

de ligne

En ligne

11

dossier

copier/ créer

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | avril-septembre 2013

interview

Rodolphe Burger

au Centre

Simon Hantai

théâtre

Wajdi Mouawad

Bibliothèque  
publique d'information

 Centre  
Pompidou

page 3

Vous avez la parole  
Un atelier pour rester connecté

page 4

En bref

page 5

Interview  
Rodolphe Burger, le lyrisme par les samples

page 8

Au Centre  
Hantaï, une vie dans les plis

page 12

Dossier: copier/créer

- Du collage au remix: création, recyclage et remédiation par Olivier Quintyn
- Mashup, remix, sample, machinima, ... au risque du droit? par Michèle Battisti
- Faites vos jeux! par Isabelle Arvers
- Les Fanfictions
- Kill the clichés: Chloé

page 26

Lire, écouter, voir  
La transition énergétique

page 28

Venez!

- Wajdi Mouawad, un art de consolation par Tiphaine Karsenti
- Le piège à lecteurs de Vladimir Nabokov
- Grems, le hip-hop au bout de la bombe
- Trois questions à Gérard Azoulay

page 35

Votre accueil  
Le jeu en vaut la visite!

# édito

## Une nouvelle alchimie

*De ligne en ligne* aborde dans le dossier qu'il consacre au phénomène du remix un sujet très profond, qui dépasse largement les effets de mode de la culture numérique. Pendant des siècles, et même au plus fort de la modernité triomphante, la création était perçue comme un acte de rupture et l'innovation comme un saut de côté sur fond de répétitions et de stéréotypes. Par définition, toute idée forte, toute théorie nouvelle, toute œuvre novatrice, fût-elle un égouttoir tiré de son contexte, allait puiser au-delà ou en deçà des évidences et rompait avec la chaîne des êtres et des mots. Sans y avoir vraiment pris garde, notre sensibilité a changé du tout au tout. C'est cette chaîne même, dans toute sa contingence et sa redondance, qui devient le terrain de jeux de permutations sans fin. Rien de nouveau sous le soleil finalement. C'est l'exploration du continuum des possibles qui fait sens désormais et c'est dans les plis de la répétition que se loge l'excitation de la petite différence. Le numérique est évidemment pour beaucoup dans ce changement d'optique. Chaque élément de la réalité ou de l'expression de la réalité pouvant se traduire en algorithme et tomber ainsi dans une mise en relation généralisée, la porte s'ouvre à un art de la combinatoire dont le copier-coller des DJ n'est encore qu'un pâle avant-goût. Et qu'importe que tout ne soit pas soluble dans le numérique, l'important est que celui-ci nous fournisse un nouveau paradigme qui nous fasse apparaître toute chose sous l'angle de sa mutation. Alors, ne nous y trompons pas: c'est à une nouvelle alchimie que n'aimerait aucune pierre philosophale que *De ligne en ligne* nous convie cette fois-ci!

**Patrick Bazin**

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

# vous avez la parole

## UN ATELIER POUR RESTER CONNECTÉ

Ils sont venus en petit groupe participer à un atelier d'initiation à un logiciel de bureautique. Peu familiers des nouvelles technologies mais avides d'apprendre, ils nous racontent leur expérience.

### Danièle

Je suis tout le temps à Beaubourg, tous les jours quand je peux, tout m'intéresse. Je suis venue quand j'ai repris des études. Tout ce que je vais pouvoir suivre comme ateliers, je vais essayer. Vous voyez, Word, je m'en suis servie il y a des années. Au début je me suis dit: « je connais, autant que j'aille lire un livre ». En fait, ça s'est modifié, donc l'atelier m'a apporté un plus, j'ai révisé. Je suis enchantée. J'ai bien fait de passer!

Je ne veux pas avoir d'ordinateur chez moi. Je suis tellement occupée, je ne vois pas pourquoi j'en aurais un. Je vais m'acheter une tablette un jour, mais je vais la perdre comme mon parapluie!

Ça fait des années que Beaubourg m'apporte énormément, mais plus ça va, plus c'est intéressant! Je tiens vraiment à remercier le personnel pour sa disponibilité, sa gentillesse...

### Marie-Claude

Pour être dans la vie, il faut internet. Tous les jours, je le vois. Je suis coupée de la vie, du monde, parce que je n'ai pas internet.

Avant, je ne voulais pas de téléphone portable, j'ai mis des années à en avoir. Je ne voulais pas faire de SMS, j'ai été obligée d'en faire, j'ai mis un an. Je croyais que ça allait suffire, mais non, maintenant il faut que j'aie internet!

Je n'ai pas d'ordinateur chez moi. Sur mon téléphone, j'ai internet, mais comme je ne sais pas le faire marcher, ça ne me sert à rien! Je paie mon abonnement internet depuis cinq ans, et personne ne m'apprend à m'en servir. Ce ne sont pas les opérateurs de téléphonie qui vont me montrer!

Dans une ville comme Paris, quand on n'a pas un fils, une fille, un neveu, on n'a personne qui vient vous aider. C'est le problème des grandes villes où il n'y a que des « exilés » comme moi. On ne se rend pas compte mais beaucoup de gens sont largués par les nouvelles technologies. De même qu'il y a une fracture sociale, il y a une fracture numérique. C'est très important ces ateliers, l'initiation, la base, le b.a.-ba, comme on a appris à marcher. C'est une nouvelle langue, un nouveau langage... Moi, je suis quelqu'un du livre, du papier, des timbres. Les nouvelles technologies, ce n'est pas mon monde, mais on en a besoin.

Je n'irais pas apprendre internet dans un centre social, à la Mairie... mais Beaubourg, c'est la magie de la culture, c'est la beauté des lieux, la beauté du quartier, c'est extraordinaire.

### Jean-Claude

J'avais l'habitude de suivre les conférences des Chambres des notaires mais maintenant, il faut s'inscrire sur les sites. Sans boîte email, on ne peut plus y accéder, on est barré, coupé de la vie, comme des pestiférés. C'est pour ça que je viens suivre des ateliers ici.

Propos recueillis par **Agnès Camus-Vigué, Cécile Denier** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi

#### Ateliers d'informatique

tous les lundis et mercredis de 15h à 16h30.  
Créer son blog, prise en main d'un PC, créer et gérer une adresse électronique, téléphonie IP, utiliser Skype...

**Inscription 15 mn avant la séance, à l'Autoformation, niveau 2.**

**Renforcements: [lorenzo.weiss@bpi.fr](mailto:lorenzo.weiss@bpi.fr)**



© Thibaut Keromnès

3

vous avez la parole

Fin

# en bref

@MemoProd/France Télévisions



*The end, etc*, Laetitia Masson

© Julie Fruchon, Alexandrine Leclère



© Stockitb



cc-by-nc-piv/flickr



en bref 4

## DES WEBDOCUMENTAIRES SUR GRAND ÉCRAN

Pensés pour une réception individuelle et personnelle, ces drôles d'objets expérimentent, depuis presque huit ans maintenant, de nouveaux modes de narration. En utilisant les possibilités des outils numériques, ils ont su renouveler totalement le rôle du spectateur. Que se passe-t-il quand quittant l'écran de l'ordinateur personnel, les webdocumentaires sont projetés en salle et visionnés collectivement ?

**Singulier pluriel, le webdoc tisse sa toile**

**Lundi 13 mai  
20 h, Cinéma 2**

La rencontre sera animée par **Cédric Mal** et l'équipe du *Blog documentaire*

## À TABLE!

Des émissions de télé-réalité où s'affrontent des chefs en herbe aux publicités vantant les mérites de la « pêche durable » en passant par les polémiques autour de la traçabilité de la viande, les représentations médiatiques de la cuisine et de l'alimentation rejouent et déplacent les anxiétés et tensions du monde social. Comment se forment les imaginaires comestibles qui nourrissent les identités contemporaines ?

**Les imaginaires comestibles. Cuisine et médias**

avec

**Elspeeth Probyn, Sidonie Naulin, Anne-Élène Delavigne, Valérie Boudier**

La séance sera suivie d'une performance de design culinaire, conçue par **Julie Fruchon** et **Alexandrine Leclère**.

Rencontre en partenariat avec la revue *Poli*

**Samedi 15 juin  
17 h 30 - 19 h, Petite Salle**

## DES TUEURS EN SÉRIE!

De Dexter à Toman, héros de la série française *Signature*, la fiction télévisée fait la part belle au meurtrier en série. Le succès de celle-ci repose en grande partie sur la complexité psychologique du personnage et le subtil équilibre entre la fascination et la répulsion qu'il exerce. Comment expliquer ce phénomène ? Est-il similaire dans la littérature ? Quelles représentations sont véhiculées à travers ces personnages et que montrent-elles de nos sociétés ?

**Qui sont vraiment les serial killers? Héros ou parias, entre fiction et réalité**

avec notamment

**Stéphane Bourgoïn**, auteur et spécialiste des tueurs en série

**Lundi 29 avril  
19 h, Petite Salle**

## IMAGINER (ENCORE)?

Quel rôle notre société peut-elle encore donner à l'imaginaire ? Dans un monde toujours plus complexe traversé de conflits, de luttes idéologiques, nous créons des métaphores, des images, des symboles et des mots qui forment des représentations sociales. Interroger celles-ci permet de mieux comprendre les tensions entre individu et société, psychologie et culture, identité et altérité, croyance et connaissance.

**Peut-on encore rêver dans un monde prisonnier du réel?**

avec

**Serge Moscovici**, psychologue et philosophe, fondateur de la théorie des représentations  
**Nikos Kalampalikis**, professeur de psychologie sociale à Lyon 2

**Lundi 10 juin  
19 h, Petite Salle**

# Interview

## RODOLPHE BURGER, LE LYRISME PAR LES SAMPLES

C'est sans doute le seul musicien qui sample des cours de philosophie! Rodolphe Burger ne s'interdit aucune forme d'utilisation du langage. Car le langage, quelle que soit la langue, c'est du rythme, une tonalité, des accents... Et la possibilité d'une signification diffractée. De leurs incursions en Allemagne, Olivier Cadiot et Rodolphe Burger ont rapporté *Psychopharmaka*. Troisième expérimentation commune, après *Welche – On n'est pas indiens c'est dommage* et *Hôtel Robinson*, pour « pulser » la langue.

### Entretien

La littérature est très présente dans vos chansons: Paul Celan, Jack Spicer, Shakespeare, etc... Pourtant, votre travail semble l'exact inverse de la mise en musique d'un texte littéraire comme la pratiquaient Ferrat, Ferré, etc. En quoi consiste cette différence essentielle?

J'appartiens à cette génération qui a été traversée par le rock et qui était presque dans un rejet de la tradition française, notamment en raison du surplomb du texte. Cela a donné des chansons magnifiques, ce n'est absolument pas la question, mais moi, ce qui m'a d'emblée intéressé dans le rock et dans ces formes-là, c'est que la musique me semblait avoir le pouvoir de nous délivrer de la problématique du sens. Dès que la musique est au service du texte, il me semble qu'elle n'est pas à sa place. Ce qui m'intéresse, c'est au contraire quand la musique (qui est bien sûr une musique avec du texte) parvient à opérer sur le langage quelque chose qui le fait parler autrement. J'ai souvent travaillé avec des écrivains: Pierre

Cycle La création à l'œuvre

Lundi 3 juin

19 h - Petite Salle



© Julien Mignot

5

Interview: Rodolphe Burger

Alferi, Olivier Cadiot, Eugène Savitzkaya, Anne Portugal... Je les ai sollicités pour m'aider à fabriquer cet objet sans modèle que je ne savais pas comment trouver: un objet « non identifié ». Pour autant, je ne veux pas faire des choses obscures, opaques. Au contraire, je vise quelque chose qui ait l'air aussi naturel que possible.

**Vous cherchez à délivrer les mots de leur sens, à les rendre à leur musicalité, à créer un nouveau langage?**

C'est très difficile de parler de ça, c'est une tellement grosse affaire que cette question du rapport langue/musique, écriture/musique... Mallarmé parlait de la « sublime jalousie » entre

suite



© Julien Mignot

écrivains et musiciens. Pierre Alferi et Olivier Cadiot, avec qui je travaille très souvent, ont une extrême sensibilité à la musique. Mais ils sont farouchement anti-lyriques. Il ne faut pas leur parler de la mélodie des mots, de tout ça... Ils seraient plutôt les disciples d'Emmanuel Hocquard, qui insistait sur ce qui, dans la langue, est plutôt du côté du « squelette »: la grammaire, la syntaxe. C'est paradoxal que je fasse appel à eux qui résistent à la musicalité. De la même manière, les musiciens qui m'intéressent sont aussi, comme Ornette Coleman, de ceux qui résistent à la facilité mélodique.

Il faut que les mots aient du sens mais du sens caché, du double sens, un côté mille-feuilles. Je n'aime pas le sens compact, congelé. Il me faut du bougé, non pas pour être dans le non-sens mais au contraire pour produire plus de sens. Échapper au sens mais pour en trouver un, caché. Les écrivains sont aussi dans ce rapport au langage. La question est de trouver quelles opérations permettent que la langue, même la langue maternelle, sonne tout d'un coup comme une langue étrangère, qu'on la ré-entende autrement.

**Le fait de chanter en anglais comme beaucoup de rockers vous a-t-il aidé à prendre de la distance vis-à-vis de la langue ?**

Oui. Mais dès le départ, il y avait le désir de trouver d'autres solutions que le simple recours à l'anglais. D'être, déjà, dans un certain anglais, qui ne soit pas ce cache-misère que l'anglais devient

trop souvent, quelque chose de purement phonétique. La langue anglaise est infiniment plus plastique et malléable que le français. Elle se laisse plus facilement « musicaliser », absorber, « pulser ». Le français, lui, résiste. À l'époque de Kat Onoma, j'étais dans un désir d'expression mais pas celui qui existe dans la chanson, où le chanteur ouvre son cœur. Au contraire, d'emblée j'ai eu un rapport oblique, très vite j'ai voulu travailler avec d'autres et prélever, composer, mixer des éléments de textes, pour être le moins possible dans l'expression subjective.

**Dans *Welche - On n'est pas indiens c'est dommage, Hôtel Robinson, Psychopharmaka*, derrière les mots, il y a des cultures, des lieux auxquels vous êtes lié. Par exemple, dans le premier vous samplez des paroles de vos proches voisins de Sainte-Marie-aux-Mines, dans le dernier vous intégrez des souvenirs, comme les cours de Deleuze. Mixer les mots des autres, est-ce votre manière d'être lyrique ?**

Oui, en un sens, on est dans quelque chose d'archi-lyrique. Pour moi, il n'y a rien de plus émouvant que ces voix qui tout à coup sont isolées, répétées. Le sampler, c'est la lampe d'Aladin! On manipule des âmes, des êtres, des fantômes. La puissance évocatoire d'une voix est quelque chose d'inouï. Avec Olivier Cadiot, dans ces disques on met nos fétiches. Il y a un côté *love letter* adressée à des lieux, à

des gens. Pour faire ces disques, on voyage ensemble, on passe du temps ensemble, on rencontre des gens. En même temps, la rêverie commune a lieu assez vite, c'est assez intense et fulgurant. Tout d'un coup on se souvient d'un cours de Deleuze où il dit: « C'est quoi le galop? Le galop, c'est la cavalcade du présent qui passe ». Là évidemment on saute dessus, on fait une version allemande de notre première chanson: *Cheval-Mouvement*. On est dans ce genre d'associations arbitraires, on tricote des souvenirs. Tout l'album est truffé d'archives: de Schwitters, de Beuys, de Trio un groupe électro pop. Ce qui nous intéresse c'est de mettre Deleuze et toutes ces références nobles avec des choses qui relèvent vraiment de ce qu'il y a de plus rudimentaire dans la culture pop. On n'a pas envie d'être dans un travail de sur-production: j'aime bien entendre encore le geste initial, même dans la chose finie, cette manière de couper un peu à la hache. On ne cherche pas à enlever les coutures, on les laisse apparaître.

**Après avoir été dans une forme de contre-culture, vous êtes à présent reconnu par les institutions: la Bnf, le Centre Pompidou, le Festival d'Avignon. Comment expliquez-vous ce changement de l'institution à votre égard?**

J'ai été moi même surpris, heureusement surpris. Ça m'a permis de créer énormément de choses ces dernières années. Je suis très reconnaissant à la scène nationale de Sète ou au Festival d'Avignon. Ces gens viennent me voir pour exactement les mêmes raisons que celles qui gênaient les maisons de disques: les projets soi-disant « ovniesques ». À Avignon, il y a deux ans, j'ai fait cinq ou six choses différentes. C'est de pouvoir faire tout cela qui m'enchant. C'est beaucoup de travail, assez acrobatique quelquefois, mais c'est ça qui me passionne. À Sète par exemple, j'ai pu créer un spectacle qui me tient à cœur, une sorte de double hommage à Bashung et à Darwich. *Le Cantique des cantiques*, créé pour le mariage de Bashung, est mis en miroir avec un texte de Mahmoud Darwich. Là, tout d'un coup, quelque chose devient extrêmement fort et la force vient de l'ensemble de petites choses tissées, d'une histoire qui y mène. C'est comme si toutes les charges émotionnelles à un moment donné convergent, viennent densifier. C'est aussi un effet d'une fidélité dans le travail. Il y a beaucoup de gens que je retrouve: Yves Dormoy, Pierre Alferi, Olivier Cadiot, James Blood Ulmer. Je n'ai pas du tout le sentiment d'une dispersion. Ce qui m'intéresse, c'est de pouvoir emmener les gens d'une chose à l'autre et que ça puisse circuler, qu'il y ait des effets de contrepoint.

Propos recueillis par

**Philippe Berger, Marie-Hélène Gatto et Catherine Geoffroy, Bpi**



**Écouter Rodolphe Burger à la Bpi?**

**Dans l'espace Musiques, vous trouverez les disques du groupe Kat Onoma dont il a été le chanteur jusqu'en 2004 (780.65 KATO) et ceux réalisés sous son propre nom (782.6 BURG).**



© 2013 Dernière Bande / L'Autre Distribution

**« Moi j'ai des problèmes, mais je ne prends jamais de Psychopharmaka ! » (en français : psychotropes). Ces quelques mots prononcés avec un fort accent allemand sont le point de départ d'un voyage musical et donnent le titre à l'album.**

# au Centre

## HANTAÏ

### UNE VIE DANS LES PLIS

Exposition  
Simon Hantaï  
du 22 mai au 9 septembre  
Centre Pompidou  
Galerie 1, niveau 6

**Simon Hantaï. Le nom vous évoque peut-être l'image d'une peinture faite de plis et d'éclatements colorés, guère plus. C'est normal. Le peintre, né en 1922 et mort en 2008, considéré comme un artiste majeur pour sa génération, avait choisi à partir des années 1980 de ne plus exposer. Il n'était sorti de cette réserve qu'à de très rares exceptions. Sa rétrospective au Centre Pompidou est donc un événement qui permet, en déployant l'œuvre, de redécouvrir cet artiste trop rare.**

Cette exposition, cela faisait longtemps que les directeurs successifs du Musée national d'art moderne (Mnam), Dominique Bozo d'abord, Alfred Pacquement ensuite, la souhaitaient. Dès le début, les liens tissés entre l'artiste et l'institution ont été très étroits. En 1976, avant même l'inauguration du Centre Pompidou, le musée, alors installé au Palais de Tokyo, avait organisé une importante exposition. Mais par la suite le peintre s'était volontairement coupé du monde de l'art et il résistait, il refusait l'idée d'une rétrospective. Comme si le temps n'était pas encore venu.

Pour la réaliser, Dominique Fourcade, Isabelle Monod-Fontaine et Alfred Pacquement, trois grands amateurs de l'œuvre d'Hantaï, se sont associés. « Personne au fond n'a jamais vu cette œuvre dans sa globalité » souligne Alfred Pacquement.

#### La tentation surréaliste

L'exposition suit un parcours chronologique et isole deux grandes périodes, à l'intérieur desquelles existe bien sûr une grande diversité. En 1949, Hantaï quitte la Hongrie tombée sous la tutelle soviétique et arrive à Paris. Il y rencontre André Breton et côtoie l'avant-garde surréaliste. Sa peinture s'inscrit alors dans cette veine. Hantaï peint des créatures fantastiques, des formes organiques. Il expérimente des techniques variées – collage, frottage, graffiti – et emploie des matériaux hétéroclites – os et arrêtes, journaux... La découverte du travail de Jackson Pollock l'entraîne vers d'autres expérimentations, sa peinture devient plus gestuelle, calligraphique avec des tableaux d'écriture.

Entre 1958 et 1959, Hantaï peint deux immenses toiles: *Écriture rose* et *À Galla Placidia*. Pendant près d'une année, il travaille le matin sur l'une, l'après-midi sur l'autre. Ces œuvres n'avaient jamais été réunies jusqu'à présent. « C'est d'ailleurs extrêmement tardivement qu'elles ont été révélées » souligne Alfred Pacquement. Il faut attendre respectivement 1976 et 1998 pour qu'Hantaï les dévoile.

Tel un scribe ou un copiste médiéval, Hantaï recouvre l'immense toile de *Écriture rose* (3 m x 4 m) de textes bibliques et philosophiques (Saint Augustin, Hegel, Heidegger). Sur la surface apparaissent des signes: une étoile de David, une croix grecque et une tache, trace selon certains du geste de Luther lançant son encrier sur Satan. La toile de *À Galla Placidia*, immense elle aussi, est couverte de petites traces, de touches grattées répétitives, sorte de « all-over ». Sous celles-ci apparaît une immense croix. Avec leurs inscriptions mystiques, ces deux toiles représentent l'aboutissement de la première phase de l'œuvre. « Et puis ça bascule dans le pliage, dans ce travail à la fois de la surface et de la couleur qui est exceptionnel » annonce Alfred Pacquement.

#### « Le pliage comme méthode »

Le pliage, Hantaï l'avait déjà expérimenté dans certaines œuvres surréalistes du début des années 1950. Mais à partir de 1960 et jusqu'en 1982 commence « le pliage comme méthode » selon le titre d'une de ses expositions. Huit séries vont se succéder, correspondant à huit manières différentes de plier, *Mariales*, *Catamurons*, *Panses*, *Meuns*, *Études*, *Aquarelles*, *Blancs*, *Tabulas*.

Pliage, froissage, nouage et dépliage remplacent les gestes traditionnels du peintre. Comprimée, la toile vierge ou déjà colorée devient un volume qu'Hantaï recouvre de peinture. Celle-ci ne se dépose que sur les surfaces accessibles, de façon aléatoire. Et il faut encore déplier pour que l'œuvre se dévoile avec ses éclats de couleurs et ses blancs en réserve. La méthode, neutre, répétitive, presque mécanique doit évacuer la subjectivité. Le hasard doit l'emporter sur l'intention.





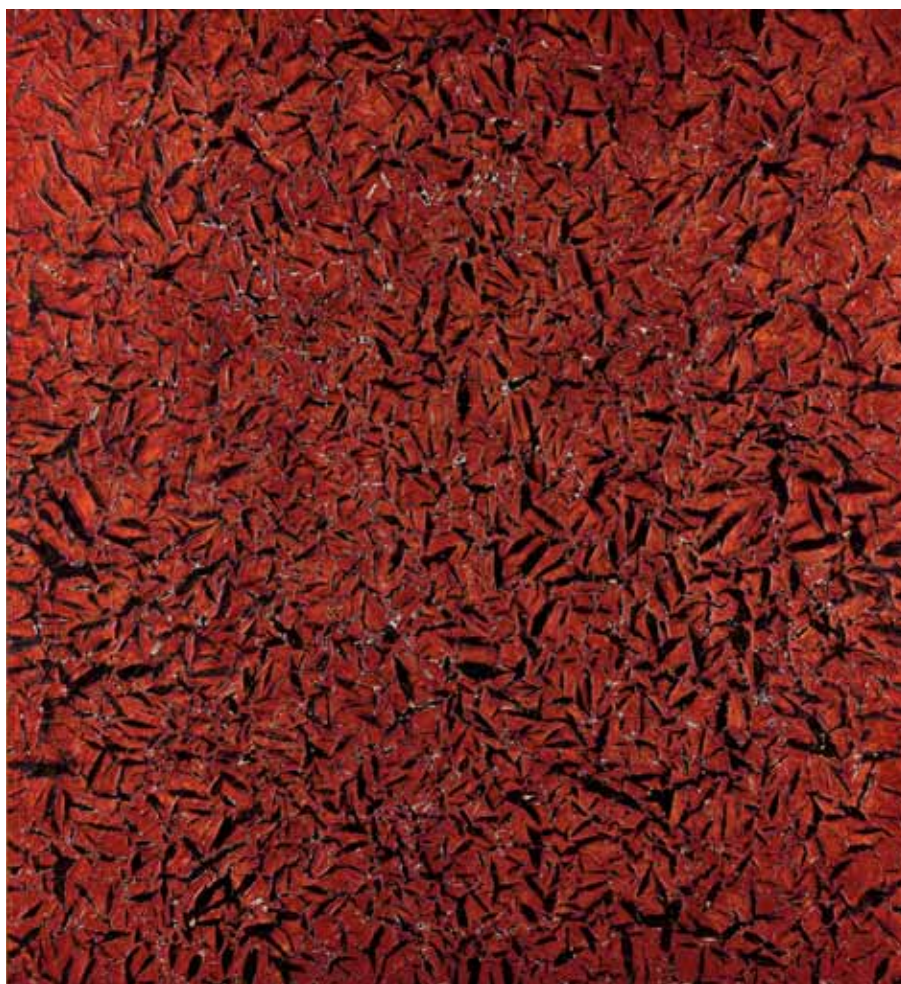
© Photo Antonio Semeraro

Simon Hantai découpant une des *Tabulas*, Meun, été 1995. Photographie d'Antonio Semeraro





*Peinture*, 1958  
Huile sur toile et encre, 197,7 x 121,7 cm



*Mariale m.a.4*, 1960  
Huile sur toile, 226 x 207 cm

Si toutes les séries sont présentées, l'exposition porte une attention particulière à deux d'entre elles: *Mariales*, la toute première et *Meuns*, d'après le nom du village où Hantaï s'est installé avec sa famille. Au fil de ces séries, au fil du temps, Hantaï explore les possibilités d'une mise à distance de la peinture traditionnelle. Les œuvres deviennent de plus en plus grandes, gigantesques même, à la mesure de l'ancien entrepôt transformé en Centre d'arts plastiques contemporains de Bordeaux (CAPC) où elles sont présentées en 1981.

### Le silence et l'absence

Hantaï est alors un peintre célèbre. En 1982, il représente la France à la Biennale de Venise. « Et cette image de peintre officiel le perturbe incontestablement » explique Alfred Pacquement. « S'y ajoutent une réserve ou une inquiétude prémonitoire vis-à-vis de la façon dont le monde de l'art se transforme. La façon dont l'œuvre d'art est considérée par la société le dérange terriblement. » Il se replie alors littéralement dans son espace de travail. Il n'expose plus, il n'apparaît plus.

Dans sa retraite volontaire, Hantaï continue cependant de travailler. Mais sans doute pas de la manière attendue de la part d'un peintre. Il mène un travail intellectuel, de réflexion, nourri par des rencontres avec des philosophes, des théoriciens. Il est proche de Derrida, de Jean-Luc Nancy, il a des contacts avec Gilles Deleuze. Pour Alfred Pacquement, « il est absent et, en même temps, présent. C'est un homme de paradoxes. »

Pendant près d'un quart de siècle, jusqu'à sa mort en 2008, Hantaï va rester plus ou moins sur cette ligne. Exception notable: en 1995, il reprend les immenses peintures réalisées pour le CAPC – inexpoables ailleurs – et décide d'en prélever des fragments. Avec des ciseaux – référence explicite à Matisse qui l'a beaucoup marqué – il revisite son travail antérieur. Geste à la fois de destruction et de reconstruction, *Laissées* est la dernière suite qu'il réalise, sans toucher à un pinceau.



*Étude*, 1969  
Huile sur toile, 276 x 240 cm

### Éclatement coloré

Pour autant, son travail relève bien de la peinture, comme l'explique Alfred Pacquement: « C'est l'un des rares artistes sur la scène française qui a assimilé l'œuvre de Pollock et qui a su, à partir de l'œuvre gestuelle de Pollock, penser autrement l'espace de la peinture. Hantaï a produit ces suites d'œuvres basées sur la technique du pliage mais il ne faut pas se contenter de dire que c'est du pliage, c'est de la peinture. Et une peinture qui émane d'un coloriste absolument exceptionnel. »

La peinture d'Hantaï, extrêmement présente dans les années 1970, a nourri et ébloui beaucoup d'artistes: Daniel Buren, ceux du groupe Support-Surface ou encore Pierre Buraglio. Mais naturellement, les artistes de la génération suivante n'ont pas eu accès à son œuvre. « Je ne sais pas comment de plus jeunes artistes vont la lire, ça m'intéresse énormément » confie Alfred Pacquement avant d'ajouter « c'est une œuvre méconnue, qui a besoin d'être remise en lumière pour qu'on en comprenne l'importance. Même ceux qui connaissent l'œuvre d'Hantaï seront surpris par certaines œuvres que nous allons exposer pour la première fois! »

D'après l'interview d'**Alfred Pacquement**,  
réalisée par **Marie-Hélène Gatto** et **Catherine Geoffroy**



*The Clock*, Christian Marclay, 2010, durée 24h. Ce montage vidéo constitué de milliers d'extraits de séries télévisées ou de films dans lesquels apparaissent horloges, montres, réveils, est diffusé en temps réel. Lorsque dans le film, une horloge indique 19 heures, il est également 19 heures à la montre du spectateur. En 2011, Christian Marclay a reçu pour cette œuvre, entrée dans les collections du Centre Pompidou, le Lion d'or du meilleur artiste de la 54ème Biennale de Venise.

# dossier

# copier / créer

13

dossier: copier / créer

Cubistes, dadaïstes, surréalistes, toutes les avant-gardes se sont adonnées au collage, pratique révolutionnaire parce qu'elle remettait en cause la hiérarchie fondatrice de tout ordre social. Aujourd'hui, « collage » se dit *mix*, *sample*, *djing*, *vjing*, *mashup*, *fanfiction*, *bootleg*, *machinima*, *cut up*, dans l'américain percutant de la sphère high-tech. Les nouvelles technologies ont multiplié les possibilités de copier toutes sortes d'extraits, de les mixer et de les diffuser.

Les œuvres ainsi produites, elles-mêmes vouées à la duplication et au montage, disent la vérité de notre monde fragmenté et labile. Copier/coller, est-ce encore créer ? À l'heure du DIY (*Do it yourself*) mis à la portée de tous par les outils informatiques, le mix peut-il faire art – en d'autres termes : peut-il changer le monde ?



# DU COLLAGE AU REMIX: CRÉATION, RECYCLAGE ET REMÉDIATION

Picasso savait-il, en agençant son premier papier collé cubiste en 1912, la fameuse *Nature morte à la chaise cannée*, qu'il ouvrait la voie à des créations multiples et infinies? À la représentation dessinée des objets, les cubistes ont substitué le prélèvement d'un échantillon de matière préexistante (sample) et son remontage dans l'espace de la toile. Ils ont inauguré ainsi une nouvelle grammaire artistique qui allait traverser les médiums et les formes d'expression, de la peinture au photocollage, du cinéma à la musique, de la page imprimée à l'écran digital.

## Le collage ou l'art de transformer l'art

Dès sa naissance, le collage est bien plus qu'une technique alimentant le répertoire des moyens artistiques disponibles. Il devient un principe majeur de composition qui, de surcroît, est de nature à transformer nos concepts esthétiques. L'image romantique de la création comme table rase, jaillissement ex nihilo, est déplacée au profit d'une circulation/sélection au sein d'un univers déjà existant de signes, de codes, de jeux de langage, en somme, de *médiations*. Lorsqu'on découpe un échantillon de papier journal, on ne fait jamais usage d'un matériau brut, c'est toujours, déjà à un signe, même fragmentaire ou incomplet, que l'on a affaire.



Dans la mesure où les échantillons prélevés puis recyclés dans un collage renvoient à une origine socioculturelle ainsi qu'à des types d'usages communicationnels, on peut dire que le collage procède par *re-médiation*, travail second de recontextualisation. Dans le cas des collages cubistes et de leurs découpages de papier journal, la peinture « re-médie » les premiers mass médias. Loin d'un repli vers la sphère privée sublimée de l'artiste, comme le voulait l'art pour l'art de la fin

du XIX<sup>e</sup> siècle, les opérations collagistes branchent littéralement l'art sur la texture complexe et impure de la vie sociale.

Mais si l'on veut comprendre ce phénomène dans l'histoire, jusqu'à ses métamorphoses contemporaines, il importe de ne pas dissocier le collage, comme stratégie, de la totalité dans laquelle il se déploie. Une même technique peut en effet prendre des significations tout à fait différentes selon les périodes et les contextes. Le collage, à l'origine, était lié

à la période héroïque des avant-gardes artistiques: du dadaïsme au constructivisme russe. Son enjeu était de produire une expérience de rupture, caractérisée par le sentiment du choc et de l'hétérogène. Plus largement, il voulait contester radicalement l'idéologie de l'œuvre d'art comme totalité harmonieuse et effranger les frontières nettes entre processus ouverts et œuvres closes, entre créateur unique et masses anonymes, entre production et reproduction.

### Le collage au risque de sa banalisation

Les formes actuelles du collage et du montage sont insérées dans un processus de réification et de marchandisation de la culture, qui se conjugue à la révolution des technologies numériques. Voilà tout le paradoxe des collages contemporains: à mesure que leurs possibilités techniques et la disponibilité des matériaux à réemployer sont agrandies, ils courent un risque accru de banalisation voire d'invisibilité. La consommation culturelle, à l'ère digitale et postmoderne, fonctionne selon le principe du zapping et de l'échantillonnage généralisé. N'importe quel consommateur devient alors un « sémionaute », navigant indéfiniment dans la bibliothèque babélique du web et recombinant à l'envi des fragments de culture pop accessibles dans un grand *morphing* continu, à la fois standardisé et hyperindividuel.

À ce titre, on observe aujourd'hui, dans l'espace de la toile, une prolifération de pratiques qui s'emparent d'objets culturels pour les hybrider. Toute source visuelle, sonore ou textuelle peut ainsi se trouver délinéarisée en pistes ou en séquences destinées à être réassemblées. Il y a ici une pratique du *remix généralisé* qui déborde nettement le cadre de l'institution art. Même si elle peut donner lieu à des réalisations abouties, voire d'une

grande virtuosité technique, l'esthétique du *mash-up*, du *bootleg* ou de la *bastard pop* relève plutôt d'une pratique amateur de l'échantillonnage. Ses productions sont le plus souvent anonymes, à la manière des *mèmes*, ces éléments culturels multipliés et répliqués sur le web qui subissent en un laps de temps très court de multiples variations et remixes, et cristallisent des communautés de producteurs et de consommateurs sur des blogs ou des forums. Le fonctionnement de ces collages est d'ordre macrostructurel: les échantillons sont peu nombreux, assez massifs, aisément reconnaissables dans la mémoire collective. L'ensemble obtenu forme un nouvel objet synthétique, qui à son tour peut être aisément réintégré dans la culture pop, au sens large.

### Collage, remix : espace critique

À l'autre extrémité du spectre on trouve des pratiques collagistes au fonctionnement microstructurel. Elles se caractérisent par la fragmentation extrême des sources, la polyphonie ou l'empilement des échantillons, qui produisent des effets de dislocation, d'*hyper-zapping*.

Héritières des expérimentations plastiques avant-gardistes et du détournement situationniste, ces pratiques mènent une analyse des modes de subjectivation liés aux médias, à la publicité et à la spectacularisation constante des images et des slogans d'actualité. Lorsqu'il parvient à s'émanciper d'une activité simplement décorative, le *scratch video* produit en flux tendu à partir de sources comme Youtube peut s'inscrire dans cette lignée – et plus encore lorsqu'il joue avec des possibilités accrues de collision critique, grâce aux algorithmes de randomisation qui permettent de traverser des bases de données et des archives proliférantes.

**Mash-up music:** genre musical, au sens large, qui se fonde sur la reprise et le détournement de matériaux musicaux antérieurs.

### Sous-genres musicaux de la mash-up music:

• **Bastard pop:** combinaison d'une piste vocale d'un morceau pop avec une piste instrumentale provenant elle-même d'un autre morceau pop reconnaissable.

• **Glitch pop:** utilisation des techniques informatiques de traitement digital du signal sonore pour défigurer et dégrader des morceaux connus. « Glitch » désigne les bruits parasites produits par des erreurs d'encodage numérique du son.

**Bootleg:** édition « pirate » ou non autorisée d'un morceau, d'un concert ou d'un album.

**Mème:** élément culturel reconnaissable, emprunté à l'actualité ou à l'imagerie populaire contemporaine, repris et décliné en masse sur internet.

**Plagiarisme:** désigne un courant théorique et artistique incarné par les collectifs avant-gardistes, tels que le Critical Art Ensemble, aux pratiques volontaires de détournement et de critique de la propriété intellectuelle en régime digital.

**Plunderphone:** terme créé par le musicien John Oswald, qui désigne une « citation » sonore d'un morceau pop.

**Scratch vidéo:** mouvement apparu dans les années 1980 chez les vidéastes expérimentaux consistant à mixer plusieurs flux vidéo ou télévisuels, anticipant le travail des VJ (vidéo jockeys) numériques.



Planches extraites de: *Nos Visages-Flash ultimes*,  
La Rédaction, Al Dante, 2008

Au risque de l'illégalité, certains artistes sonores conceptuels explorent ainsi les limites des politiques de la propriété intellectuelle et de la musique pop à l'ère de sa reproductibilité numérique. Théorisée par la notion de *plagiarisme* des activistes du Critical Art Ensemble, ou par celle de *plunderphone* de John Oswald, cette tactique iconoclaste utilise le piratage et le démembrement du corps glorieux de la musique commerciale. Elle peut dès lors osciller entre la défiguration digitale de la *glitch pop*, par dégradation extrême du signal en fonction d'accidents sonores informatiques, ou la compression vertigineuse, comme *Plexure* d'Oswald, assemblage chirurgical de milliers de samples à la limite du seuil de reconnaissabilité, re-montant à tombeau ouvert plus de dix ans d'histoire de la musique sur compact disc.

### Recoller les morceaux

Au-delà du collage dit appropriationniste, très courant dans l'art visuel contemporain – on songe à Sherrie Levine ou Cindy Sherman – qui recycle son propre passé sous la forme d'images-copies au second degré d'œuvres canoniques de l'art moderne, le collage peut représenter une forme investigatoire, un processus d'enquête. Son modèle, dans ce cas, se trouve moins dans l'histoire de l'art que dans les techniques archivistiques ou policières de documentation puis de recouplement d'informations.

Devant un problème public dont l'exposition médiatique semble insatisfaisante ou incomplète, l'artiste-enquêteur mobilise des techniques de copier-coller et de remix sur des matériaux publics hétérogènes pour tester de possibles rapprochements encore inaperçus. Le col-

lage a alors pour but de construire une forme synthétique, voire synoptique, et de donner une nouvelle saisie cognitive d'un phénomène social invisible ou diffus. *Nos Visages-Flash ultimes* (2008), livre et diaporama du collectif La Rédaction, dirigé par Christophe Hanna, retraite près de trois cents vidéos d'otages diffusées pendant l'occupation américaine de l'Irak de 2003 à 2007. Une recomposition qui permet de comprendre la logique de cette guerre par images, trop souvent laissée au seul registre de la fascination ou du simple dégoût. Les ressources démocratiques du collage, comme mode d'investigation adaptée à la forme contemporaine de l'espace public, sont encore bien au-devant de nous.

**Olivier Quintyn**, écrivain et auteur de  
*Dispositifs/Dislocations*  
éd. Al Dante, 2007





# MASHUP, REMIX, SAMPLE, MACHINIMA,... AU RISQUE DU DROIT?

Re-cut, échantillonnage, art-collage, fanfiction,... qu'importe la technique employée! Toutes ces créations, fondées sur des œuvres déjà existantes, impliquent la copie, la transformation, la diffusion et le partage, soit des pratiques couvertes par un droit d'auteur ainsi que par des droits voisins accordés à l'artiste-interprète et au producteur d'une œuvre audiovisuelle ou sonore.

## Quels droits?

La copie, c'est vrai, n'implique pas d'autorisation particulière lorsqu'elle est représentée dans le cercle de famille, soit pour quelques personnes de son entourage. Mais insérée dans d'autres œuvres, voire modifiée, l'œuvre ici a vocation à être diffusée très largement sur les réseaux ou lors de manifestations.

Le droit d'auteur est implacable: dans ce cas, il faut une autorisation pour reproduire l'œuvre et la représenter, même s'il s'agit d'un extrait, même si elle est modifiée, devenant ainsi une œuvre dérivée. L'autorisation devrait même être expresse, autrement dit indiquer tous les usages envisagés (salle de concert, exposition, site internet...). Un vrai casse-tête!

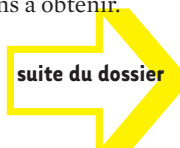
## Œuvre collective, composite ou de collaboration?

Une question sans intérêt? Elle s'impose pourtant, pour savoir à qui demander les droits. À l'auteur d'une œuvre composite, œuvre contenant des œuvres créées ailleurs, reproduites et diffusées avec l'autorisation de leurs auteurs dans une œuvre seconde? À tous les auteurs d'une œuvre de collaboration, créée de concert par ceux-ci? À la personne morale ou physique qui détient les droits sur une œuvre collective, créée à son initiative et avec ses

directives et où les apports de chacun se fondent, comme dans un dictionnaire, dans un ensemble? Ou au cessionnaire des droits qu'il s'est fait céder pour en gérer certains usages? C'est le cas des sociétés de gestion collective (la Sacem, par exemple), des producteurs d'œuvres audiovisuelles et, bien que la situation ne soit pas très claire, des employeurs de créateurs de jeux vidéo.

Pour les mêmes raisons, il faut qualifier l'œuvre créée par mix, sampling, mash-up. Il peut s'agir d'une œuvre de collaboration, voire collective. C'est au moins une œuvre composite, comportant des œuvres précédemment créées, impliquant l'autorisation de leurs auteurs pour les reproduire afin de les diffuser, mais aussi pour les modifier, puisque tel est l'objectif ici.

Attention! Celui à qui vous accorderez des droits sur votre création doit pouvoir jouir d'une exploitation paisible, autrement dit ne pas se trouver face à des ayants droit revendicateurs, ce qui pourrait se produire si vous aviez accordé des droits que vous n'aviez pas. On peut commencer à se sentir dépassé, surtout si l'on n'est pas un professionnel, face à la masse d'autorisations à obtenir.



### Certaines exceptions au droit d'auteur?

Le Code de la propriété intellectuelle autorise certains usages. C'est le cas de la citation, de la parodie, du pastiche et de la caricature, voire de l'usage pédagogique.

Les formes de créativité qui nous intéressent ici sont-elles des citations? Non car la partie reprise est modifiée, ce qui ne saurait se faire sans l'autorisation expresse de l'auteur. Par ailleurs, la citation est autorisée lorsqu'elle est faite « à des fins polémique, critique, scientifique ou d'information », ce qui exclut les fins esthétique et ludique, soit a priori l'objet même de ces créations. En outre, la citation doit être brève et s'estime au regard de la longueur de l'œuvre initiale. Pas d'exception pour la parodie, la caricature ou le pastiche non plus. Quant à l'exception pédagogique, applicable à un nombre limité d'œuvres et à certains établissements, elle s'oppose à toute forme de diffusion hors de la classe.

### Le domaine public?

Il est possible, bien sûr, d'utiliser une œuvre du domaine public, œuvre dont les droits sont échus 70 ans après la mort de l'auteur. Encore faut-il être sûr qu'elle y soit tombée! Sachant en outre que lorsqu'il s'agit d'une œuvre de collaboration, il faut attendre 70 ans après la mort du dernier survivant et tenir compte des droits voisins pour des œuvres tombées, elles, dans le domaine public. Sous respect du droit moral qui, lui, ne s'éteint jamais. Celui-ci impose que l'on crédite l'œuvre mais aussi que l'on ne porte pas atteinte à son intégrité, selon des critères laissés à l'appréciation des réutilisateurs de l'œuvre, de ceux qui ont des droits sur l'œuvre et... des juges.

### Les œuvres « libres de droit »?

Cette expression trompeuse signifie simplement que l'œuvre peut être utilisée, en respectant les usages imposés par contrat, souvent moyennant finance. Une modification autorisée? Il convient de vérifier.

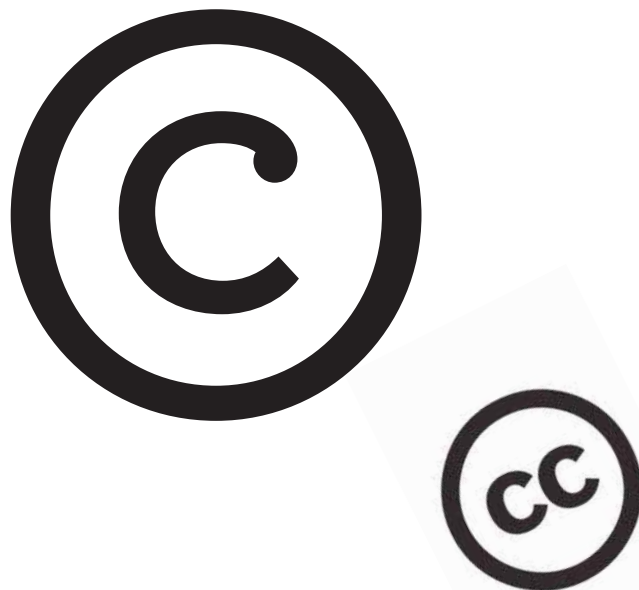
Des licences telles que les licences Creative Commons, les plus connues, ou d'autres, comme la licence Art libre, offrent des ouvertures. Ce sont toutefois des contrats dont les termes doivent être respectés. Ainsi, si une œuvre sous Creative Commons peut toujours, à condition d'indiquer le nom de son auteur, être reproduite, la mention ND (non-derivative work, pas d'œuvre dérivée) de certaines licences interdit de modifier l'œuvre sans autorisation. Les licences avec le pictogramme NC (non commercial) interdisent un usage commercial. D'autres licences imposent que les modifications soient placées sous la licence choisie par l'auteur de l'œuvre initiale. Malgré ces limites, les Creative Commons offrent des perspectives. Mais, aujourd'hui, elles accompagnent encore peu d'œuvres.

### Un droit pour les œuvres transformatives?

Copier pour modifier, tel est le principe même des créations examinées. Protéger la création, tel est l'objectif du droit d'auteur. C'est pour cela que l'on a convenu que l'auteur sera intéressé en disposant de droits sur son œuvre, gérés à sa convenance, mais uniquement pendant une certaine durée, et limités par certaines exceptions, permettant ainsi à d'autres la réutilisation de l'œuvre. Entre droits et usages, l'équilibre doit être trouvé. La somme des droits à négocier pour créer ces œuvres nouvelles, favorisées par les techniques et usages du numérique, paralyse visiblement tout un pan de la création, qu'il s'agisse ou non d'usages professionnels.

En 2008, la Commission européenne envisageait de créer une exception au droit d'auteur pour les User-generated content, ces œuvres transformatives (soit des œuvres dérivées) créées par les amateurs. En 2013, elle opte pour des solutions contractuelles, soit des licences de type one-click qui, à titre gratuit ou non, faciliteraient la réutilisation des œuvres au niveau européen. Cet angle, totalement différent, impose des négociations. Olibith, l'auteur d'un machinima remarqué trouvera-t-il les réponses juridiques ad hoc?

**Michèle Battisti**, Association des professionnels de l'information et de la documentation (ADBS)



# FAITES VOS JEUX!

Revenir à l'écriture par le biais des jeux vidéo est désormais possible grâce à la conception de machinimas. Ce mot-valise provient de la contraction de machine et de cinéma, il désigne une technique de production de films apparue à la fin des années 1990, lorsque les développeurs de jeux vidéo ont permis l'enregistrement de parties, tout d'abord avec le jeu *Doom* puis avec *Quake*.

Les joueurs se sont alors emparés de cette possibilité pour documenter leurs exploits et créer ce que l'on a appelé des « speed-runs », ou comment, en un temps record, un joueur parvient à finir un niveau de jeu. Ce furent les premières séquences audiovisuelles créées à partir de moteurs de jeu. Il a alors suffi de rajouter des dialogues à ces séquences pour que le premier *QuakeMovie* voie le jour en 1998 avec *Diary of a camper*. Dans ce film, les dialogues des joueurs apparaissaient en haut de l'écran et narraient la vie d'un tireur d'élite installé tout le long du match à un endroit stratégique.

## Détournement de jeu

C'est ainsi qu'un nouveau genre cinématographique se développe au sein de la communauté des joueurs *Quake*. Mais l'éditeur Id Software attaque ces derniers pour des questions de propriété intellectuelle et empêche ce mouvement naissant de se développer plus avant. Pour détourner ce problème, Hugh Hancock, fondateur du site machinima.com, décide de renommer « machinimas » ces films 3D temps réel conçus à l'intérieur d'espaces virtuels. Le premier festival de machinimas a lieu en 2002 à New York. Au même moment, Paul Marino, auteur de *The Art of Machinimas*, met en place l'Academy of Machinima Arts & Sciences (AMAS). De leur côté, les technologies 3D liées au jeu vidéo se développent. Les éditeurs de jeu commencent à s'intéresser de plus près à cette pratique émergente, qui revient finalement à leur faire de la publicité.

C'est ainsi que dans les *SIMS 2*, toute une série d'outils pour la conception de films est intégrée. Dans le même temps, Peter Molyneux crée le jeu *The Movies* qui consiste à prendre le rôle de producteur, à faire des castings et à réaliser des films. À la même époque, une série de films courts conçus à partir du jeu *Halo* va connaître un énorme succès et faire décoller les machinimas. Il s'agit de *Red vs Blue*, une série à l'humour potache qui conte les aventures de Monsieur Rouge et de Monsieur Bleu dans un univers futuriste. Les scènes sont souvent proches de l'absurde. Cette série est produite par RoosterTeeth, société basée au Texas. C'est l'une des seules qui parviendra à passer un contrat avec Microsoft Game Studios, éditeur du jeu *Halo* afin de pouvoir commercialiser cette série par la vente de DVD.



Machinima d'April Hoffmann, *The Awakening*, 2005

La conception de films à partir de moteurs de jeu pose en effet plusieurs problèmes juridiques liés aux questions de propriété intellectuelle. Jusqu'en 2007, la plupart des licences de l'utilisateur final ne donnaient au joueur qu'un seul droit, celui de jouer. Cependant, les éditeurs ont laissé faire les joueurs. À partir de 2007, certains d'entre eux, comme Microsoft ou Blizzard, vont s'adresser directement aux concepteurs de machinimas en leur reconnaissant des droits, tout en maintenant l'interdiction de faire un usage commercial de leurs créations. Il est donc possible de réaliser des films, de les projeter, mais pas de percevoir des droits de diffusion ou d'exploitation.

## Démocratisation d'une pratique

À partir de 2005, le phénomène des machinimas se démocratise grâce à la conception d'outils dédiés. Des logiciels comme *Machinimation*, puis *Moviestorm* ou encore *Muvizu* apparaissent et donnent une plus grande liberté à la conception de films à partir de la technologie 3D temps réel des jeux vidéo. Dès lors, réaliser un machinima n'est plus réservé aux joueurs émérites ou aux développeurs chevronnés, capables de modifier le jeu pour faciliter la création de films. Il n'est même plus indispensable de savoir jouer.

Des artistes s'emparent alors de cette technique de production et créent des films expérimentaux, des vidéos artistiques... qui sortent les machinimas de leur aspect purement narratif. Pour autant, ce n'est pas parce qu'un jeu est utilisé pour concevoir un film ou



© Isabelle Arvers

Machinima d'Isabelle Arvers, *I is another*

une vidéo qu'un nouveau type de narration est rendu possible. Certes le médium utilisé est nouveau, mais les machinimas empruntent à la vidéo et au cinéma leurs codes et leurs trames narratives. Les machinimas restent néanmoins un nouveau moyen d'expression, accessible en termes de budget, et à la portée de tout un chacun disposant d'un ordinateur et d'un jeu vidéo.

### Machines à expérimenter

Les machinimas rendent possible une expression artistique, politique et sociale tout en utilisant un objet de consommation de masse, les jeux vidéo, aujourd'hui devenus le premier budget mondial dans le domaine du divertissement. Il est alors intéressant de noter que la tenue d'ateliers machinimas permet de réborder avec des adolescents, des publics jeunes et adultes ou des publics éloignés, des questions d'éducation à l'image, d'écriture de scénario et de dialogues et permettent une critique de la société de consommation et d'information.

Parce que les machinimas utilisent des espaces virtuels et en transforment la perspective au travers d'une stratégie artistique, ils autorisent une distance nouvelle vis-à-vis d'un monde simulé et illusoire. Ils tendent à éradiquer les frontières entre réalité et fiction et redéfinissent les contours du pouvoir transgressif des jeux vidéo. « Là où le monde réel se change en simples images, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficients d'un comportement hypnotique.<sup>1</sup> » Les machinimas réactualisent la conception situationniste du cinéma dans laquelle les images, les voix, les dialogues ou les interviews agissent comme différentes couches de sens.



© Isabelle Arvers

Machinima d'Isabelle Arvers, *I is another*

Il reste à en pousser les possibles, à donner les codes de production des jeux, mais aussi de la narration issue de ces jeux et permise par les machinimas. Il est aujourd'hui nécessaire de faciliter les conditions de production de ces films, en ajoutant aux ateliers machinimas des ateliers de conception de jeu et donc d'apprentissage de l'interactivité. Il est encore difficile d'imaginer ce qu'il en ressortira, mais tout mélange de compétences et d'univers est souvent riche de découvertes et de prise d'autonomie vis-à-vis des outils utilisés.

**Isabelle Arvers**, critique indépendante  
<http://www.isabellearvers.com>



**Press Start, la semaine du jeu vidéo, à la Bpi**

**Participez aux ateliers de machinimas animés par Isabelle Arvers :**

- **Atelier de découverte, samedi 4 mai de 14h à 17h**
  - **Atelier de création, dimanche 5 mai de 11h à 18h.**
- Plus de renseignements sur [www.bpi.fr](http://www.bpi.fr)**

<sup>1</sup> Guy Debord, *La Société du spectacle*, Buchet-Chastel, 1967.

# LES FANFICTIONS

**Vous-êtes vous déjà demandé à quoi ressemblait la vie d'Harry Potter à l'âge adulte ? Peut-être vous interrogez-vous sur la nature exacte de la relation entre le capitaine Kirk et le lieutenant Spock ? Ou bien vous aimeriez que *Lost*, finisse autrement ? Certains passionnés ont leur avis sur ces questions. Ils ne se privent pas pour réécrire à leur manière leurs œuvres favorites dans des textes où ils laissent libre cours à leur imagination.**

Les fanfictions (ou « fanfics » pour les initiés) sont ces récits écrits par des amateurs, créés à partir d'un matériau préexistant, issu généralement des médias de masse. Les auteurs de fanfictions n'ont pas inventé les personnages qu'ils mettent en scène, ni les mondes imaginaires dans lesquels ils évoluent. Leurs récits font rarement l'objet d'une diffusion dans les circuits éditoriaux traditionnels, on les trouve plutôt sur des sites spécialisés comme *fanfiction.net*, un répertoire aux dimensions impressionnantes qui héberge environ 3 millions d'histoires rédigées dans une trentaine de langues.

## Une brève histoire des fanfictions

Si l'écriture des fanfictions a explosé depuis l'apparition d'Internet, cette pratique est en fait bien plus ancienne. Chercher ses origines peut nous entraîner très loin dans le passé. Depuis la matière mythique originelle chantée par les aèdes et les bardes, il y a toujours eu des récits qui ont circulé et se sont transformés en passant de main en main. Plus proches de nous, les œuvres de Cervantès, Lewis Carroll, Dickens ou Lovecraft ont inspiré pastiches ou imitations.

Mais ces créations étaient généralement produites par des écrivains professionnels. Le propre d'une fanfiction est d'être rédigé par un amateur, dans le cadre d'une communauté de fans. *The Great Game*, inventé par les admirateurs de Conan Doyle dans les années 1930, constitue un premier tournant important. Les aventures de Sherlock Holmes connaissent un grand nombre d'incohérences et de lacunes bien connues des lecteurs. *The Great Game* est une tentative d'élucider ces zones d'ombres en partant du postulat que « Mr Holmes et le Dr Watson sont de véritables personnes et leurs 60 histoires le récit véridique de leurs enquêtes.<sup>1</sup> »

<sup>1</sup> <http://www.sherlock-holmes.org.uk/index-poll.php>



cc-by-nc - windsordi/flickr

À découvrir sur Flickr, les mises en scène et dialogues imaginaires des deux principaux protagonistes de *Star Trek* par Windsordi.

21

dossier : les fanfictions

Les spéculations des cercles holmésiens préfigurent la pratique contemporaine des fanfictions. On estime souvent, à la suite d'Henry Jenkins, que, stricto sensu, celle-ci émerge à la fin des années 1960 aux États-Unis chez les spectateurs de séries télévisées, en particulier *Star Trek*. À l'origine, le terme « fanfiction » désigne les textes originaux rédigés par des apprentis écrivains, publiés dans des fanzines de science-fiction. Les fans de *Star Trek*, qui avaient leurs propres revues, ont rapidement l'idée de publier à leur tour des textes de fiction, mais basés sur les personnages de la série ou son univers.

## Prolonger un univers, détourner ses codes

Ce n'est pas un hasard si une série comme *Star Trek* a donné naissance aux premières fanfictions, car elle présente certaines caractéristiques récurrentes des œuvres les plus fréquemment détournées. *Star Trek* (tout comme *Le Seigneur des Anneaux*, *Star Wars* ou *Matrix*) s'appuie sur un vaste univers, suffisamment solide pour exister par lui-même, mais qui laisse également de nombreuses prises à l'imagination. Certains de ses aspects sont

suite du dossier

## Le grand jeu

Dépité, Kirk leva les bras au ciel – M..., Spock, et il ajouta catégorique, j'avais la main gagnante!  
 – Vous vous trompez, Capitaine répliqua calmement Spock, les règles sont claires, votre flush n'est pas un *flush* royal, et ma main est gagnante. Et puis-je vous faire remarquer Jim, qu'une fois encore, c'est une femme qui vous a trahi?



cc-by-nc - winasorci/flickr

chroniqués dans les moindres détails, mais même dans le monde imaginaire le plus fouillé, il reste des terra incognita à explorer, des béances comparables aux lacunes des aventures de Sherlock Holmes. Qui plus est, dans le cas d'une série télévisée, il y a entre chaque épisode une ellipse dans laquelle l'imagination peut s'insinuer. Pour Jenkins, les fanfictions « reflètent le désir des lecteurs de combler les vides qu'ils ont découverts dans des œuvres commerciales.<sup>2</sup> »

Ces « vides » sont autant de tickets d'entrée qui permettent de s'éloigner de la trame officielle du récit. Car les auteurs de fanfictions ne se contentent pas d'imaginer des suites aux péripéties de leurs héros favoris, ils subvertissent également les codes du récit dont ils s'emparent. Le *Slash* compte parmi les sous-genres les plus populaires. Il consiste à imaginer une romance entre deux personnages, en inversant éventuellement l'orientation sexuelle des protagonistes (en anglais, le *slash* est la barre oblique, utilisée notamment dans le sigle « S/K » qui désigne les récits décrivant une relation ambiguë entre le lieutenant Spock et le capitaine Kirk). Les fanfictions peuvent également être l'expression créative des frustrations ressenties par une partie du public : lorsqu'une intrigue les déçoit, ou que la qualité d'une série se dégrade, les fans mécontents imaginent parfois dans leurs textes des histoires alternatives qui répondent d'avantage à leurs attentes.

## Fan-frictions

Si certains auteurs de fanfictions ont une dent contre les choix du producteur de leur série préférée, inversement, des créateurs originaux ont les fanfictions en horreur. Peu d'entre eux sont aussi bienveillants que J. K. Rowling, l'auteur d'*Harry Potter*. Dans ses déclarations, elle montre toujours beaucoup d'enthousiasme vis-à-vis de la créativité de ses lecteurs. En même temps, ses avocats attaquent systématiquement les textes ayant un contenu sexuel explicite – ce qui fait pourtant partie du jeu. D'autres écrivains ont exprimé leur franche opposition aux fanfictions. C'est le cas de George R. R. Martin (*Le Trône de fer*) qui estime que « chaque écrivain doit apprendre à créer les personnages, les mondes, et les décors qui lui sont propres. Utiliser l'univers créé par quelqu'un d'autre est la solution de facilité la plus paresseuse.<sup>3</sup> »

Sur le plan légal, les pratiques des fans se heurtent non seulement aux droits d'auteurs individuels, mais également à de puissantes industries culturelles. Lorsque la franchise Harry Potter est passée sous le contrôle de Warner Bros, le studio s'est montré beaucoup moins tolérant que J. K. Rowling. En décembre 2000, les avocats du studio s'attaquent au *Daily Prophet*, le journal fictif des étudiants d'Hogwart, publié en ligne par la jeune Heather Lawver. Heather est rapidement propulsée passionaria des fans d'Harry Potter : elle organise un boycott, diffuse des pétitions et

<sup>2</sup> [http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)

<sup>3</sup> <http://georgerrmartin.com/faq.html>



cc-by-nc - windsordi/flickr

#### Sur écoute

- Monsieur Spock! Quelqu'un a écouté toutes nos conversations!
- Mon Tricorder confirme votre analyse, Capitaine. Les mots écrits à l'intérieur de ces dispositifs de stockage sont effectivement la transcription de nos actions, bien que je note quelques approximations et interprétations erronées.
- Mais comment ont-ils pu faire cela, Monsieur Spock? Et à quoi bon ces épaisses et lourdes unités de stockage?
- Le point crucial, Capitaine, est que certaines de ces actions ont eu lieu dans de lointaines dates stellaires.
- Voulez-vous dire, Monsieur Spock, que nous pouvons lire notre avenir?

participe même à un débat télévisé face aux pontes de Warner. Du haut de ses 16 ans, Heather a l'intelligence de souligner la dimension créative et éducative de son projet et les bénéfices que pourrait en retirer Warner. Le studio fait finalement marche arrière, s'accommodant des créations amateurs tant qu'elles se limitent à un cadre non lucratif.

#### Les fanfictions et la culture du remix

Ces frictions dénotent un fossé grandissant entre deux conceptions de la culture. Dans son livre *Remix - Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, le juriste Lawrence Lessig emprunte le jargon des informaticiens pour distinguer les cultures de « lecture seule » et les cultures de « lecture/écriture ». Dans le premier cas de figure, nous consommons de façon relativement passive les œuvres produites par des professionnels ; dans l'autre, les œuvres circulent librement et sont transformées par le public qui les reçoit. Pour Lessig, ces deux formes de culture ont longtemps coexisté mais le cadre juridique actuel favorise de façon démesurée la première, au risque de criminaliser des pratiques à la fois porteuses d'une grande créativité et devenues incontournables aujourd'hui.

En effet, les fanfictions, comme d'autres formes de remix, sont symptomatiques des mutations contemporaines des industries culturelles. Depuis une quinzaine d'années, on a souvent invoqué la notion de convergence technologique – les mêmes appareils permettant de lire un livre, de voir un film, de jouer, mais aussi de dessiner, d'écrire ou de monter des vidéos. En fait, il s'agit d'un processus qui est tout autant technologique que culturel, et qui charrie avec lui de nouvelles formes de création et de consommation. De plus en plus, le public est encouragé à s'immerger activement dans des mondes imaginaires qui sont déclinés sur de nombreux supports (films, livres, jeux vidéo, etc). Face à ces puzzles où la notion d'auteur est diffuse et qu'ils ont la possibilité de manipuler et de transformer, certains spectateurs ont le sentiment d'être partie prenante. Les Majors comme Warner sont souvent dépassées par leur fougue, mais elles s'efforcent également à tâtons de capitaliser ce désir de participation et de co-création des fans.

On le voit, les fanfictions ne sont pas seulement des œuvres pittoresques, une sorte d'art brut de l'âge médiatique, elles soulèvent des questions essentielles, d'ordre à la fois artistique, éducatif, économique et juridique. D'autant plus qu'elles sont de moins en moins marginales : *Cinquante nuances de Grey*, le best-seller érotique de l'année 2012, qui s'est vendu à plus de 360 000 exemplaires dans le monde, a débuté comme une fanfiction de *Twilight*.

Nicolas Beudon, Bpi

suite du dossier

# KILL THE CLICHÉS: CHLOÉ

La jeune Française qui électrise les dance floors ne ressemble pas à l'image qu'on se fait habituellement d'un DJ. Tout en calme et en douceur, Chloé Thévenin produit des musiques électroniques tout en s'inspirant de la démarche des Surréalistes. Concentrée, chaleureuse et professionnelle, celle qui a co-fondé le label *Kill the DJ* a répondu à nos questions.

**Dans les différents types de remix que vous faites, partez-vous toujours d'un son préexistant ou vous arrive-t-il de composer ex nihilo ?**

Le remix, c'est très large. Parfois on me demande de remixer des morceaux préexistants mais je peux aussi le faire avec des matières issues de mes albums ou de différents projets, que je réadapte pour la scène. La composition en musique électronique, c'est particulièrement compliqué. Ce n'est pas comme si j'avais juste une guitare ou un piano et que je commence chercher en jouant des notes. Là, j'ai plein d'instruments de musique, plein de sons variés : organiques, électroniques. Ça peut partir dans tous les sens. Je laisse du temps avant d'imposer quelque chose, j'essaie des choses. À un moment donné, il y a un déclic, et c'est le point de départ. Parfois, avant même de commencer, j'ai une idée : une mélodie, ou l'envie d'ajouter à tel endroit un morceau lent, avec une voix... C'est une musique intérieure que j'entends.

**Comment procédez-vous pour remixer des morceaux qu'on vous propose ?**

On me donne le morceau dans des pistes séparées. En général, j'écoute le morceau dans sa globalité. Parfois, il me vient tout de suite une idée – par exemple, je vais respecter l'intention du morceau en gardant sa structure mais en remplaçant certains éléments par d'autres qui sont entièrement les miens ; parfois le remix final ne ressemble plus du tout à l'original, le morceau est complètement transformé, on reconnaît juste un bout de voix – et encore, dans la musique électronique il n'y a souvent pas de voix !

Il m'arrive de refuser de remixer un morceau qu'on me propose : je l'adore, mais je ne vois pas ce que je peux faire comme remix. Et parfois au contraire, si c'est un artiste dont je suis fan, même si c'est très compliqué, je vais tout faire pour que ça aboutisse : si l'artiste me l'a demandé, c'est qu'il y a une raison.

**Quand vous évoquez l'émission produite autour des Surréalistes pour France Culture : « Chasser croiser, le surréel et son écho », vous parlez de votre timidité face à ces grands artistes, de votre hésitation à vous approprier leurs interviews. Est-ce toujours le cas ?**

Non. C'était très spécifique à ce projet-là. Avec le Surréalisme, on s'attaquait quand même à un grand mouvement, encore marquant aujourd'hui. Quand on m'a proposé ce projet d'Atelier de créa-



© Thomas Pirel

tion radiophonique (ACR), on m'a donné carte blanche. C'est moi qui ai choisi le Surréalisme. C'est un courant qui m'a toujours intéressée parce que je me reconnais dans le côté intuitif et spontané de sa démarche, dans la remise en question de l'œuvre d'art, telle que l'a faite Duchamp. Je n'aime pas la hiérarchisation qui met l'artiste au-dessus des autres.

La musique électronique, plus que d'autres styles de musique, est la consécration du Surréalisme : on peut se permettre d'aller loin dans les collages. Mon idée était de faire une création surréaliste sur le Surréalisme. À partir de là, je m'autorisais à aller hors des sentiers battus, sans respecter les formats imposés de la musique classique, ni ceux de la musique contemporaine – rock, pop, etc.

J'ai fait une espèce de collage de bouts d'interviews que j'ai trouvées par l'INA, par la discothèque de Radio France ou par mes propres moyens. J'ai notamment retrouvé des interviews de femmes surréalistes : Lee Miller, Mirabelle Dors, jamais diffusées. J'étais très choquée de constater qu'on laissait si peu de place à ces femmes, qu'on les entendait très peu. À ma manière, j'ai pu rééquilibrer un peu cela.

**Que cherchiez-vous à faire avec toutes ces archives ? À leur redonner vie ?**

Derrière un CD, on cherche toujours à trouver un grain un peu spécial, un son : par exemple la réverbération naturelle enregistrée dans une pièce. Dans *Le Pont Mirabeau* dit par Apollinaire – j'ai eu la chance d'avoir l'enregistrement d'origine – il y a la sonorité d'époque, le son de l'enregistrement. Je pouvais me les réapproprier en disant par-dessus le poème, avec mes propres effets. Cette voix d'Apollinaire, je prends le dessus d'une façon qui fait presque peur, ça m'amuse. Ça n'est pas juste un collage, c'est toute une restructuration.



### Êtes vous plutôt dans l'improvisation spontanée ou construisez-vous en amont par un travail préalable?

Dans les DJ sets, ce que j'adore, c'est la spontanéité totale, le côté non préparé. Toute la semaine j'écoute des disques – j'en reçois d'amis producteurs, j'en cherche aussi beaucoup. Quand arrive le week-end, il y a des morceaux que j'ai décidé de passer mais je n'ai pas de plan préalable. Après chaque morceau je ne sais pas exactement ce qui va se passer, mais je vois dans quelle direction je vais aller. Le fait d'être DJ est très important pour moi: cela me permet une spontanéité que je m'efforce d'utiliser quand je suis en studio pour construire des morceaux.

### Y a-t-il un moment où une composition vous paraît achevée? Ou est-elle faite pour être toujours reprise et transformée?

Le *live*, c'est un peu un laboratoire de recherche. Je m'amuse à recycler les choses, à les retravailler, à les retransformer en de nouvelles choses où on ne les reconnaît même plus. C'est une perpétuelle mutation. Au contraire, quand je suis en studio pour faire mes albums, je suis obligée de mettre un point final. Il y a un support définitif qui fige les choses.

### À partir de quels supports mixez-vous?

Pendant des années, j'ai mixé à partir de disques vinyle, mais j'ai dû changer avec l'industrie du disque. Aujourd'hui, tout se fait par email, par téléchargement, tout devient virtuel. C'est très frustrant. Bien sûr, les téléchargements reviennent beaucoup moins cher, mais les vinyles me manquent. Pendant des années j'allais chez le disquaire, qui connaissait mes goûts, on était amis; les jours d'arrivée j'y retrouvais d'autres artistes, on parlait entre nous.

Mais il y a un retour du vinyle: de plus en plus de disques ne sortent même que sur ce support. Peut-être qu'on entre dans une nouvelle ère, il y a même des disquaires qui commencent à ouvrir!

### En définitive, est-ce qu'un DJ crée ?

Le DJ joue forcément les morceaux des autres, bien sûr. Mais il y a des images mentales, des émotions qui me mènent dans telle ou telle direction. C'est donc quelque chose de très personnel dans lequel je puise, un mélange de nostalgie et de modernité. Je cherche toujours la modernité, je veux éviter la nostalgie pure, les clichés.

Et puis je cherche des morceaux que beaucoup de gens ne connaissent pas. Ce travail de recherche en amont est très important. J'ai quinze ans de métier derrière moi, un nombre incalculable de morceaux sur des vinyles, des CD, dans mon ordinateur... Je passe mon temps à remettre en question mon DJ set. Je choisis ce que je vais jouer en liaison avec mon histoire, les tendances que j'ai suivies, mon positionnement par rapport à ce qui se fait aujourd'hui. Quand je fais mon set, je pose une ambiance. En général, du début à la fin, ça reste assez cohérent. C'est un travail différent de la production. Certains considèrent que les DJ ne sont que des « pousse-disques » mais il y a un travail, une sélection en fonction de critères personnels, donc c'est aussi créatif.

### Pourquoi avoir choisi comme nom de label « Kill the DJ »?

Ça vient d'une soirée: à l'époque, il y avait beaucoup de house music, de musique américaine de vocaux américains. Notre son était plus froid, plus minimal, plus proche de la musique allemande. Donc le nom « Kill the DJ », c'était un peu pour contrebalancer tout ce soleil...

Propos recueillis par

**Soizic Cadio, Sylvie Colley et Catherine Geoffroy**, Bpi



**Écouter Chloé à la Bpi ?**  
Dans l'espace Musiques,  
ses disques sont regroupés  
sous la cote 780.66 CHLO.

# lire, écouter, voir

## LA TRANSITION ÉNERGÉTIQUE

Depuis les années 1970 et la crise du pétrole, on sait que les énergies fossiles sont en voie d'épuisement et que leur place centrale dans notre économie doit être interrogée. On sait qu'il faut développer les énergies renouvelables et poser la question du nucléaire. Telles sont les problématiques regroupées sous l'expression « transition énergétique ». Mais cette expression elle-même peut donner l'impression de réduire le débat à une question technique : quel bouquet d'énergies renouvelables ou nouvelles faut-il prévoir à l'horizon 2020 ou 2050 ?

Le véritable problème est de savoir si notre modèle économique actuel de développement est soutenable. Cette question est posée depuis la Conférence des Nations unies sur l'environnement à Stockholm en 1972. Mais elle ne fait réellement débat que depuis la Conférence de Rio en 1992. Et l'économie néolibérale qui prévaut à l'échelle mondiale n'a pas permis jusqu'ici d'y répondre en proposant un modèle productif alternatif.

Plusieurs auteurs réfléchissent pourtant aux dangers que court notre monde et aux solutions possibles pour les éviter.

**Aperçu...**

**Une introduction...**

*Saison Brune*, le roman graphique de Philippe Squarzoni, est une bonne introduction à l'ensemble des aspects de la question. L'auteur y mène l'enquête sur le réchauffement climatique, en rencontrant des militants écologistes, des économistes, des scientifiques. Philippe Squarzoni montre ainsi que la transition énergétique touche à des sujets très différents : le devenir de la planète à travers le réchauffement climatique et les dangers du nucléaire,



© brudonne - Iconovox

les échecs des conférences intergouvernementales visant à répartir entre pays pollueurs le coût de la pollution, l'opposition entre agriculture industrielle et permaculture, la question de la pauvreté et des inégalités, la volonté des pays émergents de rejoindre les niveaux de développement et les modes de vie des pays riches, etc.

Dans ce récit en noir et blanc, construit comme un film documentaire et sans temps morts, Philippe Squarzoni entremêle ces questions posées à ses interlocuteurs et leurs réponses singulières avec des moments d'introspection, de retour sur lui-même, où il s'interroge sur ses propres pratiques, son « empreinte écologique » et son implication personnelle dans la résolution du problème.

Ce double point de vue éclaire une question dont la solution ne peut être que la résultante de deux facteurs : d'une part les décisions politiques et d'autre part les choix individuels opérés au quotidien – modes de consommation de l'eau, de la nourriture, utilisation des transports, de l'énergie électrique...

**Scénarios pour la transition**

Parmi les ouvrages qui décrivent les bouquets d'énergie susceptibles de remplacer les énergies fossiles, *Énergie & Climat : réussir la transition énergétique* d'Alexandre Rojey propose des mesures pour « aboutir à un scénario acceptable à l'horizon 2050 » : amélioration de l'efficacité énergétique (ce qui demande de faire évoluer les modes de vie et de consommation), « décarbonation du mix énergétique » avec captage et stockage du CO<sub>2</sub>, systèmes hybrides, développement des moyens de stockage de l'électricité issue des énergies renouvelables – en particulier d'origine solaire. L'auteur

insiste sur la nécessité de proposer des techniques innovantes pour développer l'éolien offshore, d'améliorer les systèmes photovoltaïques et les biocarburants, et il conclut sur la nécessité de mettre en œuvre des politiques publiques.

### Le scénario negaWatt

NegaWatt est un groupe d'études constitué en association, regroupant chercheurs et professionnels du secteur de l'énergie. Il a déjà développé plusieurs projets de transition énergétique depuis sa création en 2001. Sa philosophie repose essentiellement sur la non-consommation d'énergie, qui suppose un changement dans les comportements et les technologies. Le scénario negaWatt repose sur trois piliers : sobriété, efficacité énergétique et énergies renouvelables, avec une sortie du nucléaire civil sur vingt ans. D'après les auteurs, les solutions techniques existent : rénovation des bâtiments, chauffages collectifs, énergie solaire – l'obstacle étant avant tout culturel et politique, lié au poids des groupes de pression.

Dans le scénario negaWatt, la sortie du nucléaire ne représente qu'une partie du projet. Elle est centrale, au contraire, dans l'ouvrage de Pierre Lucot et Jean-Luc Pasquinet : *Nucléaire, arrêt immédiat*, qui propose une sortie du nucléaire dans un délai de trois à cinq ans. Les auteurs appuient leur argumentation sur le faible taux de fonctionnement des centrales thermiques actuelles, la possibilité d'en construire de nouvelles dans un délai de trois ans et la surproduction actuelle d'énergie nucléaire.

Dans *La Transition énergétique*, Michel J.-F. Dubois préconise cinq grandes orientations : baisser la demande immédiate en énergie, favoriser l'innovation et la mise en œuvre de nouveaux procédés pour atteindre l'efficacité énergétique, produire une énergie alternative – que ce soit à partir des énergies renouvelables ou des déchets – faire évoluer nos représentations collectives, faire passer la production d'énergie basée sur le nucléaire de la fission à la fusion. C'est par la fiscalité autant que par la réglementation qu'il conseille que se fasse l'intervention publique.

### Vers une autre société ?

Si la question est complexe c'est que l'enjeu n'est pas seulement de savoir quelles énergies nous consommerons en 2050. Marie-Hélène Aubert, dans son article « Une politique de développement durable pour demain », fait de la transition énergétique le premier axe d'une politique de développement durable qui suppose une réelle mutation du modèle de développement. Pour l'auteur, la solution passe par le recours à la loi, l'exemplarité des investissements publics, la refonte du système financier et une action décentralisée. Les principales mesures qu'elle préconise sont les investissements publics dans les transports en commun et l'isolation des bâtiments publics, l'instauration de normes et de taxes incitatives, la relocalisation et le recours à des circuits courts pour l'approvisionnement alimentaire.

Pour Alain Lipietz, dans *Green Deal*, « tous les projets de transition énergétique planifient donc un certain équilibre, sous la contrainte des coûts financiers, entre les risques (nucléaires ou climatiques) perçus par la population et la compétition pour l'usage des sols ». Cette compétition oppose ce que d'aucuns appellent les « 4 F » : *food* (alimentation humaine), *feed* (alimentation animale), *forest* (forêt et biodiversité), *fuel* (les énergies issues de la terre par forage). Dans le *Green Deal* c'est bien un nouveau modèle de développement qu'esquisse l'auteur, qui prend soin d'affirmer que ce modèle sera le produit de l'histoire, de tâtonnements, d'essais... et de compromis entre intérêts divergents. À sa lecture, même si l'on est convaincu qu'il existe une possibilité matérielle d'arriver à « une prospérité sobre et verte » respectueuse de l'environnement et des besoins humains et créatrice d'emplois qualifiés, le chemin pour y arriver semble assez difficile, pris entre intérêts dominants, réticences populaires et vision à court terme des politiques.

Vivons-nous la fin d'un ancien monde ? Ou les prémices d'un nouveau ? Avec la transition énergétique, sans doute sommes-nous entrés dans cette « saison brune » que décrit Philippe Squarzoni, période incertaine entre l'hiver et le printemps.

Catherine Brodard et Catherine Revest, Bpi

### À lire à la Bpi :

- Philippe Squarzoni, *Saison Brune*, Delcourt, 2012  
**573.1 SQU**
- Alexandre Rojey, *Énergie & climat : réussir la transition énergétique*, Technip, 2008  
**621 ROJ**
- Michel J.-F. Dubois, *La Transition énergétique*, Desclée de Brower, 2009  
**339.52 DUB**
- Marie-Hélène Aubert, « Une politique de développement durable pour demain » dans : *Économie politique*, n°54, 2012/2  
**330 ECO 20**
- Alain Lipietz, *Green Deal : la crise du libéral-productivisme et la réponse écologiste*, La Découverte, 2012  
**330.6 LIP**
- Association negaWatt, *Manifeste negaWatt*, Actes Sud, 2011  
**621.31 MAN**
- Pierre Lucot et Jean-Luc Pasquinet, *Nucléaire arrêt immédiat : pourquoi, comment ?* Gollias, 2012  
**339.52 LUC**

# venez !

## WAJDI MOUAWAD UN ART DE CONSOLATION

Parce qu'il s'ancre profondément dans son histoire personnelle, le théâtre de Wajdi Mouawad, auteur-metteur en scène d'origine libanaise, est hanté par des motifs récurrents : la quête, la violence, la construction subjective, la réconciliation. Les histoires qu'il invente et les images qu'il crée nouent toujours de façon renouvelée ces thèmes centraux de son œuvre, dont la cohérence frappe dès l'abord. Le sillon ainsi approfondi au fil des textes – romans, pièces de théâtre, mises en scène – dessine en creux la silhouette d'un esprit inquiet mais acharné, tendu vers une quête à la fois personnelle et universelle.

### Chercher même si on ne trouve pas

La quête, chez Wajdi Mouawad, lie profondément l'auteur et ses personnages : dans *Rêves*, une pièce publiée en 2002, un romancier est interpellé par un personnage, Soulaymâân, dont il doit écrire l'histoire à partir de cette seule certitude – il marche vers la mer. Dans *Littoral*, *Incendies*, *Forêts*, des jeunes gens partent aussi vers l'inconnu, à la recherche de leur origine. Quête des personnages et quête de l'artiste se répondent, ce dernier usant des mots comme d'un dernier rempart contre le rien : « Quand

on n'a plus rien, écrit-il, il nous reste encore des mots ; si on commence à dire qu'il n'y a plus de mots alors vraiment tout est perdu, noirceur, noirceur. Chercher même si on ne trouve pas. »<sup>1</sup> Chercher, en dépit des errances, des chutes et des impasses, pour tenter, coûte que coûte, de « recomposer une cohérence, une cohésion, un sens, un axe, une force, sa puissance, son être »<sup>2</sup>. Trouver par l'écriture et le théâtre le moyen de lutter contre la dispersion et la destruction, qui hantent l'artiste depuis ce 13 avril 1975 où, à huit ans, il a assisté, depuis le balcon de sa

maison d'enfance, à l'incendie d'un bus de Palestiniens par les miliciens phalangistes. La poésie se présente chez Wajdi Mouawad comme un choix, qu'il met en balance avec celui de la haine ou de la violence. À la source de cette œuvre se trouve l'intensité résistante sur laquelle s'appuie chez d'autres l'énergie militante. Se mettre en quête, c'est trouver la force ou la nécessité de refuser un état de choses dans lequel l'humain est réduit à la haine pour chercher un autre mode d'être au monde.



© Jean-Louis Fernandez

Cycle La création à l'œuvre  
Lundi 15 avril  
19 h - Petite Salle

<sup>1</sup> et <sup>2</sup> Wajdi Mouawad, Hortense Archambault, Vincent Baudriller, *Voyage pour le Festival d'Avignon 2009*, POL Festival d'Avignon, 2009.

### Sous l'Histoire, les images

Si l'expérience de l'exil involontaire, de la perte du jardin de son enfance, est fondatrice du rapport à l'art de Wajdi Mouawad, son œuvre ne prend pas le matériau historique comme objet principal. Ce qui importe à l'auteur, ce sont les effets de ces traumatismes et de ces violences sur les individus. Placés dans des situations extrêmes, les personnages de Wajdi Mouawad sont poussés à traverser la douleur pour se révéler à eux-mêmes et identifier l'objet fondamental de leur quête dans le monde. En construisant des images par la narration, la poésie, la peinture ou la mise en scène, l'auteur trouve le moyen de susciter un espace de partage émotionnel à partir du sang et du vide. La fiction n'agit pas alors comme échappatoire, mais au contraire comme moyen de se rencontrer soi-même pour s'ouvrir au monde: « L'œuvre d'art est un feu obligeant le locataire en moi à se faire connaître, à révéler son identité à l'immeuble que je suis pour qu'en courant partout, il ouvre enfin les portes derrière lesquelles se terrent les trésors les plus intimes et les plus bouleversants de mon être, [...] pour que les cloisons et les parois construites à force de domestication s'écroulent et fassent entrevoir un monde vaste. »<sup>3</sup>

Dans *Littoral*, Wilfrid est d'abord protégé par son film intérieur de la réalité qu'il refuse; mais, au fil de l'odyssée qui le mène, le cadavre de son père sur le dos, vers le lieu de ses origines, il parvient à se libérer de cette fiction protectrice pour trouver le rapport créateur au monde qui lui permet de s'y confronter. C'est ainsi que le théâtre de Wajdi Mouawad, s'il puise dans son expérience singulière, trouve le chemin de l'intimité de chacun en renvoyant à des questionnements détachés de tout ancrage historique précis: qui suis-je? comment trouver du sens à ma vie? comment accepter la violence du monde? comment accorder ma subjectivité avec celle des autres?

### Regarder le soleil en face

Regarder le soleil ou la mort en face, tel est l'enjeu de ces quêtes récurrentes qui renvoient à la quête de l'auteur lui-même. Tels les prisonniers de la caverne de Platon ou tel Œdipe, les personnages partent à la recherche d'une vérité douloureuse mais libératrice. Au croisement des chemins, ils découvrent à la fois leurs limites, leur opacité fondamentale et leur capacité à prendre appui sur elles pour inventer leur identité: en comprenant qu'elle ne descend pas de Ludivine, mais de Sarah, ou plutôt d'une fusion de Sarah et de Ludivine, Loup, l'héroïne de *Forêts*, réalise que son identité est une construction, un choix, une création. C'est pourquoi le théâtre de Wajdi Mouawad bouleverse massivement son public: la confrontation à la violence exacerbée – viols, meurtres, incestes, torture... – suscite à la fois répulsion et compassion, mais elle débouche souvent sur une consolation. Les passions des spectateurs sont intensément sollicitées par l'horreur de ce qui est raconté, mais elles sont soulagées par la résolution finalement inventée par les personnages au terme de leur quête. Or cette résolution suppose toujours l'articulation de la subjectivité épanouie de chacun avec celle des autres: « Il n'y a rien de plus beau que d'être ensemble »<sup>4</sup>, dit Nawal dans *Incendies*. Là réside l'une des originalités de l'œuvre de Wajdi Mouawad dans le contexte d'un art marqué, à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, par la désillusion et l'absence de foi dans les utopies: son œuvre fait le choix délibéré de l'optimisme; c'est même la mission qu'il assigne à la poésie que de sauver du désespoir. « On peut, explique-t-il, [...] témoigner de l'effritement du monde par l'effritement de l'art, mais il existe aussi une autre manière de tenir qui consiste à redonner de la cohérence au milieu de l'incohérence. »<sup>5</sup>

### Tiphaine Karsenti

Maître de conférences,  
Université Paris Ouest Nanterre La Défense

**« Quand on n'a plus rien, il nous reste encore des mots; si on commence à dire qu'il n'y a plus de mots alors vraiment tout est perdu, noirceur, noirceur. Chercher même si on ne trouve pas. »**

<sup>3</sup> Collectif, *Les Tigres de Wajdi Mouawad*, Nantes, Le grand T, 2009

<sup>4</sup> Wajdi Mouawad, *Incendies*, Leméac/Actes Sud, 2009.

<sup>5</sup> Wajdi Mouawad, Hortense Archambault, Vincent Baudriller, *Voyage pour le Festival d'Avignon*.

# venez !

Colloque Nabokov et la France  
Samedi 1<sup>er</sup> juin  
de 11 h à 19 h 30 - Petite Salle

## LE PIÈGE À LECTEURS DE VLADIMIR NABOKOV

On n'attrape pas les lecteurs avec du vinaigre. Nabokov le savait, il a su les subjuguier, pour mieux les capturer, avec des histoires fortes et troublantes. En France, ses admirateurs se sont regroupés en association. Rencontre avec Agnès Edel-Roy et Yannicke Chupin, vice-présidente et secrétaire des « Chercheurs enchantés ».

« Les Chercheurs enchantés » sont nés en 2011 à la suite d'un colloque organisé à Strasbourg à l'initiative de Lara Delage-Toriel et de Monica Manolescu-Oancea. Ce nom, peu commun pour une société savante, fait référence au récit *L'Enchanteur* de 1939 et à l'Hôtel des Chasseurs enchantés de *Lolita*. L'association rassemble des universitaires européens mais accueille également de simples lecteurs, amateurs de Nabokov. Et elle a pour ambition d'ouvrir un nouveau champ d'études pour faire connaître la part française de l'écrivain russo-américain.



Vladimir Nabokov

### Nabokov et la France

On connaît le parcours de celui qui, d'exil en exil (Allemagne, France, États-Unis), finira sa vie en Suisse. Ce que l'on sait moins, c'est qu'enfant Vladimir Nabokov parlait trois langues: l'anglais, le français et le russe.

« Madame Bovary est partout! » Agnès Edel-Roy et Yannicke Chupin soulignent ainsi à quel point l'œuvre nabokovienne regorge d'expressions et de mots français. Elle est également truffée de références à l'art et à la littérature françaises. C'est surtout de Flaubert et de ses recherches sur le style que Nabokov se considérait comme l'héritier.

Nabokov, qui aurait pu devenir un écrivain français, a finalement peu écrit dans cette langue: deux textes sur la littérature et une seule « fiction », *Mademoiselle O*. Un texte important qu'il intégrera plus tard à *Autres rivages*, en le qualifiant de « pierre angulaire de son autobiographie ». Nabokov avait l'habitude de dire que le russe était la langue de son cœur, l'anglais celle de son esprit et le français celle de son oreille. Toutefois, Agnès Edel-Roy précise que « le français était peut-être la langue qui se prêtait le moins bien, à cause de sa syntaxe, à son imagination, à sa pensée ».

Son bref passage à Paris, peu avant la guerre, est marqué par des conditions matérielles extrêmement dures. Nabokov ne survit que grâce aux maigres revenus des publications et des traductions de ses œuvres. Sa renommée ne dépasse guère le cercle éclairé des écrivains français de l'époque et son rapport difficile aux jeunes écrivains engagés est un frein à son intégration. Jean-Paul Sartre fera un compte rendu dévastateur de *La Méprise*, disant de Nabokov qu'il est « un piètre héritier de Dostoïevski, un déraciné ».

### Celle par qui le scandale (et la gloire) arrivent

C'est son roman *Lolita*, refusé dans un premier temps par les éditeurs américains et donc publié en anglais à Paris en 1955, qui va rendre célèbre Nabokov. Il entame alors la traduction systématique de ses romans russes, d'abord en anglais, puis en français d'après leur traduction anglaise (à l'exception d'*Invitation au supplice* traduit directement du russe). C'est à travers ce double filtre que les lecteurs français ont encore aujourd'hui accès à l'œuvre de Nabokov. Pour Agnès Edel-Roy, c'est ce qui explique en partie que Nabokov ait été spontanément reçu en France comme un écrivain américain.

Aujourd'hui encore, pour le grand public, Nabokov est avant tout l'auteur de *Lolita*, une œuvre qui, près de soixante ans après sa publication, choque toujours. Plus que le thème, c'est la logorrhée du personnage principal décrivant sa passion amoureuse pour une enfant et l'impossibilité pour le lecteur d'y échapper qui dérangeant. « C'est un livre qui nous fait nous attacher à un personnage monstrueux » dit Yannicke Chupin, avant d'ajouter que même si *Lolita* est le seul roman « scandaleux » de Nabokov, la figure de la nymphette traverse toute son œuvre. Présente dans *L'Enchanteur*, elle apparaît également dans son dernier roman inachevé, *L'Original de Laura (C'est plutôt drôle de mourir)*. Nabokov, peut-être agacé par le mythe *Lolita*, remet en scène le trio classique (la veuve, le beau-père et l'adolescente) pour, semble-t-il, lui faire rejouer la scène osée du canapé de *Lolita*. Mais au dernier moment, il déjoue cruellement les attentes, rendant la scène parfaitement inoffensive et laissant le lecteur déstabilisé.

### D'attrape-mouche en attrape-cœur

« Auteur tyrannique », « écrivain exigeant » sont les autres qualificatifs dont Nabokov a été gratifié. S'il est vrai que l'œuvre abonde en références et que, reflet de son époque, elle expérimente une écriture déconstruite, Nabokov reste pour nos deux lectrices enchantées « un grand romancier qui raconte quand même de sacrées histoires ». « Nabokov a été qualifié par Maurice Couturier d'auteur tyrannique » explique Agnès Edel-Roy « parce qu'il nous oblige à entrer dans ses propres mécanismes, sans qu'on ait véritablement de porte de sortie, il nous fait devenir nabokoviens. » Comme le dit l'écrivain russe Leonid Guirchovitch : « Nabokov fonctionne comme du papier tue-mouche : il attire et on reste collé dessus. »

Par Arlette Alligüé  
et Marie-Hélène Gatto, Bpi

31

venez! le piège à lecteurs de Vladimir Nabokov

### Pour suivre l'enchanteur:

[www.vladimir-nabokov.org](http://www.vladimir-nabokov.org)  
est le premier site français consacré à l'œuvre de Vladimir Nabokov.

Vous y retrouverez le programme complet des 3 jours du colloque international « Vladimir Nabokov et la France », organisé à Paris du 30 mai au 1<sup>er</sup> juin 2013.



Agnès Edel-Roy et Yannicke Chupin

### Nabokov et moi, Agnès Edel-Roy

« Les nabokoviens ont tous un souvenir frappant de la nuit – c'est souvent la nuit – où ils ont lu *Lolita*. Moi, j'ai attaqué l'œuvre de Nabokov par un autre versant: *La Défense Loujine*. Et j'ai découvert un Nabokov qui était assez inhabituel. J'ai découvert de l'émotion, de la chaleur humaine, un autre univers. »

### Ada et moi, Yannicke Chupin

« À dix-huit ans, j'ai lu parallèlement *Ada ou l'ardeur* et *À la recherche du temps perdu*, deux œuvres qui attirent l'attention du lecteur sur les mécanismes de leur composition. Et je me suis posé cette question: comment un roman qui fait autant référence à son écriture peut-il nous tenir captifs jusqu'à la fin? C'est un des paradoxes de la métanfiction. Plus tard, j'ai eu envie de répondre à cette question. Et la recherche continue aujourd'hui. »

# venez !

## GREMS, LE HIP-HOP AU BOUT DE LA BOMBE



32 On ne sait plus où donner de la tête quand on parle de Grems. Cet artiste prolifique est sur tous les fronts de la culture hip-hop. À la Bpi, il vient de peindre le fronton du nouveau Salon Graphique. Ce touche-à-tout insatiable nous parle de sa vision du Street Art et de l'évolution du graffiti, dans une interview franche et percutante à l'image de sa musique et de sa peinture.

**Graffeur, graphiste, illustrateur, directeur artistique, auteur compositeur, producteur et rappeur, tu es un véritable touche-à-tout. Comment te présenterais-tu ?**

Je suis un jeune passionné d'art qui veut être un artiste, avec le temps je pense que j'y arrive doucement. Mais c'est si vaste, j'ai encore tellement de choses à apprendre. Il y a tellement de choses déjà faites qu'il me faut encore assimiler. Il y a beaucoup de médiums à connaître et j'aime en maîtriser un maximum pour ne pas être restreint dans ma création.

**De quelle culture viens-tu à la base: le graffiti ou la musique ?**

Je viens du hip-hop avant toute chose. C'est une culture, un mouvement. J'ai commencé par faire de la danse, j'ai appris le graffiti puis le rap et la production. C'est magnifique pour évoluer, le hip-hop, mais

je me suis vite retrouvé devant trop de contraintes. Le mouvement n'est plus aussi ouvert qu'avant, alors je me suis tourné vers d'autres choses. Avant, la caractéristique première du hip-hop était d'être créatif, aujourd'hui c'est rébarbatif.

**Est-ce que tu te tournes vers d'autres cultures pour les intégrer à tes projets ?**

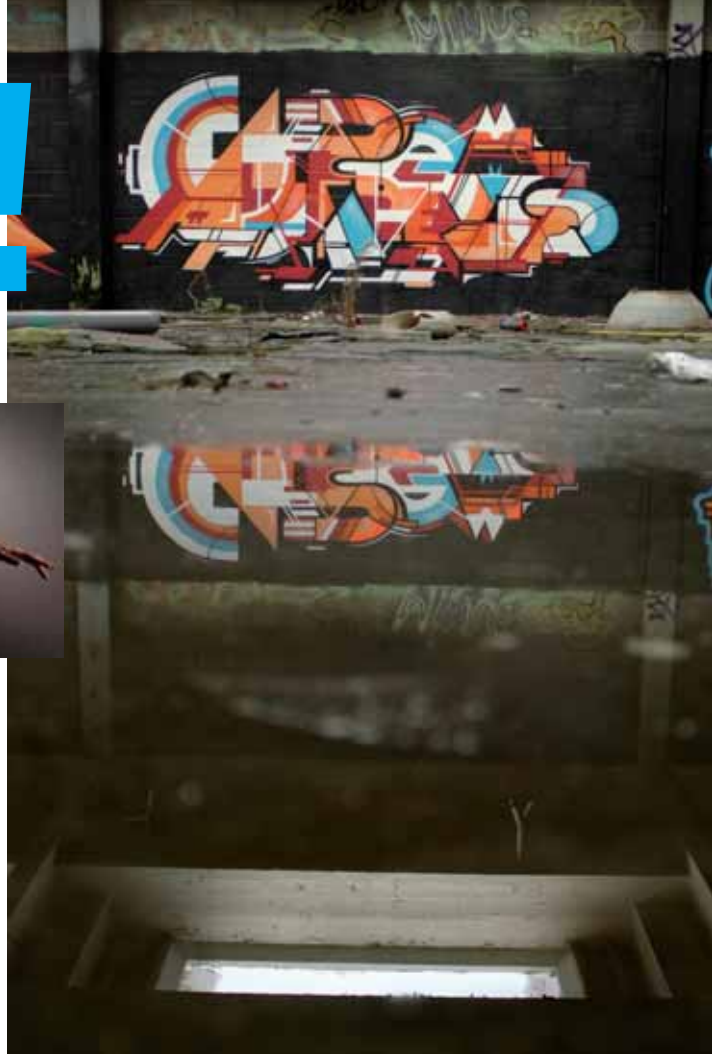
Absolument et de plus en plus. Grâce à ma formation aux Beaux-Arts, je me suis énormément intéressé à la peinture abstraite. J'aime Cy Twombly, De Kooning, Pollock, les expressionnistes abstraits, DADA et bien sûr, Basquiat et Keith Haring qui sont pour moi les ancêtres du Street Art. S'en est suivi un graffiti particulier, qui va plus loin et à l'arrivée, un Street Art qui ne s'enferme pas dans les codes du hip-hop.

J'adore les peintures archéologiques, les représentations divines des cultures égypt-

tiennes. Je suis particulièrement fan de l'art africain. J'adore aussi l'écriture et la typographie. En musique j'aime le rap bien entendu mais aussi la house, la deephouse, le broken beat, les musiques de Détroit et de Londres. Aujourd'hui quand je vais voir un concert, quel qu'il soit, je le regarde avec le même intérêt qu'un concert de rap. J'ai dans tous les cas des choses à apprendre des artistes qui font de la scène comme moi.

**Et dans le Street Art, y a-t-il des choses qui te paraissent plus intéressantes que d'autres ?**

Le Street Art n'est pas le graffiti. Ce sont deux choses différentes notamment à cause de la fermeture d'esprit des graffeurs eux-mêmes. Il s'est installé une sorte de conventionnalisme dans le lettrage des graffitis qui ne laisse plus de place à la vraie création. Le Street Art c'est à mes yeux la peinture







d'aujourd'hui. Il y a encore dix ans, les graffeurs disaient des artistes du Street Art que ce n'était pas « street » d'aller exposer en galerie. Aujourd'hui ces mêmes graffeurs nous servent des graffitis sur toile totalement ridicules, sans aucune réflexion ni démarche. Les artistes du Street Art ont toujours eu plus de réflexion sur leur travail... Beaucoup d'entre eux ne viennent pas uniquement du hip-hop, ce qui explique leur plus grande ouverture d'esprit. La meilleure plateforme de Street Art reste ekosystem.org. Sur ce site vous verrez à quel point le Street Art est autonome.

**Il existe beaucoup de détracteurs de la place du graffiti dans les galeries ou les musées car cet art est né dans la rue. Qu'en penses-tu?**

Je pense surtout que peu de gens connaissent cette culture et que 95 % des expositions liées au Street Art sont très mal ficelées. C'est souvent trop repris de manière commerciale. Les marques devraient se placer comme des mécènes uniquement et les galeries devraient fouiller comme des grands et se faire leur avis seules mais tout le monde suit les modèles

comme Banksy. Quand on me parle de Street Art et que l'on cite Banksy, j'ai envie de rire. Dans ce cas-là, on a pris quelqu'un, on l'a désigné et on en a fait l'emblème du Street Art.

**Ce que tu as fait à la Bpi ne ressemble pas à ton travail habituel, c'est surprenant!**

Effectivement, mais les gens qui suivent mon travail depuis le début savent que ça me ressemble énormément. Je suis davantage connu pour mon design commercial, celui qui me nourrit. J'ai la chance d'avoir un style que je peux commercialiser sans trop me travestir. Là j'ai cherché à me faire plaisir avant tout, j'ai donc proposé quelque chose de plus personnel. Et c'est un honneur d'avoir pu peindre à la Bpi.

**Tu participes à un projet de la Bpi, difficile de ne pas te poser une question de bibliothécaire: quel est le livre qui a marqué ton histoire?**

*L'art de la guerre de Sun Tzu.*

Propos recueillis par  
**Mélanie Archambaud**, Bpi



Street Art et graffiti autour de Beaubourg sur le site web de la Bpi

# venez !

Cycle: L'espace, mise en œuvre(s)  
22 avril, 13 et 27 mai  
19 h - Petite Salle

## 3 QUESTIONS À GÉRARD AZOULAY

responsable de l'Observatoire de l'Espace du Centre national d'études spatiales (CNES)

### 1 Qu'est-ce qui a pu pousser un astrophysicien à se consacrer aux rapports entre la culture et l'espace ?

L'astrophysique était ma formation initiale, je ne l'ai plus directement exercée dès lors que je suis rentré au CNES car on n'effectue pas de recherche fondamentale au sein de cet établissement. Depuis 1988, date à laquelle j'ai été engagé à la Direction des programmes du CNES, j'ai découvert la richesse de l'univers spatial et sa dimension culturelle. J'ai été rapidement convaincu que l'Espace était une sorte d'objet anthropologique que l'on pouvait aborder par des pratiques en sciences humaines et en sciences exactes, mais également par des pratiques artistiques. C'est dans cette perspective que j'ai conçu l'Observatoire de l'Espace, la fabrique culturelle du CNES, puis des programmes permettant de découvrir les fruits de cette démarche: Sidération, le festival des imaginaires spatiaux, la revue de littérature *Espace(s)* ou encore des expositions.

### 2 Quelle est, parmi toutes les réalisations artistiques produites ou accompagnées par l'Observatoire de l'espace, celle qui vous a le plus marqué ?

J'aimerais évoquer la récente collaboration avec le dramaturge Philippe Braz. Au début, il ne s'intéressait pas vraiment à l'univers spatial. Il vivait à Berlin et comme l'Allemagne nazie a joué un rôle particulier dans les débuts de l'aventure spatiale, je lui ai raconté celui, longtemps méconnu, de Wernher Von Braun, l'inventeur des fusées V2. Philippe Braz s'est ensuite documenté et a écrit une nouvelle publiée dans la revue *Espace(s)*, qu'il a adaptée pour la scène. Pour cela, il est allé filmer à Berlin et dans la presqu'île d'Usedom, où était installée Peenemünde, la première base de V2. Sa pièce *Usedom Oratorio* a été présentée au festival Sidération en mars 2012, puis à Toulouse dans le



Affiche du festival Sidération 2013

© CNES/Illustr. Marc Toutou



Usedom Oratorio au festival Sidération

© CNES/Photo P. Gamot

cadre de l'exposition « L'Espace... de l'ombre à la lumière », en décembre 2012. Dans le public se trouvait un grand nombre d'anciens déportés. Et quand à l'issue de la représentation, l'un d'entre eux est venu nous rencontrer en nous disant que cette création est un moment d'émotion plus grand que n'importe quel discours, j'en ai été extrêmement touché.

### 3 L'art arrive-t-il à suivre les découvertes et les théories scientifiques les plus récentes et à s'en emparer ?

Cette question de l'actualité scientifique est une sorte de trompe-l'œil qui conduit rapidement à une impasse. La création peut se nourrir de découvertes scientifiques d'époques différentes quand celles-ci deviennent des embrayeurs d'imaginaire. Concernant l'univers spatial, la plupart des artistes ont, comme beaucoup d'entre nous d'ailleurs, une vision assez stéréotypée. Ainsi, les images mobilisées pour évoquer l'Espace sont souvent puisées dans les médias ou la science-fiction. C'est pour contrebalancer cette conception réductrice de l'Espace, plus que pour les faire accéder aux dernières avancées technologiques et scientifiques, que nous proposons aux artistes de leur entrouvrir des portes afin qu'ils puissent consulter des archives iconographiques ou audiovisuelles, rencontrer des acteurs du monde spatial ou encore découvrir des lieux de l'activité spatiale sur Terre ou dans l'Espace.

Propos recueillis par Marie-Hélène Gatto  
et Catherine Geoffroy, Bpi

Fin

# votre accueil

## LE JEU EN VAUT LA VISITE!

**Vous pouviez déjà visiter la bibliothèque en compagnie d'un bibliothécaire vous expliquant l'historique du lieu, la classification, la signalétique, l'organisation des rayonnages, le catalogue, les ressources électroniques, les services offerts...**

**À présent, quiz et jeux de piste vous permettent d'appréhender le lieu autrement. Un nouveau mode d'approche plus dynamique et interactif.**

L'expérience a été initiée avec une classe de lycéens qui avaient travaillé auparavant sur le thème de l'égalité hommes-femmes avec leurs professeurs. Par groupes de cinq ou de six, ils ont tous « joué le jeu », parcouru les lieux, feuilles en main, pour trouver le plus rapidement possible les réponses au quiz. Les questions restaient volontairement simples, l'objectif du jeu n'étant pas de mettre les jeunes en difficulté mais de

leur faire découvrir les différents espaces de la bibliothèque, consulter le catalogue et manipuler divers types de documents (livres, revues, films, bases de données, dossiers en ligne...). Ils ont donc tout trouvé mais ils ont surtout cherché, fouillé, repéré les cotes, les livres, les rayons, les onglets du site web... Ils ont aussi discuté autour du thème, entre eux et avec les adultes à leurs côtés (professeurs et bibliothécaires).

Les élèves sont repartis ravis de leurs découvertes et capables de poursuivre leurs recherches sur ce thème ou un autre.

Quelques exemples de questions posées ce jour-là :

« Vous êtes au niveau 1, essayez de trouver le livre qui s'appelle *Le Petit Abécédaire de l'égalité des hommes et des femmes*. La cote est: PRA C2. Cherchez-y la définition de « nouveau père ». Qu'en pensez-vous? »



« Vous êtes au niveau 2, trouvez la revue *Textes et documents pour la classe*, 2003, n° 848. Attention! Le périodique est relié, on dirait un livre. Il n'est pas dans le casier avec les nouveautés, il est rangé à côté. Regardez la photo page 6. Qui conduit le tramway? Pourquoi une femme? À quelle époque cette photo a-t-elle été prise? »

« Installez-vous sur un poste multimédia. Ouvrez la base des films et lancez celui qui se nomme *Une homme - une femme*. Regardez les cinq premières minutes. À quelle époque se déroule ce documentaire? Que pensez-vous des différences de travail et de salaires entre les hommes et les femmes de cette époque? »

Convenant très bien aux scolaires, ce type de parcours peut aussi s'adapter à d'autres situations: migrants en apprentissage du français, jeunes en rupture avec l'école, stagiaires en formation continue dans un domaine précis... Le principe est déclinable à l'infini.

Si cela vous intéresse, contactez-nous!

Cécile Denier, Bpi



35

votre accueil

**Visites gratuites organisées le matin sur rendez-vous, pour les groupes ou les individuels:**

- **visites générales pour avoir une vue d'ensemble de la bibliothèque,**
- **visites orientées sur un espace particulier,**
- **visites thématiques vous permettant de consulter les documents et de découvrir les espaces autour d'un sujet qui vous intéresse.**

**Pour plus d'informations:**  
[www.bpi.fr/fr/en\\_pratique\\_visites\\_de\\_groupes.html](http://www.bpi.fr/fr/en_pratique_visites_de_groupes.html)

**Contact:**  
[visites@bpi.fr](mailto:visites@bpi.fr)

### Bibliothèque publique d'information

#### Centre Pompidou

TÉLÉPHONE

01 44 78 12 33

HORAIRES

12h-22h tous les jours sauf le mardi

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

MÉTRO

Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

ADRESSE POSTALE

Bpi - 75197 Paris Cedex 04

SITE INTERNET

[www.bpi.fr](http://www.bpi.fr)

#### Directeur de la publication

Patrick Bazin,

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

#### Rédactrices en chef

Marie-Hélène Gatto, Catherine Geoffroy

#### Comité d'orientation, équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Emmanuel Aziza, Patrick Bazin, Philippe Berger, Jérôme Bessière, Nicolas Beudon, Marc Boilloux, Sylvie Colley, Emmanuel Cuffini, Cécile Denier, Véronique Denizot, Annie Dourlent, Régis Dutremée, Marie-Hélène Gatto, Françoise Gaudet, Catherine Geoffroy, Juliette Lenoir, Florian Leroy, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Philippe Revol, Catherine Revest.

#### Ont collaboré à ce numéro

Mélanie Archambaud, Isabelle Arvers, Gérard Azoulay, Michèle Battisti, Catherine Brodard, Rodolphe Burger, Soizic Cadio, Agnès Camus-Vigué, Yannicke Chupin, Agnès Edel-Roy, Grems, Christophe Hanna, Tiphaine Karsenti, Thibault Keromnès, Huguette Longeaux, Christian Marclay, Delphine Nicolas, Alfred Pacquement, Olivier Quintyn, Chloé Thévenin, Lorenzo Weiss.

#### Conception graphique

Claire Mineur

#### Impression

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

**SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT**



#### Couverture

wikimedia commons: Electrifying dj

ISSN

2106-3664



# VOUS M'EN DIREZ DES NOUVELLES

Le rendez-vous culturel quotidien  
Du lundi au vendredi à 9H10

Et sur [rfi.fr](http://rfi.fr)

Gratuit