

de ligne

En ligne

16

dossier

Musique : du corps à l'objet

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | janvier - mars 2015

Cinéma du réel, rétrospective

Shelly Silver

inédit

Marie-Hélène Lafon

interview

Mídia Ninja, les médiactivistes du Brésil 2.0

page 3 **Vous avez la parole**
Première Selfie Party !

page 4 **En bref**

page 5 **Rétrospective Shelly Silver**
• Trouble dans les genres,
par Olivia Cooper Hadjian
• Trois questions à Maria Bonsanti

page 8 **En couverture**
Marie et les chics *franks*

page 10 **Au Centre**
L'émoi de la photo, avec Clément Chéroux

page 12 **Dossier : Musique, du corps à l'objet**
• Chercher le son, par David Christoffel
• Élise Caron, caméléon de la chanson
• Des gamelles, melles, melles, des bidons,
dons, dons, en compagnie de Thierry Madiot
• À chacun son archet,
rencontre avec François Ettori
• « Du moment que la musique vibre »,
interview de Léo Dupleix
• La petite musique sur le terril

page 23 **Ligne d'horizon**
Les bibliothèques entre deux feux,
entretien avec Denis Merklen

page 26 **Lire, écouter, voir**
Le corps humain : une marchandise
comme les autres ?

page 28 **Inédit**
Texte de Marie-Hélène Lafon

page 30 **Venez !**
• Mídia Ninja, les médiactivistes du Brésil 2.0,
entretien avec Rafael Vilela
• L'Histoire sur un coup de dé,
avec Philippe Artières
• Géopolitique de l'alimentation

page 35 **Votre accueil**
Profitez de Paris !

édito

Au long des chemins

Après s'être inscrite quelques mois dans les pas de Marguerite Duras avec l'exposition Duras Song et sa programmation associée, la Bpi explore en ce début d'année 2015 de nouveaux chemins et de nouvelles histoires.

Dans le cadre d'une belle rétrospective, le festival Cinéma du réel met à l'honneur pour sa 37^{ème} édition (déjà !) la « méthode » inclassable de la cinéaste Shelly Silver, qui promène depuis près de trente ans sa subjectivité au long de ses films, entre réalité et imaginaire. Un nouveau cycle de conférences : « Faire l'histoire aujourd'hui, vers de nouvelles frontières ? » interroge les nouvelles formes d'écriture historique et fait dialoguer des historiens contemporains. L'écrivain Marie-Hélène Lafon lit *Joseph*, son roman paru en septembre dernier, éclairant de sa voix originale sa terre natale, le Cantal ; elle offre en outre aux lecteurs de *de ligne en ligne* une courte nouvelle, qui permet de découvrir une facette inédite de son talent.

Sans doute est-ce l'un des rôles moins connu, moins évident des bibliothèques que de mêler et d'articuler les histoires avec l'Histoire, de mettre en avant les récits sous toutes leurs formes, dans leur dimension individuelle et collective. Une mission de « passeur » en quelque sorte, que la Bpi revendique haut et fort depuis sa création.

Ce numéro nous invite ainsi à emprunter les chemins de la curiosité : curiosité à l'égard de cinéastes, d'artistes, d'écrivains, d'historiens, eux-mêmes curieux des autres et du monde. Des chemins et des histoires qui courent des uns aux autres, qui s'interpellent et se répondent... comme le font, silencieuses, les étagères d'une bibliothèque.

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

vous avez la parole

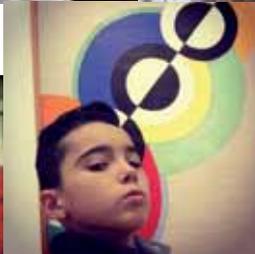
PREMIÈRE SELFIE PARTY !

Vous êtes venus seuls, en famille ou avec des amis. Parisiens, banlieusards, ou touristes, vous connaissiez la Bpi ou vous l'avez découverte à cette occasion. Cela vous a étonnés, vous n'avez pas eu l'impression d'être dans une bibliothèque ou dans un musée.

Vous faites des selfies, tout le temps, presque jamais, seulement avec des amis; parce que c'est tendance, parce que vous aimez travailler l'image, pour rire. Vous avez apprécié les tablettes prêtées, les décors et les accessoires mis à disposition. Vous avez cherché dans la bibliothèque et dans le musée un livre, une œuvre pour vous mettre en scène.

Vous avez découvert cette pratique en accompagnant votre petit-fils et cela vous a fait penser à du photomaton amélioré.

Vous avez joué le jeu et vous le dites en images.



D'après les propos
recueillis par :



en bref



Amélien Bayle, CC : BY-NC



D. R.

ONU, 70 ANS APRÈS

Syrie, Palestine, Irak, Mali, Libye, Centrafrique... À chaque crise, chaque conflit, son lot de résolutions et de négociations mais aussi son lot de commentaires médiatiques sur l'inefficacité supposée de l'Organisation des Nations unies. Cette vieille dame, née d'un idéal de paix sur les ruines de la Seconde Guerre mondiale, est-elle encore un acteur efficace des relations internationales dans un monde global et complexe tel que celui de 2015 ?

Avec : **Guillaume Devin**, professeur à Sciences Po ; **Mélanie Albaret**, maître de conférences, Université d'Auvergne
Rencontre animée par **Pierre-Édouard Deldique** journaliste à RFI

**Cycle Enjeux internationaux
Mais que fait l'ONU ?**

**Lundi 26 janvier
19 h, Petite Salle**

Soirée organisée en partenariat avec le CERI et les Presses de Sciences Po

CONCERT

Vendredi 13 février, veille de la Saint-Valentin : amour noir et improvisations ! Un quintet de jazz, composé d'élèves de la classe de Riccardo Del Fra au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP), déconstruit et reconstruit les canevas des standards du jazz sur l'amour. Il en exacerbe la mécanique aléatoire dans une interprétation et des arrangements surprenants.

Valentine, Not Yet!
avec des élèves du Département jazz et musiques improvisées du CNSMDP.

**Vendredi 13 février
19 h, Espace Musiques**

FERNISSAGE !

Soirée de clôture de l'exposition Duras Song avec les élèves comédiens du Conservatoire National supérieur d'Art dramatique (CNSAD). Dirigés par Robin Renucci, ils interprètent, par des lectures, les textes du répertoire de Marguerite Duras.

**Lundi 12 janvier
19 h, Petite Salle**

Soirée organisée en partenariat avec le CNSAD.

rétrospective

SHELLY SILVER



© Shelly Silver

Cinéma du réel
Rétrospective Shelly Silver
du 19 au 29 mars

www.cinemadureel.org/fr

37 Stories About
Leaving Home, 1996

TROUBLE DANS LES GENRES

Depuis bientôt trente ans, Shelly Silver dessine une œuvre cinématographique à la croisée du cinéma documentaire, de la fiction et de l'art vidéo. De ces différentes approches du médium, elle tire des films à la portée politique, qui inscrivent l'intimité au sein de l'espace public et examinent l'articulation de l'individuel au collectif.

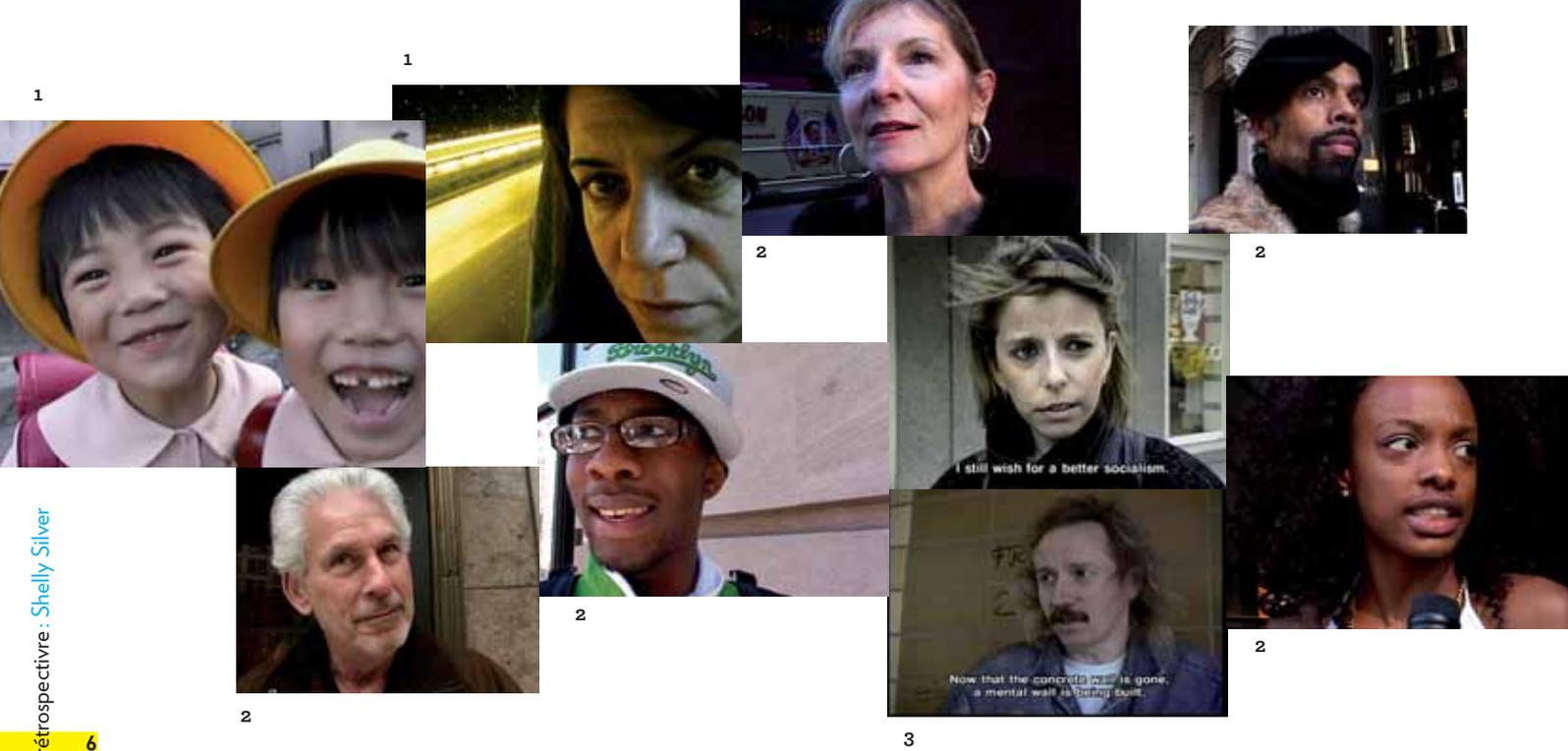
Sa première réalisation, *Meet the People*, contenait déjà en germe son œuvre future. Dans ce court métrage, une série de personnages issus de différents milieux sociaux confie face caméra ses aspirations et désillusions. Nombre de ses autres films ont à cœur ce même projet de représenter la complexité du tissu social, la diversité que l'on peut trouver parmi ceux qui vivent ensemble. Dans *Former East/Former West*, Shelly Silver part à la rencontre des Berlinoises deux ans après la chute du Mur, et recueille leurs définitions de certains mots: liberté, capitalisme, nationalité... À travers ce panorama,

elle tente de saisir ce qui unit une société pourtant fracturée par quatre décennies de séparation. Près de quinze ans plus tard, elle interroge dans *in complete world* les habitants de sa propre ville, New York. Elle recueille leurs impressions sur leur pays alors que les États-Unis sont enlisés en Irak, et cherche à savoir dans quelle mesure les uns et les autres se sentent impliqués dans la construction de leur société, mettant le doigt sur la relation souvent paradoxale qui relie action individuelle et responsabilité collective dans l'esprit de chacun. Dans le projet de donner la parole à tous – une question portant sur les aspirations financières de ces passants nous donne brutalement la mesure de leur hétérogénéité –, il y a bien sûr l'idée que certaines voix sont moins entendues que d'autres. À une époque où entrer dans l'armée est devenu pour certains le seul moyen de conjurer leur destinée sociale, Shelly Silver redonne son épaisseur à la démocratie par le cinéma. S'effaçant derrière cette parole libérée, elle met en scène le dialogue d'un peuple avec lui-même, auquel le spectateur ne peut rester indifférent.

5

rétrospective : Shelly Silver

suite



Entre fiction et documentaire

Ces thèmes — l'individuel et le collectif, l'espace public et la sphère privée — traversent toute la filmographie de Shelly Silver. Elle les décline à travers des formes qui remettent en question l'apparente évidence de l'image: alors que, dans ces trois films, la personne qui interroge les passants n'est présente ni à l'image ni au son, d'autres œuvres sont habitées par des narrateurs à l'identité incertaine. *Meet the People* augurait également de ce trouble en donnant à des histoires écrites et jouées une forme documentaire. Ainsi, dans *TOUCH*, l'homme qui nous confie ses souvenirs en voix off, sur des images tournées à Chinatown s'avère être une invention, formée à partir de recherches, de témoignages, et de l'imagination de la réalisatrice. Dans *suicide*, elle accentue l'ambiguïté tout en l'explicitant en faisant de sa protagoniste fictionnelle une cinéaste névrosée, à laquelle elle prête son corps et sa voix. Dans *small lies, Big Truth*, à l'inverse, c'est un texte à l'origine documentaire, qui se voit fictionnalisé et commenté par sa mise en film: les témoignages de Monica Lewinsky et Bill Clinton, compilés dans le rapport Starr, sont interprétés par quatre couples d'acteurs et agencés avec des images filmées dans un zoo, évoquant la mise en spectacle des corps sur la scène politique.

Tout capter de ceux qu'on croise

Ainsi, Shelly Silver use de l'ambiguïté de la représentation, de son statut toujours douteux, pour exposer ce que, trop souvent, l'image occulte: son caractère inévitablement politique. De façon subtile, tous ses films contribuent à déconstruire les représentations qui maintiennent surnoisement l'ordre établi, c'est-à-dire la domination masculine, blanche, hétérosexuelle. C'est un autre aspect de la rue que l'on découvre alors: lieu par excellence du vivre ensemble, celle-ci est par là même arène du regard, qu'il soit désirant ou excluant. Shelly Silver filme ces tentations que la rue voudrait faire naître en nous, par les panneaux publicitaires, les enseignes lumineuses et les vitrines des magasins. Elle fait entendre les voix du désir féminin, que ce soit dans *37 Stories About Leaving Home*, où des femmes japonaises de différentes générations reviennent sur des vies marquées par des attentes sociales souvent violentes, ou dans *suicide*, où des hommes et femmes rencontrés dans la rue deviennent objets de fantasmes. Dans *What I'm Looking For*, la narratrice dit vouloir tout capter de ceux qu'elle y croise, tout conserver. Animant des images fixes, elle tente de maîtriser ce monde qui s'y offre tout entier, tout en reconnaissant que la photographie capte autant de mensonges que de vérités. La rue s'avère être non seulement un réservoir de possibles, mais aussi un lieu de déni: notre regard ne peut englober tous ces autres qui y défilent, ni rester alerte devant la trompeuse familiarité de ses paysages

Olivia Cooper Hadjian



4

5

1. *suicide*, 2003
2. *in complete world*, 2008
3. *Former East/Former West*, 1994
4. *TOUCH*, 2013
5. *5 lessons and 9 questions about Chinatown*, 2009

© Shelly Silver

7

TROIS QUESTIONS À

Maria Bonsanti

directrice artistique du festival Cinéma du réel

1 Quand avez-vous découvert le travail de Shelly Silver ?

Pendant la préparation du festival 2013, le comité de sélection a signalé un film, *TOUCH*. On n'a pas hésité à l'inclure, malgré sa forme hybride. C'est un film du réel, pas un documentaire dans le sens classique. Son lien avec le documentaire, ce sont les témoignages. L'idée d'une rétrospective en 2015 s'est naturellement imposée, lorsque j'ai appris que Shelly travaillait sur un nouveau film. Un film sur la Silicon Valley, ce monde d'apparences qui semble n'exister que dans les magazines de décoration. On y retrouve la méthode de Shelly, un cheminement entre réalité et imaginaire. Si le film n'est pas terminé en mars, nous le présenterons comme un *work in progress* commenté par l'artiste. Toutes les autres projections seront accompagnées par des échanges avec des personnalités du monde du cinéma ou des sciences humaines, autour de ce travail, très engagé, de questionnement du monde et des genres. C'est en ce sens-là que l'on peut parler de documentaire.

2 Justement, une artiste très marquée par l'art vidéo a-t-elle sa place dans un festival de films documentaires comme Cinéma du réel ?

C'est une question de définition et c'est aussi une ligne très subtile, que l'on a peut-être dépassée avec *TOUCH*, du moins pour la compétition internationale. On essaye de ne pas s'enfermer dans une définition trop rigide du documentaire.

Cinéma du réel a toujours montré dans ses programmations parallèles des fictions. Cela permet de regarder différemment le cinéma documentaire et c'est là où l'on peut montrer le travail de dialogue et d'échange entre les différents langages du cinéma. Ce qui nous intéresse, c'est comment raconter le réel. Shelly Silver est une artiste contemporaine. Certains de ses films, comme *Meet the People*, sont des pures fictions. C'est ça le documentaire, c'est écrire mais être ouvert au réel.

3 Dans la rétrospective, est-ce que les films seront séparés: d'un côté les documentaires, de l'autre les fictions ?

Il n'y aura pas de séparation. Il n'y en a pas d'ailleurs, car dans ses documentaires Shelly introduit souvent une subjectivité qui n'existe pas dans ses fictions. Même dans ses films les plus documentaires, comme *Former East/Former West*, elle se met en « je ». C'est une chose qu'elle fait très bien, un mélange du privé et de l'imaginaire au travers des sujets qui la touchent, en tant que femme notamment. Pour elle, tous les films, fictions ou documentaires, naissent de questions qu'elle se pose. Son travail forme un ensemble indissociable, fluide et je veux respecter cette fluidité dans la programmation.

Propos recueillis par **Arlette Alliguié**, Bpi

Fin

en couverture

MARIE ET LES CHICS *FREAKS*

Marie Losier aime l'aventure, les rencontres improbables et inattendues. Cette jeune femme menue, au sourire lumineux, a vécu vingt-deux ans aux États-Unis, où elle a filmé des figures de l'underground new-yorkais. Avec naturel et spontanéité.

À vingt ans, sous prétexte de recherches sur Tennessee Williams, Marie Losier s'installe à New-York. Elle fréquente (un peu) les beaux-arts, fait de la peinture, travaille dans le théâtre et programme des films d'art et d'essai à l'Alliance française. Très vite, elle réalise ses propres films. Des portraits de gens qu'elle rencontre, qu'on lui présente ou à qui elle écrase les pieds.

Rencontre du troisième genre

C'est dans une galerie du Lower Side, en 2006, que Marie Losier marche sur ceux de Genesis. Elle ne sait encore absolument rien d'elle, mais l'a vue, par hasard, la veille en concert, réciter des poèmes. Sa voix, son apparence l'ont fascinée. « C'était déjà un début de femme, elle m'a souri de toutes ses dents en or », raconte Marie, « je lui ai dit: vous étiez superbe hier! ». Échange d'adresses électroniques, promesse de se revoir. Cela aurait pu en rester là, mais Marie Losier aime l'aventure. Elle se rend au rendez-vous fixé par Genesis. Jaye ouvre la porte. « Une bombe, grande, mince. Elles avaient toutes les deux la même coiffure, les mêmes cheveux, le même grain de beauté, elles étaient habillées pareil ». Assise en face d'elles, sur une immense main verte en plastique, Marie se demande quand même où elle a mis les pieds. D'emblée, le couple l'invite sur la tournée européenne de leur groupe Psychic TV. Marie aime l'aventure... Dix jours plus tard, elle commence à filmer ce qu'elle pense être un petit film musical avant de s'apercevoir que ce qui la touche, ce sont Jaye et Genesis. Et leur incroyable désir de transformation physique pour ne former qu'un seul être.

Cycle Corps filmés
*The Ballad of Genesis
and Lady Jaye* de Marie Losier
Projection et débat
Vendredi 9 janvier
20 h – Cinéma 2



Genesis

Filmer les corps

Pendant sept ans, Marie Losier va beaucoup fréquenter Jaye et Genesis, les interviewer longuement, filmer leur quotidien. Ce temps passé à discuter, à rire, libère les corps. Les images tournées sans le son, les jeux de déguisement, de maquillage instaurent la confiance et désinhibent des interlocutrices que l'on n'imaginait pas si timides. « Comme les rencontres, filmer les corps est assez naturel », explique Marie Losier, « je ne demande jamais à quelqu'un de se dénuder ou de montrer une partie du corps. C'est le corps qui, grâce à l'amitié et à la caméra, se déplace, bouge et se montre d'une certaine façon ».



Lady Jaye et Genesis



Marie Losier et Genesis

© Marie Losier

Un assemblage de choses

Marie Losier n'a pas fait d'études cinématographiques (mais le cinéma et son cortège de personnages malfaisants ont rempli son enfance). Association désynchronisée de bouts de pellicules et de sons, *The Ballad of Genesis and Lady Jaye* est fidèle à ses héroïnes et à leur manière de travailler. « Je me suis rendu compte au fur à mesure du tournage que leur travail est vraiment basé sur le collage, l'assemblage de choses qui n'ont d'effet que parce qu'elles sont collées les unes à côté des autres ». Lady Jaye, « papillon éphémère », irradie l'écran de sa présence, mais le film se concentre sur Genesis. C'est sur elle, passée du masculin au féminin, que les transformations physiques sont les plus spectaculaires. « Il y a un côté monstre créé », reconnaît Marie Losier, « et en même temps, cela me fait rire. Pour moi c'est un *cartoon* ». Si le résultat peut en effet paraître grotesque, le refus de Genesis de toute identité assignée, sa recherche farouche d'une liberté absolue impressionnent.

Lutte des corps

Aujourd'hui, Marie Losier travaille à un long métrage avec le catcheur mexicain, Cassandro El Exótico. Véritable star dans son pays, il fait partie de ces lutteurs travestis, au maquillage outrancier et aux costumes flamboyants. Grâce à lui, Marie Losier a pu pousser les portes d'un univers très codé, où le corps est à la fois magnifié et mis à mal. Pour son court métrage *Bim Bam Boom Las Luchas Morenas*, Marie Losier a ainsi vécu pendant un mois auprès de Rossy, Esther et Cynthia, trois sœurs, trois lutteuses de Mexico. Là encore, les corps ont été transformés, par des opérations chirurgicales, par les entraînements quotidiens. Marie assiste fascinée à l'entrée dans l'arène. Entre deux prises, des gangs viennent rançonner Rossy, l'aînée. Inconsciente du danger, la réalisatrice, même pas catégorie poids plume, s'en amuse aujourd'hui : « j'avais l'impression d'être protégée par ces trois corps, je pense que c'est ma naïveté qui me sauve toujours ».

Marie Losier porte sur les corps trafiqués, déformés, étranges et bizarres, un regard dépourvu d'a priori esthétiques. « Beaux ou pas, ce sont des corps qui méritent d'être vus, d'être aimés », dit-elle, « ils ne rentrent pas dans des cases, et cela va souvent avec une personnalité hors du commun. Je pense que les deux sont très liés ». Et, elle ajoute avec un grand sourire : « Je ne sais pas quoi faire avec un corps magnifique ».

Marie-Hélène Gatto, Bpi

La pandrogynie

Par amour, Genesis P-Orridge, figure du rock industriel britannique et Lady Jaye Breyer ont choisi de devenir chacun une moitié d'un nouvel être « pandrogyne » baptisé, Genesis Breyer P-Orridge. Elles ont tenté à coups d'opérations chirurgicales, d'implants mammaires, de se ressembler et de faire exister cette nouvelle identité.

Il, elle, nous...

Neil Andrew Megson change une première fois d'identité en devenant Genesis P-Orridge. Suite à sa transformation physique, Genesis utilise pour se désigner le genre féminin et depuis la mort de Lady Jaye, survenue brutalement, le pronom personnel pluriel « We ».

au Centre

Jacques-André Boiffard :
la parenthèse surréaliste
jusqu'au 2 février

Qu'est-ce que la photographie ?
du 04 mars au 1^{er} juin
Galerie de photographies, niveau -1

L'ÉMOI DE LA PHOTO

En novembre dernier, au début du Mois de la photo, le Centre Pompidou ouvrait sa galerie permanente de photographies. Installée au forum du niveau -1 sur une superficie de 200 m², elle s'insère dans un paysage parisien comptant déjà de nombreux espaces dédiés: Maison Européenne de la Photographie, Jeu de Paume, Le Bal, Fondation Henri-Cartier Bresson... Au regard de musées d'envergure mondiale, tel le Moma de New York et son département de la photographie créé en 1940, cette ouverture pourrait sembler tardive. Échographie du projet, *snapshot* du nouveau né et portrait de l'un de ses heureux parents, Clément Chéroux.

Conservateur, chef du cabinet de la photographie, Clément Chéroux souligne que le Musée national d'art moderne possède la plus importante collection permanente en Europe, avec 40 000 œuvres. Elle se caractérise par la richesse de ses fonds de l'entre-deux-guerres, incluant les mouvements surréaliste et de la Nouvelle Vision, ainsi que les grands noms de la période contemporaine. Un constat s'imposait pourtant à l'heure où le nombre croissant de photographes et de collectionneurs témoigne d'un engouement planétaire. « Aujourd'hui, des visiteurs sortent encore du Centre Pompidou sans se rendre compte que, malgré les quelque 400 photographies présentées chaque année sur les murs du musée, ils ont vu de la photographie. Pourquoi? Parce qu'en parcourant les salles, ils voient de l'art. À aucun moment ils ne se posent la question du médium. Au Centre Pompidou, on souffrait du manque de visibilité de la photographie. »

Visibilité et dialogue des arts

En matière de présentation de collections photographiques, deux conceptions coexistent. La première, nord-américaine, donne une visibilité majeure aux œuvres dans un espace consacré, au risque de restreindre leur dialogue avec les autres arts. La seconde, européenne, encourage davantage ce dialogue au sein d'un même parcours, atténuant la spécificité de ce médium. « Nous avons décidé de mener une double politique: continuer à montrer de la photographie au musée et dans les expositions, mais aussi lui consacrer un espace spécifique. Celui-ci attirera un public plus intéressé par la photographie, qui ne vient peut-être pas voir les expositions permanentes », espère Clément Chéroux.



Renée Jacobi, vers 1930 © Centre Pompidou, MNAM/CCI,
Dist. RMN-GP/Image Centre Pompidou, MNAM/CCI © Mme Denise Boiffard



© Centre Pompidou/Hervé Véronèse

De l'art d'une exposition réussie

La galerie proposera trois expositions thématiques à l'année: l'une historique, l'autre contemporaine et la troisième couvrant les XX^e et XXI^e siècles. Clément Chéroux fut notamment le commissaire de la très prisée rétrospective « Henri Cartier-Bresson » (Centre Pompidou, 2014). À la question de ce qu'est une exposition réussie, il répond: « ce n'est pas seulement accrocher des œuvres de grande qualité aux murs. C'est aussi associer un travail de recherche qui dit quelque chose sur elles. On construit une exposition photographique comme on construit une phrase, avec des mots, pour produire du sens: il s'agit de faire passer une émotion esthétique mais aussi faire en sorte que le spectateur se pose des questions ».

De l'étrange à la transparence

La première exposition de la galerie est « Jacques-André Boiffard: la parenthèse surréaliste ». Cinquante ans après la disparition de l'artiste, elle constitue la première rétrospective consacrée à cet œil majeur. Si le grand public ne reconnaît peut-être pas ce nom d'emblée, il aura sans doute déjà vu cet inquiétant gros orteil sortant de la pénombre, cet angoissant papier tue-mouches ou le portrait retourné de la belle Renée Jacobi. L'exposition suivante « Qu'est-ce que la photographie? » fera preuve de malice. Celles et ceux qui ne souhaitent pas connaître la réponse à cette question peuvent passer au paragraphe suivant. L'exposition est le fruit du double commissariat de Clément Chéroux et de Karolina Levandowska. Le premier avoue, sourire en coin, que « cette exposition est un petit peu décalée, voire un peu perverse par

rapport à cette question. On fait mine de s'inscrire dans la tradition d'interrogation du médium. Mais ce que montre vraiment cette exposition, c'est que chacun répond à sa manière à cette question ». Elle montrera comment les artistes du XX^e et du début du XXI^e siècles – de Man Ray à Jeff Hall en passant par Denis Oppenheim, Ugo Mulas ou Sigmar Polke – et aussi les théoriciens, tels Roland Barthes, Susan Sontag, Rosalind E. Kraus ou encore Philippe Dubois, se sont interrogés sur l'ontologie de la photographie.

Enfin, pendant l'été, la galerie accueillera l'œuvre pétrie de paranormal du couple Anna et Bernhard Blume. L'occasion notamment de découvrir la nouvelle et monumentale acquisition, *In Wahnzimmer*, installation photographique longue de 21 mètres.

Richesse exceptionnelle des collections, expositions pensées à la fois pour les connaisseurs et le grand public, gratuité: la galerie de photographies a de solides atouts. Sans oublier celui-ci: l'élégante audace de son conservateur, dont l'intérêt pour l'image naquit par hasard à l'adolescence, dans un train entre Lyon et la Côte d'Azur. La voiture 14 était aménagée pour y accueillir une exposition photo. Sur la cimaise centrale, les œuvres sulfureuses de Pierre Molinier et Michel Journiac. Quand imprévu et improbable se rencontrent...

D'après les propos de **Clément Chéroux**, recueillis par **Aymeric Bôle-Richard**, Bpi



From here to ear de Céleste Boursier-Mougenot

dossier

Musique, du corps à l'objet

Peut-on faire de la musique avec tout ? Quels rapports un musicien entretient-il avec son instrument, avec sa voix ? Dans ce dossier, des artistes, des luthiers, des architectes aussi, parlent de leurs recherches, expérimentales, tâtonnantes ou virtuoses. Ils racontent le processus de création qui fait que la musique, selon la formule de Victor Hugo, c'est « du bruit qui pense ».

L'objet de la musique
conférences de David Christoffel

Lundi 19 janvier
Du diapason à l'oscillateur :
la musique en ondes

Lundi 02 février
Dactylion, chiropaste :
petits instruments de torture
pour apprentis pianistes,
avec Nicolas Horvath (piano)

Lundi 16 février
Le métronome et la baguette :
mesure et démesure

19 h – Petite Salle

13

dossier: Musique, du corps à l'objet



CHERCHER LE SON

Il y a la flûte parapluie des années 1950. Il y a le gameleste, hybridation entre le gamelan et le célesta construit pour Björk. Il y a encore le bidon d'essence transformé en guitare. Bref, il y a toutes sortes d'instruments de musique. Inventaire (non exhaustif) et tentative de typologie.

On peut classer les instruments en fonction de leur manière de produire du son. Dans les écoles maternelles, on distingue les instruments que l'on frappe de ceux que l'on frotte ou encore de ceux dans lesquels il faut souffler pour produire un son. En 1914, les chercheurs Erich von Hornbostel et Curt Sachs ont inventé un système de classification. Inspiré de la classification décimale de Melvil Dewey pour les bibliothèques, celui-ci répertorie cinq grands types d'instruments: les idiophones dont le son vient de l'instrument lui-même; les membranophones dans lesquels une membrane tendue vibre; les cordophones qui sonnent par la vibration de cordes; les aérophones qui sonnent par la vibration de l'air et les électrophones. Cette dernière catégorie a été ajoutée en 1940 pour les instruments qui ne peuvent émettre du son qu'avec de l'électricité.

Voix et instruments

L'amplitude des sonorités est également un moyen de caractériser un instrument. Au début du XIX^e siècle, le piano passe de cinq à sept octaves. Avec la harpe qui peut en avoir cinq ou six, c'est l'instrument qui a la plus grande tessiture¹. Dans le domaine de la voix humaine, la moyenne est de 2,5 et rares sont les chanteurs qui dépassent quatre ou cinq. C'est à la fin du XV^e siècle, avec l'écriture polyphonique, qu'on a déterminé les tessitures soprano, alto, ténor et basse. Curieusement, même si les instruments n'ont pas les limites physiologiques d'une voix, les différents registres vocaux ont servi de référence: il existe des flûtes soprano, alto, ténor, basse.

À l'inverse, avec le *beatboxing*² et les transformations de la voix à la manière d'Élise Caron ou d'Alison Goldfrapp, la voix copie certains instruments pour varier ses couleurs sonores.

¹ Échelle des sons qui peuvent être émis par une voix sans difficulté, ou par un instrument.

² Le *beatboxing* ou *beatbox* (boîte à rythmes humaine, en anglais) consiste à imiter des instruments, principalement des percussions, en utilisant la voix.



Mettre en scène différents sons

Au XVII^e siècle, le jésuite allemand Athanasius Kircher imagine un orgue à chats: une série de boîtes dans lesquelles sont enfermés des chats, rangés par ordre de tessiture. La queue de chacun d'entre eux est attachée à une touche de clavier. On peut alors déclencher des miaulements plaintifs du plus grave au plus aigu. Autrement dit, un instrument de musique, c'est un objet qui met en scène différents sons. Parmi les instruments très petits, il y a les appeaux, des sifflets qui reproduisent les chants d'oiseaux et qui peuvent servir aux chasseurs. Parmi les très grands, il y a le pyrophone, « instrument des flammes chantantes », inventé dans les années 1870 par Frédéric Kastner.

Plus la scène du concert est large, plus on peut voir grand. Au point que Karlheinz Stockhausen a pu composer en 1995 *Helikopter-Streichquartett*, œuvre pour quatuor à cordes, quatre hélicoptères et leur pilote. Comme certains psychanalystes parlent de « pan-sexualisme », on pourrait parler d'un « pan-musicalisme » pour parler des musiciens qui, à la manière de Michel Risse, jouent de tout et même des bâtiments avec la bien nommée compagnie Décor sonore.



**Dactylion, Henri Herz,
France, XIX^e siècle**

Coller son oreille à tout ce qui sonne

Autrement dit, la sensibilité musicale peut s'élargir et donner envie de coller l'oreille à tout ce qui sonne. Le paradoxe est alors de restreindre l'attention à une seule catégorie de sons. Par exemple, à ceux d'origine végétale : à la suite de *La Musique verte* de Christine Armengaud, le Vegetable Orchestra joue avec des instruments taillés dans des légumes achetés le jour même au marché. Une expérimentation artistique peut-être détrônée par *Behind the purée*, le « premier album de musique concrète sur la purée » publié par le label Super Moyen en 2012. Enfin, à l'Ircam, Bruno Zamborlin a développé un micro : Mogeas, capable de transformer n'importe quelle surface (un banc ou un tronc d'arbre) en instrument de musique. À l'écoute, le résultat de ces recherches est musicalement plus classique que les tentatives du poète sonore Henri Chopin qui cherchait à amplifier avec le micro le bruit de l'œsophage, des poumons... toutes ces zones de son encore inexplorées. On peut aussi penser à des artistes comme Thierry Madiot ou Arnaud Rivière dont la recherche de sonorités commence par la confection d'instruments. Quand Pierre Bastien essaye de reconstituer les inventions instrumentales de Raymond Roussel, c'est sans doute pour qu'en plus des sonorités, l'imaginaire musical lui-même accède à un nouvel ordre.

Les gadgets au service de la musique

Si la production d'instruments peut devenir une activité récréative – souvenons-nous, dans les années 1970, de l'harmonica, du kazoo ou du zyglotron de *Pif Gadget* –, c'est que l'invention d'instruments et l'amour des gadgets ne sont pas très éloignés. Et, comme les collectionneurs de gadgets musicaux sont furieusement sympathiques, ils peuvent aussi fréquenter des phono-bricoleurs comme Gaspard Drubigny, l'inventeur de la platine chauffante ou Captain Crunch, grand nom du *phreaking* (tout ce qui tient du détournement de téléphone). Depuis 2011, le « magazine des manipulations sonores » *Discuts* fait une anthologie *in progress* de ces instruments détournés et autres inventions instrumentales, en offrant des gadgets de lutherie origamique comme le couteau amplificateur ou la page qui scratche ! La construction d'instruments est un art. On peut y faire des affaires, en capitalisant sur les valeurs sûres, avec Stradivarius. On peut aussi chercher à faire le buzz sur YouTube en jouant Mozart avec des canettes de bière.

La vie avec les instruments n'est pas toujours enchantée. De même que les enfants cassent leurs jouets, certains musiciens détruisent leurs instruments. Selon les cas, c'est Harpo Marx qui casse un piano pour impressionner les spectateurs ou Jimi Hendrix qui brûle sa guitare pour accompagner une sorte de transe. Mais la violence n'est pas toujours à l'initiative de l'instrumentiste. Elle peut avoir des visées éducatives, quand il s'agit de muscler les doigts des pianistes avec des dactylions ou autres chioplastes. Elle peut même avoir des finalités répressives, comme le raconte Juliette Volcler dans *Le Son comme arme*.

David Christoffel, musicologue

suite du dossier

ÉLISE CARON, CAMÉLÉON DE LA CHANSON

Élise Caron est capable d'aborder tous les registres musicaux. Remarquée par les grands compositeurs de jazz et de musique contemporaine, mais aussi chanteuse de « variété » (au sens noble du terme), elle est pourtant peu connue du public. Rencontre avec une artiste, également auteure et comédienne.



© Gaia Collette

Difficile de vous joindre, vous étiez très occupée dernièrement !

Oui, je suis en répétition pour un projet théâtral. C'est une pièce de François Cervantes, un auteur de Marseille.

Comédienne, chanteuse,... comment vous qualifiez-vous ?

C'est difficile de répondre à cette question, je ne sais pas me qualifier. Je suis chanteuse, comédienne. Ce sont mes expressions. La première chose que j'ai éprouvée, c'est le chant. Quand j'étais adolescente, j'ai eu la chance de chanter dans les chœurs du *Requiem* de Mozart. J'ai d'abord entendu le son de la musique avant d'entendre celui de ma propre voix. Puis j'ai éprouvé celui de jouer, tout aussi réjouissant. Voilà, mon métier c'est de chanter, de jouer et maintenant d'écrire.

Tout a commencé par le chant ?

Non, par la flûte, puis le chant, puis l'art dramatique. Après, c'est la vie qui a décidé. Je suis passée par le conservatoire de Paris pour le chant, et l'on m'a virée parce que je demandais trop de congés pour exercer mon métier de comédienne. C'est un détail, mais ça a été fondateur pour la suite. Me faire renvoyer m'a permis de rencontrer des musiciens, des compositeurs contemporains. Je me suis engouffrée dans la musique contemporaine, de là, je me suis dirigée vers le jazz totalement par hasard. Ensuite, je me suis tournée vers l'improvisation libre et la chanson.

Vous n'avez jamais renoncé à aucun de ces univers musicaux.

Je n'ai jamais pu choisir. Ce sont les circonstances qui décident : j'ai rencontré des personnes dont l'univers et la personnalité m'ont attirée. Ce nouvel univers devient le mien dès que je commence à entrevoir comment je peux rentrer dans son esprit, je me l'approprie complètement

On perçoit une sensibilité commune à toutes ces musiques.

Oui, c'est ça, c'est justement la sensibilité qui les lie, et qui me relie à elles, aussi différentes soient-elles. Elles ont toutes quelque chose qui a un rapport avec la chair, elles ont quelque chose d'organique.

Et aujourd'hui, n'avez-vous pas envie de faire un nouveau disque ?

C'est en cours. Ce nouveau disque, je le fais en collaboration avec Denis Chouillet, mon grand ami pianiste. J'écris moi-même au piano et quand je ne peux pas aller plus loin, je confie le morceau à Denis, soit il l'orchestre, soit il le laisse tel quel, soit il compose sur la mélodie que j'ai trouvée. Nous venons d'enregistrer notre troisième album ensemble : *Nouvelles antiennes*.

Vous avez d'autres envies ?

J'ai envie de faire des choses nouvelles et de rencontrer des gens qui n'ont rien à voir avec ce que je fais habituellement, du rock par exemple. J'aime bien enseigner aussi, travailler la voix. La voix est un organe et un instrument étrange, sujet à tant de bouleversements, qui raconte tellement de choses. J'aime plonger dans la technique, parcourir le labyrinthe de la voix chantée, de la voix tout court, ça me passionne.

C'est parce que vous avez une voix si particulière que ça vous passionne ?

Moi, une voix particulière, je ne pense pas ! J'ai l'impression d'avoir une voix passe-partout, caméléon plutôt.

On vous a quand même qualifiée de « magicienne de la voix » ?

Merci, c'est sympa, je ne le savais pas.

Question technique : le micro est-il un outil d'amplification ou un instrument avec lequel il est possible de jouer ?

J'ai commencé à chanter sans. Ça peut changer beaucoup de choses d'être habitué à chanter avec un micro. Chez moi, je ne chante jamais avec micro. Je peux encore retrouver facilement les vraies sensations, me prémunir de la déformation que cela peut entraîner. Mais depuis peu, je commence à jouer avec des effets. Ce qui est dangereux, c'est qu'il y a un résultat sonore tout de suite. C'est tellement jouissif qu'il ne faut pas en oublier la musique. La difficulté, c'est de garder en tête la musique que l'on veut. Avoir la vision d'ensemble plutôt que le côté gadget.

Comment se passe un enregistrement en studio ?

Si le son est bon, c'est-à-dire si je reconnais ma voix, je n'ai pas de difficultés. Pour moi en studio, la difficulté est ailleurs. On travaille vraiment au microscope contrairement à un concert où on peut avoir un petit accroc dans la voix. Là, il faut que ça soit parfait tout le temps. Les projecteurs sont rivés sur les cordes, le travail est beaucoup plus méticuleux. Mais le fait que ça soit parfait ou hyper produit peut enlever de la poésie. Il faut pouvoir garder un peu de fraîcheur. Il y a, à l'écoute, des choses qui passent, d'autres pas. Il y a des défauts dans la voix qui peuvent être acceptables, mais pas dans la musique.

Vous préférez vous produire sur scène ou passer du temps en studio ?

Je ne sais pas, ce sont deux plaisirs différents. Sur la scène, il y a quelque chose de galvanisant, il y a l'adrénaline. Mais, ça peut être aussi, toutes proportions gardées, une vraie souffrance quand la voix n'est pas là. D'autres fois, c'est un tel bonheur que l'on a envie de recommencer tout de suite. Ce bonheur que je trouve sur scène, j'essaie de l'emporter avec moi dans la vie. Ça ne sert à rien d'être artiste si on n'a pas envie de transposer la vision qu'on a du monde, dans sa vie, dans la rue. C'est du plaisir que je donne, du plaisir que je prends en même temps. Tant que je peux continuer à être surprise de ce qui peut sortir de moi, je vais continuer, que ce soit sur scène ou ailleurs.

Propos recueillis par **Philippe Berger**
et **Claude-Marin Herbert**, Bpi



À écouter

Élise Caron en

chanteuse de chansons :

• *Le Rapatirole*, paroles,
musique et interprétation

Élise Caron, 1996

782.6 CARO.E 4

voix de la musique
contemporaine :

• *Chansons pour le corps*,
avec Luc Ferrari, 1999

78 FERR.L 4

• *Chansons...*, avec John Greaves,
Louis Sclavis, Robert Wyatt, ...

2004

782.6 CARO.E 4

interprète de textes

littéraires :

• *Sade songs*, avec Jean-Rémy
Guédon et Archimusic, 2006

782.6 CARO.E 4

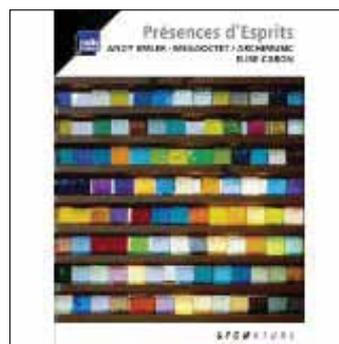
improvisatrice :

• *Bitter sweets*,
avec Edward Perraud, 2012

782.6 CARO.E 4

• *Présences d'esprits*,
avec Andy Emler, 2014

780.63 EMLE 4



DES GAMELLES, MELLES, MELLES, DES BIDONS, DONS, DONS

Les instruments de Lutherie Urbaine sont aussi étonnants à regarder qu'à écouter. La Gueularde, la Vélocaster – mixte de vélo et de guitare électrique – ou l'arbre à flûtes sont quelques-unes des chimères réalisées ici à partir d'objets recyclés. Et ils sonnent!

Visite d'atelier avec **Thierry Madiot**, co-directeur artistique de l'association.

« Ça, c'est un tuyau, donc c'est une flûte ». Démonstration à l'appui, Thierry Madiot souffle dans le tube. Minimalistes, certains objets sonores de Lutherie Urbaine ne produisent qu'une seule note. D'autres, comme les claviers aux touches de bois, de PVC ou de pierre, offrent de véritables possibilités mélodiques. Le Pianocktail, inspiré de la machine imaginée par Boris Vian dans *L'Écume des jours*, est à lui seul un véritable orchestre.

Chercheur de sons

Beaucoup d'instruments sont créés par analogie. Ils reproduisent des formes existantes, mais les accorder n'est pas simple. Thierry Madiot propose une approche différente : lui aime se laisser guider par les matériaux, travailler leur sonorité particulière. Ce tromboniste, attentif à la respiration, est spécialiste des trompes télescopiques en plastique. L'une d'elles, longue de près de trois mètres, est posée au sol. Elle fait partie d'une commande de Tarek Atoui. L'artiste libanais lui a également fourni une bande son et demandé une machine capable de la produire. Destiné à une exposition d'art contemporain, l'objet rassemble robinets de cuivre, serpentins de silicone agités par air comprimé, cordes, ventilateurs d'ordinateur... Le projet semble loin des ateliers pédagogiques que Thierry Madiot anime. Pourtant, précise-t-il, c'est avec les enfants qu'il cherche, teste, crée.

Se réapproprier par la main la fabrication de la pensée

Recherche individuelle d'un instrumentiste ou construction collective au moment d'une production de spectacle, la fabrication d'un instrument est toujours, nous dit Thierry Madiot, un moyen « se réapproprier par la main la fabrication de la pensée ». Des années de pratique d'un instrument forment le cerveau. Il faut pouvoir en fonction du contexte modifier son jeu, son instrument. Les adapter au joueur. Pour cela, les nouvelles technologies sont précieuses. Lutherie Urbaine ouvre un atelier électronique. De son imprimante 3D sortira, par exemple, un instrument parfaitement adapté aux gestes d'une personne en situation de handicap.

M.-H. G.



© Claire Lenormand

Créé en 2000 par le compositeur et musicien de jazz Jean Louis Mechali, Lutherie Urbaine est un lieu d'expérimentations musicales et sonores, ouvert aux musiciens professionnels et aux amateurs. Un centre Arts sonores et musiques innovantes, piloté par Étienne Bultingaire et Thierry Madiot a récemment été ouvert.

Après Jean Louis Mechali, Étienne Bultingaire, Thierry Madiot et Agnès Dufour assurent collégialement la direction artistique de Lutherie Urbaine depuis octobre 2014.

L'association possède un lieu de fabrique et de partage à Bagnolet, le LULL (Lutherie Urbaine Le Local). Elle y amorce la plupart de ses travaux (créations musicales, expositions sonores, ateliers...) qui sont ensuite amenés à tourner en France, comme à l'international.

<http://www.lutherieurbaine.com/>



© Claire Lenormand

À CHACUN SON ARCHET

Archetier, quel drôle de métier! Avouons-le, avant d'en rencontrer un, nous ne savions rien de cette profession. Pour nous, une seule et même personne fabriquait l'archet et l'instrument associé. **François Ettori**, artisan dans le 19^{ème} arrondissement de Paris, nous a expliqué son métier.

« Archetier et luthier, ce sont deux métiers très différents, avec des histoires très différentes ». En résumé, « la lutherie, c'est italien; l'archèterie, c'est français. Et l'archèterie française, c'est l'excellence internationale ». Les deux spécialités évoluent parallèlement. Lorsque le manche du violon est renversé au XVIII^e siècle, la baguette de l'archet, de convexe, devient concave.

Des matériaux rares et précieux

Par certains aspects, le travail d'archetier se rapproche de celui du bijoutier ou de l'orfèvre: « on emboutit, on façonne de l'argent, on va utiliser de la nacre, de l'ivoire, des matériaux très rares et précieux. Les outils sont, pour certains, communs aux luthiers, pour d'autres, empruntés aux bijoutiers ». Le bois utilisé est du pernambouc, un bois du Brésil dont l'importation est aujourd'hui interdite. La profession - une cinquantaine de personnes en France - est désormais contrainte d'utiliser les stocks existants, sans pouvoir, pour le moment, les renouveler.

Le bénéfice de l'erreur

Quand on l'interroge sur l'aspect créatif de son métier, François Ettori précise: « je suis artisan, je ne crée rien. Je ne conceptualise rien, je ne fais pas une interprétation du réel, je fais ce qui a déjà été fait ». Le geste serait donc toujours le même, répété à l'identique? Mais face au modèle industriel, à la fabrication d'instruments par imprimante 3D, François Ettori revendique le bénéfice de l'erreur: « je ne sais pas ce que sera mon métier dans vingt ans. Tout ce que je sais, c'est qu'un violon est beau parce que c'est un homme qui l'a fait. Et donc qu'il s'est trompé. C'est la somme des petites erreurs qui fait que cela marche. Les Allemands de l'Est ont tenté de faire des violons "industriels", personne n'en a voulu. Après, peut-être qu'on pourra programmer les imprimantes pour qu'elles fassent des erreurs! »



© Alain Moïse Arbib

« L'archet, c'est une prothèse »

Le jour du rendez-vous, François Ettori est en train de terminer un archet. Ce travail de finition dure depuis dix jours. L'acheteur potentiel vient de temps en temps, tourne autour, « il fait monter le désir ». Là, se joue la rencontre entre l'archet et le musicien. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, pour fabriquer l'archet, l'artisan n'a besoin pas de l'instrument. « Non, on a besoin du bras qui va avec », précise François Ettori, « l'archet, c'est une prothèse. Un bon archet, c'est un archet auquel on ne pense pas. Un objet qu'on fait oublier. Il faut qu'il soit conçu selon des normes extrêmement précises, de longueur et de poids. Et là, on apporte le petit truc en plus qui fait que ça s'adapte parfaitement au musicien qui recherche cet objet-là. »

M.-H. G.



© Alain Moïse Arbib

« DU MOMENT QUE LA MUSIQUE VIBRE »

Jouer avec des machines électroniques n'est pas incompatible avec une pratique musicale plus traditionnelle. Depuis toujours, **Léo Dupleix** alterne piano et synthétiseurs, selon les périodes et les lieux. Formé au conservatoire, musicien de jazz, il vit aujourd'hui à Tokyo, en immersion dans la foisonnante scène expérimentale nipponne : Merzbow, Otomo Yoshihide, Sachiko M,...

Est-ce que la pratique des synthétiseurs implique une gestuelle particulière, une autre relation au « corps » de l'instrument ?

J'ai un rapport plus intellectuel à la musique quand je joue de l'électronique. Il faut être concentré de manière à « garder le contrôle ». Le piano demande un certain laisser-aller, sinon rien n'en sort.

Évidemment, le rapport au « corps » de l'instrument aussi est différent. Le piano demande un engagement physique certain, un concert avec un *set up* électronique peut presque être joué les jambes croisées. Le piano a toujours la même forme ; un *set up* électronique a quelque chose de plus aléatoire, d'irrégulier. Mon *set up* change constamment. Parfois j'utilise une table de mixage et différents éléments (source sonore, effets...). Parfois un petit synthé Casio et un sampleur, parfois un ordinateur. Cependant il y a une constante, peu importe ce que j'emmène je finis toujours par sonner un peu de la même façon.

Le jazz est souvent associé à l'énergie ; la musique électronique a un imaginaire plus froid. Cliché ou vérité ?

Pour moi, il y a une vraie poésie dans les sons électroniques, il n'y rien de plus vivant qu'un *feedback*, qu'un craquement, qu'un *drone*. Je suis un peu fétichiste des circuits imprimés. Au contraire, il y a tout un pan du jazz, que j'écoutais dans le cadre de mes études, qui a pour moi un caractère très froid, académique. La musique électronique se situe à l'orée de multiples genres et traditions musicales, il est bien difficile de la définir.

D'un autre côté, la vibration d'un instrument acoustique est inimitable. C'est très beau les sons électroniques mais parfois rien ne vaut un beau son de saxophone dans un espace. Chaque instrument a ses propres forces ou faiblesses. C'est un peu cliché mais il me semble de plus en plus que ce n'est pas l'instrument qui fait le musicien, mais l'inverse. Peu importe la lutherie.

À écouter :

<https://soundcloud.com/leodupleix>



© Pauline Miko

Le jazz donne souvent lieu à des improvisations, à des joutes. Est-ce que cela existe aussi en musique électronique ?

Je n'aime pas trop le mot joute, ça me rappelle que parfois la musique s'apparente à une forme de sport. Et je n'ai jamais été très sportif ! Mais bien sûr, l'improvisation fait partie intégrante de mon travail avec l'électronique. Pas seulement avec d'autres adeptes des machines, mais aussi avec des instrumentistes. Avec certains musiciens, il est difficile de faire la distinction, c'est ce que j'aime, brouiller les pistes entre musique acoustique, musique électronique.

Peut-on dire qu'un musicien se fabrique son propre synthé ?

Bien sûr ! C'est un questionnement perpétuel : quelle source sonore utiliser ? L'instrument électronique est une constante remise en question, tout le timbre est à inventer. Parfois, c'est un peu « prise de tête » !

Je suis souvent fasciné par le *set up* d'autres musiciens. Tout est possible du moment que la musique vibre : la *no-input table* de Toshimaru Nakamura, le *sampling*, tous les courants de *noise*, les synthétiseurs modulaires, l'ajout d'effets sur des instruments acoustiques. La liste est sans fin.

Propos recueillis par **Claude-Marin Herbert** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi

Lexique

Drone (bourdon en anglais) : sons ou notes maintenus, répétés qui produisent un effet de bourdonnement.

Feedback (retour en arrière en anglais) : réinjection d'un signal sur lui-même, ce qui donne un effet d'écho répété.

Noise : appellation pouvant regrouper différents genres musicaux qui ont en commun d'utiliser des sons communément perçus comme désagréables, voire douloureux.

Sample (sampling) : échantillonnage d'un morceau.

Sampler : machine-instrument permettant d'échantillonner les sons, de les stocker et de les reproduire.

Set-up : ensemble des « outils » qu'un DJ a choisis et arrangés pour sa prestation.

LA PETITE MUSIQUE SUR LE TERRIL

Salle de concert et instrument de musique, le Métaphone mêle, de manière innovante, architecture et musique.

En 2005, le bureau Hérault Arnod architectes remporte le concours pour la reconversion de la fosse 9-9 bis, un site minier du Nord-Pas-de-Calais fermé en 1990. En proposant de le dédier à la musique et au son contemporain, Isabel Hérault et Yves Arnod veulent rompre le silence tombé sur la mine. Très vite, malgré le caractère exceptionnel du lieu, la seule réhabilitation est jugée insuffisante. Naît alors l'idée, un peu folle, d'un bâtiment machine capable de produire de la musique.

Une aventure expérimentale et collective

Les architectes s'entourent des compétences du compositeur Louis Dandrel, du luthier Sylvain Ravasse et du prototypiste Luc Moreau. « Le projet a été très compliqué à sortir », raconte Isabel Hérault, « pas tant le bâtiment que les systèmes instrumentaux ».

Le Métaphone combine deux systèmes d'émission de sons. Le premier repose sur la structure du bâtiment. Autour de la salle de concert, en béton, est accrochée une façade. Celle-ci est formée de plaques de verre, de bois, d'acier Corten, sur lesquelles sont montés des moteurs de haut-parleurs qui transmettent la vibration. On imagine aussitôt que chaque matériau émet un son différent. « Ça, c'était la théorie », répond Isabel Hérault, « on a testé plein de matériaux pour voir lesquels produisaient les sons les plus intéressants. Ceux donnés par l'acier et le verre manquaient d'ampleur ».



© André Morin

© Alimage

© Marie Clérin

Au final, seules les plaques de bois sont sonorisées. « Ce n'est pas un hasard si tous les instruments classiques sont en bois. », rappelle Isabel Hérault, « Mais il a fallu régler les épaisseurs des plaques pour que cela fonctionne et que le son ne file pas n'importe où ». Les quarante-six plaques peuvent recevoir chacune un signal sonore ou au contraire être regroupées. Deuxième système, sous le porche. Vingt-quatre instruments de musique dérivés d'instruments acoustiques ont été installés: marimba, tambours, bâtons de pluie, orgue... Ils sont pilotés à partir d'un clavier MIDI. On peut soit en jouer en live, soit les programmer. Les instruments fonctionnent alors comme des automates. Gigantesque mégaphone de cinquante-trois mètres de long, le Métaphone est, de l'aveu de l'architecte, « trop bizarre pour faire école. Et tout est à inventer sur la manière de l'utiliser ».



© André Morin

Un instrument qu'il faut apprivoiser

Compositeur associé pour trois ans au Métaphone, Alexandre Lévy est le premier à en jouer. Il a également apporté son expertise technique. Le musicien et sa compagnie Akousthea ont déjà réalisé plusieurs créations sonores expérimentales : installations-performances dans lesquelles le public est invité à participer. Il aimerait ajouter cette dimension interactive au Métaphone, en faire un instrument connecté.

Il a fallu prendre en main ce nouvel objet sonore aux dimensions imposantes. « C'est vraiment un instrument, qu'il faut apprivoiser », explique-t-il, « les plaques ne donnent pas un son neutre, elles grésillent. Quelquefois il pleut, quelquefois il fait soleil, tout cela travaille ». La première fois, Alexandre Lévy est arrivé avec des idées de musiques, composées chez lui. « J'ai pris la mesure de ce qui pouvait sonner, pour la suite j'ai pris des options radicalement différentes. Pourquoi ne pas utiliser toutes ces frisures ? » De ces sonorités inattendues, parasites, Alexandre Lévy cherche à présent à tirer des arguments sonores supplémentaires.

L'artiste est à l'écoute du bâtiment : « l'acoustique est très différente de la façade ouest à la façade est ». À la recherche des sonorités qui lui seront les plus adaptées : « Ce n'est pas un instrument puissant, contrairement à ce qu'on pourrait croire. Les sons impacts, très rapides, ne marchent pas très bien. Avec des sons tenus, on aura quelque chose de magique dans l'espace. » La pratique du bâtiment fait évoluer ses idées : « Au début, je voulais que le public se place assez loin, j'ai complètement changé d'avis. Je propose à présent qu'il soit très proche, qu'il puisse toucher le Métaphone. C'est totalement fascinant, on sent la matière qui vibre. »

M.-H. G.



© Marie Clérin



© Marie Clérin

Construit dans les années 1930, à Oignies, près de Lens, le carreau de fosse 9/9bis est un des rares ensembles miniers encore complets. Il comporte des bâtiments liés à l'extraction, notamment les chevalements qui servaient à descendre et remonter les mineurs ; les machines ; les terrils, constitués par l'accumulation de résidus miniers ; la salle des pendus, vestiaire-douche où pour un gain de place les vêtements des mineurs étaient suspendus par des crochets et hissés.

Définitions :

L'**acier Corten** ou acier à résistance améliorée à la corrosion atmosphérique. Cette résistance est obtenue par l'ajout d'alliages. L'acier Corten est également apprécié pour son aspect et utilisé dans l'architecture, la construction et l'art principalement en sculpture d'extérieur.

Un **clavier MIDI** n'émet pas de son mais envoie des messages MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) vers des périphériques possédant des sonorités.

ligne d'horizon

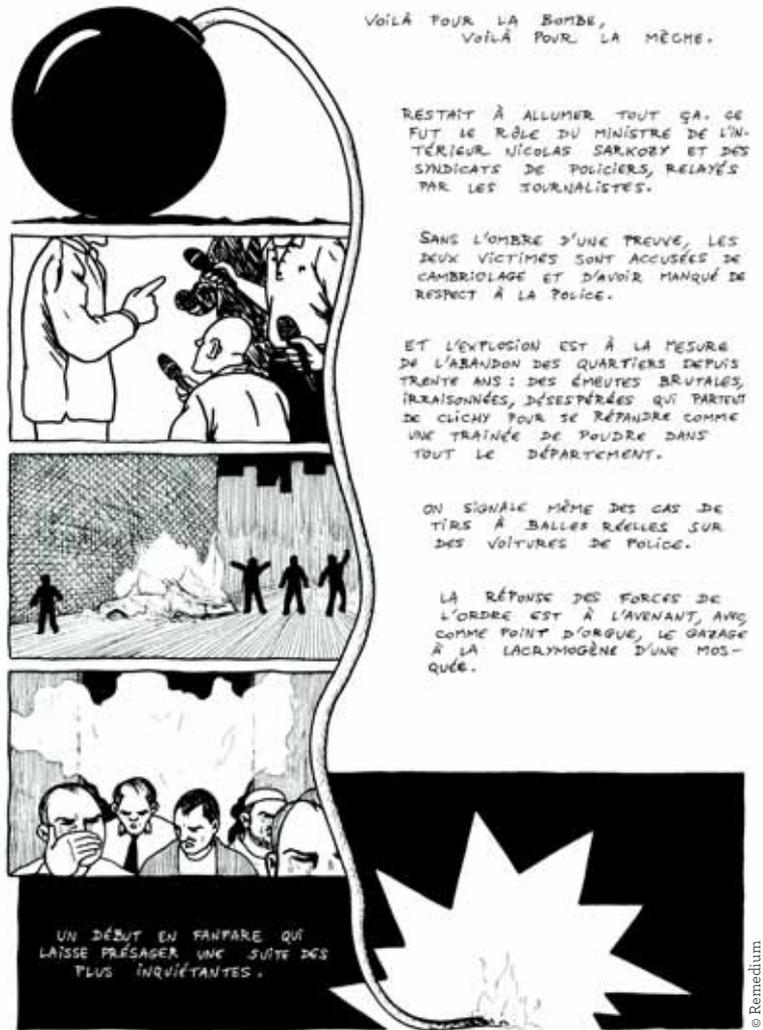
LES BIBLIOTHÈQUES ENTRE DEUX FEUX

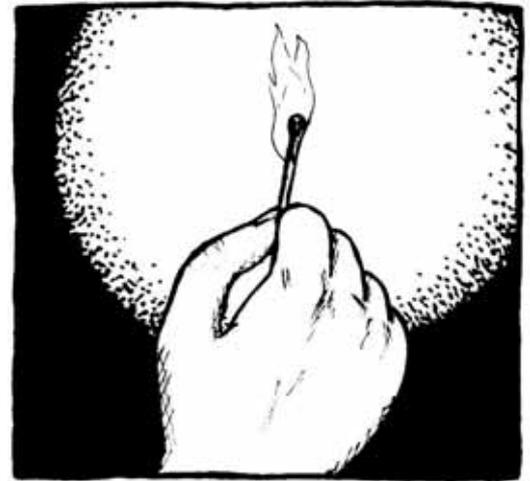
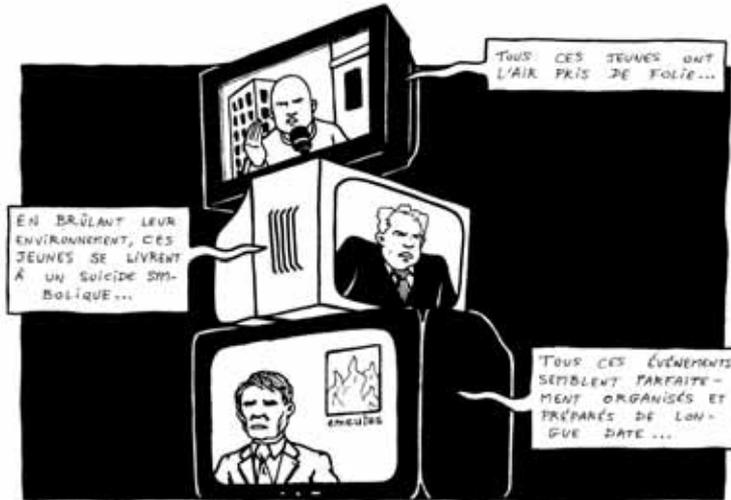
Denis Merklen est sociologue, professeur à la Sorbonne Nouvelle. Après avoir observé les transformations des classes populaires au sein de la société argentine dont il est originaire, il s'intéresse depuis son installation en France à nos banlieues. Lors des émeutes de 2005, il découvre le phénomène récurrent des incendies de bibliothèques dans des quartiers populaires. En 2013, il publie : *Pourquoi brûle-t-on des bibliothèques ?*

Entretien avec Denis Merklen

Les incendies de bibliothèques semblent être un phénomène français. Comment l'expliquez-vous ?

Les quartiers populaires ne prennent pas toujours la même forme qu'en France, et les conflits non plus. En Angleterre, les émeutes n'y ont pas ce caractère endémique, un peu constitutif de la manière dont se sont configurées les banlieues en France depuis les années 1980. En Espagne, la pauvreté et les classes populaires sont beaucoup plus diffuses dans les grandes villes et les conflits sociaux prennent d'autres formes. En France les problèmes de survie les plus élémentaires, la nourriture, le logement, jusqu'à des choses qui en seraient plus éloignées, comme la lecture, dépendent des institutions. C'est tout l'honneur de la République de maintenir un système qui permet de contenir la pauvreté ou le déclassement social. Mais en même temps, dans une situation de dégradation comme celle que nous vivons actuellement, cela peut donner le sentiment que les institutions ne donnent pas accès à ce à quoi on devrait avoir droit en tant que citoyen. De ce fait, les gens ont un rapport très ambigu avec ces institutions. Le cas le plus exemplaire est celui de l'école : elle est la porte de salut, ce qui devrait conduire vers le marché du travail. La seule issue pour des gens qui sont démunis d'autres ressources. Quand cette voie se fait impasse, c'est l'école qui ferme les portes de l'avenir. Il y a donc un changement profond du conflit social : avant, l'enjeu était l'accès à l'institution scolaire, maintenant, tout le monde y a accès mais c'est l'école qui met dehors ou qui permet de continuer.





Est-ce que les écoles brûlent autant que les bibliothèques ?

Nous avons recensé 70 cas d'incendies de bibliothèques dans l'espace d'une trentaine d'années, c'est un nombre très important, surtout par ce qu'il signifie. Il n'y a pas eu à ma connaissance autant d'écoles incendiées. Mais cela ne veut pas dire que l'enceinte de l'école est moins conflictuelle. Le conflit est même probablement plus raide et plus présent à l'école qu'à la bibliothèque.

Est-ce parce que le conflit ne peut pas rentrer dans la bibliothèque, tandis qu'il peut s'exprimer de façon plus ouverte à l'école ?

C'est effectivement plus facile d'articuler un conflit au sein de l'école parce qu'elle est obligatoire, indispensable et surtout qu'elle a une capacité de sanction. L'école contrôle le rapport à l'écrit et sanctionne en fonction de ce contrôle. Le conflit vient de l'impossibilité de l'école à conduire chacun vers le marché du travail. Même si les diplômés sont moins nombreux à être au chômage, c'est à l'école qu'on reproche l'échec vers l'emploi, pas aux entreprises. Parce qu'il y a une naturalisation du marché du travail : « le marché du travail, c'est comme ça, on ne peut pas agir sur lui ». Alors que l'institution scolaire est plus politisée. C'est différent pour la bibliothèque. Elle apparaît comme une institution qui ne devrait pas être conflictuelle. Elle est perçue et elle se pense elle-même comme une institution ouverte. Les conflits sociaux, politiques et culturels y émergent moins facilement.

La première forme de conflit dans les quartiers populaires, c'est la désaffection : à peine 10 % de la population est inscrite dans les bibliothèques de proximité qui sont souvent des équipements riches, innovants, très ouverts à tous points de vue et en grande partie gratuits. Quand le conflit violent apparaît – la pierre jetée, l'insulte lancée, l'incendie allumé, les dégradations faites aux collections et au mobilier, et très rarement aux personnes – ce qu'il vient interroger, c'est la place de la bibliothèque dans notre économie politique. Beaucoup de questions se posent, notamment autour de la nature de l'écrit. Quel est l'écrit que la bibliothèque véhicule ? Quel est celui qu'elle abrite ? Quel est celui dont elle fait la promotion ? Nous devons réexaminer les statuts de l'écrit et le rapport des classes populaires à celui-ci.

Dès 1988, Jean Foucambert interrogeait les bibliothécaires sur des pratiques qui consistaient à offrir aux classes populaires la culture des classes moyennes...

Il y a actuellement une volonté d'intégrer ces populations au fonctionnement de la bibliothèque, dans la constitution des collections, dans la pensée des activités, pour rapprocher les bénéficiaires de la bibliothèque et ceux qui l'organisent. C'est quelque chose d'intéressant, mais il faut encore intégrer des éléments du collectif : ce n'est pas nécessairement les usagers qui doivent être invités à participer en tant qu'individus, mais parfois des groupes mobilisés. Par exemple, ce peut être un groupe de jeunes, une association... Il faut aussi observer



© Remedium

À lire :

Denis Merklen

Pourquoi brûle-t-on des bibliothèques ?

Presses de l'Essib, 2013

024 MER

Choqué par la manière dont les médias ont rendu compte des émeutes de 2005, Remedium, dessinateur et instituteur à Bondy a voulu témoigner.

Toutes les images sont extraites de *Obsidion – Chronique d'un embrasement volontaire* (L'Esprit frappeur, 2011), entièrement consultable sur :

www.lacitedesesclaves.org/?p=103

les productions des classes populaires dans la manière dont elles offrent un point de vue sur le monde, sur les conflits, et pas seulement en termes de reconnaissance du goût des classes populaires. Par exemple, il y a des rappers qui se revendiquent de la langue de Molière. Mais il y en a d'autres qui disent « je ne suis pas tenu de respecter la langue dans cette forme-là, qui n'est que celle de la politique, de l'école et d'un monde auquel je n'appartiens pas ». Je pense que les institutions culturelles peuvent se penser elles-mêmes comme ayant un rôle à jouer dans ce débat. Il y a beaucoup de bibliothécaires qui sont attentifs à ce genre de situation et c'est une très bonne chose. Évidemment cela sort d'une logique de « donner accès » simplement...

Mais peut-on abandonner la neutralité ?

Il faut savoir que les situations sociale et politique dans beaucoup d'endroits sont très tendues. Si l'institution se réfugie, se sanctuarise et se ferme, c'est là que vient le caillou pour lui dire : « prends parti ! » Si cela n'a pas lieu, beaucoup d'habitants vont penser que cette bibliothèque n'est pas la leur, alors qu'elle leur est pourtant destinée. Parce que son personnel est socialement protégé par le statut de l'emploi, par ses diplômes, parce que le capital culturel n'est pas le même, et parce que finalement l'institution est vue du côté du pouvoir et des pouvoirs publics, il y a risque d'un double divorce : à l'indifférence et la désaffection, on ajouterait le rejet. Je pense que c'est la place de la bibliothèque dans notre

économie politique que le conflit violent interroge. Est-ce que c'est « notre » bibliothèque ou est-ce que c'est « la leur » ? Et dans ce « notre », il y a quelque chose qui est très complexe et qui n'est pas clair pour les classes populaires elles-mêmes. « Notre » veut dire que nous sommes des citoyens de la République, membres de la société, et donc naturellement cette bibliothèque comme tous les autres biens publics nous appartient. C'est une bibliothèque riche et ouverte, qui donne accès à tous à la même chose. Mais ce « notre » peut vouloir dire tout autre chose, c'est la bibliothèque de notre groupe social. La bibliothèque qui, dans le conflit social, se place de notre côté. Et cette bibliothèque n'est plus une bibliothèque républicaine à proprement parler, elle doit être une bibliothèque qui nous aide, en tant qu'institution culturelle, à nous constituer en groupe, à pouvoir nous défendre, à pouvoir prendre part aux conflits qui sont les nôtres. À la manière des anciennes bibliothèques populaires qui ne se pensaient pas comme des institutions de la République mais comme des institutions du peuple. Le fait que les institutions républicaines se pensent elles-mêmes comme des institutions de l'individu et non pas du collectif pose problème. Le « nous » est probablement le bien symbolique le plus rare de nos sociétés contemporaines.

Catherine Revest et Lorenzo Weiss, Bpi

lire, écouter, voir

LE CORPS HUMAIN: UNE MARCHANDISE COMME LES AUTRES ?

Après les graines et les semences végétales, les produits et les parties du corps deviennent, eux aussi, l'objet de brevets et entrent dans l'économie mondialisée.

Il n'y a pas d'objet qui soit par nature une marchandise. Dans un article intitulé *La Construction d'une marchandise: le cas des semences*, Hélène Tordjman montre que si les graines s'échangent depuis l'Antiquité, que ce soit sur le mode du don ou du pillage, ce n'est que depuis le XX^e siècle que la semence est produite proprement en vue de l'échange marchand. Elle identifie deux processus fondamentaux qui ont permis de transformer cet objet naturel en marchandise: la normalisation ou la qualification technique du produit d'une part, sa qualification juridique d'autre part. La normalisation du produit semences s'est faite au cours des XIX^e et XX^e siècles mais ce n'est qu'en 1961 qu'est créé « un véritable droit de propriété intellectuelle sur les variétés végétales », droit qui a évolué dans les années 1980 et 1990 « puisque les gènes, semences et autres micro-organismes auparavant considérés comme des produits de la nature et non de l'inventivité humaine sont devenus brevetables ». Cette construction est maintenant achevée au point que l'ancienne pratique paysanne qui consistait à réserver une part de la récolte pour réensemencer les champs l'année



© Chalvin - Iconovox

suivante apparaît comme « le privilège du fermier ». Et, depuis 1994, un règlement européen a imposé une taxe intitulée « contribution volontaire obligatoire » aux paysans voulant pouvoir continuer d'exercer ce droit.

Le corps ressource

L'exploitation marchande du corps humain a, elle, été pensée et programmée par l'OCDE dans un rapport intitulé *La Bioéconomie à l'horizon 2030: quel programme d'action?* Publié en 2009, ce document considérait que l'« application des biotechnologies à la production primaire, à la santé et à l'industrie est susceptible de donner naissance à une bioéconomie c'est-à-dire à un système dans lequel les biotechnologies assureront une part substantielle de la production économique ». Et il proposait aux pouvoirs publics et aux PME des stratégies pour que la bioéconomie représente 2,7 % du PIB en 2030.

Pour Céline Lafontaine il s'agit là de « favoriser un modèle de développement au sein duquel l'exploitation et la manipulation technoscientifiques du vivant constituent la

source de la productivité économique ». Dans son ouvrage *Le Corps-marché: la marchandisation de la vie humaine à l'ère de la bioéconomie*, elle montre comment dans les domaines de la santé, du don d'organes ou de la reproduction, l'ensemble des processus biologiques propres à l'existence corporelle sont mobilisés à des fins de bioéconomie et comment pour cela le corps, l'embryon ou les cellules souches sont constitués en « biovaleur » et le corps objectivé en « corps ressource ». Elle explique ainsi comment des embryons créés dans l'optique d'une fécondation « in vitro » et dits « surnuméraires » (parce qu'ils ne font plus l'objet d'un projet parental) à la suite « d'un processus long et complexe de standardisation » sont recyclés en « produits biomédicaux disponibles pour la recherche ».

Céline Lafontaine montre aussi comment la reconnaissance juridique de l'invulnérabilité du corps humain laisse cependant la place à d'autres formes d'appropriation « notamment celles liées au brevetage et aux droits de propriété intellectuelle » sur certains éléments: cellules, gènes, micro-organismes, organismes modifiés génétiquement.

Le corps-marché mondialisé

Du fait de la mondialisation des échanges et des inégalités économiques, le commerce des produits du corps humain, selon Céline Lafontaine, participe de l'accroissement des inégalités de genre, d'ethnicité et de classe. En matière de transplantation d'organes par exemple « parmi ceux qui vendent leurs organes, on retrouve en effet plus de femmes, de pauvres et de personnes “ de couleur ” ». De même « le commerce d'ovocytes a donné lieu à une véritable industrie qui dépend des inégalités et des fragilités des donneuses. » On continue à parler de « dons » mais, sous l'euphémisme de « compensation financière », il s'agit bien de vente. Une nouvelle division du travail apparaît puisque « les jeunes femmes d'Europe de l'Est sont devenues des cibles privilégiées pour les entreprises de procréation assistée du fait de leurs traits caucasiens ». Les ovocytes produits par les femmes des pays du Sud ou d'Asie sont, quant à eux, dirigés vers des laboratoires de recherche.

L'auteur souligne que la bioéconomie exploite le plus souvent les corps des femmes: « Tantôt consommatrices, tantôt simples ressources au service de l'industrie biomédicale, les femmes occupent diverses positions au sein de la bioéconomie [...] d'un côté, le corps féminin devient véritablement matière première et, de l'autre, les femmes qui mettent en banque leur “ capital ” biologique (ovule, sang menstruel, sang de cordon) incarnent de la manière la plus radicale le modèle néolibéral de la biocitoyenneté ». Le terme biocitoyenneté renvoie pour Céline Lafontaine à la mobilisation des populations en faveur de la bioéconomie.

Au terme d'un parcours qui envisage aussi bien le tourisme médical, le corps-usine de la procréation assistée que le passage du don au marché en matière de transplantation d'organes ou les biobanques, son propos est politique et moral: « Nous avons besoin d'une “ nouvelle politique de la vie ” et d'une socio-éthique à partir desquelles chaque nouvelle avancée scientifique pourrait être jugée en fonction de ses conséquences sur le corps social. Car c'est bien là le plus grand danger du biocapital: faire croire que la vie individuelle peut s'épanouir en dehors du lien social qui lie les corps les uns aux autres. »

Catherine Revest et Lorenzo Weiss, Bpi



À lire:

Céline Lafontaine
Le Corps-marché: la marchandisation de la vie humaine à l'ère de la bioéconomie
Seuil, 2014
305.6 LAF

OCDE (Organisation de Coopération et de Développement Économiques)
La Bioéconomie à l'horizon 2030: quel programme d'action ?
OCDE, 2009
336.2 BIO

Hélène Tordjman
« La Construction d'une marchandise: le cas des semences »
Annales. Histoire, sciences sociales
2008/6
930(o) ANN

inédit

Cycle Littérature en scène
Marie-Hélène Lafon lit Joseph
Lundi 9 mars
20 h – Petite Salle

L'œuvre de **Marie-Hélène Lafon** s'enracine dans sa terre natale, Le Cantal.

Pour *de ligne en ligne*, à partir d'une photographie qui lui a été proposée, Marie-Hélène Lafon a écrit cette courte nouvelle.

Le bois est plein de bêtes; on le sait on le voit, des chasseurs le disent. On voit les bêtes à certaines heures quand elles sortent; les chevreuils sortent, les renards, les sangliers; les bêtes ont l'habitude des hommes qui travaillent dans les champs avec des tracteurs et des engins énormes. Les enfants ne voient pas les bêtes du bois parce qu'ils sont déjà couchés ou pas encore levés quand elles sortent, les enfants les devinent seulement et on sait qu'elles sont là, dans le bois, au fond.

Il ne rentre pas dans le bois, il ne s'y enfonce pas, et il reste loin du bord. Il préfère le champ, le champ du Crozet surtout. Il sait que c'est à eux, à son père et à son oncle. Il y monte pour jouer l'après-midi, le mercredi, en hiver, c'est juste derrière la maison mais le chemin grimpe vite et on se sent comme au bord du ciel, très loin. Il préfère aller au Crozet seul.

Il prend ses bottes, les vertes, elles sont hautes et encore presque neuves, il les a eues pour Noël; avec d'autres cadeaux; mais il avait surtout demandé ces bottes qu'il avait vues chez Gamm Vert en allant avec son père chercher des produits; elles étaient très chères mais son père avait dit qu'il pourrait les avoir pour Noël.

Le mercredi il monte au Crozet, il le dit à sa mère et il s'en va. Il emporte le lance-pierres pour avoir l'air de jouer à un jeu normal, comme ça on ne lui pose pas de questions, on le laisse tranquille. Mercredi dernier il faisait presque chaud déjà, on se serait cru en avril. Il a joué à moudiller; c'est un mot de son oncle et de son père et un jeu d'hiver pour lui tout seul; un jeu de bruit. Moudiller c'est se

planter, les jambes un peu écartées, mais pas trop, les deux pieds bien à plat, à l'endroit où les roues des engins ont laissé les traces les plus larges dans la terre molle et grise; il est là, il regarde autour de lui, il faut être seul pour bien s'entendre; et ensuite il appuie, de tout son corps, il appuie et il s'enfonce, la terre l'avale, avec un bruit gras et jaune qui ne ressemble à rien de connu; un bruit de bête large. Avec ses nouvelles bottes hautes il peut s'enfoncer plus longtemps, des deux pieds, se sentir vraiment pris, comme mordu par le froid de l'intérieur du corps de la terre; il faut savoir s'arrêter, juste à temps, pour que la boue ne rentre pas dans les bottes par le haut, il ne faut pas que le pantalon soit touché et taché, il ne faut pas laisser de traces, aucune, il faut savoir s'échapper, retirer un pied, puis l'autre, à tour de rôle, sans perdre l'équilibre, sans être éclaboussé; c'est à ce moment-là que le bruit est le plus fort, comme une plainte ou un appel de monstre marin, de baleine, la baleine du Crozet.

Avant de rentrer il nettoie les bottes sur l'herbe au bord du chemin, il les essuie avec des mouchoirs qu'il a emportés; il jettera les mouchoirs sales dans la grosse poubelle en arrivant à la maison; personne ne doit savoir pour la baleine du Crozet.

Ce mercredi, il y avait un homme là-haut; on le connaît, on le voit souvent, il est photographe à Paris il fait des photos c'est son métier. Ensuite il en a envoyé sept ou huit, les parents étaient contents, ils vont en encadrer deux. Tant mieux. Lui, il a rien dit, mais sur la photo il est coupé et on voit même pas les bottes.

Marie-Hélène Lafon



Joseph, photographie de Jérôme Brézillon © Tendances floue

venez !

Cycle Enjeux internationaux
Le monde vu du Brésil

Lundi 30 mars
à partir de 16 h – Petite Salle

Manifestation organisée dans le cadre du « Brésil, pays invité d'honneur » du salon du livre de Paris

MÍDIA NINJA, LES MÉDIACTIVISTES DU BRÉSIL 2.0

Né lors des manifestations sociales brésiliennes de juin 2013, expert des réseaux sociaux numériques, le collectif Mídia Ninja illustre l'essor du journalisme citoyen indépendant. Entretien avec le Ninja **Rafael Vilela**.

Pourriez-vous nous présenter Mídia Ninja ?

Mídia Ninja signifie *Narrativas independentes, Jornalismo e Ação*¹. Formé en 2013, c'est un réseau de « médiactivisme »² et de communication indépendante présent dans tout le pays. Il a pour objectif de susciter des débats, d'approfondir les sujets dont les grands médias nationaux ne traitent généralement pas. Nous sommes un réseau d'informations issu de l'évolution des technologies de communication et de l'expérimentation sociale.

Pourquoi publier uniquement sur les réseaux sociaux ?

C'est un choix politique autant qu'économique. La démonétisation de la communication se fait en grande partie à partir des outils numériques. Nous avons réussi à créer du contenu et à toucher beaucoup de gens avec très peu de coûts. Cela n'aurait pas été possible en travaillant dans une radio ou dans la presse papier.

Les outils numériques qui se développent au Brésil depuis dix ans sont intimement liés à notre propre développement. Nous sommes nés en tant que réseau social. Au début, on travaillait uniquement sur Facebook, Twitter et Instagram. Courant 2014, on a créé notre portail web en partenariat avec le site gratuit Oximity.



Interview d'un policier par Felipe Peçanha en juin 2013

Qui choisit, vérifie et publie l'information dans votre réseau ? Travaillez-vous par exemple avec les sociologues, des spécialistes ?

Mídia Ninja est né de la rencontre de journalistes au chômage suite à une crise très violente du journalisme brésilien. Ils se sont rencontrés par un réseau de musique indépendante : Forá do Eixo³. Ce réseau a largement contribué, avec la crise mondiale de l'industrie du disque, à la conception de nouveaux modèles de production et de distribution de la musique. L'idée était d'appliquer cette même logique indépendante et alternative dans le domaine de l'information.

Notre équipe est disséminée dans tout le pays et se compose de photographes et de journalistes qui sont responsables, par exemple, de l'édition ou de l'animation des réseaux sociaux, selon une organisation bien précise. Nous travaillons aussi avec de nombreux chercheurs qui observent et critiquent notre organisation pour qu'elle évolue et s'améliore.

¹ Récits indépendants, journalisme et action

² Contraction de média et d'activisme

³ Hors des sentiers battus

Mídia Ninja dispose d'un équipement technologique important : ordinateurs, appareils photo professionnels...

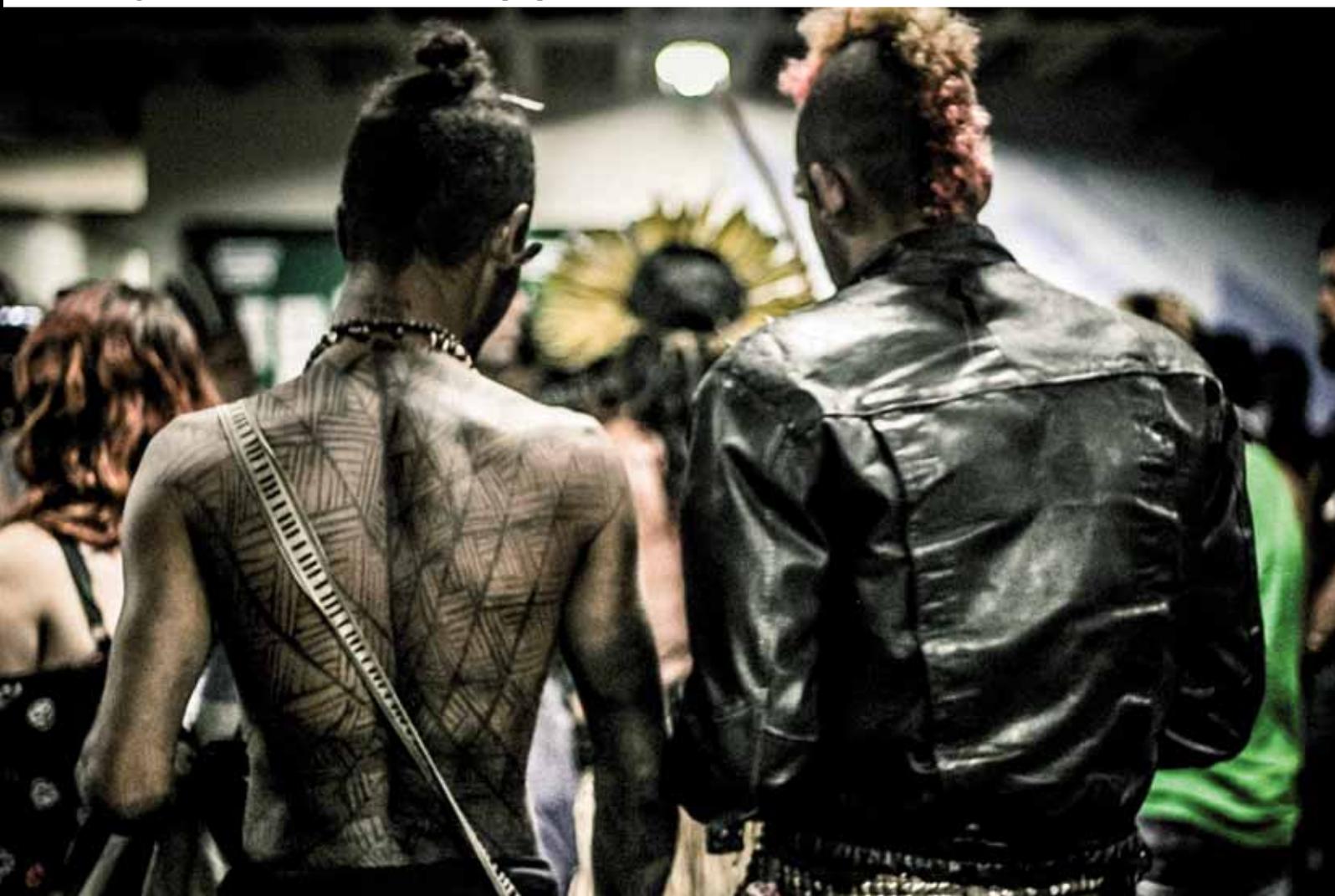
Qui vous finance ?

Mídia Ninja bénéficie du soutien de Forá do Eixo qui a ses propres ressources économiques. Celles-ci viennent d'une part des recettes de grands festivals musicaux indépendants – plus de 300 aujourd'hui –, et d'autre part, des revenus de l'économie solidaire. Le modèle économique de Mídia Ninja repose sur l'échange entre collectifs et personnes impliquées, avec un coût très faible. On vit dans une maison collective, on échange en permanence. Nous n'avons pas de salaire, mais une caisse commune pour nos besoins individuels et collectifs. Nous recevons également depuis peu des financements d'ONG internationales qui travaillent sur les mêmes thématiques sociale et environnementale que nous.

Les médias traditionnels nationaux et internationaux (en France par exemple) accordent une visibilité croissante à votre organisation. Mídia Ninja a-t-il les mêmes fonctions qu'eux ?

Je préfère parler de médias corporatifs plutôt que de médias traditionnels, qui feraient référence à des modèles culturels ou historiques. Nous, nous sommes des médias fournissant une information issue de réseaux indépendants. Les grands groupes médiatico-financiers, comme La Globo, ont des objectifs très clairs de reproduction sociale et de légitimation du pouvoir en place, alors que les groupes indépendants sont dans une dynamique beaucoup plus progressiste, de transformation de la société. Nous cherchons – avec un certain succès ! – à utiliser les contradictions internes des grands médias pour réussir à imposer d'autres tonalités, d'autres thématiques. Finalement, c'est une forme de *hacking* que nous pratiquons vis-à-vis de ces médias.

Congrès interculturel de la Résistance des peuples autochtones et traditionnels de Maraká'nà, 2014



Au-delà de la couverture des mouvements de protestation, quels sont les autres projets du collectif ?

Après les grandes manifestations de juin 2013, Mídia Ninja s'est impliqué dans l'information des citoyens sur des sujets dont nous débattons ensuite : la légalisation de la marijuana, la démilitarisation de la police ou encore l'implication de l'État dans la forte mortalité constatée dans les périphéries. Autre sujet fondamental pour nous : la démocratisation des outils de communication. Je crois qu'elle est essentielle, notamment pour donner une meilleure visibilité à la lutte des peuples amérindiens pour leurs droits.

Les thématiques sociale et environnementale sont de plus en plus de fortes dans notre production. Par exemple, nous travaillons actuellement sur un projet : *Conta da água*⁴, qui concerne la crise de l'eau dans l'État de São Paulo. On s'intéresse à la gestion du fleuve, aux villes qui n'ont pas l'eau courante. On dénonce aussi l'usage fait par les industries : celles-ci ne réduisent pas leur consommation alors que les habitants n'ont parfois plus d'eau potable. Nous avons également réalisé un documentaire sur l'exploitation minière du pays : *Enquanto o trem não passa*⁵.

Les médias français aiment parler d'un « miracle économique » brésilien. Que pensez-vous de l'évolution de la société brésilienne durant les dix dernières années ?

Nous ne croyons pas à un « miracle économique brésilien » en tant que tel. Certes, avec l'élection de Lula en 2002 et, dans la continuité, la réélection récente de Dilma Rousseff, il y a eu une volonté, nouvelle pour le Brésil, de gouvernement par ou pour le peuple. Mais c'est une dynamique pleine de contradictions. Ce gouvernement populaire de coalition doit constituer des alliances contre-nature avec les secteurs les plus conservateurs de la société. Tout cela engendre un système politique trop complexe. Dans le même temps, on constate de grandes avancées : quarante millions de Brésiliens sont sortis de l'extrême pauvreté depuis 2002. Nous avons une des démocraties les plus vigoureuses au monde en termes de droits sociaux. Mais nous gardons une position délibérément critique pour faire pression sur les gouvernements et tous les types de pouvoirs.

Le chemin est encore long pour développer une démocratie vraiment participative, pour en finir avec la police militaire et un certain nombre de structures oligarchiques. Les défis sont encore nombreux pour l'avenir de notre pays.

Propos recueillis et traduits par **Aymeric Bôle-Richard**, avec l'aide de **Jérémy Desjardins**, Bpi

⁴ Compte d'eau

⁵ Alors que le train n'arrive pas



© Mídia Ninja

Manifestation des balayeurs de Rio de Janeiro filmée en direct par les citoyens et le collectif Mídia Ninja, 12 mars 2014

Chronologie :

- Mars 2013** : premières manifestations contre l'augmentation du billet de bus à Porto Alegre
- 17 juin 2013** : manifestations contre le coût du Mondial de football
- 20-23 juin 2013** : un million de Brésiliens dans les rues des grandes villes. Un manifestant tué à Ribeirão Preto
- 22 juillet 2013** : mouvements de contestation en marge des Journées mondiales de la jeunesse et de la visite du Pape François
- Octobre 2013** : nouvelle vague de manifestations, de moindre ampleur mais avec l'intervention des groupes radicaux *Black Blocs*
- Juin-juillet 2014** : coupe du monde de football. Relatif calme social
- Mars 2014** : manifestation des balayeurs de Rio
- Octobre 2014** : réélection de la présidente Dilma Rousseff

venez !

Cycle : Faire l'histoire aujourd'hui,
vers de nouvelles frontières ?

Lundi 5 janvier

Dialogue avec Michelle Perrot

Lundi 9 février

Défaire la biographie, jeu d'histoire

Lundi 16 mars

Défaire la chronologie, jeu d'histoire

19 h – Petite Salle

L'HISTOIRE SUR UN COUP DE DÉ

Et si les jeux pouvaient être féconds pour la recherche en sciences humaines ? Et s'ils permettaient de réfléchir à de nouvelles formes d'écriture historique ? Des historiens ont décidé de prendre la Bpi pour terrain de jeu.

Le jeu ne serait pas sérieux. En histoire contemporaine, il est pour le moins suspect. Or, on peut se demander s'il n'y a pas là un outil méthodologique intéressant. « L'artifice permet parfois de faire ressortir le plus enfoui, mais surtout il offre de mettre en évidence ce que l'on ne voit plus à force d'en être trop familier. Le jeu peut permettre à la fois d'interroger la démarche des chercheurs et d'enrichir les données sur la question posée », explique Philippe Artières.

Avec quatre autres collègues, tous chercheurs en histoire, il est à l'origine d'une expérimentation : des « jeux d'histoire » inventés à partir d'un lot d'archives, le dossier Bertrand, acheté dans une brocante. « Nous avons joué aux dés la démarche historienne pour mieux la comprendre et en souligner les biais, les influences et les impasses. Il s'agissait d'interroger nos pratiques et d'expérimenter aussi l'écriture de l'histoire. Nous avons tenté un cadavre exquis historique. »

Les règles du jeu

Aujourd'hui, ces historiens défricheurs s'immergent dans les collections de la Bpi. Pas d'archives ici. L'enjeu est de travailler comme n'importe quel lecteur de la bibliothèque à partir de tous les documents disponibles (livres, articles, vidéos...). Deux fois, à un mois d'intervalle, ils vont se plier huit heures durant à une contrainte physique : être enfermés ensemble dans la bibliothèque, à huis clos, pour se livrer à une expérience collective de recherche et remplir deux missions.

Mission n°1 : S'attaquer à la biographie, grand genre historique de la discipline, en prenant pour objet Napoléon Bonaparte. Il s'agit de « produire du discontinu, du divers et du flou, là où le biographe dessine de l'unité, de la cohérence et du singulier. »



À vous de jouer !

Lors de son départ en exil, sur l'île d'Elbe, Napoléon avait promis de revenir à la saison des violettes.

Ses partisans ont fait de cette fleur un signe de reconnaissance cachant par exemple les trois profils de l'ex-famille impériale dans ce bouquet.

Saurez-vous les retrouver ?

D'après Corporal Violet © gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Mission n°2 : Rédiger une chronologie totale. L'histoire est souvent présentée comme un récit, une longue liste d'événements se succédant dans un lien de cause à effet. « Comment défaire cette forme d'écriture de l'histoire et pratiquer le temps d'un jour un chamboule-tout historique ? », s'interroge Philippe Artières.

Les résultats seront présentés et débattus en public lors des deux soirées de restitution. « Le jeu n'est pas qu'un outil réflexif pour l'historien », explique Philippe Artières, « il peut être aussi un instrument pour répondre à la première question qui nous est posée : que s'est-il passé ? »

D'après les propos de **Philippe Artières**,
recueillis par **Caroline Raynaud**, Bpi

venez !

Cycle Enjeux internationaux
Sécurité alimentaire et géopolitique
de l'agriculture
Lundi 23 février
19 h – Petite Salle

GÉOPOLITIQUE DE L'ALIMENTATION

« La nourriture est le plus vieil outil de la diplomatie ». En prononçant ces mots lors du FMI Connect 2014 (conférence internationale annuelle réunissant les professionnels de l'agro-alimentaire), la secrétaire d'État américaine Hillary Clinton veut flatter ses interlocuteurs. Elle désigne également clairement les enjeux géopolitiques de l'agriculture et de l'alimentation dans le monde.

Plus d'un milliard d'habitants sur Terre sont en situation de sous-nutrition ou de malnutrition. Les causes et les remèdes à cette situation alarmante ne sont pas exclusivement techniques, agronomiques ni même agricoles. Il faut prendre en compte des données culturelles et sociales, qui concernent les différents modes d'alimentation. Il faut analyser les mécanismes économiques et le fonctionnement des marchés de matières premières agricoles, leurs évolutions. Il faut enfin appréhender la réalité des politiques souvent concurrentes menées par les nations ou par des sous-ensembles régionaux comme l'Union Européenne.

Sécurité et souveraineté alimentaires

En 2008, les émeutes de la faim apparues dans divers pays du Sud ont sensibilisé l'opinion publique internationale à ces problématiques. Les revendications portaient sur un accès plus large à une alimentation de qualité. Ces mouvements ont surtout révélé la tension qui existe entre les différents types d'activités agricoles dans ces pays : l'agriculture vivrière souvent organisée sous forme de petites exploitations paysannes ; l'agriculture spéculative, dont les productions sont destinées à l'exportation sur les marchés internationaux, et/ou sans destination directe alimentaire pour l'homme (fourrages pour le bétail, biocarburants tels que la canne à sucre).

Quand chacun place ses pions...

Les organisations internationales (FAO, OMC) ont tenté, de mettre en place des principes autour des notions de sécurité alimentaire des personnes et de souveraineté alimentaire des États.

Les tensions observées autour de ces problématiques sont le reflet d'une compétition économique mondialisée qui se déroule entre les grandes entreprises et entre les États. Pour dénoncer les évolutions des modes de propriété et d'usages des terres agricoles, certains n'hésitent pas à parler de « néo-colonialisme écologique et agricole » qui ne respecterait pas le droit des peuples sur leur propre sol.

L'accaparement des terres arables

L'illustration la plus évidente de ces évolutions concerne les acquisitions de terres agricoles dans les pays tiers, souvent pauvres, du sud de la planète. Ces acquisitions peuvent s'effectuer par des entreprises ou des États du Nord, mais aussi par d'autres pays du Sud plus puissants. Les motivations sont diverses. La Chine ou les pays du Golfe acquièrent, avec leurs liquidités abondantes, des terres en Afrique ou aux Philippines car ces pays très dépendants dans le domaine alimentaire veulent assurer leur suffisance. Des entreprises internationales ou des fonds financiers achètent des terres à vil prix pour y cultiver des denrées agricoles cotées sur les marchés internationaux, et ainsi amasser le profit maximal. Ces acquisitions, souvent faites sans le consentement des populations, concernent régulièrement des terres déjà cultivées. Elles restent des transactions délicates, souvent opaques car impopulaires.

Jérémie Desjardins, Bpi

votre accueil

PROFITEZ DE PARIS !

Vous souhaitez mieux connaître la capitale? Venez participer aux nouveaux ateliers « S'installer à Paris ». Bons plans, bonnes adresses, astuces, tout commence à la Bpi.

Aujourd'hui, 14 heures, une douzaine de participants est venue s'inscrire au bureau Autoformation pour l'atelier. Des Français, une Slovaque, une Canadienne, un Brésilien, un Sénégalais... Certains cherchent du travail, d'autres aimeraient se cultiver, certains connaissent déjà Paris, d'autres pas. Les profils sont variés mais un point commun les réunit: ils se rendent compte que Paris regorge de choses à faire, à visiter, à explorer, mais qu'il n'est pas toujours facile de s'y retrouver et de profiter au mieux de la capitale sans se ruiner.

Sites, brochures, livres, magazines

Les deux bibliothécaires « animatrices » de l'atelier, leur présentent en une heure et demie une foule d'informations, de sites Internet, de brochures, de livres, de magazines touchant aux loisirs, au travail, au logement, à la santé, aux transports, aux échanges linguistiques... Certaines brochures sont gratuites, les participants pourront les ramener chez eux; les livres et les magazines viennent de la bibliothèque, ils sont à consulter sur place.

Cet atelier est l'occasion de parler de l'offre documentaire de la bibliothèque: le niveau 1 et ses collections sur le logement, la recherche d'emploi, la santé... Le niveau 2 et l'autoformation (méthodes de langue, codes de la route,



apprentissage de la bureautique...), ainsi que l'espace presse (magazines de sorties sur Paris par exemple). Le niveau 3 et ses collections sur les loisirs, le sport, les guides touristiques...

Échange d'informations

À l'aide d'un très riche diaporama envoyé ensuite aux participants, les animatrices rebondissent de lien en lien sur tous ces sujets. Autant d'occasions de discussions au sein du groupe qui commente abondamment les bons tuyaux.

« C'est possible pour moi de travailler si je ne suis pas français? », « Moi, j'ai attendu dix ans pour obtenir un logement social, mais ça vaut le coup. Et puis, je crois que maintenant, l'attente est de quatre ans ». Certains complètent aussi très utilement les informations: « Il existe un site de co-location pour les plus de quarante ans », information qui sera ajoutée au prochain diaporama, qui s'enrichit de séance en séance.

15h30, fin de l'atelier. Il pourrait continuer encore tant le sujet est vaste et l'ambiance détendue. Les participants quittent les lieux, heureux d'avoir entrouvert un champ des possibles, heureux d'avoir pu partager un moment convivial.

Cécile Denier, Bpi

Prochaines dates pour l'atelier « S'installer à Paris »

Lundi 12 janvier de 14 h à 15 h 45

Lundi 26 janvier de 15 h à 17 h

Mercredi 11 février de 15 h 30 à 17 h 30

Inscription au bureau Autoformation (niveau 2 de la bibliothèque), 30 minutes avant le début de l'atelier

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



© voyez-vous

Directeur de la publication

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédactrice en chef

Marie-Hélène Gatto

Comité d'orientation, équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Emmanuel Aziza, Angélique Bellec, Philippe Berger, Jérôme Bessière, Marc Boilloux, Aymeric Bôle-Richard, Emmanuel Cuffini, Cécile Denier, 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

Philippe Artières, Maria Bonsanti, Élise Caron, Clément Chéroux, David Christoffel, Olivia Cooper Hadjian, Léo Dupleix, François Ettori, Isabel Hérault, Claude-Marin Herbert, Marie-Hélène Lafon, Alexandre Lévy, Marie Losier, Thierry Madiot (et Lutherie Urbaine), Denis Merklen, Remedium, Rafael Vilela.

Conception graphique

Claire Mineur

Impression

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT



Couverture

Photographie de Genesis par Marie Losier © Marie Losier

ISSN

2106-3664



Gratuit

Abonnez-vous à la version pdf feuilletable en ligne
www.bpi.fr