

BALISES

DOSSIER POLITIQUE

Le féminisme a
de l'avenir

LITTÉRATURE

Effractions dans la ville
de Paris à Beyrouth

ARTS

Hito Steyerl,
l'art sous surveillance



" On se lève
On se casse
On queule

Bibliothèque publique
d'information
Centre Pompidou



SOMMAIRE



3 RETOURS
Reportage ou documentaire ?

4 SCIENCES
Ingénieurs en quête de sens

6 DOSSIER POLITIQUE
Le féminisme a de l'avenir

8 La domination est en soi
intersectionnelle

10 « Les femmes deviennent
le moteur de luttes sociales ». Entretien avec Rosa Moussaoui

12 Que peut l'écoféminisme face à
l'urgence environnementale ?

14 Prendre corps

17 La conquête du plaisir féminin

18 Le cinéma, sujet féminin

20 Fanzines de grrrls

22 Chères lectrices...

24 Protégez vos filles Éduquez vos fils

26 LITTÉRATURE
À la Tannerie, « le lieu, c'est le lien ». Entretien avec Mickaël Correia

28 « Mon personnage principal,
c'est la rue ». Entretien avec Camille Ammoun

30 CINÉMA
Helena Třeštková, une vie
de rencontres

32 Pierre Creton, cinéaste de proximité

34 ARTS
Hito Steyerl, l'art sous
surveillance. Entretien avec Florian Ebner et Marcella Lista

37 MUSIQUE
Objets musicaux imprimés

38 EN BIBLIOTHÈQUE
Sauvegarder l'histoire

39 REPÈRES

ÉDITO

On pourrait croire que la bibliothèque est un espace genré. Il est vrai que la profession est dominée par la présence des femmes et que la pratique de la lecture, selon la dernière enquête du Ministère de la culture sur les pratiques culturelles des Français, demeure majoritairement féminine. Pourtant, il suffit de fréquenter la Bpi pour s'apercevoir que la bibliothèque est, de ce point de vue aussi, conforme aux valeurs républicaines. Mais si le « mélange des genres » est généralement à l'œuvre dans l'espace public, le féminisme comme combat a encore

de beaux jours devant lui. C'est ce que tente de montrer le cycle « Le féminisme n'a jamais tué personne » qui culmine symboliquement le 8 mars. Nous vous espérons nombreux au fil des rencontres, qu'elles aient lieu en salle ou en ligne. Car si la période est encore incertaine, au moins le numérique nous permet-il de continuer à être, au service de toutes et tous, un lieu bien vivant.

Christine Carrier
Directrice de la Bibliothèque publique d'information

REPORTAGE OU DOCUMENTAIRE ?

À l'automne 2020, la documentariste Mariana Otero a animé à la Bpi plusieurs ateliers à destination de lycéens. Pour analyser la représentation du travail à l'écran, les élèves ont visionné son film *Entre nos mains* (2010) et des reportages télévisés. L'occasion pour la cinéaste de souligner la différence entre l'approche journalistique et une démarche documentaire.

Gloria Da Silva, professeure documentaliste

Cet atelier a pour objectif de former les élèves à la lecture de l'image, ce qui est indispensable de nos jours et qui a peu de place au sein des enseignements dans le cadre scolaire. Cela permet aussi aux élèves d'aller dans un lieu culturel parisien qu'ils ne connaissent pas ou dans lequel ils viennent rarement.

Massinissa, lycéenne

C'était très intéressant parce qu'on a vu comment peut se constituer l'information. Les deux films nous montraient aussi comment ça se passe dans le monde du travail.

Keina, lycéenne

J'ai beaucoup aimé le dialogue entre la réalisatrice et nous, le fait qu'elle nous demande notre avis.

Kenza, lycéenne

Moi, j'ai aimé saisir la différence entre un reportage et un documentaire. Je comprends mieux ce que je vois à la télévision, maintenant.

Mariana Otero, réalisatrice

C'est toujours important de parler avec des jeunes gens, de percevoir comment ils voient le monde, ce qu'ils écoutent, ce qu'ils regardent. Cela m'apprend beaucoup sur des pratiques que je n'ai pas forcément. J'essaie de leur apporter une vision historique des médias en partant de leurs intuitions, de leurs observations, pour construire des raisonnements. J'essaie que cela soit interactif, de leur faire raconter des histoires et d'imaginer comment ils pourraient les raconter en cinéma à partir d'une séquence. C'est toujours surprenant. Cela permet de poser à la fois des questions esthétiques et éthiques.

Propos recueillis par **Florence Verdeille**, Bpi



INGÉNIEURS EN QUÊTE DE SENS

De nombreux jeunes ingénieurs se préoccupent de questions environnementales et sociales. **Laurent Perez**, ingénieur en bâtiment durable et directeur de l'association Ekopolis, spécialisée dans l'écoconstruction et l'aménagement urbain, commente ces évolutions et précise les nouveaux enjeux auxquels la profession doit répondre.

De plus en plus de jeunes ingénieurs délaissent les grands groupes au profit de petites structures. Comment l'expliquer ?

Quand je fais passer des entretiens de recrutement, je rencontre beaucoup de jeunes ingénieurs qui occupent un emploi auquel ils ne trouvent pas de sens. Bien souvent, on leur demande de travailler comme on le fait depuis vingt ans, sans réflexion sur le long terme. Aujourd'hui, ces jeunes expriment leur désir de produire en tenant compte de l'impact que cela aura sur les décennies à venir. Les mobilisations collectives, comme les marches pour le climat, montrent qu'il y a une prise de conscience de l'urgence écologique. Le pendant professionnel de ce mouvement, pour les jeunes ingénieurs, c'est de réfléchir à ce qu'ils produisent dans leur agence ou leur bureau d'études. Lorsque leurs missions sont décorréées de leurs préoccupations environnementales, cela ne leur convient plus.

Nous savons aujourd'hui qu'il est possible de construire autrement, de faire des bâtiments à énergie zéro, avec des matériaux biosourcés. Les jeunes découvrent que le bâtiment durable n'est pas quelque chose d'utopique mais un véritable marché. Ils recherchent des entreprises qui embauchent dans le secteur de l'écoconstruction car ils ne veulent plus construire de logements pour un promoteur qui ne se soucie pas de l'environnement. Cela crée un effet d'engouement pour ce domaine.

Les formations des ingénieurs prennent-elles en compte ces évolutions ?

Les enseignements évoluent, mais très lentement. Les

professeurs que je connais disent que c'est encore compliqué de proposer des cours sur le développement durable. Ces programmes existent mais ne sont pas intégrés au tronc commun, ils restent optionnels. Les écoles gardent une vision très techniciste du métier alors qu'une approche globale permettrait d'intégrer une dimension responsable aux enseignements.

En revanche, les étudiants sont conscients des enjeux. Des collectifs d'étudiants comme le Réseau français étudiant pour le développement durable (REFEDD) se mobilisent pour faire évoluer leur école, tant au niveau des cours que de l'organisation de la vie étudiante : restauration, gestion des déchets, etc.

Quels nouveaux métiers avez-vous vu apparaître dans le secteur du développement durable ?

Quelques nouvelles professions, techniques notamment, apparaissent dans des domaines très spécifiques. Mais j'ai surtout remarqué une prise de conscience qui a fait évoluer les métiers de l'intérieur. Par exemple, les architectes ont largement interrogé leurs pratiques pour être en adéquation avec des préoccupations environnementales : comment bien utiliser les ressources naturelles et énergétiques ? quelle contribution apporter au monde et comment s'y prendre ? Ces questions sont très présentes autour de moi. C'est une tendance que l'on trouve aussi du côté des entreprises. Certaines deviennent des « entreprises à mission », c'est-à-dire qu'elles doivent être économiquement viables tout en inscrivant une mission environnementale dans leurs statuts. Cette mission vient interroger leur rôle dans la société. Je travaille avec de plus en plus d'entreprises du bâtiment ou de promoteurs immobiliers qui cherchent à donner du sens à ce qu'ils font.

Quels sont les enjeux pour les ingénieurs qui souhaitent s'orienter vers le développement durable ?

Les ingénieurs intéressés par le développement durable doivent être capables de sortir de leur domaine d'expertise

Cycle « Vivre durable »
Quels métiers pour les ingénieurs de demain ?
Jeudi 4 février
Plus d'informations sur agenda.bpi.fr

© Loos-en-Gohelle sur Flickr, CC BY-SA 2.0



Écoconstruction de logements sociaux en 2010 par une entreprise qui emploie et forme des personnes éloignées du marché du travail à Loos-en-Gohelle, dans le Pas-de-Calais.

POUR ALLER PLUS LOIN

Fabriquer la ville durable, d'Olivier Ortega, Le Moniteur, 2020

Ce livre offre réflexions et outils pour inventer une ville qui laisse plus de place à la nature sans négliger les besoins des habitants. Il propose de développer les filières courtes, et d'utiliser les technologies de l'information pour maîtriser la production énergétique. De nombreux exemples sont tirés d'initiatives existantes en France et à l'étranger.

À la Bpi, niveau 2, 913.33 ORT

Le Bonheur était pour demain. Rêveries d'un ingénieur solitaire, de Philippe Bihouix, Le Seuil, 2019

L'auteur, ingénieur de formation, dénonce la promesse irréalisable d'un développement technique et économique compatible avec l'écologie. Il propose également des orientations faites de sobriété, de low-tech et d'organisation locale.

À la Bpi, niveau 2, 305.0 BIH

Architecture low-cost, low-tech, d'Alessandro Rocca, Actes Sud, 2010

Afin de créer des bâtiments plus économes en énergie mais aussi plus confortables, une nouvelle génération d'architectes combine matériaux traditionnels et techniques modernes. Les constructions ainsi produites avec un budget minimal témoignent d'une nouvelle mentalité qui mêle simplicité et innovation. Illustrés par des exemples concrets et de nombreuses photographies, cet ouvrage présente les caractéristiques de ces nouvelles architectures.

pour fluidifier les interactions avec les autres corps de métier. La transversalité est une compétence indispensable pour contribuer au monde de demain. Par exemple, il ne suffit pas de construire une voiture électrique qui n'émet pas de CO₂ : il faut prendre en compte les dépenses d'énergie lors de sa fabrication, l'origine des matériaux, les conditions de travail des ouvriers.

Un ingénieur doit se sentir responsable de la manière dont son travail affecte ce qui l'entoure et s'interroger sur son rôle dans la société. Par exemple, il ne peut pas se contenter de faire une étude thermique : il doit parler à l'architecte de l'impact de son étude sur le bâtiment. Ils doivent travailler ensemble, se comprendre et s'écouter mutuellement pour améliorer le confort de la construction. À mon sens, le savoir-être est aussi important que la technique qui, seule, ne sert à rien.

Il faut donc décloisonner les missions...

Décloisonner, communiquer, transmettre, oui. Il faut avoir en tête que de nombreuses compétences sont transférables d'un domaine à un autre. Je vois beaucoup d'ingénieurs qui travaillaient dans la finance ou dans l'automobile arriver dans le champ du développement durable parce qu'ils veulent redonner du sens à leur métier. Cela demande de l'agilité mais c'est possible. C'est aussi avec des gens qui s'engagent que l'on invente les métiers de demain.

Propos recueillis par **Gilles d'Eggis** et **Camille Delon**, Bpi



Carlos Figueroa Rojas, 2019, CC BY-NC-SA 4.0 ; Elyssa Fahndrich sur Unsplash, CC BY-NC-SA 4.0 ; Pachatal sur Flickr, CC BY-NC-SA 2.0 ; Laetitia Piccarreta, « Fier.e.s et vénère » dans *Notre corps, nous-mêmes*, Hors d'atteinte, 2020, p. 46, DR ; Alisdare Hickson sur Flickr CC BY-NC-SD 2.0 ; UN Women sur Flickr CC BY-NC-SD 2.0

LE FÉMINISME A DE L'AVENIR

À quoi sert encore d'être féministe alors que l'égalité entre hommes et femmes est inscrite dans la loi française et dans le droit international ? À cette question, l'écrivaine et journaliste Benoîte Groult répondait : « parce que le féminisme n'a jamais tué personne et que le machisme tue tous les jours ». De fait, harcèlement, viols, féminicides persistent et s'accompagnent encore d'atteintes aux droits fondamentaux des femmes et d'innombrables inégalités.

Mais le féminisme 3.0 riposte en France, en Pologne, aux États-Unis, au Chili, en Inde. Manifestations, performances, hashtags, vidéos en ligne, podcasts et nouvelles recherches universitaires donnent à la réflexion sur l'émancipation féminine et les questions de genre une profondeur inédite. Ces nouvelles formes de mobilisation offrent aux revendications féministes des outils neufs pour atteindre, enfin, l'égalité réelle entre les genres.

Dossier réalisé par
Soizic Cadio, Marion Carrot, Gaël Dauvillier, Camille Delon et Sébastien Gaudelus

Cycle « Le féminisme n'a jamais tué personne »

18 janvier
18 h 30, Petite Salle
6 février
14 h, Petite Salle
22 février, 8 mars
19 h, Petite Salle

Programme complet sur agenda.bpi.fr

LA DOMINATION EST EN SOI INTERSECTIONNELLE

L'intersectionnalité définit l'intrication des discriminations sexistes et racistes. Ce levier de pensée est crucial pour comprendre les rapports de domination dans leur épaisseur historique et sociale. C'est ce qu'explique **Elsa Dorlin**, professeure de philosophie à l'Université Paris-8 et conseillère scientifique du cycle « Le féminisme n'a jamais tué personne ».

Le terme d'« intersectionnalité » apparaît sous la plume de Kimberlé W. Crenshaw à la fin des années quatre-vingt. Professeure de droit à l'Université de Columbia, Crenshaw estime que les discriminations sexistes, telles qu'elles sont définies juridiquement, ne prennent pas en compte l'expérience réelle des femmes qui sont à l'intersection du sexisme et du racisme. Ce point d'intersection est un outil critique — il n'existe pas en réalité — mais il permet de comprendre que les discriminations dont une grande partie des femmes font l'expérience ne sont pas « purement » sexistes ou « purement » racistes. Les mots, les gestes, les violences institutionnelles, salariales, sociales ou symboliques subies ne correspondent pas à l'une ou l'autre des définitions de ce que la loi entend comme « sexiste » ou « raciste ». Les femmes racisées sont donc à l'intersection de plusieurs catégories juridiques. Cela suppose qu'elles sont, aux yeux de la loi, en dehors de ces catégories. Elles sont invisibilisées, comme la violence pour laquelle elles sont dans l'impossibilité de demander réparation. « Être à l'intersection » signifie ici être à l'ombre de la loi : jamais reconnue comme victime de discrimination sexiste et de racisme, car le « et » est juridiquement exclusif.

Le cas DeGraffenreid

En 1976, Crenshaw travaille sur le cas d'Emma DeGraffenreid, ouvrière noire renvoyée de l'entreprise General Motors. Pour

la chercheuse, ce cas symbolise les méfaits d'un système juridique, ainsi que des processus de reconnaissance sociale pensés à partir d'un point de vue faussement considéré comme valable pour tout.es. Dans le cas du sexisme, la violence serait subie exclusivement sur le fondement du genre, donc par les femmes blanches des classes moyennes ; dans le cas du racisme, la violence serait subie exclusivement sur le fondement de la couleur, donc par les hommes noirs.

Emma DeGraffenreid ne vit pas les mêmes injustices que les employées blanches de General Motors. Ces dernières sont employées en général dans les bureaux et, au moment du licenciement massif des ouvrières noires, elles n'ont pas été renvoyées. Elle ne vit pas non plus les mêmes injustices que les employés noirs assignés aux tâches les plus physiques dans l'usine mais qui, dans le cas présent, n'ont pas non plus été renvoyés. Elle sera ainsi déboutée de ses demandes, précisément parce que son « cas », comme celui de ses compagnes de lutte, n'est reconnu ni comme une affaire de discrimination sexiste (elles n'ont pas été licenciées en raison de leur sexe) ni comme une affaire de discrimination raciste (elles n'ont pas été licenciées en raison de leur couleur). Dans sa décision, le tribunal du Missouri a déclaré refuser d'« ouvrir la boîte de Pandore » à ce qu'il a qualifié de « sous-discriminations ».

Le privilège blanc

Les recherches féministes qui se réclament de l'intersectionnalité ont démontré que les discriminations ne s'accumulent pas à partir d'une condition première neutre de toute violence sociale à laquelle s'ajouteraient progressivement diverses dominations de genre, de sexualité, de classe, de race, d'âge, de handicap, de nationalité, etc. C'est ce qu'écrivait Crenshaw : la domination est, en soi, intersectionnelle.

© StudioStocks



Au-delà de la critique du droit américain, l'intersectionnalité est un « nouveau » concept pour un « vieux » problème diversement problématisé par tout un courant du féminisme noir héritier de la pensée marxiste et décoloniale, nord, sud-américaine et caribéenne principalement. Les féministes noires, chicanas, métisses ont démontré que les femmes racisées avaient été invisibilisées mais aussi dominées à l'intérieur même du mouvement féministe ou des mouvements anti-racistes. *Toutes les femmes sont blanches, tous les Noirs sont des hommes...* (1982) est le titre d'un ouvrage fondateur du Black Feminism. Il désigne bien cette idée que le sujet politique du féminisme (ce « Nous » de « Nous, les femmes... ») a été énoncé par des femmes majoritairement blanches qui ont pensé les modalités de leur émancipation depuis leur seule condition matérielle d'existence et leur expérience située du sexisme.

La conséquence a été de rendre inintelligibles les multiples modalités du sexisme qui s'abattent sur toutes les femmes dès lors que l'on pense le genre non pas de façon isolée, mais comme un rapport de pouvoir qui produit différentes normes de sexe et de sexualité. L'histoire de ces normes est liée à celle de l'esclavage transatlantique, de la colonisation, du nationalisme et de l'impérialisme modernes et contemporains. Il s'agit donc de déconstruire le privilège blanc — ou le privilège masculin, au sein même des mouvements anti-racistes — au cœur des mouvements sociaux, afin de construire un Sujet politique, des pensées, des discours et des actions décentrés et décolonisés. C'est en ce sens que le féminisme noir a une portée radicale, révolutionnaire.

Repenser les rapports sociaux

L'intersectionnalité permet alors d'appréhender les rapports sociaux non pas de façon abstraite — depuis un point de vue hégémonique blanc, masculin et bourgeois — mais tels qu'ils sont historiquement et socialement vécus par les individu.es. Elle permet de mettre en lumière les pensées et les luttes de celles et ceux dont l'expérience est la plus minorée, ignorée, mais surtout de défaire les rapports de pouvoir qui structurent une parole féministe ou « anti-raciste » considérée comme « raisonnable » ou « audible » en excluant les voix qualifiées d'« hystériques », « rancunières » ou tout simplement « violentes ». Les enjeux en termes de production de connaissance sont cruciaux : il s'agit de réfléchir aux sujets de connaissance et aux effets de l'objectivation, de se réfléchir en tant que sujet — qui est légitime à penser ? qui parle ? qui parle sur, au nom de ? qui est autorisé à déterminer ou à décider quelles sont les bonnes modalités de libération pour les femmes ?

On comprend alors que, tant que les ressources intellectuelles, les dispositifs institutionnels et les politiques publiques prétendent lutter contre les inégalités en segmentant les populations « vulnérabilisées » par le néolibéralisme, le sexisme ou le racisme en différentes catégories de « victimes » qu'il faudrait aider, éduquer ou sauver, ils ne peuvent agir que de façon purement cosmétique. Pour le dire autrement, ils ne peuvent que reproduire des cadres idéologiques qui visent à maintenir des privilèges discursifs, politiques et matériels.

Elsa Dorlin

« LES FEMMES DEVIENNENT LE MOTEUR DE LUTTES SOCIALES »



© Nejma Rondéleux sur Flickr, CC BY-NC-ND 2.0

Mouvement de contestation contre le gaz de schiste à In Salah, sud de l'Algérie.

Grand reporter à L'Humanité, Rosa Moussaoui se rend fréquemment au nord de l'Afrique, au Moyen-Orient, en Amérique latine et en Europe, et suit les mouvements féministes qui ont émergé dans ces régions du monde.

Dans les pays que vous avez couverts, avez-vous constaté systématiquement le développement de mouvements féministes ?

Oui, c'est un phénomène global. Depuis le tournant des années deux-mille-dix, nous assistons à une nouvelle vague féministe, même dans des lieux inattendus où ces luttes ne se revendiquent pas comme telles. Je pense à ce qui s'est passé en Arabie saoudite autour de la revendication de conduire et d'exister dans l'espace public. Même dans les pays où la loi invisibilise les femmes, cette affirmation existe et est allée crescendo.

Ces revendications s'appuient-elles sur d'autres luttes ?

Les femmes deviennent le moteur de luttes sociales et environnementales qui leur permettent de prendre une place nouvelle dans l'espace public. Au Maroc, les luttes pour les droits syndicaux et les augmentations de salaire sont principalement portées par les femmes, ouvrières des usines textiles ou salariées des centres d'appels. Les femmes du Sud algérien ont pris la tête de la lutte contre l'exploitation du gaz de schiste. Dans le soulèvement populaire qui agite l'Algérie depuis un an, elles sont en première ligne, un « carré féministe » s'est imposé depuis deux ans lors des marches du vendredi à Alger.

L'affaire Weinstein et la libération de la parole qui a suivi en Occident ont-elles influencé ces luttes féministes ?

En réalité, la lutte contre les violences sexuelles et sexistes était déjà très affirmée avant la vague #MeToo. Dans le sillage du printemps tunisien de 2011, on a assisté à une vague de dénonciation de professeurs d'universités qui conditionnaient la délivrance de diplômes à des faveurs sexuelles. Ce scandale et d'autres du même type ont amplifié le débat sur les violences faites aux femmes en Tunisie. Cela a abouti à l'élaboration d'une loi adoptée en 2018, qui possède un volet de pénalisation, mais aussi de prévention et d'accompagnement des victimes. Cette loi est plus élaborée que celles qui existent en Europe.

Dans les pays où les violences faites aux femmes sont extrêmes, comme le Mexique, comment les femmes se mobilisent-elles ?

Le Mexique est l'un des pays qui connaît le taux de violence le plus élevé au monde, avec sept féminicides par jour en moyenne. La guerre menée contre le narcotrafic a par ailleurs servi de prétexte au déploiement d'une violence

d'État extrêmement forte. Face à cette situation, les communautés indiennes, très nombreuses dans les États de Oaxaca et du Chiapas, par exemple, s'organisent. Les femmes montent leurs propres réseaux, avec des Maisons des femmes indigènes (las Casas de las Mujeres Indigenas) qui prennent en charge de manière collective la protection des victimes de violences.

On voit aussi émerger des actions plus radicales. Après la mort d'Ingrid Escamilla, une jeune femme de vingt-cinq ans tuée par son compagnon, les médias ont diffusé les images de son corps dépecé. Les camions des médias à l'origine de ces images ont été incendiés par des militantes féministes à Mexico. Elles dénonçaient ainsi une forme de complaisance, voire de complicité politico-médiatique avec les meurtriers.

Comment ces luttes s'incarnent-elles ?

De nouvelles formes de luttes s'inventent, dont beaucoup mettent en scène le corps. Le collectif féministe chilien Las Tesis a ainsi mis au point une performance chantée et dansée, intitulée *Un violador en tu camino (Un violeur sur ton chemin)* qui a été traduite et reprise un peu partout dans le monde.

Les voix féministes se sont aussi exprimées sur le terrain de la création artistique et culturelle. En Algérie, c'est très frappant. Le collectif de jeunes femmes issues des ateliers de création cinématographique de Habiba Djahnine, parties prenantes du « carré féministe », a réalisé plusieurs courts métrages dans la dynamique du mouvement populaire. On peut aussi évoquer la romancière Sarah Haidar, qui porte une voix incandescente avec un langage très cru, et qui se joue complètement de la bienséance et des convenances.

Quel est le rôle des réseaux sociaux dans ces luttes ?

Les réseaux sociaux changent notre manière d'appréhender les luttes : les images de performances ou de prises de parole à l'autre bout du monde nous parviennent quasi instantanément. En plus d'offrir un espace de débat et de diffusion des idées, ils ont aussi joué un rôle majeur dans l'organisation des actions. En Algérie, au début du « carré féministe », un Algérien basé à Londres a appelé à attaquer les manifestantes avec de l'acide. En deux heures, ses coordonnées ont massivement été diffusées sur les réseaux et il a été assailli de messages, au point qu'il s'est trouvé très vite contraint de s'excuser piteusement. La diaspora algérienne au Royaume-Uni s'est organisée pour qu'il puisse être poursuivi pour incitation à des actes de terrorisme. C'est intéressant car les réseaux sociaux sont

souvent des lieux de déversement de haine, où les féministes sont attaquées. Cet exemple montre qu'ils peuvent aussi être des espaces d'auto-défense.

Certains gouvernements appuient-ils les luttes féministes ?

Oui : en Argentine, l'issue de la loi de légalisation de l'IVG est incertaine mais le soutien du pouvoir exécutif est nouveau et décisif. En Tunisie, l'appui du pouvoir politique pour adopter la loi contre les violences faites aux femmes ou celle sur l'égalité dans l'héritage a rendu ces avancées possibles. Mais ces évolutions sont surtout liées à des luttes qui instaurent un rapport de force et mettent le pouvoir politique face à ses responsabilités.

Comment voyez-vous l'aboutissement de ces luttes ?

Il y a des régressions, en particulier en Europe, sur le droit à l'IVG par exemple. C'est le cas en Pologne. Mais je crois foncièrement à une dynamique du progrès. En Algérie, légalement, les femmes restent mineures à vie, mais la loi est complètement dépassée par les pratiques sociales. Les femmes représentent 65 % des diplômées de l'enseignement supérieur, elles investissent massivement le marché du travail, elles occupent l'espace public comme elles ne l'ont jamais occupé. Les luttes féministes s'articulent à d'autres combats et transforment les sociétés avant même que l'égalité puisse être inscrite dans la loi. Il y a donc de quoi être optimiste.

Propos recueillis par **Sébastien Gaudelus, Bpi**



© Nejma Rondéleux sur Flickr, CC BY-NC-ND 2.0

QUE PEUT L'ÉCOFÉMINISME FACE À L'URGENCE ENVIRONNEMENTALE ?

Lier féminisme et écologie n'a rien d'évident. Pourtant, explique la philosophe **Jeanne Burgart Goutal**, c'est ce que défend le mouvement écoféministe, qui considère le patriarcat comme responsable de la crise écologique et prône l'abolition de hiérarchie au sein du vivant.

Un lien sans évidence

« Pas de justice climatique sans justice de genre ! », peut-on lire sur les pancartes des cortèges écoféministes dans les marches pour le climat. « La nature est une question féministe », renchérit la philosophe écoféministe Karen Warren. Derrière ces slogans, rien d'évident. À première vue, non seulement féminisme et écologie sont étrangers l'un à l'autre, mais même potentiellement ennemis. De nombreuses féministes mettent en garde contre la nouvelle « charge mentale écologique » qui pèse sur les femmes, à qui incombe le surcroît de tâches domestiques lié aux « bonnes pratiques » écologiques et que l'on risque d'enfermer dans le rôle de « fées de la planète ». Inversement, plusieurs écologistes se méfient des revendications d'émancipation individuelle, de libre disposition de son corps, d'accès aux technologies reproductives ou au pouvoir économique et politique, qui contrediraient l'acceptation de notre appartenance à la nature et les idéaux alternatifs de décroissance.

Pourtant, dès les années soixante-dix, certaines militantes avaient compris que le féminisme devait prendre en charge les questions écologiques s'il voulait jouer un rôle de premier plan dans les enjeux brûlants de la fin du 20^e siècle – ce que ce début de 21^e siècle confirme tragiquement. « Le combat féministe, aujourd'hui, ne peut plus se livrer au nom de l'abstraite "égalité des sexes" [...]. Il s'agit à présent DE VIE OU DE MORT », écrit ainsi Françoise d'Eaubonne en 1974. Cette exigence radicale donne naissance à l'écoféminisme.

Le patriarcat, responsable de la crise écologique

Tout part d'une conviction forte : « l'oppression des femmes et la destruction de la planète ne sont pas deux phénomènes distincts, mais deux formes de la même violence » explique Mary Judith Ressa, théologienne écoféministe chilienne. Les théoriciennes écoféministes se sont évertuées à analyser ces liens. Elles ont exploré leurs ramifications depuis les liens économiques les plus concrets (les injustices environnementales entre les sexes) jusqu'aux liens symboliques les plus abstraits (la construction de la « féminité » comme « plus proche de la nature », et de la nature comme une « Dame » féconde), en passant par les manifestations de cette double domination dans nos formes d'organisation sociale, nos psychismes, notre urbanisme, nos mythologies antiques et modernes, nos sciences, nos systèmes politiques, etc.

Évidemment, cela implique une redéfinition de ce qu'on entend par « féminisme » : il s'agit de « repenser le féminisme comme *un mouvement destiné à abolir toutes les formes d'oppression* » selon Greta Gaard, philosophe écoféministe australienne. C'est à cette condition qu'il peut légitimement avoir son mot à dire sur l'écologie. Cela implique également de redéfinir ses concepts clés, tel « patriarcat ». Dans cette nouvelle vision, ce n'est pas simplement la domination masculine, mais un système global, intégral, multidimensionnel, qui inclut et entrelace la domination des hommes sur les femmes, mais aussi des humains sur les animaux, de la technique sur la nature, du Nord sur le Sud, de l'esprit sur le corps, de la raison sur les émotions... Une extension du concept que l'on trouve chez d'autres féministes radicales des années soixante-dix et quatre-vingt, mais qui s'est perdue depuis. Beaucoup d'écoféministes vont d'ailleurs renommer ce

nœud de dominations croisées qui fonde à leurs yeux notre civilisation : « mise-à-distance », « maître modèle » ou « capitalisme patriarcal » seront ses nouvelles désignations. L'idée clé est de montrer que ce système est la cause fondamentale de la crise écologique. À l'instar de l'écologie sociale, et contrairement aux courants prônant le « développement durable » ou la « croissance verte », l'écoféminisme développe une analyse politique de la crise écologique et de ses racines : ce n'est pas un simple accident de parcours dû aux excès d'un système à la dérive, mais le produit inévitable d'un paradigme cohérent, intrinsèquement fondé sur l'inégalité, l'injustice et la prédation. « Le concept de domination de la nature a été forgé, à l'origine, sur la domination sociale exercée par des groupes maîtres sur des groupes esclaves, dont la plus fondamentale est la relation entre hommes et femmes », écrit ainsi la théologienne écoféministe américaine Rosemary Radford Ruether. Dans cette optique, la surexploitation des ressources naturelles et des espèces vivantes au point de les épuiser ne serait que la continuité logique de celle des femmes et d'autres catégories d'humains vulnérables.

« L'oppression des femmes et la destruction de la planète [...] sont deux formes de la même violence. » M. J. Ressa

En pratique

Si tout est lié, il faut développer « une approche holistique contre toutes les formes de domination – de sexe, de race, d'espèce » écrit Ariel Salleh, sociologue écoféministe australienne. Dans cette optique, une société écologique sera forcément anarchiste, au sens noble du terme : fondée sur l'abolition de toute forme de hiérarchie, puisqu'elles sont toutes interdépendantes. Le but est de créer « une société enfin au féminin qui serait le non-pouvoir (et non le pouvoir-aux-femmes) », écrit D'Eaubonne. Comme le formule la militante et sorcière écoféministe américaine Starhawk : « La question devient : comment renversons-nous non pas ceux qui sont actuellement au pouvoir, mais le principe du pouvoir-sur ? »

Par quelles pratiques faire advenir cet idéal ? Impossible d'en faire la liste exhaustive : mobilisations contre les grands sommets mondiaux et les projets écocides, permaculture, mode de vie décroissant, yoga et autres techniques de réintégration du corps dans le cosmos, apprentissage de savoir-faire artisanaux pour se dégager de l'industrie de masse, cercles de parole et d'entraide, spiritualités de

la terre, relocalisation de la consommation voire de la production, véganisme, boycott, vie communautaire... Au cours de ses quarante années d'existence, le mouvement écoféministe a fait feu de tout bois.

Le point commun de ces pratiques, c'est le geste de *reclaim* qu'elles mettent en œuvre : un terme que l'on pourrait traduire par « réinvention » ou « réappropriation ». Il s'agit de réhabiliter en pratique ce qui est généralement dénigré dans les systèmes de valeurs dominants, étouffé ou subordonné dans les modes de vie dominants – qui, à l'école, dans le monde professionnel, l'économie, le discours public, tendent plutôt à fabriquer des êtres hors-sol, portés par des fantasmes prométhéens de dépassement. En clair, mettre au centre de nos modes de vie, voire de nos institutions, les rythmes du corps, la puissance des émotions, la vulnérabilité, la vie organique, l'empathie, l'interdépendance, la conscience des limites, le proche, le modeste, le sensible, l'immanent... Autant d'aspects de la condition humaine souvent associés symboliquement au féminin et qui matérialisent notre nature d'êtres vivants « *embodied and embedded* » selon Mary Mellor, sociologue écoféministe britannique, c'est-à-dire « incarnés dans des corps et intégrés dans des environnements ».

(Re)mettre au cœur de nos existences l'humble vie : voilà, dans sa simplicité, qui est en fait une extrême radicalité, ce que l'écoféminisme peut apporter face à l'urgence écologique.

Jeanne Burgart Goutal

POUR ALLER PLUS LOIN

Être écoféministe. Théories et pratiques, de Jeanne Burgart Goutal, L'Échappée, 2020

Reclaim. Recueil de textes écoféministes, d'Émilie Hache, Cambourakis, 2017
À la Bpi, niveau 2, 300.11 REC

Écoféminisme (1993), de Maria Mies et Vandana Shiva, L'Harmattan, 1998

Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique (1997), de Starhawk, Cambourakis, 2015
À la Bpi, niveau 2, 300.1(73) STA

PRENDRE CORPS

Le manuel de santé des femmes *Notre corps, nous-mêmes* paraît en 2020 dans une version actualisée, quarante ans après sa première publication en France. Deux membres du collectif à l'initiative du projet, **Mounia El Kotni**, anthropologue, et **Mathilde Blézat**, journaliste indépendante, reviennent sur l'élaboration de cet outil d'appropriation des savoirs et d'émancipation des femmes.

Quelle est l'histoire de *Notre corps, nous-mêmes* ?

Mounia El Kotni – *Our Bodies Ourselves* est édité pour la première fois aux États-Unis en 1970 par le Collectif de Boston pour la Santé des Femmes. Ses membres constatent que les femmes ne connaissent pas leur corps et qu'elles doivent interroger les médecins pour obtenir des informations. Elles organisent des groupes de parole et d'auto-examen afin d'acquérir ces connaissances par la pratique. En publiant ce livre, elles souhaitent diffuser ces savoirs. L'ouvrage rencontre un grand succès et il est largement diffusé dans le monde.

En 1977, en France, un collectif de femmes publie sa propre version du manuel pour répondre au même besoin de connaissances. Il ne s'agit pas d'une traduction de l'ouvrage américain mais d'une version écrite au regard du contexte français. Notre collectif s'est formé en 2016 pour réaliser une nouvelle version de *Notre corps, nous-mêmes*. Nous nous inscrivons dans la lignée des collectifs américains et français.

Quelle méthodologie avez-vous adoptée ?

Mathilde Blézat – Nous avons commencé par constituer le sommaire en nous inspirant de celui de l'édition de 1977, selon une perspective féministe, non-jugeante, en essayant de représenter la diversité des vécus et des choix des femmes. Une fois les thématiques définies, nous nous sommes réunies tous les deux mois.

Durant chaque réunion nous organisons un atelier, entre nous, suivant la méthode de *Notre corps, nous-mêmes* : partir des témoignages et des groupes de parole. Nous

Quelques positions d'allaitement



© Naïké Desquesnes, Raphaëlle Morel et Katja van Ravenstein, « Cahier anatomique » dans *Notre corps, nous-mêmes*, Hors d'atteinte, 2020, p. 243

avons, par exemple, parlé de nos premières expériences dans la sexualité ou de notre rapport à la puberté durant l'adolescence. Chacune écrivait sur un papier des anecdotes dont nous discutons ensuite. Ces échanges ont nourri les différents chapitres.

Nous nous sommes ensuite réparti les thèmes par binômes. Chaque binôme organisait des ateliers pour aborder un sujet avec un groupe de cinq à dix femmes. Nous avons contacté des groupes militants pour nous aider sur des sujets spécifiques. Par exemple, le collectif toulousain Zef organise des groupes de parole sur la sexualité et la vie affective avec des personnes en situation de handicap mental. Ses membres nous ont permis de rencontrer des femmes pour parler de désir, de violences sexuelles ou de normes de corps. Lorsque nous identifions des manques sur un sujet, par exemple sur la santé mentale ou des complications de la grossesse, nous réalisons des entretiens individuels.

M.E.K. – Nous avons rencontré quatre cents femmes pour écrire ce livre. Donner une place centrale à leurs témoignages est un choix politique. Leur parole est au cœur de la méthode de *Notre corps, nous-mêmes* et est aussi importante que les parties didactiques.

M.B. – Les témoignages donnent une dimension personnelle au livre qui peut être plus parlante pour certaines lectrices. Les anecdotes font écho à des histoires que nous avons toutes vécues d'une manière ou d'une autre.

Quels thèmes avez-vous ajoutés ou modifiés par rapport à l'édition de 1977 ?

M.E.K. – Nous avons commencé à travailler sur le manuel en pleine réémergence de questions féministes autour du corps. Nous les avons intégrées en ajoutant, par exemple un cahier sur les règles et la ménopause. Nous avons aussi ajouté une partie sur le sida qui n'existait évidemment pas en 1977. Nous avons cherché à représenter la diversité des femmes, du point de vue de l'orientation sexuelle, des origines sociales ou de l'appartenance ethnique. Dans l'édition de 1977, le collectif accordait une place aux lesbiennes dans un unique chapitre pour parler depuis leurs vécus situés. Nous avons choisi d'intégrer ces questions dans chaque atelier.

M.B. – Cette diversité est déjà présente au sein du collectif. Cela nous a permis de porter des points de vue multiples. Les normes de genre étaient abordées de manière bien plus diluées alors qu'elles occupent aujourd'hui une place importante. Nous avons donc ajouté une partie sur les identités de genre et la transition. Une partie du

chapitre sur la santé donnait des conseils diététiques. Nous avons choisi de travailler plutôt sur les troubles alimentaires comme l'anorexie ou la boulimie, un sujet qui s'est développé à partir des années quatre-vingt. La légalisation de l'avortement et de la pilule remontent aux années soixante et soixante-dix. Nous avons pu développer une distance critique sur la contraception hormonale ou, en tout cas, poser des questions qui n'apparaissent pas à l'époque.

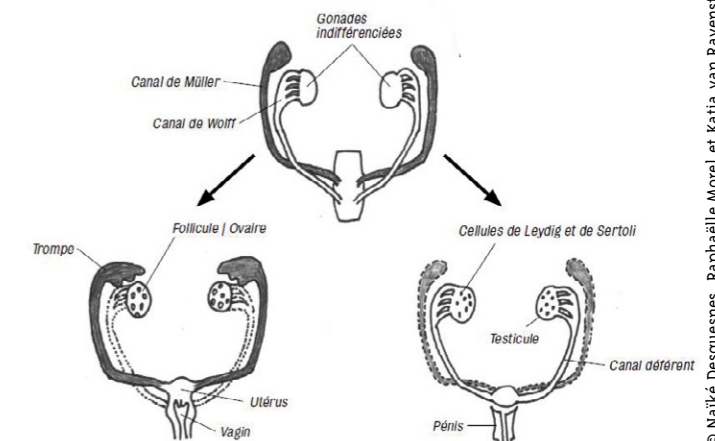
Relire l'édition de 1977 m'a donné un autre regard sur l'époque. Je pensais que la place prise aujourd'hui par la mode et l'industrie de la beauté avaient fait empirer les questions d'image de soi, mais des femmes disaient déjà dans l'édition de 1977 trouver leur corps trop gros, leurs seins trop petits, etc. C'était intéressant de lire leurs propos sur la libération sexuelle, qu'elles constataient que les femmes n'y avaient pas gagné.

M.E.K. – La pertinence encore aujourd'hui des textes sur les violences et le harcèlement dans l'édition de 1977 est également saisissante.

La dimension collective est une partie essentielle du projet. Reste-t-elle importante aujourd'hui ?

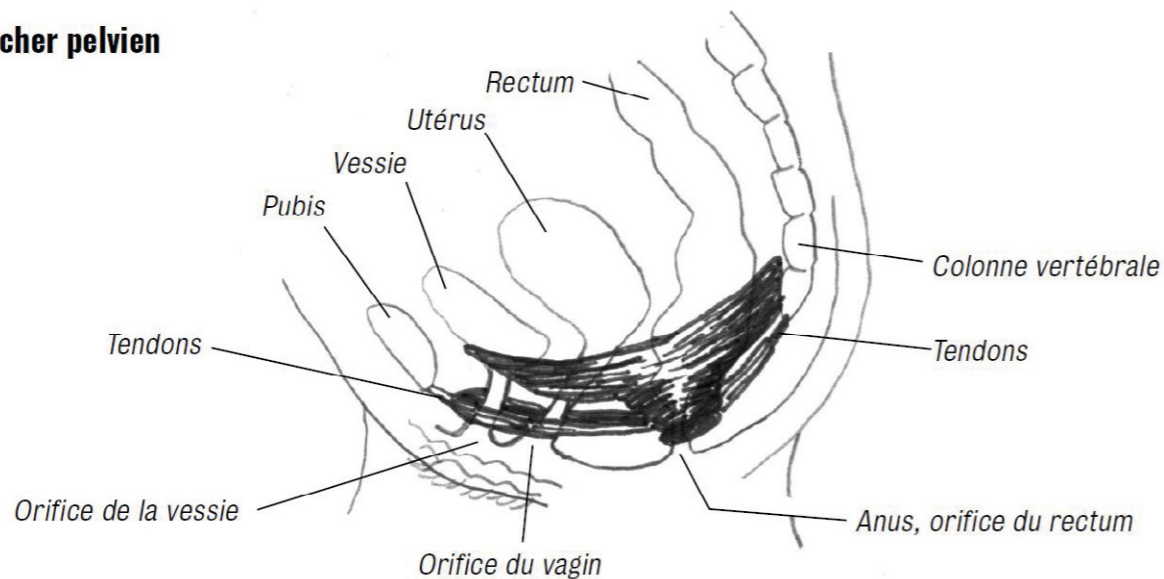
M.E.K. – De nombreux groupes de paroles et d'auto-examen se créent actuellement en France. Je suis heureuse, en tant que chercheuse, que ces questions ne soient pas portées que par les milieux universitaires. Ces échanges permettent de questionner nos représentations et nos connaissances mais aussi de réaliser que nous avons des vécus en commun, malgré nos différences.

Formation des organes internes



© Naïké Desquesnes, Raphaëlle Morel et Katja van Ravenstein, « Cahier anatomique » dans *Notre corps, nous-mêmes*, Hors d'atteinte, 2020, p. 69

Plancher pelvien



© Naïké Desquesnes, Raphaële Morel et Katja van Ravenstein, « Cahier anatomique » dans *Notre corps, nous-mêmes*, Hors d'atteinte, 2020, p. 67

M.B. – Les ateliers ont eu un effet transformatif : nous en sommes ressorties plus fortes ou, au moins, plus conscientes des vécus des unes et des autres. Les participantes nous ont dit que cela avait mis des mots sur des douleurs, qu'elles en étaient ressorties soulagées. Nos différences nous ont également permis d'approfondir nos chapitres et de les rendre aussi accessibles que possible. J'ai beaucoup appris des autres et j'apprends encore des choses en ouvrant le livre.

Pourquoi cette démarche de réappropriation des savoirs est-elle encore nécessaire ?

M.B. – Aujourd'hui, il faut aller sur Internet pour trouver certaines informations. J'ai déjà fait des recherches en ligne en décrivant mes symptômes, de manière angoissée, pour arriver sur des forums ou des sites aux visions très normatives. L'idée de *Notre corps, nous-mêmes* est de s'éloigner des injonctions et de proposer plusieurs pistes aux femmes grâce à la diversité des témoignages collectés. Cela leur permettra de faire des choix qui leur correspondent.

M.E.K. – Elles pourront consulter le livre à différents moments de leur vie, selon les questions qu'elles se posent. La combinaison de la santé, du genre et de la thématique de l'auto-défense en fait un ouvrage particulier. Ces sujets sont abordés aujourd'hui par des groupes de parole, les centres du Planning familial ou les brochures en ligne, mais ils sont dispersés. Les regrouper dans un livre unique me paraît important.

Enfin, on a l'impression qu'on parle de sexualité plus librement aujourd'hui et que les tabous sont brisés. Pour quelle partie de la population est-ce le cas et quelles sont les sources d'information disponibles ? On ignore encore beaucoup de choses, même en France en 2020, et c'est important d'avoir une source fiable. J'espère que le manuel circulera notamment auprès des pré-adolescentes et des adolescentes.

Propos recueillis par **Gaël Dauvillier, Bpi**

POUR ALLER PLUS LOIN

Notre corps, nous-mêmes, du collectif NCNM
Hors d'atteinte, 2020
À la Bpi, niveau 2, 300.11 NOT

www.notrecorpsnousmemes.fr
À retrouver également sur Facebook et Instagram

LA CONQUÊTE DU PLAISIR FÉMININ

Dans le sillage de #MeToo, de nombreux auteurs se sont emparés de la question du plaisir féminin. Cette révolution a donné lieu à une foisonnante production d'enquêtes, de guides ou de podcasts qui font souffler sur la sexualité féminine un vent de liberté et de créativité.

Jouissance club, de Jüne Plä,
Marabout, 2020

En 2018, l'autrice et illustratrice Jüne Plä lance son compte Instagram, Jouissance Club, qui fédère rapidement une large communauté. À travers des dessins épurés et graphiques, elle propose un manuel d'éducation sexuelle joyeux et sans tabou. Cela donne lieu à un livre qui s'adresse à tous. Bien plus qu'un guide, par la qualité de ses textes et la beauté de ses illustrations il place au cœur de sa réflexion la question du plaisir, en premier lieu celui des femmes.

Jouir, en quête de l'orgasme féminin, de Sarah Barmak, Zones, 2019

Partant du constat que « la sexualité humaine en est à peu près au même stade que les mathématiques à l'époque d'Euclide », la journaliste canadienne Sarah Barmak livre une passionnante enquête sur le plaisir féminin. Pourquoi le clitoris n'est-il représenté dans un manuel scolaire qu'en 2017 alors que sa forme est connue depuis 1844 ? Comment l'orgasme féminin, après avoir été largement occulté, est-il devenu une injonction ? Et d'abord, qu'est-ce que l'orgasme ? L'autrice convoque un grand nombre d'études, de témoignages et de retours d'expérience dans cette synthèse simple et documentée, loin de toute normativité.

À la Bpi, niveau 2, 300.6 BAR

Au-delà de la pénétration, de Martin Page,
Le Nouvel Attila, 2020

Martin Page, essayiste et romancier, interroge ici la dimension sociale et politique de la sexualité. Pourquoi la pénétration est-elle incontournable alors que les femmes n'atteignent l'orgasme par ce biais que dans 30 % des cas ? Partant de cette question simple, Martin Page redéfinit la pratique

de la pénétration comme un instrument de la domination masculine et invite à réinventer sa sexualité.

À la Bpi, niveau 3, 840 "20" PAGE 4 AU

Les Joies d'en bas, de Nina Brochmann et Ellen Støkken Dahl,
Actes Sud, 2018

Il ne faut pas se fier à sa couverture rose et son illustration humoristique : ce livre est un vrai manuel de vulgarisation médicale consacré au sexe féminin. Les deux autrices norvégiennes lancent leur blog en 2005 alors qu'elles sont étudiantes en médecine. D'abord destiné aux adolescentes, leur ouvrage est un guide pour toutes les femmes qui devient rapidement un best-seller. Les autrices revendiquent de « démystifier la sexualité » sous un angle médical et scientifique avec un ton pédagogique et pop. Le livre s'ouvre sur une description éclairante de l'anatomie féminine, invitant chacune à la connaissance de soi, avant d'aborder toutes les questions qui en découlent, avant tout celle du plaisir.

À la Bpi, niveau 1, UR TEN B

« **Sexualité des femmes, la révolution du plaisir** », *Un podcast à soi* n°18, de Charlotte Bienaimé,
Arte Radio, 2019

https://www.arteradio.com/son/61661608/sexualite_des_femmes_la_revolution_du_plaisir_18
Lancé en 2017, *Un podcast à soi* aborde les questions de société au prisme du genre. La qualité de l'émission tient à son format long qui permet d'aborder les sujets en profondeur ainsi qu'à la variété des regards proposés : témoignages, analyses d'expertes, extraits de romans... Dans l'épisode 18, une question est rapidement posée :

quelle égalité possible dans l'accès au plaisir sexuel ? Les discussions sur le tabou entourant la masturbation ou sur les liens entre pénétration et rapports de domination alimentent cette réflexion.

Les Chemins de désir, de Claire Richard,
Arte Radio, 2019

https://www.arteradio.com/serie/les_chemin_de_desir

Cette fiction sonore en six épisodes raconte la construction de la « vie pornographique » d'une femme. De l'enfance à l'âge adulte, des bandes dessinées interdites par ses parents aux podcasts érotiques en passant par les sites de vidéos à la demande, la narratrice revient sur un parcours loin des chemins balisés. Comment renouveler son imaginaire érotique ? Comment considérer les actrices pornographiques ? Que faire en tant que féministe des fantasmes de soumission ? Voici quelques questions posées par Claire Richard, montrant la richesse des contradictions entre fantasmes, opinions politiques et vie réelle.

« **Le sexe selon Maïa** », de Maïa Mazaurette,
Le Monde, depuis 2015

https://www.lemonde.fr/le-sexe-selon-maia/
Maïa Mazaurette a abordé les questions de sexualité à partir de 2005 sur son blog, *La Coureuse*. Alors que le sujet était largement délaissé par les rédactions, il était difficile d'imaginer que *Le Monde* lui confierait une chronique.

« Le sexe selon Maïa » traite de questions intemporelles (« Peut-on séduire sans changer de slip ? ») et d'actualité (« Sexe et confinement : le feu d'artifice annoncé n'a pas eu lieu »). Ses articles à l'humour piquant dépassent les lieux communs.

Où en est la vie sexuelle des femmes en 2019 ?
Ifop, 2019

https://www.ifop.com/publication/ou-en-est-la-vie-sexuelle-des-femmes-en-2019/

Réalisée périodiquement depuis 1970, l'enquête sur la sexualité des Françaises donne, au lendemain de la vague #MeToo, un aperçu des évolutions des pratiques sexuelles des femmes, de leur relation au couple ou au plaisir. Ces éléments confirment, chiffres à l'appui, l'utilisation croissante des sextoys ou les réserves face à la course à l'orgasme. Ils soulignent également l'autonomie accrue des femmes dans leur sexualité mais aussi la persistance d'idées marquées par le patriarcat.

Soizic Cadio et Gaël Dauvillier, Bpi

LE CINÉMA, SUJET FÉMININ

L'affaire Weinstein et ses suites ont mis en lumière la domination masculine dans le milieu du cinéma et les dérives provoquées par cette relation de pouvoir entre hommes et femmes. Comment la parité s'instaure-t-elle dans l'industrie du rêve ?

Le cinéma a toujours véhiculé des stéréotypes de genre. Les personnages féminins n'ont longtemps existé qu'en miroir de personnages masculins et les femmes à l'écran sont encore souvent des fétiches érotiques à destination d'un spectateur masculin hétérosexuel. Il faut dire que l'industrie cinématographique est un monde d'hommes, les femmes ayant souvent été cantonnées à des postes tels que scripte, monteuse ou, bien sûr, actrice. Pourtant, des figures féminines hors-normes existent.

Contourner la domination masculine

Certaines femmes subvertissent les codes hollywoodiens comme Lois Weber, qui réalise en 1916 *Where Are my Children*, en faveur du contrôle des naissances, ou Ida Lupino qui signe en 1950 *Outrage*, sur le viol. D'autres se servent de leur notoriété pour défendre des causes féministes, telles Jane Fonda, Delphine Seyrig, et plus récemment Meryl Streep ou Emma Watson.

D'autres femmes participent à la construction d'une contre-culture en réalisant des œuvres expérimentales. Germaine Dulac perturbe les représentations genrées dans *La Coquille et le Clergyman* (1928). Maya Deren dans les années quarante, Shirley Clarke dans les années cinquante, Babette Mangolte ou Yvonne Rainer dans les années soixante-dix, tracent de nouvelles voies dans l'expérimentation cinématographique et la représentation des corps.

Grâce aux luttes féministes des années soixante-dix, le cinéma s'ouvre davantage aux femmes. Certaines deviennent techniciennes, comme la chef-opératrice Caroline Champetier, ou Claudine Nougaret, première ingénieure du son en France. D'autres, suivant Agnès Varda, deviennent réalisatrices. Toutes ne créent pas des œuvres aux enjeux féministes

évidents, mais leur regard renouvelle les questions liées à l'identité féminine (Chantal Akerman), à la représentation des genres à l'écran (Claire Denis) ou à la dramaturgie du désir (Catherine Breillat).

Aujourd'hui, il n'y a que 24 % de techniciennes en France et la visibilité des réalisatrices reste réduite. En 2014, seuls 7 % des 1800 films en compétition à Cannes sont réalisés par des femmes. Depuis 1929, cinq femmes seulement ont été nommées dans la catégorie « meilleur réalisateur » des Oscars.

Dénoncer le patriarcat

La critique du patriarcat ne démarre pas avec l'affaire Weinstein. En France, la pionnière de la vidéo Carole Roussopoulos développe une pratique féministe. En 1974, elle fonde le collectif Les Insoumuses avec Delphine Seyrig et Ioana Wieder, qui permet notamment à Delphine Seyrig de réaliser le documentaire *Sois belle et tais-toi* (1981) sur la place des femmes au cinéma. En 1982, elles créent le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir pour conserver et diffuser les films sur les luttes des femmes.

Parallèlement, la recherche universitaire anglo-saxonne commence à étudier les aspects sexistes des films. Laura Mulvey développe en 1975 le concept de « *male gaze* » ou « regard masculin » pour expliquer que le cinéma montre souvent les femmes comme des objets soumis au regard voyeuriste et narcissique de l'homme hétérosexuel. En 1993, bell hooks effectue une analyse critique du concept en l'appliquant aux femmes noires. La question d'un « regard féminin » au cinéma émerge par la suite et est notamment explorée en 2020 par la journaliste Iris Brey. Le « test de Bechdel-Wallace », inventé en 1985 par une autrice de BD, souligne lui aussi la persistance du sexisme envers les personnages féminins. Pour réussir le test, une fiction doit comporter au moins deux personnages féminins nommés, qui discutent ensemble d'un sujet sans rapport avec un homme. Aujourd'hui encore, plus de 40 % des films ne remplissent pas l'ensemble des critères.

Céline Sciamma, *Portrait de la jeune fille en feu* © Lillies Films, 2019



Pourtant, la dénonciation de la domination masculine devient un sujet récurrent. Des films aussi différents que *Les Femmes du bus 678* (M. Diab, 2012), *Mustang* (D. Gamze Ergüven, 2015) ou *Les Chatouilles* (A. Bescond et É. Métayer, 2018) évoquent la violence du patriarcat dans le monde. Des séries telles que *13 Reasons Why* ou *Unbelievable* prennent le même parti.

Simultanément, se développe la « *cancel culture* » – littéralement, « culture de l'annulation ». Cette pratique, qui s'implante sur les réseaux sociaux et au sein de collectifs, encourage la dénonciation d'artistes impliqués dans des violences sexuelles et appelle au boycott de leurs œuvres. En 2017, #MeToo et son pendant francophone #BalanceTonPorc deviennent ainsi populaires sur les réseaux sociaux dans le contexte de l'affaire Weinstein. Récemment, un appel au boycott des films de Roman Polanski, accusé de viols, est également lancé. Suite à son César du meilleur réalisateur en 2020, une partie du public quitte la cérémonie, une tribune assassine est publiée par Virginie Despentes, et de nouveaux témoignages de femmes agressées apparaissent sous le hashtag #JeSuisVictime pour dénoncer l'affront aux victimes que constitue cette récompense.

Construire l'égalité réelle

La libération des paroles féminines fait naître des structures encourageant la parité. Un festival pionnier, le Festival du Film de Femmes de Créteil créé en 1979, ne diffuse que des œuvres réalisées par des femmes. Plus récemment,

des collectifs se forment pour augmenter la visibilité des œuvres créées par des femmes. C'est le cas de Réalisatrices équitables qui existe au Canada depuis 2007 ou du Collectif 50/50 en France. Ce dernier publie en ligne des statistiques sur les inégalités entre hommes et femmes dans l'industrie cinématographique et a également créé une charte pour la parité et la diversité signée par plus de 110 festivals dans le monde.

Ces associations poussent les institutions à encourager la parité à chaque étape de production et de distribution d'un film. En 2018, suite à la création du Collectif 50/50, la ministre de la Culture Françoise Nyssen instaure un bonus financier pour les films dont les équipes tendent vers la parité. En février 2020, une tribune signée par 400 personnalités revendiquant entre autres plus de parité au sein de l'Académie des César provoque la démission du comité de direction.

Quant aux films contemporains abordant des questions féministes, ils redistribuent les attributs de genre entre personnages masculins et féminins (*Les Combattants*, Thomas Cailley, 2014), donnent à voir l'homosexualité féminine comme un sujet sentimental et érotique à part entière (*Portrait de la jeune fille en feu*, Céline Sciamma, 2019), évoquent la fluidité des genres (*Tomboy*, Céline Sciamma, 2011 ou *Girl*, Lukas Dhont, 2018). En 2020, le féminisme au cinéma revendique à la fois l'égalité des sexes, des sexualités et des genres.

Marion Carrot, Bpi

FANZINES DE GRRRLS

Un fanzine est un petit journal réalisé par des passionnés dans un cadre non-professionnel. Depuis plus de trente ans, seules ou collectivement, des femmes utilisent cet espace d'expression pour transmettre des expériences et porter des revendications.

Les premiers fanzines apparaissent aux États-Unis à partir des années trente chez les adolescents amateurs de science-fiction. Le phénomène s'amplifie dans les années soixante-dix, au sein de la scène punk rock qui se développe intensément aux États-Unis, au Royaume-Uni et, plus tardivement et dans une moindre mesure, dans le reste de l'Europe. Les fanzines sont distribués chez des disquaires, dans des salles de concert, des librairies indépendantes, sur des salons, et circulent de la main à la main au sein de réseaux, en marge de la culture dominante.

Les fanzines reposent sur une démarche *Do It Yourself* : ils véhiculent l'idée que tout le monde peut se saisir de ce concept facile à réaliser et peu coûteux. Les auteurs y expriment avec une grande liberté de ton leurs opinions, qui, dans le cas des fanzines musicaux, s'inscrivent dans le sillage des musiques contestataires auxquelles ils sont liés : critiques à l'égard des institutions et du système établi, de la morale, ou encore du capitalisme.



Big up Girls ! n°5, Mélanie Bonnet, 2015, DR

Révolution, création et expression

Au début des années quatre-vingt-dix aux États-Unis, le mouvement Riot Grrrl émerge et prend rapidement de l'ampleur. Il rassemble des groupes de punk rock féminins peu représentés jusqu'alors et méprisés au sein de la scène musicale. Collectivement, ces femmes se rendent visibles et portent des revendications. Elles s'élèvent entre autres contre l'industrie musicale dominante et militent pour une juste représentation des femmes sur une scène largement dominée par des hommes. Musiques punk et fanzines deviennent alors des modes d'expression et de création indissociables au sein des Riot grrrls. Parmi les nombreuses publications, on peut citer *Jigsaw* (1988), *Girls Germs* (1990) ou *Bikini Kill* (1991).

Aux États-Unis, comme dans les pays francophones, le développement du fanzinat complète et diversifie la production de brochures informatives qui circulent au sein de groupes féministes depuis les années soixante-dix. Ce nouveau support encourage spontanément une libération de la parole. L'emploi fréquent de la première personne du singulier et le ton complice et libre des textes contribuent à créer un lien solide avec les lectrices appartenant aux mêmes réseaux. Proposant une pluralité de genres (poésie, fiction, pamphlet, illustration), ces publications font entendre des récits basés sur des expériences intimes et soulèvent, au-delà de la musique, des questions politiques comme les violences domestiques (*Les Violences domestiques*, 2007), les sexualités (*La Poilue*, 1993 ; *Trompez votre copain*, 1994), la santé (*Cyprine Mag*, 2008) ou, de manière transdisciplinaire, les discriminations, le racisme, la critique du patriarcat et des normes (*Snack Attack*, 1992 ; *Les Sorcières*, 1999).

Transmettre les expériences

Toujours dans une démarche *Do It Yourself*, les fanzines féministes donnent à voir BD, collages, photomontages, textes manuscrits ou découpés, dessins, etc. et parodient parfois les magazines féminins traditionnels (*Tampix*, 1999 ; *Crève charogne*, 2014). À travers des formats singuliers, les productrices de fanzines s'autorisent à créer et s'approprient un espace de libre expression.

L'arrivée de l'ordinateur personnel dans les foyers et des logiciels de publication assistée par ordinateur modifient légèrement les modes de production, mais de nombreuses parutions artisanales demeurent. Elles témoignent d'un attachement fort à l'objet, qui permet de faire passer les savoirs et les expériences subjectives directement d'une autrice à une lectrice ou d'une lectrice à une autre. Le numérique sert alors davantage à promouvoir l'objet mais ne le remplace pas. Par ailleurs, en fabriquant des fanzines, leurs productrices ciblent leur diffusion au sein de communautés choisies. Elles entretiennent ainsi l'aspect confidentiel qui participe au succès de ces publications.

Des fanzines féministes sont encore fabriqués aujourd'hui. Certains paraissent régulièrement, d'autres occasionnellement, des numéros sont reproduits de nombreuses années après leur première parution. Il est difficile de tous les identifier et de les recenser, même si le Barnard College de l'Université de Columbia tient depuis 2004 un fonds dédié au sein de sa bibliothèque dans une démarche de patrimonialisation. Au moins 11 000 exemplaires y sont comptabilisés.

Depuis le début des années deux-mille, les fanzines francophones s'emparent de sujets contemporains, notamment des questions queer et de transidentités (*Scums Girls*, 2002 ; *It's Been Lovely But I Have To Scream Now*, 2017). Parallèlement, les inépuisables thématiques abordées au fil des décennies – le corps (*Le Poil et la Bête*, 2016), les règles (*Ragnass*, 2010 ; *Psychoses Menstruelles*, 2019), les rapports de domination (*La Choriza*, 2008 ; *The Beginning of my Witchcraft Experience as a Feminist Dyke*, 2015), la sexualité (*Minette*, 2009 ; *Galantes*, 2014), la musique (*Big Up Girls !*, 2015 ; *Post Concert Angst*, 2016) – continuent de nourrir des récits autant personnels que politiques.

Camille Delon, Bpi



Psychoses menstruelles, Sisca Locca, 2019, DR

POUR ALLER PLUS LOIN

Fanzines, la révolution du DIY, de Teal Triggs, Pyramyd, 2010
[À la Bpi, niveau 2, 07.9 TRI](#)

Riot grrrls, chronique d'une révolution punk féministe, de Manon Labry, Zone, 2016
[À la Bpi, niveau 3, 780.65 \(091\) LAB](#)

Où lire des fanzines :

Le Fanzinarium, 48 rue des Vignoles 75020 Paris
 La Fanzinothèque, 185 rue du Faubourg du Pont Neuf
 86000 Poitiers

CHÈRES LECTEURICES...

Et si le masculin ne l'emportait plus sur le féminin ? Accord de proximité, point médian, doublet : Alice Coutant, docteure en sciences du langage et membre de la revue *GLAD!*, nous donne quelques clés pour démasculiniser la langue française afin qu'elle (re)devienne un outil d'expression égalitaire.

La masculinisation du français, dont le but avoué était, comme le rappelle l'historienne Éliane Viennot, l'invisibilisation des femmes, a commencé à la fin du 17^e siècle. Elle s'est opérée dans le cadre du vaste mouvement de réflexion sur la langue qui a donné naissance à l'Académie française, à qui fut confiée la mission de définir le « bon usage » de la langue, celui des puissants. Comme toute intervention sur la langue, la masculinisation a suscité des résistances avant de s'installer dans les usages. Sa remise en question depuis la fin du siècle dernier, dans une optique de revisibilisation du féminin puis d'inclusion de la diversité des expressions de genre, provoque à son tour des levées de boucliers.

Où le masculin l'emporte-t-il ?

Le domaine le plus explicitement marqué par la masculinisation est celui de la grammaire, depuis la règle formalisée en 1651 par Scipion Dupleix : « Parce que le genre masculin est le plus noble, il prévaut seul contre deux ou plusieurs féminins ». Le sexisme de cette règle n'échappe pas aux femmes : « attendu que tous les genres, tous les sexes et tous les êtres doivent être et sont également nobles », elles demandent en vain son abrogation en 1792 à une Assemblée nationale intégralement masculine. La règle n'est pourtant pas fondée linguistiquement, et l'accord de proximité qui prévalait avant 1651 nous est bien plus familier qu'on ne le pense.

Cet usage voulait que l'on accorde l'adjectif avec le nom le plus proche et qu'on parle ainsi « de lecteurs et de lectrices attentives », et non *attentifs*. D'aucun·e·s prétendent que cet accord est ambigu, qu'il ne permet pas de savoir si les lecteurs évoqués sont également *attentifs*. Or, la même ambiguïté existe avec l'accord au masculin dans « des lectrices et des lecteurs attentifs ». De surcroît, l'accord

d'un adjectif au masculin après un nom féminin choque tout autant que l'inverse : ce n'est pas la grammaire qui nous fait trouver aberrant « des lecteurs et des lectrices *attentifs* », mais la logique. En fait, on applique déjà (ou plutôt toujours) l'accord de proximité, en rapprochant de l'adjectif le nom qui commandera l'accord au masculin. Accorder l'adjectif avec le nom le plus proche, quel que soit son genre, aurait donc tendance à nous simplifier la vie.

Un point, c'est tout

L'autre grand champ de bataille de la démasculinisation est celui du lexique. Les débats se sont d'abord cristallisés, dans les années quatre-vingt, sur la « féminisation » des noms de métiers, qui est en fait la réhabilitation des féminins éconduits depuis le 17^e siècle et la création de quelques autres. Ils s'élargissent depuis quelques années à la rédaction non sexiste, puis à l'écriture inclusive, qui visent à donner une égale visibilité aux deux genres comme le font depuis longtemps les adresses « messieurs-dames » ou « mesdames et messieurs ».

Ces doublets sont généralement critiqués pour leur lourdeur et des graphies plus économiques voient le jour. Elles permettent de faire cohabiter les deux genres selon diverses modalités : *lecteurs/trices*, *professionnel(le)s*, *exposantEs*, *visiteur.euse.s*, *citoyen-nes...* On leur oppose cependant des arguments politico-typographiques. La barre oblique serait clivante ; les parenthèses, infériorisantes ; la majuscule, vindicative ; le point ou le trait d'union, ambigu...



Chabe01 sur Wikipédia, 2018, CC BY-NC-SA 4.0

Le point médian, qui ne connaît pas d'usage typographique propre en français et n'est pas déjà investi de sens, échappe à ces critiques et s'installe dans le paysage scriptural. Il s'inscrit entre les deux marques de genre (*professionnel·le*, *exposant·e*, *citoyen·ne*) et éventuellement avant la marque du pluriel. Des formes peuvent encore s'abrèger, comme *lecteur·ice* plutôt que *lecteur·trice*. Le caractère peut aussi s'omettre pour parler de manière à la fois inclusive et non binaire de *la lectrice* ou de *toustes les visiteuses*.

humain
inclusive

© Tristan Bartolini, 2020

En 2020, Tristan Bartolini reçoit le Prix Art Humanité de la Croix-Rouge genevoise pour son projet de fin d'études à la Haute École d'art et de design de Genève : un système typographique inclusif.

Équations pronominales

Ces reconfigurations sont également applicables aux adjectifs et aux participes passés, ainsi qu'aux pronoms. Leur troisième personne subit de plein fouet la prétendue genericité du masculin au singulier (*il* ou *elle* = *il*) et son hégémonie au pluriel (*elle(s)* + *il(s)* = *ils*). Plusieurs formes sont cependant communes aux deux genres (*lui* = à *lui* et à *elle* ; *leur(s)* = à *eux* et à *elles*).

La structure des pronoms rend difficile l'isolation typographique des marques de genre. Pour référer aux personnes, quel que soit ou indépendamment de leur genre, les propositions tendent plutôt vers la composition : les personnels deviennent *ille(s)*, *iel(s)* ou *el(s)*, les démonstratifs, *cellui* (*celle* / *celui*), *ceulles* ou *celleux* (*celles* + *ceux*) et les toniques, *ellui* (*elle* / *lui*) et *eulles* (*eux* + *elles*).

Pour les moins téméraires, d'autres stratégies existent, comme les doublets : on parlera ainsi « de celles et ceux qui nous lisent » (ou du lectorat). On peut aussi faire l'effort, pour parler d'un ensemble de personnes, d'aligner le genre sur celui de la majorité lorsqu'elle est visible – mais on sait qu'en pratique, les femmes sont une majorité

facilement invisib(i)l(isé)e. On peut également alterner les pronoms, y compris au singulier, accordant ainsi au féminin le même potentiel de référence à l'être humain que celui du masculin.

Plus radicalement, comme le suggérait la romancière et théoricienne féministe Monique Wittig, on pourrait enfin souhaiter dépasser la binarité de genre en ne gardant qu'une catégorie – fût-ce le masculin –, qui

serait de facto universelle et permettrait d'inclure de manière non discriminante toutes les expressions de genres. On imagine néanmoins les résistances que rencontrerait une telle proposition. De la même manière, les différentes stratégies de démasculinisation évoquées ici, héritées ou inspirées de travaux féministes, de pratiques discursives anarchistes ou encore du militantisme queer ne s'inscriront durablement dans la langue qu'à partir des pratiques des locuteurs, l'usage précédant la règle. En attendant, donc, l'imagination au pouvoir !

Alice Coutant

POUR ALLER PLUS LOIN

La Féminisation des noms de métiers, d'Anne-Marie Houdebine-Gravaud, L'Harmattan, 1998

Le Sexe en linguistique : sémantique ou zoologie ?, de Claire Michard, L'Harmattan, 2002
À la Bpi, niveau 3, 807 MIC

Non le masculin ne l'emporte pas sur le féminin !, d'Éliane Viennot, Éditions iXe, 2014

Écrire le genre, d'Hugues Constantin de Chanay, Yannick Chevalier, Laure Gardelle (dir.), Mots. Les langages du politique, n°113, 2017
À la Bpi, niveau 2, 32(O) MOT

PROTÉGEZ VOS FILLES ÉDUQUEZ VOS FILS...

Comment faire évoluer l'éducation des garçons pour que l'identité masculine ne soit plus synonyme de virilité dominante ? Autrement dit, comment accompagner les jeunes garçons dans la construction d'une masculinité qui les épanouisse sans les inscrire dans une logique de domination genrée ? Balises esquisse quelques pistes.



© Florène Vaxelaire

Les jeux pour garçons n'existent pas

Contrairement à ce que tente de faire croire le marketing genré, les jouets n'ont pas de sexe. Filles et garçons, si on leur en laisse la possibilité, se saisiront d'une poupée, d'une petite voiture, d'une robe de princesse ou d'un costume de superhéros sans que cela influe sur leur identité genrée. Pour déjouer les clichés ludiques, on peut amener les garçons vers des jeux symboliques (jouer au marchand,

s'occuper d'un poupon...) souvent proposés aux filles, ou organiser des activités sportives mixtes qui encouragent une occupation égalitaire des aires de jeux et des cours de récréation. Afin d'éviter l'ancrage des stéréotypes, parler avec son enfant des représentations de genre dans les livres et dessins animés qu'il regarde est également possible. Pour cela, rien de mieux que de ne pas le laisser seul devant un écran.

Que d'émotions !

Les émotions masculines n'ont pas à être limitées au courage, à l'ambition et à l'agressivité viriles. Autoriser l'expression de toutes les émotions et les nommer avec son enfant est une belle manière de montrer à un garçon qu'il existe autant d'expressions de la masculinité que d'individus. Amener vers l'écoute, l'empathie et le partage peut être fait par exemple en proposant des activités ludiques qui encouragent l'expression, la communication et la collaboration plutôt que la rivalité et la conquête. De nombreux jeux de société sont fondés sur des règles collaboratives. Les jeux symboliques mobilisent eux aussi souvent ce type de sociabilité.

De l'amour aux désirs

L'amour lui-même peut être autant ressenti par les garçons que par les filles. Expliquer à son enfant que l'amour n'a pas de sexe, c'est aussi rappeler la banalité d'une attirance pour une personne du même sexe, autant que du sexe opposé. C'est également souligner que les femmes, comme les hommes, sont en droit d'exprimer leurs désirs et de disposer de leur corps. Pour lutter contre l'hétéronormativité on peut, par ailleurs, rappeler qu'une amitié entre personnes de sexe opposé est tout à fait normale : un garçon et une fille qui aiment jouer ensemble dans la cour de récréation ne sont pas forcément amoureux. À l'inverse, un sentiment amoureux entre deux garçons peut exister à tout âge.

Mon corps m'appartient

La sexualité n'est pas une compétition et il est important de dégager les garçons de l'impératif de performance qui pèse sur les relations intimes. Dans une recherche de plaisir partagé, une interaction est nécessaire entre les partenaires. Pour favoriser cet échange, le consentement de son ou sa partenaire est indispensable afin de prévenir toute violence sexiste, y compris le harcèlement sexuel. Cet apprentissage débute très tôt, en écoutant ce que disent les enfants et en évitant de les contraindre à des contacts physiques : les enfants ne sont pas des machines à bisous ! C'est aussi connaître et faire connaître l'anatomie et le fonctionnement du corps, masculin comme féminin, ainsi que le principe de la contraception, pour les garçons comme pour les filles.

À chaque âge ses questions

Le genre est une construction sociale et culturelle qui s'apprend, se vit, s'expose et se modifie au quotidien. Alors que la petite enfance autorise une fluidité des genres, entre cinq et sept ans les enfants sont souvent attachés aux rôles genrés parce qu'ils pensent que leur identité sexuelle dépend de leur adhésion à ces conventions sociales. Vers douze ans, la pression du regard des autres devient telle qu'un retour aux normes de genre peut être à nouveau observé. Le dialogue avec l'enfant sur ces questions varie donc en fonction de son âge. Ce dialogue nécessite d'interroger ses propres biais genrés : s'adresse-t-on différemment à un garçon et à une fille ? comment sont distribués les rôles à la maison et comment chacun s'adresse-t-il aux autres ? La première voie pour élever un garçon de manière féministe, c'est aussi que chacun des membres de la famille s'empare de ce sujet.

Faire confiance

Osciller entre la liberté que l'on souhaite offrir à son enfant et la crainte de le voir socialement exclu dans un monde souvent façonné par les stéréotypes de genre peut être compliqué. Des ressources sur les formations en petite enfance et à l'école existent pour comprendre ce que l'enfant peut apprendre dans ce milieu. De plus, il est possible de lui proposer quelques clés pour répondre à d'éventuelles remarques, comme les dépliants disponibles sur le blog *Maman, rodarde !*.

Mais il faut surtout faire confiance aux enfants, qui disposent d'une grande intelligence sociale : ils savent s'adapter aux normes en fonction des milieux qu'ils fréquentent et comprennent qu'on ne valorise pas les mêmes aspects de sa personnalité partout.

Marion Carrot et Sébastien Gaudelus, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Tu seras un homme (féministe) mon fils !, d'Aurélia Blanc, Marabout, 2018

Fille-garçon : même éducation, de Pihla Hintikka et Elisa Rigoulet, Marabout, 2020

« LE LIEU, C'EST LE LIEN »

Festival Effractions
Du 25 février au 1^{er} mars
Programme sur effractions.bpi.fr

La Tannerie, de Celia Levi, suit le parcours de Jeanne à la Tannerie, un centre culturel installé dans une ancienne usine de la banlieue parisienne. Le journaliste Mickaël Correia analyse la manière dont le roman décrit l'implantation urbaine et les conditions de travail typiques de ces lieux d'art qui se développent depuis une vingtaine d'années.

En quoi la Tannerie dépeinte par Celia Levi est-elle représentative des nouveaux centres culturels apparus au début des années deux-mille ?

La Tannerie me fait penser à deux lieux, situés à quelques pas l'un de l'autre dans le 20^e arrondissement de Paris : la Bellevilloise et la Miroiterie. La Bellevilloise est une ancienne coopérative ouvrière de consommation issue de la Commune de Paris, devenue centre culturel en 2006. La Miroiterie fut un lieu de fête fréquenté par les milieux intellectuels après la Seconde Guerre mondiale puis un atelier de miroitiers à partir de 1978. Le bâtiment a été squatté durant les années deux-mille et constituait un haut lieu de la scène musicale underground parisienne. Puis, il a été racheté par des promoteurs avec un projet regroupant studio de musique, ateliers d'artisanat contemporain et spa.

« Elle ne comprenait pas vraiment en quoi consistait son travail, on la déplaçait d'un endroit à un autre, de la halle est à l'aile sud, des "magasins" du premier étage aux "cuves". »

Ces anciens bâtis industriels portent une mémoire que les nouveaux espaces effacent ou, au mieux, utilisent comme décorum, désamorçant par là même leur charge politique. Par exemple, la Bellevilloise n'a gardé de son passé autogestionnaire que le slogan : « Le Paris de la liberté ». Dans le roman, les outils de travail des ouvriers servent de support pour des installations artistiques, ce qui invisibilise leur utilisation première. L'histoire sociale du lieu est éclipsée pour laisser la place à la nouvelle Tannerie. Le fonctionnement de la Tannerie est représentatif de celui des nouveaux lieux culturels. Présentés comme indépendants du ministère de la Culture ou des collectivités, leur socle économique repose sur le bar et la restauration, avec des prix souvent élevés. La « cantine populaire » de la Tannerie avec ses repas à 20 ou 30 € l'illustre parfaitement. Une autre source de revenus est la location des espaces à des acteurs privés, comme le font les grands musées. Cela floute ce qui constitue un espace culturel public.

Une structure comme la Tannerie, installée à Pantin en Seine-Saint-Denis, a-t-elle une mission sociale ?

De façon générale, ces lieux s'inscrivent dans des processus de dépossession de la mémoire des quartiers dans lesquels ils sont installés. Le directeur de la Tannerie explique que le lieu a vocation à « faire venir des publics qui n'ont pas accès à la culture ». Cela interroge sa vision des classes populaires.

Elles ont une culture propre : le rap, la danse hip-hop, le football, la richesse du multiculturalisme... mais elle est invisibilisée pour importer dans les quartiers une culture considérée comme plus légitime. Dans les faits, ces espaces s'adressent à un public blanc, cultivé, aisé. Leurs projets culturels se veulent porteurs de mixité sociale mais

ils favorisent la gentrification, comme on l'a observé dans le nord ou l'est de Paris, avec le Centquatre par exemple. Ils ne parlent pas aux milieux populaires car le fossé social est trop grand.

Dans le roman, trois jeunes pantinois sont embauchés en contrat d'insertion à la Tannerie. Ils ont une autre mémoire des lieux que le reste des employés. Ils portent un regard critique sur les propositions artistiques de l'institution. Ils sont traités avec condescendance par certains employés. L'un d'entre eux, Matteo, appelle « United Colors of Benetton » ce groupe constitué d'un noir, d'un arabe et d'une fille. Cette remarque met en lumière les violences racistes et sexistes au sein de ces structures. Les personnes racisées sont en bas de l'échelle, malgré les discours sur le vivre-ensemble.

« La tablée s'indignait. Mais aucun ne semblait réellement croire aux phrases qu'ils prononçaient. Jeanne écoutait, n'osait rien dire. Elle pensait à son contrat qui devait être renouvelé, avait peur qu'il ne le soit pas avec cette affaire. »

Que vous inspirent le directeur de la Tannerie et son projet de « dynamiter la culture » et « dynamiser le quartier » ?

Cela me fait penser à des jeunes entrepreneurs « disruptifs », pour utiliser un mot dans l'air du temps, tels que Renaud Barillet, directeur de Cultplace et propriétaire de la Bellevilloise, ou Stéphane Vatinel, président du groupe Sinny & Ooko qui détient la Recyclerie, dans le nord de Paris. Ils apparaissent comme des rebelles dans le paysage culturel parisien, avec des propositions de lieux indépendants à vocation sociale. On retrouve dans leur bouche les mêmes éléments de langage vides de sens. À la Tannerie, on parle de « créer du lieu, créer du lien » tandis que Ground Control, dans le 12^e arrondissement, est décrit comme une « fabrique de ville, fabrique de vie ».

Ces hommes me rappellent les grands patrons du 19^e siècle, perçus comme des visionnaires, loin de la figure du PDG élu par un comité d'administration pour diriger une entreprise et ses employés. Quand Renaud Barillet achète avec un associé la Bellevilloise, c'est un geste très audacieux pour l'époque. On retrouve chez eux des idées issues du catholicisme social, un autre élément commun avec les grands patrons du 19^e siècle. Malgré ce qu'ils affirment, ils recréent des conditions de travail proches de celles de l'époque.

Le livre met d'ailleurs en parallèle l'histoire ouvrière de la révolution industrielle et les difficultés de nombreux travailleurs aujourd'hui.

Les deux époques se ressemblent par l'importance de la précarité, symbolisée dans le livre par l'utilisation massive de contrats à durée déterminée, stages et contrats d'insertion. On trouve à la Tannerie des travailleurs atomisés, en compétition les uns contre les autres, ne parvenant pas à s'organiser collectivement. Cela me fait penser au monde du travail avant la création des syndicats et des contrats de longue durée.

La comparaison avec l'histoire ouvrière tient également au besoin important de petites mains au sein de la Tannerie. Cela évoque le tâcheronnage du 19^e siècle. On peut aussi

parler des conditions de travail de Jeanne : le froid, le bruit incessant, la station debout, le manque de temps pour aller aux toilettes... Derrière la modernité se cachent les pires travers de l'ubérisation.

Celia Levi dépeint très bien le déclassement subi par cette génération, armée culturellement et politiquement mais qui

n'a pas de prise sur le réel. Une génération qui n'arrive pas à établir un rapport de force, qui n'a pas réussi à conserver ses droits sociaux et encore moins à en gagner. La question de faire grève se pose à un moment dans le roman mais elle est vite éludée, parce que la peur de perdre leur poste réduit à néant toute possibilité de lutter.

Propos recueillis par **Gaël Dauvillier**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

La Tannerie, de Celia Levi,
Tristram, 2020
À la Bpi, niveau 3, 840 "20" LEVI 4 TA

« L'envers des friches culturelles. Quand l'attelage public-privé fabrique la gentrification », de Mickaël Correia, *Revue du Crieur*, vol. 11 n°3, La Découverte, 2018
À la Bpi, niveau 2, 0(44) REV 13

« MON PERSONNAGE PRINCIPAL, C'EST LA RUE »

Festival Effractions
Du 25 février au 1^{er} mars
Programme sur effractions.bpi.fr

À l'automne 2020, l'écrivain libanais **Camille Ammoun** publie *Octobre Liban*, sur la révolte qui a ébranlé le pays à partir d'octobre 2019. Dans ce court texte, une rue de Beyrouth décrite avec sensualité et poésie raconte à elle seule l'histoire récente d'un pays marqué par la guerre civile et ravagé par une corruption systémique, mais aussi porté par une insurrection populaire inédite.

Quand avez-vous commencé à rédiger *Octobre Liban* ?
J'ai commencé ce récit au début de la révolution, en octobre 2019. Je voulais que ce petit livre soit écrit à chaud, qu'il parle de la colère et de la spontanéité du mouvement de révolte. Je voulais mettre en dialogue le côté « direct », presque comme un reportage, et la relation entre littérature et ville déjà abordée dans mon premier roman, *Ougarit* (2019).

Je l'ai rendu à mon éditeur quelques jours avant l'explosion du 4 août sur le port de Beyrouth. À la suite de cela, nous avons décidé d'ajouter une postface. Je n'étais pas encore prêt à écrire, j'étais sous le choc. Mais j'ai réalisé que si le narrateur de mon récit observe, écoute et participe, il n'est pas au centre de l'histoire. Le personnage principal, c'est la rue qu'il arpente. Or, à la fin du récit, la rue meurt. Elle

« La corruption au Liban est fine, intelligente, ingénieuse, géniale. [...] Elle est partout, elle altère tout : la forme de la ville, l'élévation d'un trottoir, le positionnement d'un panneau, l'éclairage d'une rue, la composition de l'air, la couleur du ciel. Elle dessine une topographie nouvelle des sommets du Mont Liban à ses vallées profondes, de ses fonds marins à son littoral étroit. »

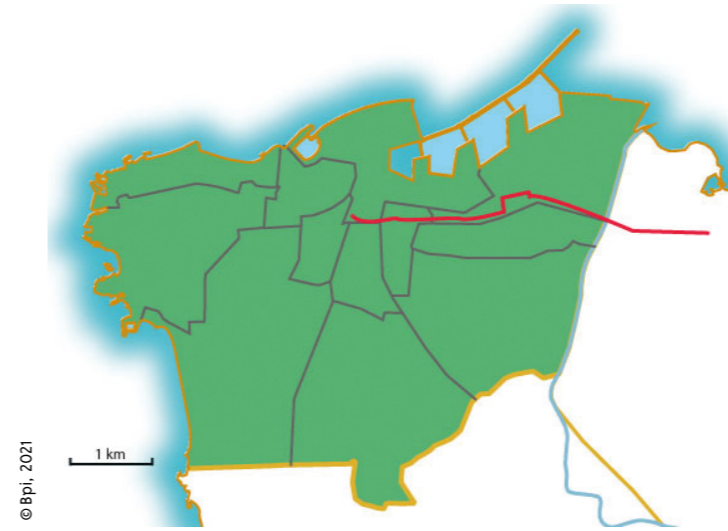
meurt des suites de l'explosion apocalyptique du 4 août, elle-même l'aboutissement de la corruption, de l'incurie et de l'incompétence de la classe politique libanaise. Cette mort conclut le récit.

Pourquoi passer par la description d'une rue pour parler de la révolte ?

Depuis la fin de la guerre civile dans les années quatre-vingt-dix, j'ai vu cette rue reprendre vie — ses artisans, ses petits commerces — puis devenir le cœur battant de la nuit beyrouthine, des artistes... Quand j'ai commencé à y descendre, à partir du 17 octobre, pour arriver au centre-ville qui était le cœur des manifestations, c'était comme si une lecture nouvelle s'imposait à moi. J'y ai découvert, à travers une série d'étapes, comment la classe politique a inscrit dans la ville le système de corruption qui a conduit le Liban à sa perte.

De plus, cette rue traverse des quartiers qui ont vécu des histoires différentes et font référence à plusieurs moments de l'Histoire du Liban. À l'est, dans la partie la plus populaire, des immigrants viennent d'Éthiopie, du Sri Lanka. Ce sont surtout des femmes, travailleuses domestiques. Puis, le quartier arménien est rempli d'artisans, émigrés au début

du vingtième siècle à la suite du génocide. Après le fleuve, des quartiers subissent la gentrification mais maintiennent une grande mixité sociale. La dernière section est dans le centre-ville, où se trouvent les lieux du pouvoir : c'est la partie qui a été reconstruite par une société foncière privée après la guerre de 1975-90. Là, toutes les stratifications historiques, sociales, architecturales ont été effacées. Aujourd'hui, cette partie de la ville est un désert urbain.



© Bpi, 2021
Du rond-point de Daoura à l'est jusqu'à la place de l'Étoile à l'ouest, le narrateur d'*Octobre Liban* traverse Beyrouth en une seule rue.

Vous parlez d'ailleurs de « non-lieux », et du fait que la population crée des lieux en se réappropriant la ville.

Le « non-lieu » est un concept développé par l'anthropologue Marc Augé. C'est un espace interchangeable au sein duquel l'être humain reste anonyme : parking, autoroute, etc. À Beyrouth, la société foncière qui a reconstruit le centre-ville en a fait un non-lieu, d'autant plus qu'il s'agit d'un centre « périphérique » : on peut vaquer à toutes sortes d'occupations dans Beyrouth sans avoir à y passer.

Quand les gens sont arrivés en masse pour manifester dans ce centre-ville, ils se le sont réapproprié. Il y avait des familles, des vendeurs de café, de maïs... Certaines organisations ont installé des tentes sous lesquelles des débats étaient organisés. Une magnifique démonstration de démocratie... Ces lieux étaient vibrants comme ils ne l'avaient sans doute jamais été depuis 1975, quand les bombardements et les conflits ont chassé les habitants historiques du centre-ville.

Vous évoquez les « gens » plutôt que le peuple. Pourquoi ?

Le peuple est une entité construite, politique et monolithique, alors qu'octobre 2019 était extrêmement diversifié. Des gens qui ne sont pas d'accord entre eux manifestaient pour les mêmes choses : la démocratie, la lutte contre la corruption, plus de participation politique, une justice indépendante... Dans le livre, je parle de tags que j'ai aperçus sur la mosquée ou la cathédrale (j'ai décidé de ne pas me souvenir si c'était sur l'une ou sur l'autre). Sur un mur se trouvait un tag, recouvert de peinture blanche par des gens qui manifestaient mais ne voulaient pas qu'on tague des murs

qu'ils considéraient comme sacrés. Au pochoir, par-dessus la peinture, quelqu'un a inscrit : « Ce mur est un mur comme les autres ». Puis quelqu'un d'autre a rajouté, au spray, « ne » et « pas » : « Ce mur n'est pas un mur comme les autres ». Les gens n'étaient pas d'accord mais ils étaient ensemble pour manifester contre quelque chose de plus grand. C'était la première fois que cela arrivait au Liban.

Simultanément, la notion d'effondrement revient fréquemment...

L'effondrement, c'est celui du système consociationnel. C'est un système politique dans lequel l'État et la société sont divisés entre communautés. Ce modèle démocratique est imparfait mais il fonctionne dans d'autres pays. Au Liban, ce système issu de notre histoire arrive à ses limites. C'est aussi le cas de l'économie. Les gens ont perdu leur épargne, les salaires ne valent plus rien, les importations se sont effondrées et nous allons probablement bientôt manquer de biens de première nécessité... le système s'effondre mais rien n'émerge encore de nouveau.

Cependant, la révolte a fait apparaître des groupes qui se sont constitués en opposition extra-parlementaire. Ces organisations, qui vont de la gauche à la droite en passant par un centre lui-même divisé, doivent s'unifier autour d'un programme commun pour espérer rentrer au parlement et y ramener la démocratie. Si cette opposition réussit à avoir une représentation significative lors des élections législatives de 2022, alors on pourra dire que la révolution libanaise aura accompli quelque chose de significatif.

Propos recueillis par **Marion Carrot**, Bp

POUR ALLER PLUS LOIN

Octobre Liban, de Camille Ammoun,
Inculte, 2020
À la Bpi, niveau 3, 840 "20" AMMO 4 OC

HELENA TŘEŠŤIKOVÁ, UNE VIE DE RENCONTRES

Helena Třešťiková, *Les Strnad* (Strnadová)
© Negativ, Aerofilms, Česká Televize, 2017



La documentariste tchèque Helena Třešťiková filme sur de longues périodes des anonymes dans leur vie de tous les jours. *Les Strnad* (2017), qui raconte trente-cinq ans dans la vie d'un couple, et *Katka* (2010), qui suit une femme quatorze années durant, sont emblématiques de ce cinéma d'exploration.

La documentariste tchèque Helena Třešťiková filme sur de longues périodes des anonymes dans leur vie de tous les jours. *Les Strnad* (2017), qui raconte trente-cinq ans dans la vie d'un couple, et *Katka* (2010), qui suit une femme quatorze années durant, sont emblématiques de ce cinéma d'exploration.

Helena Třešťiková réalise des films au long cours depuis son film de fin d'études à l'Académie du film de Prague (FAMU) en 1975 : elle y suit un jeune couple jusqu'à la naissance de son premier enfant. Intime sans être intrusive, régulièrement présente sans être dérangeante, la caméra de Helena Třešťiková plonge au cœur de vies de famille ou dans l'univers de personnes atypiques. Ces récits filmés peuvent alors devenir un reflet de nos propres vies et nous poussent à réfléchir sur notre place dans le fil de notre existence.

Les Strnad, ensemble à tout prix

Le film *Les Strnad* débute en 1980, la veille du mariage des deux protagonistes, Irina et Vladik. Ils sont étudiants et leurs visages en noir et blanc sont souriants et insouciant. On assiste à la cérémonie de mariage puis à leur installation dans leur petit appartement. Au-delà de la sphère privée, le début du film montre la société tchèque des années quatre-vingt, encore rattachée au bloc soviétique.

Pendant les premières années, Helena Třešťiková les filme tous les six mois environ. Très vite, alors que leurs études ne sont pas finies, le jeune couple a un premier enfant. Entre la thèse à terminer, l'appartement à aménager et l'arrivée du bébé, Irina et Vladik sont débordés mais gardent sourire et bonne humeur. Ils obtiennent tous les deux leur diplôme et Vladik part accomplir son service militaire. Les voilà séparés par intermittence mais cela ne semble pas déranger Irina, qui s'occupe du bébé et réalise des peintures. Toute sa vie, Irina gardera cette fibre créative. En 1985, arrive un deuxième garçon. Vladik devient professeur d'ébénisterie et fabrique des meubles. En 1986, une fille rejoint la fratrie et la famille emménage à la campagne.

Puis le film change d'époque : en 1999, sur des images en couleur, apparaît une grande maison bourgeoise. Irina est restée menue mais a les cheveux courts. Vladik ne change

Cycle « Helena Třešťiková, Marie Dumora : lignes de vie »

Du 13 janvier au 6 mars

Dates et horaires sur www.bpi.fr

Katka (2008)

Vendredi 15 janvier à 16 h,

Samedi 23 janvier à 20 h

Lundi 1er février à 17 h

Les Strnad (2017)

Dimanche 17 janvier à 17 h,

Mercredi 27 janvier à 20 h

pas. Ils ont désormais cinq enfants. Alors que Vladik a de grands projets professionnels, Irina connaît une première dépression. Trop de fatigue, trop de travail, pas de temps pour elle. Les aînés, devenus jeunes hommes, sont en rébellion. Puis arrivent la crise économique et l'ouverture à l'Europe. Les temps sont durs mais Vladik, toujours exigeant, essaie de ne pas se décourager. Helena Třešťiková vient filmer la famille environ une fois par an. Le spectateur assiste à ses difficultés financières, familiales et intimes. Irina enchaîne des épisodes de démence, jusqu'à l'hospitalisation. Le talent de Helena Třešťiková réside dans sa capacité à laisser parler librement ses personnages et à leur faire prendre du recul sur leur vie. « Si c'était à refaire, je prendrais le même chemin », déclare ainsi Irina. « Je souhaite que mon mariage dure pour la vie, j'y travaille vraiment », explique de son côté Vladik. Ces paroles recueillies semblent agir sur eux comme un remède. Helena est à leurs côtés et le spectateur aussi. Ce dernier devient un compagnon de route, assistant sans voyeurisme à des scènes intimes. Entre rire et larmes, Helena Třešťiková transforme un récit familial en film à suspense.

Le naufrage de Katka

Katka est le portrait intimiste d'une jeune femme à la dérive, prise dans l'enfer de la drogue. Helena Třešťiková commence à filmer Katka en 1996, quand elle a dix-neuf ans. Elle vit dans un centre pour personnes dépendantes. Elle raconte son enfance difficile, sa mère qui la met à la rue à seize ans, son beau-père violent et ses débuts avec la drogue. Au fil

des années, on assiste à la déchéance de cette jeune femme charismatique et attachante : ses rencontres amoureuses souvent malsaines, ses efforts vains pour s'en sortir, la prostitution, la rue, la souffrance physique... « Quand tu prends de la drogue, plus rien ne te ramène à la vie », dit Katka.

En 2001, Katka prend conscience de son état et tente un traitement de substitution pour se sevrer. Elle vit dans un grenier insalubre, son état physique se détériore. Helena Třešťiková n'épargne pas le spectateur, impuissant face à cette réalité dramatique. La cinéaste filme en gros plan le visage abîmé de Katka et ses mains esquinées.

Jusqu'en 2002, Helena Třešťiková suit le personnage environ une fois par an. En 2007 et 2008, elle est présente plus souvent car Katka est enceinte. Elle raconte ses tentatives pour se faire aider par les institutions et son combat sans fin contre la drogue. La réalisatrice devient moins discrète : elle fait entendre sa voix, essayant d'interférer dans les choix de Katka et lui faisant tenir des promesses. Cette vertigineuse chute devient sans doute insupportable pour la cinéaste comme pour le spectateur, ensemble désarmés. La force du film réside d'ailleurs dans le lien ininterrompu entre Helena et Katka, qui transforme ce documentaire en un témoignage unique et bouleversant. L'histoire de cette figure anonyme, devenue une héroïne grâce à la caméra, marquera la mémoire du spectateur.

Florence Verdeille, Bpi

Helena Třešťiková, *Katka* / © Negativ, Česká Televize, 2010



PIERRE CRETON, CINÉASTE DE PROXIMITÉ

Intégrale Pierre Creton
Festival Cinéma du réel
Du 12 au 21 mars 2021
Programme sur cinemadureel.org

Le cinéaste Pierre Creton a réalisé une vingtaine de films entre fiction et documentaire. Depuis le début des années quatre-vingt-dix, il filme ce qui lui est proche : la campagne normande, les métiers agricoles, les animaux, les hommes et les femmes de sa vie. Le tout traversé de références littéraires...

Pierre Creton est dans ses films un passager discret. Parfois narrateur, comme dans *Le Voyage à Vézelay* (2005), il se fond alors dans un groupe d'amis. Dans *Secteur 545* (2005), il n'apparaît que par intermittence. Il reste à la périphérie de l'histoire : sans chercher à dissimuler sa présence de filmeur, il n'en fait pas le principal ressort narratif. Mais la compagnie du réalisateur n'est pas la seule constante qui se dégage de ses films.

L'esprit des lieux

Dans *Cultiver, habiter, filmer*, livre d'entretien avec Cyril Neyrat, Pierre Creton compare l'acte de filmer à celui de

jardiner et confie qu'il aimerait vendre ses DVD sur le marché, comme on vend des fleurs. Une forte inscription dans le quotidien découle de la dimension rurale et biographique de ses films, qui se déroulent pour l'essentiel autour de chez lui, dans le pays de Caux en Seine-Maritime. Maisons, gestes répétés, objets banals et intimes composent la poésie ordinaire des lieux qu'il filme.

La maison est un lieu chargé de sens. La sienne, où a vécu son ami Jean Lambert et qu'il a rachetée après sa mort, ou celles de ses amis, sont les décors paisibles qu'habitent les êtres qu'il filme. Ces maisons sont peuplées d'objets — tasses de café, tourne-disque, table de jardin... — qui, par la manière dont ils sont regardés, semblent acquérir une vie propre. Filmer l'esprit d'un lieu, c'est aussi filmer les gestes quotidiens des personnages, avec une fascination pour la répétition : pétrir le pain matin après matin, boire un café ou un verre face à la caméra, se raser ou couper les cheveux d'un ami. Le lieu, le geste et l'objet sont liés par la répétition, dans une grande économie de moyens.

Le silence des bêtes

Dans ce quotidien paysan, les animaux sont naturellement omniprésents. Vaches, hérissons, chiens et chats, insectes ou sangliers sont présents dans nombre de films et le chant des oiseaux en constitue souvent la bande-son. Ni personnages ni allégories, ils semblent nous poser la même question que Pierre Creton à ses personnages dans *Secteur 545* : « Quelle est pour vous la différence fondamentale entre l'homme et l'animal ? »

Le réalisateur partage une réflexion philosophique sur le mystère de l'animal. La question se pose plus frontalement pour les animaux côtoyés au quotidien. C'est le cas des



Pierre Creton, *Le Bel Été* © Andolf, 2019

animaux d'élevage, pour Pierre Creton qui a exercé le métier de peseur laitier, ou des animaux domestiques. Chiens et chats évoluent librement dans le champ de la caméra, partageant leur vie avec les humains, entre tendresse et indifférence. Même les insectes deviennent surface de projection, comme dans cette scène de huit minutes de *L'Heure du berger* qui montre une araignée emprisonnant dans sa toile une mouche vivante, provoquant chez le spectateur un mélange de terreur et de fascination. Les animaux sauvages interrogent aussi nos fantasmes, comme le marccassin adopté par Madeleine dans *Va, Toto !* (2017), qu'elle appelle son « dernier » et nourrit au biberon jusqu'à l'âge adulte.

Corps pudiques

Le mystère et la matérialité de l'humain traversent également les films du réalisateur. Dans *Secteur 545*, une artiste sculpte le buste d'un modèle. Il se tient torse nu devant elle pendant qu'une forme humaine émerge d'un amas de glaise. Le résultat garde la trace des mains de l'artiste. Les mains au travail, comme les cheveux qu'on coupe ou la barbe qu'on taille, reviennent souvent chez Pierre Creton.

Une nuit, durant *Le Voyage à Vézelay*, Pierre se lève nu d'un lit qu'il partage avec deux amis pour aller dormir dehors. La surface de la peau est dévoilée. Dans *Le Bel Été* (2019), Flora lit en habits légers, étendue sur ses draps, et s'ébroue dans les vagues avec Amed. Le même film montre un trio amoureux endormi dans un lit. L'intimité et la sexualité traversent toute l'œuvre du réalisateur, parfois frontalement comme dans *Un dieu à la peau douce* (2019). L'érotisation des corps est récurrente, particulièrement ceux des hommes, sobrement saisis par le son et l'image.

Simultanément, les films de Pierre Creton font preuve d'une

grande pudeur. La dimension chorale des œuvres évite toute concentration sur un personnage seul. Entre surcadres et plans larges, la caméra laisse aux protagonistes l'espace d'évoluer et de se retirer. La focalisation sonore est souvent lointaine, au point parfois de mal discerner les voix.

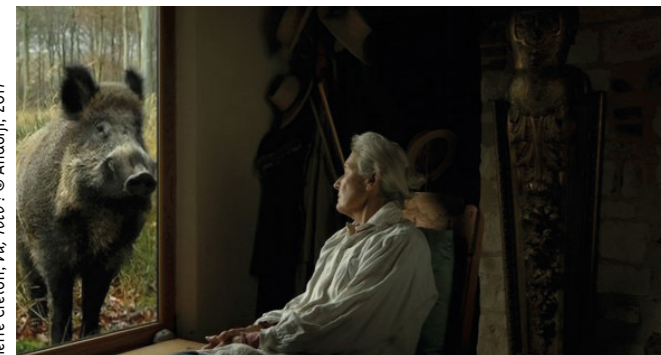
Échappées romanesques

Les voix qui lisent sont, elles, distinctes. Or, lecture et récitation sont omniprésentes. La comédienne Françoise Lebrun lit Proust dans *Maniquerville* (2009) et raconte la vie du narrateur dans *Le Voyage à Vézelay*. Les voix intérieures des personnages, fils narratifs récurrents, ont une dimension littéraire qui tranche avec l'oralité des autres situations. D'ailleurs, elles sont souvent interprétées par des acteurs professionnels : Mathieu Amalric, Jean-François Stévenin, Grégory Gadebois, Rufus...

Des personnages de fiction interviennent même parfois au milieu du documentaire : Mathieu Amalric en garagiste dans *Le Bel Été*, Françoise Lebrun en serveuse dans *Le Voyage à Vézelay*, Xavier Beauvois dans *Va, Toto...* Certains réalisateurs font des apparitions amicales, comme Nicolas Klotz et Ariane Doublet. Par ailleurs, Pierre Creton renomme certains personnages. Dans *Va, Toto*, Ghislaine devient Madeleine. Dans *Le Bel Été*, la chienne Ordet est renommée Orphée.

D'innombrables références littéraires et philosophiques traversent les films de Pierre Creton, de Cesare Pavese à Søren Kierkegaard en passant par Emil Cioran et Georges Bataille. Elles permettent de revendiquer les écarts poétiques qui se dégagent en permanence d'une œuvre bâtie sur le quotidien et la proximité.

Soizic Cadio et Marion Carrot, Bpi



Pierre Creton, *Va, Toto !* © Andolf, 2017

HITO STEYERL, L'ART SOUS SURVEILLANCE

« Hito Steyerl »
Du 3 février au 7 juin
Galerie 3, niveau 6

À travers des films, des vidéos, des installations et des essais théoriques, Hito Steyerl évoque la crise des utopies politiques à l'ère du capitalisme numérique. Le tout avec humour et irrévérence soulignent Florian Ebner et Marcella Lista, commissaires de l'exposition que lui consacre le Centre Pompidou.

Quelle influence la formation de chef-opératrice et de documentariste de Hito Steyerl a-t-elle sur son œuvre ?

Hito Steyerl le rappelle souvent : la pratique critique du documentaire est la racine de sa démarche. Elle s'est formée au Japon, dans le contexte de l'essor du cinéma indépendant, dans une école alors dirigée à Tokyo par Imamura Shohei, qui porte aujourd'hui le nom de Japan Academy of Moving Image. La particularité des films engagés de la Nouvelle Gauche au Japon était alors de mêler le personnel et le politique, avec une esthétique que Hito Steyerl qualifie d'« explosive ». Son propre langage filmique chemine dès lors entre de multiples modèles, traversant les frontières et les genres avec une connaissance précise des codes de l'image.

Dans *November* (2004), les fragments d'un court métrage de fiction réalisé à l'âge de dix-sept ans sont remontés et remis en perspective à la lumière du présent. Tandis que la toute jeune artiste puisait dans l'imaginaire du cinéma de série B un ressort de subversion, cette archive entre en collision avec des images postérieures, qui relèvent de l'enquête de terrain dédiée à Andrea Wolf, son amie d'enfance tuée en militant pour la cause kurde. La lecture des images se trouve complexifiée par ces aller-retours temporels. Hito Steyerl qualifie de « travelling image » l'interprétation changeante des images selon le contexte et le moment historique.

Ses œuvres sont des films mais aussi des installations. Quelles expériences muséales proposent-elles au visiteur ?

Hito Steyerl a terminé sa formation en Allemagne, où elle vit encore aujourd'hui. Ses premières œuvres appartiennent à la tradition post-documentaire qui, dans l'Allemagne fraîchement réunifiée des années quatre-vingt-dix, emboîte le pas aux usages critiques de l'image-vérité développés par des cinéastes tels que Harun Farocki ou Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville.

Au tournant de 2010, Hito Steyerl développe ses œuvres sous la forme d'installations spatialisées pour des lieux d'exposition, convoquant volontiers des effets immersifs pour mieux les déjouer. Ces installations interrogent la place des spectateurs, tant comme individus que comme collectivité. Il y a là manière à une déstabilisation du regard et une conscience accrue de ce que les mouvements même du corps disent de notre relation à un lieu, à une situation, à un système de représentation, à un flux d'informations.

Pourquoi recourir au virtuel pour évoquer notre rapport au réel ?

Si Hito Steyerl s'est intéressée au virtuel au tournant des années deux-mille-dix, c'est précisément parce que l'image-vérité, l'image optique produite par la lentille d'une caméra, était clairement devenue caduque comme outil de compréhension du monde. Les données et les algorithmes, comme par exemple les flux financiers ou les systèmes de reconnaissance de formes ou de sons, produisent aujourd'hui notre réalité. Ces structures invisibles, dont l'action est plus réelle dans la construction

de notre environnement que ce que nous renvoie notre perception optique, sont devenues pour l'artiste un objet d'investigation concret.

Dans l'installation *Power Plants* (2019), par exemple, elle utilise un logiciel d'anticipation, qui permet de simuler « l'image d'après » : c'est un persiflage humoristique autour des algorithmes faits pour prédire l'avenir, sachant que ces prédictions ne peuvent, en fait, se baser que sur la modélisation de choses déjà passées. En d'autres termes, l'intelligence artificielle, pour le moment du moins, ne peut prédire que le passé.

Pourquoi Hito Steyerl se met-elle en scène ?

Dès ses premières œuvres, la présence de Hito Steyerl dans ses productions est une manière de signaler son point de vue, de souligner les contingences qui, dans la production des images, sont propres à l'autrice. En passant à travers un récit personnel, le propos de l'artiste est à la fois fragilisé

et renforcé, il est ramené à l'ici et maintenant d'une prise de parole subjective qui s'affiche dans sa singularité. Si l'œuvre de Hito Steyerl tient en partie d'une forme de guérilla artistique, l'échelle humaine y est centrale. La voix, mais aussi le corps, le mouvement, travaillent finement le sens du grotesque pour tourner en dérision les systèmes de contrôle et d'identification.

Sa vidéo *How Not to Be Seen. A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013) est un tutoriel pour se rendre invisible à la vision satellite et sa conclusion est très simple : il faut devenir plus petit qu'un pixel. Cette confrontation caustique de la réalité organique et de la réalité numérique produit toutes sortes de pivots critiques. Dans une collaboration récente avec l'artiste Trevor Paglen, *Machine Readable Hito* (2017), elle se prête à un jeu quasi-anthropométrique de « têtes d'expression », soumis ensuite à un logiciel de reconnaissance faciale dont l'efficacité d'interprétation déraile.



Hito Steyerl, *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File*, 2013. HD video, single screen in architectural environment, 15 minutes, 52 seconds. Image CC 4.0 Hito Steyerl, courtesy of the Artist, Andrew Kreps Gallery, New York and Esther Schipper, Berlin



Hito Steyerl, *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File*, 2013. HD video, single screen in architectural environment, 15 minutes, 52 seconds. Image CC 4.0 Hito Steyerl, courtesy of the Artist, Andrew Kreps Gallery, New York and Esther Schipper, Berlin

Comment la recherche et la création s'articulent-elles dans son travail ?

L'artiste est professeure à l'Universität der Künste de Berlin et elle est l'autrice de plus d'une trentaine d'essais, publiés en diverses anthologies, qu'elle rend disponibles gratuitement sur Internet. L'écriture est une composante essentielle de sa pratique. C'est là que Hito Steyerl condense le matériau de ses enquêtes et ses réflexions sur les nouvelles formes de représentation auxquelles nous conduit l'exploitation marchande des technologies. Le format de la conférence publique est lui-même une étape de maturation de ces constructions critiques. On le retrouve dans certaines vidéos présentées dans l'exposition, comme *Is the Museum a Battlefield?* (2013) où l'artiste met en évidence la promotion de musées d'art dans les zones à haute sensibilité de l'échiquier géopolitique.

Cela a-t-il un sens particulier pour elle de faire une exposition au Centre Pompidou ?

Le Centre Pompidou à Paris, comme le K21 à Düsseldorf, qui collaborent à ce projet, sont toutes les deux des institutions publiques. Ce point est important pour une artiste qui enquête précisément sur l'avenir de ce modèle muséal, aujourd'hui menacé par la concurrence des institutions privées et la course aux ressources propres. Ce qui l'a intéressée au Centre Pompidou, c'est l'idéal démocratique qui a nourri la conception de ce centre d'art et de culture, d'un genre inédit à son ouverture en 1977, dont l'architecture signée par Renzo Piano et Richard Rogers dit à elle seule l'esprit d'ouverture et d'horizontalité. La Galerie 3 où se tient l'exposition fait face à la Fontaine Stravinsky de plain-pied avec la section piétonne de la rue Saint Merri, et cela a été une source d'inspiration pour le projet : son plateau serti de verre permet aux œuvres de dialoguer directement, non seulement avec l'extérieur mais encore avec la structure, le squelette du bâtiment.

Propos recueillis par **Marion Carrot** et **Maryline Vallez**, Bpi

OBJETS MUSICAUX IMPRIMÉS

L'édition musicale indépendante est dominée par une poignée de passionnés qui proposent des productions exigeantes. Le livre est au cœur de leur offre, imposant sa matérialité, sa pérennité et son esthétique face à la dématérialisation de la musique.

Des ouvrages de référence

Au début des années deux-mille, la dématérialisation de la musique a facilité l'accès à des productions de niche. Cela a permis l'émergence d'un marché éditorial pour un public exigeant, à la recherche d'informations de référence. Les maisons d'édition Allia, Le Mot et le Reste ou encore Le Castor Astral couvrent aujourd'hui toutes les scènes des musiques actuelles.

Par exemple, avec le livre sur les origines du hip-hop *Can't Stop Won't Stop* de Jeff Chang, Allia a édité une véritable somme (670 pages). L'ouvrage ne se limite pas à décrire l'émergence d'un genre mais allie l'expertise musicale à une analyse du contexte social et politique. Réédité quatre fois et vendu à 15 000 exemplaires, c'est devenu « un classique, encore inégalé aujourd'hui », selon Gérard Berréby, fondateur des éditions Allia.

Des formats originaux

Des éditeurs indépendants de plus petite taille produisent quant à eux, de façon quasiment artisanale, des ouvrages se rapprochant du livre-objet ou du livre d'artiste. Tout en prenant la musique comme sujet, ils l'abordent sous différents formats : les textes s'accompagnent d'enregistrements originaux, de poèmes, d'images ou de partitions qui en font des objets singuliers.

Musica Falsa fournit un bel exemple de ces livres vivants avec *Les Jardins de l'écoute*, qui mêle le bruit des plantes et

Cycle « Réverbérations »

8 janvier, 5 mars, 2 avril

Programme complet sur agenda.bpi.fr



Les jardins de l'écoute, de Jean-Luc Hervé et Anne Cauquelin, Musica Falsa © Élie Kongs

du vent à une réflexion sur la pensée du sonore, à travers un dialogue entre le compositeur Jean-Luc Hervé et la philosophe Anne Cauquelin.

Le fanzine a toujours la cote

L'édition musicale passe aussi par des productions totalement indépendantes et artisanales : les fanzines. De l'anglais *fanatic magazines*, ils sont l'œuvre d'amateurs soucieux de partager leur passion et de faire découvrir des artistes. Le fanzinat musical français, développé dans les années quatre-vingt, s'intéresse à tous les genres musicaux, avec une prédilection pour le rock et la culture punk.

Certains fanzines, comme *Abus Dangereux* et *Rock Hardi*, existent depuis une quarantaine d'années. D'autres sont nés récemment, tels le breton *Arvar* sur le ska punk ou le parisien *Idées noires* sur la scène skinhead antifa. Auto-édités et à la publication irrégulière, ils sont diffusés chez des disquaires, des libraires, lors de concerts ou par correspondance. Par le soin apporté à leur esthétique, ces fanzines deviennent parfois eux-mêmes des objets de collection.

Soizic Cadio et **Lena-Maria Perfettini**, Bpi

SAUVEGARDER L'HISTORIQUE

Conserver les traces d'une époque est nécessaire pour bâtir l'histoire de nos sociétés. Mais comment procéder lorsque ces informations se trouvent sur Internet ? Archiver les états successifs d'un réseau en perpétuelle évolution : c'est la tâche de plusieurs bibliothèques et fondations dans le monde depuis presque trente ans.

Le réseau Internet entre dans le domaine public en 1993. Dès 1994, le premier projet d'archivage de sites nationaux voit le jour à la Bibliothèque nationale du Canada. L'Australie se lance à son tour en 1996 avec le projet PANDORA, suivie des pays scandinaves.

La même année, la fondation américaine Internet Archive développe un robot d'indexation en code source ouvert, Heritrix, qui visite les pages web du monde entier et conserve l'information qu'elles contiennent. Elle met ensuite en ligne la Wayback Machine, un moteur de recherche qui propose aux internautes de visualiser plus de 477 milliards de pages, classées par url.

Un cadre légal

Le dépôt légal, instauré en France en 1537 par François 1^{er}, oblige les éditeurs à déposer leurs publications auprès de la Bibliothèque du Roi puis de la Bibliothèque nationale. À partir de 2006, les documents numériques sont concernés par le dépôt légal, avec la loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information (DADVISI). Cette loi étend le dépôt légal à tous « les signes, signaux, écrits, images, sons ou messages de toute nature faisant l'objet d'une communication au public par voie électronique ».

La préservation du patrimoine numérique devient ainsi une obligation, dont la charge incombe à la Bibliothèque nationale de France (BnF), ainsi qu'à l'Institut national de l'audiovisuel (INA) pour la préservation des documents audiovisuels diffusés par les chaînes de radio et télévision en ligne. La BnF utilise Heritrix pour constituer une archive des sites web du domaine français.



Taylor Vick sur Unsplash CCO

Les moissons du web

Par essence éphémère, le web est aussi en croissance constante et exponentielle. Les coûts de traitement et de stockage ne permettent pas à la BnF de conserver l'intégralité des pages et leurs états successifs. À défaut d'exhaustivité, elle a une obligation de représentativité de l'état du web. Elle procède en distinguant deux types de collectes (on parle aussi de moisson ou de moissonnage) : une collecte large qui vise à conserver un échantillon du plus grand nombre de sites possible, mais sans obligation de préserver chacun intégralement, et une collecte ciblée des sites ou blogs qui, dans un domaine donné, s'avèrent particulièrement pertinents. Dans ce cas, la moisson doit permettre de conserver non seulement la page d'accueil et les têtes de rubriques, mais aussi les pages profondes : articles, documents joints, commentaires, etc.

Les pages web conservées sont consultables par le biais de l'application Archives de l'Internet. Celle-ci est à disposition des chercheurs accrédités dans les salles de recherche de la BnF, ainsi que dans vingt-six bibliothèques associées dans plusieurs villes françaises. En 2020, le volume des pages conservées est estimé à un pétaoctet de données, soit un peu plus d'un million de gigas !

Gilles d'Eggis, Bpi

REPÈRES

Bande dessinée

Grands espaces musicaux

Dans *Les Grands Espaces*, Catherine Meurisse raconte le paradis de l'enfance à la campagne entre rêverie, contemplation et découverte de l'art. Le duo Zyia, composé

d'Apolline Kirklar au violon et de Lucie Arnal au violoncelle, accompagne une projection de la bande dessinée sur grand écran avec des extraits de Ravel, Bartok ou encore Paganini.

BD concert *Les Grands Espaces*

Lundi 11 janvier
18 h 30, Petite Salle



© Duo Zyia / © Catherine Meurisse / Dargnaud

Nuits de la lecture

Samedi 23 janvier
11 h 30 – 20 h, Atelier et Petite Salle



© Ministère de la Culture / duofluo

Littérature

Drôles de relectures

À l'occasion des Nuits de la lecture 2021, organisées dans toute la France, la Bpi accueille Hervé Le Tellier, couronné du Goncourt 2020 pour son roman drolatique, *L'Anomalie*. Des ateliers d'écriture et un marathon de lecture du classique de Virginia Woolfe *Un lieu à soi* sont également au programme.

Musique

Des mots à voir et à écouter

Le festival Bruits blancs, fondé par le musicien contemporain Franck Vigroux et l'écrivain pour la scène Michel Simonot, permet à des écrivains, musiciens et créateurs vidéo de croiser leurs écritures sur scène lors de singulières performances improvisées.

Festival Bruits blancs

Lundi 25 janvier
19 h, Petite Salle



© Ph. Malone

Bibliothèque publique d'information

Centre Pompidou

Téléphone

01 44 78 12 75

Horaires

12 h-22 h tous les jours sauf le mardi

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

Métro

Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

Adresse postale

Bpi — 75197 Paris Cedex 04

Site internet

www.bpi.fr

Directrice de la publication

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédactrice en chef

Marion Carrot

Comité d'orientation. Équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Aymeric Bôle-Richard, Annie Brigant, Soizic Cadio, Agnès Camus-Vigue, Fabienne Charraire, Ali Chihani, Gaël Dauvillier, Camille Delon, Régis Dutremée, Gilles d'Eggis, Sébastien Caudelus, Florian Leroy, Geneviève de Maupeou, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Lena-Maria Perfettini, Monique Pujol, Caroline Raynaud, Maryline Vallez, Julie Védie, Florence Verdeille, Bernadette Vincent

Ont collaboré à ce numéro

Camille Ammoun, Mathilde Blézat, Jeanne Burgart Goutal, Mickaël Correia, Alice Coutant, Elsa Dorlin, Florian Ebner, Mounia El Kotni, Marcella Lista, Rosa Moussaoui, Laurent Perez, Florène Vaxelaire

Conception graphique

Claire Mineur

Mise en page et accessibilité numérique

M et Moi studio

Impression

Imprimerie Vincent - 37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT

Web

Plus de contenus sur balises.bpi.fr

Nos recommandations sur Facebook et Instagram

en cinéma @Pour une poignée de docs

et littérature @Tu vas voir ce que tu vas lire

Gratuit

Couverture

© Jeanne Menjoulet sur Flickr - CC BY 2.0

ISSN 2680-5146

