser les imaginaires, s'attaquer à la question des récits, des mémoires inexplorées ou si peu, à la pluralité des contenus et des formes, pas seulement à celle des visages. »



De nombreuses questions...

Pourtant, les initiatives se multiplient dans les champs de la formation et de l'enseignement supérieur spécialisé pour promouvoir la diversité culturelle dans les actes – pensons notamment aux actions soutenues par la Fondation Culture et Diversité. Ces actions soulèvent des questions redoutables : les artistes qui bénéficient de tels dispositifs sont-ils retenus en raison de leurs qualités artistiques ou de leur qualité de représentants de minorités défavorisées que l'on veut favoriser ? Qu'est-ce qu'un artiste « non-blanc » pour reprendre l'expression employée par un certain nombre de voix militantes ?

Les institutions culturelles sont en première ligne de ce nouveau combat pour la démocratie culturelle, en particulier celles qui travaillent dans les zones où se concentrent les populations d'origine étrangère ou leurs descendants. La plupart des dispositifs existants ciblent un territoire et une population défavorisée selon des critères géographiques et sociaux, et non pas ethnoculturels, pour les raisons indiquées plus haut. C'est ainsi que le projet Démos (pour Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), lancé en 2010 par la Philharmonie de Paris, a d'abord été destiné à des enfants issus de quartiers relevant de la « politique de la ville » ou de territoires ruraux éloignés des lieux de pratique. On peut également citer en exemple la ville de Lyon qui a mis au point une charte pour la coopération culturelle qui contraint les institutions subventionnées par la ville à consacrer une part de leurs moyens humains et financiers à des projets associant les organisations qui représentent les populations tenues habituellement en marge du développement culturel. Ces initiatives soulèvent, elles aussi, des questions : comment choisir les bons interlocuteurs, quel est leur degré de représentativité, quelles parts respectives faire aux cultures traditionnelles et aux formes plus novatrices, etc. ? Mais elles sont un début de réponse aux problèmes posés par la non intégration des minorités.

Un début de réponse

Comme le souligne un très intéressant rapport de l'Union européenne sur le rôle des institutions culturelles dans la promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel (2014), ce problème est multidimensionnel. Il concerne aussi bien la programmation des événements culturels que le recrutement des professionnels et la composition des équipes, l'élargissement des publics que la création d'espaces, physiques ou virtuels, permettant la rencontre interculturelle. Au-delà des objectifs proprement artistiques – qui ne doivent cependant pas être perdus de vue – il s'agit de faire de la culture un outil de cohésion sociale, de transformation de sociétés multiculturelles en sociétés interculturelles. Parmi les recommandations des experts européens figure en bonne place la nécessité de travailler *avec* et non pas seulement *pour* les populations concernées. À cette condition – et à quelques autres, que détaille le rapport à partir d'exemples de bonnes pratiques – on peut espérer rallier à la promesse démocratique d'une société plus ouverte, plus tolérante, plus inclusive, les populations qui aujourd'hui s'en détournent, qu'elles fassent partie du groupe majoritaire ou des groupes minoritaires.

Laurent Martin, professeur à la Sorbonne nouvelle, Paris 3



À lire:

Angéline Escafré-Dublet

Culture et immigration

La Découverte, 2014

300.75(44) ESC

D'ailleurs et d'ici, n°3

« (R)évolution culturelle ! Arts et culture face à la France plurielle », 2016

Report on the Role of Public Arts and Cultural Institutions in the Promotion of Cultural Diversity and Intercultural Dialogue, Union européenne, 2014

[Consultable en ligne](#)



Ouvrir la culture, inventer du commun

Le terme « culture » recouvre aujourd'hui des domaines si variés que l'on peine même à les inventorier. Cette redéfinition du terme bouscule les institutions culturelles dans leurs missions traditionnelles et dans leurs rapports avec les publics. Et s'il était temps, comme le suggère **Maxime Cervulle, spécialiste des *Cultural Studies*, de repenser les pratiques et les lieux, et d'inventer de nouvelles formes de médiations ?**

Poser la question de ce que recouvre le terme « culture » revient à s'exposer à une multitude de définitions diverses. Au-delà des arts et du patrimoine, le périmètre de la culture comprend-il les langues, les traditions culinaires ou les styles vestimentaires ? Et qu'en est-il des productions médiatiques souvent vues comme triviales – le jeu vidéo, la télévision ou la musique populaire ?

Une redéfinition de la notion de culture

S'il est désormais difficile de s'accorder sur les frontières de la culture, c'est parce que les usages de la notion ont subi durant les dernières décennies une intense transformation. D'abord, une définition anthropologique tend à s'imposer dans les représentations, autorisant une compréhension de la culture comme « ensemble d'un mode de vie ». Une récente enquête conduite pour le ministère de la Culture et de la Communication relève d'ailleurs, à propos du contexte français, la large diffusion d'une « conception de la culture, ouverte, libérale, éclectique, tolérante, susceptible d'absorber *toute activité faisant sens*, et de dépasser une vision étroite, scolaire, intimidante ». Ensuite, la hiérarchie culturelle – cette opération de classement ordinaire par laquelle les pratiques culturelles sont vues comme plus ou moins légitimes – a subi un affaiblissement. Les travaux du sociologue Bernard Lahire montrent, par exemple, combien les profils culturels sont désormais caractérisés par un certain éclectisme : nombreux sont les individus qui conjuguent amour du théâtre et des jeux vidéo, du cinéma d'auteur et des *blockbusters*, de l'opéra et des fêtes foraines.



Flickr (CC by 2.0), Alexander Svensson

Du côté des institutions

Observer aujourd'hui les institutions culturelles françaises donne immédiatement à voir une telle conception « ouverte » de la culture. Il suffit de penser, par exemple, à l'intégration dans les collections d'œuvres de street art, à la multiplication d'expositions autour d'auteur(e)s de bandes dessinées ou encore à la patrimonialisation en cours du jeu vidéo. L'inclusion de ces objets dans l'espace muséal, qui implique leur décontextualisation, pose toutefois question. S'agit-il pour les institutions de « reconnaître » ces formes culturelles populaires, de les adouber en leur transférant la légitimité institutionnelle ? Ou bien s'agit-il de faire entrer « le populaire » dans l'institution afin de faciliter un dialogue trop rare avec des publics se tenant à distance de ces lieux ? On le voit, l'ambiguïté est ici forte et invite à reconsidérer, d'une part, la fonction des institutions culturelles et, d'autre part, la vision des publics que ces dernières manifestent.

Médiation culturelle et lien social

La médiation culturelle est sans doute l'un des postes d'observation les plus pertinents pour répondre à ce questionnement. Dans le contexte institutionnel, la médiation vise généralement à combler « la séparation des mondes de la création artistique et des publics : le médiateur serait celui qui dispose de connaissances et d'outils pour créer les conditions de leur rencontre », expliquent les chercheuses Bernadette Dufrêne et Michèle Gellereau. L'organisation de cette rencontre s'accompagne d'un second impératif : celui de créer du lien social. Ainsi, le Centre Pompidou a-t-il lui-même dans ses missions aussi bien « l'information et [...] la formation du public » que « la communication sociale »¹.

Ces missions ne devraient-elles pas toutefois être repensées, à l'aune des mutations de la notion de culture ainsi que des difficultés persistantes à faire des musées de véritables lieux de convergence sociale, où se refléterait la composition socio-professionnelle du pays ?

Rompre avec la mission éducative ?

Le défi à relever porte en premier lieu sur la nécessité pour les institutions culturelles de sortir d'une conception éducative de leur mission. Lorsque les pratiques culturelles ordinaires intègrent l'espace muséal, peut-on encore adhérer à l'idée d'une pure fonction de transmission et de formation ? D'autant plus que, comme le rappelle Tony Bennett, chercheur en *Cultural Studies*, cette conception de la fonction des institutions culturelles renvoie historiquement à une volonté « de régulation morale et culturelle des classes ouvrières ».

Comment rompre donc avec cette conception, qui freine sans doute des publics parfois déjà réticents vis-à-vis de l'institution scolaire ? Comment inventer des missions nouvelles à la mesure d'une culture plurielle et polysémique, qui permettent de trouver une résonance chez des publics eux-mêmes multiples de par leurs modes de vie, leurs affiliations et sensibilités ?

Inventer une expérience du commun

Une voie possible pourrait impliquer une nouvelle étape de patrimonialisation, orientée par exemple vers la rencontre entre la grande Histoire et les trajectoires de vie ordinaires, notamment dans le domaine des luttes sociales. En effet, il est frappant que le paysage culturel français ne dispose pas d'un centre d'art et de culture féministe, d'un musée de la colonisation et de l'esclavage qui soit situé en métropole, ou d'un musée national des cultures ouvrières. Cela en dit long sur la persistance d'une conception somme toute verticale et universaliste de la culture. On voit ici la difficulté à reconnaître la contribution de cultures « particulières » à une histoire et sensibilité partagées. Sans doute, une conception véritablement « ouverte » de la culture requiert-elle une vision

pluriverselle, incluant l'ensemble des micro-récits et expériences singulières qui composent les espaces culturels que nous habitons. Il ne s'agirait plus tant de concevoir les institutions culturelles comme des lieux de « transmission » que comme des lieux où s'invente une expérience du commun. Ceci requiert cependant d'interroger les allants-de-soi de la gouvernance des musées, de la programmation culturelle et de la patrimonialisation. Alors que l'injonction à la « participation des publics » apparaît trop souvent comme un gimmick marketing dissimulant mal l'absence criante des publics populaires, le mot d'ordre serait celui de l'inclusion pleine et entière de ces publics au cœur même des espaces de décision institutionnels. Pourquoi participer, quand on peut concevoir, créer, imaginer du collectif ? C'est là, me semble-t-il, la condition d'une réinvention des missions culturelles qui soit au niveau de l'exigence démocratique.

Maxime Cervulle est maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université Paris 8 et au Centre d'Études sur les Médias, les Technologies et l'Internationalisation (CEMTI).



À lire :

Bernadette Dufrêne et Michèle Gellereau
« La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques »

Hermès, n°38, 2004

[3\(o\) HER](#)

Tony Bennett, « Le dispositif expositionnaire »

in M. Coville, N. Couillard et K. Schlageter (dir.), *Les coulisses du musée*

POLI - Politique de l'image, 2016, n°12

[3\(o\) POL](#)

Bernard Lahire

La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi

La Découverte, 2004

[301.41 LAH](#)

Jean-Michel Guy

« Les représentations de la culture dans la population française »

Culture études, n°1, 2016

[Consultable en ligne](#)

¹ Art. 1 de la loi du 3 janvier 1975 portant création du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou.

22

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | janvier-mars 2017

événement

40 ans de culture(s)

Bibliothèque
Centre
Pompidou **40**
publique d'information