

Bulletin Bpi

Au sommaire de ce numéro • septembre-octobre 2009

Dossier : Regards critiques pages 3 à 8 • Zoom sur les collections : la littérature française traduite page 9,
Semaine-test : six jours au microscope page 10, Calendrier, à l'affiche page 12, Exposition Pierre Soulages page 14,
Rencontres dessinées : Trondheim, visite guidée page 16, Écrire, écrire, pourquoi ? Jean Echenoz page 19

30



Rencontres dessinées

Lewis Trondheim

Éditorial

Dans le droit fil des Lumières – et plus précisément de Condorcet ou de l'abbé Grégoire –, les bibliothèques publiques ont pour haute ambition d'offrir à leurs publics la pluralité des points de vue sur l'ensemble des sujets, et par là même d'aiguiser le sens critique et le recul de la réflexion, sur lesquels repose toute liberté. Le présent numéro du *Bulletin* pourrait en constituer un exemple.

Il s'ouvre en effet sur un dossier consacré au cycle cinématographique « Regards critiques », dont le titre indique assez à lui seul l'enjeu. « Regards critiques » contribue à l'apprentissage du regard, de l'écoute des films, il aide à les analyser, à mieux connaître l'histoire même du cinéma. Cet apprentissage est indissociable du plaisir d'être spectateur.

Chaque mois depuis 2008, la Bibliothèque publique d'information vous propose des projections d'œuvres, fameuses ou moins connues, commentées par des spécialistes du cinéma. Cette fois, c'est la poreuse frontière entre documentaire et fiction qui se trouve en question. En lisant ce dossier, en participant aux projections/conférences de ce cycle, vous vous interrogerez, nous l'espérons, en reconsidérant peut-être d'évidentes certitudes.

Élargir ses horizons, prendre du recul : cela passe également par la lecture, la musique... L'ensemble des collections de la Bibliothèque sont à votre portée pour ce faire. Répondent-elles à vos demandes, à vos besoins, à vos envies ? Comment les faire évoluer en sélectionnant les documents au sein d'une production éditoriale constamment renouvelée et d'un foisonnement d'informations croissant, sans oublier les mutations technologiques en cours ?

Afin d'apporter des réponses à ces questions, la Bibliothèque analyse périodiquement votre manière de consulter – ou pas ! – les différents types de documents, imprimés, électroniques, sonores, visuels. C'est en fonction des résultats constatés que l'offre documentaire peut être adaptée, c'en est en tout cas un paramètre fondamental. Dans un article de ce magazine vous découvrirez vos modes de consultation en décembre 2008, observés « six jours au microscope », et les principaux enseignements qui peuvent en être tirés.

Dans des domaines aussi variés que la bande dessinée, la littérature, les sciences humaines, les manifestations culturelles entendent aussi vous offrir des angles de vue et de découvertes inédits. Ainsi les « Rencontres dessinées » vous mettent en présence d'un dessinateur qui crée, en direct devant vous, une planche, tout en commentant son travail et en répondant à vos questions. En octobre, c'est Lewis Trondheim qui se livrera à cette forme de performance : une occasion de découvrir un auteur qui se joue des codes classiques de la bande dessinée.

Quant au cycle « Écrire, écrire, pourquoi ? », il se poursuit avec Jean Echenoz, le 5 octobre prochain, et vous pourrez lire ici, dans la perspective de cette rencontre, les propos que ce grand écrivain tient sur la littérature et sur son œuvre.

Tels sont les sujets abordés dans ce trentième numéro du *Bulletin*. Vous y trouverez aussi l'article, dorénavant régulier, consacré aux grands événements du Centre Pompidou. Cette fois, nous vous convions à (re)découvrir cet artiste majeur qu'est Pierre Soulages, en compagnie d'Alfred Pacquement, commissaire, avec Pierre Encrevé, de l'exposition proposée par le Centre.

« Lumière du noir » : à sa manière, l'intitulé de cet entretien symbolise l'ouverture à la nouveauté, à la remise en question, au paradoxe même – à ce sens critique que nous souhaitons favoriser.

Thierry Grognat

Directeur de la Bibliothèque publique d'information



L'œil à la caméra, de Dziga Vertov, 1929 © Arkéion Films

Éclairages en salle obscure

Voir et comprendre. Acquérir une pensée critique en explorant différentes formes cinématographiques...

Pour tous ceux qui ne veulent plus subir les images, « Regards critiques » offre des rendez-vous réguliers d'analyse de films.

POURQUOI ? COMMENT ?

« Regards critiques », c'est tous les mois une projection / conférence au cours de laquelle un spécialiste du cinéma nous livre l'analyse d'un film, qui est projeté dans la salle.

L'ensemble du cycle est divisé en volets thématiques : chacun des intervenants conduit plusieurs séances, sur plusieurs mois, autour du thème qu'il a choisi.

« Regards critiques » est organisé par la Bpi, dans le cadre de son activité de programmation, en collaboration avec les Forums de société.

Roger Rotmann, responsable des Forums de société et Catherine Blangonnet, chef du Service audiovisuel de la Bpi, nous présentent cette manifestation.

Un parcours réfléchi

Les personnalités qui mènent tour à tour les différentes sessions de « Regards critiques » sont des spécialistes et des professionnels reconnus. Ils interviennent souvent dans d'autres manifestations du Centre Pompidou ou de la Bpi autour du cinéma : on leur demande alors de faire une communication ponctuelle, sur un thème déterminé, dans le cadre préétabli d'un colloque ou d'une conférence.

« Il n'est pas nécessaire d'être cinéophile ni d'avoir fait des études de cinéma pour suivre ce cycle. »

« Regards critiques » procède d'une intention différente, sur laquelle insiste Roger Rotmann, celle de « faire un bout de chemin » avec ces grands témoins. Les programmeurs leur demandent d'entrer dans une collaboration étroite et durable pour définir ensemble un parcours, à partir de leurs propositions.

Les Forums de société

Les Forums de société ont été institués lors de la réouverture du Centre Pompidou, en 2000, avec pour mission de donner une ouverture pluridisciplinaire plus importante au Centre en général, et à la parole en particulier.

Comme leur nom l'indique, les Forums de société traitent les questions de société et surtout, dans la tradition du Centre Pompidou, visent à bien croiser des questions liées à l'art, à la création, à l'esthétique, avec la manière dont elles rejoignent en profondeur les transformations qui affectent la société à un moment donné.

Le but est de fixer ainsi au public des rendez-vous réguliers, ouverts à tous. « Il n'est pas nécessaire d'être cinéophile ni d'avoir fait des études de cinéma pour suivre ce cycle, souligne Catherine Blangonnet, bien au contraire, on s'adresse dans un langage clair à un public curieux, à un public de non spécialistes. »

Une construction brique à brique

Les différents intervenants qui se succèdent n'ont pas été déterminés à l'avance. Ce choix se fait au fur et à mesure et chacun développe son idée personnelle du cinéma tout en se situant par rapport aux intervenants précédents.

« La formule fonctionne grâce à la passion du public, à son désir, dans un même mouvement, de voir et de comprendre. »

« Le cycle prend forme petit à petit comme une construction et nous souhaiterions que le public capitalise lui aussi ces expériences et ces enseignements en suivant les programmes de tous les intervenants », explique Catherine Blangonnet.

Le public

On ne perçoit pas, dans le domaine du cinéma, de frontière entre les différents publics ; il n'y a pas non plus d'un côté les amateurs de fiction et de l'autre les amateurs de documentaire.

Roger Rotmann constate, ces dernières années, un net regain de « l'appétit cinéphilique », du désir de comprendre en profondeur l'histoire et des mécanismes du cinéma.

Il faut, pour y répondre, beaucoup d'images, de parole, de réflexion. Les séances sont donc longues (deux heures, parfois deux heures et demie), mais la formule fonctionne grâce à la passion du public, à son désir « dans un même mouvement, de voir et de comprendre ».

Réveiller l'esprit critique

Beaucoup de jeunes assistent aux séances de « Regards critiques ». Pour Roger Rotmann, on a l'impression d'une résurgence de l'esprit des années 60/70, avec un lien étroit entre la passion du cinéma et les préoccupations politiques et sociales. « Le lien entre social et cinéphilie a toujours été fort. Ce n'est pas par hasard si les manifestations autour de la Cinémathèque ont précédé de deux mois les événements de Mai 68, un peu comme une répétition générale, une préfiguration. »

Son analyse est que nous sommes dans une période de retour de l'Histoire : les tragédies de la fin du xx^e siècle ont démenti la thèse de la « fin de l'Histoire » et la crise économique actuelle l'infirme à nouveau. Ce même mouvement, aujourd'hui, ne coïnciderait-il pas avec un certain rejet de l'idéologie des années quatre-vingt, qui considérait qu'en art non plus il n'y a pas d'Histoire, ou alors une histoire dont on peut jouer comme d'un puzzle sans signification, avec des citations, des montages, un jeu gratuit dénué de sens profond ?

De plus, le fait d'être submergés d'images rapides, fragmentaires, dépourvues de significations propres, conduit de

plus en plus de gens à chercher des repères, des structures.

Aussi, explique Roger Rotmann, « nous ne pouvons plus, aujourd'hui, organiser de simples cycles de projections, il faut faire venir des critiques, des intellectuels, des gens socialement concernés, qui redonnent un nouvel éclairage à tout cela. »

Voir ensemble...

L'expérience de la séance compte beaucoup : on regarde un film ensemble et, même si c'est un film qu'on a déjà vu plusieurs fois, on le verra autrement. L'intervenant, en effet, éveille la sensibilité par un discours introductif, puis son analyse conforte parfois ce qu'on a ressenti pendant la projection. Catherine Blangonnet y insiste : « C'est très agréable d'entendre quelqu'un analyser clairement quelque chose qu'on a ressenti fugitivement pendant la projection sans pouvoir le formaliser ! »

... des œuvres fortes

Les films projetés sont tous des œuvres fortes. Il n'est donc pas prévu de consacrer un volet à des documents télévisuels.

Mais ceux-ci peuvent être abordés ponctuellement. Sylvie Lindeperg l'a fait à propos de l'utilisation des archives historiques à la télévision. Elle a montré les limites de ce qui est pourtant l'un des meilleurs documentaires télévisés sur les camps de concentration : *Auschwitz, les nazis, la solution finale* de Laurence Rees (BBC, 2005). Bien que de très bonne qualité, ce documentaire est apparu presque obscur dans sa crudité par rapport aux œuvres cinématographiques présentées dans cette même session,

par rapport à l'empathie, à la délicatesse dont ces œuvres témoignent.

C'est donc en s'appuyant sur des œuvres véritables que l'on peut éclairer les documentaires télévisés, sans pour autant être pédagogique ou scolaire. Si l'on ne montrait que des programmes médiocres, les gens arriveraient aux séances déjà convaincus de cette médiocrité et le propos serait donc redondant par rapport à leur sentiment. À l'inverse, prendre ce qu'il y a de meilleur comme documentaire télé et montrer que, malgré tout, il est en carence par rapport à un travail d'auteur, c'est faire quelque chose de vraiment utile.

« Il y doit y avoir a du plaisir, du désir par rapport aux films projetés. »

« De plus, souligne Roger Rotmann, il y doit y avoir a du plaisir, du désir par rapport aux films projetés. Il faut donc toujours s'appuyer sur de très bons films. Et la chance de notre public, c'est de voir ce plaisir multiplié grâce à l'intelligence des analyses que font nos intervenants. »



AUSCHWITZ, LES NAZIS ET LA SOLUTION FINALE : MÊME TRÈS BON, UN DOCUMENTAIRE TÉLÉVISÉ N'ÉGALE PAS UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE



LA SORTIE DE L'USINE LUMIÈRE À LYON. « LES FILMS DES FRÈRES LUMIÈRE ONT FAIT ÉCRIRE AUX PREMIERS CRITIQUES QU'ON AVAIT RECRÉÉ LA VIE, "VAINCU LA MORT". »

CECI N'EST PAS UN DOCUMENTAIRE

« Le cinéma a dû une part de son succès à ce que "si c'était filmé, c'était vrai". Une des histoires possibles du cinéma tourne autour de cette prétendue capacité à montrer du vrai incontestable. » Bernard Eisenschitz

Vertige garanti !

À partir d'octobre 2009, Bernard Eisenschitz conduit les prochaines séances de « Regards critiques ». Il nous livre une histoire inédite, pleine de secousses et de courts-circuits. Une histoire du cinéma dans son rapport avec l'inaccessible : le réel.

Rencontre avec Bernard Eisenschitz

Comment votre propos s'inscrit-il dans la suite des précédents intervenants du cycle « Regards critiques » ?

J'ai eu envie d'aller dans le sens inverse du volet conduit par Jean-Louis Comolli, dont la démarche était pédagogique. Envie de demander où est la fiction, où est la non fiction, et de montrer des films qui poussent jusqu'à la limite l'étrangeté de cette dernière. L'idée est d'aller vers les extrêmes, de provoquer des associations imprévues ou imprévisibles, autant que possible.

Quelles questions essentielles ces séances permettront-elles d'aborder ?

Le visible et l'invisible. Cela a toujours été la question du cinéma, puisqu'il fonctionne sur le champ et le hors champ. Le hors champ a fait la preuve du cinéma : à partir du moment où l'invisible fait que ce qu'on voit a un sens, il y a cinéma.

Bernard Eisenschitz est historien du cinéma.

Son goût pour l'Histoire a d'abord porté ses travaux vers les cinéastes de l'URSS stalinienne et de l'Allemagne nazie. Il a également écrit de nombreux ouvrages sur le cinéma hollywoodien, mais aussi sur des auteurs expérimentaux, comme Chris Marker ou Robert Kramer.

Bernard Eisenschitz a fondé la revue *Cinéma*, mêlant librement sujets historiques et sujets cinématographiques.

La télévision, elle, prétend tout montrer, elle repose sur le principe du « tout est visible » (alors qu'on sait que ce n'est pas vrai). Mais si tout est visible, rien n'a plus de sens.

La mort est-elle par excellence ce qu'on ne peut pas montrer ?

Les films des frères Lumière, à la fin du XIX^e siècle, ont fait écrire aux premiers critiques qu'on avait recréé la vie, « vaincu la mort ».

À l'inverse, un autre des « inventeurs du cinéma » (mais un plus gros industriel que les Lumière), Thomas A. Edison, a jugé très tôt que le thème de la mort était rentable.

Nous verrons au cours de ce cycle deux films d'Edison, importants dans ce qu'ils nous disent aujourd'hui. L'un est l'exécution de l'anarchiste Czolgosz¹, moitié reportage, moitié mise en scène : l'exécution sur la chaise électrique est jouée par un acteur, mais pour « faire la preuve » qu'il s'agit d'un fait réel, l'opérateur filme en travelling le mur de la vraie prison ; on pouvait passer les deux films ou un seul.

Deux ans après *Czolgosz*, un cirque décide d'abattre un éléphant qui a tué ses dresseurs. Pour l'éliminer, on avait même envisagé la pendaison ! Edison a suggéré à la fois l'électrocution (qu'on pratiquait sur les hommes depuis une vingtaine d'années) et la réalisation d'un film. L'électrocution de cet éléphant s'est déroulée devant mille cinq cents

¹ Leon Frank Czolgosz (1873-1901), anarchiste américain d'origine polonaise, a tiré sur le président américain William McKinley le 6 septembre 1901, durant l'exposition panaméricaine de Buffalo. McKinley mourut huit jours plus tard. Condamné à mort, Czolgosz fut exécuté sur la chaise électrique.



Chris Marker, *Slon Tango* © Les Films du Jeudi

QUE FAIT-IL ? DANSE-T-IL ? EST-CE TRUQUÉ ? EST-CE VRAI ?... MAIS QU'EST-CE QUE LE VRAI ?

spectateurs ; l'opérateur d'Edison l'a enregistrée et le film a été diffusé dans tous les États-Unis.

On peut donc filmer la mort réelle d'un animal, mais pas montrer celle d'un homme ?

Filmer la mort d'un homme fait partie des tabous – au moins jusqu'à l'apparition du *gore*.

Nous verrons donc ensemble *Notes sur un fait divers* (1951) : Visconti, grand cinéaste classique, l'a tourné à partir du viol et du meurtre d'une petite fille, pour un projet de contre-actualités. Il montre le fait divers en creux : les paysages, la vie dans un bidonville à la sortie de Rome, le lieu du crime, où l'on a mis une croix et quelques fleurs. Le tout non comme matière brute, mais avec un commentaire littéraire et une musique. Au lieu de faire un « documentaire », il « fictionnalise » une réalité insupportable.

La frontière passe donc entre le montrable et l'immontrable, plus qu'entre le documentaire et la fiction.

Quels rapprochements cherchez-vous à susciter par les juxtapositions de films ?

Les associations peuvent fonctionner à différents niveaux, émerger en cours de route...

Par exemple, la séance intitulée « Le sang des bêtes » (d'après le titre du film de Franju), part de deux idées croisées : ce tabou de la mort et les possibilités de résistance.

En hommage aux éléphants, après l'horreur du film de 1903, on verra l'éléphant de *Slon Tango*, filmé par Chris Marker. En juillet 1993, Marker tourne dans un camp de réfugiés en Slovénie ce qui est devenu le film *Le 20 heures dans les camps*, également à notre programme. Les réfugiés bosniaques avaient organisé leur camp comme un lieu de contre-information, à la fois en piratant à la télévision les actualités du monde entier et en se filmant eux-mêmes pour s'informer sur leurs conditions de vie. Au sortir de ce tournage, Marker se rend au zoo de Ljubljana. Là, il se retrouve face à un éléphant qui, devant sa caméra, se lance dans un pas de danse complexe.

L'éléphant ne danse pas vraiment, c'est un montage ?

Non, c'est un seul plan de plus de trois minutes, sans truquage ni montage. La gestuelle de l'éléphant suggère au filmeur le *Tango* de Stravinsky, sur le moment même – c'est comme cela que je le comprends en tout cas, certes pas comme une « illustration musicale ».

À partir de là, on peut dévider plusieurs motifs : la

Le documentaire existe-t-il ?

La généralisation du mot « documentaire » est due au cinéaste et théoricien britannique Grierson : en 1926, dans un article du *New York Sun*, il a utilisé le mot *documentary* au sujet d'un film de Robert Flaherty, *Moana*.

Le cinéaste américain Robert Flaherty (1884-1951), auteur du célèbre *Nanouk l'esquimau* (1922) est considéré comme l'un des pères du film documentaire. Or, ce n'est plus un secret pour personne : ses films étaient entièrement mis en scène.

À l'inverse, c'est devenu un cliché de dire que tel film est « un documentaire » sur son acteur principal, son décor, son temps...

Alors, le documentaire existe-t-il ?

Bernard Eisenschitz aime autant parler, faute de mieux, de « non fiction », ou du moins utiliser « documentaire » comme adjectif, et non substantif : « définir une démarche documentaire, c'est concevable, mais *un* documentaire, je ne sais pas ce que c'est. »

guerre, le face-à-face du filmeur et du filmé, le regard-caméra, le temps au cinéma, puisque le *Tango* dure à peine plus de trois minutes : exactement la durée du pas de l'éléphant et des informations du générique final, qui contribuent au sens du film.

En quoi les films que vous avez choisis sont-ils « extrêmes » ? Est-ce parce qu'ils posent en concentré la question du cinéma, de son rapport au réel, au point aveugle de la réalité ?

Tous ces films ont été des énigmes pour moi et le restent aujourd'hui. On peut les voir et les revoir, on y découvre toujours quelque chose de nouveau. Pourquoi l'éléphant danse-t-il face à Marker ? J'ai entendu, et imaginé, les explications les plus variées, les plus contradictoires...

On se demande aussi ce que l'on voit dans *Demolishing and Building Up the Star Theatre*², qui donne le ton d'une autre séance, disons sur la perception : un bâtiment qui tout d'un coup de défait comme une orange qu'on épluche en un seul ruban, et ensuite se reconstruit...

Techniquement, la réponse est assez simple : on peut expliquer comment ces films sont faits. Mais ce qu'ils disent au spectateur reste mystérieux. Ce sont des objets-limites,

mais pas des objets isolés. Une histoire du cinéma peut se faire à partir d'eux, une bonne secousse peut être donnée à l'histoire du cinéma par ce type de courts-circuits.

Pourquoi l'Histoire, et en particulier celle des périodes de guerre, est-elle si présente dans votre sélection de films ?

C'est l'envie de discuter une idée de Godard. Dans le premier chapitre des *Histoire(s) du cinéma*, il avance que le cinéma, qui avait anticipé les drames à venir (avec *Le Dictateur* ou *La Règle du jeu*, on savait ce qui allait se passer), a échoué à rendre compte sur le moment de la guerre, d'Auschwitz. Seules les actualités sont parvenues à prendre le relais, à sauver l'honneur.

Je me suis demandé : comment un cinéaste réagit-il à un moment perçu comme historique ? Comment filmer cela ? Avec une fiction ?

Il y a les opérateurs au front, qui sont des témoins héroïques. Ou bien le Britannique Humphrey Jennings, qui a besoin d'un second regard, dans *Le Village silencieux*. En 1943, juste après l'extermination du village tchèque de Lidice par les nazis (en représailles à l'attentat contre Reinhard Heydrich) il filme un village minier du Pays de Galles, montrant une Angleterre qu'il imagine occupée par l'Allemagne nazie, tout comme l'est la Tchécoslovaquie.

Il y a donc fiction, mais aussi approche documentaire : le cinéaste se familiarise avec les habitants, il vit des semaines avec eux avant de les filmer.

Les films que vous projetterez au cours de ce cycle sont-ils difficiles, peu accessibles ?

Non, pourquoi ? Ce sont des films peu connus, mais pas difficiles du tout. Leur association pourra paraître bizarre, mais c'est le but recherché.

On a souvent l'impression que le cinéma dit « expérimental » a nourri le cinéma *mainstream*, le courant dominant, et a été pillé par lui. Il me semble à l'inverse que les deux sont simultanés, qu'il n'y a pas au début de volonté de rupture, d'opposition à un cinéma dominant. L'un et l'autre se sont nourris, les solutions se sont imposées d'elles-mêmes.

Propos recueillis par **Catherine Geoffroy**

Lundi 5 octobre
19h30 • Cinéma 2

Aperçu...

D'un volet à l'autre de « Regards critiques » se succèdent des intervenants qui abordent l'histoire du cinéma dans son ensemble et d'autres traitant de thèmes plus spécifiques :

- Histoire du cinéma sous influence documentaire, par Jean-Louis Comolli, 10 séances de janvier à juin 2008
- Histoires d'archives : lire les images du passé, par Sylvie Lindeperg, 5 séances d'octobre à décembre 2008
- La part sonore du cinéma, par Daniel Deshays, 5 séances de février à juin 2009
- Ceci n'est pas un documentaire, par Bernard Eisenschitz, à partir d'octobre 2009

Vous pouvez écouter ou réécouter toutes les séances sur notre base d'archives sonores : <http://archives-sonores.bpi.fr/>

Vocabulaire

Le champ désigne la portion de l'espace visible à travers l'objectif d'une caméra et limité par le cadre.

Le hors champ désigne tout ce qui ne se voit pas à l'écran mais existe dans l'idée que se fait le spectateur de la scène et sa narration.

Travelling : mouvement de la caméra, généralement placée sur un chariot qui glisse sur des rails. Le mot « travelling » désigne aussi la scène filmée par ce procédé.

LE POINT DE VUE D'UNE « AMATRICE »...

Véronique Godard est une spectatrice assidue du cycle « Regards critiques », dont elle suit, en voisine du Centre Pompidou, toutes les séances – sauf cas de force majeure !

Un film emblématique :
La Guerre d'un seul homme
d'Edgardo Cozarinsky (1981)



La Guerre d'un seul homme d'E. Cozarinsky - D.R.

ERNST JÜNGER DANS
LA GUERRE D'UN SEUL HOMME,
UN FILM À PLUSIEURS VOIX

Bernard Eisenschitz commencera par une première séance sur ce film, qui cristallise à peu près toutes les questions qu'il s'est posées pour définir son programme.

C'est un film à plusieurs voix : on entend l'officier allemand Ernst Jünger relater de manière subjective l'occupation telle qu'il l'a vécue, par la voix de l'acteur Niels Arestrup qui lit des extraits de ses *Journaux parisiens*.

À l'image passent uniquement les actualités officielles françaises de la période, parfois avec leur son originel, une voix nasillarde et agressive qui prend le relais des paroles de Jünger. L'organisation n'est pas chronologique.

Le tout est commenté par des musiques qui étaient définies soit comme « aryennes » (Richard Strauss), soit comme « dégénérées » (Schönberg, Schreker).

Ce film est dû à un Argentin, qui a fui la dictature de son pays pour vivre en France : il y a un va-et-vient entre l'exilé Cozarinsky et l'« exilé intérieur » Jünger.



Stalker d'Andrei Tarkovski, 1979 - DR

« STALKER... J'ÉTAIS PERSUADÉE DE NE PAS L'AIMER. LA MANIÈRE DONT DANIEL DESHAYS L'A COMMENTÉ ÉTAIT ÉCLAIRANTE, ELLE M'A DONNÉ ENVIE DE REVOIR LE FILM EN ENTIER. »

Elle se définit c o m m e « amatrice » de cinéma – plutôt que « cinéphile », encore moins « spécialiste ». Une amatrice éclairée, puisqu'elle a toujours baigné dans un milieu où le cinéma était, selon son expression, « naturel » :

elle est la sœur de Jean-Luc Godard, a épousé un technicien du film, et a principalement travaillé pour la diffusion du cinéma documentaire à l'étranger, dans le réseau du ministère des Affaires étrangères.

Amatrice éclairée, certes, mais aussi spectatrice parmi d'autres : pour Véronique Godard, « Regards critiques » s'adresse au grand public, nul besoin d'être initié. Du reste, au fil des séances et des rencontres, Véronique a repéré d'autres « fidèles » comme elle et remarqué leur diversité sociologique : des jeunes venus de la Bpi où ils étudient, des retraités, des adhérents du Centre Pompidou qu'elle retrouve à bien d'autres animations culturelles, des voisins du quartier, d'autres venus de l'Est parisien.

À contre-courant des écrans qui envahissent nos demeures (télévision, internet), Véronique pense que dans ces séances, les spectateurs apprécient le rapport direct avec un intervenant qui parle : « c'est cela qui fidélise les gens, qui les fait revenir. »

La passivité généralement induite par les images est contrebalancée par la parole, une parole qui décrypte ; il y a une mise à distance des images par le commentaire.

Mais le contenu n'est pas seul en jeu : la présence physique, le lieu, tout compte... De telles séances perdraient beaucoup, par exemple, si elles étaient télévisées. On est, là, dans une salle de cinéma, pour parler de cinéma : « Je suis restée fidèle à la salle, au fait de s'asseoir dans un fauteuil et d'être ensemble. »

Grâce à ces séances, Véronique Godard a appris à voir différemment les films : « par exemple, j'ai toujours été attentive au son, mais grâce à Daniel Deshays, je le suis encore plus : il m'a ouvert l'oreille, j'ai approfondi cette connaissance. »

Elle a découvert des films qu'elle ne connaissait pas, appréhendé différemment d'autres films qu'elle avait vus et revus, comme *Nuit et Brouillard*.

Certaines séances lui ont donné envie de voir en entier le film dont des extraits avaient été projetés et commentés. « En particulier *Stalker*, que j'avais vu en entier à sa sortie, en 1979, et auquel je n'avais rien compris ! J'étais persuadée de ne pas l'aimer. La manière dont Daniel Deshays l'a commenté était éclairante, elle m'a donné envie de revoir le film en entier. »

VISITEURS ÉTRANGERS, BIENVENUE ! ... DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE



Photos C.Desauziers 2009 © Bpi

Tel est le drame de la littérature qu'une œuvre ne se donne originalement que pour un nombre limité de personnes : les locuteurs de la langue dans laquelle elle est écrite.

Le matériau de la littérature est fragile, il est éphémère, le temps le rend caduque, l'espace le disperse. Le vers (ou si l'on veut, la littérature) écrivait Mallarmé, rémunère le défaut des langues « imparfaites en cela que plusieurs ». À cette imperfection inhérente à chaque langue, contre laquelle s'efforce la littérature, s'ajoute donc la nécessité de traduire cet effort lui-même, afin de le rendre accessible à ceux qui, linguistiquement, en sont exclus.

Que l'on veuille bien imaginer, devant une peinture française de Matisse ou de Bonnard, un visiteur auquel il la faudrait traduire pour qu'il puisse simplement la voir...

Cette analogie découle d'une constatation : un fonds littéraire dans une bibliothèque publique s'apparente, d'une certaine façon, à des collections dans un musée dans la mesure où ce sont des œuvres qui le constituent et non point, sur tel ou tel sujet, une documentation. Au moins, ces œuvres, à la Bibliothèque publique d'information, ont-elles été d'emblée proposées aux lecteurs dans leur version originale, c'est-à-dire dans leur langue (pour certaines d'entre elles) et accompagnées, lorsqu'elles existaient, de leurs traductions.

Traduire « comme deux acrobates se défient sans se singer¹ » : longtemps, la bibliothèque n'accueillait que les traductions des littératures étrangères vers le français. Mais pourquoi ne pas proposer des traductions en diverses langues étrangères d'œuvres littéraires françaises ? Ainsi l'« acrobatie » de la traduction serait complète... Cette demande, fréquemment, fut exprimée par des visiteurs étrangers qui, tout en pratiquant oralement assez bien notre langue, rencontraient certaines difficultés à lire de grands textes. Longtemps il fut opposé à ce souhait une courtoise mais ferme fin de non-recevoir : la place nécessaire, semblait-il, pour y répondre paraissait en dehors de nos capacités. En effet si, pour un texte étranger, une seule version française, en général, suffisait, dans la situation inverse, pour un seul texte français il fallait bien sûr autant de volumes que de langues dans lesquelles il était traduit. Il était donc impossible, pour d'évidentes raisons de place, de répondre à cette demande.

Si donc l'on voulait ne pas renoncer tout à fait, il importait de choisir, aussi bien parmi les œuvres que parmi les langues. C'est ce parti qui a été pris : une sélection de grands classiques français de la Renaissance au milieu du xx^e siècle (poésie, roman, théâtre, essai) et leurs traductions dans un nombre volontairement limité de langues : allemand, espagnol, italien, anglais, portugais, russe, arabe et chinois. Le choix de ces langues se trouve en harmonie avec la présence, dans les littératures correspondantes, de textes en langue originale ; il n'est pas non plus étranger au nombre de leurs locuteurs dans le monde.

La création de ce fonds est en cours : il devrait s'accroître, l'année prochaine, en chinois, arabe, russe, de nouvelles traductions de classiques français, tandis que, pour les autres langues, pour lesquelles cette demande classique a été en grande partie satisfaite, il pourrait accueillir des traductions d'œuvres dont les auteurs sont plus proches de nous dans le temps.

Proposer, traduites en plusieurs langues, des œuvres de notre littérature, c'est comme aller au-devant du visiteur en souhaitant qu'il nous comprenne puisque, se risquera-t-on à conclure en trahissant, bien sûr (ce verbe étant de rigueur quand on parle de traduction), George Steiner, (se) « comprendre c'est traduire ».

Michel Falempin

service des Documents imprimés et électroniques

S e m a i n e - t e s t

à la Bpi

SIX JOURS AU MICROSCOPE

Que lisez-vous ?

Que regardez-vous ?

Qu'écoutez-vous ?

Notre bibliothèque est entièrement en libre accès et nous manquons d'indications sur l'utilisation des documents imprimés, électroniques, audiovisuels ou sonores mis à la disposition du public.

À intervalles réguliers et sur une période limitée dans le temps, nous observons au microscope votre usage des collections.

Cette étude ponctuelle permet de recueillir des milliers de données (plus de 50 000 consultations de toute nature en 6 jours) et de savoir si notre offre documentaire répond à vos attentes.

« Lisent-ils encore ? »

Il s'agissait, particulièrement pour les livres, de répondre à cette question angoissante qui taraude le bibliothécaire : « Lisent-ils encore ? » en identifiant des évolutions comme des tendances de fond.

Rassurons-nous ! malgré une légère baisse par rapport aux évaluations antérieures, la réponse est largement positive.

- La collection imprimée reste la plus sollicitée. Les ouvrages en français sont largement plébiscités (91% des consultations), ainsi que les parutions les plus récentes (27% des consultations concernent des titres parus depuis moins de trois ans).

La forte présence étudiante s'est ressentie dans le volume des consultations en droit, économie et gestion, sciences exactes.

À l'inverse, les thématiques moins universitaires étaient délaissées, alors qu'elles connaissent en période estivale un regain de consultations, par exemple le tourisme, la généalogie, l'astronomie ou la cuisine.

Mais ce sont les collections d'art, quoique en léger repli, qui occupent toujours le devant de la scène : une consultation sur cinq a lieu dans ce secteur.

Les autres supports ont été l'objet d'une sollicitation moins massive (voir le tableau), mais très diversifiée.

- Les films connaissent un succès florissant, favorisé par la possibilité de les visionner sous forme numérisée à partir des postes de la bibliothèque. Près de 40% de la collection de films a été vue au moins une fois, dans toute sa variété, des documentaires historiques ou d'actualité aux concerts filmés en passant par les films de sciences humaines.
- Les ressources électroniques rencontrent pour certaines un grand succès : la presse concentre la moitié des consultations, la vie pratique (en particulier la recherche d'emploi) et les encyclopédies (*Wikipédia*, *Quid*, *Universalis*) viennent ensuite. Les documents pour lesquels la bibliothèque paye un abonnement (bases de presse, bases juridiques et économiques, certaines encyclopédies) totalisent le quart des consultations.
- Dans l'espace Musiques : les genres musicaux accessibles sur les *juke-boxes* sont les plus diffusés (rock, rap, soul, reggae, musiques du monde) car ce dispositif d'écoute encourage une utilisation intensive de l'offre musicale.
- Dans l'espace Autoformation, plus de la moitié des consultations concernent l'apprentissage du français pour les étrangers, l'utilisation de logiciels (Word, Excel, PAO...) et l'entraînement au code de la route.



Photographe R. Skopin © OCLC

Dates

La semaine du 3 au 8 décembre 2008 avait toutes les caractéristiques d'une semaine de fréquentation normale à la Bpi pendant l'année universitaire, avec sa file d'attente à l'ouverture et un public étudiant très majoritaire. Des publics très différents selon les mois de l'année fréquentent la bibliothèque. C'est pourquoi nous avons déjà analysé les consultations à d'autres périodes de l'année, en mai (2003) et septembre (2005).

Méthodologie

Tous les supports ont été pris en compte afin de disposer d'une vue d'ensemble.

- Pour les **documents numérisés** ou apparentés (films, bases de données, disques en juke box...), nous disposons de statistiques informatisées.
- Pour les **documents sur papier**, les équipes chargées du rangement scannent durant six jours les codes-barres des ouvrages consultés avant de les remettre en rayon.
- Seules la **presse et les revues**, qui ne portent pas de codes barres et feront l'objet d'analyses ultérieures, ont été exclues de cette opération.

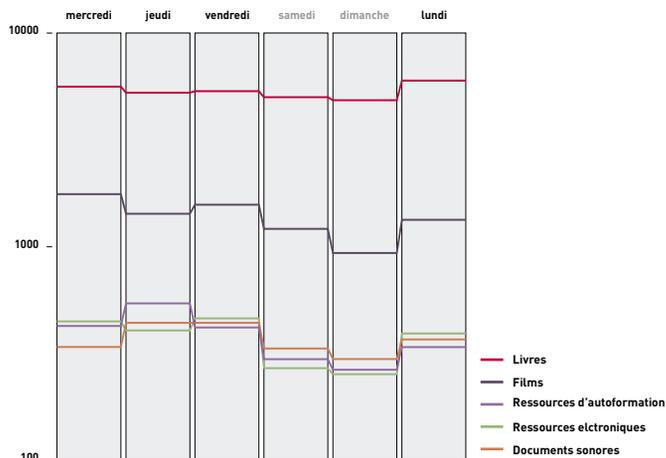
GROS PLAN SUR LA SEMAINE DU 3 AU 8 DÉCEMBRE 2008 :

LE PALMARÈS DES SUPPORTS

	Nombre de consultations	Nombre de titres différents consultés	% de la collection consulté	Une consultation pour...
Livres	34571	24893	7 %	1 entrée *
Ressources électroniques	7870	944	30 %	4 entrées *
Ressources électroniques sauf Presse	3641	772	27 %	9 entrées *
Films	2166	1065	38 %	17 entrées *
Documents sonores	2087	1249	8 %	17 entrées *
Ressources d'autoformation	2153	542	28 %	17 entrées *

* Une entrée comptabilise la venue d'une personne à la bibliothèque

CONSULTATION DES DOCUMENTS SELON LES JOURS DE LA SEMAINE



DURANT CETTE SEMAINE, VOUS AVEZ...

- ... **consulté plus de 350 fois** chacune des bases Europresse et Pressdisplay
- ... **écouté pendant 4h17 minutes** *The essential Michaël Jackson*
- ... **travaillé 78h** avec *Parlez français - Learn French beginners* et 40h avec *Le Code de la route 2007*
- ... **consulté 160 fois** des éditions du *Code civil*
- ... **interrogé 320 fois** *Wikipedia* sur les postes multimédias
- ... **écouté 23 fois** des œuvres de Bach
- ... **regardé 21 fois** intégralement *Mahomet : vers la prophétie*
- ... **lu 6 fois** la *Critique de la raison pure* et 4 fois *Les Mots et les choses*
- ... **utilisé 45 fois** un guide pour rédiger son CV
- ... **entendu 2 fois** des entretiens avec J.M.G. Le Clézio
- ... **visionné 18 fois** des extraits des *Yeux dans les bleus*
- ... **lu 8 fois** des œuvres de Shakespeare, Hugo, Baudelaire, Pasolini, Debord, Chateaubriand, Sartre, Bernhard, etc.

Quand, comment, pourquoi ?

Cette étude a permis de mettre en évidence l'impact de la fréquentation journalière sur le niveau et la manière d'utiliser les collections. Ceux d'entre vous qui se rendent à la Bpi le week-end savent qu'il s'agit du moment où il est le plus difficile de rentrer dans la bibliothèque. Comment se fait-il que les collections soient moins utilisées ces jours-là ?

C'est précisément cette affluence qui en est la cause : vous êtes alors tentés de rentabiliser au maximum votre venue et vous restez donc plus longtemps à la bibliothèque, ce qui a des effets sur le nombre total de visiteurs (en baisse), le volume de documents différents consultés (en baisse) et le type d'usage qui en est fait (plus intensif).

La diversité des pratiques à l'œuvre dans le même lieu au même instant est frappante. La richesse de l'offre suscite, même en période de forte fréquentation étudiante, une variété d'usages. Quelques exemples :

En tête du « palmarès », quelques centaines de titres concentrent un grand nombre de consultations.

Mais parallèlement, une myriade de lectures, écoutes, visionnages, consultations approfondies ou ponctuelles, se portent sur des dizaines de milliers de références.

C'est ainsi que 19 381 titres de livres ont fait l'objet d'une unique consultation pendant ces six journées consécutives, tandis que, dans le même temps, certains films ou disques étaient diffusés plus de 20 fois, et des ressources en ligne plus de 300 fois.

La durée d'utilisation indique la variété des usages, depuis le « zapping » jusqu'à l'écoute ou au visionnage de longue durée. Les livres n'échappent pas à ces usages contrastés, même si la durée de consultation, dans leur cas, nous reste inconnue !

Et après... ?

La moisson de données ainsi rassemblée fait l'objet d'analyses statistiques et de contenu à différents niveaux, du plus général au plus fin.

Une meilleure connaissance de vos pratiques a des impacts variés : sur le rangement, les choix documentaires [par exemple pour décider de développer, de mettre en valeur ou de réduire tel segment de la collection, de remplacer un support par un autre], le classement des documents, la répartition des équipements informatiques. Nous avons par exemple constaté que les postes multimédias, répartis dans toute la bibliothèque, connaissent une utilisation très variable d'un espace à l'autre.

Cette méthode s'insère dans une panoplie d'autres outils de connaissance des publics et des usages : enquêtes sur les publics, études qualitatives reposant sur des entretiens, connaissance par le personnel des demandes des lecteurs.

L'objectif ? Mieux connaître vos besoins et vos envies pour mieux adapter nos collections et nos services à vos demandes, nous l'espérons !

Bruno Béguet

Coordination des évaluations documentaires

Sophie Daix

service des Documents imprimés et électroniques

Calendrier

Manifestations

Ciné

Cinéma 2

Relire... avec Écrivains à l'écran

- Relire Jack Kerouac avec Bernard Comment
- Relire Gustave Flaubert avec Pascal Dusapin

Lundi 28 septembre • 19h30
Lundi 26 octobre • 19h30

Ciné

Cinéma 2

L'écran des enfants

Mercredi 30 septembre • 14h30
Mercredis 7, 14, 21, 28 octobre • 14h30

Oral

Petite salle

Rencontres dessinées Lewis Trondheim

Vendredi 2 octobre • 19h

Oral

Petite Salle

Écrire, écrire, pourquoi ? Invité Jean Echenoz.

Entretien avec **Josyane Savigneau**

Lundi 5 octobre • 19h

Ciné

Cinéma 2

Regards critiques Avec Bernard Eisenschitz

Lundi 5 octobre • 19h30

Oral

Petite Salle

Éclairage Books magazine

Lundi 19 octobre • 19h

À l'affiche

Une personnalité du monde de la culture est invitée à choisir un film sur un écrivain, dans la collection de la Bpi. La projection est accompagnée d'une conférence ou d'un dialogue autour de la figure de l'auteur et de son œuvre. Cycle de projections/conférences proposé par la Bpi, associée aux Revues parlées du Centre Pompidou.

Voir p.22

Initiation au langage cinématographique et à la lecture des images pour les enfants de moins de 13 ans. Des voyages et du divertissement, tout en découvrant le meilleur de la production nationale et internationale. Pour tous ceux qui aiment le cinéma.

Nouvelle découverte d'un auteur de bande dessinée réalisant une planche en direct, projetée sur grand écran. L'auteur nous délivre sa démarche créative et les recettes de son talent tout en dessinant. En partenariat avec le Festival d'Angoulême. Séance traduite en langue des signes.

Voir p.16

Qu'est ce que la création littéraire ? À travers la voix de ce nouvel invité, nous cheminerons dans les labyrinthes de l'écriture, de son imaginaire et de ses sources d'inspiration.

Voir p.19

Bernard Eisenschitz, historien du cinéma, analyse des cas limites de films documentaires et s'interroge : le documentaire existe-t-il ?

Voir p. 5

Rencontre avec *Books magazine*, magazine mensuel autour de l'actualité par les livres du monde.

Exposition

au Centre Pompidou

Pierre Soulages

LUMIÈRE DU NOIR

« J'aime l'autorité du noir, son évidence, sa radicalité. »

Pierre Soulages

Pour la première fois, le Centre Pompidou consacre une rétrospective à Pierre Soulages. Pourquoi, comment exposer Soulages ? Entretien avec Alfred Pacquement, directeur du Musée national d'art moderne et commissaire de l'exposition¹.

Artiste majeur de la scène française, Pierre Soulages fête cette année ses quatre vingt dix ans et son activité créatrice, qui s'étend sur plus de soixante années, se poursuit encore aujourd'hui.

L'exposition du Centre Pompidou présente sa peinture, depuis les brous de noix sur papier de ses débuts jusqu'à ses toiles actuelles.

Comment avez-vous conçu le parcours de l'exposition ? S'agit-il d'une présentation chronologique ?

L'œuvre de Soulages s'étend sur plus de soixante ans (ce qui est en soi remarquable) et elle connaît une sorte de rupture en 1979, lorsque Soulages aborde une nouvelle phase de sa peinture, qu'il a qualifiée d'**outrenoir** : il ne travaille plus alors qu'avec un seul pigment, il en recouvre toute la surface de la toile, et c'est selon la façon dont il le traite que des structures apparaissent, reflétant la lumière de façons différentes. Avec le noir, c'est donc un travail sur la lumière qu'il opère.

L'exposition évoque très nettement cette rupture, et même de façon assez dramatique puisqu'on change complètement d'ambiance en abordant cette période. La chronologie est respectée jusqu'à cette date de 1979, à partir de laquelle des œuvres d'époques différentes sont mêlées – sachant qu'elles appartiennent toutes à cette famille commune : l'outrenoir.

Pourquoi cette rupture brutale en 1979 ?

Dans une anecdote célèbre, Soulages raconte qu'il était comme englué dans une peinture qu'il n'arrivait pas à finir.

Découragé, il est rentré chez lui, puis il est revenu pendant la nuit dans son atelier pour reprendre ce travail. Il s'est alors aperçu que, la toile étant totalement recouverte de noir, quelque chose de différent était en train d'apparaître.

Cette toile en question n'existe plus aujourd'hui mais il y a dans l'exposition quelques-unes des toutes premières œuvres de 1979, qui témoignent de cette nouvelle phase – à la fois proche et lointaine de la précédente.

En effet, ce qui est remarquable chez Pierre Soulages, c'est que dès ses débuts, en 1946, son propos est déjà de réaliser une peinture qui ne renvoie pas à la nature, qui est un objet, qui n'a pas de titre. Et ses déclarations de l'époque s'adaptent encore parfaitement à sa peinture d'aujourd'hui. Il y a donc une véritable continuité dans sa démarche, mais il a pourtant réussi, à partir de ce propos très « tenu » qu'il avait dès le départ, à créer une œuvre remarquable de diversité.

C'est là le grand pari d'un travail artistique : que chaque peinture soit un recommencement, une mise en danger, et qu'en même temps elle reste fidèle à un propos général.

Il existe pourtant un cliché très répandu : Soulages peignant tou-

jours du noir, des monochromes noirs...

Sa peinture est tout sauf **monochrome** ! Le terme de « mono-pigmentaire », qu'emploie Pierre Encrevé, est plus adapté. En effet, il y a un seul pigment, mais à partir de ce pigment, plusieurs chromatismes, puisque la lumière joue avec la peinture et que, selon la façon dont elle se reflète sur les aspérités de la matière, elle crée une grande diversité de structures.

Le noir est une couleur privilégiée, mais non exclusive. Soulages a peint aussi avec d'autres couleurs : du bleu, de l'ocre, du rouge... S'il utilise le noir ce n'est pas par coquetterie ou par système, mais parce que le noir a répondu le mieux à son propos d'artiste – à partir d'un travail qui au départ n'est d'ailleurs pas noir, puisqu'il a d'abord employé le brou de noix, cette matière d'un brun très soutenu qu'utilisent les menuisiers.

Pourquoi privilégier la couleur sombre ? Pour faire apparaître la lumière. En témoigne cette anecdote maintes fois racontée : Soulages enfant peint avec un pinceau trempé dans du noir, sur une feuille blanche ; sa mère lui demande ce qu'il est en train de faire et il répond « un paysage de neige ». En effet, pour faire

¹ Les deux commissaires de l'exposition sont Alfred Pacquement et Pierre Encrevé.



Pierre Soulages - Peinture, 324 x 362 cm, 1985 - Polyptique C (4 éléments de 81 x 362 cm, superposés) - Huile sur toile - 342 x 362 cm
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne - Diffusion RMN © Adagp, Paris 2009

apparaître la lumière il faut la mettre en contraste avec la couleur la plus sombre possible.

Pierre Soulages s'intéresse beaucoup à l'architecture et à la mise en espace : est-il intervenu dans l'accrochage ?

Il a été très présent dans la préparation de la scénographie de l'exposition, qui comporte des mises en espace et des mises en lumière très différenciées, auxquelles il attache beaucoup d'importance.

En effet, il ne s'agit pas uniquement de mettre des peintures sur des murs, mais aussi de les suspendre dans l'espace, d'avoir des éclairages indirects, pour souligner à la fois leurs différences et leur potentiel dans l'espace.

Soulages est un artiste consacré, il peint depuis soixante ans et fait aujourd'hui l'objet d'une rétrospective... Mais la peinture n'est-elle pas aujourd'hui en perte de vitesse dans le monde de l'art contemporain, détrônée par d'autres types de créations ?

Non, c'est un cliché totalement contredit par la réalité de l'art contemporain. Quelques-unes de ses grandes figures ne sont-elles pas Gerhard Richter en Allemagne, Robert Ryman ou Brice Marden aux États-Unis ?

La peinture est évidemment présente dans l'art contemporain, même si elle n'est pas la seule manière pour un artiste de s'exprimer. Beaucoup d'artistes utilisent l'image, l'image en mouvement, l'audiovisuel, d'autres des **installations** dans l'espace. Soulages met quelquefois en scène ses peintures d'une manière proche de l'installation ; c'est une façon pour lui de souligner le caractère matériel de l'objet peinture.

Le propre de l'art contemporain, c'est cette diversité de supports, de techniques, d'approches. La peinture n'est pas un support archaïque, pas plus que la photo : chacun utilise différemment toutes ses potentialités.

Propos recueillis par **Catherine Geoffroy**

Du 14 octobre 2009 au 8 mars 2010
Centre Pompidou • Galerie 1, niveau 6

Le catalogue de l'exposition comprend des textes inédits de Hans Belting, Yves-Alain Bois, Éric de Chassey, Annie Claustres, Harry Cooper, Pierre Encrevé, Isabelle Ewig, Serge Guilbaut, Guitemie Maldonado, Alfred Pacquement.

« **Outrenoir** : noir qui, cessant de l'être, devient émetteur de clarté, de lumière secrète. »
(Pierre Encrevé, « Les éclats du noir », entretien avec Pierre Soulages, *Beaux-Arts Magazine*, hors série, 1996.)

Un **monochrome** est une peinture réalisée à partir d'une seule couleur.

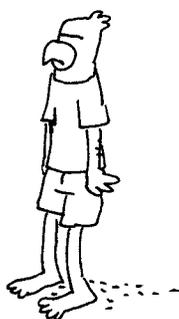
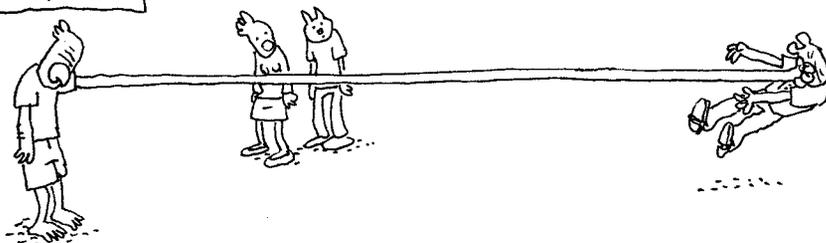
Installation : œuvre d'art contemporain dont les éléments, de caractère plastique ou conceptuel, sont organisés dans un espace donné à la manière d'un environnement.

Rencontres dessinées

LEWIS TRONDHEIM : VISITE GUIDÉE

LEWIS TRONDHEIM SE MET EN SCÈNE DANS DES
AUTOFICTIONS, SOUS LA FORME D'UN OISEAU.
DÉSŒUVRÉ (EXTRAIT)

DIMANCHE 11. 13 h



Trondheim ?

Trondheim, c'est la troisième ville de Norvège.

Laurent Chabousy a choisi de s'appeler Lewis Trondheim : « je ne me voyais pas signer de mon prénom, Laurent, ou de mes initiales, Elcé, comme Jigé ou Hergé, ça faisait trop con. Va pour Trondheim. Il paraît que c'est une des villes les plus pluvieuses d'Europe. Et cette idée-là me convient : la pluie contraint à rester chez soi pour travailler sans regrets. »

On l'aura compris, Lewis Trondheim est auteur de bandes dessinées. Il est aussi scénariste.

Comment caractériser Lewis Trondheim ?

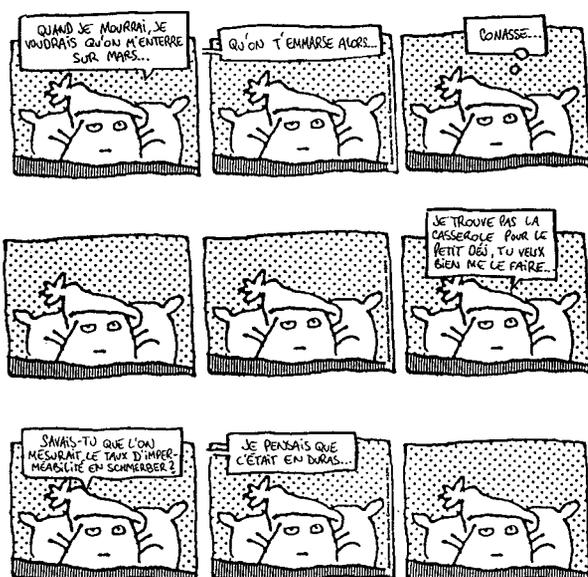
C'est un auteur prolifique. Il a tellement produit, dans des genres différents qu'il est difficile de tous les citer, ou même d'en donner une idée. Il a cofondé l'Atelier, maison d'édition d'avant-garde, découvreuse de talents, il a publié des séries foisonnantes comme : *Le Roi catastrophe*, *Donjon*, *Lapinot*, des albums isolés, créé la collection « Shampooing » chez Delcourt, écrit des albums pour enfants, scénarisé des dessinateurs, dessiné sur des scénarios d'auteurs...

Créatif, prolifique, détournant et bousculant les codes du genre, Lewis Trondheim est devenu le chef de file de la jeune BD française.

L'OuBaPo...

« C'est l'Ouvroir de Bande dessinée Potentiel, un groupe dont le but est de créer des bandes dessinées à base de contraintes très diverses.

« J'ai participé à la fondation de l'OuBaPo. Mais j'aurais préféré que ça s'appelle OuBanDéPo, parce que c'était plus rigolo. Et puis j'ai fini par fonder l'« OuBaPo Canal Historique » où m'ont rejoint d'autres OuBaPiens dissidents, excommuniés ou déçus. »



LE DORMEUR : STRIPS EN ITÉRATION ICONIQUE

... descend de l'OuLiPo

L'OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle, est un groupe de littérature expérimentale fondé en 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais. Ses membres se réunissent encore régulièrement aujourd'hui pour inventer des contraintes formelles d'écriture et produire ainsi de nouvelles structures destinées à renouveler la création.

L'OuLiPo a donné naissance à d'autres ouvroirs (« ouvroir » signifie : atelier) rassemblés sous le terme OuX-Po, le X étant généralement remplacé par une syllabe significative. Ces groupes développent la création sous contraintes dans divers domaines, comme l'OuBaPo pour la bande dessinée.

Qu'est-ce que ça veut dire, dessiner sous contraintes ?

« J'ai d'abord fait de la bande dessinée sous contrainte, avec des itérations iconiques principalement, c'est-à-dire en n'utilisant qu'une seule case répétée plusieurs fois. À l'OuBaPo, j'ai continué à faire des travaux sous contraintes, comme des morlaques, des palindromes, des *upside-down*, des *strips* croisés en pluri-lecturabilité, des pliages...

Pour mes ouvrages hors OuBaPo, j'ai continué à travailler avec des contraintes, mais des contraintes dites « molles » : avec des gabarits, des gaufriers, du muet...

Lors du festival d'Angoulême, je réalise (ainsi qu'environ cinq cents autres auteurs) une bande dessinée de 24 pages en 24 heures, avec un thème ou une contrainte révélés au dernier moment. Vous pouvez voir ça librement sur le site de la Maison des auteurs d'Angoulême (www.maisondesauteurs.com). »

Lewis Trondheim pratique aussi la BD autobiographique

« Je fais ça à l'instinct. Je sens qu'il faut toujours se remettre en question, explorer, faire des expériences de laboratoire qui serviront à étoffer nos capacités sur nos travaux dits plus « classiques ». Mais comme je suis très joueur, j'essaie de faire ça dans la bonne humeur avec toujours une pincée d'excitation dans le défi à relever. »

Comment se renouveler quand on est un auteur consacré ?

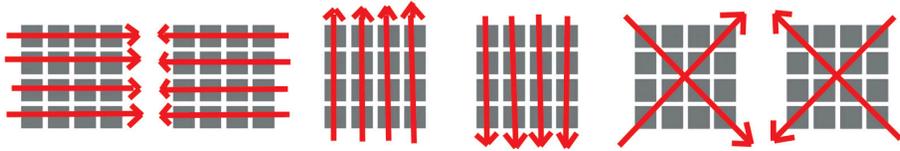
« Tout le monde peut facilement tomber dans le piège de la facilité et de la répétition, dans n'importe quel métier. Dans le domaine artistique, nous sommes censés être plus libres qu'ailleurs. À nous donc d'être vigilants et actifs pour ne pas se réveiller à cinquante-cinq ans avec une bonne dépression ! »

Propos recueillis par Catherine Geoffroy

Vendredi 2 octobre

19h • Petite Salle

séance traduite en langue des signes



Lewis Trondheim - DR

LEWIS TRONDHEIM

LE ROI DU MONDE : UNE PAGE EN PLURI-LECTURABILITÉ

Strip (en anglais : « bande ») : une suite de cases disposées sur une ligne.

Mortaque (pour « mord-la-queue ») : BD en boucle, renvoyant à la première case, après la fin. L'action se déroule puis recommence jusqu'à l'infini.

Palindrome : histoire qui peut se lire dans les deux sens, de la première à dernière case ou de la dernière à la première.

La **pluri-lecturabilité** caractérise une planche qui peut se lire dans plusieurs sens (horizontalement, verticalement, en diagonale...)

Dans l'**upside-down**, on commence l'histoire en tenant la page à l'endroit, puis on la tourne à l'envers, à 180 degrés, pour lire la suite.

Gaufrier : structure classique de la bande dessinée, en cases disposées régulièrement sur une planche.

Pliages : on lit d'abord le strip initial, puis on le plie de sorte que textes se collent et que les images se raccordent pour former un nouveau strip. Et ainsi de suite...

LE RIRE INTÉRIEUR DU TEXTE

Jean Echenoz



C'est l'un des plus grands écrivains contemporains. Ses romans sont traduits dans plus de trente langues, son œuvre fait l'objet de dizaines de thèses et de colloques. Il est consacré.

Il nous reçoit en toute simplicité dans son appartement des hauteurs de Belleville. Pour un peu, c'est lui qui semblerait le plus intimidé.

Jean Echenoz est un illusionniste à l'écriture décalée, parodique, un virtuose de l'intrigue. Nous cherchons à percer les arcanes de son art, de son inspiration. Il se prête volontiers au jeu des questions, réfléchit longuement, pèse ses réponses, magicien sincère et touchant. Mais un magicien livre-t-il vraiment ses secrets ?

Par votre refus du pathos, de la psychologie, de l'identification naïve du lecteur aux personnages, vous situez-vous dans une lignée typiquement française : Diderot, Flaubert, Le Nouveau Roman, l'Oulipo... ?

La psychologie, les états d'âme, peuvent m'intéresser comme lecteur, mais pas dans le travail romanesque que j'essaie d'accomplir. J'aime beaucoup lire Henry James ou Proust mais je préfère adopter dans mes livres un point de vue plus « comportementaliste », si l'on peut dire. Quant à mes références romanesques les plus fortes, ce sont assurément Diderot et Laurence Sterne¹, le modèle majeur étant Flaubert. Et le Nouveau Roman n'a pas eu beaucoup d'importance pour moi.

Votre œuvre témoigne d'un véritable bonheur de raconter. Toutefois, le récit n'y est ni innocent ni immédiat, car vous avez recours à différents biais : la réécriture des genres populaires, les codes du cinéma, de nombreuses citations d'œuvres d'art. Pensez-vous qu'il ne soit plus possible de raconter une histoire au premier degré, et que de tels relais soient nécessaires ?

Ils me sont nécessaires car j'aime bien travailler avec des éléments hétérogènes, que ce soit dans la diversité des formes romanesques, dans le lien à d'autres disciplines ou dans le recours à toute forme de documentation. Quant au « premier degré » dont vous parlez, il existe toujours évidemment, on peut composer un récit dans cette perspective « naïve » mais c'est une autre affaire. On peut le choisir pour différentes raisons, stratégiques ou pas.

J'ai, comme tout le monde, le sentiment que quelque chose s'est déclenché à peu près à la même époque avec

d'un côté *Jacques le fataliste* et de l'autre côté *Tristram Shandy*² – celui-ci ayant, on le sait, pas mal inspiré la composition de celui-là. Quelque chose comme une distance s'est instauré, à partir de laquelle tout est fêlé, mais c'est une très heureuse fêlure. Cette distance a peut-être à voir avec cette espèce de rire intérieur du texte, perceptible par exemple chez certains auteurs qui me sont très chers : Proust, Flaubert, Joyce, Queneau, Beckett, d'autres. Ce rire du texte avec lui-même et sur lui-même ne se réduit évidemment pas aux registres de l'humour, du comique ou de la dérision, c'est autre chose.

« Quelque chose comme une distance s'est instauré, à partir de laquelle tout est fêlé, mais c'est une très heureuse fêlure ».

Depuis *Ravel*, votre avant-dernier roman, vous recourez à la fiction biographique. Pensez-vous avoir épuisé les ressources du romanesque ?

Non. *Ravel* est un peu né d'un accident. Comme j'ai toujours envie d'écrire un livre qui soit différent des précédents, qui aille un peu contre eux, je voulais faire quelque chose de nouveau pour moi : une sorte de « roman en costumes », pour ainsi dire, qui devait se situer dans les années d'entre-deux-guerres. Mon idée était de faire se croiser, pendant cette période, des personnages imaginaires avec des personnages réels. Parmi ceux-ci, j'ai tout de suite pensé à Maurice Ravel, pour des raisons de goûts musicaux, mais aussi parce que le personnage m'intéressait. Je me suis

¹ Laurence Sterne (1713-1768), écrivain et pasteur anglais, est considéré aujourd'hui comme un précurseur des formes modernes du récit.

² *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme* (ou *Tristram Shandy*, 9 volumes publiés 1759 à 1767), est le roman le plus célèbre de Laurence Sterne. Sa technique narrative audacieuse a inspiré Diderot pour *Jacques le fataliste et son maître* (écrit de 1765 à 1780).

donc mis à lire consciencieusement tout ce que je trouvais sur lui.

Puis le problème qui m'est apparu, c'est que je trouvais son histoire beaucoup plus intéressante que mon idée. Il y a donc eu un déplacement : je parlais d'un projet romanesque assez classique et c'est ce personnage réel qui l'a emporté. Mais je ne voulais absolument pas faire un travail biographique, je ne suis pas biographe ni historien, je n'en ai ni les moyens ni le désir. Ce dont j'ai eu envie, c'était de traiter un personnage réel comme je traiterais – comme je traitais, et comme je traite – un personnage fictif, en respectant un parcours tout en me donnant des marges d'improvisation. Le plus difficile dans ce projet était cette espèce de ligne de crête qu'il fallait tenir entre la fidélité à une réalité historique et la liberté que je voulais m'accorder.

Votre dernier roman, *Courir*, met en scène un personnage réel sur fond d'Histoire, celle du xx^e siècle, avec ses conflits idéologiques et ses événements politiques. Cette irruption du monde marque-t-elle un tournant dans votre œuvre ?

Je ne crois pas. Au début, pour *Courir*, le projet s'est présenté ainsi : dans la lignée du *Ravel*, je voulais reprendre un récit de vie mais dans un domaine qui me serait très étranger – le sport, en l'occurrence. Après différents personnages possibles j'ai pensé à Zátopek. C'est son nom qui a tout déclenché, un nom plutôt légendaire de mon enfance, de ma jeunesse. Je ne savais pas très bien ce que Zátopek avait fait, mais je le voyais comme une espèce de mythe sportif. En commençant à chercher des informations sur lui, je me suis rendu compte qu'il était intéressant non seulement comme athlète mais aussi comme caractère, et surtout que son environnement historique et politique était primordial. Je ne pouvais pas traiter le personnage indépendamment de ce cadre socio-politique : il l'apportait avec lui, il lui appartenait.

D'autre part, il était curieux d'observer pendant la composition du livre que le personnage lui-même, d'une certaine manière, imposait une forme d'écriture. On ne peut pas écrire sur Emil Zátopek comme on écrit sur Maurice Ravel. Leurs disciplines et ce qu'on

***Courir* a pour personnage principal Emil Zátopek (1922-2000).**



Photo - DR

EMIL ZÁTOPEK, AVEC CETTE EXPRESSION DE SOUFFRANCE QU'IL AVAIT EN COURANT

Surnommé la « locomotive tchèque », détenteur de quatre titres olympiques et de dix-huit records du monde, Zátopek est considéré comme l'un des plus grands coureurs du xx^e siècle. En 1952, il atteint le statut de légende vivante en remportant le 5 000 mètres, le 10 000 mètres et le marathon aux Jeux olympiques d'Helsinki.

Engagé dans l'armée tchécoslovaque où il bénéficie de facilités pour s'entraîner, il y est promu colonel en récompense de ses exploits sportifs.

Mais en 1968, lors du Printemps de Prague, il prend publiquement parti contre l'invasion soviétique. Victime de la répression, il est exclu de l'armée, du Parti communiste et condamné à ne pouvoir exercer que des métiers manuels : il devient éboueur dans les rues de Prague, est aussi envoyé dans des mines d'uranium...

Réhabilité à la fin de la Guerre froide, Zátopek a pu de nouveau parcourir le monde et a reçu un grand nombre de récompenses.

peut imaginer de leur personne font que le traitement des phrases, des paragraphes ou des chapitres n'est pas le même.

Dans d'autres romans, comme *Je m'en vais*, les personnages sont nettement plus inconsistants : qu'est-ce qui induit, alors, la forme de l'écriture ?

Je ne sais pas très bien. Disons que pour moi, un roman (avant *Ravel* et *Courir*) part en général non pas d'une idée mais de deux ou trois, qui n'ont rien à voir entre elles et sur lesquelles je ne sais pas grand-chose, ce qui me donne l'occasion de chercher, d'aller voir et d'apprendre.

Par exemple, pour *Je m'en vais*, j'avais d'abord envie de m'intéresser au marché de l'art. Je n'y connaissais

rien, donc j'ai constitué une documentation, j'ai lu, fait des interviews. Ce qui m'intéressait, d'autre part, était une zone géographique : les régions polaires arctiques, parce qu'elles dénotent d'abord le vide et le blanc et que ma précédente investigation géographique concernait l'Inde, c'est-à-dire au contraire la prolifération. Donc, voilà : le Grand Nord et le marché de l'art... Je ne connaissais rien ni à l'un ni à l'autre et l'histoire s'est montée.

Et pour tous les livres c'est un peu comme ça : deux ou trois idées qui me séduisent et à partir desquelles j'essaie de construire une ligne de fiction.

« Même si l'on se croit omnipotent, omniscient et contrôlant tout, l'aveuglement est là, en volume égal à cette illusion de toute-puissance. »

Lisez-vous les analyses universitaires, savantes, de vos livres ? Ont-elles une influence sur votre écriture, sur cette « distance » que nous évoquions tout à l'heure ?

J'essaie de les lire sans y arriver toujours parce que, même si ce sont des choses intelligentes et souvent brillantes, elles sont des constructions et j'ai parfois l'impression d'être un peu « à la porte » de tels édifices : je ne peux pas toujours bien habiter dans ces maisons-là.

Votre refus de la psychologie accompagne paradoxalement la mise en place d'intrigues liées en grande part à la relation amoureuse, notamment au thème de l'amour contrarié ou impossible, grand ressort romanesque s'il en est. Croyez-vous encore au roman romanesque ?

Bien sûr, mais le retour de ce thème que vous évoquez n'est pas entièrement une chose consciente, je ne décide pas au début que je vais parler des amours contrariées, de l'abandon, etc. C'est un thème qui revient, je suppose, de lui-même.

De toute façon, même si l'on se dit qu'on va faire une chose différente et qu'on met tout en place dans ce but, on emprunte chaque fois, consciemment ou pas, des chemins qui sont toujours un peu semblables.

Et puis il y a toujours une part de cécité : même si l'on se croit omnipotent, omniscient et contrôlant tout, l'aveuglement est là, en volume égal à cette illusion de toute-puissance.

Propos recueillis par

Laurence Comut, Francine Figuière, Catherine Geoffroy

Jean Echenoz, entretien avec Josyane Savigneau.

Lundi 5 octobre

19h • Petite Salle

À lire (entre autres !)

Le Méridien de Greenwich, Minuit, 1979

Cherokee, Minuit, 1983

L'Équipée malaise, Minuit, 1986

Les Grandes Blondes, Minuit, 1995

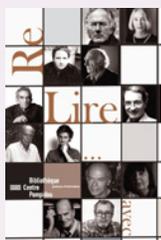
Je m'en vais, Minuit, 1999

Au piano, Minuit, 2003

Ravel, Minuit, 2006.

Courir, Minuit, 2008.

Tous les livres de Jean Echenoz sont à la Bpi : cote 840"19" 4 ECHE



Relire... avec Écrivains à l'écran

Afin de faire découvrir plus largement la collection de films documentaires sur la littérature qu'elle propose en consultation à ses lecteurs et qu'elle offre aux autres bibliothèques – plus de 400 titres –, la Bpi s'est associée en 2009 avec les Revues parlées du Centre Pompidou pour proposer à une personnalité du monde de la culture de venir parler de ses lectures en choisissant un auteur associé à un film de cette collection.

Les projections sont accompagnées d'une conférence ou d'un dialogue autour de la figure de l'auteur évoqué et de son œuvre. En septembre, l'écrivain et essayiste, Bernard Comment, viendra parler de Jack Kerouac et en octobre, le compositeur Pascal Dusapin viendra évoquer *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

Toutes les conférences sont enregistrées et peuvent être (ré)écoutées sur le site des archives sonores de la Bpi :

archives-sonores.bpi.fr

Lundi 28 septembre et

Lundi 26 octobre

19h30 • Cinéma 2

Cinéma du réel : le Prix des bibliothèques est attribué à...



Matila Rohr productions, 2008

Revolutsioon, mida polnud (The Revolution That Wasn't) de Aljona Polunina (Estonie)

Avec ses poings tendus, entre le salut hitlérien et le poing levé des communistes, ses slogans exaltant la mort et la révolution, ses bustes de Lénine, le Parti national bolchevique (PNB) est incontestablement le personnage central de ce film.

Revolutsioon, mida polnud nous présente un père et son fils, deux militants du PNB aux destins opposés. L'un, brisé par la police, cherche le salut en Dieu. L'autre se révèle endurci par la prison.

Ce film a été présenté lors de la 31^e édition (15 au 17 mars 2009) du festival international Cinéma du réel, manifestation de référence du cinéma documentaire.

En créant le Prix des bibliothèques, en 1983, la Direction du livre et de la lecture (DLL) a voulu mettre l'accent sur la place exceptionnelle donnée au cinéma documentaire dans les médiathèques, en permettant aux bibliothèques publiques d'acquérir pour leurs collections audiovisuelles de nombreux films inédits découverts par le festival. Le Prix des bibliothèques est doté de 6 000 € par la DLL.

Plus d'informations sur

www.cinereel.org

Folioscopes, les petits dessins qui bougent qui bougent

Et d'abord, un folioscope, qu'est-ce que c'est ?

Vous ne savez pas ? Vraiment pas ? Eh bien si, vous le savez ! Si le nom ne vous évoque rien, l'objet vous est pourtant familier : c'est un petit carnet illustré, baptisé *flip book* par les Américains, que l'on feuillette rapidement avec le pouce pour voir les dessins s'animer.

Le folioscope est né en Angleterre, au XX^e siècle, où il a servi de support publicitaire et de jouet pour les enfants. Ce n'est que bien plus tard, au milieu des années cinquante, que les artistes se sont emparés de ce drôle de petit livre-objet et l'ont réinterprété au gré de leurs fantaisies.

L'exposition vous permettra de voir plus d'une centaine de folioscopes récents présentés sous vitrine et d'en feuilletter quelques dizaines qui n'attendent que vos pouces impatients et curieux.

Un folioscope peut en cacher un autre : 100 œuvres d'artistes contemporains de la collection Pascal Fouché

14 octobre au

9 novembre 2009

Galerie Rambuteau



Vient de paraître !

• *Des femmes et des hommes*

Ouvrage collectif sous la direction de Elsa Dorlin et Éric Fassin Éditions de la Bibliothèque publique d'information (collection « En actes »), 2009, 238 p., 18 € Actes du colloque organisé par la Bpi en mars-avril 2006

Parler des femmes et des hommes aujourd'hui, c'est interroger les normes d'un ordre sexuel qui ne va pas de soi (ou du moins plus tout à fait).

Cette remise en question de l'ordre des choses résulte de la confrontation entre des mouvements sociaux nouveaux – féministes, homosexuels, mais aussi « trans » – et des problématiques de recherche.

• *La Littérature contemporaine et le sacré*

Avec Frédéric Boyer, Florence Delay, Marie Darrieussecq, Sylvie Germain, Yannick Haenel, Julia Kristeva, Catherine Millot, Valère Novarina, Bernard Sichère Éditions de la Bibliothèque publique d'information (collection « En actes »), 2009, 18 € Actes des rencontres organisées par la Bpi en mai 2008

Qu'en est-il aujourd'hui de la question du spirituel dans la littérature ? De quelle nature sont les rapports entre littérature et sacré ? L'interrogation métaphysique est-elle nécessairement au cœur de l'écriture ? Comment se manifeste-t-elle et sous quelle forme ?

Et Dieu posa un problème à Crumb... Comment le dessiner ?



Robert Crumb © Denoël Graphic, 2009

La réponse est dans *La Genèse illustrée*, au sens strict du terme, par Robert Crumb et qui paraîtra en français le 22 octobre dans la collection Denoël Graphic.

Onze pays européens la publieront simultanément. La Bpi s'associe à cette publication en recevant les journalistes de ces onze pays à une conférence de presse organisée au Centre Pompidou.

Pour la bibliothèque, il s'agit d'accompagner cette démarche singulière d'un artiste au service de la Bible en tant que Livre.

Purement illustrative, l'œuvre se démarque de tout prosélytisme religieux. Crumb, par son travail, montre une épopée, un mythe, un texte fondateur, un texte de civilisation. Abandonnant peu à peu, au cours de son travail, toute ironie, Crumb a trouvé une voie qui évite les écueils idéologiques et religieux et permet au lecteur un regard propre. « La Bible, rien que la Bible », comme l'écrivait Jean-Claude Loiseau dans *Télérama*.

Ce qui correspond tout à fait à la vocation de la Bpi : informer et favoriser le sens critique.

Conférence de presse privée.

Posez votre question à BiblioSés@me !

Pourquoi le Pharaon enfant est-il représenté avec un doigt sur la bouche ?

... trouvez la réponse, et posez vos questions sur notre site :
www.bpi.fr rubrique : Posez votre question à BiblioSés@me

Du médiateur, oui, désormais ! car Philippe Biteaud a succédé à la médiatrice Véronique Palanché. C'est lui maintenant qui prend connaissance de vos remarques et qui vous répond.

Vous êtes nombreux à vous plaindre de la cafétéria de la Bpi, située à l'entrée du niveau 2 et officiellement appelée Le Kiosque.

« Elle est trop petite », « elle est très sale », « elle est trop bruyante », « c'est très mauvais », « c'est beaucoup trop cher »...

Les compliments sont rares. Il est vrai que le jeu, quand on écrit à un médiateur ou à une médiatrice, consiste plus souvent à pointer des dysfonctionnements qu'à envoyer des félicitations.

Il est vrai également que ce ne serait pas un mal si la cafétéria était plus grande. Vrai qu'aux périodes de grande saturation, le dimanche en début d'après-midi par exemple, on se croirait dans le métro à l'heure de sortie des bureaux. Dans ces moments-là, même la cursive extérieure, pourtant censée permettre à tout un chacun de prendre l'air quelques instants, paraît engorgée.

Et pourtant, il fut un temps – jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix – où il n'y avait pas de cafétéria dans la bibliothèque. Les pauvres usagers qui avaient une petite faim devaient sortir et ensuite faire à nouveau la queue.

Que de plaintes sur les bibliothécaires insensibles aux contraintes physiques, que de batailles homériques à l'entrée, quand les agents de sécurité expliquaient à des lecteurs téméraires ou distraits qu'il fallait refaire la queue comme s'ils venaient d'arriver !

En somme, aucun système n'emporte une adhésion « franche et massive ».

La direction est sensible aux imperfections de la situation actuelle et une réflexion est en cours sur des aménagements possibles. Ils ne sont cependant pas prévus dans l'immédiat, d'autant plus que ce service de restauration proposé au sein de la bibliothèque est assuré par une société privée. Mais vos suggestions sont utiles, elles devraient amener des améliorations.

Et en attendant, bon café... tout de même !

Philippe Biteaud

Changez de point de vue



**TOUT ARRIVE
ARNAUD LAPORTE 12H-13H30**

*A midi
pensez aussi
à nourrir
votre esprit.*



franceculture.com

Bibliothèque publique d'information
Centre Pompidou

Téléphone
01 44 78 12 33

Horaires
12h-22h tous les jours sauf le mardi
11h-22h les samedis, dimanches et jours fériés

Métro
Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

Adresse postale
Bpi - 75197 Paris Cedex 04

Site internet
www.bpi.fr

Directeur de la publication
Thierry Grognet
Directeur de la Bibliothèque publique d'information

Sous la coordination de
Philippe Charrier

Rédacteur en chef
Catherine Geoffroy

Secrétaire de rédaction
Cécile Desauziers

Comité d'orientation
Philippe Berger, Catherine Blangonnet, Marc Boilloux, Valérie Bouissou, Catherine Burtin, Danielle Chatel, Philippe Charrier, Emmanuel Cuffini, Sophie Daix, Sophie Danis, Cécile Desauziers, Françoise Gaudet, Catherine Geoffroy, Thierry Grognet, Danièle Heller, Pascale Issartel, Emmanuèle Payen, Dominique Sprenger

Ont collaboré à ce numéro
Arlette Alliguié, Bruno Béguet, Philippe Biteaud, Catherine Blangonnet, Laurence Comut, Sophie Daix, Jean Echenoz, Bernard Eisenschitz, Michel Falempin, Francine Figuière, Catherine Geoffroy, Véronique Godard, Alfred Pacquement, Roger Rotmann, Lewis Trondheim

Conception graphique
MICHAEL LEVY STUDIO / TYPOLOVER 2009 ©



Impression
Imprimerie Vincent
37 000 Tours
sur papier écologique issu de
forêts gérées durablement

Couverture
Autoportrait de Lewis Trondheim :
Les Petits riens © 2006 - Guy Delcourt
Productions

ISSN : 1632-5087

