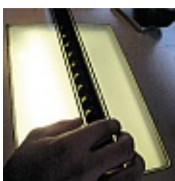




Clémentine, la discrète

A Lille, des collégiens d'un quartier populaire ont raconté leur vie à des étudiants de Sciences Po. Nous publions tout l'été des portraits issus de ce projet piloté par l'écrivaine Marie Desplechin.

PAGE 7



Seconde vie pour des grands films

Des chefs-d'œuvre anciens ou plus récents, comme « Lola », « Jules et Jim », « Mon oncle » ou « Les Enfants du paradis », sont nettoyés, restaurés et numérisés avant de ressortir en salles ou en DVD. Renaissance ou trahison? PAGE 2



Rigueur de gauche, mode d'emploi

Jean-Marc Daniel, historien et professeur d'économie, décrypte la façon dont les gouvernements socialistes ont géré l'austérité en France, des années 1930 à aujourd'hui, et ce qui les distingue – ou pas – de la droite. PAGE 3



MOULINSART

Hergé : tous droits réservés

HÉRITAGES | 3/10

Depuis la mort du père de Tintin, en 1983, Fanny, sa veuve, puis son nouveau mari, Nick Rodwell, gèrent d'une main de fer ce patrimoine. De nombreux tintinophiles s'en agacent



MOULINSART

ANNE CHEMIN

Bruxelles, envoyée spéciale

Agenouillé sur le tapis de son atelier, il feuillette l'un des sept tomes de la biographie illustrée d'Hergé en souriant. « Regardez cette case ! », lance François Schuiten en montrant du doigt une image en noir et blanc de Tintin et Milou sur un bateau de fortune. *Le parcours de l'œil est une perfection, on suit le bord de la vague, on arrive sur les personnages, c'est parfaitement composé.* Il se lève, attrape un autre volume sur un rayon de la bibliothèque et s'arrête sur un dessin en couleur. « Regardez, chez Hergé, les philactères [bulles] sont toujours parfaitement bien placés. Au début, il les calait tout en haut de la case, mais petit à petit il a laissé, autour, un espace qui détoure le philactère. Il se disait enlumineur et on comprend pourquoi : avec cette petite bande qui donne de la finesse au dessin, la case devient une véritable enluminure dont les couleurs changent au fil des pages. »

Grand Prix d'Angoulême en 2002 pour l'ensemble de son œuvre, François Schuiten est un touche-à-tout surdoué de la bande dessinée et de l'architecture : il a réalisé, avec Benoît Peeters, la série des *Cités obscures*, scénographié des spectacles de danse et d'opéra, conçu des stations de métro et des pavillons d'expositions universelles. Assis au milieu de son atelier, un espace plein ciel niché sous les toits de sa maison bruxelloise, il évoque avec passion la dette que tous les dessinateurs de BD ont à l'égard d'Hergé. « Il a inventé la grammaire de la bande dessinée car il exerçait au mieux tous ses métiers : il était à la fois un immense dessinateur, un typographe de grand talent et un virtuose du récit et de l'architecture narrative. Nous sommes tous des enfants, des petits-enfants ou des arrières-petits-enfants d'Hergé. »

Près de trente ans après sa mort, en 1983, Hergé, qui s'est inventé un patronyme en inversant les initiales de son nom Georges Remi, est aujourd'hui célébré comme un grand du 9^e art : il est le seul auteur de bande dessinée à bénéficier d'un musée digne de ce nom, en Belgique ; son œuvre fait l'objet d'une immense exégèse réalisée par des philosophes, des artistes et des psychanalystes – plus de 80 livres publiés à ce jour ; et ses dessins battent des records dans les salles des ventes. En juin, une gouache réalisée en 1932 pour la couverture originale de *Tintin en Amérique* a été adjugée plus de 1,3 million

d'euros, un record mondial pour une œuvre de BD. « Hergé est l'un des plus grands penseurs du XX^e siècle », proclame même le philosophe Michel Serres, qui estime que *L'Oreille cassée* est le meilleur traité que l'on ait jamais écrit sur le fétichisme.

Depuis la mort d'Hergé, le succès des albums de Tintin ne se dément pas : les 24 titres se vendent encore à plus de 1 million d'exemplaires tous les ans. « C'est impressionnant pour un auteur mort il y a près de trente ans dont la dernière nouveauté remonte à 1976, sourit Simon Casterman, directeur des éditions Casterman. Les cinq glorieuses ont été 1979, 1980, 1981, 1982, et 1983 avec plus de 4 millions d'exemplaires par an ! En 2011, les ventes ont progressé en fin d'année grâce à la sortie du film de Spielberg : il a permis à des milliers d'enfants de découvrir un personnage qu'ils ne connaissaient pas. »

Hergé est aujourd'hui traduit en 77 langues – dont le tibétain, le khmer et le chinois mais aussi l'alsacien, le breton ou le basque. Au total, 220 millions d'albums ont été vendus de par le monde. Qui l'eût dit aux débuts d'Hergé, lorsque la bande dessinée était encore « une pelée, une galeuse, d'où venait tout le mal », selon l'expression du dessinateur ? Ou même lors de sa mort, six ans après la publication de *Tintin et les Picaros* (1976), un album décevant qui lui valut une « semi-disgrâce », selon son biographe Benoît Peeters ? A l'époque, Hergé était célèbre, très célèbre même, mais nul ne savait encore s'il resterait vivant dans la mémoire collective. Il laissait derrière lui des milliers de croquis, des affiches dessinées dans les années 1930, des albums un peu oubliés – Jo, Zette et Jocko ainsi que Quick et Flupke – et, surtout, les albums de Tintin.

Lorsqu'il décède, Georges Remi, qui n'a pas d'enfant, désigne comme légataire universelle Fanny, la femme qui partage sa vie depuis la fin des années 1950, une ancienne coloriste des Studios Hergé. « Fanny était plus l'épouse de Georges Remi que d'Hergé, explique M. Peeters, qui a consacré une partie de sa vie à l'œuvre d'Hergé. Elle l'avait côtoyé à une époque où il avait pris ses distances avec les milieux de la bande dessinée : ils fréquentaient plutôt des intellectuels, des écrivains, des peintres. »

LIRE LA SUITE PAGES 4 À 6



« Guérilla » roumaine

Des artistes se mobilisent pour sauver l'indépendance d'un joyau culturel du pays

MIREL BRAN

Bucarest, correspondant

C'était un matin calme où, comme chaque lundi, tout semblait fonctionner au ralenti. Le 18 juin, les voitures roulaient comme à l'habitude sur l'avenue Kisseleff, à l'ombre des arbres qui bordent cette voie située en plein centre de Bucarest. Le colonel Tudorache, chargé de surveiller l'ambassade de Canada en Roumanie, pensait avoir une journée tranquille devant lui. La routine.

Soudain il s'est trouvé confronté à la première « flashmob » de sa vie : des dizaines de personnes bon chic bon genre rassemblées devant l'ambassade dont il devait assurer la sécurité. Pourtant, il n'avait connaissance d'aucune manifestation autorisée. Le groupe lui parut d'autant plus étrange qu'il reconnaissait des visages qu'il avait vus à la télévision. La crème des artistes et des intellectuels roumains était là, et, chose incompréhensible pour le colonel Tudorache, tous demandaient l'asile au Canada.

« Diktat ! », « Décision digne de Kafka ! », « Menace pour la culture roumaine ! », « Asile au Canada » : les slogans fusaient. « Nous sommes là pour demander symboliquement l'asile culturel, finit par déclarer l'actrice Katia Pascariu. Nous menons cette action pour protester contre la décision du gouvernement de modifier le statut de l'Institut culturel roumain et le contenu de sa mission. »

De quoi s'agit-il ? Cette levée de boucliers de la communauté culturelle visait une ordonnance d'urgence signée le 13 juin par le premier ministre socialiste, Victor Ponta, qui remet en question l'indépendance de l'Institut culturel roumain (ICR). Or c'est l'une des rares institutions roumaines qui ait réussi à fonctionner selon des standards dignes de ses homologues européens, comme l'Institut français et le British Council.

Créé en 2003 par un gouvernement socialiste dominé par d'anciens apparatchiks, l'ICR se contentait de promouvoir l'« identité nationale ». Un concept cher au président Ion Iliescu, qui s'était vu offrir la tutelle de cette nouvelle machine de propagande. Mais la donne changea radicalement en 2004, lorsque les anciens apparatchiks furent balayés du pouvoir par l'actuel président de centre droit Traian Basescu.

Percée des jeunes cinéastes

Un an plus tard, la direction de l'ICR fut confiée à Horia-Roman Patapievici, tête de file d'une nouvelle génération d'intellectuels désireuse de se connecter à l'Occident. L'ICR s'est aussitôt doté de 17 antennes à l'étranger, de New York à Istanbul en passant par Londres, Paris, Rome, Madrid et d'autres capitales à résonance culturelle. Finis les événements folkloriques d'une culture frustrée, l'ICR visait haut, embaucha des professionnels en management culturel et fit connaître la nouvelle génération d'artistes roumains. Les jeunes cinéastes, avant-garde très créative, ont fait une percée et leur travail est reconnu jusqu'au Festival de Cannes. « Pour un relatif nouveau venu sur la scène européenne, l'ICR a très vite établi sa réputation de qualité », déclare Jonathan Gayther, directeur du British Council à Bucarest.

Mais ce conte de fée prend fin. Le 13 juin, le nouveau premier ministre socialiste, Victor Ponta, à couteaux tirés avec le président Traian Basescu, a décidé de mettre l'ICR sous la tutelle du Sénat, dans le but de décapiter la direction de cet institut jugé « incontrôlable ». D'où la mobilisation des intellectuels roumains, qui ont multiplié les protestations contre ce diktat. « L'Institut français et le British Council n'auraient pas le rayonnement qu'ils ont aujourd'hui s'ils avaient été une balle de ping-pong entre les partis politiques », a déclaré le metteur en scène Corneliu Porumboiu. Ce serait dommage de revenir à la case départ. Face à cette « guérilla » des artistes, le chef du gouvernement, qui se dit passionné par Che Guevara, semble avoir remporté une victoire. Mais à la Pyrrhus. A quoi sert de contrôler l'ICR si c'est pour perdre tout capital de sympathie dans les milieux artistiques et intellectuels ? ■



Une scène du film « Mon oncle », de Jacques Tati. A gauche, l'image avant restauration. A droite, la même après numérisation.

LES FILMS DE MON ONCLE

Silence, on restaure

« Lola », « Jules et Jim », « Les Enfants du paradis »... Des chefs-d'œuvre du cinéma s'offrent une seconde jeunesse en étant nettoyés et numérisés, avant de ressortir en salles ou en DVD. Mais jusqu'où restaurer un film sans trahir son auteur ?

CLARISSE FABRE

Une odeur de pellicule argentine flotte dans les couloirs du Laboratoire Arane-Gulliver, où sont empilées des centaines de bobines de films, comme autant d'énigmes. C'est ici, à Clichy, aux portes de Paris, que le film de Jacques Tati, *Mon oncle* (1958) est restauré, sous l'œil de Jérôme Deschamps. Depuis la mort de Sophie Tatischeff, fille de Jacques Tati, en 2001, le metteur en scène et directeur de l'Opéra-Comique est l'ayant droit du réalisateur que Boris Vian saluait comme « un poète de la pellicule ». Le surnom de Tati, c'était « Tatillon », rappelle Deschamps. Lui est devenu le gardien du temple.

Un temple peuplé de chefs-d'œuvre comme *Jour de fête* (1949), *Les Vacances de M. Hulot* (1953), *Play Time* (1967), mais aussi de versions inédites, de copies décatées que l'on découvre au fond d'un garage. Comment faire le tri lorsqu'il s'agit de restaurer l'image et le son d'un film ? « On peut le retoucher, l'améliorer grâce aux technologies numériques, mais à condition de respecter l'esprit de l'œuvre », prévient Jérôme Deschamps. Celui-ci cite en exemple la res-

Démonstration sur l'écran de l'ordinateur : une élégante sort de sa voiture, claqua la portière, trotte jusqu'au portail d'une maison high-tech. Deux plans, l'un tiré de *My Uncle*, l'autre de *Mon oncle*, sont superposés, ce qui permet de saisir les légères différences. Jérôme Deschamps approuve. La version restaurée doit être prête pour la rentrée scolaire, afin d'intégrer le dispositif « Collégiens au cinéma ».

Où est le vrai film, que verront les spectateurs, jusqu'où peut-on aller sans trahir l'auteur ? C'est tout le mystère et la subtilité de ces travaux de restauration, qui, par ailleurs, se multiplient. Il ne passe pas deux semaines sans qu'un distributeur annonce la sortie en salles d'un film restauré. Dans le plan de communication, ce travail technique lui-même devient l'histoire, ou la légende, à raconter... A lire le dossier de presse, la restauration de *La Servante* (1960), de Kim Ki-young, « film choc et fondateur du cinéma coréen », réalisée grâce à la World Cinema Foundation de Wim Wenders, pourrait s'écrire comme un polar.

Mais tout le monde ne verse pas dans le storytelling. Tel Raoul Coutard, le chef opérateur le plus en vue de la Nouvelle Vague (*Pierrot le fou*, *Alphaville* de Jean-Luc Godard). Il fut aussi le directeur de la photographie de *Jules et Jim* (1961) et vient de restaurer ce joyau de François Truffaut, à l'affiche depuis le 27 juin. Au téléphone, le monsieur de 87 ans raconte simplement qu'il a été « guidé par l'esprit du tournage, très léger, réduit à quelques personnes ». Celui qui a « connu l'éclairage à la lampe à pétrole » relativise les technologies et préfère souligner l'essentiel à ses yeux : « Le numérique reste un outil. Ensuite, on essaie de faire naître l'émotion. »

Autre événement, la version restaurée de *Tell Me Lies* (1968), film inédit de Peter Brook, très critique sur la guerre du Vietnam et refusé par le Festival de Cannes en 1968 : elle sera présentée en sélection officielle à la Mostra de Venise le 2 septembre, avant une sortie en salles dans la foulée. La voix de Peter Brook s'anime lorsqu'il se remémore les jours passés à étalonner le film, c'est-à-dire à lui donner une unité de couleurs et de contrastes, en duplex avec les experts de Technicolor basés à Los Angeles. De véritables magiciens, dit-il. « On se mettait d'accord pour ajouter du rouge à tel endroit de l'image. A distance, Technicolor mettait à exécution et l'on voyait le changement en direct... »

Pour Gilles Duval, de la fondation Groupama Gan pour le cinéma, « une restauration ressemble au tournage d'un film, dans sa durée ». Il s'est allié à Séverine Wemaere, de la fondation Technicolor pour le patrimoine du cinéma, afin de mener à bien des « projets colossaux » : outre les Tati, ce tandem s'est attelé à la restauration de *Lola* (1960), de Jacques Demy, de *Tell Me Lies*, ou encore à celle du *Voyage dans la Lune* (1902), de Méliès. « On rentre dans l'univers d'un réalisateur qui est encore là, ou pas. C'est une concertation permanente avec lui ou avec ses ayants droit, ou avec le chef opérateur de l'époque », explique Séverine Wemaere. Une anecdote : sur la copie à restaurer de *Lola*, un trait noir barrait le visage d'Anouk Aimée. « En

regardant image par image, on a vu que c'était une mouche. Fallait-il l'enlever ? On l'a gardée ! Ce détail dit beaucoup de choses du tournage : Demy disposait d'un petit budget, c'était un premier film, il y avait la chaleur à Nantes », raconte Gilles Duval.

Restaurer un film, c'est aussi, et surtout, une affaire technique. Il faut d'abord transférer la copie argentine sous format numérique. Elle est ensuite nettoyée – des laboratoires comme Daems se sont spécialisés dans l'enlèvement des salissures et moisissures. Vient le temps de l'étalonnage, puis du travail sur le son. Il est tentant d'utiliser des outils dernier cri, mais ce n'est pas toujours judicieux sur une œuvre ancienne...

Ces films restaurés accompagnent le vaste mouvement de numérisation, bien avancé, des 5400 écrans français. En effet, le film restauré est généralement projeté sous format numérique (DCP) – la pellicule est remplacée par une disquette. Ce qui n'empêche pas ce paradoxe : la copie numérisée est également « reconvertie » en pellicule argentine de format 35 mm, qui peut se conserver pendant au moins cent ans, alors que la fiabilité des supports numériques est aléatoire. L'argentine connaît ainsi une seconde vie – quand les laboratoires ne ferment pas leurs portes.

De son côté, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) lance son plan de restauration des films du patrimoine, qui n'ont pas, a priori, de perspectives de rentabilité en salles. Premier de la série, *Cléo de 5 à 7* (1962), d'Agnès Varda, a plongé dans le bain avec un budget de 70 000 euros, financé par le CNC à hauteur de 40 000 euros. Puis, le 2 juillet, le CNC a annoncé son soutien à la restauration d'une dizaine d'autres œuvres : *Mon oncle*, mais aussi *Avoir vingt ans dans les Aurès* (1972) de René Vautier, *Le Joli Mai* (1963) de Chris Marker et Pierre Lhomme, etc.

« La restauration des films va de pair avec leur inventaire, autre vaste opération lancée par le CNC. On va dresser un état sanitaire des films afin d'établir des priorités du point de vue de la restauration », explique la directrice des collections et des archives du CNC, Béatrice de Pastre. « Nous disposons d'une réserve numérique de 250 millions d'euros, dont une moitié va à la numérisation des salles et l'autre à la restauration des œuvres », précise Eric Garandeau, président du CNC. Le message, ajoute-t-il, « c'est que certains films de patrimoine méritent autant d'être vus que La Joconde au Louvre ».

Le Festival de Cannes a dévoilé le « nouveau » *Cléo de 5 à 7* lors d'une séance spéciale. Après la projection, Agnès Varda racontait la restauration du film avec ses mots d'artiste : « Il faut se laisser porter par les désirs de l'époque. Avec Jean Rabier, le directeur de la photographie, on avait posé des filtres pour que les pelouses du parc Montsouris, à Paris, paraissent plus blanches et lumineuses : on voulait que la rencontre entre Cléo et Antoine ait lieu comme dans une bulle. Ce sont deux personnes en danger : elle est atteinte d'un cancer, lui part pour la guerre d'Algérie. Il fallait retrouver cette grâce. » ■

La copie numérisée est « reconvertie » en pellicule argentine 35 mm, qui peut se conserver cent ans, alors que la fiabilité des supports numériques est aléatoire

tauration de *Play Time*, qui a permis de magnifier des effets recherchés par le réalisateur à l'époque : « Tati n'a jamais vu les profondeurs de champ comme dans la version restaurée de *Play Time*. » *Les Vacances de M. Hulot* ont suscité un vif débat : il a fallu trancher entre les trois versions du film et c'est la plus récente (1978) qui a été restaurée.

La restauration de *Mon oncle* sera un casse-tête. A force d'avoir servi, le négatif original est usé, vieilli... Il a été scanné, numérisé, nettoyé une première fois. Ici et là, la pellicule est déchirée. Il manque même quelques images... Mais, grâce au numérique, il sera possible de reconstituer les morceaux manquants. Il faudra sans doute, aussi, utiliser quelques plans de la version anglaise du film, *My Uncle*. Car certaines images sont mieux réussies que dans la version française, explique le patron d'Arane-Gulliver, Jean-René Failliot...

PROPOS RECUEILLIS PAR
CLAIRE GATINOIS

« Une politique de rigueur s'impose toujours à la gauche »

L'historien Jean-Marc Daniel analyse la compatibilité entre austérité et idées de gauche. Des années 1930 à aujourd'hui, il décrypte les politiques menées et la subtilité du vocabulaire utilisé

Le mot « rigueur » est interdit en France, surtout pour un gouvernement de gauche, plus adepte de la relance que de la souffrance. Mais qu'il s'agisse des années 1930 ou de l'année 1983 sous François Mitterrand, les gouvernements socialistes sont parvenus à mener une politique d'austérité. Jean-Marc Daniel, professeur d'économie à l'École supérieure de commerce de Paris Europe (ESCP Europe) et historien, décrypte les subtilités de cette « rigueur de gauche ».

La rigueur est-elle compatible avec les idées de gauche ?

Le mot même de « rigueur » a été installé dans le vocabulaire politique par la gauche ! Précisément par le premier ministre socialiste Pierre Mauroy, en 1982-1983. A l'époque, pour éviter le terme « austérité », associé à la gestion de Raymond Barre, il déclare : « La rigueur, c'est l'austérité plus l'espoir. » Voyons plus large : pratiquement tous les mouvements de gauche dans le monde ont connu, depuis le Front populaire jusqu'aux travaillistes britanniques dans les années 1970, des politiques de *stop and go* qui se terminaient par de la rigueur.

« Ponctionner les plus favorisés permet de préparer le terrain pour faire payer tout le monde. L'impôt à 75 % est donc un symbole pour préparer les esprits à une hausse de la CSG »

Que voulez-vous dire ?

Dans les années 1930, la social-démocratie internationale, ayant dû abandonner les références marxistes aux communistes, a adopté le keynésianisme. Dès que les socialistes arrivent au pouvoir, ils mènent donc des politiques budgétaires axées sur l'accroissement des revenus (baisse des impôts des ménages, hausse des prestations sociales...) qu'ils justifient en parlant de relance de la consommation – ce qui, rappelons-le, méconnaît la théorie de Keynes qui défend la relance par l'investissement.

Mais ces politiques se heurtent rapidement à un surcroît d'inflation et à une montée du déficit extérieur due à l'augmentation des importations. S'ensuit une deuxième phase qui consiste à augmenter les impôts et à geler les dépenses pour réduire l'excès de demande. D'où le *stop and go* : on relance (*go*) puis on embraye sur l'austérité (*stop*).

La gauche est donc victime de sa générosité ?

Historiquement, la gauche française est presque toujours arrivée au pouvoir après des politiques d'austérité ou de déflation (la baisse des prix et des salaires). En 1924, le Cartel des gauches gagne à la suite de l'« austérité Poincaré ». En 1936, le Front populaire succède à la déflation opérée par Pierre Laval. En 1981, Mitterrand bénéficie de l'impopularité du programme de désinflation de Raymond Barre. La population attend donc de la gauche la fin de l'austérité alors que la nécessité économique réclame sa poursuite. La gauche gagne sur une ambiguïté qu'illustre le slogan de Léon Blum en 1936 : « Ni déflation ni dévaluation ». Un programme contradictoire et intenable.

La rigueur s'impose donc à la gauche...

De fait. D'où la question qu'elle peut se poser : est-ce à moi de le faire ? On le voit sous la III^e République. Au moment du Cartel des gauches ou sous le Front populaire, quand il s'agit de durcir l'austérité, les gouvernements préfèrent démissionner. En 1926, Edouard Herriot, le leader du Cartel des gauches, va en personne chercher Raymond Poincaré pour qu'il refasse la politique de 1924 ! Aujourd'hui les institutions de la V^e République obligent la gauche à assumer. D'où un équilibrisme de langage. Hier, Mauroy associait « rigueur » et « espoir ». Aujourd'hui, on rejette « rigueur » pour « effort juste »...

Rigueur et justice, est-ce possible ?

La première condition consiste à définir cette justice. Est-ce favoriser les pauvres plus que les riches ? Préparer l'avenir ? Aider la génération actuelle ? Future ? Les conservateurs ne se posent pas ces questions. Leur seule interrogation est de savoir si une politique est faisable dans les conditions actuelles. Le conservateur aime le présent, le réactionnaire regrette le passé, et le socialiste prépare l'avenir... en théorie.



Jean-Marc Ayrault et Pierre Mauroy lors de l'université d'été du Parti socialiste à La Rochelle, le 31 août 2008.

MARLENE AWAAD/IP3



Jean-Marc Daniel.

DR

À LIRE
« LE SOCIALISME DE L'EXCELLENCE. COMBATTRE LES RENTES ET PROMOUVOIR LES TALENTS » de Jean-Marc Daniel (François Bourin éditeur, 2011).
« HISTOIRE VIVANTE DE LA PENSÉE ÉCONOMIQUE. DES CRISES ET DES HOMMES » de Jean-Marc Daniel (Pearson, 2010).
« CETTE FOIS, C'EST DIFFÉRENT. HUIT SIÈCLES DE FOLIE FINANCIÈRE » de Carmen Reinhart et Kenneth Rogoff (Pearson, 2010).

« TOUS RUINÉS DANS DIX ANS ? DETTE PUBLIQUE : LA DERNIÈRE CHANCE » de Jacques Attali (Fayard, 2010).

Jan Tinbergen, le premier Prix Nobel d'économie, un penseur du travaillisme néerlandais, disait qu'un problème des gouvernements de gauche, pourtant porteurs d'une histoire, est d'oublier cette notion de temps et de sacrifier la génération future à l'élection à venir. La gauche essaie au moment de la rigueur de préserver les pauvres et de frapper les plus favorisés, sans se soucier des conséquences à long terme. Son outil de prédilection est alors la fiscalité.

Une fiscalité qui octroie des marges de manœuvre à l'Etat...

Oui, mais une fiscalité punitive. Les objectifs de la gauche sont formulés en termes d'inégalités, rarement en termes de bien-être, si bien que, au moment de la rigueur, elle s'estime fidèle à ses principes si elle augmente les impôts des riches, quitte à casser la croissance.

Au fond, la rigueur de gauche, c'est quoi ?

Le « logiciel intellectuel » social-démocrate, d'inspiration keynésienne comme je l'ai dit, conçoit de réduire l'inflation par la limitation des revenus en concertation avec les partenaires sociaux. Une limitation négociée des hausses de salaires permet d'améliorer la compétitivité des entreprises et donc la croissance. Alors que la rigueur de droite passe, elle, par un durcissement de la politique monétaire pour supprimer l'inflation. C'est la politique de Margaret Thatcher au Royaume-Uni dans les années 1980 qui a pour conséquence de générer du chômage.

La gauche française a-t-elle suivi cette rigueur de gauche en 1983 ?

En 1982, le gouvernement Mauroy tente de le faire, mais il n'obtient pas un consensus avec les syndicats sur le gel des revenus. Il fait alors voter une loi de blocage des prix et des salaires de juillet à novembre. Comme le résultat est décevant, 1983 marque le passage à une rigueur de droite traditionnelle à la Thatcher.

Pourquoi cette rigueur de gauche ne fonctionne-t-elle pas en France ?

Elle fonctionne dans les pays où les syndicats sont puissants et la base sociale disciplinée. Ce n'est pas le cas de la France. C'est l'un des problèmes du PS, qui n'est pas vraiment issu du monde ouvrier. Une autre condition du succès, qu'on a pu constater avec le gouvernement social-démocrate allemand de Willy Brandt dans les années 1970, est

d'avoir une banque centrale indépendante. On peut alors dire aux syndicats : « Si vous n'êtes pas raisonnables, nous aurons de l'inflation, ce qui forcera la banque centrale à durcir sa politique monétaire et provoquera du chômage. »

La gauche ne défend-elle pas aussi davantage le salarié que l'entreprise ?

En théorie, oui, la rigueur de droite essaie d'épargner les entreprises ; on le voit avec David Cameron au Royaume-Uni. La gauche, elle, tente de préserver les personnes les plus défavorisées. Mais il y a des exceptions. Dans les années 1990, face à un déficit extérieur élevé et une inflation croissante, le gouvernement travailliste néo-zélandais rompt avec ce dogme. Il libéralise l'économie et augmente la TVA, un impôt supposé frapper davantage les pauvres que les riches. Son argument est que, in fine, la croissance profitera à tout le monde. Ce fut la démarche d'Helmut Schmidt en Allemagne quand il déclare : « Les profits d'aujourd'hui sont les investissements de demain et les emplois d'après-demain. »

Il n'y a donc pas de contradiction entre être de gauche et soutenir le patronat ?

La question est de savoir si les mesures en faveur des entreprises servent à investir. Comment peut-on en être sûr ? La droite dit : « Faites-leur confiance. » La gauche préfère un certain dirigisme : elle défend, par exemple, des allègements d'impôts sur les profits réinvestis parallèlement à une fiscalisation des dividendes.

Faire payer les riches en période d'austérité, est-ce l'idéal ?

C'est une approche très politique. Ponctionner les plus favorisés permet souvent de préparer le terrain pour faire payer tout le monde. A mon avis, l'impôt à 75 % voulu par François Hollande est donc un symbole pour préparer les esprits à une hausse de la CSG.

Comment réduire les dépenses de l'Etat sans toucher au modèle social ?

Il y a trois blocs de dépenses publiques : les dépenses régaliennes, l'Etat-providence et le secteur nationalisé. Vendre son patrimoine est un outil idéal pour obtenir de l'argent sans toucher au modèle social. Margaret Thatcher l'a abondamment utilisé dans les années 1980. Même chose en France, dès 1983, avec la loi de « respiration du secteur public ». Mais, pour la gauche, privatiser

signifie dégrader le service public. Résultat, on touche à l'Etat-providence. Sur le long terme, ce qui souffre le plus, c'est la politique familiale : regardez les offensives récurrentes de la gauche contre le quotient familial, pourtant imaginé par un radical proche de la Section française de l'internationale ouvrière (SFIO, l'ancêtre du PS).

Comment, avec la rigueur, ne pas tuer la croissance ?

La première règle est de se donner du temps. La seconde est d'avoir un objectif de réduction des déficits structurels et non conjoncturels. Sinon, on entre dans un cercle vicieux comme on le voit en Grèce, où l'austérité tue la croissance et amplifie le déficit. Enfin, les exemples récents de politiques d'austérité réussies montrent qu'il vaut mieux baisser les dépenses qu'augmenter les impôts. Et si vous arrivez en prime à privatiser, vous avez un impact relativement neutre sur la croissance.

Si, au contraire, on cible les impôts, les rentiers sont-ils une cible idéale ?

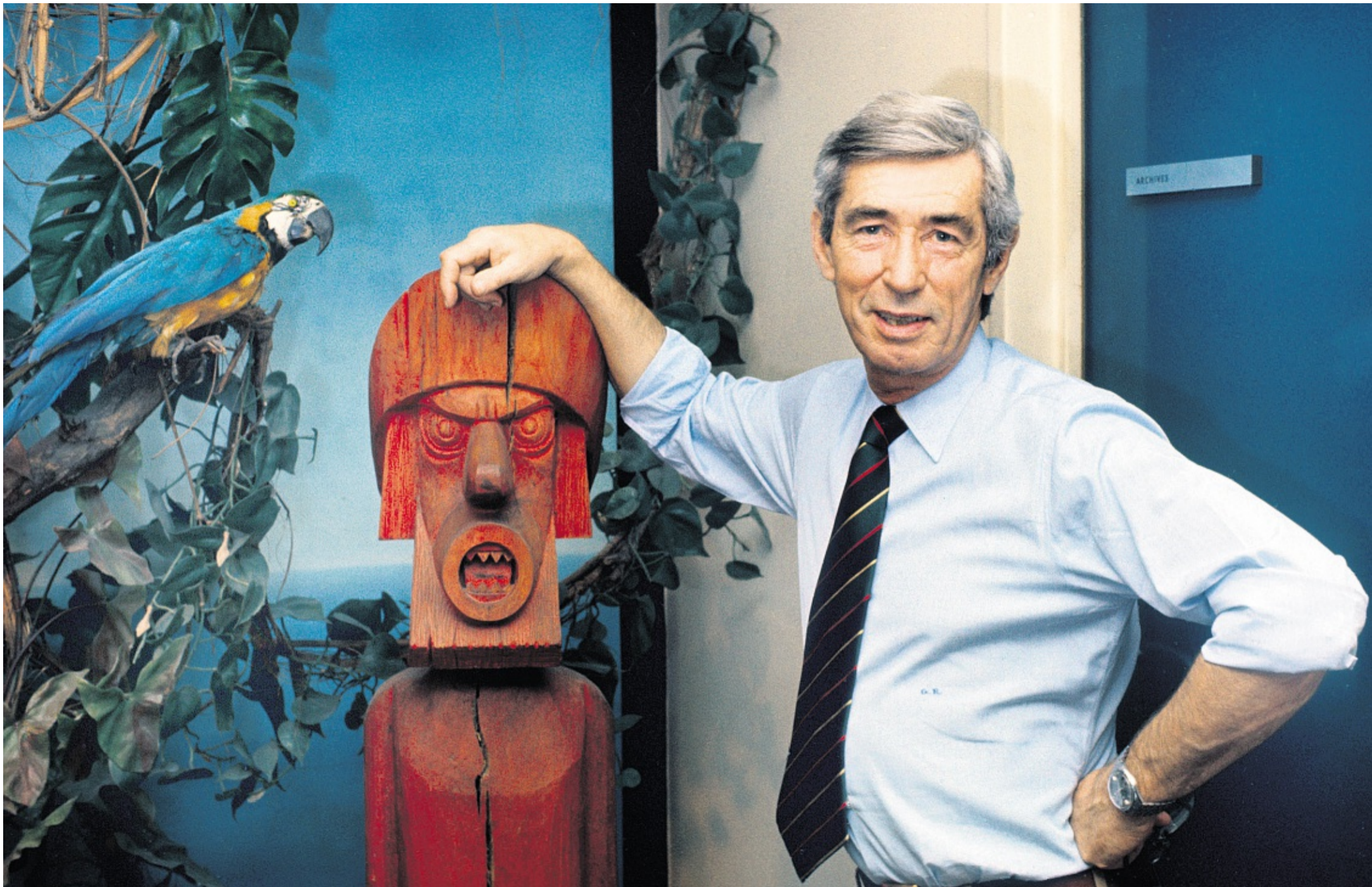
Il faut en effet passer d'une opposition riche/pauvre à une opposition rentier/talentueux. Jean-Marc Ayrault est sur la bonne voie quand il oppose rentiers et travailleurs. Mais il doit aller plus loin et admettre que, au sein des travailleurs, il y a ceux qui ont du talent et les autres. Défendre le talent correspond d'ailleurs à la notion de justice défendue par les premiers socialistes comme Charles Fourier. Le problème, c'est que très vite chacun se dit talentueux. On a vu, après le rapport Attali sur la croissance, en 2008, comme il est délicat de mettre fin à certaines rentes de situation...

Quelles sont les erreurs à surtout ne pas commettre en matière de rigueur ?

Celles que l'on voit en Grèce : se fixer des objectifs trop rapides et trop violents. La deuxième erreur, c'est de généraliser la croissance future et donc les entreprises petites ou grosses. La troisième est de manquer de constance dans l'effort – les travaillistes au Royaume-Uni dans les années 1960 et 1970 n'ont cessé de faire du *stop and go*.

La droite est-elle plus responsable en matière de budget que la gauche ?

C'est un fantôme. En France le déficit structurel s'est fortement creusé sous les présidences de Jacques Chirac et de Nicolas Sarkozy, tous deux de droite. ■



Hergé, chez lui à Bruxelles, en août 1975, avec le totem du chevalier de Haddock, fétiche arumbaya tiré de l'album « L'Oreille cassée ».

RUE DES ARCHIVES



SUITE DE LA PREMIÈRE PAGE

Tintin : la ligne claire de l'entreprise familiale

HÉRITAGES | 3/10

Traduits en 77 langues, les 24 albums se vendent encore à plus de 1 million d'exemplaires par an. Au-delà, la structure de gestion du patrimoine permet d'entretenir la légende : une fondation protège l'œuvre, une société s'occupe des produits dérivés, et un musée a vu le jour

La première décision qui lui revient est essentielle : depuis la fin des années 1970, Hergé travaille sur un album qui se déroule dans les milieux de l'art contemporain. Les croquis sont là, un récit a été esquissé : faut-il demander aux collaborateurs d'Hergé de le terminer ?

Fanny Remi hésite mais elle renonce finalement à confier les rênes d'un album posthume aux Studios Hergé : *Tintin et l'Alph-Art* sera publié en 1986, mais en noir et blanc, dans l'état – embryonnaire – où son créateur l'avait laissé. Certains rêvent cependant que le personnage de Tintin soit repris par d'autres dessinateurs. Dans le monde de la BD, cette demande n'a rien de sacrilège : beaucoup de personnages – Lucky Luke, les Schtroumpfs, Alix, Gaston Lagaffe ou Blake et Mortimer – sont ainsi passés de main en main. Mais Fanny s'y oppose : de son vivant, Hergé avait clairement indiqué qu'il ne le souhaitait pas. « Reprendre Tintin était difficile car Hergé avait construit une œuvre très personnelle, souligne M. Peeters. Il a introduit la dimension d'auteur dans le monde de la BD. »

« La vitalité

**des interprétations,
la vigueur des polémiques
les discours critiques sont
aussi des hommages »**

BENOÎT PEETERS
biographe d'Hergé

Le refus de Fanny Remi clôt définitivement l'œuvre d'Hergé : les aventures de Tintin compteront à jamais 23 épisodes – 24 si l'on y ajoute *Tintin et l'Alph-Art*. Encore faut-il gérer ce fabuleux héritage. Le partage des rôles est clair : les éditions Casterman, qui accompagnent Hergé depuis 1932, publient les albums ; la Fondation Hergé, une association créée en 1986, gère les archives et assure la protection de l'œuvre ; la société Moulinsart s'occupe de l'exploitation commerciale. L'univers de Tintin et du capitaine Haddock se prête merveilleusement bien au monde des produits dérivés : quoi de plus gra-

phique que la fusée rouge et blanche d'*On a marché sur la Lune*, le fétiche arumbaya de *L'Oreille cassée* ou le sous-marin-requin du professeur Tournesol dans *Le Trésor de Rackham le Rouge* ?

Hergé a ouvert la voie de son vivant en distribuant des licences d'exploitation à des fabricants du monde entier. Mais à la fin des années 1990, Fanny et son nouveau mari, Nick Rodwell, un homme d'affaires britannique, décident de changer de stratégie. « Ils trouvaient que les produits dérivés étaient très bas de gamme et qu'ils ne respectaient pas le graphisme et les couleurs des albums, raconte Didier Platteau, le directeur des Editions Moulinsart. Ils ont donc cassé les contrats, racheté les licences et tout a été rapatrié au sein de Moulinsart. Aujourd'hui, le design est intégralement réalisé à Bruxelles, que ce soit pour les porte-clés ou les produits haut de gamme comme les objets fétiches des albums. »

Au nom de la protection de l'œuvre d'Hergé, Fanny et Nick Rodwell deviennent de plus en plus intransigeants, traquant les contrefaçons dans le monde entier, refusant la reproduction de vignettes dans les publications qui leur déplaisent, lançant des ultimatums à ceux qui utilisent des images sans autorisation. En 2003, ils tentent ainsi d'imposer à un site de tintinophiles canadiens une « charte d'utilisateur » qui interdit de détourner les dessins ou d'évoquer les parodies de Tintin que la fondation juge nuisibles – le site finira par fermer. Quelques années plus tard, la fondation refuse la publication de vignettes dans un livre de Michel Deligne consacré aux rapports entre Hergé et Jules Verne.

Gordon Zola, un éditeur français de romans humoristiques, fait, lui aussi, les frais de cette politique : en 2008, *Le Léopard masqué* lance une série de romans parodiques relatant les

aventures loufoques – et codées – d'un certain Saint-Tin et de son ami Lou. Les premiers titres affichent clairement la couleur : *Le Crado pince fort*, *Le Vol des 714 porcineys*, *L'Oreille qui sait*, *La Lotus bleue*, *Saint-Tin au gibet...* La couverture est un habile détournement graphique des couvertures d'Hergé et Saint-Tin croise sur sa route, à Moulin Tsar, le fameux professeur Margarine ainsi qu'un certain capitaine Aiglefin – le nom du poisson qui, fumé, devient du haddock. Mais un matin de 2009, Gordon Zola reçoit un coup de téléphone affolé de la directrice de l'imprimerie. « Les policiers faisaient une descente, ils avaient arrêté toutes les machines et ils cherchaient mes livres. »

Gordon Zola, qui a parodié *Harry Potter* ou le *Da Vinci code* sans difficultés, ne comprend toujours pas. « Tintin est une œuvre-socle dont les personnages sont très profondément ancrés dans la mémoire collective. Les parodies, c'était s'amuser avec des codes que nous connaissons tous. Nos livres ne contiennent ni violence ni vulgarité : ils constituent plutôt un hommage bourré de clins d'œil, de calembours et de jeux de mots ! » Il faudra deux ans de procédure pour que la justice donne raison à Gordon Zola : en 2011, la cour d'appel de Paris déclare que la maison d'édition n'a pas « dépassé les lois du genre » et que ces romans « au faible tirage » ne peuvent porter atteinte à l'exploitation de l'œuvre d'Hergé, « avec laquelle il n'existe aucun risque de confusion ».

La politique intransigeante de Moulinsart suscite bien vite des tensions dans le petit monde des tintinophiles. Dès la fin des années 1990, des passionnés d'Hergé – Benoît Peeters, le critique d'art Pierre Sterckx ou l'écrivain Albert Algoud – dénoncent une « stratégie d'enterre-

ment ». « Fanny et Nick Rodwell ont raison, bien sûr, de protéger l'œuvre d'Hergé, estime le biographe du dessinateur, Pierre Assouline. Mais depuis quelques années, Nick Rodwell la surprotège : la reproduction de vignettes est soumise à son bon vouloir et elle coûte très cher – il ne fait pas la différence entre un grand journal et un petit blogueur. Poursuivre en justice des fanzines qui ont publié une image de Tintin, c'est déplorable. La plupart du temps, il ne s'agit pas de détournements mais d'hommages ludiques et bienveillants. La gestion du droit moral et patrimonial est nécessaire, mais là, elle est abusive. »

Benoît Peeters, lui aussi, craint que cette gestion malthusienne finisse par nuire à l'univers de Tintin. « Les droits audiovisuels ou la gestion des produits dérivés leur appartiennent, bien sûr, mais le reste appartient à nous tous. Le fait que des milliers de gens parlent encore de Tintin, c'est une bonne nouvelle : c'est le signe que l'œuvre n'est pas morte ! Ces gens ne sont pas des pique-assiettes ou des pirates, ce sont des amoureux d'Hergé. La vitalité des interprétations, la vigueur des polémiques, les discours critiques sont aussi des hommages. Les albums d'Hergé sont suffisamment solides et généreux pour survivre à tout cela. Il faut accepter que l'imaginaire collectif soit le prolongement vivant de l'œuvre. »

Fanny et Nick Rodwell, qui n'ont pas souhaité nous rencontrer, répondent que leur seul souci est de protéger l'œuvre d'Hergé. « Lorsque des utilisations ne me semblent pas dignes de Tintin sur le plan éthique ou esthétique, je suis choquée, expliquait Fanny Rodwell en 1997. Si je prends l'exemple du livre projeté sur l'influence exercée par Jules Verne sur Hergé, nous n'avons pas accordé l'autorisation de reproduction de 80 visuels parce que nous ne trouvons

Parcours

1907 Hergé naît le 22 mai à Etterbeek, en Belgique.

1925 Il est engagé au service des abonnements du quotidien *Le XX^e siècle*.

1929 Publication, dans *Le Petit Vingtième*, du premier épisode de *Tintin au pays des Soviets*.

1931 *Tintin au Congo* et *Tintin en Amérique*.

1945 Classement de l'enquête pour collaboration sur Hergé.

1946 Naissance de l'hebdomadaire *Tintin*.

1950 Création des studios Hergé.

1976 *Tintin et les Picaros*, le dernier album d'Hergé.

1983 Il meurt le 3 mars à Bruxelles.

1986 Publication des esquisses de *Tintin et l'Alph-Art*.

2011 *Les Aventures de Tintin, Le Secret de la Licorne*, film de Steven Spielberg.

Hollywood, porte d'entrée pour séduire l'Amérique

Hergé a souhaité, mais craint, l'adaptation cinématographique de *Tintin* – comme si, une fois sorti de sa bande dessinée, l'intépide reporter risquait de lui échapper à jamais. Mais aux États-Unis, un pays où ses albums ont été traduits dès 1960, n'y rencontrant qu'un accueil mitigé, le cinéma était la meilleure façon de faire enfler la notoriété de son héros à la houpette.

Dès 1948, juste après la sortie en France de l'adaptation avec des marionnettes du *Crabe aux pinces d'or* (film bien reçu puis saisi par la justice belge, le producteur étant en faillite), Hergé lorgne vers l'Amérique et Hollywood. Il écrit à Walt Disney mais c'est un échec. Ce dernier lui retourne les sept albums qu'il avait joints à sa lettre.

À la fin des années 1950, Raymond Leblanc, directeur du journal *Tintin*, coproduit, avec sa société Belvision, sept séries de courts-métrages animés en couleurs, qui connaissent un succès télévisuel. Suivent deux longs-métrages d'animation, *Le Temple du Soleil* et *Le Lac aux requins*. Hergé avait prévenu les producteurs : « *Je vous demande de ne pas réduire mes personnages à des schémas, et leurs*

aventures à une suite de gags mécaniques. »

Dans les années 1960, deux novices, André Barret et Robert Laffont, l'éditeur, produisent deux premiers films d'action, avec de vrais acteurs, d'après un scénario de Rémo Forlani : *Tintin et le mystère de la Toison d'or* (1961), de Jean-Jacques Vierne, et *Tintin et les oranges bleues* (1964), de Philippe Condroyer. Tintin est interprété par Jean-Pierre Talbot et le capitaine Haddock par Georges Wilson. L'affiche est dessinée par Hergé, lequel avait cédé gracieusement les droits d'adaptation.

« Difficile à adapter »

Ces deux films connaissent un succès commercial immédiat et toujours actuel (sur le câble, en DVD). Ils font aussi l'objet d'une « réhabilitation » dans la famille tintinesque – le British Film Institute vient d'acquiescer des copies.

Hergé reconnaissait que son Tintin « *était difficile à adapter* » à l'écran. D'autant qu'en dessinant, avec son stylo caméra, un Tintin de papier si vivant, il faisait déjà du cinéma. Le réalisateur Yves Robert, commentant une planche d'Hergé, plan par plan

comme un découpage de film, a bien cerné l'influence d'Hergé sur le 7^e art.

Au début des années 1980, Hergé choisit Steven Spielberg pour adapter ses BD, parce qu'il a honoré « *l'esprit de Tintin* » avec ses *Indiana Jones*.

Pourtant, comme la plupart des Américains, le réalisateur des *Dents de la mer* ne connaissait pas les aventures du reporter et de Milou, « *juste au jour où on a comparé mon film* » aux *Aventuriers de l'arche perdue* à un certain Tintin », expliquait-il au *Monde* en 2009.

C'est en 1984, un an après la mort d'Hergé, que Steven Spielberg acquiert les droits cinématographiques. Dans un premier temps, Melissa Mathison, scénariste d'*E.T.*, travaille sur un script inspiré de *Tintin au Congo*. Roman Polanski est présenté pour la réalisation, mais préférait *Le Sceptre d'Ottokar*.

Les choses traînent, jusqu'à ce que Spielberg, aidé de Peter Jackson, réalisateur du *Seigneur des anneaux*, tourne *Le Secret de la Licorne*, sorti en avant-première le 22 octobre 2011 à Bruxelles.

Pourquoi autant d'attente ? « *Une des raisons me retenant de faire le film dans les années 1980 était la peur*

de costumer des acteurs, de styliser des décors, explique Spielberg. Mais, avec la motion capture [technique utilisée par James Cameron pour Avatar, qui permet d'obtenir à l'écran des personnages à la fois virtuels et réalistes], nous avons les moyens d'honorer l'art d'Hergé, son style tonal, sa palette de couleurs, ses personnages. »

Ce film hybride, entre action et animation, avec l'acteur Jamie Bell, est le premier volet de trois longs-métrages. Spielberg dit qu'il a trouvé « *une âme sœur* » en la personne d'Hergé. C'est lui qui a orchestré le retour de Tintin sur la scène mondiale, et la postérité d'Hergé aux États-Unis tient désormais, en grande partie, à cette trilogie made in Hollywood.

Aux États-Unis, *Tintin et le secret de la Licorne* a été vu par 10 millions de personnes, ce qui n'est pas un immense succès. Il est en tout cas moindre que celui de *Cheval de guerre*, autre film de Spielberg, sorti aussi en 2011.

En revanche, un des rêves d'Hergé pour son Tintin de cinéma va être réalisé : Spielberg et Jackson auraient choisi d'emmener Tintin sur la Lune dans le troisième volet de leur trilogie. ■

CLAUDINE MULARD
(LOS ANGELES, CORRESPONDANCE)



Pochette du disque 33-tours « Comme Tintin », de Chantal Goya, en 1981.

RUE DES ARCHIVES



Le 2 juin, une gouache de 1932 réalisée pour la couverture originale de « Tintin en Amérique » a été adjugée plus de 1,3 million d'euros, chez Artcurial, à Paris. C'est l'œuvre de BD la plus chère du monde.

AFP PHOTO/JOEL SAGET



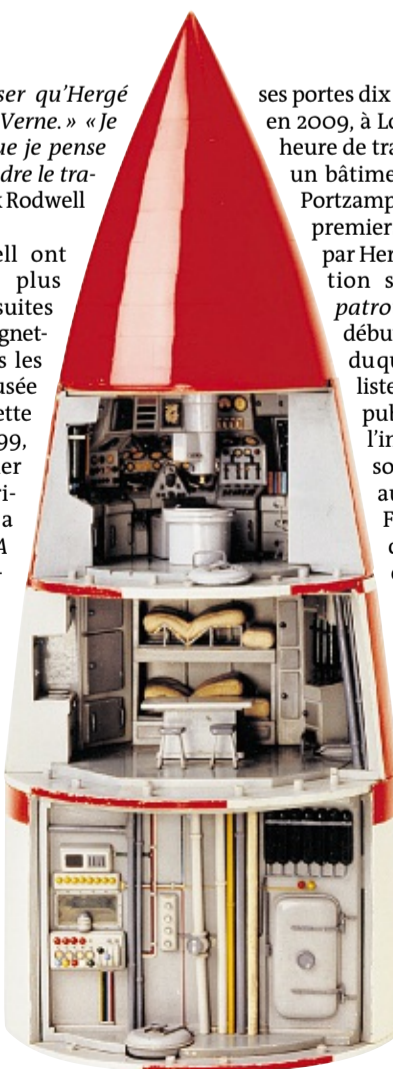
Financé par la veuve d'Hergé, et conçu par l'architecte français Christian de Portzamparc, le Musée Hergé a ouvert ses portes, en 2009, à Louvain-la-Neuve (Belgique).

URBA

pas justifié de faire penser qu'Hergé aurait plagié, copié Jules Verne. » « *Je cherche juste à faire ce que je pense être le meilleur pour défendre le travail d'Hergé* », ajoutait Nick Rodwell en 2007.

Fanny et Nick Rodwell ont cependant des projets plus constructifs que les poursuites judiciaires ou les refus de vignettes : ils promettent à tous les amoureux d'Hergé une musée et une maison d'édition. Cette dernière voit le jour en 1999, sous la direction de Didier Platteau, un ancien dirigeant de Casterman qui a lancé le magazine de BD *A suivre*, en 1978. Des portraits du capitaine Haddock ou de Bianca Castafiore, une somme sur Tintin et le cinéma, la publication de la correspondance d'Hergé, une exégèse de l'album mythique *Le Lotus bleu* ou une magnifique biographie illustrée en sept tomes de Philippe Godin : les Editions Moulinsart nourrissent, année après année, la formidable entreprise d'exploration du monde d'Hergé commencée au lendemain de sa mort.

Financé par Fanny Rodwell, le musée, lui, ouvre



ses portes dix ans après la maison d'édition, en 2009, à Louvain-la-Neuve, à une petite heure de train de Bruxelles. Installé dans un bâtiment imaginé par Christian de Portzamparc, il permet de découvrir les premiers « récits en images » publiés par Hergé, en 1926, dans une publication scoute – *Totor, chef de la patrouille des hannetons* –, ses débuts au service des abonnements du quotidien catholique et nationaliste belge *Le XX^e siècle*, et les affiches publicitaires des années 1930 et l'inévitable galerie de personnages – plus de 200 ! – créés au fil des aventures de Tintin. Films, correspondance, planches originales : le musée évoque les relations entre Hergé et le cinéma – l'évasion de Tintin d'un cachot, sur un bateau, reprend ainsi une scène des Marx Brothers –, mais aussi la passion d'Hergé pour les sciences – la conquête spatiale d'*On a marché sur la Lune*, l'imprévisible télévision en couleur des *Bijoux de la Castafiore*, l'exploration des mers du *Trésor de Rackham le Rouge*.

Bien qu'à l'écart de la capitale belge, le Musée Hergé a trouvé son public : il enregistre 80 000 entrées par an. « *Ces visiteurs sont des passionnés d'Hergé*, précise l'administrateur délégué du

musée, Robert Vangénéberg. *Des personnes âgées qui viennent avec leurs petits-enfants, mais aussi beaucoup de jeunes qui adorent Tintin. Hergé reste très vivant car il était un observateur hors pair : il adorait tourner en dérision nos travers de tous les jours. Dans Tintin, il n'y a ni ordinateur ni téléphone portable, mais on peut encore se reconnaître dans les petits épisodes de la vie quotidienne : la colère du capitaine Haddock lorsqu'il reçoit le cinquième coup de téléphone qui ne lui est pas destiné, par exemple !* »

Si ce musée est aussi réussi, c'est notamment grâce aux fonds d'archives des Studios Hergé. « *Hergé est un cas unique dans l'histoire de la BD*, explique Dominique Maricq, auteur et archiviste aux Studios Hergé. *Toutes les archives qui étaient conservées aux studios du vivant du dessinateur sont restées en l'état. Il reste 10 000 dessins originaux, 40 000 lettres, des photos, des films, des émissions de télé : un fonds immense que nous mettrons des années à explorer.* » Une chance que d'autres n'ont pas eue. « *À l'époque de l'essor de la BD adulte, dans les années 1980, personne ne faisait attention aux originaux car ce qui comptait, c'était au contraire la reproduction !*, raconte M. Platteau. *Franquin, le créateur de Gaston Lagaffe, déposait sa tasse de café sur ses dessins et il oubliait souvent ses planches en partant. À l'époque, personne ne s'imaginait que des planches de BD seraient un jour vendues aux enchères chez Artcurial !* »

Depuis 2008, Hergé a même fait son entrée au musée : le Centre Pompidou détient une planche originale en noir et blanc de *L'Affaire Tournesol* – un don de Fanny Rodwell. Mais ces dernières années, les prix ont tellement grimpé que le Musée de la bande dessinée, à Angoulême, ne peut plus suivre. ▶▶▶



Hergé (avant lui le peintre Paul Gauguin) se serait inspiré de cette momie pour dessiner celle de l'Inca Rascar Capac dans « Les 7 Boules de cristal ».

GILLES MERMET/LA COLLECTION

Maquette de la fusée d'« Objectif Lune ».



Le Britannique Nick Rodwell, patron de la société Moulinsart, a épousé Fanny, veuve d'Hergé, en 1993.

DUFFOUR/ANDIA.FR



Fanny Rodwell, qui fut l'épouse d'Hergé, pose en 2004 devant un des quatre portraits d'Hergé réalisés, à la fin des années 1970, par Andy Warhol.

CAMERA PRESS

►►► « Nous détenons quatre pièces d'Hergé – une double page du Sceptre d'Ottokar, une page d'esquisse et une planche à l'encre de Tintin au Tibet, et un dessin de l'Alph-Art – qui ont été négociées dans les années 1970 et 1980, explique le conseiller scientifique de la Cité internationale de la BD et de l'image, Jean-Pierre Mercier. Aujourd'hui, notre budget d'acquisition annuel tourne autour de 80 000 ou 100 000 euros par an. Si nous voulions acheter une planche originale d'Hergé, il nous faudrait une aide exceptionnelle du ministère de la culture ou d'un généreux mécène ! »

Le temps de l'après-Hergé n'a pas seulement été celui des succès, il a aussi été celui de l'exégèse. Au fil des ans, l'univers du dessinateur a été minutieusement décrypté par des historiens, des philosophes et des psychanalystes : la toile de fond historique, avec la guerre sino-japonaise ou les tensions en Europe centrale, les échos cinématographiques – le gorille de *L'Île noire* a été imaginé après le film *King Kong* –, les traces des philosophies orientales, voire paranormales – les moines de *Tintin au Tibet* ou les extrater-

« Tintin, c'est le charme des jouets en bois face aux consoles. On est dans l'imaginaire, ce n'est pas démodé »

PIERRE ASSOULINE
biographe d'Hergé

restres de *Vol 747 pour Sydney* – et les échos de la vie intime d'Hergé. Les Dupont-Dupond sont ainsi une réplique du père et de l'oncle d'Hergé, des jumeaux nés de père inconnu élevés chez une comtesse. Selon certains psychanalystes, cette naissance mystérieuse trouverait un lointain écho dans les personnages de *Tintin*, tous dénués d'ascendants et de noms de famille, comme des enfants trouvés.

Avec le temps, est aussi venue la controverse. Les deux premiers albums d'Hergé, *Tintin au pays des Soviets* mais surtout *Tintin au Congo*, suscitent de plus en plus de polémiques. « On me reproche aujourd'hui d'être colonialiste ou anticolonialiste ? Mais c'était l'époque ! », répondait Hergé. Au fil des albums, Tintin deviendra un jeune reporter épris de justice mais le parcours d'Hergé est plus tourmenté : il a mis très longtemps à s'éloigner d'un milieu conservateur et nationaliste qui finira, pendant la seconde guerre mondiale, dans la collaboration. Hergé a d'ailleurs été poursuivi à la Libération parce qu'il avait publié ses dessins, pendant la guerre, dans *Le Soir* « volé », un journal antisémite inféodé aux Allemands. L'enquête pour collaboration sera classée en décembre 1945, mais le dessinateur aidera sans hésitation ses amis condamnés. « L'image d'un Tintin colonialiste et d'un Hergé collaborateur peut, à terme, devenir un poison pour l'œuvre », estime Benoît Peeters.

L'héritage artistique d'Hergé est cependant immense. Le style Hergé – la « ligne claire », qui associe la clarté du trait, les aplats de couleurs sans ombres ni dégradés et la lisibilité du récit – a connu son âge d'or dans les années 1980 avec des dessinateurs comme Ted Benoit, Floç'h, Joost Swarte ou Yves Chaland. Cette école n'a plus vraiment de disciples mais les legs d'Hergé



L'éditeur français Gordon Zola a lancé en 2008 une série de romans qui parodient Tintin. « Les Aventures de Saint-Tin et de son ami Lou » ont été poursuivis par les héritiers de Hergé. La justice tranchera en faveur de l'éditeur.

LÉOPARD MASQUE

est ailleurs : dans une capacité sans égale à inventer la grammaire d'un art neuf. « Hergé est un des piliers incontournables de la bande dessinée, estime le dessinateur Enki Bilal. Il a amené à la perfection un système narratif qui produit du rêve : dans ses albums, l'emplacement des phylactères, le mouvement du dessin, la logique de lecture, l'art des ellipses dans l'histoire : tout est extrêmement travaillé. Les ingrédients d'un récit parfaitement maîtrisé sont tous là. »

Jean-Pierre Mercier n'en finit pas d'énumérer les inventions de ces « codificateurs de la BD européenne » : « Il arrivait à concilier les exigences du feuilleton – le suspense de bas de page – et la construction d'une histoire. Il avait également un savoir-faire inégalé dans les gags de second plan – le sparadrap du capitaine Haddock, par exemple. Il était aussi un virtuose du « Mac Guffin » à la Hitchcock : le prétexte du récit n'a aucune importance – les microfilms de L'Affaire Tournesol, par exemple, sont détruits à la fin – car l'aventure, au fond, n'a pas d'autre but qu'elle-même. Mais son plus grand héritage, c'est la lisibilité graphique : quand Tintin et Haddock arrivent en Bordurie, il y a des moustaches partout, sur les décors comme sur les personnages, ce qui est à la fois un gag et une façon d'indiquer en quelques traits qu'il s'agit d'un régime autoritaire. »

Tintin a-t-il vieilli ? Est-il aujourd'hui fossilisé, voire muséifié comme le sont souvent les grands classiques du patrimoine ? Hergé semblait le craindre : la planche 42 de *Tintin et l'Alph-Art* montre le reporter marcher, une arme dans le dos, vers une mise à mort symbolique : la dissimulation de son corps dans une statue de bronze. « Votre cadavre figurera dans un musée, lui lance le mage Endaddine Akass. Et personne ne se doutera jamais que cette œuvre (...) constitue la dernière demeure de ce petit Tintin. » « Cette planche résonne comme une intuition terrible, analyse M. Peeters. Les hommages peuvent figer Tintin dans la solennité alors qu'Hergé aimait avant tout les farces, les calembours et la fantaisie. L'œuvre s'éloigne un peu de nous mais elle survit très bien car elle entretient un lien puissant avec le mythe : elle s'inscrit dans un imaginaire qui n'est pas daté, comme les livres de Jules Verne. »

Cette féerie, qui associe un reporter adolescent qui ne vieillit jamais, un chien aux allures de Sancho Pança qui tente de raisonner son maître, un savant étourdi qui n'entend rien et un marin alcoolique qui profère des jurons qui n'en sont pas – il s'agit simplement de mots à la consonance compliquée –, semble encore bien vivante. « Tintin, c'est le charme des jouets en bois face aux consoles, sourit Pierre Assouline. On est dans l'imaginaire, ce n'est pas vraiment démodé. »

Il reste d'ailleurs des milliers de tintinologues, de tintinophiles, de tintinomanes, voire de tintinolâtres, qui continuent à célébrer le reporter du *Petit Vingtième*. Comme Christian Charrière-Bournazel, ancien bâtonnier de l'ordre des avocats de Paris et président fondateur du Club des tintinophiles du Palais de justice, qui a poussé le sens du devoir jusqu'à se marier le jour de la naissance d'Hergé – « sans le savoir ! », ajoute-t-il malicieusement. Ses membres se réunissent pour des dîners d'experts où ils se posent des colles – quelle est la date de la Saint-Wladimir dans *Le Sceptre d'Ottokar* ? – ou visitent ensemble le château de Cheverny, qui a inspiré Moulinsart. « L'œuvre d'Hergé perdure sans acharnement thérapeutique », conclut François Schuiten. ■

ANNE CHEMIN

Prochain épisode : Andy Warhol

À VOIR
MUSÉE HERGÉ
Louvain-la-Neuve,
Belgique
www.museeherge.com

LES FONTAINES
ET LES BOSQUETS
DU CHÂTEAU
DE VERSAILLES
à découvrir cet été
avec un livret
de jeux Tintin
www.chateauversailles.fr

À LIRE
« HERGÉ.
CHRONOLOGIE
D'UNE ŒUVRE »
de Philippe Goddin
(éd. Moulinsart,
en sept tomes).

« HERGÉ
FILS DE TINTIN »
de Benoît Peeters
(« Champs »
Flammarion, 2002).

« HERGÉ »
de Pierre Assouline,
(Folio, 1998).

« TINTIN ET MOI.
ENTRETIENS
AVEC HERGÉ »
de Numa Sadoul
(« Champs »
Flammarion, 2003).

« TINTIN CHEZ
LE PSYCHANALYSTE »
de Serge Tisseron
(Aubier, 1996).

« TINTIN AU PAYS
DES PHILOSOPHES »
Collectif
(Philosophie Magazine,
2011).

« HERGÉ
CÔTÉ JARDIN »
de Dominique Maricq
(éd. Moulinsart, 2011).

« L'école, au début, je ne m'ennuyais pas. C'est à force qu'on s'ennuie »

LA CLASSE | 3/10

Clémentine, élève de 3^e au collège Verlaine, à Lille, a réalisé son autoportrait avec Marion, étudiante en master à Sciences Po Lille. Troisième volet d'une série d'été pilotée par l'écrivaine Marie Desplechin

J e n'étais pas là à la première rencontre, j'avais une angine. Je voulais venir pour ne pas laisser mon étudiante en plan [Marion Thomas, qui a réalisé cet entretien], mais ma mère n'était pas d'accord. C'est toujours comme ça avec l'école : chaque fois que quelque chose me plaît, je suis malade.

Ma famille est un peu compliquée vu que mes parents sont séparés depuis ma naissance. Je n'ai pas beaucoup de nouvelles de mon grand frère, qui vit avec mon père, mais de toute façon on ne s'entend pas très bien. Après j'ai deux petites sœurs. Ces deux-là, elles sont toujours dans leur chambre, je ne sais pas ce qu'elles font, elles jouent ensemble, elles rigolent ensemble, elles tiennent ensemble contre moi. Heureusement que je m'entends super bien avec ma mère. Avant, elle travaillait dans la cuisine, puis elle s'est occupée de nous, et maintenant elle fait une formation pour être animatrice dans les cantines. On vit avec mon beau-père depuis que je suis toute petite. Je ne lui parle pas beaucoup, sinon on se dispute. Avant, il travaillait au centre social qui est en bas de chez nous, il réparait des trucs. Mais là son contrat est fini.

J'ai une poupée depuis ma naissance. Avant elle faisait de la musique et elle se tenait assise. Maintenant, elle est toute molle, et la musique, c'est fini. Quand j'étais petite, je ne pouvais pas dormir si je ne l'avais pas. Une fois, ma mère l'a mise dans la machine et j'ai regardé le tambour en pleurant pendant toute la lessive. Après, elle la lavait la nuit. Quand j'étais en primaire, je la prenais pour arriver à dormir. Maintenant je dors bien, mais je l'ai toujours gardée.

Mon copain s'appelle Brian, il a eu 19 ans le 1^{er} janvier, il fait un CAP pour devenir boulanger. Je l'ai rencontré par les majorettes, j'étais copine avec sa sœur. Un jour j'ai été invitée à un baptême dans sa famille. J'avais un cœur dessiné sur le bras. Le copain d'Allison, la grande sœur de Brian, est venu me voir. D'abord, il m'a demandé si je le trouvais beau, Brian, et si le cœur dessiné sur mon bras était pour lui, et après il m'a demandé mon numéro. Je lui ai dit que non, le cœur n'était pour personne, mais je lui ai quand même donné mon numéro. Et là, ça fait neuf mois qu'on sort ensemble. Il y a des gens qui disent qu'il est trop grand pour moi. Mais ma mère connaît la famille d'Allison, sa mère, sa sœur. Elle me dit d'aller avec lui si j'en ai envie.

Depuis qu'on est ensemble, je vais moins sur l'ordi. C'est pareil avec Facebook. A force, tu te rends compte que tu n'as plus rien à en faire, que tu n'apprends rien. Je lui ai acheté la PlayStation 3. On joue ensemble, après on regarde un peu la télé. Je vais le voir à ses entraînements de foot et aux matchs le samedi. D'un autre côté, si j'achète des habits, il vient avec moi.

L'amour familial et l'amour, je dirais que c'est le plus important. L'amitié, ça m'a l'air compliqué. Par exemple, j'ai demandé à ma meilleure amie Karen de venir faire les soldes avec moi, elle a dit oui mais, au dernier moment, elle a changé d'avis. Donc depuis quelques jours on est un peu en dispute. Moi, quand elle me demande si je veux sortir, je dis toujours oui. Et elle, elle me dit oui et après elle ne veut plus.

C'est comme en 6^e, quand j'étais amie avec cette fille, Audrey, qui cherchait un peu tout le monde. Je me suis retrouvée à avoir des embrouilles, surtout avec un garçon. Quand la CPE [conseillère principale d'éducation, chargée au collège ou au lycée du bon déroulement de la vie scolaire] a dit à ma mère qu'il trimbalait des couteaux suisses dans ses poches, elle m'a changé de collège, deux mois seulement après la rentrée. Elle m'a mise à Saint-Michel, au centre de Lille. C'était un collège privé catholique, mais ils n'obligeaient pas à faire les trucs de « caté ». A la place, il y avait une option obligatoire, histoire des religions... Et en plus c'était le mercredi matin !

On n'était pas beaucoup, tout le monde se connaissait. Dans le privé, les élèves ne sont pas pareils que dans le public. Il n'y avait presque pas d'embrouilles. Quand



JESSY DESHAIS

Pas facile de parler de soi à 15 ans

Durant tout l'été, nous publions chaque semaine le témoignage d'un adolescent scolarisé en 3^e au collège Verlaine, à Lille. Ils ont été recueillis, en tête-à-tête, par des étudiants du master « Management des institutions culturelles » de Sciences Po Lille. Les collégiens parlent de leur vie – famille, amis, sentiments, violence, religion, avenir... Déterminés et écorchés comme on l'est à l'adolescence, ils font preuve d'une irrépressible vitalité et de fragilités désarmantes souvent liées au contexte urbain et social dans lequel ils évoluent. L'écrivaine Marie Desplechin, qui a piloté ce projet, a mis en relation les collégiens et les étudiants, et accompagné ces derniers dans l'écriture. Sous le titre « La Classe », un recueil plus complet, précédé du récit de cette aventure commune, paraîtra prochainement aux éditions Odile Jacob.

on se traitait, c'était sans plus. La seule fille qui cherchait l'embrouille venait comme moi du collège Verlaine ! On se disait : « Bonjour ça va ? », mais je ne l'aimais pas, elle faisait pas naturelle, « intellote » quoi, pas la fille qui se bagarre.

Depuis le 26 décembre, j'ai un piercing à la langue. Avant j'en avais un au nez sauf qu'à Saint-Michel ce n'était pas autorisé et donc le trou s'est rebouché. On ne pouvait pas porter de survêtement, ou de pantalon à trous, parce que c'était vulgaire et malpoli vis-à-vis des professeurs. Il n'y avait pas qu'avec les habits qu'ils avaient des règles ridicules. Ils mettaient aussi ridiculement des heures de colle. Une fois, à la fin d'un contrôle, j'avais couvert ma copie de Blanco et j'attendais que ça sèche pour la rendre, mais la prof n'a pas voulu attendre, elle s'en est mis plein les mains, et elle a fait exprès de poser la copie sur le bureau côté Blanco, pour pouvoir me coller comme quoi j'avais dégradé le matériel du collège. Une autre fois, j'ai été consignée pendant une heure pour avoir oublié d'apporter mon livre en cours !

Vu qu'ils ont transformé Saint-Michel en abri pour les SDF, je suis revenue à Verlaine au début de ma seconde 4^e. C'était

Cette année, j'aime bien l'histoire parce que le prof raconte vraiment des histoires. Mais les notes ne suivent pas, parce qu'en fait... en fait je n'apprends pas beaucoup mes leçons. En 5^e, j'avais vraiment adoré l'histoire. C'est la seule année où j'ai eu une bonne moyenne. La prof était bien, c'était une remplaçante. On travaillait sur les religions. On était même partis visiter une mosquée, et évidemment j'étais malade. Cette année d'histoire, je m'en souviendrai tout le temps. C'était pas comme le cours d'histoire des religions du mercredi. La femme, elle n'était pas bien. Elle allait toujours plus loin, et comment ils pratiquaient leurs religions, et les détails, et tout ça. C'était intéressant pour personne dans la classe mais on était obligés. Sinon franchement personne y serait allé.

« Cette année, j'aime bien l'histoire parce que le prof raconte vraiment des histoires. Mais les notes ne suivent pas, parce qu'en fait... en fait je n'apprends pas beaucoup mes leçons »

Personnellement, je ne suis pas croyante. J'ai été baptisée et j'ai fait ma première communion et c'est tout. Je n'y pense plus et ça ne me manque pas. Si c'est pour aller tous les mercredis au caté... Avant la première communion, une sœur était venue me voir pour me demander les raisons de mon baptême, et j'avais répondu : pour avoir des cadeaux. J'étais petite, donc je ne m'en souviens plus, mais quand ma mère m'a raconté, j'ai rigolé.

En classe, je suis plutôt discrète. Mais attention, si on me cherche, je réponds. C'est peut-être pour ça que j'ai souvent des embrouilles. J'ai même arrêté les majorettes l'année dernière, alors que j'en faisais depuis mes 6 ans. Trop de disputes. Pourtant, j'aurais pu être capitaine ! Bon, le club n'était plus assez fort pour moi de toute façon. Je m'ennuyais, je n'aimais plus que les concours du dimanche. J'ai commencé les majorettes parce que ma mère en avait vu défiler et qu'elle avait beaucoup aimé, donc elle nous a inscrites, mes sœurs et moi. Au début, j'étais avec les petites mais je suis vite passée avec les moyennes. Et alors là, je pleurais presque tout le temps parce qu'elles étaient toutes plus grandes et plus fortes que moi. Je suis comme ça : je pleure dès qu'on me fait un truc.

Vers 9 ou 10 ans, je suis passée chez les grandes, et là j'étais avec des filles de 15 ans ! Vous savez que même les garçons peuvent être majorettes ? Il y en avait un au club et il était gaucher. Il n'avait pas les mêmes manières que nous, il n'y arrivait jamais. On rigolait, on rigolait, et lui aussi il rigolait. J'aimerais bien reprendre, peut-être à la rentrée.

Plus tard, j'imagine travailler. En fait, quand j'étais en 4^e, je voulais travailler avec les petits, genre puéricultrice. J'ai obtenu mon stage au centre social, c'était dans une crèche et j'ai trouvé ça nul. Les petits jouaient, les animatrices restaient assises par terre à s'occuper d'eux et moi je m'ennuyais.

Cette année, je devais faire le stage dans une école, mais ma mère m'a dit : « T'écrit vite sur l'ordinateur, pourquoi tu fais pas secrétaire ? » Du coup je me suis intéressée aux études de secrétariat, c'est un bac pro, et je visais deux années d'études après. Mais j'ai fait mon stage de 3^e chez mon médecin, avec sa secrétaire, et ça ne m'a pas plu. Trop de classement de papiers.

Donc pour finir, je veux faire un CAP coiffure. Ma vie, je la sens plutôt heureuse. L'avenir, je le vois bien. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR
MARION THOMAS

bizarre, personne ne me reconnaissait alors que moi je me souvenais de tout le monde. Ils ont mis au moins deux mois à se souvenir de moi.

Ce que je n'aime pas au collège, c'est de devoir me lever tous les matins à 6 h 30 pour aller en cours à 8 heures. Je suis tout le temps fatiguée. Moi j'ai toujours aimé rester tranquille, ne rien faire. Les cours passent tellement lentement... A part le sport. En ce moment, on fait du handball et du fitness, et les heures passent super vite parce que je suis intéressée. Enfin bon, je suis aussi intéressée par les mathématiques, mais le prof explique mal, et par la SVT [sciences de la vie et de la Terre], même si je n'ai pas de très bonnes notes. Quand les professeurs utilisent des grands mots trop français, je ne comprends pas.

L'école, au début, je ne m'ennuyais pas. C'est à force qu'on s'ennuie. Si j'aime bien quelqu'un, je serai bien dans son cours. Mais si je ne l'aime pas vraiment, je ne m'intéresse pas. En CM1-CM2, j'aimais bien la maîtresse, elle était gentille. Avec elle, j'avais de bonnes notes. Je peux toujours la voir si je veux. Ma sœur était dans sa classe l'année dernière et, de toute façon, l'école est juste à côté de chez moi.

3 500 choses à voir, à digérer

Le Centre Pompidou-Metz confronte des œuvres d'art et des objets du quotidien, tous réalisés durant la sanglante année 1917. La profusion, la scénographie et le mélange des genres sont les traits d'un nouveau type d'exposition

MICHEL GUERRIN

Metz, envoyé spécial

Une angoisse gagne le visiteur au fur et à mesure qu'il progresse dans l'exposition «1917», au Centre Pompidou-Metz : la profusion. Il y a 3 500 choses à voir. Dans une exposition solide, c'est 300... Il faut au moins la journée pour venir à bout d'un parcours de sang et de mort, qui associe des objets réalisés durant une seule année, au cœur de la guerre de 1914 et de la révolution russe. Un élément connexe à la profusion est le type d'objets présentés. Des œuvres d'art, bien sûr : tableaux, sculptures, photographies d'artistes comme Picasso, Matisse, Monet, Brancusi ou Duchamp. Mais aussi des objets utilitaires comme un char, des obus, des cartes postales, lettres, cadres de photos, bagues, couteaux, cendriers, et même de l'artisanat réalisé dans les tranchées, ou encore des moulages de gueules cassées par les explosions et que des chirurgiens vont tenter de rafistoler.

Le choc, c'est de trouver tout cela ensemble, sans vraiment de hiérarchie. Est-ce encore une exposition ou de l'archéologie ? Quand on fouille, on sort tout ce qu'on trouve. « Une tranche napolitaine », dit Laurent Le Bon, qui a conçu ce projet avec Claire Garnier. Même entre artistes, il n'y a pas de préséance. Une nature morte de Picasso côtoie l'obscur Paul Nash, peintre de l'armée britannique, qui figure des soldats sortant d'une tranchée.

Bref, cette exposition est une épreuve. Pour le corps, les yeux, le cerveau. Jouisserie épreuve. « C'est énorme, oui, répond Laurent Le Bon, mais j'ai reçu beaucoup de mails de spécialistes, non pour me reprocher la profusion, mais pour me dire qu'il manquait tel objet ou telle œuvre. »

L'exposition s'achève avec le monumental rideau de scène que Picasso a peint pour le ballet *Parade*, présenté au Théâtre du Châtelet, à Paris, en 1917 : 16,50 m de long sur 10,50 m de haut. « Le plus grand Picasso du monde est à Metz », dit l'affiche publicitaire de l'exposition. « Eh bien, commente Laurent Le Bon, on a fait des tests : le public ne vient pas pour Picasso mais pour tout le reste, pour cet art de tranchée ! » Cet art de tranchée, c'est par exemple 1 000 douilles d'obus de 75 alignées comme des totems, gravés et sculptés par des poilus. Elles sont mises en regard avec la *Fontaine* de Marcel Duchamp, le fameux urinoir blanc, un emblème du ready-made et de l'art conceptuel. Soit un objet utilitaire érigé en œuvre d'art par Duchamp, renvoyé ici à son statut utilitaire.

Confusion ? « Cette exposition est une réflexion sur le réel et l'artifice », répond Laurent Le Bon. Il sait que l'année 1917 a été une des plus riches pour l'art : Dada, le mouvement De Stijl, Matisse au zénith, Monet toujours là, Picasso qui met fin au cubisme... « On aurait pu ne montrer que 200 chefs-d'œuvre, mais on n'aurait rien dit de la folie meurtrière de cette année-là si on n'avait pas ajouté tous ces objets. »

Tout se vaut ? « Au contraire, il y a une extrême hiérarchisation ! Chaque œuvre, chaque objet est choisi. On peut entrer en délectation si on plonge dedans ! » Les croûtes occultent-elles les chefs-d'œuvre ? « Non, je suis persuadé qu'on repère mieux un tableau sublime parmi mille objets que cent. Par exemple Félix Valotton est ici le grand gagnant. »

« On aurait pu ne montrer que 200 chefs-d'œuvre, mais on n'aurait rien dit de la folie meurtrière »

dit de la folie meurtrière »

LAURENT LE BON

commissaire de l'exposition

Pas besoin de pousser Laurent Le Bon pour lui faire dire que l'exposition est un manifeste : « On vit dans un monde où on veut tout formater et hiérarchiser. On produit donc des expositions formatées pour un public qui n'aurait ni le temps ni l'exigence de regarder. Il faut casser ces dogmes, se permettre l'excès quand le sujet s'y prête. C'est le cas ici : répondre à la folie de la guerre par cette prolifération des œuvres et des objets. » Il conclut : « Oui, j'envoie un signal sur ce que peut être une exposition différente. » Son succès appuie sa conviction : 2 000 personnes par jour ont vu l'exposition depuis son ouverture, le 26 mai. « Et certains y reviennent tous les jours avec un pass ! »

Laurent Le Bon est un récidiviste. En 2005, il présentait au Centre Pompidou parisien l'exposition « Dada », mouvement de 1916 cette fois, qui entendait bousculer les conventions artistiques. Il y avait plus de 1 000 œuvres, présentées comme dans un grand bazar. Alors que certains avaient donné une image hiérarchisée de Dada, avec ses courants, foyers, grands et petits maîtres, Le Bon, au contraire, a voulu rappeler l'esprit désordonné d'une époque. Certains avaient adoré, d'autres hurlé. Comme pour « 1917 ». ■



« Autoportrait en soldat », d'Otto Dix (1917).

BERLIN, DIST.RMN-GP/JÖRG P. ANDERS/ADAGP, PARIS 2012



Affiche de recrutement de l'armée des Etats-Unis créée par James Montgomery Flagg, en 1917.

BDIC

Cendrier en forme de casquette anglaise (laiton de douille découpé).

COLLECTION PATRICE WARIN



À VOIR

« 1917 »

Centre Pompidou-Metz, 1, parvis des Droits-de-l'homme, Metz (57).

Jusqu'au 24 septembre. 7 €. Tél. : 03-87-15-39-39.

Catalogue sous la direction de Claire Garnier et Laurent Le Bon

(éd. du Centre Pompidou-Metz, 594 p., 1 070 illustrations, 49,90 €).

À LIRE

« DADA »,

Sous la direction de Laurent Le Bon (éd. du Centre Pompidou, 2005).



Visage mutilé par un éclat d'obus. Moulage en plâtre et cire polychrome.

MUSÉE DU SERVICE DE SANTÉ DES ARMÉES

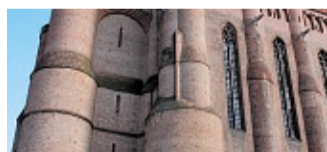


Spécial 40^e anniversaire de la convention sur le Patrimoine mondial

Retrouvez chaque semaine un point de vue subjectif sur la Liste du Patrimoine mondial

Albi, un symbole de la reconquête catholique au Patrimoine mondial de l'humanité.

Un siècle et demi après la fin de la croisade des Albigeois s'achevait la construction de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, point final d'une répression sanglante.



À travers l'Europe du Moyen Âge, se développent au sein de la chrétienté des courants de pensée de plus en plus critiques vis-à-vis de l'Eglise romaine catholique. Ses mœurs dissolues, son commerce éhonté des indulgences, ses richesses ostentatoires en contradiction avec le dénuement prôné par le Christ provoquent des schismes et la création d'Églises comme celle des Albigeois, appelée depuis cathare. Les Bons Hommes et les Bonnes Femmes qui en composent l'assemblée ne tardent pas à convertir une bonne partie du Languedoc, dont l'Albigeois. Le bien-nommé pape Innocent III, conscient de la menace qui pèse sur son royaume, décide de les anéantir et proclame la croisade en 1209. Ainsi, après avoir récupéré le fief du seigneur Raimond-Roger Trencavel qui défendait leur cause, l'épiscopat d'Albi entreprend l'édifi-

cation de la cathédrale afin d'asseoir au plus vite l'autorité de l'Eglise romaine dans la région.

La cuisson des premières briques du nouvel édifice débute en 1282, tandis qu'en Italie brûlent sur les bûchers de l'Inquisition les derniers cathares. Afin de calmer les esprits et de se concilier ceux que « l'hérésie » pourrait encore tenter, Bernard III de Castanet, l'évêque d'Albi, préfère ce matériau pauvre qu'est l'argile à la pierre, plus onéreuse. Contrairement aux autres cathédrales du nord de la France, la façade extérieure de Sainte-Cécile est à l'origine dépourvue de statuaire et ses longues fenêtres aux allures de meurtrières accentuent l'austérité de sa masse imposante et compacte jetée vers le ciel.

A celui qui n'aurait pas encore compris le message délivré par ce clergé triomphant, la cathédrale offre dans ses entrailles un spectacle autrement plus terrifiant. Tout d'abord accueilli à l'intérieur du chœur par les statues polychromes des douze apôtres, le visiteur a le

regard aspiré par les murs et les voûtes, entièrement recouverts de fresques peintes dans une dominante de tons bleu et or. Mais l'enchantement ne dure qu'un temps : voici l'heure d'assister au jugement dernier qui se déroule sous les grandes orgues. Sur l'immense peinture, les pêcheurs subissent la roue, le pal ou l'ingestion forcée, rappelant d'autres supplices infligés par l'Inquisition aux cathares. L'œuvre monumentale apparaît soudain comme un dernier avertissement à tous ceux que l'aventure d'un nouveau schisme pourrait tenter. Message totalement ignoré par la Réforme protestante qui se répand dans le Languedoc moins de cinquante ans après l'achèvement des travaux de la cathédrale. « La foi doit être persuadée, non imposée », avait dit Bernard de Clairvaux, avant de se reprendre et d'encourager la croisade des Albigeois... ■

All Goodson avec le concours de l'AGIT, Association des guides conférenciers professionnels d'Albi et de sa région.

Textes et jeu par Chez Bonne Idée

Extrait du règlement : ce jeu-concours, gratuit et sans obligation d'achat, est ouvert à toute personne majeure. Le règlement complet est disponible à Paris (19^e arr.) et est disponible sur www.worldheritagegame.com. Chez Bonne Idée, 2, chemin de la fontaine 13230 Taulin. La liste des gagnants sera publiée après un tirage au sort parmi l'ensemble des tirés au sort. Les gagnants seront avisés par courrier électronique et par téléphone. Si vous ne pouvez pas être contacté, nous vous recommandons de nous contacter au 01 43 99 11 11. Les gagnants seront avisés par courrier électronique et par téléphone. Si vous ne pouvez pas être contacté, nous vous recommandons de nous contacter au 01 43 99 11 11.

LE JEU DU PATRIMOINE MONDIAL

12 MISSIONS À REMPLIR, 161 PRIX À GAGNER

MISSION N° 1 ANGES & DÉMONS

De quels sites inscrits au Patrimoine mondial proviennent ces 6 lettres UNESCO ?

ALBI - ANGKOR - LE VATICAN - NOVGOROD - REIMS - WESTMINSTER

JOUÉZ ET GAGNEZ CETTE SEMAINE UN WEEK-END À OSTENDE DANS L'HÔTEL THERMAE PALACE ****

Notre mission consiste à trouver de quels sites, parmi ceux proposés ci-dessus, proviennent chacune de ces lettres UNESCO. Aidez-vous de l'indice qui paraît chaque jour, du lundi au vendredi dans *Le Monde* puis rendez-vous sur www.worldheritagegame.com pour répondre.

Un prix par mission à gagner !

Découvrez la provenance des six lettres et tentez de gagner l'un des onze prix en jeu pour cette mission.

Un voyage au Cambodge à gagner !

NOUVELLES FRONTIÈRES

JOUÉZ SUR WWW.WORLDHERITAGEGAME.COM