

Un podcast, une œuvre

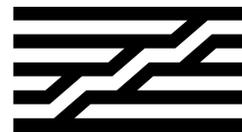
Abordez les grandes questions de société à travers une œuvre et son auteur.

L'émission *Un podcast, une œuvre* vous propose d'explorer une œuvre phare de la collection, à partir d'archives, d'interviews inédites, de points de vue détonants et de musiques actuelles. (Au gré des accrochages, certaines œuvres ne sont pas exposées.)

Art et exil : épisode 2

Clément Cogitore, *Parmi nous*, 2011

Dans ce film, Cogitore aborde le sujet des flux migratoires dans une atmosphère rappelant la « jungle » de Calais. Alors qu'un jeune clandestin tente de rejoindre l'Angleterre, il découvre que dans la forêt agissent d'autres groupes, d'autres visages. Pour explorer cette fiction nourrie de réel, le podcast donne la parole à l'artiste, à la sociologue Yasmine Bouagga, qui a enquêté sur le camp de Calais en 2015, et à Shadi Abdulrahman, réfugié syrien ayant vécu à Calais.



Code couleurs :

En bleu, la voix narrative

En noir, les intervenants

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux et les extraits du film

En rouge, toute autre indication sonore



Transcription du podcast

Lecture de 15 minutes

[jingle de l'émission] Bonjour à toutes et à tous, vous écoutez *Un podcast, une œuvre*, une émission du Centre Pompidou. Pour cette saison, nous allons vous parler d'exil, un thème qui résonne avec l'actualité et qui traverse l'histoire de l'art. Partons à la rencontre d'artistes qui ont connu l'exil, ou qui travaillent avec des personnes concernées.

Dans ce nouvel épisode, nous vous proposons l'œuvre de Clément Cogitore titrée *Parmi nous*. C'est un de ses premiers courts-métrages, réalisé en 2011 à l'issue de sa formation au Studio national des arts contemporains du Fresnoy à Tourcoing.

Dans cette fiction nourrie du réel, c'est en suivant un jeune clandestin que l'artiste Clément Cogitore aborde la question des flux migratoires. Il filme ses tentatives pour rejoindre l'Angleterre depuis un endroit qui peut faire penser au camp situé à Calais communément appelé la « jungle de Calais ».

Dans cet épisode, nous entendrons successivement le vidéaste Clément Cogitore, la sociologue Yasmine Bouagga qui a longuement enquêté sur le camp de Calais en 2015, et Shadi Abdulrahman, réfugié syrien.



Mais écoutons d'abord, la conférencière Elisa Fedeli nous présenter le court-métrage titré *Parmi nous* de Clément Cogitore.

[Elisa Fedeli, conférencière] C'est un film de fiction qui dure environ 29 minutes. Il est inspiré par notre actualité : la traversée des frontières par les migrants dans les ports du Nord de la France. Le film raconte la tentative échouée d'Amin, un jeune clandestin. [aboissements de chiens]

Ça commence avec un générique. Puis une scène de nuit : des bruits de moteurs, des aboiements de chiens. Des douaniers contrôlent des camions qui arrivent au port avec leurs lampes de poche et ils découvrent un homme qui est caché sous un camion.

Celui-ci tente de s'enfuir et il se fait finalement arrêter par les douaniers, menottes au poignet. D'autres hommes réussissent à s'échapper et disparaissent dans l'obscurité.

[*Nostalgia de Cordoba* d'Ashraf Sharif Khan, Naseer Shamma et Shabbaz Hussain]

Les scènes alternent sans transition entre des moments de grande violence et des moments de fraternité. Il y a de l'action, il y a du suspens mais il y a aussi des moments de contemplation.

Les dialogues sont rares et lorsqu'ils sont en arabe, ils sont sous-titrés en français. La caméra suit généralement Amin de près, de dos, près de ses épaules, près de son visage, caméra rapprochée. Comme ça, on est presque lui, on est Amin.

[Clément Cogitore, artiste] J'ai eu l'idée de ce film peu de temps après mon passage au Fresnoy. J'avais pas mal voyagé dans le Nord-Pas-de-Calais pour des repérages, et je me rappelle avoir traversé des endroits auxquels je ne m'attendais pas, des camps de migrants installés de manière très précaire et très provisoire.



C'était aussi peu de temps après que Nicolas Sarkozy ne rase Sangatte. C'était un moment où la situation des migrants en France commençait à devenir problématique.

Ça n'allait qu'empirer jusqu'aux révolutions arabes, quand tout à coup l'afflux est devenu beaucoup plus fort et les pouvoirs publics n'ont jamais réussi à trouver de solution pérenne.

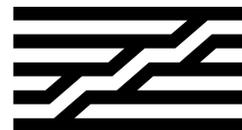
C'était le début de la crise et Sarkozy avait cru régler le problème en rasant le camp d'accueil qui était installé pas très loin. C'était cette expérience-là, de traverser une forêt, de voir des traces, des restes, de croiser des silhouettes dans la forêt, sur la côte, qui m'a fait imaginer un film autour de la question de la migration, presque un film de fantômes.

L'arc dramatique de ce film qui dure une trentaine de minutes est assez simple, voire très minimal. Il y a cette idée de la porosité des mondes. La question de la perméabilité est quelque chose qui m'intéresse beaucoup. D'un point de vue migratoire, elle est très évidente : franchir une frontière, passer d'un espace à un autre, la question d'une trajectoire.

Derrière ça, il y a aussi la métaphore de différents mondes qui cohabitent dans le monde du visible et de l'invisible, le monde des morts et celui des vivants, de jouer sur une espèce de trouble entre ce qui est de l'ordre de l'expérience et ce qui est de l'ordre de l'imagination : on ne sait pas si les choses ont vraiment eu lieu ou pas.

Il y a des ellipses qui trouent le récit pour créer des sortes de poches d'irrésolu, de la trajectoire, des moments d'absence des personnages.

Ce sont des choses qu'on retrouve assez souvent dans mon travail et il y avait quelque chose qui faisait partie de mon langage, mon vocabulaire joue beaucoup sur les interactions entre les corps et les paysages.



Comment les hommes occupent, traversent, s'accommodent d'un territoire et d'un paysage, tant d'un point de vue naturel, physique, organique, que d'un point de vue géopolitique ?

[*Alva Noto de Xerrox Exosphere*]

[bruit de vagues] Shadi Abdulrahman a fui la Syrie pour des raisons politiques en 2015. Après la traversée de plusieurs pays, il rejoint le nord de la France et fait partie des 8 000 migrants que compte alors le site de Calais.

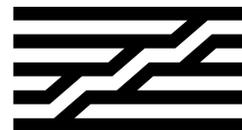
[Shadi Abdulraman] Je m'appelle Shadi. Je suis de Syrie. Je suis parti de Syrie parce que le régime m'a demandé de faire le service militaire en 2014. À ce moment-là, je faisais mes études de magistrat. Donc j'ai décidé de quitter mon pays et de partir. Je suis parti tout seul. Je suis parti le 29 août 2014 de Syrie en voiture, vers Beyrouth au Liban. Je suis resté avec ma famille qui était déjà là.

[*The Hanging Moon* du Trio Jourban]

Je suis resté pendant presque quatre mois. Puis j'ai réservé un billet de Beyrouth à Mersin, en Turquie. À ce moment-là il n'y avait pas de visa pour partir. Je suis resté en Turquie cinq mois et trois semaines, parce que la frontière était très contrôlée, donc j'avais peur de traverser.

Puis j'ai pris le petit bateau gonflé et j'ai traversé de Izmir jusqu'à Chios, en Grèce. Je suis resté là-bas deux jours. Après Athènes, la Macédoine, Belgrade, la Hongrie, Vienne, l'Allemagne, à Francfort. Puis ici en France, à Calais.

Je suis arrivé à Calais le 18 juin 2015 et je suis resté là-bas jusqu'au 18 octobre 2016. Je suis allé là-bas pour essayer de rejoindre Londres, parce que je parle l'anglais donc j'ai pensé que c'était mieux de continuer ma vie là-bas.



J'ai beaucoup essayé mais je n'y suis pas arrivé. Donc, j'ai décidé de rester ici en France. J'ai demandé l'asile mais je suis resté à la « jungle de Calais » parce qu'il n'y avait pas d'autres places.

[Clément Cogitore] Au moment où j'ai tourné, ça s'appelait la « jungle ». Du coup, j'ai essayé de le traiter comme ça, puisque Sangatte avait disparu. Les camps d'accueil étaient rasés, la vie était dans la « jungle ».

C'est quelque chose dont j'ai essayé de rendre compte : ces forêts du nord de la France assez touffues, très vertes, à la fois menaçantes et finalement assez belles. Mais elles accueillent aussi des personnes en situation de très grande précarité. Je voulais montrer comment ces personnes occupent et investissent ce terrain-là.

[Yasmine Bouagga, sociologue] On le voit bien dans le film, les personnes essaient de passer dans des camions, en se cachant pour passer la frontière. Il faut bien qu'elles dorment quelque part, donc elles peuvent se blottir dans des encablures de portes, mais elles sont exposées à ce moment-là au regard de la police et à des risques d'être expulsées.

Petit à petit, ce qui a été privilégié c'est de se cacher dans les zones boisées en lisière de la ville. Ce n'est pas très loin, en fait. C'est comme un petit parc à l'extérieur de la ville. Les premiers lieux étaient dans la zone industrielle de l'Est, puis de l'Ouest.

Comme il y avait parmi les personnes immigrantes beaucoup d'Afghans – la forêt se dit « djangal » en afghan –, cela a donné « jungle » en anglais.

Les bénévoles racontent qu'après des expulsions de campement en ville, ils retrouvaient les personnes migrantes lors des distributions alimentaires et leur demandaient « Mais où êtes-vous, où est-ce que vous dormez ? »



Les personnes répondaient « in the jungle », dans la forêt. Le terme est resté parce que ça frappait beaucoup les soutiens et les personnes qui agissaient en solidarité avec ces migrants, qui avaient le sentiment qu'on les traitait comme des animaux, parce qu'on les expulsait, qu'on les maltraitait, et qu'on les reléguait dans un endroit sauvage.

Le terme de « jungle » est resté pour dénoncer les mauvaises conditions de vie de ces personnes. Il a aussi été repris dans l'autre sens par des groupes hostiles, des groupes d'extrême-droite qui utilisent ce terme pour dénoncer une supposée sauvagerie de ces étrangers menaçants.

Le mot cristallise énormément d'imaginaires. Il est difficile à employer, mais il est tellement répandu parmi les migrants, c'est un terme d'usage courant.

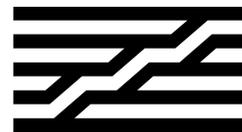
[*Territory de Blaze*]

Dans le film de Clément Cogitore, tous les personnages sont des hommes, reflet de la réalité puisque la « jungle de Calais » est surtout un territoire masculin.

[Clément Cogitore] Dans les années 2007 à 2012, au début des gros flux migratoires, c'était surtout des hommes qui cherchaient à échapper à la misère et qui venaient chercher du travail. C'est après qu'ont commencé à arriver des familles entières avec beaucoup plus de femmes.

C'était aussi une question de filmer la situation qui était la plus, je ne dirais pas ordinaire, mais quotidienne. Dans ces camps-là, c'était de petits groupes d'hommes, les uns à côté des autres, qui constituaient souvent le plus gros groupe.

Les femmes étaient en général, quand il y avait des abris un peu plus sûrs, un peu plus protégées par les associations.



C'était souvent des femmes qui étaient placées là et à ce moment-là elles n'avaient pas exactement les mêmes conditions de vie, elles étaient un peu plus préservées, ce qui quelques années après n'était plus du tout le cas.

[Yasmine Bouagga] Les gens vont à Calais pour passer la frontière vers la Grande-Bretagne, parce que Calais est le principal point de passage. C'est le point français géographiquement le plus proche de la Grande-Bretagne. Et c'est surtout le point où il y a les infrastructures qui permettent de passer : le ferry et le tunnel sous la Manche.

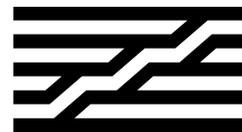
Ça ne veut pas dire que la plupart des personnes qui viennent en Europe essaient d'aller en Angleterre. Il y a une concentration de personnes à Calais parce que la frontière est particulièrement difficile à passer, alors que les autres frontières internes en Europe sont aisément franchissables.

Calais a donc été un point de cristallisation, parce que c'est un goulot d'étranglement. C'est un carrefour et une impasse où il y a une telle surenchère à la fois technologique, sécuritaire, quasiment de militarisation de la frontière que les personnes se sont retrouvées bloquées dans cette attente.

Cela a créé un campement qui a grossi jusqu'à ce que les autorités françaises ne décident de le disperser. Ce campement s'est ensuite reconstitué sous d'autres formes, un peu plus étendues le long du littoral.

Si on veut compter en termes de flux de migration, c'est une minorité de personnes qui cherchent à aller en Grande Bretagne, mais comme elles se trouvent bloquées là, la migration est plus visible.

[extrait du film en arabe]



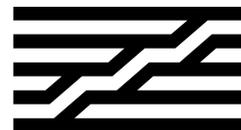
[Yasmine Bouagga] Les techniques de passage ont beaucoup évolué. Pendant la période où j'ai fait l'enquête, ces techniques ressemblaient beaucoup à celles qu'on voit dans le film de Clément Cogitore, essentiellement du passage par les camions. Le tunnel est extrêmement surveillé.

Il y a eu des tentatives de passage notamment en grands groupes, en essayant de prendre d'assaut le tunnel, mais finalement ce qui était plus praticable pour les personnes était de se cacher dans les camions de marchandises, camions qui vont ensuite passer sur le ferry.

Ces camions passent à travers des surveillances de rayon X, des détecteurs de battement de cœur ou des détecteurs de CO2, il y a tout un appareil très sophistiqué. Mais l'ampleur des circulations de marchandises entre la France et la Grande-Bretagne fait qu'on a toujours une petite chance d'y échapper. C'est pour ça que les personnes font des tentatives.

Les personnes essayaient d'aller en Grande-Bretagne en montant dans les camions, en profitant des pauses des chauffeurs de camion, notamment sur les aires d'autoroute. Mais, au fur et à mesure, ces aires d'autoroute ont été fermées, donc les personnes devaient remonter plus en amont ou alors profiter d'embouteillages sur la rocade menant au ferry pour monter dans les camions.

Les embouteillages ont amené cette méthode du *dougar*. C'est encore un argot de la migration. C'est un mot qu'on trouve dans l'argot afghan pour dire « bouchon », « embouteillage ». Il s'est répandu parmi les personnes parlant toutes sortes de langues, pour désigner une action intentionnelle de création d'un barrage sur la route pour pouvoir s'infiltrer dans les camions, quelque chose qui est très dangereux à la fois pour les personnes migrantes et pour les usagers de la route.



Ça a amené aussi à des mesures de création de murs le long de la rocade, tout un appareil sécuritaire qui est devenu de plus en plus imposant à Calais. C'est devenu une ville sous siège et d'ailleurs Clément Cogitore le dit : « cette ville assiégée ».

À l'époque où il dit ça il n'y a pas encore tout ce déploiement de barbelés, de bétons, même de douves, pour empêcher les gens de passer, ce qui a enfermé les Calaisiens dans une ville d'apparence très militaire.

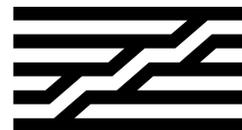
[extrait de musique rave, issu du film]

Au premier tiers du film, le personnage principal Amin renonce finalement à tenter de passer l'embarcadère. Avec ses compagnons d'infortune, sur le chemin du retour, dans les sentiers forestiers de nuit, il croise un autre groupe de jeunes qui se retrouvent clandestinement pour une rave party.

[Clément Cogitore] Je ne fais pas de parallèles, ce sont plutôt deux lignes qui se croisent. C'est aussi une chose que j'ai vécue, pas exactement de cette manière-là. Ce qui est commun aux deux, c'est l'occupation d'un espace de manière transitoire ou impermanente, sans aucune autorisation et d'en faire un usage très différent dans les deux cas, qui n'est ni officiel, ni soumis à aucune autre règle que ceux des habitants et des usagers de ce moment-là.

Les groupes sont très informels : la seule chose qui les relie est le fait qu'ils soient arrivés jusque-là, rien d'autre. On n'est pas dans le cadre d'un groupe constitué mais de groupes mobiles qui peuvent grossir ou diminuer. Il y a quelque chose de très fluide, surtout dans leur déplacement, c'est ce que j'ai essayé de mettre en scène.

Je m'étais retrouvé comme ça sur un chemin la nuit, je voyais des silhouettes passer dans les arbres et puis petit à petit j'entendais de la musique et j'ai mis du temps à comprendre ce qui était en train de se passer.



Ce qui m'intéressait beaucoup dans la mise en scène et le récit de ça, c'était que ces personnes qui traversent tous les jours cette même forêt, ce même paysage pour arriver jusqu'au port et essayer d'embarquer dans le camion et échouer et revenir, et recommencer le lendemain, tout à coup, ce chemin-là était perturbé par d'autres usagers qui en faisaient un usage tout aussi clandestin mais festif.

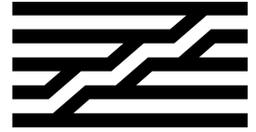
La scène est assez courte, au final, mais il y a l'idée assez étrange d'une communauté qui se produit et en même temps, dans le principe de la rave party ou de l'électro, il y a quelque chose de commun et de solitaire.

Les gens dansent à la fois seuls et ensemble et ça c'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup : cette communauté de solitude qui me semblait être une réponse intéressante à celle des groupes migratoires. Un ensemble de solitudes qui cherche à produire du commun, mais souvent ça échoue, ça ne se déploie pas.

[Yasmine Bouagga] J'ai trouvé cette scène de rave party vraiment très intéressante, parce qu'elle permettait de montrer aussi cette dimension de grande vitalité des jeunes hommes qui sont dans une situation terrible, dans l'attente, dans les campements, et dans une grande misère, mais ce sont aussi des jeunes hommes qui ont une très forte énergie, une grande vitalité, une libido. Une envie de vivre qui est très belle, qui a aussi une dimension entraînant que j'ai beaucoup ressentie sur le terrain, et qu'on voit dans cette scène.

[Toi qui sais d'Anouar Brahem]

Si dans le film la musique sert d'exutoire et de rencontre entre les hommes, Shadi dans la vraie vie s'est reconnu dans le poème intitulé « Pardonnez-nous » du syrien Nizar Qabbani, qui l'a aidé à se sentir moins seul.



Pardonnez-nous

Si on s'est rassemblé comme des moutons au bord d'un bateau
On s'est éparpillé dans tous les océans des années et des années
On n'a pas trouvé entre les riches arabes
Un riche qui accepte de nous nourrir ou nous racheter
On n'a pas trouvé entre les belles femmes arabes
Une femme qui accepte de nous aimer ou nous racheter
On n'a pas trouvé entre les révolutionnaires arabes
Un révolutionnaire qui ne nous a pas poignardé

Pardonnez-nous

Pardonnez-nous

Si on a tout refusé

Et on a tout cassé

Et on a tout arraché

Et on vous a jeté nos prénoms

Les villages nous ont rejetés les ports nous ont rejetés

Et les aéroports qui reçoivent des vols matins et soirs nous ont rejetés

Le soleil de l'oppression est partout nous a brûlé

Pardonnez-nous

Si on a craché sur une époque qui n'a pas de nom

Pardonnez-nous si on ne croit plus à rien (Nizar Qabbani, *Pardonnez-nous*)

[Shadi Abdulraman] Je me souviens très bien quand j'étais obligé de traverser la mer entre la Turquie et la Grèce. J'étais obligé de donner de l'argent pour juste un petit bateau gonflé. Normalement il prend maximum 15 personnes. On était entre 40 et 50 personnes sur le bateau, on était vraiment comme des moutons.

Je sens vraiment que ce poème donne une idée de ma vie quand je traversais la mer et les pays et maintenant, il m'encourage beaucoup pour ma vie quotidienne et je pense qu'il n'encourage pas juste moi mais aussi beaucoup de Syriens ici.



[*Samdine de Dallo*]

[Yasmine Bouagga] On a énormément de discours médiatiques autour des passeurs, et de toute une mafia qui serait très professionnalisée, mais ce que j'ai vu sur le terrain c'est la manière dont se passent les sortes de savoir-faire appris sur le tas et de personne à personne.

J'avais accompagné un groupe de jeunes Erythréens, qui avaient entre 15 et 18 ans. J'ai vraiment retrouvé ça dans le film, comment on est à la fois dans cette situation, comment créer un nouveau groupe d'entraide qui est très éphémère, se passer un peu des connaissances apprises sur la façon dont on arrive à traverser cette frontière extrêmement gardée, et comment on se retrouve dans une situation à la fois de guetteur et de traqué. C'est-à-dire, guetter le moment opportun pour passer dans le camion et en même temps cette peur d'être traqué par la police, par les services de sécurité du port ou du tunnel qui sont très nombreux pour essayer d'empêcher cette traversée de la frontière.

Mais il y a eu aussi beaucoup de communication et de coopération entre ces communautés, à travers des langues que sont l'anglais mais aussi l'arabe. Beaucoup l'utilisaient comme langue vernaculaire, ce n'est pas nécessairement leur langue maternelle. Ils l'utilisaient aussi avec une forme de création linguistique, d'argot de la migration, qui renvoie aussi à la manière dont on communique les informations sur ce qui est important en période de migration.

Par exemple, tout ce qui est autour de la prise d'empreintes digitales, de faire attention. Le mot de « préfecture » aussi circule beaucoup et montre aussi bien l'importance de ces relations sociales qui se tissent en exil.

[Clément Cogitore] Il n'y a pas de vrais migrants qui jouent leur propre rôle, parce qu'on est dans un cadre de fiction, avec une production.



La question de la responsabilité, de l'emploi des personnes sans papier, est très problématique pour les assurances, la légalité. Dans le cadre d'un documentaire c'est différent. Et aussi parce que ce sont des gens qui ont beaucoup d'autres choses à faire pour leur propre survie qu'investir des plateaux de tournage. Je ne saurais pas comment jouer avec ça dans des situations aussi dramatiques.

[extrait du film en arabe]

Ici, un homme vient de se faire arrêter par les forces de sécurité. Il n'oppose aucune résistance, mais comme pour les mettre en garde, il leur dit ces mots : « À nouveau, je franchirai les mers... Sachez maintenant qu'à chaque fois je serai plus nombreux... Bientôt, viendra un temps où vos bras seront trop faibles, vos voitures trop petites et vos avions trop chargés ». Ces propos, à la consonance prophétique, sont dit en arabe littéraire dans le film.

[Clément Cogitore] On a dû harmoniser un peu les langues et les accents. Certains acteurs parlaient différents types d'arabe, certains du kurde, donc il a fallu harmoniser. Il a fallu trouver une langue ou un accent à chacun pour que les langues se retrouvent. Que chacun ait un accent et qu'en même temps les personnes ne se comprennent pas tous dans le même arabe.

J'ai mis beaucoup de temps à trouver l'acteur qui a le plus de texte, qui s'appelle Khalifa Natour. Je voulais quelqu'un capable de passer d'un dialogue très naturaliste à un poème presque incantatoire.

Je me rappelle qu'on a fait un gros travail à la fois sur la langue elle-même, comment glisser de l'arabe dialectal vers l'arabe classique et dans son interprétation, comment passer du naturalisme à une prophétie un peu étrange. On a travaillé sur le rythme de la langue comme si c'était une sorte de poème.

[extrait d'une voix de femme, issu du film]



[Clément Cogitore] On ne sait pas vraiment qui est la femme qui parle plus tard en français, on ne voit pas son visage. Dans une espèce de maison avec des dormants un peu partout, des gisants, elle s'adresse à lui en lui racontant une histoire, comme un conte ou un mythe très ancien.

Le texte répond quelque part au texte qu'on a entendu de Khalifa avant, sans pouvoir en tirer un sens naturaliste ou réaliste assez clair. Ça résonne dans un espace plus mythologique que naturaliste. Le personnage le reçoit comme un des récits entendus dans sa trajectoire, mais en tout cas il est question de barrages qui cèdent.

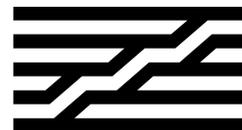
Ce sont deux moments en miroir où le langage n'est plus une suite d'informations assez laconiques que les personnages s'envoient pour pouvoir obtenir à manger ou une information sur l'endroit où l'on peut passer, tout à coup le langage prend un souffle. Il raconte quelque chose de commun, qui est aussi une des questions du film : comment on passe d'un endroit à un autre, d'une communauté à une autre et cette idée de la trajectoire, du franchissement.

[Beirut d'Ibrahim Maalouf]

[Yasmine Bouagga] Aujourd'hui on en est où ? J'ai l'impression que c'est un éternel recommencement de situations où les personnes en migration sont extrêmement précarisées, harcelées pour ne pas rester sur place.

On interdit aux associations de leur distribuer de la nourriture pour ne pas que les personnes s'installent sur place. En quelque sorte, les pouvoirs publics assument de priver de droits fondamentaux les personnes migrantes pour essayer d'éviter qu'il y ait à nouveau une fixation d'un campement qui puisse rester et devenir aussi important que ça a pu l'être à d'autres moments, voire faire appel d'air.

C'est vraiment la hantise des autorités d'avoir un nouveau campement qui devienne aussi important qu'il est connu à l'étranger et qu'il fasse venir des personnes à Calais.



Il y a cette sorte de crainte presque paranoïaque qui amène à des décisions qui sont de l'ordre de la violation des droits fondamentaux.

[jingle de l'émission] C'était un podcast du Centre Pompidou, produit dans le cadre de la saison de *Un podcast, une œuvre* consacrée aux rapports entre art et exil, disponible sur le site internet du Centre Pompidou et ses plateformes d'écoute de podcasts. Merci à chacune et chacun d'entre vous pour votre écoute et à bientôt !

Crédits

Réalisation et production : Seham Boutata

Montage : Alexandra Longuet

Mixage : Ivan Gariel

Éditorialisation et production : Clara Gouraud

Lectures : Malika Berrichi, Shadi Abdulrahman

Avec Elisa Hervelin, Clément Cogitore et Yasmine Bouagga

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5