

# BALISES

## POLITIQUE

Migrants, réfugiés, exilés,  
parcours heurtés

## CINÉMA

Denis Gheerbrant et Marc Isaacs  
de flâneries en rencontres

## DOSSIER LITTÉRATURE

Venir au monde  
par effraction



# SOMMAIRE



## 3 RETOURS

Évasion littéraire

## 4 SCIENCES

Quels usages pour la 5G ?

## 6 POLITIQUE

Présider l'Europe, à quoi ça sert ?

8 Quel accueil pour les jeunes migrants ? Entretien avec Catherine Delanoë-Daoud

10 Créer en exil.

Entretien avec Ariel Cypel

## ÉCONOMIE

12 L'économie n'est pas une science. Entretien avec Éloi Laurent

14 Les États face aux cryptomonnaies

## DOSSIER LITTÉRATURE

16 VENIR AU MONDE PAR EFFRACTION

18 Sur les eaux de la mémoire, par Antoine Wauters

20 « Il y a des mondes minuscules, d'autres sont des fresques. »

Entretien avec Nicolas Mathieu

22 Orphée, étoile noire.

24 Entretien avec Silvia Capanema Claudia Durastanti, langues étrangères

## CINÉMA

26 L'Afrique par elle-même.

Entretien avec Mandisa Zitha

28 Denis Gheerbrant, au plus près. Entretien avec Adrien Fauchoux

30 Conversation avec le monde.

Entretien avec Marc Isaacs

## MÉDIAS

32 Prix Albert-Londres : célébrer la curiosité critique. Entretien avec Hervé Brusini

## ARTS

34 Castelbajac, la vie en couleurs

## 37 REPLAY

## EN BIBLIOTHÈQUE

38 Une caméra dans la bibliothèque

## 39 REPÈRES

# ÉVASION LITTÉRAIRE

En août 2021, des détenus de la maison d'arrêt de Fresnes ont pris part à un atelier de création de podcast. Les participants ont travaillé à partir du livre *Le Ladies Football Club*, de Stefano Massini (Globe, 2021), qui raconte l'histoire de la première équipe de football féminin en Angleterre.

Sur plusieurs séances, ils ont rédigé des textes autour du football féminin, ont enregistré leurs productions et se sont prêtés au jeu du commentaire sportif au micro de la journaliste Sonia Déchamps. Après le montage de l'épisode, une séance d'écoute collective a permis au groupe de découvrir le résultat de son travail.



Bpi, 2021

**Camille**, bibliothécaire et animatrice de l'atelier  
L'atelier s'est très bien déroulé, dans une ambiance à la fois studieuse et joyeuse. Les participants ont manifesté beaucoup d'intérêt pour les exercices que nous leur avons proposés : composer leur équipe de football féminin, réaliser le commentaire d'une action de match entre leur équipe et celle du livre, ou encore écrire un texte sur l'esprit d'équipe. La plupart d'entre eux ne connaissait pas ce média qu'est le podcast et sa découverte a suscité beaucoup de questions sur la manière d'en réaliser. Certains projettent d'ailleurs de raconter leur histoire par ce moyen.

## Issa

Avec les autres participants, nous avons appris à nous connaître et à travailler ensemble. C'était une belle rencontre que je n'oublierai pas. J'ai lu quelques pages du livre de Stefano Massini et ça m'a plu, je le terminerai probablement. J'ai aussi découvert ce qu'était un podcast.

## Tony

J'ai beaucoup aimé cet atelier. Je ne pensais pas que je puisse être intéressé par un livre. C'est la première fois que je rencontre des gens qui font ces métiers, bibliothécaire et journaliste. J'espère qu'il y aura d'autres ateliers comme celui-là et que d'autres détenus pourront y participer.

## Roxan

Ça m'a fait du bien de sortir de ma cellule. J'ai appris ce qu'était un podcast et comment en produire un. Maintenant, j'ai envie d'en écouter et, pourquoi pas, d'en réaliser un jour par moi-même.

Propos recueillis par **Camille Delon**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

*Le Ladies Football Club*, de Stefano Massini  
Globe, 2021

À la Bpi, niveau 3, 850°20"MASS

La bibliothèque se veut accueillante pour toutes et tous. Clément Abbey l'a bien montré dans son documentaire *Bibliothèque publique* en 2021. C'est aussi l'enjeu de la troisième édition du festival Effractions, dont notre dossier se fait l'écho : s'ouvrir à d'autres voix par la littérature, et réparer par l'écriture un sentiment d'étrangeté au monde. Créer du lien, c'est aussi réfléchir à l'accompagnement des personnes migrantes sur notre territoire, comme le montrent deux entretiens en lien avec le cycle de conférences

« Migrants, réfugiés, exilés ». Partager des récits de vie singuliers par le biais du reportage ou du documentaire, comme le font les lauréats du prix Albert-Londres ainsi que les cinéastes Denis Gheerbrant et Marc Isaacs, est une autre manière d'aller à la rencontre des autres. Être ensemble reste compliqué par ces temps perturbés, mais cela nous invite à porter attention à ce qui fait notre commune humanité.

## Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

# QUELS USAGES POUR LA 5G ?

**Le gouvernement français, dans le sillage de l'Union européenne, mise sur la cinquième génération de téléphonie mobile pour transformer la société et soutenir la compétitivité nationale. Enthousiasme justifié ou nouvel avatar de la course à la performance ?**

## La course mondiale à la technologie

La 4G à peine déployée (fin 2011 en France), les organismes de télécommunications et les États réfléchissent déjà à un nouveau standard de communication et de nouveaux usages. Chaque pays espère être leader dans le déploiement de la 5G. Les États-Unis entrent seuls en course. De son côté, la Commission européenne conclut un partenariat avec la Corée du Sud dès 2014, puis avec le Japon et la Chine en 2015, en vue d'un déploiement de la 5G en 2020. C'est le 3G Patent Partnership ou 3GPP, coopération entre organismes de normalisation en télécommunications, qui commence à poser les normes de la 5G en septembre 2015. Cette institution internationale, qui a déjà élaboré les bases de la 3G et de la 4G, rassemble des délégués de tous les continents et travaille avec de nombreuses entreprises de télécommunications. La fin des travaux de normalisation de la 3GPP est fixée à 2025, et la Commission européenne table sur 2030 pour une 5G pleinement fonctionnelle.

## Le calendrier de la 5G du futur

En avril 2019, la Corée du Sud est le premier pays à déployer une offre commerciale 5G au niveau national. En octobre 2021, un an après leur commercialisation en France, les premiers forfaits 5G ne représentent que 1 % du trafic mobile et les projets industriels restent timides. La 5G déployée par les opérateurs de téléphonie n'offre qu'un faible aperçu des innovations qui seront permises à terme par cette technologie. En effet, certaines fonctions ne sont pas encore opérationnelles mais le passage à la 5G était nécessaire pour éviter la saturation du réseau 4G, estimée à 2022. Pour le moment, en France, seules deux fréquences sont utilisées pour la 5G. Cette version de 5G, appelée 5G NSA pour No Stand-alone (« non autonome »), s'apparente à une 4G améliorée. La couverture du territoire en antennes dédiées à la 5G permettra de s'affranchir de la 4G et de passer, en 2022, en 5G SA ou Stand-alone, c'est-à-dire « autonome ». Avec l'attribution de nouvelles fréquences puis la virtualisation de certains éléments, le réseau pourra répondre de façon dynamique aux besoins des applications. Cette technologie de Network slicing (découpage du réseau par tranches virtuelles) permettra d'envisager des services de plus en plus pointus.

**Fabienne Charraire, Bpi**

« Tout savoir sur la 5G »

21 mars

19 h, Espaces de la Bpi



### Industrie

Automatisation des opérations logistiques, pilotage de machines à distance, exploitation des données de terrain à distance, interconnexion des machines pour une robotisation encore plus efficace, maintenance préventive...



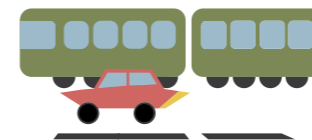
### Santé

Guidage des interventions à distance pour des personnels non formés ou des robots, opérations chirurgicales à distance, ambulances connectées aux appareils d'examen...



### Agriculture

Équipement des parcelles en capteurs pour remonter les informations et/ou déclencher des actions, guidage d'engins agricoles, traçabilité améliorée, robotisation du désherbage...



### Mobilités

Amélioration de l'aide à la conduite par la communication entre véhicules et avec les dispositifs routiers (« smart roads »), véhicules plus autonomes avec les technologies prédictives, frets optimisés...

# 5G

• **Vitesse** : 10 gbits/seconde, soit 10 fois plus que la 4G.

• **Latence** : Division du temps de latence, c'est-à-dire du délai entre demande et réponse, par 30.

• **Densité** : Un million de connexions au km<sup>2</sup> en simultané contre 100 000 pour la 4G.

• **Sobriété** : Division par au moins 10 du coût énergétique du gigaoctet transporté. Les antennes se mettent en pause quand elles ne sont pas sollicitées.

• **Intelligence** : Le réseau se reconfigure dynamiquement pour s'adapter aux usages (« Network slicing »).

• **Virtualisation** : Des composants et logiciels réseaux dans le cloud pour plus d'agilité dans le déploiement et le fonctionnement des infrastructures.

• **Sécurité** : Une attention particulière de l'Agence nationale de la sécurité des systèmes d'information (ANSSI) sur la cybersécurité.



### Les usages du particulier

Intensification des usages actuels : Internet, vidéo (HD, 3D, 8K)  
Réalité virtuelle et réalité augmentée  
Jeux immersifs, objets connectés (montres, maison, assistants...)



### Smart cities

Surveillance des villes améliorée, navettes autonomes, gestion de l'éclairage, capteurs divers d'aide à la décision ou déclencheurs d'action, reconfiguration de la signalisation de la chaussée, gestion des véhicules prioritaires...



### Énergie

Pilotage des « smart grids », pour une distribution efficace de l'énergie par la circulation d'information entre les fournisseurs et les consommateurs.



### Usages à venir...

Lancement par le gouvernement en octobre 2021 d'une mission pour développer les usages de la 5G dans l'industrie.

# PRÉSIDENTER L'EUROPE, À QUOI ÇA SERT ?

**En janvier 2022, la France prend la présidence du Conseil de l'Union européenne. Qu'implique cette présidence au niveau européen, et quelles répercussions en attendre au niveau national, en pleine période électorale ?**

## Le Conseil de l'UE

Le Conseil de l'Union européenne est l'une des quatre institutions centrales de l'Union, avec le Parlement européen, le Conseil européen et la Commission européenne. Le Conseil réunit les ministres des vingt-sept États membres dans chaque domaine de compétence. Il existe actuellement dix formations, qui traitent d'« Agriculture et pêche », de « Compétitivité », ou encore d'« Éducation, jeunesse et culture ». Le Conseil a une fonction législative mais aussi budgétaire, en visant à coordonner les politiques des États de l'UE.

La présidence dure six mois, et chacun des trois États qui assurent successivement la présidence doit définir avec les deux autres un programme sur dix-huit mois, afin d'assurer la continuité des travaux. La France assure ainsi la présidence du Conseil de l'UE pour la 13<sup>e</sup> fois jusqu'en juin 2022, en partenariat avec la République tchèque qui prend la succession de juillet à décembre 2022, et la Suède (janvier-juin 2023).

L'État qui préside le Conseil a essentiellement un rôle de médiation et d'organisation, mais c'est aussi l'occasion de mettre à l'ordre du jour les priorités politiques qu'il veut voir débattues au sein de l'UE. La présidence a également un coût : pour organiser réunions, séminaires et sommets, la France prévoit une enveloppe d'une centaine de millions d'euros.

## Relance, puissance, appartenance

Le programme de la présidence française s'articule, dans les communiqués officiels, autour de trois concepts : « relance, puissance, appartenance ».



jixp sur Pixabay

La relance fait référence au plan de relance post-Covid19 dont la France a été l'une des premières artisanes. Ce plan, baptisé Next Generation EU, s'élève à 750 milliards d'euros et doit faire redémarrer les économies européennes à la suite de

**Le programme de la présidence française s'articule autour de trois concepts : « relance, puissance, appartenance ».**

la pandémie. La présidence française doit s'assurer de sa mise en œuvre en veillant à orienter la relance vers les filières de l'économie verte : c'est le Green Deal, ou pacte

vert. Le numérique est aussi à l'ordre du jour. L'Europe souhaite en effet mieux réguler l'activité des plateformes numériques, mais aussi développer ce secteur et permettre aux futures « licornes » européennes d'émerger.

La puissance concerne davantage l'autonomie stratégique de l'Europe, au moment où les États-Unis semblent renoncer

Cycle « Le monde sur un fil »

14 février

19 h, Petite Salle

Programme complet sur [agenda.bpi.fr](https://agenda.bpi.fr)

pour partie à leur leadership mondial. Il s'agit donc de plaider pour le renforcement d'une Europe de la défense, à laquelle la France est favorable, mais qui revêt moins d'importance pour une partie de ses partenaires. La France souhaite aussi que les migrations soient mieux gérées au niveau européen, et prévoit pour cela une réforme de l'accord de Schengen. L'appartenance s'intéresse à la dimension culturelle et sociale du projet européen. Après le Brexit, alors que le repli national semble tenter une partie des peuples, il s'agit de faire émerger l'idée d'une citoyenneté européenne et d'une identité commune, et pour cela d'encourager la solidarité entre les pays d'Europe. La France veut aussi insister sur le renforcement de l'État de droit en Europe, et promouvoir la liberté de la presse et la séparation des pouvoirs. Sur le plan social, la coopération sanitaire ou le salaire minimum feront aussi partie des questions abordées.

## Quels impacts en France ?

Le gouvernement français a choisi de maintenir les dates prévues pour sa présidence de l'UE – qu'il aurait été légalement possible de décaler – malgré la concomitance avec la campagne des élections présidentielles en France. Il s'agit pour Emmanuel Macron d'un atout politique qui lui permet d'affirmer son engagement européen et de faire valoir son expérience internationale.

En outre, il se démarque ainsi des nombreux candidats souverainistes, qui réclament plus d'autonomie vis-à-vis de l'Europe. Le pari du président n'est pas sans risque dans une France où, selon le sondage Eurobaromètre de l'hiver 2020, seuls 39 % des Français déclarent avoir confiance en l'UE, contre 49 % qui ne lui font pas confiance et 12 % d'indécis.

Gilles d'Eggis, Bpi

## LES 4 PRINCIPALES INSTITUTIONS DE L'UE

Le **Conseil européen** réunit au moins quatre fois par an les chefs d'État ou de gouvernement des vingt-sept États membres de l'Union européenne. Chaque rencontre permet de fixer les grandes orientations de la politique européenne. Le Conseil définit en particulier la politique étrangère et de sécurité commune de l'UE.

Le **Parlement européen** réunit les 705 députés de l'Union, élus tous les cinq ans lors des élections européennes. Chaque pays élit un nombre de députés fixé en fonction de son poids démographique : ils sont 79 pour la France. Le Parlement vote une fois par mois les propositions de lois et le budget de l'UE. Il représente les citoyens de l'Union.

Le **Conseil de l'Union européenne** représente les gouvernements des États membres en réunissant les ministres de l'Union en fonction de leurs domaines de compétences. Il décide, avec le Parlement, des actes législatifs et budgétaires.

La **Commission européenne** est composée de 27 commissaires, soit un par État membre. Les commissaires sont nommés par les chefs d'État de chaque pays et confirmés par le Parlement européen. Elle met en œuvre les politiques votées par le Parlement. Elle peut en outre faire des propositions de loi. Enfin, elle est la « gardienne des traités » et peut saisir la Cour de justice de l'Union européenne contre un État qui aurait manqué à ses obligations.

## POUR ALLER PLUS LOIN

« L'Europe sous présidence française », un dossier à découvrir sur [balises.bpi.fr/dossier/europe](https://balises.bpi.fr/dossier/europe)

# QUEL ACCUEIL POUR LES JEUNES MIGRANTS ?

Quel est le parcours des jeunes migrants, une fois arrivés en France ? **Catherine Delanoë-Daoud**, avocate au barreau de Paris, intervient depuis douze ans au tribunal pour enfants et auprès de la Cour nationale du droit d'asile. Elle retrace les étapes et les difficultés de la prise en charge des mineurs étrangers.

Plusieurs termes sont employés pour désigner les jeunes étrangers présents en France : « mineurs isolés », « mineurs non accompagnés », « mineurs en errance ». Que signifient-ils ?

Aucun de ces termes ne figure dans le droit français. Les directives européennes emploient l'expression « mineurs non accompagnés », mais la loi française les dénomme « mineurs privés temporairement ou définitivement de la protection de leur famille ». Quelle que soit la terminologie utilisée, les enfants étrangers relèvent d'un dispositif spécifique : ils sont traités différemment des autres enfants, de façon moins protectrice, pour la seule raison qu'ils sont étrangers. Quant à l'expression « mineurs en errance », on l'emploie généralement pour qualifier les enfants, français ou étrangers, qui vivent à la rue, ne sont pas pris en charge par l'Aide sociale à l'enfance (ASE), et dont certains commettent des infractions. À ce sujet, on ne peut que déplorer que certaines personnalités politiques, qui de toute évidence ne connaissent rien à la situation ni à la justice des mineurs, affirment que tous les mineurs étrangers sont des délinquants.

Quel est le parcours des jeunes jusqu'à leur arrivée en France ?

La majorité des mineurs isolés étrangers viennent de trois pays francophones d'Afrique subsaharienne : Guinée, Mali et Côte d'Ivoire. Les autres viennent du Maghreb (Algérie, Tunisie, Maroc) et d'Asie (Bangladesh, Afghanistan et Pakistan). Pour la

plupart d'entre eux, ils arrivent après un long périple à pied, en camion et en bateau, au cours duquel ils ont vu mourir des compagnons de voyage, en mer mais aussi dans le désert ou dans les camps libyens. Parfois, ils se sont fait rançonner. Souvent, ils ont dû travailler pour payer les passeurs. Ces jeunes viennent d'endroits où ils ont subi des violences politiques, économiques, familiales, et leur parcours leur fait subir des traumatismes supplémentaires. Une fois arrivés en France, ils pensent pouvoir se poser et aller à l'école. Il y a alors une énorme désillusion : avant toute prise en charge, ils doivent prouver qu'ils sont des enfants, en passant par le dispositif d'évaluation des mineurs isolés étrangers mis en place par tous les départements depuis 2016. Cela ajoute de la maltraitance à un parcours déjà très douloureux.

Comment ces étrangers peuvent-ils prouver qu'ils sont mineurs ?

Les textes prévoient que tout jeune qui demande à être pris en charge par l'aide sociale à l'enfance (ASE) doit passer un entretien d'évaluation. Un évaluateur interroge le jeune sur son identité, sa famille, sa scolarité, son parcours, les raisons de sa venue. On évalue s'il a l'air majeur ou mineur d'après ce qu'il raconte. Si le jeune a des documents d'identité, cela facilite les choses. Mais rares sont ceux qui ont un passeport. Certains arrivent avec un acte de naissance ou se le font envoyer par la suite.

Le dispositif d'évaluation, qui, à Paris, s'appelle le Dispositif d'évaluation des mineurs isolés étrangers (DEMIE) et est géré par la Croix-Rouge française, envoie un rapport à la Direction de l'action sociale (DASES) du département. Celle-ci rend une décision notifiée au jeune. S'il s'agit d'un refus de protection, le jeune peut saisir le juge des enfants.

Au tribunal judiciaire de Paris, les avocats de l'Antenne des mineurs assurent une permanence tous les jours de 14 h à 17 h,

Cycle « Migrants, réfugiés, exilés »  
24 janvier, 21 février, 23 mai  
19 h, Petite Salle  
Programme complet sur agenda.bpi.fr



Jeanne Menjoulet sur Flickr, CC BY 2.0

où les jeunes peuvent rencontrer un avocat pour les aider à écrire au juge des enfants et lui demander protection. La phase du recours devant le juge des enfants et la cour d'appel peut durer jusqu'à un ou deux ans. Pendant ce temps, le mineur étranger n'est pas pris en charge par l'ASE.

Le juge des enfants statue en tenant compte des propos et du comportement du jeune à l'audience, du rapport d'évaluation et, le cas échéant, des documents d'identité ou d'état civil présentés. En dernier recours, si le jeune n'a pas de document d'identité ou si ses documents ne sont pas validés, le juge peut ordonner une expertise d'âge physiologique, au cours de laquelle un médecin prend une radio de la main et du poignet gauche ou de la clavicule du jeune, ainsi qu'une radio panoramique dentaire. Cependant, tous les spécialistes et les autorités de médecine s'accordent à dire que cette méthode d'évaluation de l'âge comporte des marges d'erreur élevées.

En tant qu'avocate d'enfants, je déplore que l'on exige de la part des jeunes isolés étrangers, qui se trouvent en France dans une situation d'extrême vulnérabilité, qu'ils réalisent un tel parcours du combattant pour prouver leur identité et leur minorité. La Convention Internationale des Droits de l'Enfant stipule dans son article 7 que le droit à l'identité est un droit fondamental auquel tout enfant doit avoir accès.

Peut-on estimer le nombre de mineurs étrangers présents en France ?

Selon le ministère de la Justice, dont les chiffres sont actualisés régulièrement, environ 20 000 mineurs étrangers ont été pris en charge par l'ASE en France depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2020, soit une moyenne de 10 000 par an. Ce nombre représente moins de 10 % de l'ensemble des mineurs pris en charge par l'ASE. On est donc très loin du « raz-de-marée » dénoncé par certains !

En revanche, personne ne sait quel est le nombre de mineurs isolés étrangers qui sont présents mais non pris en charge par l'ASE, comme les mineurs en errance. Malheureusement, si les autorités ne les protègent pas, les enfants disparaissent et risquent d'être récupérés et exploités par des réseaux clandestins et des groupes criminels. Selon des experts, plus de 18 000 mineurs isolés étrangers auraient disparu en Europe entre 2018 et 2020.

Que se passe-t-il une fois qu'ils sont pris en charge par l'ASE ?

Ils passent un test de niveau avant d'être scolarisés. Pour ce qui concerne l'hébergement, des progrès restent à faire car les jeunes étrangers sont le plus souvent logés à l'hôtel, contrairement aux mineurs français qui sont placés en foyers ou en familles d'accueil. Or ce mode d'hébergement est non seulement totalement inadapté à des mineurs, mais aussi peu propice à leur intégration, puisqu'il ne leur permet pas de voir et d'apprendre la manière dont on vit en France.

Que se passe-t-il lorsqu'ils deviennent majeurs ?

Les jeunes doivent obtenir la délivrance de leur titre de séjour avant leurs 19 ans. Cet accès au séjour se prépare en amont, avec l'ASE, à partir des 17 ans du jeune.

Le titre de séjour auquel chaque jeune peut prétendre dépend non pas de l'âge auquel il est arrivé en France, mais de l'âge auquel il a été confié à l'ASE. Si le jeune a été pris en charge avant ses 15 ans (ce qui est très rare), il peut réclamer la nationalité française avant ses 18 ans. S'il a été pris en charge avant 16 ans, il a droit à une carte de séjour « vie privée et familiale » qui lui donne le droit de travailler. S'il a été pris en charge entre 16 et 18 ans (ce qui représente la majorité des cas), il peut demander un titre de séjour dont la nature varie selon sa situation : étudiant, salarié, travailleur temporaire... Par ailleurs, toute personne mineure ou majeure qui a fui son pays et qui craint de subir des persécutions en cas de retour peut demander l'asile à la France.

Propos recueillis par

**Camille Delon** et **Sébastien Gaudelus**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

La version longue de cet entretien est à découvrir sur [balises.bpi.fr/mineurs-etrangeurs](https://balises.bpi.fr/mineurs-etrangeurs)

# CRÉER EN EXIL

**Comment retrouver l'inspiration et la force de créer après avoir fui son pays et connu les périls d'un parcours migratoire ? Depuis 2017, l'Atelier des artistes en exil accueille et accompagne les artistes migrants, nous explique Ariel Cypel, son cofondateur.**

## Comment votre association est-elle née ?

L'Atelier des artistes en exil a été créé par Judith Depaule et moi-même. Nous dirigeons un théâtre à Paris, Confluences, qui était en grandes difficultés économiques. Nous avons lancé un appel en 2015, *Ouvrons nos lieux*. L'idée était la suivante : dans les espaces culturels, il y a des loges où on peut dormir, des machines à laver, des fers à repasser, des douches, et si chaque lieu culturel hébergeait un réfugié, un couple, une famille, il donnait l'exemple de la façon dont la culture pouvait se positionner sur ces questions. Nous avons hébergé quatre personnes pendant deux ans. En parallèle, nous avons organisé un festival, Pêril Syrie, avec des artistes syriens. À cette occasion, nous avons compris qu'ils avaient les mêmes problèmes que tous les réfugiés, plus les problèmes spécifiques des artistes, et que rien n'était prévu pour eux. Nous avons décidé de créer un lieu destiné aux artistes en exil. Nous n'avions pas idée de l'énorme besoin auquel nous répondions, des créateurs mais aussi des institutions culturelles et des élus qui avaient envie d'agir.

## Depuis combien de temps l'association existe-t-elle ?

L'Atelier des artistes en exil existe depuis 2017. Nous avons commencé à deux bénévoles et nous sommes maintenant une vingtaine de salariés. Nous avons aussi un appui hors norme de bénévoles : environ 180 personnes, dont une dizaine d'avocats et de psychologues. Nos subventions proviennent du ministère de la Culture, du ministère du Travail, de la Ville de Paris, d'un certain nombre de fondations qui soutiennent nos actions et enfin, pour un peu moins d'un tiers, de l'autofinancement. Nous salarions beaucoup d'artistes car nous vendons les spectacles et nous pouvons coproduire leurs œuvres.

## Quelles sont vos missions ?

Nous sommes d'abord un lieu de travail parce que la reconnexion des artistes à leur travail est un enjeu immédiat. Par exemple, sont arrivés à l'atelier des peintres qui n'avaient pas peint depuis sept ans. Mais on ne peut pas créer en vain, il faut diffuser son travail, devenir professionnel en France. On a beau l'avoir été dans son propre pays, il faut devenir professionnel ici. Notre deuxième priorité concerne donc l'intégration professionnelle.

Je ne parle pas de l'état psychologique de ces personnes, de leur fatigue, tout ce qui est lié à l'exil. C'est le troisième volet de notre action : ne pas séparer l'action sociale de l'action artistique. Pour qu'ils redeviennent des artistes, il faut sortir de la précarité. Parfois, les gens sont dans un tel état qu'il n'y aura pas de travail artistique s'il n'y a pas de suivi psychologique.

Cette intégration professionnelle passe aussi par la question de la langue. Rapidement, nous avons créé une école de français, avec l'idée que tous les artistes du monde sont confrontés à la problématique de parler de leur propre travail.

Enfin, nous devons permettre aux artistes d'être repérés, grâce à notre site internet en quatre langues (français, anglais, arabe, persan). C'est une base de données pour artistes et professionnels dans laquelle on trouve CV et projets. Depuis 2020, nous proposons aussi des ateliers de pratique artistique animés par des artistes en exil.

## Proposez-vous une durée d'accompagnement précise aux artistes ?

Nous n'avons pas de relations contractuelles avec les artistes. Certains restent six mois, d'autres sont là depuis le premier jour. Nous établissons avec eux un contrat moral par la signature d'une charte pour accepter les règles de vie commune, pour rejeter toute forme de discrimination. Nous fonctionnons avec de l'argent public, nous nous situons donc dans une relation de service public dans le domaine de la culture. Nous ne sommes pas un lieu commercial. Nous pouvons toutefois signer un contrat

Cycle « Migrants, réfugiés, exilés »  
24 janvier, 21 février, 23 mai  
19 h, Petite Salle  
Programme complet sur agenda.bpi.fr



© Mahmoud Alshara

de coproduction si l'artiste souhaite que la structure soit porteuse de ses projets parce qu'il y a de la confiance et que c'est l'évolution naturelle de la relation.

## Comment est occupée la dizaine d'ateliers ?

Nous accueillons des plasticiens, des photographes, des écrivains, des musiciens. Environ soixante-dix personnes ont un atelier permanent ici. Mais nous manquons de place. Sans prendre en compte la vague d'artistes afghans, entre quatre-cents et cinq-cents personnes sont passées ici depuis 2017. Aujourd'hui, nous nous occupons de cent-cinquante à deux-cents personnes.

Près de quarante-cinq nationalités sont représentées, dont un turkmène, un couple ouïghour, et plusieurs dizaines de syriens, de soudanais. L'origine des artistes dépend des conflits. Ils viennent donc de tout le Moyen-Orient, du Caucase, de Russie, d'Ukraine, de Chine, d'Asie du Sud-Est,

de Thaïlande, et même d'Inde. Nous avons aussi des personnes en provenance d'Amérique du Sud, d'Afrique francophone et d'Afrique de l'Est.

## Quelles sont les raisons de leur fuite ?

La nature des persécutions est infinie. Cela peut avoir trait à leur militantisme, au fait d'avoir créé des œuvres subversives contre les autorités. Cela peut être lié à des persécutions religieuses, à la question des origines ethniques, au genre, etc. L'asile, c'est aussi de la politique. Si vous êtes syriens ou afghans aujourd'hui, vous avez toutes les chances d'obtenir l'asile ici. Si vous venez d'un pays ami de la France, cela sera beaucoup plus difficile.

## L'exil ou l'asile ont-ils modifié la pratique artistique ?

C'est une question fondamentale. Ce qui nous importe, c'est d'ouvrir un espace de liberté. Notre travail n'est pas de contrôler ou de diriger les artistes vers une esthétique ou vers un contenu. C'est de leur donner une vision réelle du terrain et du champ des possibles, et de les conseiller. La question s'adresse aussi aux programmeurs, car certains nous disent que s'ils font appel à des artistes en exil, ils veulent des œuvres sur l'exil.

Mais l'exil est partout dans leurs œuvres. Certains l'abordent de façon frontale et d'autres par des chemins détournés. Leur parcours, l'état dans lequel ils sont et l'état du monde d'où ils viennent sont des choses qu'ils évoquent avec leur esthétique, leur regard. La question du décalage est centrale.

Propos recueillis par

**Sébastien Gaudelus et Florence Verdeille, Bpi**

## POUR ALLER PLUS LOIN

La version longue de cet entretien est à lire sur [balises.bpi.fr/creer-en-exil](https://balises.bpi.fr/creer-en-exil)

L'Atelier des artistes en exil est à découvrir sur [aa-e.org](https://aa-e.org)

# L'ÉCONOMIE N'EST PAS UNE SCIENCE

Les politiques actuelles reposent sur des modèles économiques déconnectés des réalités sociales et physiques selon **Éloi Laurent**, chercheur en économie et conseiller du cycle de rencontres « L'éc(h)o du monde ». Il invite à repenser la place de l'économie pour construire de nouveaux horizons.

**Comment est-on passé de l'« économie politique » à la « science économique » ?**

Schématiquement, il y a trois âges de la pensée économique. Tout d'abord, il y a la philosophie économique d'Aristote et de Xénophon, avec l'idée que l'être humain doit utiliser des ressources finies pour satisfaire des désirs qui, pour certains, sont infinis. Aristote distingue la satisfaction des besoins essentiels de l'accumulation de biens dont on n'a pas besoin mais envie et qui conduit à une dérive éthique. La philosophie économique est donc une pensée de la sobriété.

Entre le 17<sup>e</sup> et le 18<sup>e</sup> siècle, en France et en Angleterre, apparaît l'économie politique qu'Adam Smith définit comme le fait d'utiliser les ressources économiques pour asseoir la puissance politique. L'économie est donc encadrée dans un système politique, et non plus moral comme chez Aristote. La troisième étape intervient à la fin du 19<sup>e</sup> siècle avec les néoclassiques, qui prétendent bâtir une « science économique » qui entend s'émanciper de la philosophie comme du politique. Une économie qui reposerait sur des lois autonomes et qui s'imposerait aux individus comme aux États. C'est pour contrer cette prétention que doit se développer une critique des impératifs économiques.

**Quels problèmes cette « science économique » pose-t-elle ?**

Une « science économique » risque de se transformer en une religion, en une croyance irrationnelle, ce que j'appelle une mythologie économique. Les principes économiques sont des conventions sociales et culturelles, variables dans le temps et dans l'espace et révocables à tout moment si elles

Cycle « L'éc(h)o du monde »

7 février, 4 avril, 30 mai

19 h, Petite Salle

Programme complet sur agenda.bpi.fr

ne remplissent plus leur but. Penser qu'il est impossible de changer l'économie alors même que la biosphère est en train d'être détruite est absurde : l'économie cédera face aux lois de la biosphère car ces lois ont une réalité physique. Et l'économie devrait également céder face à la question de la justice ou encore face à l'impératif démocratique. L'économie dominante est devenue complètement abstraite et doit revenir à la réalité humaine. C'est le défi du 21<sup>e</sup> siècle.

**Quel rapport l'économie entretient-elle avec le politique ?**

Les politiques sont-ils influencés par les économistes ou ceux-ci tiennent-ils le discours que les politiques ont envie d'entendre ? C'est la grande question ! Sur le climat par exemple, est-ce que les économistes ont un rôle nuisible auprès des politiques parce qu'ils minimisent le changement climatique en prétendant que son coût ne sera pas important ? Ou bien est-ce que les politiques prennent leur décision en dehors de toute considération économique ? Je pense que cela va dans les deux sens. L'économie est la grammaire du politique et l'idéologie est la trame de l'économie.

**En quoi l'économie constitue-t-elle une clé essentielle pour comprendre le monde contemporain ?**

Si l'on revient aux origines de la pensée économique, l'art d'être économe, elle n'a jamais été aussi utile ! Il va falloir être économe en ressources naturelles, en matière d'inégalités aussi, en réduisant cette débauche d'inégalités sociales depuis trente ans. Si l'économie est l'art de la sobriété joyeuse parce qu'au service du bien-être, comme le pensait Aristote, alors elle peut vraiment nous aider. Si elle reste l'art de l'irréalité et du gaspillage, elle est au contraire nuisible à la compréhension du monde.

Il y a aujourd'hui un combat essentiel à mener. Les économistes se représentent un monde qui n'existe pas : sans changement climatique, sans biodiversité, sans écosystème. Moins de 1 %

Mathieu Stern sur Unsplash



des articles dans les revues académiques en économie sont consacrés à ces réalités ! C'est très préoccupant que des gens qui se prétendent réalistes soient en fait des conseillers en irréalité, et cautionnent l'idée que la croissance infinie est possible et souhaitable.

**Des grands changements de société, écologiques et numériques, sont annoncés. Ne faut-il pas reconsidérer les indicateurs ?**

Tout à fait ! Au cours des dix prochaines années, il va falloir mener une révolution politique et changer nos systèmes économiques. Sur le site internet du ministère de l'Économie, des Finances et de la Relance, il est écrit que la croissance du produit intérieur brut (PIB) est l'objectif perpétuel des politiques économiques, donc des politiques publiques. Tout sera fait pour favoriser cette croissance, y compris augmenter les inégalités en redistribuant l'argent aux plus riches ou détruire plus encore la planète.

Or, fondamentalement, les humains veulent être heureux ensemble. Les études montrent que la santé et les liens sociaux sont les deux dimensions les plus valorisées. Les possessions matérielles et les revenus ne sont qu'une partie des sources du bonheur. Avec la santé, les liens sociaux et la préservation de la biosphère comme objectifs, les politiques publiques seront radicalement différentes de celles que l'on a aujourd'hui.

**Avez-vous l'espoir de parvenir à ces changements ?**

L'espoir vient de l'engagement. Depuis dix ans que je travaille sur les questions de l'économie du bien-être, des nouveaux indicateurs, de la sortie de la croissance et de l'économie écologique, je vois des progrès phénoménaux. Les milieux académiques et la sphère des décideurs ont complètement changé. La réalité des crises écologiques est comprise et pas un responsable politique ne les ignore. Mais est-ce que cela va assez vite ? Non, à l'évidence. Cela m'amène à définir mon rôle de chercheur comme quelqu'un qui démystifie les discours dominants et qui essaie de construire des horizons alternatifs, des nouveaux récits comme la « pleine santé ». C'est passionnant !

Propos recueillis par

**Fabienne Charraire et Caroline Raynaud, Bpi**

POUR ALLER PLUS LOIN

*Et si la santé guidait le monde*, d'Éloi Laurent

Les liens qui libèrent, 2020

À la Bpi, niveau 3, 336.1 LAU

*Sortir de la croissance*, d'Éloi Laurent

Les liens qui libèrent, 2019

À la Bpi, niveau 3, 330.66 LAU

*Nouvelles Mythologies économiques*,

d'Éloi Laurent

Les liens qui libèrent, 2016

À la Bpi, niveau 3, 330 LAU

# LES ETATS FACE AUX CRYPTOMONNAIES

Alors que certains considèrent les cryptomonnaies comme une opportunité de s'émanciper des institutions financières, d'autres les voient comme une menace pour le système financier. **Primavera de Filippi** est chercheuse au CNRS et spécialiste de la blockchain, un réseau de certification des transactions électroniques. Elle nous explique quelle est l'attitude des gouvernements envers ces nouveaux systèmes de paiement décentralisés.

Depuis le lancement du bitcoin en 2009, la valeur de cette cryptomonnaie a atteint plus d'un trillion de dollars. Pourtant, le futur des cryptomonnaies est devenu un sujet controversé. Une monnaie virtuelle, globale et décentralisée peut-elle mettre fin au monopole des États et des banques centrales sur la monnaie ?

## Une méfiance généralisée

La possibilité d'échanger de la valeur sans passer par des intermédiaires de confiance, telles que les banques et autres institutions financières, ajoute de la transparence et de l'efficacité aux transactions, mais soulève de nouveaux défis en termes de régulation. C'est ainsi que le bitcoin et les autres cryptomonnaies sont perçus comme potentiellement problématiques par de nombreux gouvernements. D'abord, étant donnée l'absence d'une banque centrale responsable de l'émission des cryptomonnaies, il est difficile pour un gouvernement d'en réguler la circulation. Le pseudonymat qui caractérise la plupart des cryptomonnaies les rend particulièrement intéressantes pour effectuer des activités criminelles, notamment le blanchiment d'argent. Enfin, les cryptomonnaies permettent aux habitants d'un pays de contourner les restrictions gouvernementales concernant les mouvements de capitaux.

Depuis quelques années, certains pays tels que l'Algérie, la Bolivie et l'Égypte ont interdit les transactions en cryptomonnaies sur leur territoire. En septembre 2021, la Chine a déclaré illicite tout service permettant d'acquérir, d'échanger, ou de transférer des cryptomonnaies, y compris pour des raisons d'investissement. Le gouvernement indien est en train de mettre en place une interdiction similaire, avec une loi qui rendrait illicites toutes les transactions de cryptomonnaies privées en Inde. Ces deux derniers pays représentent, à eux seuls, plus de 35 % de la population mondiale, qui serait ainsi privée de transactions en bitcoin, ethereum, ou autres cryptomonnaies.

## Une appropriation progressive

Malgré leur méfiance envers les cryptomonnaies, les gouvernements ne sont pas désintéressés par les nouvelles opportunités offertes par la certification des transactions numériques par le biais de la blockchain. La Chine et l'Inde ont ainsi pour projet de mettre en place leur propre cryptomonnaie souveraine, qui se distinguerait des cryptomonnaies privées dans la mesure où elle serait émise et contrôlée par une banque centrale. Il en est de même pour l'Europe. En juillet 2021, un projet pilote de la Banque centrale européenne (BCE) propose de développer un euro numérique s'appuyant sur la blockchain. Ce projet se trouve dans la lignée des efforts menés par la Banque d'Angleterre et la Réserve fédérale américaine, qui étudient elles aussi la possibilité d'émettre leur monnaie souveraine sur une blockchain.

Bien que l'infrastructure sous-jacente soit la même, les monnaies numériques des banques centrales n'ont pas vocation à fonctionner de la même façon que la plupart des cryptomonnaies existantes. Au lieu de s'appuyer sur un processus de vérification décentralisé, elles reposent sur des systèmes de supervision et de contrôle administrés par les banques centrales. Cela leur permet de bénéficier des garanties

« Tout savoir sur les cryptomonnaies »

13 janvier

19 h, Espaces de la bibliothèque



Bermix Studio sur Unsplash

technologiques de la blockchain tout en maintenant une forme de souveraineté sur l'émission des monnaies.

Le développement des cryptomonnaies ressemble au développement de l'Internet. Ce réseau, qui avait vocation à échapper au contrôle des États et qui était initialement perçu comme un outil pour promouvoir la vie privée et la liberté d'expression, s'est transformé en outil de régulation, utilisé par les États à des fins de surveillance et de contrôle. Il en va de même pour les cryptomonnaies. Cette technologie de paiement, visant à promouvoir la désintermédiation et l'anonymat des transactions, a été récupérée par les banques centrales, dans le but de mettre en place des cryptomonnaies contrôlées et administrées par les institutions financières que la technologie était censée contourner.

Dans le même temps, certains gouvernements tentent de bénéficier des nouvelles opportunités fournies par la blockchain, sans même se soucier d'établir leur propre cryptomonnaie souveraine. Le Salvador a été le premier pays à reconnaître le bitcoin comme devise officielle, aux côtés du dollar américain. Depuis septembre 2021, les habitants du Salvador ont ainsi la possibilité de payer leurs courses, mais aussi leurs impôts en bitcoins. Cette démarche, décrite comme un moyen de s'émanciper de l'hégémonie monétaire des États-Unis, a été critiquée par le Fonds monétaire international, ainsi que par les habitants et les commerçants du Salvador, qui ont exprimé leur scepticisme envers l'impact potentiel sur leur niveau de vie, notamment à cause des fortes fluctuations qui caractérisent cette cryptomonnaie.

Face à la montée en popularité de la blockchain et des cryptomonnaies, les États ne restent pas insensibles. Entre ceux qui tentent de les interdire et ceux qui s'efforcent de les intégrer au sein de leur propre système étatique, les gouvernements du monde entier sont attentifs au développement de ces nouvelles technologies. Après une période de méfiance, de plus en plus de gouvernements essaient désormais de comprendre comment s'emparer des cryptomonnaies pour soutenir, voire renforcer leurs intérêts étatiques.

## Primavera de Filippi

### POUR ALLER PLUS LOIN

*Blockchain et Cryptomonnaies,*

de Primavera de Filippi  
PUF, 2018

À la Bpi, niveau 3, 681.40 DEF

« *Un euro numérique défendra notre souveraineté monétaire* », de Hubert de Vauplane dans *Say* n°2, Hermann, 2021

À consulter sur [Cairn.info](https:// Cairn.info)

« *Comprendre la blockchain* »,

[balises.bpi.fr/comprendre-la-blockchain](https://balises.bpi.fr/comprendre-la-blockchain)



## DOSSIER LITTÉRATURE

# VENIR AU MONDE PAR EFFRACTION

Quand se sent-on chez soi ? À quelles conditions ce sentiment d'appartenance surgit-il, comment le cultiver, à la faveur de quelles mésaventures s'évanouit-il ? Balises accompagne la troisième édition du festival de littérature Effractions en explorant la manière dont l'écriture transmet la sensation d'être étranger au monde, et dont elle répare cette blessure en affirmant la beauté d'un personnage, d'un récit, ou d'un auteur.

Notre dossier aborde les vers libres d'Antoine Wauters, la littérature de genre de Nicolas Mathieu, les explorations cinématographiques d'Estelle-Sarah Bulle et la langue créative de Claudia Durastanti comme autant d'invitations à pénétrer dans des univers singuliers. En instaurant une relation unique avec nous, lecteurs, leurs ouvrages ouvrent un espace de partage et de liberté. Un espace où l'on se sent chez soi.

Dossier réalisé par  
**Soizic Cadio, Fabienne Charraire, Gaël Dauvillier et Lena-Maria Perfettini**

#### Festival Effractions

**Du 24 au 28 février**

Programme complet sur [effractions.bpi.fr](http://effractions.bpi.fr)

Découvrez plus d'articles consacrés au festival sur [balises.bpi.fr](http://balises.bpi.fr)

*Effractions* : le podcast est à écouter sur toutes les plateformes et sur [balises.bpi.fr](http://balises.bpi.fr)

# SUR LES EAUX DE LA MÉMOIRE

Dans les premières pages de *Mahmoud ou la Montée des eaux*, roman multiprimé en 2021, figure une dédicace au cinéaste syrien Omar Amiralay. Son auteur, **Antoine Wauters**, raconte comment l'image d'un vieil homme en barque sur le lac d'Assad dans le documentaire *Déluge au pays du Baas* (2003) a donné corps à son envie d'écrire sur l'histoire de la Syrie.



En 2016 ou 2017, j'essayais de comprendre ce qui se passait en Syrie quand j'ai appris que le barrage de Tabqa, objet de conflits, était menacé d'effondrement. En me documentant sur le sujet, j'ai découvert par hasard les documentaires d'Omar Amilaray. Le réalisateur avait fait un premier documentaire apologétique, une commande d'Afzez al-Assad, puis un deuxième pour montrer qu'il s'était trompé dans le premier projet. *Déluge au pays du Baas* est un troisième temps. C'est un contre-récit, dans lequel Omar Amiralay détricote en images et en mots l'endoctrinement propre au régime baas, qui a toujours œuvré à réécrire l'histoire de la Syrie dans son intérêt. Dans *Déluge au pays du Baas*, l'image d'un vieil homme sur sa barque m'a immédiatement fait penser à Noé. Dès lors, sa barque m'évoquait l'Arche de Noé. Le vieillard expliquait que son village d'enfance était sous le plancher de la barque. J'ai trouvé cette image magnifique. Elle résumait parfaitement l'ensevelissement complet que réalise la guerre, qui abolit toute l'histoire d'un pays, noie totalement les vies humaines et n'en laisse aucune trace. Ce que je trouve très beau dans l'image de cette barque, c'est le calme absolu. Le vieil homme, sur cette barque, reste muet sur son drame personnel, navigant sur ces eaux calmes qui ne disent rien de la tragédie qu'elles contiennent. Cette tension se ressent dans le documentaire avec cette barque qui revient régulièrement à l'image.

Mon but, en écrivant des livres, c'est de faire sortir des eaux de l'oubli et du silence toutes ces choses qui auraient besoin ou auraient envie de prendre la parole. Alors, de documentaire, mon projet est devenu littéraire. J'allais écrire une histoire qui se passerait uniquement sur ou sous les eaux du lac. J'allais donner la parole à ce vieillard, lui faire raconter l'histoire de sa vie et à travers elle, l'histoire de la Syrie. J'en ai fait un poète, parce que dans cette région, la parole poétique est importante. La poésie permet de faire le tour de notre humanité, de raconter à la fois le drame et les beautés contenues dans l'histoire de Mahmoud. Je lui ai fait quitter son embarcation et plonger littéralement dans ces eaux qui sont aussi les eaux de sa mémoire, de son enfance, du souvenir. Le travail de documentation s'est petit à petit éclipsé pour laisser plus la place à des préoccupations personnelles sur le temps, la nostalgie, l'amour et le rapport à l'écriture. Avec le temps, j'ai fini par oublier jusqu'au visage du vieil homme et des images de mes propres grands-pères se sont greffées sur ce souvenir.



Propos recueillis par **Fabienne Charraire**, Bpi

Rencontre avec Antoine Wauters

Judi 24 février

20 h, Petite Salle



# « IL Y A DES MONDES MINUSCULES, D'AUTRES SONT DES FRESQUES. »

**Nicolas Mathieu** a remporté le prix Goncourt en 2018 avec *Leurs enfants après eux*, un roman social, empreint de réalisme, suivant un groupe de jeunes dans une petite ville de l'Est de la France au long des années quatre-vingt-dix. Invité du festival Effractions, il revient sur ses influences et la manière dont elles ont nourri son écriture.

**Vous avez évoqué dans plusieurs entretiens votre goût pour le néo-polar des années soixante-dix. Qu'est-ce que ces lectures vous ont apporté ?**

Je me suis mis à lire beaucoup de romans noirs à vingt ans, par plaisir, parce que c'est le portrait de mondes et qu'il y avait une noirceur qui me convenait.

Mon premier livre est un roman noir car je voulais faire un truc qui accroche le lecteur, après avoir longtemps écrit des histoires assommantes, nombrilistes ou sans véritables intrigues. Le genre m'a semblé être une porte d'entrée moins intimidante. Cela m'a permis de surmonter mes complexes et mon sentiment d'imposture, qui ne m'ont jamais quitté d'ailleurs, et de parler du réel de manière divertissante, accessible et exigeante.

**Dans ce courant littéraire, Jean-Patrick Manchette est un auteur particulièrement important pour vous.**

La découverte de Jean-Patrick Manchette a résolu un de mes problèmes : il faisait du roman populaire, accessible en théorie à tous les lecteurs, sans céder sur le style. Il m'influence dans sa tentative de faire de la littérature à coup de fouet, avec des phrases qui nous touchent et donnent des décharges électriques. Je n'écris pas de manière aussi décharnée que lui, même si mon fantasme est du côté de la sangle. Il faut bien comprendre une chose : avec l'écriture, on ne fait pas ce qu'on veut, on fait ce qu'on peut.



Bpi, 2021

**Le polar américain est une autre de vos influences, avec des auteurs tels que Harry Crews, Pete Dexter ou James Lee Burke... Ces romanciers décrivent des univers loin du rêve américain. Quels liens faites-vous entre leurs romans et les vôtres ?**

Quand *Leurs enfants après eux* a paru, on m'a parlé de Zola et des réalistes français, alors que mon influence, c'est

Rencontre avec Nicolas Mathieu  
Vendredi 25 février  
19 h, Forum -1

le roman noir américain. Ces auteurs parlent de gens qui ne sont pas des *winners*. Leurs personnages peuvent être des déviants, tout comme des petites gens qui ne se distinguent pas, comme chez Larry Brown. Mais leurs romans ne sont jamais misérabilistes. Comme dans les chansons de Bruce Springsteen, ils ont une dimension presque *bigger than life* : on sort le cinémascope pour parler des tout petits. Ils font le portrait de mondes en décrivant une petite société : une vallée, une ville ou un bar. On voit ce qu'il s'y passe et c'est passionnant.

**L'œuvre de certains de ces auteurs est imprégnée par le Sud des États-Unis. Votre œuvre, elle, s'inscrit dans l'Est de la France, ce qui peut sembler éloigné.**

Ça ne l'est pas tant que ça. Le modèle de la vallée de Heillange, décrite dans *Leurs enfants après eux*, c'est l'écriture du *deep south*. Je voulais faire Mississippi-sur-Moselle. Les romans noirs américains dont je parlais, ce sont des climats. Pas uniquement une météo, mais aussi une ambiance, des corps, des mouvements, des paysages...

La description du bar Le Royal dans mon livre *Rose royale*, c'est déjà un climat. Au tout début, j'écris « elle avait le coude sur le zinc, son talon sur la barre en fer du tabouret, son journal à la main. Tout ça, ça lui faisait déjà un monde. » Il y a des mondes qui sont minuscules et d'autres qui sont des fresques.

**L'écriture de soi et les romans qui racontent des trajectoires personnelles et sociales rencontrent un grand succès. Qu'en pensez-vous ?**

Parmi ces livres, ceux d'Annie Ernaux et de Didier Eribon retiennent mon attention. *W ou le Souvenir d'enfance* de Georges Perec ou *L'Âge d'homme* de Michel Leiris exploraient déjà ces pistes. L'élucidation des parcours individuels, c'est un objet qui peut être de très haute littérature : on est quelqu'un, on vient de quelque part, on voudrait devenir autre chose... Comment est-ce que tout cela se travaille ? Cela peut aussi donner lieu à des objets qui pataugent dans le nombrilisme.

**Vous parlez fréquemment de votre admiration pour l'œuvre d'Annie Ernaux.**

Son œuvre est majeure. Chaque phrase des *Années* est à tomber à la renverse. Elle a inventé des formes différentes selon l'objet du livre. L'écriture des *Années* est très économe,

alors que son style dans *La Femme gelée* flirte parfois avec celui de Céline. C'est une littérature du nectar : ça percole beaucoup, ça presse, et ce qui sort est d'une densité folle.

**Qu'est-ce qui vous pousse à écrire ?**

En littérature, l'ennemi, c'est le roman à thèses. Il faut partir de personnages et de situations. Ensuite, on a des idées et une vision du monde se dégage. Flaubert se mettait dans son lit et voyait des images qui étaient des amorces de son travail. Et puis, la littérature comme le cinéma est une matière profondément impure. On fait feu de tout bois pour nourrir cette locomotive : des photos, de la vie, des films, des choses sombres... Et pour tenir quatre-cents pages, il faut que ça turbine, ça demande du gaz.

Propos recueillis par Gaël Dauvillier, Bpi

## POUR ALLER PLUS LOIN

*Leurs enfants après eux*, de Nicolas Mathieu  
Actes Sud, 2018  
À la Bpi, niveau 3, 840°20" MATH.N 4 EN

*Rose royale*, de Nicolas Mathieu  
Actes Sud, 2021  
À la Bpi, niveau 3, 840°20" MATH.N 2

*Le Petit Bleu de la côte ouest*, de Jean-Patrick Manchette  
Gallimard, 1976  
À la Bpi, niveau 3, 840°19" MANC.J 2

*Joe*, de Larry Brown  
Gallimard, 1994  
À la Bpi, niveau 3, 821 BROW.L 4 JO

*Péquenots*, de Harry Crews  
Finitude, 2019  
À la Bpi, niveau 3, 821 CREW 2

*Les Années*, d'Annie Ernaux  
Gallimard, 2008  
À la Bpi, niveau 3, 840°19" ERNA 2

La version longue de cet entretien est à découvrir sur [balises.bpi.fr/nicolas-mathieu](https://balises.bpi.fr/nicolas-mathieu)

# ORPHÉE, ÉTOILE NOIRE

Dans le livre *Les Étoiles les plus filantes*, Estelle-Sarah Bulle raconte le tournage d'*Orfeu Negro*, film de Marcel Camus récompensé d'une Palme d'or en 1959. Réécriture du mythe d'Orphée et Eurydice dans les favelas, *Orfeu Negro* a réuni à l'écran des acteurs noirs inconnus du grand public et permis l'émergence de la bossa nova. **Silvia Capanema**, maîtresse de conférences à l'Université Sorbonne Paris Nord et spécialiste de l'histoire sociale et contemporaine du Brésil, nous offre un double regard sur le film et le livre.

## Connaissez-vous l'histoire du tournage du film avant de lire le livre d'Estelle-Sarah Bulle ?

À l'occasion des cinquante ans du film en 2009, j'ai travaillé avec Anaïs Fléchet, autrice d'une thèse sur la culture brésilienne vue de l'étranger, qui a beaucoup étudié *Orfeu Negro*. La démarche d'Estelle-Sarah Bulle est intéressante, notamment sa manière d'envisager l'écriture comme acte. Elle s'inscrit, de façon subtile et nuancée, dans la réécriture de l'histoire afro-descendante contre un discours dominant encore très présent. Le fait qu'elle soit une femme noire permet un nouveau regard sur cette histoire.

## Estelle-Sarah Bulle qualifie de « parenthèse enchantée » le contexte du Brésil au moment du tournage du film, à la fin des années cinquante.

C'est une période d'espoir pour le Brésil. Juscelino Kubitschek arrive au pouvoir avec de grands projets de modernisation, de développements industriels, de chantiers de construction avec Brasilia... Les années cinquante et soixante sont aussi marquées par de grandes réformes sociales et des projets d'inclusion, comme l'alphabétisation de masse, avec le pédagogue Paulo Freire. C'est également une parenthèse démocratique entre deux dictatures. On ouvre les portes aux artistes et intellectuels étrangers, qui redécouvrent le Brésil. Tout cela n'est pas l'œuvre de Kubitschek mais cela démarre avec lui et s'arrête avec la dictature en 1964. Une période brève mais passionnante.

Marcel Camus, *Orfeu Negro* © Dispat Films, Gemma, Tupan Films, 1959



## Quelle a été la réception du film au Brésil ?

Il y avait à l'époque deux formes de cinéma au Brésil. Celle mentionnée par Breno, le joueur de football qui joue le rôle d'Orphée : « je ne connais pas le cinéma, je ne connais que la Chanchada », un cinéma comique grand public, très populaire. Et le Cinema Novo, un cinéma militant, artistique, inspiré de la Nouvelle Vague française. *Orfeu Negro* ne s'inscrit dans aucun de ces deux genres. Malgré quelques critiques, de Jean-Luc Godard par exemple, le film a été très bien accueilli à l'étranger. Il est même connu pour être le film qui a sensibilisé la mère de Barack Obama aux questions noires en Amérique. Au Brésil en revanche, il a été peu vu et très critiqué. La critique brésilienne l'a qualifié de film de gringo, dénonçant son regard exotique et artificiel sur le pays. Même les mouvements noirs l'ont critiqué, comme étant un film de Blancs sur des Noirs. Il reste toutefois important parce qu'il marque l'émergence d'un nouveau genre musical : la bossa nova. Estelle-Sarah Bulle montre bien la rencontre d'Antônio Carlos Jobim, Vinícius de

Moraes et Luiz Bonfá, qui va donner naissance à *Manhã de Carnaval*, *Felicidade*, *O Nosso Amor*, et toutes ces chansons extraordinaires qui font partie du patrimoine national.

## L'une des spécificités du film est son casting entièrement noir. Que cela dit-il sur la société brésilienne de l'époque et sur sa perception à l'étranger ?

Dans les années cinquante et soixante, le mythe de la démocratie raciale pouvait encore être présent, mais le film de Marcel Camus ne s'inscrit pas dans cette idéalisation du métissage harmonieux brésilien. Il expérimente, en ne mettant en scène que des acteurs noirs, un moyen de déranger le public blanc, habitué à ne voir à l'écran que des acteurs blancs. Il dialogue avec l'expérience du Teatro Experimental do Negro (TEN), créé par Abdias Nascimento, qui ne met en scène que des acteurs noirs issus des favelas. Ce qui est critiqué par les mouvements noirs, c'est l'exotisation des Noirs, le fait que les Blancs soient à la direction et les Noirs à l'exécution.

Rencontre avec Estelle-Sarah Bulle  
Samedi 26 février  
17 h, Forum -1

## Pensez-vous que le livre d'Estelle-Sarah Bulle apporte plus de nuances ?

Le livre apporte au moins trois nouvelles dimensions au film. D'abord, il montre la complexité des questions sociales au Brésil, les tensions entre capitalisme naissant et racisme. Il aborde également la question des femmes, qui n'est pas du tout le prisme du film. Eurydice et Norma, dans le film, incarnent la beauté et sont l'objet du désir des hommes. Dans le livre, les femmes sont davantage actrices de leur vie et de leur liberté. Le Black Feminism est très présent au Brésil, à travers des figures comme Djamilia Ribeiro. En France, la maison d'édition Paula Anacaona est spécialisée dans la traduction des textes afro-féministes brésiliens. Le livre d'Estelle-Sarah Bulle s'inscrit totalement dans cette perspective. Enfin, la question des diasporas africaines apparaît de manière beaucoup plus visible dans le livre, également incarnée par ces trois actrices, l'une comédienne martiniquaise, l'autre danseuse américaine, la troisième coiffeuse brésilienne.

## Le film et le livre insistent aussi sur l'importance des cérémonies Candomblé, religion d'influence africaine. Quels sont les fondements de ces représentations ?

C'est justement l'un des aspects du film qui a été très critiqué, en montrant que la figure du Caboclo, métis descendant d'amérindiens et d'européens, était absente des cérémonies Candomblé. Mais des recherches ont démontré que cela avait pu exister. Cette représentation a été critiquée comme étant artificielle mais elle ne l'est pas tant que ça. Le film a quand même reproduit des pratiques qui existaient réellement, et qui avaient même parfois été oubliées.

Propos recueillis par **Soizic Cadio**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

*Les Étoiles les plus filantes*, d'Estelle-Sarah Bulle  
Liana Levi, 2021  
À la Bpi, niveau 3, 840°20° BULL 4 ET

# LANGUES ÉTRANGÈRES

Rencontre avec Claudia Durastanti  
Dimanche 27 février  
15 h, Forum -1

Dans *L'Étrangère*, Claudia Durastanti raconte son enfance entre les États-Unis et l'Italie, avec des parents sourds. Elle livre une réflexion sur les difficultés du langage et de la communication des étrangers.

Née en 1984 et élevée à Brooklyn, Claudia Durastanti part à six ans, avec sa mère et son frère aîné, pour la Basilicate, dans le sud de l'Italie. Dans *L'Étrangère*, elle narre comment elle s'est construit un langage personnel et une identité propre au sein d'un noyau familial dysfonctionnel. Son autobiographie romancée est aussi à lire comme un essai sur le langage des étrangers – pour elle, le handicap de ses parents est une étrangeté –, un langage particulier qui peut être utilisé pour se montrer, se cacher, ou tromper les autres.

## Une langue comme un étendard de sa différence

Le langage peut définir un individu, car il témoigne de ses origines et de son histoire. Celui de Claudia Durastanti est constitué d'italien méridional mêlé à l'anglais imparfait de ses grands-parents et au langage de ses parents, qu'elle qualifie de « fracturé » ; en cela il reflète son identité forgée au gré des va-et-vient intercontinentaux. Pour elle, être étrangère ne se définit pas par une absence de racines, mais plutôt par un excès de racines que la langue dévoile. Sa grand-mère maternelle utilise elle aussi une langue erronée, pour revendiquer sa personnalité. Elle a à cœur de mal prononcer l'anglais, y ajoutant le dialecte et un fort accent du sud de l'Italie, pour revendiquer son statut d'immigrante italienne aux États-Unis.

Dans le cas des parents de Claudia Durastanti, cette mauvaise maîtrise de l'américain est couplée à une difficulté de communication due à leur surdité. Néanmoins, en préférant à la langue des signes une « métalangue » créative truffée d'erreurs, la mère de l'autrice refuse de se conformer à ce que la société lui impose comme limitation, et de devenir ainsi « insignifiante ». Elle en joue d'ailleurs parfois pour troubler ses interlocuteurs. Ainsi, lors de son installation en

Italie, elle préfère laisser penser qu'elle est une étrangère, un peu exotique, plutôt que d'avouer qu'elle est sourde. Une stratégie de dissimulation de son handicap pour ne laisser paraître que ce qui fait réellement son identité.

## Une nouvelle langue comme un jeu, une poésie

Du fait de leur parler, parsemé de distorsions syntaxiques et lexicales, les étrangers créent en quelque sorte une nouvelle langue, plus vivante et poétique. Ainsi, Claudia Durastanti se plaît à disséquer la « langue de contrebande » de ses parents. Elle s'amuse de ce langage littéral, fait d'erreurs et de malentendus, et n'acceptant ni l'ironie, ni les métaphores. Il est un lien privilégié et intime qui l'unit à ses parents, même si elle regrette que ces derniers ne puissent apprécier la langue figurative, faite de jeux sur la signification des mots, qu'elle a découvert dans la littérature.

De la même manière, la lauréate du Prix Nobel de littérature 2018, Olga Tokarczuk, considère que la langue des étrangers est un avantage. Dans *Les Pérégrins*, elle a de la pitié pour ceux qui ne parlent que l'anglais, car « où qu'ils se trouvent, tout le monde dispose d'un accès illimité à tout ce qu'ils sont ». Elle prône, pour les étrangers, de « n'avoir honte d'aucune chute, d'aucun péché » et de jouer avec les mots « comme des jetons sur les numéros de jeu de roulette ».

## Un langage à cacher pour mieux se mélanger

Un étranger peut considérer son langage comme une honte, et chercher à dissimuler cette étrangeté. Cette facette est aussi montrée dans *L'Étrangère*, quand Claudia Durastanti raconte qu'enfant, elle veut parfois aller à l'encontre de la différence revendiquée par ses parents. Dans un premier temps, elle va dans le sens de ce que les habitants de son village du sud de l'Italie attendent d'elle : elle sêche régulièrement l'école, car elle pense qu'être une bonne élève est une provocation quand on vient d'ailleurs. Mal travailler lui permet d'éviter d'attirer les regards. Plus tard, c'est par l'assiduité à l'école qu'elle et son frère

« Ma langue contenait une marge d'erreurs qui faisaient rire les enseignants. »

Pieter Brueghel l'Ancien, *La Tour de Babel* (1563), domaine public via Wikimedia Commons



tentent de s'intégrer. Ce dernier, qui souhaite avant tout se montrer comme un enfant sage et bien élevé vis-à-vis des membres du village (« Ils ont déjà décidé ce qu'on va devenir : moi un voyou, toi une fille vulgaire, il faut qu'on change ça »), encourage sa sœur à apprendre un bon italien et à cesser de parler le dialecte. Les deux enfants luttent ainsi contre la marginalité sociale en étant bien éduqués, quitte à cacher un peu leur mère qui leur fait parfois honte.

Dans ce roman singulier, Claudia Durastanti signe une lettre d'amour à sa langue maternelle et montre comment les racines linguistiques peuvent être une richesse. Elle s'inscrit dans la lignée d'auteurs qui ont célébré la langue de leurs parents immigrés : par exemple Lydie Salvayre dans *Pas pleurer* (2014), qui rend hommage au « fragnol » de sa mère, ou François Cavanna dans *Les Ritals* (1978), reprenant les paroles de ses proches, en français teinté d'italien.

Lena-Maria Perfettini, Bpi

## POUR ALLER PLUS LOIN

*Les Ritals*, de François Cavanna  
Belfond, 1978

*L'Étrangère*, de Claudia Durastanti  
Buchet Chastel, 2021  
À la Bpi, niveau 3, [850 "20" DURA 4 ST](#)

*Pas pleurer*, de Lydie Salvayre  
Seuil, 2014  
À la Bpi, niveau 3, [840 "19" SALV 4 PA](#)

*Les Pérégrins*, d'Olga Tokarczuk  
Noir sur blanc, 2010  
À la Bpi, niveau 3, [884 TOKA 4 BI](#)

# L'AFRIQUE PAR ELLE-MÊME

En 2022, le festival Cinéma du réel propose un focus sur le documentaire africain. **Mandisa Zitha**, directrice des Rencontres internationales du documentaire d'Afrique du Sud (Encounters South African International Documentary Festival), nous présente *The Letter* et *Finding Sally*, les deux films sélectionnés par son équipe à cette occasion.

## Pourquoi avoir proposé *The Letter* et *Finding Sally* à Cinéma du réel ?

Les deux films sont représentatifs d'une nouvelle génération de réalisateurs. Ils explorent des problématiques propres au continent africain depuis une perspective inédite : tous deux montrent comment l'intime et le politique s'entrecroisent. Chaque réalisateur parvient à le montrer d'une manière qui lui est propre. Les films évoquent aussi des problématiques globales tout en étant portés par des personnages ancrés dans une histoire locale. Ces deux films proposent aussi une réflexion sur la représentation, dans le contexte de la colonisation : ils se demandent qui a la voix, qui parle. *The Letter* (2019), de Maia Lekow et Christopher King, se déroule dans un cadre très rural, pour parler de problèmes de territoires et montrer comment des croyances culturelles alimentent les conflits pour la terre entre des membres d'une même famille. Mais d'une manière universelle, le film montre comment les vestiges de la colonisation et le capitalisme ont un effet sur une petite communauté rurale du Kenya. Dans *Finding Sally* (2020), la réalisatrice Tamara Mariam Dawit part d'un récit de famille pour retracer l'histoire politique de l'Éthiopie, pays dont elle s'est exilée avec son père diplomate. Elle retrace l'histoire de l'Éthiopie et de son peuple en suivant la trace de sa tante disparue. Elle dévoile beaucoup de sa vie intime, en évoquant des secrets de famille, en parlant d'héritage, et montre comment le fait politique surgit et l'affecte de manière personnelle par le biais de la disparition de sa tante. C'est une nouvelle voix pour le documentaire africain, qui permet de raconter l'histoire d'un point de vue africain.

Festival Cinéma du réel  
Du 11 au 20 mars  
Programme complet sur [cinemadureel.org](http://cinemadureel.org)



Maia Lekow & Christopher King, *The Letter* © Circle & Square Productions, 2019

## Comment ces films ont-ils été diffusés ?

Les deux films ont été sélectionnés aux Rencontres internationales du documentaire d'Afrique du Sud en 2020, et ont voyagé dans de nombreux festivals à travers le monde depuis, ce dont nous sommes très fiers. Dans notre festival, *Finding Sally* a gagné le prix Ladima du documentaire africain réalisé par une femme. *The Letter* a été choisi pour représenter le Kenya aux Oscars.

## Percevez-vous l'émergence de nouvelles esthétiques propres aux réalisateurs africains ?

Oui, dans une certaine mesure. Nous voyons de plus en plus de documentaires portés par des personnages, plutôt que par des entretiens, surtout dans les films réalisés en

Afrique francophone. En Afrique anglophone, une certaine rudesse esthétique émerge, liée à la confrontation directe avec des questions difficiles. La nouvelle génération parle des problèmes tels qu'elle en fait elle-même l'expérience. Beaucoup de documentaires de qualité voient notamment le jour au Kenya. Cela est rendu possible par l'investissement du Kenya dans les ateliers de réalisations et dans le financement des films. Beaucoup de réalisateurs kenyans traitent par exemple de questions LGBTQ+ à l'échelle du continent. Le Kenya devient donc une sorte de géant du documentaire. Il y a aussi beaucoup de bons films venant du Ghana, du Rwanda, d'Ouganda et d'Afrique du Sud car ces pays ont une solide culture du documentaire.



Tamara Mariam Dawit, *Finding Sally* © Catbird Productions, 2020

## Quelles structures soutiennent le documentaire en Afrique de nos jours ?

Auparavant, les Rencontres internationales du documentaire d'Afrique du Sud étaient l'un des seuls festivals dédiés au documentaire sur le continent, mais ce n'est plus le cas aujourd'hui. Mais, plus important, il y a de plus en plus de laboratoires et d'ateliers, dirigés par diverses institutions, qui encouragent le documentaire africain.

Je crois que c'est important pour nous, en tant que communauté africaine, de commencer à soutenir une voix africaine. En effet, nous sommes très influencés par la colonisation et les styles artistiques du Nord, notamment de l'Europe : les documentaires produits pour la télévision par la BBC, les styles français...

Nous travaillons à construire des écosystèmes qui permettent de coproduire des films en Afrique, mais la plupart des documentaires reposent toujours sur des coproductions avec d'autres continents. Ce n'est pas une mauvaise chose. Cela permet de gagner en exposition, notamment en termes de diffusion.

Propos recueillis et traduits de l'anglais par **Marion Carrot**, Bpi

# DENIS GHEERBRANT, AU PLUS PRÈS

« Denis Gheerbrant et Marc Isaacs.  
Double rétrospective »  
Du 7 janvier au 6 mars  
Programme complet sur agenda.bpi.fr

Le réalisateur et monteur **Adrien Faucheux** est ami avec Denis Gheerbrant depuis de nombreuses années. En 2021, l'Institut national de l'audiovisuel lui propose de réaliser un portrait du cinéaste. Ce documentaire, *L'Espace devenait humain*, est projeté en ouverture du cycle que La Cinémathèque du documentaire à la Bpi consacre, début 2022, à Denis Gheerbrant et Marc Isaacs.

## Comment Denis Gheerbrant a-t-il vécu le fait d'être de l'autre côté de la caméra ?

C'est un cinéaste qui, au fil des années, a travaillé de plus en plus en solitaire. Il filme lui-même et travaille sans ingénieur du son ni monteur. Denis est arrivé à une forme d'autarcie dans son travail. Au fur et à mesure que je préparais la mise en scène, il s'est approprié son propre rôle. Avec beaucoup de générosité, il a accepté de s'exposer. En tant que cinéaste, il avait une conscience très vive de l'objet cinématographique auquel il était en train de participer et il s'est impliqué dans la dramaturgie que je lui proposais.

## Aviez-vous un scénario très écrit ?

J'ai travaillé à partir d'une somme de documents que Denis a accumulés au fil des années : des interviews, des articles de presse, des actes de colloques... J'en ai tiré une série de textes qu'il s'est réappropriés. Il tenait à ce que ses propos correspondent à sa manière actuelle de voir les choses. Nous avons répété sans caméra, afin que sa parole se déploie de façon fluide et claire, et nous avons fait un certain nombre de prises au tournage. La question de « refaire » est cruciale dans le cinéma documentaire. On a souvent l'idée qu'on parvient à la vérité par la spontanéité et l'imprévu. Je pense pour ma part que lorsqu'on approfondit les choses, la spontanéité est toujours là. Il faut juste travailler. Répéter et refaire mène à une forme d'intensité de la présence. C'est assez loin de l'approche cinématographique de Denis, qui s'appuie beaucoup sur la notion de rencontre avec la personne filmée. Il donne une importance décisive à l'acte même de filmer cette rencontre.

Quand l'Institut national de l'audiovisuel (Ina) m'a proposé de réaliser ce film-portrait, je me suis interrogé sur ce que cela implique cinématographiquement de filmer un cinéaste. J'ai mis délibérément cette commande dans la perspective de mes propres réflexions. Je ne souhaitais ni calquer l'écriture de Denis, ni produire un film d'entretiens standard, illustré d'extraits de films. Il fallait que l'œuvre de Denis soit montrée dans un cadre solide et unique, et non égrenée dans un flot de propos.

## Vous êtes monteur et vous montrez les coulisses du montage dans le travail de Denis Gheerbrant. Était-ce une intention dès le départ ?

Dans le cinéma documentaire, il est particulièrement net que l'écriture et le montage sont imbriqués. Voir Denis travailler réellement sur ses images, échanger avec une monteuse ou manipuler ses films sur un écran est une manière de montrer concrètement le travail de cinéaste. Je ne voulais pas d'une narration au passé, avec des récits de tournage. Le seul moyen de voir le travail de façon actuelle était de mettre Denis face à ses images.

## Denis Gheerbrant filme sur le terrain, en cinéma direct. Ce film, à l'inverse, est une sorte de huis clos...

La question n'était pas de décider de filmer à un seul endroit mais de décider de ne pas filmer à plusieurs endroits ! Denis était en train de déménager. Il y avait des travaux. Dans le film, il y a des ouvriers, du fouteur. Cela donne une impression de flottement, on ne sait pas s'il arrive ou s'il part de ce lieu ; si on est dans un « avant » ou un « après ». On perçoit qu'il y a un changement en cours. Quelque chose, là aussi, se joue au présent.

## Ce portrait intime le rend très attachant.

C'est sans doute grâce à notre proximité avec lui dans le film. Toute l'équipe de tournage, notamment le chef opérateur Vincent Pinckaers, était dans un climat chaleureux et posé. Et puis ça a été l'occasion pour Denis de réunir et de



Adrien Faucheux, *L'Espace devenait humain* © INA, 2021

formuler des choses sur lesquelles il travaille depuis des années. On sent qu'il est habité par une maturation, une somme d'expériences qu'il partage avec nous. J'ai travaillé au montage de ce film avec un ami réalisateur, Alexandre Barry, qui dit souvent : « on ne peut pas filmer quelqu'un si on ne l'aime pas ». Il faut du désir, il faut de l'empathie. Il faut être du côté de celui ou celle qu'on filme et en faire une belle personne.

## Que diriez-vous au public pour l'inciter à découvrir cette rétrospective ?

Quand on fait un film, on détermine mentalement un spectateur idéal, celui à qui notre film est adressé, même lointainement. C'est une notion ouverte et complexe, mais qui implique des conséquences énormes sur le registre du film, son exigence, son esthétique. Dès le départ, mon film était adressé idéalement à un spectateur ou une spectatrice assez jeune, en position de recherche et de questionnement et qui serait susceptible, à un moment particulier de son parcours, de découvrir le cinéma documentaire. Je voulais que ce film puisse être une porte qui ouvre sur ce champ-là.

S'il fallait s'adresser à un public qui ne connaît pas les films de Denis et générer une curiosité et un intérêt de sa part, je n'irais pas parler de la forme ou des sujets de ses films, mais plutôt de l'indépendance, de la liberté et de la curiosité empathique de Denis envers les autres. Dans *La Vie est immense et pleine de dangers* (1994), sa relation avec ses enfants est très belle. C'est un film qui m'a beaucoup marqué au niveau émotionnel. *Et la vie* (1991) est un film très elliptique, très énigmatique, très ouvert. C'est une errance, ça éclate la question du propos, c'est très proche des gens.

Propos recueillis par **Florence Verdeille**, Bpi

## POUR ALLER PLUS LOIN

« Denis Gheerbrant, des relations documentaires »,  
un dossier à découvrir sur  
[balises.bpi.fr/dossier/gheerbrant](https://balises.bpi.fr/dossier/gheerbrant)

# CONVERSATION AVEC LE MONDE

Depuis 2001, le réalisateur anglais **Marc Isaacs** filme ses rencontres au détour d'un ascenseur, d'un train ou encore d'un camion. Ses portraits prennent souvent la forme de chroniques sociales, dépeignant avec force et humour les travers de notre temps.

**De quelles transformations de l'industrie du cinéma documentaire votre dernier film, *The Filmmaker's House*, fait-il état ?**

L'idée de ce film vient en partie de la frustration liée au fait que les films doivent être de plus en plus formatés pour accéder à des financements. Le documentaire n'a jamais été aussi populaire, mais il s'agit d'un certain type de documentaires, sur des stars de la pop, des tueurs en série, des sujets sensationnels, et il y a moins de financements publics pour une manière différente de faire des films. Pendant quinze ans, j'ai été soutenu par des financements institutionnels, par la télévision et cela a presque complètement disparu. Je réfléchissais donc à une façon de pouvoir continuer à travailler de manière indépendante, sans être obligé de faire des films formatés.

**Qu'est-ce que cela a changé dans votre manière de travailler ?**

Auparavant, je savais que mes films seraient diffusés à la télévision, parce qu'elle les finançait. Pour *The Filmmaker's House*, je n'avais quasiment pas de budget, à part le financement d'une entreprise de savon. Je ne savais pas comment le film serait diffusé, donc je n'avais pas de public particulier en tête. Je faisais simplement un film, ce qui m'a permis une certaine prise de risque et une plus grande liberté.

Il est certes essentiel d'avoir un point de départ fort pour un film. Mais il est tout aussi important d'être ouvert à ce qui se passe quand on filme, et d'être capable de réagir à des choses inattendues. Les changements sont constants,



© Marc Isaacs

jusqu'au dernier jour de montage. Aujourd'hui, les gens veulent que tout soit écrit à l'avance, mais les formules qui marchent pour les financeurs ne font jamais des films intéressants. Les films de non-fiction doivent être ouverts à la découverte. Sinon vous imposez vos idées préconçues, au lieu d'engager une conversation avec le monde.

**Votre dernier film est largement scénarisé, et l'un des personnages est même rémunéré. Est-ce qu'il existe une ligne rouge, au-delà de laquelle le documentaire n'est plus documentaire ?**

Je pense que la différence entre fiction et documentaire a de moins en moins de sens. Bien sûr, le fait de travailler avec des gens qui ne sont pas des acteurs professionnels a des implications, vous avez un engagement éthique vis-à-vis d'eux. Mais au final, il n'y a que du cinéma. Dans les bons films de fiction, vous croyez que les personnages sont réels, même si vous savez que ce n'est pas le cas. Et les films de non-fiction ou les films hybrides racontent aussi des histoires. Il me semble important de célébrer la subjectivité du réalisateur.

« Denis Gheerbrant et Marc Isaacs.  
Double rétrospective »  
Du 7 janvier au 6 mars  
Programme complet sur agenda.bpi.fr

Marc Isaacs, *The Filmmaker's House* © Andanathfilms, 2020

**Dans votre dernier film, vous demandez aux personnages de jouer leur propre rôle. Que cela dit-il sur le « naturel » au cinéma ?**

Quand je trouve authentique ce que je filme, c'est que quelque chose, dans ce moment, me dit que c'est authentique. Mais la nature de ce quelque chose reste très mystérieuse. Il y a toujours une place pour l'ambiguïté.

Dans *The Filmmaker's House*, il y a des moments que je trouve presque mal joués mais qui, dans le contexte, deviennent intéressants car révélateurs de l'idée que les acteurs se font de leur personnage. Par exemple, lors de la scène où les personnages dînent tous ensemble, Keith demande de l'eau à Nery d'une manière assez brutale. Je ne lui ai pas dit de faire ça, c'est son interprétation du personnage. Et ça me paraît authentique quelque part. C'est ce qui crée la réalité propre à un film.

**Comment créez-vous cette intimité avec les personnes que vous filmez ?**

Pour *The Men Who Sleep in Trucks* (2016), j'ai rencontré les personnages peu de temps avant. Pour *The Filmmaker's House*, ce sont des gens que je connaissais depuis longtemps. Le temps n'est pas toujours le facteur le plus important, c'est le lien qui compte. Ce qui crée l'intimité, c'est de savoir

choisir qui on va filmer, et qu'eux aussi vous choisissent. Ils ont envie de parler, d'être entendus, et la caméra apporte une sorte de validation formelle.

**Vous avez filmé plusieurs fois dans des espaces clos (ascenseur, cabine de camion, votre maison...). En quoi cette contrainte est-elle source de créativité ?**

Les limites et les règles sont importantes, même si on n'est pas obligé de s'y conformer tout le temps, il s'agit de formes et de structures. Pour moi, cela a plus de sens de raconter une histoire dans un seul endroit et d'avoir un dispositif dans lequel l'histoire va se déployer. Vous pouvez dire beaucoup plus de choses en observant un microcosme qu'en regardant d'en haut et en essayant de montrer le monde entier.

Propos recueillis et traduits par **Soizic Cadio**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

« Marc Isaacs, espaces de vie »,  
un dossier à découvrir sur  
[balises.bpi.fr/dossier/isaacs](http://balises.bpi.fr/dossier/isaacs)



# PRIX ALBERT-LONDRES : CÉLÉBRER LA CURIOSITÉ CRITIQUE

« Notre métier n'est pas de faire plaisir, non plus que de faire du tort, il est de porter la plume dans la plaie », disait Albert Londres. Fidèle à cette éthique, le prix Albert-Londres récompense chaque année les grands reporters français nous explique **Hervé Brusini**, journaliste et président du prix Albert-Londres.

## Comment est né le prix Albert-Londres ?

Albert Londres, « prince des reporters » selon sa consœur Andrée Viollis, est une référence pour les journalistes : un personnage discret, engagé, généreux. Il a défendu des causes perdues et oubliées, donné la parole à ceux qui ne l'ont pas, ceux qu'on ne regarde pas : les bagnards de Cayenne, les fous, etc. Certains de ses reportages ont eu de grandes répercussions à l'époque et ont pu faire évoluer la société. Pour les journalistes, comme pour le grand public, il est ainsi devenu une figure mythique, dont les reportages produisaient des effets bien réels.

Il disparaît en 1932, dans l'incendie d'un paquebot qui le ramène en France, au terme d'une enquête sur des trafics d'armes qui allait, selon lui, être explosive. Sa mort brutale, et par certains côtés mystérieuse, fait alors grand bruit. Le prix naît un an après la mort d'Albert Londres. Sa fille Florise et certains de ses compagnons comme Edouard Helsey et Joseph Kessel décident de créer ce prix, remis par d'éminents journalistes à leurs plus jeunes confrères, pour récompenser un travail d'enquête. Ce prix aura bientôt 90 ans : c'est le plus vieux prix du journalisme en France.

## Quelle est la spécificité de ce prix ?

C'est un prix qui récompense le travail des grands reporters de moins de quarante ans, pour des productions réalisées dans l'année. Le prix a d'abord salué seulement des articles

de presse, puis, depuis 1985, sous l'impulsion d'Henri de Turennes, des documentaires audiovisuels. Une récompense est décernée aux livres depuis 2017.

Il n'y a pas de sujet imposé, et on retrouve dans l'histoire du prix des reportages sur les guerres en cours, des sujets plus légers comme le récit des premiers voyages en avion par Alix d'Unienville (*En vol*, 1950), des enquêtes approfondies sur le travail (*La Mise à mort du travail*, de Jean-Robert Viallet, 2010) ou la dénonciation des dispositifs de reconnaissance faciale (*Sept milliards de suspects*, de Sylvain Louvet et Ludovic Gaillard, 2020). L'essentiel, c'est le reportage, d'être allé sur le terrain et de dire ce qu'il y a à en dire. C'est cette fonction de témoignage qui nous semble indispensable et qui demande un réel travail de curiosité critique.

## Pourquoi célébrer le grand reportage ?

Le journalisme a mauvaise presse aujourd'hui. Il s'agit donc avec ce prix d'éduquer à ce qu'est vraiment le journalisme, de parler des qualités que doivent réunir les journalistes et de présenter le travail d'enquête qui est le leur. On ne peut pas seulement éduquer à l'information par la déconstruction des fausses nouvelles. Il faut réactiver la fonction du journalisme dans nos sociétés démocratiques, en rappelant son histoire et en montrant que ses valeurs sont toujours présentes.

Le grand reportage reste indispensable pour rendre compte de la complexité des situations. Le fait de témoigner de ce qu'on voit est une première manière d'appréhender les problèmes, avant l'expertise, avant les commentaires des spécialistes. Aller enquêter sur place oblige à une honnêteté à l'égard du réel, et permet de renouer avec le grand récit et avec la narration.

Cycle « Profession Reporter »  
Rencontre avec Caroline Hayek  
Lundi 17 janvier  
19 h, Petite Salle

Extraits des articles de Caroline Hayek pour *L'Orient-Le Jour* — Bpi, 2021

« Baba, elle est où maman ? » Elle est...  
qu'on peut l'appeler sur WhatsApp ?  
par les notes face aux applications de Z...  
Comment peut-il leur dire qu'il a croisié...  
Naval, 28 ans, jusqu'à la frontière syrienne...  
faire accréditer par l'armée du régime en...  
prendre le relais pour accompagner la...  
son village natal de Sabkhan, proche de...  
famille est l'une des 40 victimes syriennes...  
souffle le port de Beyrouth et entendille...  
semble en aller me croquer, je ventile...  
réculte son époux, une semaine après le drame...  
Lui a eu la chance d'être sôlé financer...  
réservés aux réfugiés syriens, comme à...  
s de Beyrouth. Le petit trois pièces de Liliane n'en est plus  
port ou sur le marcel du voisin. Des meubles et des bibelots sont rassemblés au centre des pièces et du  
béton frais vient tout juste de combler les lézards des murs nus. « C'est  
devenu un taudis avec cette histoire, je ne pourrais pas y dormir avant  
longtemps », dit-elle, assise sur un vieux matelas encore recouvert de débris.  
C'est là que, une heure après la double explosion du port le 4 août dernier, elle  
a trouvé Hadi, son époux de 76 ans, le visage tuméfié et bandé, leur chienne  
Toufi levée sur ses genoux. « D'habitude, je ne le lâche pas d'une semelle,  
j'étais juste partie faire quelques courses », susurre-t-elle, rougée par la  
culpabilité. Dans l'immeuble, neuf personnes sont décédées. La première nuit  
Cet employé du port de Beyrouth est l'un des rescapés des explosions du 4  
août qui ont ravagé la capitale et fait 190 morts. « Ce n'était pas mon heure »,  
dit-il. Depuis, des images le poursuivent la nuit. Celles de corps démembrés,  
de peau calcinée ou d'une femme agrippée aux barreaux qui hurle le nom de  
son mari disparu. « Je croyais avoir tout vu dans ma vie après avoir vécu la  
guerre », souffle l'homme. Ce jour-là, Affif passe devant le fameux hangar 12 et

## Sur quels critères choisissez-vous les lauréats ?

Les critères ne sont pas véritablement formalisés. Ce qui nous guide, c'est l'exemple d'Albert Londres et de ce qu'il a pu écrire. Ce sont des critères d'engagement, de sincérité, de vérification de l'information, ce qui suppose de s'être impliqué physiquement et intellectuellement dans son enquête.

Le style nous apparaît aussi comme essentiel. Albert Londres écrivait de manière extraordinaire : en plus d'informer, ses textes sont pleins d'esprit, d'humour, de phrases-choc. Son talent d'écriture permettait au lecteur de voir et de comprendre des situations souvent lointaines et inconnues. Il dénonçait ce qu'il avait sous les yeux, avec le désir de faire évoluer les situations en les révélant au public. Cette curiosité offensive et stylistique, on la retrouve chez de jeunes journalistes.

Propos recueillis par **Gilles d'Eggis**, Bpi

CAROLINE HAYEK,  
LAURÉATE 2021

« Les articles de Caroline Hayek nous ont séduits d'abord par l'originalité du projet journalistique dont ils témoignent. Elle s'est intéressée aux Syriens réfugiés à Beyrouth, pour montrer à quel point une double peine leur est infligée. Non seulement ils ont tout quitté pour se réfugier au Liban mais en plus, avec l'explosion du 4 août 2020 sur le port de Beyrouth, ils ont été soumis à un second traumatisme, car nombre d'entre eux habitent non loin de la zone du port. Sachant qu'elle est franco-libanaise, c'est extrêmement digne de se montrer soucieuse des autres en s'intéressant au sort de ces personnes.

En ce qui concerne la forme, ces reportages forment une déambulation dans le Beyrouth d'après l'explosion. Cela montre de façon impressionniste à quel point la ville est effondrée, à quel point les gens sont occupés à survivre dans une sorte de conflagration générale. Ses articles laissent aussi deviner la corruption et donc l'absence de perspective. Cette déambulation se fait par petites touches, dans un style cinématographique et percutant.

De plus, même si la récompense ne s'adresse pas à un journal, c'est aussi l'occasion de saluer *L'Orient-Le Jour*. C'est un journal en plein renouveau qui essaie de se redresser avec une équipe de jeunes journalistes. Dans un pays où l'omerta règne, *L'Orient-Le Jour* lutte au quotidien pour faire de l'information. »

## POUR ALLER PLUS LOIN

### Dossier « Paroles de journalistes »

[balises.bpi.fr/dossier/paroles-de-journalistes/](https://balises.bpi.fr/dossier/paroles-de-journalistes/)

### « Grand entretien avec Allan Kaval »,

lauréat du prix Albert Londres en 2020  
[webtv.bpi.fr/fr/doc/17616/grand-entretien-avec-allan-kaval](https://webtv.bpi.fr/fr/doc/17616/grand-entretien-avec-allan-kaval)

### « Grand entretien avec Samuel Forey »,

lauréat du prix Albert Londres en 2017  
[webtv.bpi.fr/fr/doc/13055/grand-entretien-avec-samuel-forey](https://webtv.bpi.fr/fr/doc/13055/grand-entretien-avec-samuel-forey)



© Jean-Charles de Castelbajac

# CASTELBAJAC, LA VIE EN COULEURS

Artiste en mouvement, Jean-Charles de Castelbajac fait dialoguer les arts entre eux : danse, musique, dessin, mode, performance... Fasciné par les signes et les symboles, la musique et la couleur, il présente à la Galerie des enfants une exposition qui permet de découvrir l'étendue de ses sources d'inspiration.

## Mode

Jean-Charles de Castelbajac est avant tout un créateur de mode renommé pour son style pop et coloré, détournant les codes vestimentaires. Au cours de son enfance, il passe de longs moments dans l'atelier de confection de sa mère, explorant matières et textures, au milieu des chutes de tissus. Dès 1969, il lance sa première collection et, en 1979, sa marque. Le magazine *Elle* voit alors en lui un « Courrèges des années soixante-dix ».

Son évolution dans le milieu est à l'image de sa carrière : foisonnante. Il collabore avec des marques telles que K-way, Swatch, Courrèges ou Benetton. Parmi ses créations les plus notables se trouvent les robes-tableaux peintes par Jean-Charles Blais, Robert Combas et Loulou Picasso, les robes graffitis inspirées par le travail de Basquiat, les manteaux doudounes ou cartes postales, le poncho à deux places, les pulls cartoon (dont la veste Snoopy). En 1997, il crée les chasubles des Journées mondiales de la jeunesse de Paris. À son image, ses vêtements constituent un pied de nez à la rigidité de l'uniforme et célèbrent le corps comme étendard d'un amour collectif et contagieux.

## Musique

Proche d'Elli Medeiros, Jacno et Malcom McLaren, Castelbajac vit et crée dans la musique. Il fréquente les Sex Pistols et la scène punk au moment de son émergence. Il passe ses nuits au Palace, où se produisent alors les musiciens les plus en vue. La musique est omniprésente dans son processus de création : « Chaque visage, geste ou paysage provoque une musique. Je suis toujours pulsé et propulsé par un rythme ou une mélodie, c'est l'essence même de mon inspiration. » Castelbajac est le couturier des Daft Punk, de Lady Gaga, ou encore de Beyoncé.



© Jean-Charles de Castelbajac

Pour l'exposition au Centre Pompidou, il a invité le jeune musicien Julien Granel et a imaginé avec lui trois ateliers : la marelle sonore, la performance dansée et la partition graphique et sonore. L'installation devient ainsi un hymne à l'énergie et au mouvement vital des enfants, les incitant à danser, bouger et s'immiscer avec poésie dans le monde.



© Jean-Charles de Castelbajac

### Couleurs

Les couleurs sont centrales dans l'art de Jean-Charles de Castelbajac. Les teintes primaires suscitent l'émotion et facilitent la compréhension des formes et des motifs. L'artiste aime les associer dans ses créations, où l'arc-en-ciel est souvent présent. Chaque couleur a pour lui une signification : le rouge symbolise l'amour, le bleu l'espérance, le jaune la création, le vert la nature.

Castelbajac dit avoir eu très jeune le goût de ces couleurs vives en s'initiant au dessin dans le pensionnat où il a grandi. Les couleurs y étaient d'autant plus précieuses qu'elles étaient rares. Plus tard, il a introduit les teintes vives et pop dans l'univers de la mode, auprès de marques de luxe ou chez Benetton, dont il est le directeur artistique depuis 2018.

### Symboles

Proche de Jean-Michel Basquiat et de Keith Haring, Jean-Charles de Castelbajac a été initié par eux à l'art du graffiti : un dessin rapide et symbolique effectué dans un lieu public. Ainsi en va-t-il des anges et oiseaux que Castelbajac dessine à la craie sur les murs de Paris et des villes qu'il traverse. Dans l'exposition, ils sont mêlés à d'autres symboles : nuages, étoiles... Empreints de poésie, ces dessins naïfs, accompagnés de quelques mots, parlent immédiatement à l'imaginaire. Jean-Charles de Castelbajac les entremêle sous formes de blasons et drapeaux qui font depuis toujours partie de son univers. De même, les totems présents dans l'exposition s'adressent à notre inconscient collectif. Tous ces signes forment un langage universel et une symbolique qui rassemble les individus. L'exposition permet d'ailleurs aux enfants de s'approprier les symboles en inventant des signes, et en les mettant en couleur sur une tablette.

**Gilles d'Eggis et Maryline Vallez, Bpi**

#### POUR ALLER PLUS LOIN

« Le Centre Pompidou &... Jean-Charles de Castelbajac » dans *Le Magazine du Centre Pompidou*, 2021, [www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/le-centre-pompidou-jean-charles-de-castelbajac](http://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/le-centre-pompidou-jean-charles-de-castelbajac)

# REPLAY

### Société

#### Environnement, que faire pour demain ?

En octobre 2021, la Bpi a organisé deux jours de tables rondes sur les enjeux écologiques actuels, en amont de la 26<sup>e</sup> Conférence des Parties des Nations unies sur le changement climatique (COP26). Les débats se sont succédé autour des politiques publiques, des mobilisations citoyennes, de la justice climatique ou encore de l'économie verte. Des rencontres à retrouver en intégralité sur notre WebTV.



### Bande dessinée

#### Emmanuel Guibert, en bonne compagnie

Emmanuel Guibert, lauréat du Grand Prix du Festival d'Angoulême en 2020, revient en mai 2021 sur son parcours en compagnie de Sonia Déchamps. Il parle de l'exposition qui lui a été consacrée à Angoulême, et des nombreux amis avec qui il a choisi de partager l'affiche à cette occasion. Une rencontre à regarder sur notre WebTV.

Les manifestations culturelles de la Bpi sont à revoir et réécouter sur [webtv.bpi.fr](http://webtv.bpi.fr)

### Culture numérique

#### Press Start 2021 : les bestiaires du jeu vidéo

Chiens, lions, lapins, chats, poissons, pandas... les animaux sont nombreux dans les jeux vidéo. Alors que les questions environnementales se font pressantes, les jeux vidéo interrogent à leur manière les imaginaires et les préoccupations de nos sociétés, où les relations avec la nature sont plus centrales que jamais. Du 22 au 27 septembre 2021, pour sa neuvième édition, Press Start, le festival de jeux vidéo de la Bpi s'est lancé dans l'exploration de ces bestiaires modernes. Sur notre WebTV, découvrez notamment le forum du jeu vidéo, « De la nature aux mondes virtuels ».



# UNE CAMÉRA DANS LA BIBLIOTHÈQUE



Bibliothèque publique, de Clément Abbey  
© Centre Vidéo de Bruxelles, 2021

**Lieux de rencontre avec le savoir, les bibliothèques sont aussi des espaces de contact avec l'autre et avec soi-même. Reflets de la société, c'est à ce titre qu'elles intéressent les documentaristes. Que viennent filmer les réalisateurs lorsqu'ils posent leur caméra dans une bibliothèque ?**

## La Bpi selon Clément Abbey

En 2019, Clément Abbey a arpenté la Bibliothèque publique d'information pour réaliser le documentaire *Bibliothèque publique*. Lorsque le film commence, nous pénétrons dans les espaces de la Bpi en même temps que les lecteurs. Le premier vient chaque jour pour écrire son roman, les autres se retrouvent pour lire et plaisanter, des étudiants préparent leur exposé. Deux usagers pianotent frénétiquement sur les touches des pianos installés dans l'espace musique. Nous entendons leurs tapotements, pas la mélodie. Ils ne suivent pas le même rythme et pourtant ils jouent. Par la magie du casque, nous entrons dans leurs oreilles et découvrons la musique qu'ils travaillent. Au fil des rencontres, le réalisateur Clément Abbey nous entraîne selon ses dires « à la recherche du sublime » dans ces petits instants de vie de la bibliothèque, ces confidences des usagers : leurs rêves, leurs aspirations. Si les conversations se font à voix basse, dans un murmure, les sourires sont lumineux et éclatent, parfois, en des rires sonores.

## Filmer les lecteurs

Le travail de Clément Abbey se situe dans la lignée de réalisateurs qui veulent capter l'ambiance d'une bibliothèque, voire son essence. En 2017, le documentaire *Ex Libris* de Frederick Wiseman marque le genre en proposant, pendant plus de trois heures, de découvrir les coulisses de la Bibliothèque publique de New York. Ce film conduit d'ailleurs Clément Abbey à réorienter son approche pour se consacrer aux impressions des lecteurs et à leur expérience des lieux.

En France, d'autres réalisateurs se sont penchés sur les bibliothèques. Alain Guillon et Philippe Worms signent en 2019 un documentaire sur la dynamique bibliothèque de Montreuil, malicieusement intitulé *Chut...!*. Déjà, en 1997, Jean-Michel Cretin s'était intéressé aux usagers de la Bpi dans son film *Les Habités*. Avec *Atelier de conversation* (2017), Bernhard Braunstein a quant à lui rendu compte de l'atmosphère et de ce qui se construit lors des ateliers d'apprentissage du français dont il fut lui-même un participant.

Régulièrement, les bibliothèques deviennent ainsi à l'écran, sous l'œil de réalisateurs attentifs, des écrans dont les trésors sont avant tout les personnes qu'elles accueillent, ce public si divers. Quoi de plus normal pour une bibliothèque publique ?

**Jean-Baptiste Vaisman, Bpi**

# REPÈRES

## Médias

### Place aux revues européennes

Comment circulent les tendances culturelles dans les revues à l'échelle de l'Europe ? Quatre invités en débattent : Jean-Baptiste Para, rédacteur en chef de la revue *Europe*, Judith Sarfati Lanter, coordinatrice du dossier « Europe » dans la revue *Droit et Littérature* en 2020, Marie Hermet, rédactrice pour la revue *Translittérature* et Bernard Franco, cofondateur de la revue *Complit. Journal of European Literature, Arts and Society*. Un débat animé par Pierre Benetti, critique littéraire et membre de comité de rédaction d'*En attendant Nadeau*.



© SEP Europe, 2020

**Place aux revues : Europe, espace littéraire**  
10 janvier  
19 h, Petite Salle



© Jérémie Fischer / CNL, 2021

## Littérature

### Lectures amoureuses

« Aimons toujours ! Aimons encore ! » : c'est le programme des Nuits de la lecture cette année, reprenant les mots de Victor Hugo. L'écrivaine Chloé Delaume invite donc quatre écrivains à parler d'amour avec elle : Nathalie Kuperman, qui écrit des romans d'amour pour petits et grands ; Laura Vasquez, autrice de *La Semaine perpétuelle* (2021) ; l'autrice de l'essai autobiographique *AGO (Amour, Gratitude, Ouverture)* (2016) Sophie Pasquier ; ainsi que Pacôme Thiellement, qui a notamment écrit *Sycomore, sickamour* (2018).

**La Nuit de la lecture**  
Du 20 au 23 janvier  
Lieux et horaires sur agenda.bpi.fr  
et nuitdelalecture.culture.gouv.fr

## Histoire

### La France par ses vestiges

Le récit des temps passés ne s'impose pas, il s'écrit et s'enrichit perpétuellement à force d'enquêtes et de réflexions. La première rencontre du cycle « Faire l'histoire » s'intéresse plus particulièrement aux enjeux des fouilles archéologiques, autour de l'ouvrage *La Fabrique de la France*, édité en 2021 par l'Institut national des recherches archéologiques préventives (Inrap) sous la direction de Dominique Garcia.

Au programme, des discussions pour comprendre comment les archives du sol nous informent sur l'évolution des paysages, des réseaux d'habitats, des productions matérielles, des identités et des pratiques funéraires ou culturelles qui ont fait la France.



© Flammarion, 2021

**Faire l'histoire : La Fabrique de la France**  
28 mars  
19 h, Petite Salle

## **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](http://www.bpi.fr)

### **Directrice de la publication**

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

### **Rédactrice en chef**

Marion Carrot

**assistée de**

Fabienne Charraire

### **Comité d'orientation. Équipe de rédaction**

Arlette Alliguié, Annie Brigant, Soizic Cadio, Ali Chihani, Gaël Dauvillier, Camille Delon, Régis Dutremée, Gilles d'Eggis, Sébastien Gaudelus, 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**

Mahmoud Alshara, Harry Bos, Hervé Brusini, Silvia Capanema, Ariel Cypel, Adrien Fauchoux, Primavera de Filippini, Marc Isaacs, Éloi Laurent, Nicolas Mathieu, Jean-Baptiste Vaisman, Antoine Wauters, Mandisa Zitha

### **Conception graphique et mise en page**

Claire Mineur

### **Accessibilité numérique**

William Bolze-Evain

### **Impression**

Imprimerie Vincent - 37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT

### **Web**

Plus de contenus sur [balises.bpi.fr](http://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**

© Atelier 25, Chloé Tercet

**ISSN 2680-5146**

