

de ligne

En ligne

12

dossier

Claude Simon

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | octobre-décembre 2013

rétrospective

Chris Marker

au Centre

Modernités plurielles

saison sud-africaine en France

Johannesburg,  
Imaginaire des villes



Bibliothèque  
Centre  
Pompidou  
publique d'information

page 3 Vous avez la parole  
Play it again

page 4 En bref

page 5 Portrait en fragments  
Marqués par Marker

page 9 Au Centre  
Un nouveau regard sur l'art du xx<sup>e</sup> siècle :  
Modernités plurielles

page 12 Dossier Claude Simon  
• Le Nouveau Roman est mort, vive Claude Simon !  
par David Zemmour  
• « Je travaille comme un peintre sur la surface  
de sa toile... » par Dominique Viart  
• Claude Simon photosensible, entretien  
avec Alain Fleischer  
• Les desseins de Claude Simon

page 24 Lire, écouter, voir  
Vous avez dit « transparence » ?

page 26 Venez  
• Un jour à Joburg  
• Trois questions à Barbara Cassin  
• Documentaire... mais pas trop  
• La gesticulation est un sport de combat  
• Extension du domaine du partage

page 34 Actu  
Tous les savoirs et plus !

page 35 Votre accueil  
Une bibliothèque pour refuge

# édito

## Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde

L'exposition *Art Spiegelman* a rencontré un très beau succès en 2012. Elle a marqué la volonté de la Bpi de revenir, après plusieurs années de programmation hors les murs, à une politique d'expositions *in situ*, pensées en fonction de son espace et de son activité de médiation culturelle. Accessible aussi bien aux lecteurs de la bibliothèque qu'aux visiteurs du musée, elle a marqué, aussi, le retour à une intégration plus forte de la bibliothèque au sein du Centre Pompidou.

L'exposition *Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde*, présentée du 2 octobre 2013 au 6 janvier 2014, s'inscrit dans cette programmation renouvelée. Elle illustre également la volonté de la Bpi de célébrer pleinement la littérature, comme l'une des formes majeures de la création artistique moderne et contemporaine.

Pour y parvenir, quelle figure choisir de plus emblématique que celle de Claude Simon ? Bien moins connu du grand public que tant d'autres ténors de la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle, Claude Simon n'en a pas moins été celui qui a porté le plus loin l'expérience du roman. Une expérience d'osmose totale du fond et de la forme, comme dans les compositions musicales ou les tableaux les plus audacieux. Une expérience où le souffle imprévisible de l'Histoire s'incarne dans une expression tout aussi inédite.

Puisse cette exposition entrer en résonance non seulement avec les livres qui peuplent la bibliothèque, mais avec toutes ces œuvres magistrales de l'art moderne qui l'entourent au sein du Centre Pompidou (Miró, Dubuffet, Bacon, ...) et dont Claude Simon s'est tant nourri.

**Patrick Bazin**

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

# vous avez la parole

## PLAY IT AGAIN !

Passionnés de jeux vidéo, ils ont participé à la semaine Press Start en mai dernier. Pour jouer, mais surtout pour découvrir comment créer un jeu vidéo à travers des ateliers.



©CC-BY Tucia

### Coralie et Pierre, 24 ans

**Coralie :** jeuxvideo.com a fait une news sur l'événement. On a choisi l'atelier sur le processus de création. Comme il était animé par des professionnels, ça pouvait faire des contacts. C'était vraiment très intéressant de parler avec eux.

**Pierre :** C'est passé super vite. L'atelier permet de voir toute la démarche, mais, forcément, il reste en surface. On n'a pas pu créer de jeu vidéo parce qu'on a voulu aller contre ce que préconisait le logiciel proposé, qui était un jeu de tir. Mais c'est la démarche qui est intéressante. On est des gros geeks. J'ai commencé à 6 ans...



©Delphine Nicolas, Bpi

### Anthony, 24 ans

J'ai eu l'info sur le site de l'association française pour le jeu vidéo (afjv). Je veux être *Game Designer*. Tout ce qui est possible d'apprendre, je l'apprends. Je suis un joueur professionnel. Je joue 2 heures par jour, 8 heures non stop pendant les vacances. Je joue sur Xbox et je préfère les FPS (*first-person shooter*). C'est là où il y a le plus de compétitions. Le jeu vidéo dans une bibliothèque, c'est dans l'air du temps mais c'est une bonne initiative. Trouver des mini-stages de ce style, c'est difficile : il faut être en dernière année d'école de jeu vidéo.

Propos recueillis par **Sylvie Colley** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi

### Andréa, 20 ans

Je joue 10 heures par semaine. À n'importe quelle sorte de jeux : occidental, japonais, de combat, d'enquêtes... Tout le temps que je ne passe pas devant la télé, je le passe devant mes jeux. Je lis dans les transports. Chez moi, je préfère jouer. Avant, d'une joueuse, on pensait : « c'est un garçon manqué » ou « elle ne suit pas trop bien ses études ». Ça évolue petit à petit. Le machisme des éditeurs aussi diminue au fur et à mesure, même si on a toujours des contre-exemples. Je ne pense pas qu'être une fille ou un garçon change l'approche du jeu vidéo. Du moment qu'on s'amuse. Des jeux disponibles en bibliothèque comme les livres ou les DVD, c'est agréable ! Surtout que tout le monde ne peut pas forcément se payer un jeu vidéo. C'est l'accès à la culture en fait. Pour moi, ça va être le 10<sup>e</sup> art. Certains jeux sont purement artistiques. On y joue pour ce qu'on arrive à ressentir. Un peu comme on regarde des films d'auteur, on peut jouer à des jeux d'auteur.



©Delphine Nicolas, Bpi

**Coralie :** Mes parents disent que je suis née avec une manette dans les mains. Ce qui nous a paru intéressant, c'est de mettre le jeu vidéo au même rang que l'art ou la littérature. Un joueur, c'est toujours soit un « programmeur informatique », soit un adolescent attardé. Là, pour une fois, dans une bibliothèque, on va à un atelier où on nous présente le processus de création d'un jeu, ça relie tout de suite le jeu vidéo à tout ce qui est culturel. Je travaille dans le cinéma, Pierre dans le design et pour nous ça va ensemble.

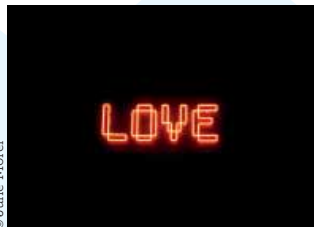
**Pierre :** Il y a des ponts, c'est évident. Les process sont identiques. Il faut innover, penser à l'utilisateur final, aux contraintes techniques. C'est du dessin, de l'image.

# en bref

cc-by-a-woodleywonderworks flickr



© Julie Morel



© Georges Seguin



Denis Podalydès



Jacques Gamblin

© Sophie Robichon

## QU'EST-CE QUE LA FICTION ?

Les réponses sont aussi nombreuses que déconcertantes : sudoku, jeu (de rôle, vidéo), série télévisée, canulars, exercices de mathématique... Elle ne semble pas se limiter à un objet littéraire classique, de théâtre, de roman ou de poésie. Quelles sont donc les œuvres et les expériences de fiction ? Qu'est-ce qui nous attire et nous intrigue dans l'univers de la fiction ? De l'autofiction en littérature à l'exploitation du réel dans les films, de la fantaisie à la logique, des séries téléhyperréalistes à leurs héros parfois stéréotypés, il s'agit là d'interroger le lien entre fiction et documentaire.

### Définir la fiction

avec notamment

**Olivier Caïra, sociologue, EHESS**

Rencontre organisée en partenariat avec les éditions de l'EHESS

**Lundi 24 novembre  
19 h, Petite Salle**

## L'AMOUR, TOUJOURS !

La Bpi prend les couleurs de LOVE, en partenariat avec le studio 13/16. Grâce à *Love Notes*, la petite fabrique de mots doux, déclarez votre flamme de manière surprenante avec des tatouages éphémères et de la peinture virtuelle. Participez à la création d'un fanzine lors de l'atelier EVOL, conçu par la plasticienne Julie Morel. Et pour trouver l'inspiration, parcourez la sélection d'ouvrages de la bibliothèque.

**LOVE** au studio 13/16 et à la Bpi, du 19 octobre au 3 novembre  
Présentation permanente d'une œuvre vidéo de Julie Morel et d'une sélection d'ouvrages de la Bpi

**Atelier Love Notes**, du 23 au 26 octobre, de 16 h à 20 h

**Atelier EVOL**, du 30 octobre au 2 novembre, de 16 h à 20 h

**Salon Graphique, mezzanine, entrée libre.**

Programme détaillé du studio 13/16 sur [www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

## HAUT ET FORT !

Susciter une rencontre entre une œuvre, une pensée, un comédien et des lecteurs, voici l'objectif du nouveau cycle : *Lire, dire les textes contemporains*. Les premiers

rendez-vous sont consacrés à deux figures majeures de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle : Claude Simon et Albert Camus, nés l'un et l'autre en 1913.

### Lire, dire les textes contemporains

Lecture, par **Denis Podalydès**, comédien sociétaire de la Comédie Française : Claude Simon, *La Route des Flandres*, et autres textes dans le cadre de l'exposition *Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde* avec l'aimable autorisation des éditions de Minuit

**Lundi 21 octobre  
20 h 45, Petite Salle**

Lecture, par **Jacques Gamblin**, comédien : Albert Camus, *Le Premier homme*, et autres textes soirée organisée en collaboration avec la Société des Études camusiennes avec l'aimable autorisation des éditions Gallimard

**Lundi 2 décembre  
20 h, Grande Salle**

# portrait en fragments



© Argos films / Tamasa Distribution

Chris Marker, *La Jetée*, 1962

## MARQUÉS PAR MARKER

**Ceux qui ne connaissent pas l'œuvre de Chris Marker (1921-2012) ont de la chance. Ils vont découvrir des films poétiques, engagés, vibrants d'humanité.**

**Ceux qui ont rencontré Chris Marker ont eu de la chance. Ils se souviennent :**

**Pierre Grunstein** a été producteur exécutif pendant de nombreuses années. En 1962, il était « l'homme de main » de Chris Marker, comme mentionné au générique du *Joli Mai*.

Il avait 25 ans au moment du tournage, c'était une de ses premières expériences cinématographiques. Une parenthèse de six semaines qui a marqué durablement sa vie. Il raconte :

« on se réunissait le matin devant chez Chris, rue des Patriarches. On était une petite équipe de six personnes : Pierre Lhomme, chef opérateur et coréalisateur, ses assistants, l'ingénieur du son, Antoine Bonfanti et un perchman. Il fallait que tout soit le plus léger possible et se fondre parmi les gens que l'on interviewait ». Son rôle consistait à préparer les lieux où Chris Marker voulait tourner, un mélange d'assistanat et de régie.

Quand il évoque Chris Marker, Pierre Grunstein s'enflamme : « Marker, c'est un ensemble, une écriture cinématographique unique. C'est une toile d'araignée sur le monde ». Il précise : « Chris était agréable, réservé. Il avait des amitiés dans le monde entier. On ne sait pas tout sur lui, il y a comme un mystère qu'il entretenait sûrement un peu ». Et Pierre Grunstein

**Planète Marker**  
**Rétrospective**  
du 16 octobre au 22 décembre  
Cinéma 1 et 2

**Table ronde**  
30 novembre  
17 h – Petite Salle

**Exposition**  
Forum -1

**Salon de lecture**  
Niveau 2, Bpi

5

portrait en fragments : Chris Marker

suite

l'avoue, bien que connaissant les films et ayant lu des articles d'André Bazin, travailler avec Chris Marker l'intimidait. « Ça a été une expérience particulière, une quasi initiation, un rite de passage. J'étais jeune, je n'osais pas trop l'aborder. Plus tard, les liens furent tout autres et cela jusqu'à la fin de sa vie. Je n'ai pas retravaillé avec lui, car il faisait beaucoup de choses tout seul, l'image, le son, la musique. Il touchait à tout et s'intéressait aux nouvelles technologies, au numérique ».

*Le Joli Mai* a marqué son époque. « On sortait de la guerre d'Algérie, de sept ans d'intranquillité. Le temps efface les choses et ce film les rappelle à la mémoire. La manière qu'avait Chris Marker d'appréhender l'Histoire, ça me poursuit toujours... »

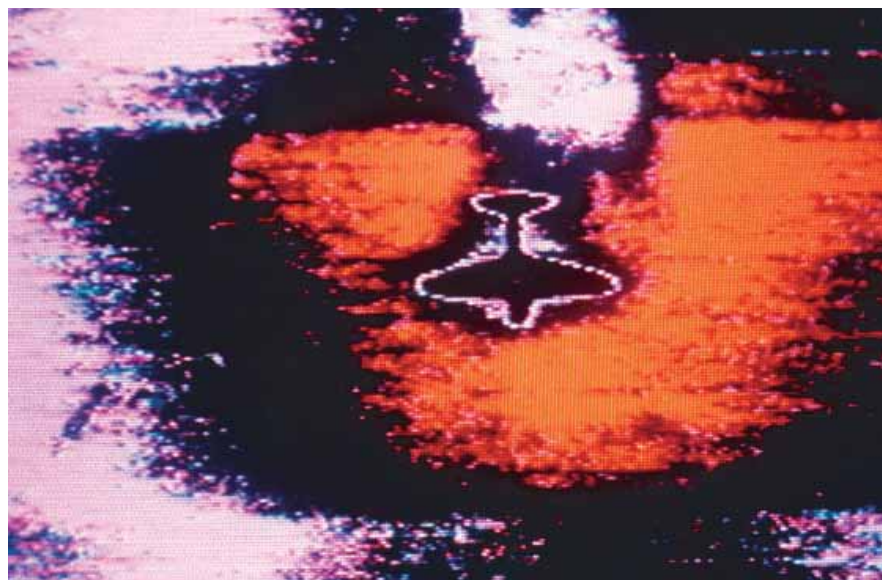
**Anita Fernandez** est monteuse et scénariste. Dans les années 1980, elle a travaillé avec Chris Marker à la genèse d'un centre de création cinématographique en Guinée-Bissau.

« Je le connaissais de nom et je l'avais croisé dans des projections. Il m'impressionnait beaucoup avec son air sévère. Lors d'un voyage à Bissau, il avait rencontré des jeunes Guinéens et leur avait promis de trouver quelqu'un pour les aider à créer un Centre de cinéma. Une amie monteuse lui a proposé de me rencontrer. On s'est retrouvés dans un café du 19<sup>e</sup> arrondissement, très bruyant. Il me parlait à toute allure sans jamais articuler et à la fin il m'a dit : "D'accord ?" Je lui ai répondu : "Pourquoi pas ? Mais je n'ai pas compris la moitié de ce que vous m'avez dit". Il a éclaté de rire et ça m'a fait tellement plaisir de le voir rire ! »

Anita Fernandez part à Bissau avec Chris Marker pour mener à bien ce projet. « En Guinée il a tourné des images que l'on retrouve dans *Sans soleil*. Il a découvert ce petit pays qui sortait de la guerre et ces jeunes gens qui l'avaient filmée ». Chris soutient particulièrement deux cinéastes, Flora Gomez et Sana Na N'Hada, formés par le Centre et avec qui Anita travaillera. Anita Fernandez et Chris Marker continuent de se voir quand ce dernier est à Paris. Ils aiment discuter ensemble. « Cet homme qui ne mangeait jamais et qui ne buvait jamais, sortait toujours un alcool du Japon, de Russie ou d'ailleurs qu'il voulait absolument nous offrir. Dans son antre c'était extraordinaire. Il était tout seul avec ses multiples instruments, des câbles et des écrans partout, il faisait tout ». Quand Chris Marker s'est intéressé à la vidéo, il lui montrait des images, il voulait son avis, savoir « s'il était arrivé à toucher la personne en face ».

**André Heinrich** est réalisateur, assistant, acteur, producteur et spécialiste de Jacques Prévert.

Dans *La Jetée*, le « fou » c'est lui. Chris Marker lui avait donné rendez-vous dans les sous-sols du Palais de Chaillot, dans l'atelier de restauration des statues. Là, il l'avait photographié « faisant des allers-retours » pendant une demi-heure. André Heinrich avait ensuite vu le film monté et ne pensait pas qu'il deviendrait ce film incontournable. « On savait que ce serait un film important, tout ce que faisait Chris Marker l'était. C'est pour moi de loin le plus grand cinéaste de la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle.



Chris Marker, *Sans soleil*, 1982



Chris Marker, *Sans soleil*, 1982

Il a fait un cinéma original, très personnel, un cinéma d'actualité avec une prise de position. Il était à la fois cinéaste, journaliste, écrivain ».

Et c'est justement sur sa vie d'écrivain qu'André Heinrich s'interroge. Selon lui, Marker est arrivé un peu par hasard au cinéma, après avoir écrit un roman, de nombreux articles et s'être intéressé au théâtre. Au début de la guerre, Chris Marker fonde *La Revue française* sous le pseudonyme de Marc Dornier. Une revue « nettement collabo » qui s'arrête fin 1941. Il participe ensuite à *Confluences* et à *Profil littéraire de la France*, une revue très à gauche cette fois. « Le problème de Marker, c'est son passé pendant la guerre. Il n'en a jamais parlé, il a brouillé toutes les pistes ; il a eu tort de ne pas éclaircir ces zones d'ombre. Maintenant on peut tout supposer ».

André Heinrich ne cache pas son admiration pour le cinéaste. « C'est un génie du montage. Le début du *Fond de*

*l'air est rouge* est fantastique, à ce niveau là, je ne vois pas d'équivalent ». Il aime aussi le comparer à Albert Londres. « Aussitôt qu'il y avait un coup dur, il était sur place. Il avait un point de vue personnel pertinent sur le monde. Ses films sont un témoignage extraordinaire sur notre époque. Chris se bat, il se casse la gueule, il regrette, il détruit et tout cela avec beaucoup de liberté. Il y a des gens qui sont des catalyseurs, c'était le cas de Georges Franju et de Chris Marker. Il se passait toujours quelque chose autour de lui ».

En 1995, **François Crémieux**, aujourd'hui conseiller auprès de la Ministre des Affaires Sociales et de la Santé, est un casque bleu en Bosnie. Il témoigne devant la caméra de Chris Marker.

« *Casque bleu* a été réalisé sans aucun artifice. Presque rien n'a été jeté, l'ordre du tournage a été conservé au montage. C'est un flot continu de discours, car j'étais imprégné, très marqué



Pierre Lhomme et Chris Marker, *Le Joli mai*, 1962

à l'époque par mon vécu. Il n'y a quasi aucune relance de la part de Chris Marker. Avec lui, rien ne se prévoit par avance ; les rencontres se font, les films se construisent ». Après cette année éprouvante, François Crémieux retourne là-bas régulièrement. « En 1999, j'y suis allé pour diriger l'hôpital de Mitrovitsa. J'y suis resté un an, toujours en contact régulier avec Chris. Il était très avide d'informations sur ce qui se passait. L'été 2001, on est repartis ensemble trois semaines au Kosovo ». François Crémieux avait commencé la collecte de témoignages de médecins. « Être médecin pendant la guerre prend une dimension différente. Ce sont souvent des intellectuels engagés dans la vie politique, dans les mouvements de la société civile. On est repartis pour poursuivre ce travail sans avoir la moindre idée de ce que l'on ferait ». Ils décident de suivre Bajram Rexhepi, maire et médecin, engagé dans les rangs de l'UCK, l'armée de libération du Kosovo. « Un type extrêmement charismatique, porteur d'une vraie vision d'avenir pour le Kosovo ». En 2002, Bajram Rexhepi deviendra le premier Premier ministre du Kosovo. Chris Marker filme, François Crémieux pose les questions. Ce voyage, qui débouchera sur *Un Maire au Kosovo*, ancre leur amitié. « Je trouve que c'est un film dans lequel la "marque" Chris Marker est incroyablement présente ; à la fois dans le sujet, dans le personnage, dans la captation du témoignage, dans les astuces de montage, dans l'utilisation d'images d'archives, de ralenti. C'est un film très juste politiquement sur ce qu'était et ce qu'est devenu Bajram Rexhepi, sur la situation au Kosovo ».

De retour à Paris, François Crémieux visite régulièrement Chris Marker. Ils échangent sur l'état du monde. « Le Marker avec lequel je discutais n'était pas l'homme des chats, cet aspect-là me parle assez peu. J'étais amoureux du travail du cinéaste engagé, au travers du *Joli Mai*, du *Fond de l'air est rouge*, de *L'Ambassade*. Pour moi, c'est sur ce travail-là qu'il a été le plus émouvant, intelligent, original. Je n'ai pas non plus connu le Chris Marker geek, mais c'est un côté passionnant du personnage. Jusqu'à la fin, il a été exceptionnellement en phase avec l'air du temps, avec le mouvement des idées, et a eu une analyse politique très juste des événements ».

D'après les propos recueillis par **Florence Verdeille** et **Arlette Alliguié**, Bpi

Photographe, écrivain, directeur de collection, artiste multimédia, Chris Marker né Christian Bouche-Villeneuve est surtout connu comme cinéaste. Son abondante filmographie est marquée par des collaborations nombreuses et diverses avec ses amis réalisateurs : Ruspoli, Resnais, Bellon, Varda, Ivens, Klein...

#### Filmographie expresse :

**1953**

*Les Statues meurent aussi*, documentaire co-réalisé avec Alain Resnais, interdit pendant 8 ans

**1962**

*La Jetée*, roman-photo d'anticipation

**1977**

*Le Fond de l'air est rouge*, montage d'archives sur la montée et le déclin des mouvements de gauche dans le monde

**1982**

*Sans soleil*, errance poétique et politique de la Guinée-Bissau au Japon en passant par l'Islande

**1996**

*Level Five*, enquête sur la mémoire, assistée par ordinateur, avec la bataille d'Okinawa en toile de fond



# au Centre

## UN NOUVEAU REGARD SUR L'ART DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE : MODERNITÉS PLURIELLES

Modernités plurielles  
de 1905 à 1970  
à partir du 20 octobre 2013  
Centre Pompidou  
Musée, niveau 5

Il n'y a pas *une* modernité, occidentale, masculine et d'avant-garde, mais des modernités, plurielles. Avec ce nouvel accrochage coordonné par Catherine Grenier, directrice adjointe du Musée national d'art Moderne, le Centre Pompidou souhaite ouvrir notre regard sur le monde.

### Réécrire l'histoire de l'art

L'ambition du programme Recherche et Mondialisation – dont cet accrochage est le fruit – est de contribuer à réécrire l'histoire de l'art, principalement à partir des collections permanentes, en envisageant celles-ci différemment. Un grand travail a été fait pour ressortir des œuvres qui n'avaient pas été montrées depuis longtemps, ou même jamais vues. Cette exposition questionne les canons de la modernité. Ils avaient été conçus dans une histoire de l'art très unifiée, articulée selon un schéma linéaire, progressiste, avec une succession de mouvements, et des critères comme la participation à des formes d'avant-garde modernistes ou non, le fait d'être pionnier ou tardif, central ou local... En ouvrant ainsi les critères de ce qui est jugé moderne, certaines œuvres négligées se sont révélées tout à fait intéressantes. L'exposition entend réintégrer beaucoup d'artistes, dans une histoire plus mondiale, avec notamment la redécouverte de personnalités d'Amérique Latine, d'Europe Centrale, de Russie ou encore d'Égypte.

Mais l'origine géographique n'est pas seule en jeu ; les artistes femmes, par exemple, sont mieux représentées que dans les accrochages précédents. Certaines esthétiques, considérées à l'époque comme peu emblématiques du modernisme, sont exposées, tel l'Art déco. Une section est notamment consacrée à Henri Valensi



Henry Valensi, *Mariage des palmiers, bou-saada*,  
1921, huile sur toile, 162 x 114 cm



© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost/Dist. RMN - GP

Ernest Procter, *The Watchers... Birma*, 1921, huile sur toile, 76.5 x 61 cm

dont les tableaux n'ont jamais été montrés. « Parce que son œuvre se situait entre le futurisme et le modernisme, avec des aspects décoratifs, cet artiste n'a pas eu la reconnaissance qu'il aurait pu avoir », explique Catherine Grenier.

### Casser les hiérarchies habituelles

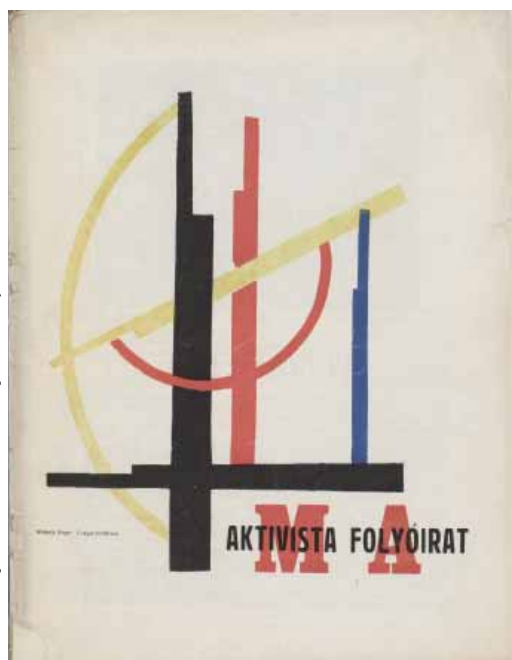
La tradition au Centre Pompidou veut qu'une riche documentation accompagne toute exposition. Cette documentation est habituellement montrée dans les couloirs. *Modernités plurielles* présente pour la première fois, côte à côte, œuvres et documents. Une manière de casser les hiérarchies habituelles et de considérer certains documents comme des œuvres à part entière. Les revues d'art de l'époque sont particulièrement remarquables.



© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jacqueline Hyde/Dist. RMN - GP

Séraphine de Senlis, *Arbre rouge*, 1928-1930, huile sur toile, 193 x 130 cm

Si l'exposition suit un déroulé historique, des principes d'accrochage différents scandent le parcours. Par exemple, pour la période 1910-1920, les œuvres expressionnistes, futuristes ou constructivistes sont accrochées de façon très serrée, comme cela se faisait à l'époque. Cette façon de juxtaposer des tableaux de différents pays et de différents styles traduisait une volonté d'ouvrir les frontières. Jouer sur les formes d'accrochage permet de reconstituer les modes de présentation des œuvres dans les périodes successives, et aussi de varier le rythme du parcours de cette très grande exposition. Le volume de cet accrochage est considérablement plus important que celui des précédents. Plus de 1 000 œuvres de 400 artistes différents représentant 47 pays sont rassemblées, et ceci dans tous les champs de la création : arts plastiques, photographie, cinéma, architecture, design....



Couverture de *Ma*, [Aujourd'hui], revue d'avant-garde créée par Lajos Kassák et publiée à Budapest entre 1916 et 1925.

Choisies dans les collections de la Bibliothèque Kandinsky, les revues présentées sont les témoins précieux des échanges culturels et artistiques de l'époque.

## Le monde entier

Si cette sélection tend à l'exhaustivité, elle ne vise pas pour autant l'encyclopédisme. Il s'agit de rendre compte de l'art du monde entier, mais en ne retenant que des artistes qui paraissent exemplaires, le critère esthétique restant prédominant. Les recherches menées par l'équipe de Catherine Grenier, dans le cadre du programme Recherche et Mondialisation, permettent d'opérer ces choix en croisant l'approche esthétique et l'histoire culturelle des différents pays. L'an prochain, ce sera au tour des collections contemporaines d'être présentées selon cet angle de vue élargi.

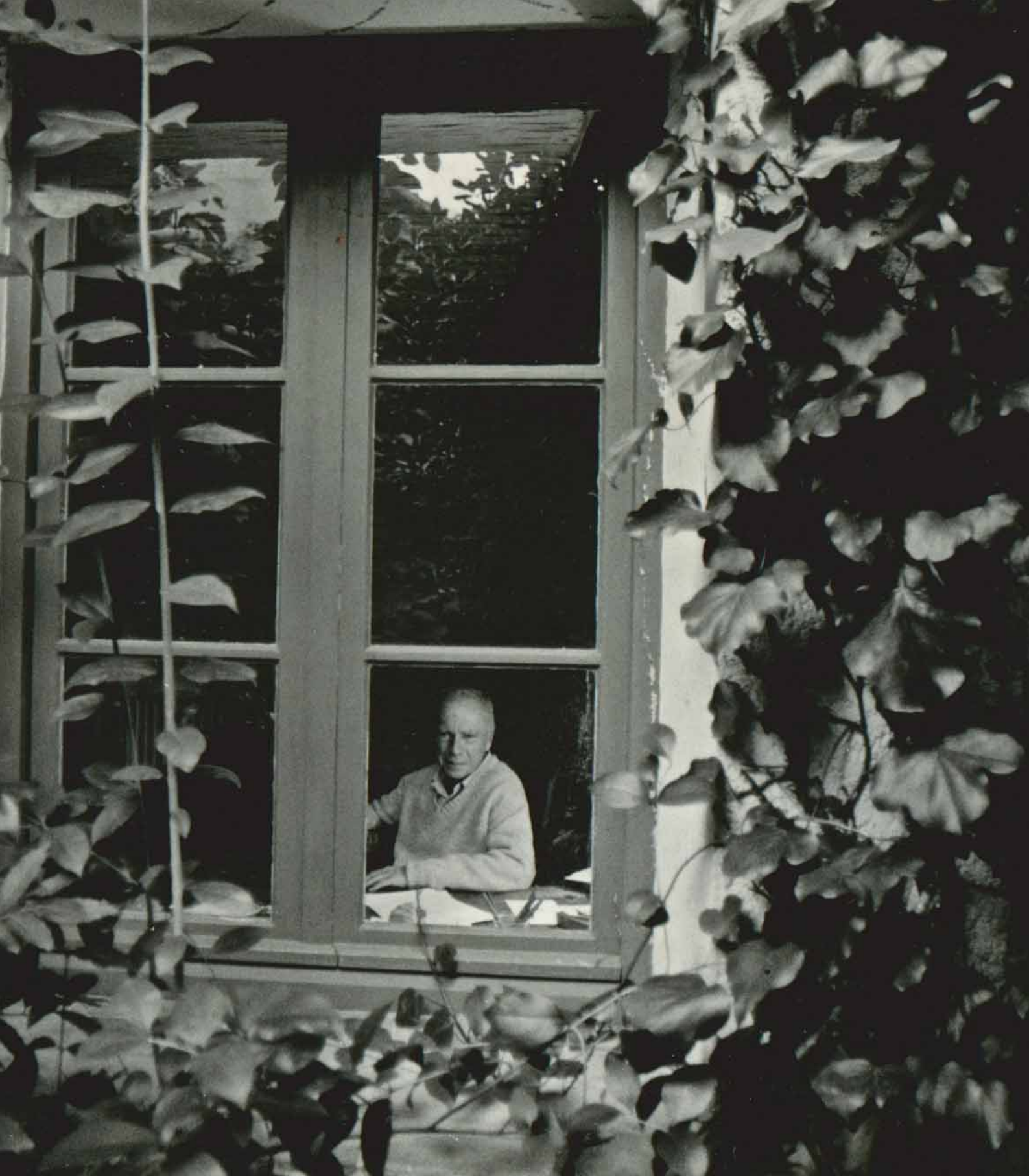
D'après les propos de **Catherine Grenier** recueillis par **Caroline Raynaud** et **Lorenzo Weiss**

**Recherche et Mondialisation** : ce programme, débuté en 2010, est dirigé par Catherine Grenier, directrice adjointe du Musée national d'art moderne. L'objectif est d'initier une réflexion originale et des actions concertées sur la création mondiale, en collaboration avec des artistes associés, des universitaires et des professionnels issus de différents pays. Les zones définies comme prioritaires dans un premier temps sont l'Afrique, le MENASA (Afrique du Nord, Moyen-Orient, Asie du Sud) et l'Amérique Latine. L'accrochage *Modernités plurielles* résultant de ce programme entend contribuer au débat international dans lequel se joue une redéfinition des équilibres mondiaux, en termes à la fois politiques, théoriques et esthétiques.

**Les collections du Musée national d'art moderne** sont exposées tout au long de l'année. Elles sont divisées en deux grandes périodes : la période moderne, de 1905 à 1960, au niveau 5, et la période contemporaine, de 1960 à nos jours, au niveau 4. Ces accrochages sont renouvelés tous les 18 mois, de façon alternée. Cet automne, ce sont les collections modernes (la période a été étendue pour cet accrochage jusqu'au milieu des années 1970) qui sont présentées sous le signe des *Modernités plurielles*. Cet accrochage a l'ambition d'être un événement, au même titre qu'une exposition temporaire, par le renouvellement du regard qu'il espère provoquer.

**Le financement** : pour soutenir le développement des acquisitions à l'étranger, des sociétés d'amis ont été créées dans différentes aires géographiques du monde. En Amérique du Sud, la Société des amis latino-américains existe depuis trois ans. Elle a été rattachée récemment à la Centre Pompidou Foundation qui couvre, elle, l'Amérique du Nord. Deux nouveaux groupes d'amis viennent d'être créés : un pour les acquisitions du Moyen-Orient, et un Cercle international d'amis au sein de la Société des Amis du Mnam, dans lequel sont présents beaucoup de collectionneurs asiatiques.

**La bibliothèque Kandinsky** conserve tous les médias et supports sur la création visuelle des <sup>XX</sup><sup>e</sup> et <sup>XXI</sup><sup>e</sup> siècles : livres, revues, archives, collection photographique, audiovisuel ainsi que des dossiers documentaires. Située dans le Centre Pompidou, elle est une ressource précieuse pour l'écriture et l'exposition de l'histoire de l'art de cette période. Catherine Grenier et son équipe ont pu compter sur cette mine documentaire dans leurs recherches. Les revues d'art présentées dans *Modernités plurielles* proviennent essentiellement de cet établissement, dont l'accès est réservé aux étudiants et aux chercheurs.



# dossier

# Claude Simon

Auteur austère, œuvre difficile. Les préjugés qui entourent Claude Simon ne manquent pas. Malgré l'attribution du prix Nobel de littérature en 1985, Claude Simon reste un écrivain méconnu de la littérature française. Le centenaire de sa naissance donne l'occasion de (re)découvrir cet auteur singulier, farouchement indépendant. Né au début du **xx<sup>e</sup>** siècle, Claude Simon en a connu tous les bouleversements. Il a participé à son renouvellement artistique. Si l'écriture demeure l'aventure de sa vie – *Une vie à écrire*, selon le beau titre de sa biographe Mireille Calle-Gruber – il s'est également intéressé à la peinture et à la photographie ; il a été l'ami de nombreux peintres. Ses manuscrits, où se construit la structure de ses romans, possèdent des qualités plastiques indéniables. Loin d'être anecdotiques, les allers-retours entre écriture et arts visuels éclairent l'œuvre de Claude Simon et permettent de s'y aventurer.

**Exposition • Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde**  
du 2 octobre au 6 janvier,  
Bibliothèque, niveau 2

**Exposition • Claude Simon photographe, extension de durée**  
du 2 octobre au 10 mars,  
Musée, niveau 4

**Lecture • La Route des Flandres par Denis Podalydès**  
21 octobre, 20 h 45,  
Petite Salle

**Colloque • Claude Simon, au présent de l'écriture**  
15 et 16 novembre, 14 h à 20 h,  
Petite Salle



consultez notre dossier en ligne  
*Claude Simon, construction d'une œuvre*

suite du dossier



# LE NOUVEAU ROMAN EST MORT, VIVE CLAUDE SIMON !

Rapidement assimilé à un groupe d'écrivains qui se proposaient de remettre en question les fondements du roman traditionnel, Claude Simon a longtemps été lu avec l'étiquette du Nouveau Roman. Cela a certes contribué à le faire connaître, mais avec l'effet secondaire d'enfermer son œuvre dans le champ nécessairement restrictif d'un mouvement littéraire. Le centenaire de sa naissance donne l'occasion de faire connaître l'auteur et son œuvre dans toute sa singularité.

Claude Simon, c'est d'abord une existence marquée par les grands heurts de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Il naît en 1913 à Madagascar. Son père, officier de carrière, est issu d'une famille de paysans du Jura, sa mère d'une famille de propriétaires fonciers de Perpignan. Il n'a pas un an quand son père est tué au front. À peine douze quand sa mère décède des suites d'une longue maladie. Pensionnaire au collège Stanislas à Paris de 1925 à 1930, il obtient le baccalauréat puis s'inscrit en Maths sup où il ne tient que quelques semaines avant de retourner à Perpignan faire de la peinture. En 1933, il suit à Paris les cours d'André Lhote et s'essaie à la photographie, ce qui lui vaudra sa première publication : « Danseuses » paraît dans la revue *Verve* puis, en 1992, dans l'album *Photographies*. Il découvre le cubisme, le surréalisme, lit et voyage.

En septembre 1936, il passe deux semaines à Barcelone pour, dit-il, « observer la révolution espagnole ». Au printemps et à l'été 1937, un grand voyage à travers l'Europe de l'Est le mène à Varsovie, Moscou, Odessa et Istanbul. S'il n'a pas encore tout à fait renoncé à la peinture – il se dira lui-même piètre peintre – il commence en 1938 la rédaction de ce qui deviendra *Le Tricheur*, son premier roman publié (1945).

Mobilisé en août 1939, il assiste à la débâcle de l'armée française en mai 1940. Fait prisonnier, il se retrouve dans un camp en Allemagne, parvient à se faire rapatrier dans un autre camp dans les Landes d'où il réussit à s'échapper.

Cette expérience de la guerre jouera un rôle déterminant dans l'ensemble de son œuvre.



Rescapé de la débâcle de mai 1940, Claude Simon est fait prisonnier au Stalag IV B, Mühlberg-sur-Elbe

© Coll. particulière

## L'entrée en littérature

Abordant la seconde moitié du siècle, Claude Simon se tourne totalement vers la littérature. Après quatre premières œuvres qu'il reniera, il publie *Le Vent* (1957), son premier roman aux Éditions de Minuit. Il restera toujours fidèle à cet éditeur. *Le Vent* est aussi le premier de ses romans qui rompt avec les formes romanesques conventionnelles. Suivent *L'Herbe* (1958), *La Route des Flandres* (1960), roman le plus lu de Simon qui puise essentiellement sa matière dans l'expérience de la guerre, *Le Palace* (1962) et *Histoire* (1967). En 1969, *La Bataille de Pharsale* amorce un tournant de l'œuvre vers un formalisme qui se radicalisera dans *Les Corps conducteurs* (1971), *Triptyque* (1973) et *Leçon de choses* (1975). Dans le même temps, Claude Simon commence à réfléchir à un roman centré autour de l'un de ses ancêtres qui fut député à la Convention, ambassadeur sous le Directoire et général d'Empire, projet qui est à l'origine des *Géorgiques* (1981).



Ceux qu'on a réunis sous l'étiquette du Nouveau Roman, de gauche à droite : Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, l'éditeur Jérôme Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute et Claude Ollier, photographiés devant le siège des éditions de Minuit en 1959.

Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1985. Suivent plusieurs voyages qui freinent un temps son travail, même si un séjour au Kirghizistan suscitera un texte, *L'Invitation* (1987). *L'Acacia*, qui croise l'histoire de ses parents à celle du jeune soldat mobilisé durant la Seconde Guerre mondiale, paraît en 1989. Deux autres romans suivront, *Le Jardin des Plantes* (1997) et *Le Tramway* (2001).

Claude Simon ne se limite cependant pas au roman. Outre *L'Invitation*, il publie des ouvrages tournés vers les arts : *Femmes* (1966, repris en 1984 sous le titre *La Chevelure de Bérénice*), prose poétique en collaboration avec Juan Miró ; deux albums de photos, *Album d'un amateur* (1988) et *Photographies* (1992) ; enfin *Correspondance* (1994), recueil de lettres échangées pendant une décennie avec le peintre Jean Dubuffet. Claude Simon meurt en 2005. Deux ouvrages seront publiés à titre posthume : *Archipel et Nord* (2009) et *Quatre conférences* (2012).

On le voit, Claude Simon est avant tout un romancier, mais son travail a toujours été nourri par les autres arts autant que par une réflexion personnelle approfondie sur sa propre pratique.

### Une œuvre déconcertante

Son œuvre est déconcertante pour qui attend d'un roman qu'il raconte une histoire où les péripéties se succèdent (chrono) logiquement.

Lorsqu'il reçoit le prix Nobel, le public et les médias restent perplexes face à cet auteur qu'on tient pour difficile sans vraiment le connaître. C'est là un résumé de la relation que Claude Simon entretient avec le grand public, celle d'un malentendu qui repose sur l'apparente difficulté d'une œuvre qui refuse les facilités et qui n'exhibe pas ses richesses comme on ferait étalage de ses charmes. Cette œuvre requiert une lecture attentive et patiente. Le lecteur



Dessin de Claude Simon à sa table d'écriture, à Paris

accède alors à sa beauté en même temps qu'il se laisse entraîner par le rythme de l'écriture, éprouvant un plaisir où il entre un sentiment de familiarité conquise au sein d'un univers romanesque dont les lois échappent au rationalisme et aux modèles hérités du roman du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ce sont en effet d'autres lois qui régissent cet univers romanesque. Il y a d'abord celles de l'écriture. Claude Simon écrit par fragments, des fragments nourris principalement d'histoires familiales et d'expériences vécues. « Et à quoi bon inventer ? », déclare-t-il en 1989. Il parle alors de *L'Acacia*, mais le propos vaut pour toute son œuvre. Si l'écriture est suscitée par des sources ancrées dans le réel, elle n'en vise pas pour autant une restitution fidèle, comme il l'explique à Claire Paulhan en 1984 : « on n'écrit jamais quelque chose qui s'est produit avant, mais ce qui se passe au présent de l'écriture ». Inutile donc de viser le vérisme ou le réalisme, car c'est autre chose que recherche l'écrivain.

### Composer le roman

De fait, à l'écriture s'ajoute un travail d'assemblage, qui donne parfois lieu à la rédaction de nouveaux fragments et à de nouveaux ajustements, au gré d'une vision d'ensemble faite d'échos et de correspondances qui se construit ainsi peu à peu. Car c'est bien à une vision d'ensemble qu'il s'agit d'aboutir, le roman se concevant alors non comme une suite d'événements, mais comme une composition dont on pourrait se figurer simultanément toutes les composantes, comme il arrive lorsqu'on se trouve face à un tableau.

Seulement, à la différence d'un tableau, le roman s'appréhende dans le temps long de la lecture, raison pour laquelle Simon s'emploie par tous les moyens possibles à déjouer cette linéarité pour qu'elle prenne la forme d'une composition d'ensemble dans l'esprit du lecteur.

Si une semblable révolution s'est accomplie dans le champ de la peinture où il ne reste plus grand monde pour contester le génie créatif d'un Cézanne ou pour réclamer le primat du réalisme, elle tarde à s'accomplir dans le roman qui reste un genre dont on s'obstine à attendre qu'il nous dise si la marquise va oui ou non sortir à cinq heures.

D'une honnêteté intransigeante avec le lecteur, Claude Simon refuse d'en satisfaire les attentes ordinaires. Il refuse les séductions faciles qui habillent les leçons de morale ou les systèmes de pensée. En artiste, de façon brute, il offre beaucoup à voir, sans autre ambition que de dire – mais au plus près et au plus juste – ce qui se présente au regard pour le constituer en œuvre. C'est là son humilité en même temps que son exigence, sa force et sa générosité.

**David Zemmour**, conseiller scientifique de l'exposition  
*Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde.*



# « JE TRAVAILLE COMME UN PEINTRE SUR LA SURFACE DE SA TOILE... »

« Étudiant en cubisme » : c'est ainsi que Claude Simon se présente, non sans ironie, dans *L'Acacia*. Ce n'est cependant pas sur la toile, mais dans son œuvre littéraire que s'affirme son attachement à la peinture. Non que ses livres donnent lieu à des portraits d'artistes, comme ceux de Balzac ou de Zola : il s'agit plutôt de la qualité d'un regard, qui voit le monde comme un peintre, et de la conception même de ses romans, qui procède de ce que la fréquentation des tableaux suggère à l'écrivain. « Je travaille comme un peintre sur la surface de sa toile où sont présents à la fois tous les éléments, retouchant l'un par rapport à l'autre, essayant de faire en sorte que l'ensemble se compose, s'équilibre », confie-t-il dans un entretien en 1985. Cette profonde affinité donne lieu à une véritable imprégnation de l'œuvre par la peinture et suscite des échanges et des collaborations, avec Mirò, Dubuffet, Tàpies notamment.

Claude Simon pensait avoir une vocation de peintre. Il abandonne ses études pour s'inscrire à l'Atelier d'André Lhote, mais ne sera pas vraiment convaincu par l'enseignement dispensé, non plus que par l'esthétique promue. S'il persévère néanmoins dans cette voie, ce n'est que pour peu de temps. Il renonce à peindre et détruit les œuvres encore en sa possession. Mais ce renoncement n'est pas un adieu, loin de là. Son œil s'est aiguisé, sa connaissance de la peinture nourrit ses propres œuvres, lesquelles n'hésitent pas à y faire référence jusque dans leurs titres : *Le Vent, tentative de restitution d'un retable baroque, Triptyque* ou encore *Orion aveugle*.

## Les affinités picturales

Dès son second livre, *La Corde raide*, Simon évoque Cézanne et, interrogeant la difficulté qu'il éprouve à identifier la nature de l'émotion qui l'étreint devant ses tableaux, en retient une leçon : celle que l'harmonie est interne au tableau, dépend de l'agencement de ses éléments et de leur construction sensorielle. Une telle épreuve de la sensibilité le rapproche de Dubuffet. Découvrant à la faveur d'une exposition à Amsterdam, en 1966, les toiles



Jean Dubuffet, *Court l'herbe, sautent cailloux*, 1956, huile sur toile (assemblage), 201 x 154 cm

intitulées *Chemin bordé d'herbes*, *Pied du mur herbeux* et *Court l'herbe, sautent cailloux*, l'écrivain reconnaît ce qu'il avait essayé de transcrire dans *La Route des Flandres*, quand son personnage « se retrouve à quatre pattes sur un chemin ou couché, le nez contre le pied d'un mur ». Il partage avec Dubuffet la conviction que « la mémoire visuelle est plus vive que celle des idées » et apprécie la place assignée par le peintre à « l'homme, non plus régnant sur, mais englobé, ou plutôt encastré au sein de la nature ».

Robert Rauschenberg, *Charlene*, 1954, huile, fusain, papier, tissus, coupures de journal, bois, plastique, miroir et métal sur panneaux avec lampe électrique, 226.1 x 284.5 x 8.9 cm



© Robert Rauschenberg Foundation/ADAGP, Paris

Dans la lettre où il lui confie cette proximité, Simon apprend au peintre que « la série “campagne” de *Triptyque* était influencée par telles de [ses] peintures comme par exemple *La vie de famille*, la marée de *L'Hourloupe* ou encore *Les riches fruits de l'erreur* ». À vrai dire, tout ce roman de 1973 repose sur des inspirations picturales. Sans être nommément cités, Delvaux et Bacon y voisinent avec Dubuffet, chacun soutenant l'une des trois suites narratives entrelacées. À la série campagnarde suscitée par Dubuffet s'ajoutent une série urbaine qui emprunte à Delvaux ses trolleys, sa gare, cette jeune femme nue et les perles qui décorent le miroir dans lequel elle se regarde, et une série balnéaire nourrie de Bacon : les aplats de couleurs vives irradiant le texte, et on y retrouve le motif du lit défait aux draps rayés présent dans les *Études pour une crucifixion* et dans *la Figure couchée* de 1969. Claude Simon avait, à l'invitation d'Aimé Maeght, poussé plus loin l'exercice dans *Femmes* (1966), en écrivant un vaste poème en prose inspiré par 23 tableaux de Juan Mirò.

### Écrire avec la peinture

Car Claude Simon aime à écrire avec la peinture, dans un élan verbal que stimulent des images latentes dont le texte est constamment imprégné. Cette pratique ne se limite pas à l'art moderne : le roman *La Bataille de Pharsale* (1969) fonctionne par analogies croisées et superpose des scènes de diverses natures : contemplative, érotique, de voyage, de jalousie... à tout un ensemble d'images qui les traversent. Parmi celles-ci, des œuvres de Cranach, Poussin,



© The Metropolitan Museum of Art, RMN-Grand Palais

Nicolas Poussin, *Paysage avec Orion aveugle cherchant le soleil*, 1658, huile sur toile, 119 x 182 cm

David, Picasso... *Les Sabines* de David et *L'Âge d'argent* de Cranach scandent l'épreuve de la jalousie et ses conséquences prévisibles. Toute une section, intitulée « Bataille », mêle les souvenirs de la Seconde Guerre mondiale et la fuite du narrateur sous le feu ennemi déjà rapportés dans *La Route des Flandres* à plusieurs tableaux de combats : *La Défaite de Chosroès* de Piero della Francesca, *La Bataille de San Romano* d'Uccello, *La Bataille des Israélites et des Philistins* de Brueghel et *La victoire de Josué sur les Amorites* de Poussin.



Gastone Novelli, *Una delle sale del museo*, 1960, technique mixte sur toile, 135 x 135 cm

Le même Poussin demeure une figure importante pour Claude Simon, qui prend *Orion aveugle cherchant le soleil* comme emblème de l'écrivain, avançant à tâtons vers l'œuvre qu'il entrevoit. Aussi est-ce un détail de ce tableau qu'il choisit pour la couverture du livre justement intitulé *Orion aveugle* (Skira, 1970). Cet ouvrage, qu'ouvre un véritable art poétique calligraphié par l'écrivain lui-même, est abondamment illustré d'images diverses, parmi lesquelles une eau forte érotique de Picasso et *Caballero* de Dubuffet, et d'autres encore venues d'Arman (*Petites mains*), de George Brecht (*Repository*) et Louise Nevelson (*Cathédrale du ciel*). Un artiste domine cet ensemble, dont Simon reproduit deux œuvres : Robert Rauschenberg (*Canyon* et *Charlene*). Fortement impressionné par ces tableaux, Claude Simon trouve là un équivalent majeur de sa manière de composer ses propres livres en articulant des fragments de diverses origines selon une composition de valeurs, de couleurs et de formes.

## Donner à voir le chaos

L'écrivain puise aussi dans ces œuvres des arguments dans son combat contre un réalisme littéraire illusoire et dépassé. Car il ne s'agit pas de « représenter » le réel, mais de donner à voir son chaos, son fatras, tout comme on témoigne parfois mieux de l'Histoire en livrant les traces matérielles de ses violences que par un discours organisé. Claude Simon souligne ainsi « que Nathalie Sarraute (qui n'a jamais parlé de la condition des juifs) est juive, que Louise Nevelson (qui n'a jamais représenté un camp de concentration) était juive et que le maître de Rauschenberg qui propose des compositions où il assemble des morceaux de bois, de papiers goudronnés, de vieux tissus, combinés à des coulées de peinture, était Schwitters, un juif qui avait fui l'Allemagne nazie ». Dans leurs œuvres, soutient-il, « ils parlaient tous de la condition des Juifs. Dans l'Histoire tout se tient. Le "trou noir" d'Auschwitz (sans parler du Goulag) a rendu tout discours "humaniste" simplement indécent. D'où sans doute ce retour acharné au concret... ».

Une telle conscience de la puissance et de la précarité conjointes de l'art le convainc de faire à Gastone Novelli et à ses œuvres, nommément citées et parfois

décrites, une place essentielle dans son roman autobiographique *Le Jardin des Plantes*. Les alphabets déstructurés, les graffitis de couleurs, les lignes de AAA... de l'artiste italien, et les titres de ses toiles – *Archivio della memoria*, *Vuole dire caos* – manifestent mieux que tout l'épreuve de la déportation et l'Histoire fracassée que le xx<sup>e</sup> siècle nous lègue. Ces marques humaines sur le monde sont aussi ce qui suscite l'intérêt de Simon pour Tàpies, dont il préface le catalogue d'exposition au Musée Cantini de Marseille, « en amateur d'images, d'énigmes, de signes, de traces laissées par l'homme aussi bien sur des parois de cavernes que des murs, des pièces de bois ou encore ces supports plus fragiles, moins fiables hélas, que sont les minces feuilles de papier où [il écrit] ces lignes ».

**Dominique Viart**, directeur scientifique de l'exposition *Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde*.

# CLAUDE SIMON

## PHOTOSENSIBLE

**Ils sont l'un et l'autre écrivain et photographe. Pourtant leurs pratiques, leur esthétique sont radicalement différentes. Tandis que les photographies de Claude Simon s'apparentent au courant humaniste, Alain Fleischer compose des images sophistiquées et exploite les possibilités de l'image photographique projetée. Les manuscrits colorés, enluminés de Claude Simon n'ont pas d'équivalent ; Alain Fleischer, lui, dicte son texte.**

**Entretien avec Alain Fleischer, directeur artistique de l'exposition *Claude Simon, l'inépuisable chaos du monde*.**

**Avant de travailler à cette exposition, quelle importance Claude Simon avait-il pour vous ?**

Lorsque je lisais les auteurs du Nouveau Roman, je n'avais encore rien écrit moi-même, j'étais principalement cinéaste. C'est ainsi que je me suis trouvé proche d'Alain Robbe-Grillet et de Marguerite Duras, que j'ai d'abord rencontrés et fréquentés dans le milieu du cinéma, et dans les circonstances où nos films étaient présentés. J'avais été marqué par deux chefs-d'œuvre d'Alain Resnais dont les scénarios étaient l'un de Robbe-Grillet (*L'Année dernière à Marienbad*), l'autre de Marguerite Duras (*Hiroshima mon amour*). À l'origine, c'est peut-être parce que Claude Simon n'a pas eu de lien avec le monde du cinéma que je n'ai pas eu la même proximité avec son œuvre. Ce qui m'a intéressé chez lui, c'est un souci de structure – comme on le voit dans les plans manuscrits de ses livres, très codifiés – et, recouvrant cette rigueur formaliste, un extraordinaire emportement de la langue, que l'on pourrait dire baroque, au sens où les motifs centraux disparaissent au profit d'une prolifération de la périphérie, presque décorative. En travaillant à cette exposition, je redécouvre la force de cette écriture. Et cela, même si je reste assez éloigné de certains thèmes dominants, y compris celui des relations charnelles, avec les descriptions d'une sexualité crue qui ne correspondent pas à mon imaginaire érotique. J'admire chez Claude Simon la richesse, la complexité de la langue, qui parviennent à donner à des descriptions hyperréalistes une dimension visionnaire. Je reconnais mon propre goût pour des phrases qui sont parfois très longues, dans l'espoir d'épuiser un sujet. C'est dans sa relation au lexique et à la syntaxe qu'est l'imagination de Claude Simon. S'il n'a pas abordé

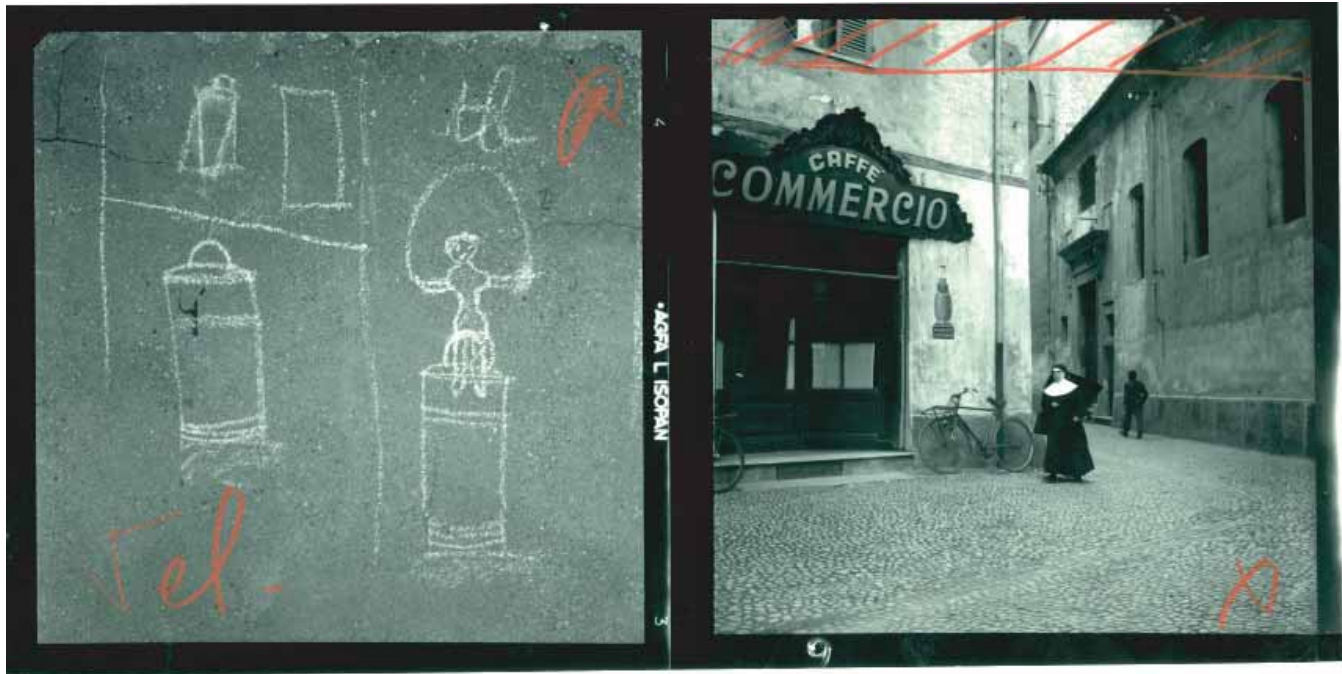
le cinéma, il n'est pourtant pas resté enfermé dans la seule identité de l'écrivain, et sa relation aux images s'est manifestée dans une œuvre photographique, insuffisamment reconnue, et pourtant admirable. J'apprécie que ses photographies ne soient jamais l'illustration de ses textes, et qu'il s'agisse donc de deux univers distincts : celui des mots et celui des images. Au contraire, les films de Duras et de Robbe-Grillet sont souvent des adaptations de leurs propres romans, dont l'écriture ressemblait déjà à celle des scénarios. Enfin, j'ai découvert, grâce à la rencontre avec sa veuve Réa, pourquoi j'aurais aimé connaître et fréquenter Claude Simon : son retrait, sa discrétion, une forme de modestie dans son refus de se poser en donneur de leçons, notamment politiques.

**Le titre de son premier livre de photographies : *Album d'un amateur*, peut avoir deux significations. Mais peut-on dire que Claude Simon était un amateur ?**

Claude Simon n'a certes pas envisagé de faire une carrière de photographe, alors que ses images auraient pu lui ouvrir les portes des grandes agences. Mais ses photographies ne trompent pas : dès le premier regard, on constate qu'elles sont cadrées, composées, choisies dans un moment précis, et qu'elles n'ont rien à voir avec des photos d'amateur. Ce qu'il y a peut-être de commun entre son travail d'écrivain et ses productions de photographe, c'est son double intérêt pour la composition et pour la précision. Il maîtrisait la technique photographique comme, par exemple, dans les domaines du contraste ou de la profondeur de champ, laquelle découle du choix de la mise au point, déterminant l'organisation de l'espace. Il se montre attentif à la perspective, et il évite les déformations qui trahissent le photographe amateur. Claude Simon travaillait avec un excellent appareil, un Rolleiflex, dont le format carré très exigeant, avec l'absence de dynamique, impose de véritables choix du regard. Cependant, il ne s'interdisait pas les recadrages ultérieurs, dans les tirages de ses négatifs, ce qui, là aussi, est une pratique de professionnel. On peut constater cela sur ses planches-contact, où l'on voit quel cliché il a choisi de préférence à un autre, et comment il marque au crayon gras les rectifications du cadre. Un autre aspect est typique des véritables photographes : la collecte, la collection systématique, c'est-à-dire le travail par séries qui explorent un sujet : les épouvantails, les poupées, les enfants, les gitans... La série devient une sorte d'écriture, de récit.

**Comment qualifieriez-vous son travail ?**

Sa production de photographe relève de l'important courant de la photographie dite humaniste, celle des plus grands reporters, mais aussi celle de photographes comme Cartier-Bresson, Kertesz, Doisneau, Brassai, Álvarez Bravo... Je reviens sur l'absence de



Claude Simon a annoté ces tirages de travail et rectifié le cadre au crayon gras.

passerelle entre son univers romanesque et ses photographies : Claude Simon photographe est un autre homme, et l'on pourrait ne connaître que son œuvre photographique, sans imaginer une autre identité et, à plus forte raison, une œuvre d'écrivain aussi considérable que la sienne. Les images qu'il a laissées laissent entrevoir qu'en consacrant plus de temps à la photographie, il aurait sans doute été attiré par des recherches et des expérimentations.

### **Vous n'écrivez pas, vous dictez vos textes. Que vous inspirent les manuscrits de Claude Simon ?**

Le dispositif d'écriture de Claude Simon, ainsi que les étapes successives, correspondent à une forme canonique du travail de l'écrivain : la table dans un lieu calme, le plan et le premier jet, sous forme manuscrite, puis la mise au propre dactylographique, etc. Mais l'aspect des manuscrits de Claude Simon révèle chez lui l'artiste : composition par blocs d'écriture irréguliers (triangles qui s'amenuisent), petits dessins dans les marges, codifications des personnages, des lieux, des situations, par un système de couleurs qui forme la notation d'une sorte de partition. Mais je dois avouer que l'aspect de son écriture manuelle et de ses feuillets, m'aurait démoralisé : apparence confuse, brouillon, ratures, renvois, soulignages, insertions, auraient produit ma totale insatisfaction. C'est une difficulté qui m'est personnelle – j'ai beaucoup de mal avec

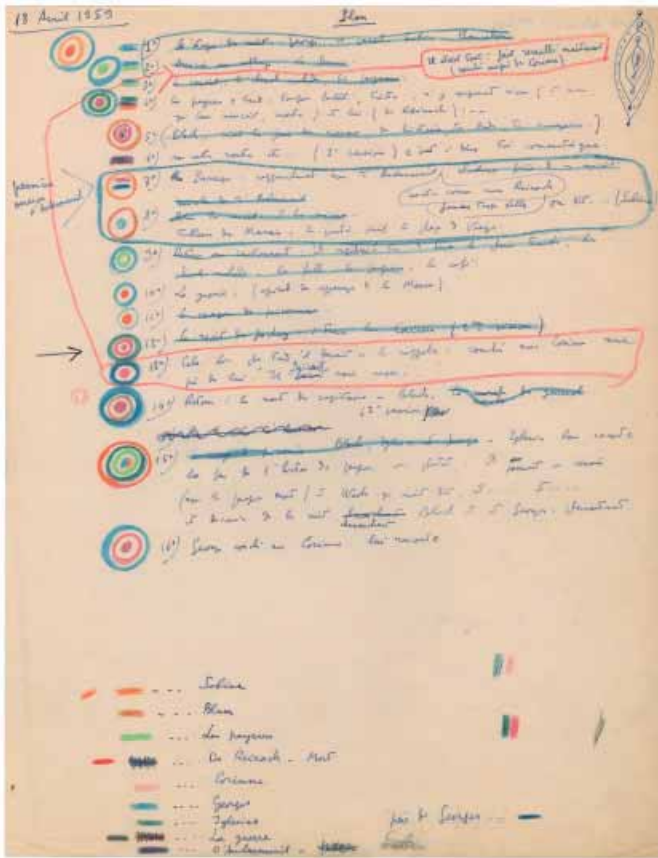
ma propre écriture manuelle, souvent illisible, même pour moi –, mais les manuscrits de Claude Simon, conservés à la Bibliothèque Doucet, ont une beauté comparable à celle des carnets de Proust avec leurs papillotes, ou à celle des grands cahiers de Victor Hugo dont chaque page pourrait être une œuvre à encadrer sous verre. Pour ma part, j'ai renoncé à l'écriture au sens graphique, autrement dit : j'écris sans inscrire. J'ai ainsi retrouvé que la langue est d'abord un système de sons, qu'elle est parlée, et destinée à être entendue. L'écriture graphique n'est que la transcription visuelle d'une réalité essentiellement sonore, orale. En effet, je dicte. On peut objecter que le support de la littérature est le livre, avec ses pages imprimées de caractères noirs sur fond blanc. Mais la lecture, qui est le mode de perception et de consommation de la littérature, est le moment où, comme lorsqu'un musicien regarde une partition, l'œil fait entendre une musique, celle de la langue : lire, c'est s'entendre lire, même en silence.

Propos recueillis par **Anastasiya Yaroshenko**  
et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi

# LES DESSEINS DE CLAUDE SIMON

Colorés, couverts de dessins et de croquis, les manuscrits de Claude Simon surprennent et séduisent par leur qualité picturale. Sophie Lesiewicz, conservatrice à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet veille sur ces trésors. Elle en a choisi quelques-uns pour nous expliquer comment travaillait Claude Simon avec crayons de couleurs et stylo.

En 1984, peu de temps avant sa mort, Claude Simon décide de léguer ses archives à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, à Paris. C'est lui-même qui trie et classe, fort consciencieusement, les papiers qu'il souhaite ouvrir à la consultation des chercheurs et notamment les brouillons de ses œuvres.



Page du manuscrit de *La Route des Flandres*  
La légende, en bas, indique quelle est la couleur attribuée à un thème ou à un personnage.

## Les plans

Pour chacune des œuvres, le dossier des brouillons contient un « Plan » ou « Page à page » : ces plans sont fondamentaux puisque l'écriture de Claude Simon consiste en un montage de scènes très fragmentaires. Les archives témoignent de ce procédé à partir de *L'Herbe* où, pour rassembler des histoires, il a attribué des couleurs aux personnages. *La Route des Flandres* révèle véritablement la fabrique du roman : c'est un des manuscrits les plus intéressants puisqu'il attribue une couleur à chaque thème et chaque personnage. Claude Simon établit une légende résumant la teneur de chaque page écrite avec le code couleurs en frise verticale sur la gauche.

Ces magnifiques plans avec le code couleurs permettent de régler la périodicité des motifs, leur symétrie, l'apparition de scènes intercalaires. Pour *Triptyque*, Claude Simon conçoit des tableaux avec trois colonnes pour organiser la simultanéité de l'action, et pour *Le Jardin des Plantes*, il invente un système de languettes glissées dans un passe-partout, parfaitement amovibles et interchangeables, qui lui permet de mettre au point ses montages.

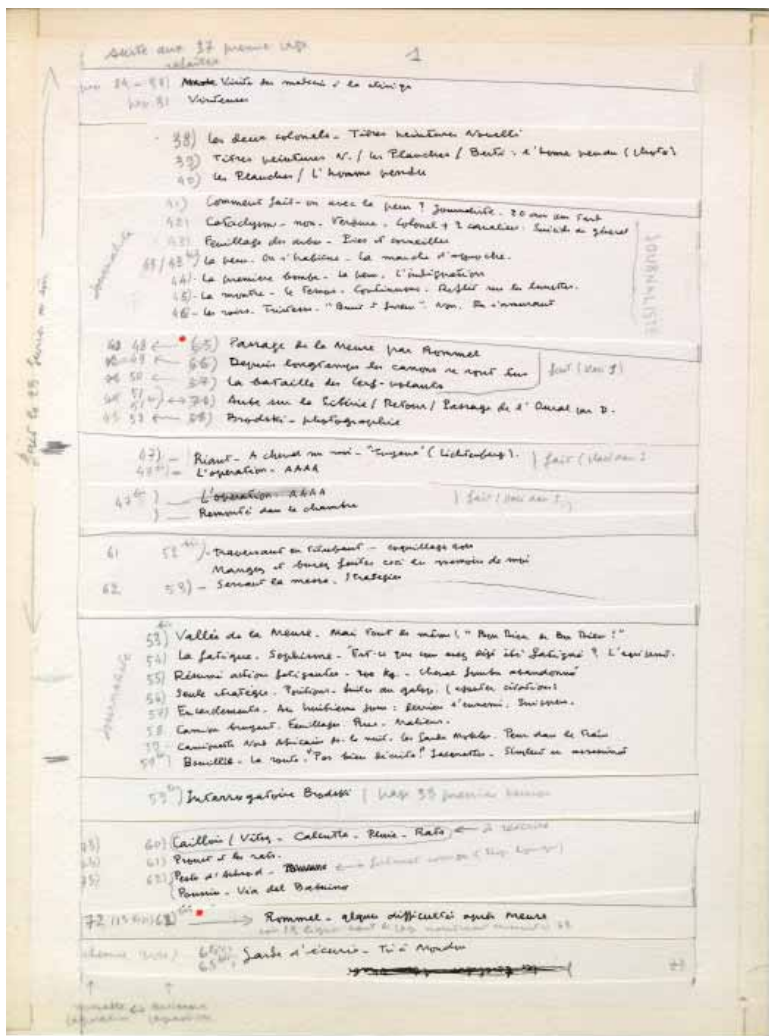
## Dans les marges

Les brouillons des œuvres contiennent des croquis de paysages, des plans d'intérieur, et surtout des marges étonnantes avec énormément de petits dessins. Souvent, la marge illustrée s'élargit vers le bas au détriment du texte. Certains dessins n'ont aucun rapport avec le texte, d'autres lui correspondent exactement : par exemple Claude Simon dessine un cheval dont il décrit la position, comme s'il voulait ainsi s'assurer de la justesse de sa description. Parfois aussi il dessine des choses qu'on ne retrouvera, dans le texte, que plusieurs feuillets après : au chercheur de déterminer la latence entre le dessin et le texte !

Certains feuillets sont entièrement consacrés à des croquis, à des plans : on trouve un plan géographique pour situer une maison, et aussi le plan d'architecte qui représente la maison elle-même. Il crée ainsi tout un univers.

## Travail ou jeu artistique ?

La connivence de Claude Simon avec les arts plastiques incite à voir ces archives, si iconiques, comme des expressions artistiques de l'auteur dans le moment où il crée son œuvre. Mais c'est la méthode de travail qu'il faut retenir avant tout, et notamment le principe des montages de fragments.



Page du manuscrit de *La Route des Flandres* Claude Simon compare la composition de son roman à une coupe de terrain. Au centre, sur ce schéma, l'épisode central du roman (« puits artésien »). Différentes strates géologiques superposées représentent des thèmes ou des épisodes, elles décrivent une courbe souterraine et affleurent de part et d'autre de l'événement central. Le fil du roman correspond à la ligne du sol.

Pour *Le Jardin des Plantes*, Claude Simon conçoit un système de languettes glissées dans un passe-partout.

Certes, les plans code couleurs ressemblent à *La Prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars, illustrée par Sonia Delaunay. Tous les deux sont des essais d'écriture simultanée. Mais Claude Simon, lui, ne garde aucune trace des couleurs dans l'œuvre finale, elles ne sont qu'un outil. Tout est très cérébral chez lui. Il n'éprouve pas d'intérêt pour l'aspect matériel du livre, pour l'espace de création qu'il offre. Il n'est pas non plus sensible à la notion de jeu rendue possible par le livre expérimental. Son système de languettes pourrait être apparenté aux dispositifs mis en œuvre par Raymond Queneau pour *Cent mille milliards de poèmes*, par exemple. Mais pas du tout ! Pour Claude Simon, c'est seulement un moyen d'organisation qui disparaît ensuite.

Claude Simon a renoncé à la peinture pour l'écriture et ses innovations ne seront pas picturales. En revanche, les techniques qu'il a expérimentées : le collage pour ses paravents, le cadrage pour ses photographies, le montage, sont bien des outils qu'il utilise de manière abstraite dans son écriture. L'austérité du livre imprimé, dessin ultime de Claude Simon, est l'aboutissement de ce travail où la rigueur de la méthode et la justesse des descriptions recouvrent les jaillissements inspirés de la plume : dessins, croquis, couleurs...

D'après l'interview de **Sophie Lesiewicz**, conservatrice à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, réalisée par **Véronique Denizot**, Bpi.

# lire, écouter, voir

## VOUS AVEZ DIT « TRANSPARENCE » ?

**Politique, administrative, budgétaire, fiscale. Aujourd'hui, on exige de la « transparence » partout. Mais sous ce terme, des phénomènes très divers sont en jeu. Au centre des processus démocratiques, la transparence doit-elle avoir des limites ? À quelles conditions peut-elle cohabiter avec d'autres droits tout aussi légitimes ?**

Séances de questions à l'Assemblée ou débats parlementaires retransmis à la télévision, rappel des votes ou déclarations des députés participent de cette transparence, nécessaire à la vie démocratique. Si les rapports de la Cour des comptes sont parfois discutés, nul ne remet en cause leur nécessité : les organismes d'État doivent rendre compte de leur activité. La transparence consiste à donner la publicité nécessaire à des actes qui concernent le bien commun et la collectivité, pour que chacun soit en mesure de juger du bien fondé des décisions, et de la cohérence entre celles-ci et leur mise en œuvre concrète. C'est la « gouvernance ouverte », définie comme « la mesure dans laquelle les citoyens peuvent surveiller et influencer les processus gouvernementaux grâce à la possibilité d'accéder à l'information gouvernementale et aux instances décisionnelles » (*Revue Internationale des Sciences Administratives*, 2012/1).



©CC BY Geralt

### « Le droit de chercher, recevoir et de répandre les informations »

La Déclaration universelle des droits de l'homme le proclame dès 1948 : « Tout individu a droit à la liberté d'opinion et d'expression, ce qui implique le droit de ne pas être inquiété pour ses opinions et celui de chercher, de recevoir et de répandre, sans considérations de frontières, les informations et les idées par quelque moyen d'expression que ce soit ». Pour le rendre effectif, certains États se sont dotés d'une loi, comme les États-Unis avec le *Freedom of Information Act (FOIA)*, le 4 juillet 1966. La France n'a pas un tel outil et certains journalistes l'appellent de leurs vœux. Notamment pour clarifier des notions définies pour l'instant essentiellement de manière jurisprudentielle, comme la diffamation, ou pour réaffirmer la nécessité de la protection des sources. Mais jusqu'où doit-on aller ? Dans *Le Droit de savoir*, Edwy Plenel essaie de frayer un chemin pour une information qu'il qualifie de « libre » qui se démarque à la fois du « journalisme de gouvernement et de la presse d'industrie ».

### Transparence publique, secret de la vie privée

Les droits ne sont pas absolus, ils cohabitent. Ainsi le droit à l'information se heurte, par exemple, à l'amnistie qui impose le silence sur la chose jugée et amnistiée. Aux tentatives de



prises en place de procédures censées imposer la transparence, beaucoup opposent les risques d'atteinte à la vie privée. Une des pierres d'achoppement est bien sûr la question fiscale. Dans une république où chacun est censé contribuer en fonction de ses moyens, ceux-ci doivent être connus, au moins du fisc, sinon de tous. Mais pour certains, le patrimoine, les revenus et les salaires font partie de la vie privée. Si les rémunérations des fonctionnaires ont toujours été publiques puisqu'elles émargent au budget de l'État, jusqu'où doit aller l'exigence de transparence concernant les « hauts revenus » ?

### Le mythe de la transparence absolue

Le numéro de la revue *Cités* intitulé « Secret privé et secret politique : l'illusion de la transparence » envisage les domaines où la part de secret est nécessaire, qu'il s'agisse du secret médical ou de celui de l'intimité. Dans l'introduction, Michela Marzano, après avoir insisté sur l'opacité du réel et la complexité du vécu, rappelle la nécessité de distinguer entre « la vérité qui s'oppose directement au mensonge et la vérité transparence, qui s'oppose à l'intimité » avant de distinguer « le besoin légitime que chaque individu éprouve de savoir que les autres ne lui mentent pas, et le fantasme de tout savoir, qui engendrant le mythe de la transparence absolue, cache en réalité un fantasme de toute puissance et de maîtrise absolue, à la fois sur sa propre vie et sur la vie d'autrui ».

### Des mensonges transparents ?

Là où il y a débat et conflit, c'est face à l'usage par des pouvoirs économique et politique d'une communication qui n'est pas loin d'être mensongère en lieu et place de l'information due aux citoyens. Jusqu'où peut aller alors le journaliste ou le membre d'une assemblée générale d'actionnaires pour prouver la distorsion des faits opérée dans leur présentation ? Comment le journalisme d'investigation peut-il être compatible avec le respect dû aux personnes ? Comment au quotidien faire la part entre « dévoiler des politiques » et « accuser des personnes » ? Montrer la contradiction entre promesses de campagne électorale et discours justifiant les actes gouvernementaux, est-ce de l'information ou du dénigrement du politique ? Rafraîchir la mémoire d'un homme politique sur ses anciennes appartenances, est-ce une ingérence dans sa vie privée ou une information due au public ?

Comme le rappelle Hannah Arendt, dans *Vérité et politique*, en matière d'opinion publique, c'est moins de vérité rationnelle qu'il s'agit que de vérité de fait. Et cette « vérité de fait (...) est toujours relative à plusieurs, elle concerne des événements et des circonstances dans lesquels beaucoup sont engagés ; elle est établie par des témoins et repose sur des témoignages ; elle existe seulement dans la mesure où on en parle, même si cela se passe en privé. Elle est politique par nature. »

Catherine Revest et Marie-Hélène Gatto, Bpi



#### Textes utilisés :

- « La transparence gouvernementale » dans *Revue Internationale des Sciences Administratives*, n° 2012/1, accessible par Cairn info.
- *La Déclaration universelle des droits de l'homme*, textes rassemblés par Mario Bettatti, Olivier Duhamel et Laurent Greilsamer, Gallimard, 2008 341.55 DEC
- Commission d'accès aux documents administratifs <http://www.cada.fr/protection-de-la-vie-privee,6111.html>
- Edwy Plenel *Le droit de savoir*, Don Quichotte, 2 013 071 PLE
- Michela Marzano, « Opacité du réel et traces de vérité : les enjeux du secret », dans *Cités*, n° 2006/2 0 CIT 10
- Hannah Arendt, *La Crise de la culture : huit exercices de pensée politique*, Gallimard, 2002 168.530 ARE

# venez !

Cycle Imaginaire des villes  
Saison Sud-africaine en France  
*Jeppé on a Friday*  
Jeudi 10 octobre – 20 h  
Cinéma 2

## UN JOUR À JOBURG

Comment filmer une ville, son rythme, les changements qui l'affectent ? Comment filmer ses habitants et leurs singularités ? Comment filmer Johannesburg, une ville connue pour sa violence, sans éluder cette dimension, mais sans non plus tomber dans la fascination ? Shannon Walsh et Arya Laloo se sont posé toutes ces questions avant de réaliser : *Jeppé on a Friday*, un documentaire qui retrace le quotidien d'un des quartiers de la ville.

« Le film – tourné en une seule journée – donne l'apparence d'une certaine spontanéité, mais ça a pris plus d'un an de recherches avant le tournage. C'est vraiment le terreau qui a permis au film de se développer », précise Shannon. « Nous avons regardé beaucoup de films ensemble et eu, pendant des mois, des discussions sur la manière de tourner. » Réalisé conjointement, ce film reflète le regard de Shannon Walsh d'origine canadienne et d'Arya



Vusi qui récupère et trie les déchets.

Laloo, sud-africaine. « Ensemble, explique Arya, nous avons à la fois le point de vue de ceux qui sont dedans et de ceux qui sont dehors ».

### Une métropole aux multiples communautés

Arya, qui vit dans un quartier délabré du centre-ville près de Jeppetown, avait à cœur de montrer de Johannesburg un autre visage que celui de « la ville africaine mondiale ». « La plupart du temps, les quartiers ne sont pas vus comme des communautés, mais comme des problèmes à résoudre. Tout est fait pour accréditer l'idée que la vie n'existe pas dans la ville, ce qui est totalement faux, comme vous pouvez le voir dans le film. C'est une illusion créée pour servir un programme ».

Le choix de Jeppetown ne doit rien au hasard. C'est l'un des plus anciens quartiers de Johannesburg et sa popula-

Courant du cinéma documentaire, le cinéma direct apparaît et se développe au Canada, aux États-Unis et en France au début des années 1960. Rendu possible par des progrès technologiques qui permettent de filmer hors studio, il se caractérise par la volonté d'enregistrer le réel de façon « neutre », en s'efforçant de supprimer toute médiation – acteur, mise en scène, voix off – entre le cinéaste et le sujet filmé.

Pour en savoir plus : Guy Gauthier, Philippe Pilart, Simone Suchet, *Le Documentaire passe au direct*, VLB, 2003 791.11 GAU

tion, reflet de l'histoire du quartier et du pays, y est encore très mélangée. La trace de son passé minier est toujours visible, les petits commerces encore présents. Pendant l'apartheid, le quartier hébergeait principalement des travailleurs noirs sud-africains. Des immigrés venus d'autres pays d'Afrique s'y sont ensuite installés, victimes parfois d'émeutes xénophobes. Actuellement, les Blancs qui l'avaient abandonné cherchent à le réinvestir. L'artisan Ravi, le malien Arouna qui tient un restaurant, le chanteur traditionnel Robert, le promoteur JJ ou Vusi qui récupère et trie les déchets incarnent tous ces aspects et montrent la vie d'une communauté, qui d'après Arya Laloo « ne survivra sans doute plus très longtemps sous cette forme. »

**« Les réalisateurs africains doivent se battre pour imposer leurs propres points de vue »**

Filmer en une journée n'est pas sans évoquer les procédés du cinéma direct. Le précédent film de Shannon Walsh, *À Saint-Henri, le 26 août*, tourné dans des conditions comparables, se voulait un hommage au cinéma québécois et, notamment, à un film d'Hubert Aquin, *À Saint-Henri, le 5 septembre*. Si Shannon Walsh reconnaît l'influence du cinéma direct sur son travail, elle insiste sur les différences radicales de contexte. « En Afrique du Sud, il était essentiel de s'ouvrir et "d'oublier"

en quelque sorte les liens avec les films de Montréal ». Avant d'ajouter, « nous avons fait le choix délibéré de suivre les personnalités en dehors des heures de tournage. Nous ne voulions surtout pas romancer les quartiers. Les débats sur la manière de représenter ont été très nombreux, beaucoup plus qu'à Montréal ». Quant à Arya Laloo, même si elle s'est laissée guider par les idées de flânerie liées au cinéma direct, elle explique avoir été très attentive à ce que le film n'en prenne pas les travers : une forme de voyeurisme et d'objectivation, qui tend à réduire les différences à des objets exotiques. Elle pense que les réalisateurs africains doivent à présent se battre pour imposer leurs propres points de vue et développer leurs propres histoires, sans « auto-exotisme » ni autocensure. Reprenant les mots du cinéaste sénégalais Moussa Sène Absa, elle affirme : « la culture, c'est comme l'armée : si vous n'avez pas une armée forte, vous aurez celle des autres à votre porte ».

D'après les propos de **Shannon Walsh** et d'**Arya Laloo**, recueillis et traduits par **Cécile Denier** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi



© Maniële Brits



© Maniële Brits

**JJ Le promoteur, Ravi l'artisan.**



retrouvez l'intégralité de l'interview



© E. Gan

**Arya Laloo** : « Mon prochain film est sur Steve Fataar, un musicien local noir qui a bénéficié d'une reconnaissance internationale dans les années 1960. C'est une biographie intime et complexe avec en toile de fond un moment incroyable de l'histoire locale et mondiale à la fois au niveau culturel et politique. »

**Shannon Walsh** : « *À Saint-Henri, le 26 août* est le premier d'une série de films collaboratifs sur les quartiers. J'habite actuellement à Hong-Kong et j'ai en projet d'y faire un troisième volet. En ce moment, je travaille à un genre d'essai-documentaire sur l'arrogance et à une fiction. »

# venez !

Cycle

Le multiculturalisme en question(s)

18 novembre, 9 et 16 décembre

19 h – Petite Salle

## 3 QUESTIONS À BARBARA CASSIN

Barbara Cassin est philologue, spécialiste de philosophie grecque. Elle a dirigé en 2004 le *Vocabulaire européen des philosophies*.

### 1 En quoi votre parcours et vos recherches vous aident-ils à penser la notion de multiculturalisme ?

Je me suis intéressée à la différence des langues et des cultures à partir d'un domaine, la philosophie, dont on croit souvent, depuis Platon, qu'il ne traite que de l'universel, d'idées partagées par tout homme – du moins par tout homme digne de ce nom. Le terme même de *logos*, que les Latins ont dû rendre par deux mots, *ratio et oratio*, « raison et discours », condense cette prétention : ceux qui ne parlent pas grec, ceux qui n'hellénisent pas, bref, les « barbares », sont-ils vraiment des hommes ? À sa manière contemporaine, un Heidegger pense lui aussi que le grec – et l'allemand, plus grec que le grec – est la langue par excellence.

Le *Vocabulaire européen des philosophies* travaille sur les « intraduisibles », les symptômes de la différence des langues : non pas ce qu'on ne traduit pas, mais ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire. Le fil conducteur est qu'on philosophe en langues, au pluriel. Tout mon travail va donc contre une hiérarchie des langues et des cultures qui sacralise la « langue de l'Être ». Mais il va aussi contre une uniformisation de type *globish*, *global english*, qui promeut la simple communication et le formatage par l'anglais. Ni *globish*, ni nationalisme ontologique. C'est dans ce ni... ni que je situerais volontiers le multiculturalisme.

### 2 Que signifie « traduire » ?

Traduire, c'est faire l'expérience de la pluralité. La pluralité des langues, bien sûr, mais aussi la pluralité des sens d'une phrase, et même d'un mot. *Logos*, est-ce *raison* ou *discours*, *langage*, *langue*, *énoncé* ? Chaque langue est, dit Lacan, « l'intégrale des équivoques » que son histoire y a laissé subsister. Du coup, on expérimente que l'on parle soi-même une langue, entre autres, et l'on cesse d'avoir un point de vue absolu, quasi divin, sur le monde ; on expérimente la relation et la relativité : je mets en rapport deux réseaux qui ne se superposent pas pour dire « presque » la même chose, je juge de la meilleure entente et traduction ici et maintenant.



©John Foley

Je fais ainsi de ma langue, pour reprendre un titre de Berman, « l'auberge du lointain », et contribue à l'inventer.

Traduire est pour moi le paradigme le plus consistant pour les sciences humaines, en même temps qu'un acte politique fort : « la langue de l'Europe, c'est la traduction », dit justement Umberto Eco.

### 3 Votre dernier livre s'intitule : *La Nostalgie : quand donc est-on chez soi ?* Que signifie « être chez soi » ?

Hannah Arendt, depuis son exil américain, disait qu'elle avait sa langue pour patrie. Et elle dissociait la langue et le peuple, l'allemand et l'Allemagne. « Une langue, ça n'appartient pas », ajoute Derrida. Moi, qui suis française et somme toute très heureuse de l'être, j'ai, comme elle et sans doute pour les mêmes raisons, peur des « racines ». C'est pourquoi je me sens chez moi, non pas d'abord là où je suis née, à Paris, mais là où je suis accueillie, en Corse par exemple, depuis une terrasse d'où je vois quelque chose comme le *kosmos*, l'ordre et la beauté du monde, avec horizon marin et appel du large. Je suis chez moi dans ma langue, mais, plus encore, entre les langues. Comme si aujourd'hui la condition humaine la plus avancée était ce qu'Arendt appelle « la chancelante équivocité du monde », dans un monde plein de « semblables » différents, comme soi pas comme soi. Quand donc est-on chez soi ? Quand on est accueilli, soi-même, ses proches et sa, ses, langues.

# venez !

12<sup>e</sup> Fête du cinéma d'animation  
du 24 au 28 octobre  
Cinéma 1 et 2, Petite Salle

## DOCUMENTAIRE... MAIS PAS TROP

Un pied dans l'animation, un autre dans le documentaire, le documentaire animé serait-il un nouveau genre cinématographique ? La question divise les spécialistes. Pour les autres, ne compte que le plaisir de découvrir des films inattendus.

Le documentaire animé (ou documentaire d'animation) ne date pas d'hier. Les historiens du cinéma rappellent l'existence d'un courant documentaire dès l'origine du cinéma d'animation. En 1915, le paquebot anglais *Lusitania* est torpillé par un sous-marin allemand. Le dessinateur américain Winsor McCay (*Little Nemo*) utilise les observations recueillies sur place et fait marcher frénétiquement sa planche à dessin. Le film *The Sinking of the Lusitania* (1918) est, selon lui, un « enregistrement historique » de la tragédie qui a précipité l'entrée en guerre des États-Unis. En 1917, Max Fleischer (*Betty Boop*) fait breveter la rotoscopie, une technique aujourd'hui encore très prisée permettant de calquer les mouvements d'un personnage dessiné sur ceux d'un acteur filmé. Il mélange animation et vues réelles dans ses films pédagogiques sur Darwin ou Einstein (1923), comme le fera cinquante ans plus tard Jacques Rouxel, le père des Shadoks, pour parler des élections, du sang ou des mathématiques. En 1977, le réel s'invite sur la bande son. Peter Lord et David Sproxton, les jeunes fondateurs d'Aardman Animations (*Wallace et Gromit*) cachent leurs micros dans un foyer londonien de l'Armée du salut et réalisent *Down and out* à partir de ces enregistrements audio et de créatures en pâte à modeler anthropomorphes.

Enfin vient le temps des longs métrages *Valse avec Bachir* (2008), *Le Voyage de M. Crulic* (2011), *La Tête en l'air* (2012) et le récent *Is the Man Who Is Tall Happy ?* « conversation animée » avec Noam Chomsky. Parallèlement apparaissent des courts métrages fortement marqués par la réalité à des niveaux divers, techniques ou de contenus (images hybrides, sujets historiques ou sociologiques, portraits...). Parmi ces derniers, *Ryan*, de Chris Landreth, renouvelle radicalement le genre du portrait filmé.

Les historiens du cinéma se penchent sur ces drôles d'objets avec appétence (documentaires ou pas ? Là est l'épineuse question). Les Anglo-Saxons ont été les plus prompts à les identifier, définir et classer, tandis que les Français sont plus circonspects. Antoine Lopez, un des fondateurs du festival de Clermont-Ferrand, propose une typologie du documentaire animé ; l'universitaire anglaise Annabelle Honess Roe lui consacre une thèse, puis un livre en 2013 ; l'université de Californie du Sud en fait le thème d'un séminaire annuel ; des artistes anglais en discutent avec passion sur le blog *Animated Documentary* ; le site de vidéos partagées Vimeo lui a ouvert une chaîne spécialisée DocoAnim, et le festival italien DOCartoon le célèbre chaque année en octobre.



© Vivement lundi!, Blink Production  
**Son Indochine** de Bruno Collet et Jean-François Le Corre est inspiré des souvenirs d'un ancien combattant de la guerre d'Indochine.



© Sacrebleu Production  
**Constantinople, 1910. Le gouvernement déporte 30 000 chiens errants sur l'île d'Oxia. Serge Avédikian met en scène dans *Chienne d'histoire* ce fait historique occulté.**

Ces initiatives, parmi d'autres, ont permis que le documentaire animé s'impose en un laps de temps très court et échappe aux seuls animateurs. À présent, des documentaristes commencent très subtilement à parsemer leurs films de séquences animées, comme Vincent Dieutre dans *Jaurès* et Rithy Panh dans *L'Image manquante*.

**Arlette Alliguié**, Bpi

# venez !

« L'Éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu »

Vendredi 22 novembre – 19 h  
Cinéma 1

## LA GESTICULATION EST UN SPORT DE COMBAT

Quand Franck Lepage arrive sur scène, un poireau à la main, on se dit qu'on va assister à une conférence d'un genre particulier. Pour autant, ses conférences gesticulées ne « brassent pas de l'air » ! Se revendiquant de l'éducation populaire, elles s'appuient sur un savoir issu de l'expérience individuelle. Elles rencontrent aujourd'hui un énorme succès qui dépasse le cercle des militants. Pourtant, rien n'était prémédité. Elles sont avant tout le fruit de hasards et d'heureuses rencontres.

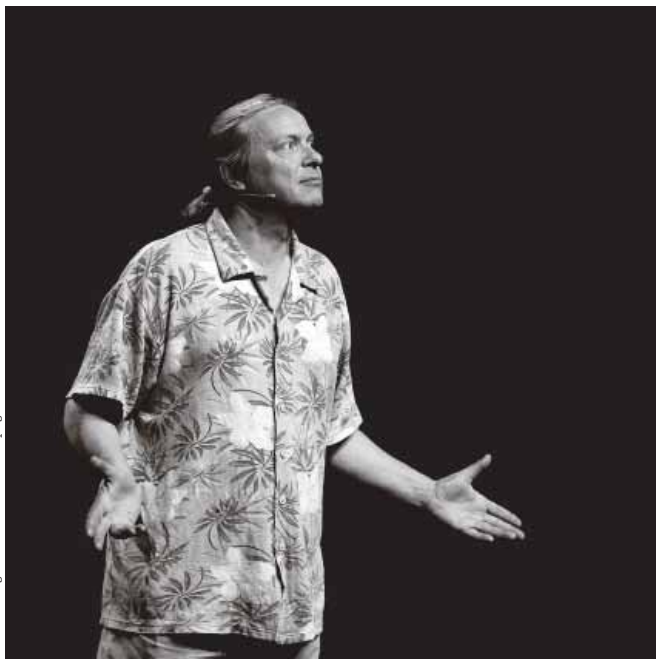
Tout commence au début des années 2000. Après douze ans passés dans une fédération d'éducation populaire, Franck Lepage est licencié. Il veut alors raconter tout ce qu'il a compris. Pas faire un spectacle, mais tout dire et puis se taire. Il a besoin, a-t-il calculé, de soixante-douze heures. André Benedetto, l'homme de théâtre,

lui apporte son soutien et, mine de rien, le cadre. C'est en 2005, puis en 2006, dans le Festival d'Avignon que la forme émerge, presque malgré lui. Franck Lepage travaille les introductions et les chutes, introduit de l'humour et resserre son propos. Il se concentre sur les trois thématiques qui lui tiennent à cœur : le langage, la culture et la rencontre avec Christiane Faure, figure oubliée de l'éducation populaire de l'après-guerre. Celui qui était habitué à prendre la parole devant un public de notables, connaît l'angoisse devant une assemblée de quatorze personnes. « J'étais en train de comprendre tout doucement ce qu'on appelle aujourd'hui les conférences gesticulées. Tu n'as plus la casquette de l'expert, la protection de l'institution pour laquelle tu travailles. Tu t'exposes au jugement sur ta personne ». Ce que Franck Lepage expose alors dans son spectacle éponyme, c'est son constat d'échec : « L'éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu ! »

### Tous confrenciers, tous gesticulateurs

L'affaire aurait dû en rester là et Franck Lepage regagner la Bretagne où il a en 2007, avec d'autres, créé une Société coopérative et participative. « La Scop Le Pavé est une coopérative de formation politique qui fait du diagnostic de politique locale et de la déformation continue, pas de la production de spectacles », explique-t-il. Mais la conférence plaît. Elle est demandée un peu partout en France. Elle amène des contacts, des contrats... Selon le principe de non-spécialisation qui régit la coopérative, chacun fait donc sa conférence gesticulée. Qui sur le pétrole, qui sur le management... Mais pas question de tomber dans le café-théâtre ! La conférence est toujours associée à un atelier de désintoxication où l'on traque derrière les figures de styles et la rhétorique les « faux-amis ». La dernière étape est franchie quand Franck Lepage propose à des spectateurs de faire, à leur tour, leur conférence gesticulée.

Les membres du Pavé ont alors le sentiment d'avoir trouvé, par hasard, une forme que chacun peut parfaitement s'approprier et dotée d'une efficacité évidente. « La conférence gesticulée, ce n'est pas un exercice théâtral », insiste Franck Lepage, « ni une théorie.



Conférence gesticulée – Franck Lepage



## Dépassé par le succès

La formation aux conférences gesticulées repose sur un ensemble d'exercices empruntés entre autres à l'entraînement mental élaboré par Joffre Dumazedier, autre figure de l'éducation populaire, au théâtre (Ricardo Montserrat) et à la rhétorique. « Très vite, les gens vont construire un récit avec des éléments qu'*a priori* ils ne pensaient pas incorporer », précise Franck Lepage. Car malgré le mot conférence, plus que d'exposés classiques, il s'agit bien de récits, nourris d'autobiographie. Mais celle-ci reste uniquement dans un registre politique. Chaque année, plusieurs dizaines de nouvelles conférences gesticulées sont ainsi produites en France. Et les demandes viennent à présent de Suisse, de Belgique et du Québec.

C'est une théorie incarnée et ça fait toute la différence ». Si tout un chacun peut faire sa conférence gesticulée, c'est la figure de l'assistante sociale qu'il convoque le plus souvent. « Il faut imaginer une assistante sociale qui part à la retraite, elle a trente-cinq ans de savoir politique qui ne sont pas reconnus. Elle n'est pas du CNRS, elle n'est pas sociologue. Mais quand elle parle de son métier, elle est captivante. Elle raconte toutes les ficelles de l'action sociale. Si elle décide de faire un objet partageable spectaculaire de deux heures, elle rassemble tout son savoir politique et, en faisant cela, elle fait de l'éducation populaire ».

Franck Lepage avoue être un peu dépassé par ce succès. Ces vraies-fausse conférences ont su plaire aux rieurs. Leurs mises en ligne sur Youtube, souvent à l'insu de l'intéressé, ont considérablement élargi et rajeuni le public. La séquence où Franck Lepage improvise des discours à partir d'un même corpus de mots tirés au sort a été vue plus de 360 000 fois. Mais il n'est pas dupe : « Le truc va nous échapper. Je suis sûr que les gens qui font du coaching en entreprise vont s'en servir pour faire ce que nous combattons ». En attendant, Franck Lepage continue sa geste d'éducation citoyenne qui invente, à sa façon, un art véritablement populaire.

D'après l'interview de **Franck Lepage**, par **Sylvie Colley**, **Marie-Hélène Gatto** et **Lorenzo Weiss**, Bpi

## L'éducation populaire, qu'est-ce que c'est ?

« Il y a des définitions contradictoires pour lesquelles les gens sont prêts à se déchirer. Et c'est ça qui en fait, un truc vivant », avoue Franck Lepage.

- Quelques repères par des acteurs ou des théoriciens de l'éducation populaire :
- Bénédicto Cacérés, *Histoire de l'éducation populaire*, Ed. du Seuil, 1964 37(091) CAC
  - Geneviève Poujol, *L'éducation populaire : histoires et pouvoirs*, Ed. ouvrière, 1981 37(091) POU
  - Antoine Léon, *Histoire de l'éducation populaire en France*, Fernand Nathan, 1983 37(44) LEO
  - Jean-Marie Mignon, *Une histoire de l'éducation populaire*, La Découverte, 2007 374.8 MIG
  - *Éducation populaire : une utopie d'avenir*, coordonné par l'équipe de Cassandre-Horschamp à partir des enquêtes réalisées par Franck Lepage, Les liens qui libèrent, 2012 374.8 EDU

# venez !

Cycle Cultures numériques  
Les biens communs de la nature  
et de la connaissance

Lundi 14 octobre  
19 h – Petite Salle

## EXTENSION DU DOMAINE DU PARTAGE

Quel est le point commun entre une rivière, un four à pain et un logiciel ? Réponse : tous peuvent être qualifiés de « biens communs » ou « communs » s'ils sont gérés collectivement par une communauté d'utilisateurs qui détermine leur régime d'accès et de partage. La théorie des biens communs, longtemps ignorée des économistes, trouve actuellement un écho dans les préoccupations écologiques, les habitudes de partage des cultures digitales et le développement de l'économie de la connaissance. Elle rencontre également les réflexions de Michel Bauwens, fondateur de la P2P Foundation et ardent défenseur du *peer to peer* (P2P) ou pair à pair. Un concept fondé là aussi sur la relation, l'échange et le partage.

En informatique, le pair à pair désigne une architecture dans laquelle n'importe quel ordinateur peut communiquer avec un autre sans passer par un serveur central. Appliqué aux organisations sociales, le pair à pair est la possibilité pour des membres d'un réseau d'entrer en relation sans intermédiaire. C'est là le premier

sens. Mais pour Michel Bauwens, le concept est plus précis. « C'est la possibilité pour ces personnes d'entrer en relation dans le but de créer une valeur en commun. Dans ce sens, c'est une relation bien particulière qui ne se situe ni dans une économie du don, ni dans une logique de marché, ni dans un rapport hiérarchique. C'est la contribution d'un individu à un "tout" qui profite à tous ». On pense tout de suite à Wikipédia, mais Michel Bauwens cite un autre exemple. « Dans le *couchsurfing*, si vous êtes hébergé une nuit par un membre du réseau vous n'êtes pas tenu de lui rendre la pareille. Mais vous pouvez à votre tour, si vous le souhaitez, héberger un autre membre du réseau ». L'évolution du *couchsurfing* révèle cependant les risques de dérive. D'association à but non lucratif, elle est devenue en 2011 une société commerciale et elle s'est récemment arrogé le droit d'utiliser toutes les informations de ses membres : noms, adresses, localisations, messages, photos... Voilà qui montre que les « communs » sont fragiles et peuvent faire l'objet d'enclosures, c'est-à-dire de détournement au profit non plus de tous, mais de quelques-uns.



Michel Bauwens



## Pour une licence de production

« Pour le moment », regrette Michel Bauwens, « les entreprises qui soutiennent le plus la logique de biens communs sont à but lucratif. Pensez à IBM et Linux ! C'est complètement paradoxal. Les producteurs de biens communs ne peuvent pas vivre de leur travail, sauf à le vendre à des entreprises privées ». C'est pour cela que Michel Bauwens milite pour l'usage d'une licence de production P2P créée par un activiste allemand Dmytri Kleiner. Encore théorique, elle repose sur une règle simple. L'utilisation d'un commun couvert par cette licence serait gratuite pour toutes les structures « orientées biens communs » (coopératives, associations, etc.) et payante pour les autres acteurs économiques. Le but est de générer des revenus pour la communauté de producteurs et de développer un réseau d'organismes non lucratifs ou d'entreprises relevant de l'Économie Sociale et Solidaire autour des communs. « Ainsi », explique-t-il, « des coopératives qui actuellement produisent uniquement pour leurs propres membres pourraient devenir "universelles" en créant des biens communs pour tous ». Pour Michel Bauwens, parler de cette licence permet de porter le débat sur la place publique et de proposer un modèle marchand, mais non capitaliste, autour des communs. « Ce qui est important, c'est de trouver des financements, des formes de revenus qui ne détruisent pas la fonction même du commun », affirme-t-il.

## Des services publics en pair à pair ?

Le P2P peut également être mis en œuvre par les autorités publiques. Michel Bauwens salue par exemple le travail de Michel Briand, élu de Brest, qui a très tôt développé, dans sa ville, les usages citoyens du web et favorisé l'émergence des pratiques collaboratives. « Ici, l'État ne produit pas le service public, il ne le privatise pas non plus, mais rend possible la production autonome par la société civile. Cela ne veut pas dire l'abrogation de l'État social », insiste-t-il, « bien au contraire. Car sans infrastructures communes, la production autonome est très difficile et régressive ». Dans d'autres cas, il propose le concept de « partenariat public-commun », il s'agit alors de développer des accords entre services publics et communautés d'utilisateurs. À Naples, par exemple sous la pression des habitants, l'eau est passée d'une gestion privée à une gestion publique participative (*Acqua Bene Comune Napoli*). La ville a désormais un maire adjoint à l'eau publique et... aux biens communs. Les projets émanant de citoyens soutenus par des institutions publiques et les services publics s'ouvrant à la participation des usagers participent du même mouvement. Le P2P est en marche, Michel Bauwens le croit.

D'après les propos de **Michel Bauwens**,  
recueillis par **Silvère Mercier** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi

## Trois livres et un site pour aller plus loin

- **Elinor Ostrom, *Gouvernance des biens communs : pour une nouvelle approche des ressources naturelles*, révision scientifique de Laurent Baechler, De Boeck, (Planète enjeu), 2010**  
Elinor Ostrom a été la première femme à obtenir un prix Nobel d'économie en 2009 pour ses développements sur la théorie des communs. **339.1 OST**
- ***Libres savoirs : les biens communs de la connaissance : produire collectivement, partager et diffuser les connaissances au XXI<sup>e</sup> siècle*, ouvrage coordonné par l'association VECAM, C & F éditions, 2011**  
Une mise au point coordonnée par l'association Vecam et réalisée par trente auteurs venant de tous les continents, sur des sujets aussi variés que la santé, les ressources éducatives libres, les logiciels, les semences... **339.6 LIB**
- **Yochai Benkler, *La Richesse des réseaux : marchés et libertés à l'heure du partage social*, Presses universitaires de Lyon, 2009**  
Analyse des nouvelles formes de production collaborative de la connaissance et de la culture par un professeur à l'Université d'Harvard. **339.6 BEN**
- **Le wiki (en anglais) de la P2P Foundation créée par Michel Bauwens autour des modes de production en pair à pair :**  
<http://p2pfoundation.net/>



Retrouvez l'intégralité de l'entretien de Michel Bauwens sur le dossier en ligne **les biens communs**

## TOUS LES SAVOIRS ET PLUS !

Maison de Radio France. Porte F. Dixième étage. L'équipe de France Culture Plus, nouveau site multimédia destiné aux étudiants, est là. Grâce à l'expérience antérieure de la webradio Plateformes et au professionnalisme des équipes de la maison ronde, France Culture Plus a effectué une véritable mue et su trouver son public.

Entretien avec le Monsieur Plus de France Culture, François Carles-Gibergues, son rédacteur en chef.



### Comment définir France Culture Plus ? Quel est le public visé ?

Ce n'est plus une webradio, c'est un site. On s'est ouvert véritablement au multimédia. Olivier Poivre d'Arvor, directeur de France Culture, avait la volonté d'intéresser les 2,5 millions d'étudiants en France. Au cours d'une discussion avec le sociologue Emmanuel Ethis est venue l'idée des deux parties : Campus et Factory. Olivier Poivre d'Arvor a réussi à nouer des accords-cadres avec la Conférence des Présidents d'Universités (CPU) et avec celle des Grandes Écoles (CGE) pour mailler tout le territoire. Nous cherchions environ 35 partenaires, nous en sommes à 80.

### Qu'est ce qui différencie la partie Campus d'un site d'université ?

Nous couvrons tout le spectre de l'enseignement sur un plan égalitaire. Nous mettons côte à côte les cours, les séminaires des universités et des grandes écoles d'art, d'architecture, de commerce... Nos dossiers regroupent, autour d'une thématique, des

contenus provenant de ces différentes sources. L'idée est de dessiner une cartographie intellectuelle, de voir quels sont les secteurs les plus en pointe ou en devenir. C'est une espèce d'université gratuite de tous les savoirs. Tout est regroupé sur une même plateforme de diffusion, de service public.

### Les institutions partenaires n'ont-elles pas eu peur d'être en concurrence ?

Très honnêtement, on a tous à y gagner. Au début, certaines pensaient qu'en mettant leurs contenus à notre disposition, elles n'auraient plus de visite. Mais au contraire. Des personnes qui n'allaient pas sur leur site, y venaient après avoir été sur France Culture Plus. C'est du réseau, il y a une logique de passerelle et de perméabilité.

### Que proposez-vous dans la partie Factory ?

Des créations inédites. De jeunes producteurs de la chaîne ou de l'extérieur

ont répondu aux appels d'offres que nous avons lancés sur des formats courts. Ça va d'une revue du web singulière : *Babel oueb* à *#politique*, qui montre comment les jeunes générations investissent le champ politique, en passant par des portraits d'étudiants étrangers en France. C'est un énorme travail d'écriture : en six minutes, il faut passer le maximum d'informations.

### Avec Face B, vous proposez une playlist musicale comme on peut en entendre sur des radios. N'est-ce pas contradictoire ?

C'est un projet typiquement multimédia avec la discothèque de Radio France, la plus grande d'Europe. Mais, seuls les professionnels de la radio y ont accès. Chaque semaine, quinze titres avec des liens, des articles et des commentaires sont proposés. On traite tous les genres musicaux, aussi bien la musique classique que l'électro pop la plus pointue. Être capable de faire ce grand écart, c'est exactement France Culture Plus.

### Avez-vous connaissance d'initiatives identiques à la vôtre ?

Pas de cette double nature en tout cas. Je crois que nous sommes les seuls à proposer à la fois des contenus agrégés et des créations inédites.

D'après les propos de **François Carles-Gibergues**, recueillis par **Philippe Berger** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi

# votre accueil

## UNE BIBLIOTHÈQUE POUR REFUGE

**Des pauvres à la bibliothèque. Voilà un sujet rarement abordé ou alors rapidement, comme on élude un problème. Les sociologues Serge Paugam et Camila Giorgetti en ont fait leur objet d'étude. Leur enquête à la Bpi bouscule les préjugés.**

La Bpi est ouverte à tous. On peut être frappé d'y voir parfois des personnes en situation d'extrême précarité. Mais celles-ci ne représentent qu'une partie du public dit « vulnérable ». Bien souvent, au contraire, rien ne laisse deviner les difficultés de ces lecteurs. Sauf quelques détails : une façon de se tenir, le regard un peu vide... Pendant six mois, Serge Paugam et son équipe se sont livrés à une observation très fine de ces usagers et de leurs comportements. Ils sont allés à la rencontre de ceux qui veulent passer inaperçus et cacher leurs problèmes.

Serge Paugam considère la disqualification sociale comme un processus.

Il distingue trois phases : la fragilité, où l'individu en voie de déclassement fait confiance à ses propres forces pour résoudre ses problèmes ; la dépendance, où il est au contraire tributaire d'une aide ; et la rupture des liens sociaux. Ce processus n'a évidemment rien d'une fatalité.

L'étude menée à la Bpi souligne la diversité des profils et des parcours. Surtout, elle met en évidence la relation entre les usages que ces personnes font de la bibliothèque et la phase du processus de disqualification dans lequel elles se trouvent.

Pour le public en situation de fragilité ou de dépendance, la bibliothèque est tour à tour un lieu de formation, un lieu de vie et un lieu culturel vivant. Les personnes fragilisées mobilisent toutes les ressources de la bibliothèque : autoformation, presse, postes Internet... Elles font preuve de pugnacité et s'astreignent souvent à des horaires de travail contraignants.



Devant un poste des Télévisions du monde

Les personnes dépendantes de l'aide sociale viennent plus pour trouver à s'occuper. Elles se retrouvent devant les Télévisions du monde comme au bistrot ou à la pétanque. La bibliothèque leur permet de faire des rencontres, y compris amoureuses. Henri, allocataire du RSA, y a rencontré une pianiste japonaise qui est devenue sa femme ! La Bpi est aussi un « centre de ressources intellectuelles ». Certaines personnes manifestent une grande curiosité et passent leur temps à se cultiver, comme cet usager qui a lu toute la *Comédie humaine* ou « Monsieur J. », qui tient salon à l'espace Presse.

Pour les plus démunis, en phase de rupture, la bibliothèque offre, pour quelques heures, un accueil dans un espace public.

Bien sûr, il y a des tensions, des frictions. Au sein du public précaire qui a ses propres codes et avec les autres publics de la bibliothèque. Pour autant, la coexistence a lieu. Fragile, précieuse. Elle repose, soulignent les deux auteurs,

sur ce qui fait la spécificité de la Bpi : « son caractère d'ouverture généralisée, son principe d'égalité absolue des usagers ».

**Agnès Camus-Vigué et Marie-Hélène Gatto, Bpi**

**Vient de paraître :**  
**Des pauvres à la bibliothèque : enquête au Centre Pompidou, PUF, (Le lien social), 2013. La version numérique sera éditée par la Bpi prochainement. Serge Paugam est sociologue, directeur de recherches au CNRS et directeur d'études à l'EHESS. Camila Giorgetti est sociologue.**

**À écouter :**  
**Sur France Culture, Les Pieds sur terre donnent la parole aux lecteurs de la Bpi : « À la Bpi de Beaubourg ».**

**Bibliothèque publique d'information  
Centre Pompidou**

TÉLÉPHONE

01 44 78 12 33

HORAIRES

12 h-22 h tous les jours sauf le mardi

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

MÉTRO

Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

ADRESSE POSTALE

Bpi - 75 197 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

**Rédactrice en chef**

Marie-Hélène Gatto

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

Arlette Alliguié, Emmanuel Aziza, Patrick Bazin, Angélique Bellec, Philippe Berger, Jérôme Bessière, Nicolas Beudon, Marc Boilloux, Sylvie Colley, Emmanuel Cuffini, Cécile Denier, Cécile Desauziers, Véronique Denizot, Jérémie Desjardins, Annie Dourlent, Régis Dutremée, Christophe Evans, Marie-Hélène Gatto, Nelly Guillaume, Florian Leroy, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Caroline Raynaud, Philippe Revol, Catherine Revest, Lorenzo Weiss.

**Ont collaboré à ce numéro**

Michel Bauwens, François Carles-Gibergues, Agnès Camus-Vigué, Barbara Cassin, François Crémieux, Alain Fleischer, Catherine Grenier, Pierre Grunstein, Anita Fernandez, Sophie Francfort, André Heinrich, Arya Lalloo, Franck Lepage, Sophie Lesiewicz, Silvère Mercier, Delphine Nicolas, Florence Verdeille, Dominique Viart, Shannon Walsh, Anastasiya Yaroshenko, David Zemmour.

**Graphisme**

MODULE ❄️ · Julien Janiszewski

**Impression**

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

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



**Couverture**

*Sans soleil*, film de Chris Marker, 1982

© Argos Films / Tamasa distribution

ISSN

2106-3664



**VOUS M'EN  
DIREZ DES  
NOUVELLES**



© Franck Orsori

**Le rendez-vous  
culturel quotidien**

Du lundi au vendredi

à 15H10

et sur **rfi.fr**



Gratuit