

# BALISES

## DOSSIER B.D.

Catherine Meurisse,  
les mains dans le dessin

## CINÉMA

Documentaire chilien,  
la mémoire à vif

## ARTS

Global(e) Resistance,  
quand l'art regarde  
ailleurs



# SOMMAIRE



## 3 RETOURS

Inspiré d'une histoire vraie

## 4 POLITIQUE

Le Moyen-Orient face à la transition énergétique. Entretien avec Olivier Appert

## 7 POLITIQUE

La Chine à la conquête du monde

## 8 DROIT

« Le droit de la nature considère l'interdépendance entre humains et non-humains ». Entretien avec Marine Calmet

## 10 DOSSIER BANDE DESSINÉE

Catherine Meurisse, les mains dans le dessin

12 Dans la bulle de Catherine Meurisse

14 Fragments et cailloux, par Catherine Meurisse

16 Catherine Meurisse et l'illustration jeunesse

18 Renouveler le trait et l'inspiration

20 Croquer la vie

23 Vers une poésie du réel

## 26 CINÉMA

Documentaire chilien, la mémoire à vif. Entretien avec Tiziana Panizza

28 *La Vie filmée* ou l'histoire en amateur. Entretien avec Jean Baronnet

## 30 SPECTACLE VIVANT

Des mots à voir et à écouter

## 31 ARTS

Global(e) Resistance, quand l'art regarde ailleurs. Entretien avec Alicia Knock

## 34 EN BIBLIOTHÈQUE

Tendez l'oreille !

## 35 REPÈRES

# INSPIRÉ D'UNE HISTOIRE VRAIE

Comment raconter un fait divers ou une histoire vécue de manière romanesque ? L'écrivain Karim Madani a animé un atelier d'écriture sur ce thème lors de la première édition du festival littéraire *Effractions*, fin février 2020. Plongée dans le monde de l'entreprise ou l'univers carcéral, rencontre avec un mystérieux auto-stoppeur, histoires croisées de vie et de mort... Chaque participant s'est emparé d'un morceau de vie et l'a transformé en récit.

## Mohammed

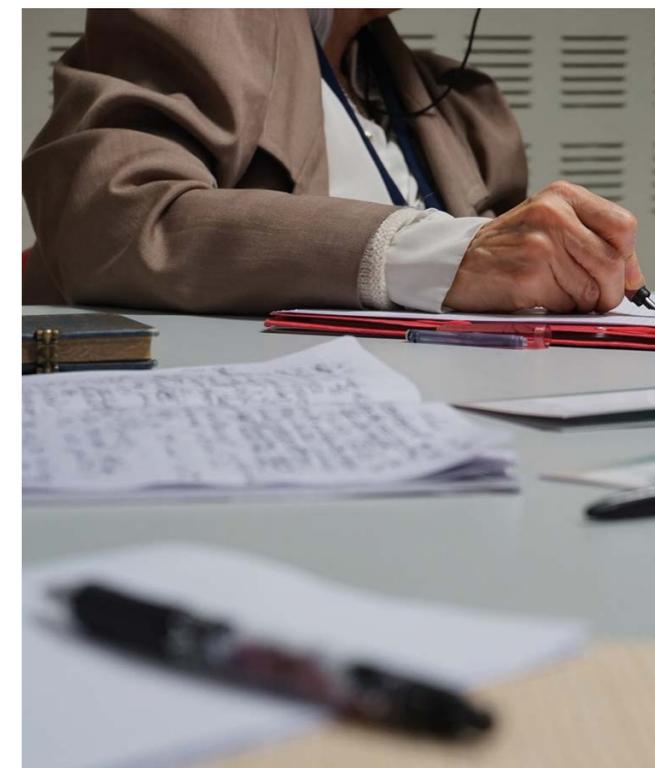
30 ans

J'ai découvert l'atelier sur une application événementielle. J'ai l'amour des mots et la poésie me passionne, mais le volet romanesque me parle moins. J'ai pas mal d'idées qui me passent par la tête mais je n'ai jamais eu l'audace de les mettre sur papier. C'est ce que j'ai cherché à travers cet atelier. Ce qui m'a marqué, c'est que ce n'était pas un cours magistral, il y avait beaucoup d'échanges. On a écrit, on a lu, il y a eu des critiques constructives. Ça dédramatise l'écriture.

## Marie

48 ans

Je suis venue parce que je connaissais Karim Madani, l'écrivain et animateur de l'atelier. Ce n'est pas la première fois que je participe à un atelier d'écriture et je trouve toujours intéressant de constater que chacun a un univers singulier. Ce sont des moments privilégiés pour écrire mais aussi pour écouter les autres. Au cours de cet atelier, chacun racontait une histoire vécue personnellement, nous étions donc très impliqués dans cette envie de dévoiler quelque chose de nous qui révélait chaque fois une forme d'humanité.



© Bpi 2020

## Jacqueline

68 ans

Je venais pour le festival *Effractions* et j'ai découvert l'atelier d'écriture en consultant le programme. Je n'avais jamais participé à un atelier d'écriture et c'est une véritable découverte ! J'ai été fascinée par la qualité d'écriture de tous les participants. En même temps, l'animateur nous a aidés à développer notre vocabulaire. Humainement, c'est une expérience très riche, qui permet de comprendre le vécu de l'autre dans un grand respect des histoires et des textes de chacun.

## Philippine

25 ans

Je suis venue pour rencontrer du monde à Paris et parce que l'écriture me passionne. C'est aussi un moyen d'entrer dans l'imaginaire des autres et, grâce à eux, de se découvrir soi. J'en retiens une grande diversité d'univers et de points de vue. J'ai pu délivrer un message à travers l'écriture et j'ai aussi réussi à affronter le regard des autres, parce qu'il était bienveillant. C'est vraiment quelque chose qui m'a fait du bien.

Propos recueillis par Gilles d'Eggis et Florian Leroy, Bpi

## ÉDITO

Cet automne, *Balises* a le plaisir d'accompagner à nouveau les événements qui reprennent à la Bpi et au Centre Pompidou, dans le respect de la sécurité sanitaire. L'art est à la fête, en particulier grâce à l'autrice de bande dessinée Catherine Meurisse qui remplit de couleurs, d'humour et de références l'exposition qui lui est consacrée jusqu'en janvier.

D'une originalité débordante, ses livres et dessins sont profondément en prise avec le réel, tout comme les

œuvres des réalisateurs chiliens mis à l'honneur par La Cinémathèque du documentaire ou celles des artistes rassemblés dans l'exposition « Global(e) Resistance ». En racontant comment se réinventer après un drame ou en sortant de l'oubli des pans entiers de l'histoire mondiale, ces artistes bouleversent les points de vue, rappellent la puissance émancipatrice de l'art et stimulent notre désir de réfléchir au présent.

## Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

# LE MOYEN-ORIENT FACE À LA TRANSITION ÉNERGÉTIQUE

Cycle « Le monde sur un fil »  
Le Golfe : nouveau centre du Moyen-Orient ?  
Lundi 14 décembre  
19 h, Petite Salle

À l'heure du changement climatique, la consommation d'énergie doit évoluer. **Olivier Appert**, membre de l'Académie des technologies et conseiller du centre Énergie & climat de l'Institut français des relations internationales (Ifri), explique comment les pays producteurs d'hydrocarbures au Moyen-Orient s'adaptent à cet impératif environnemental.

**Quelles sont les réserves actuelles en énergies fossiles ?**  
Depuis quelques dizaines d'années, les réserves de pétrole se maintiennent à environ trente ans de consommation. L'Arabie saoudite, l'Irak, l'Iran, le Koweït et les Émirats arabes unis représentent plus de 50 % des réserves pétrolières mondiales. En ce qui concerne le gaz, environ 35 % des réserves se trouvent dans les pays du Moyen-Orient, essentiellement en Iran et au Qatar. La consommation pétrolière mondiale, actuellement de l'ordre de cent millions de barils par jour, a augmenté régulièrement de 1 à 2 % par an depuis 20 ans. Elle est tirée essentiellement par les pays émergents dont la population croît et le niveau de vie augmente.

Si les réserves des pays du Moyen-Orient sont considérables, ceux-ci ne représentent que 20 à 25 % de la production mondiale. En effet, suite aux chocs pétroliers des années soixante-dix, les pays consommateurs ont développé des sources alternatives de pétrole, par exemple en Mer du Nord. Les hydrocarbures non conventionnels comme le gaz de schiste se sont eux aussi développés depuis dix ou quinze ans, en particulier aux États-Unis.



© TownDown - CC BY-SA 3.0

## Le développement des hydrocarbures non conventionnels modifie-t-il l'équilibre géopolitique mondial ?

La production pétrolière et gazière des États-Unis était déclinante depuis cinquante ans mais, grâce aux hydrocarbures non conventionnels, elle a augmenté ces quinze dernières années au point qu'aujourd'hui le pays est pratiquement autosuffisant en matière énergétique. Cela change les équilibres géopolitiques. Depuis la Deuxième Guerre mondiale, la dépendance croissante des États-Unis

aux importations d'énergie les avait amenés à développer des relations nourries avec les pays du Moyen-Orient comme l'Irak ou l'Arabie saoudite. Sortant de cette dépendance, les États-Unis retrouvent une grande latitude dans leur politique et leur diplomatie internationales.

## La demande croissante des pays émergents modifie-t-elle les équilibres stratégiques entre le Moyen-Orient et le reste du monde ?

Aujourd'hui, la Chine est le premier importateur mondial de pétrole. Les réserves étant au Moyen-Orient, la Chine y développe des relations approfondies en investissant dans des projets d'exploration et de production pétrolière et gazière en Iran, en Irak, aux Émirats arabes unis ou au Qatar. La Chine est donc amenée à jouer un rôle croissant dans les enjeux géopolitiques au Moyen-Orient.

## Les politiques de transition énergétique qui se développent en Europe ont-elles un impact sur l'économie des pays du Golfe ?

Non. Au plan économique, l'Europe ne représente que 6 % de la consommation énergétique mondiale, avec une part qui décroît. Sur le plan de l'environnement, les déclarations de l'Europe n'ont pas de réel impact sur les pays leaders en matière énergétique, c'est-à-dire la Chine, l'Inde, les États-Unis ou la Russie. Et diplomatiquement, l'Europe est absente des débats au Moyen-Orient, comme le montrent les réactions très prudentes des chancelleries européennes au dernier « plan de paix » du président Trump entre Israël et la Palestine.

## L'émergence des énergies renouvelables perturbe-t-elle les équilibres géopolitiques ?

Un enjeu nouveau de la géopolitique de l'énergie est lié à la disponibilité de métaux dits critiques comme les terres rares, utilisées pour fabriquer des éoliennes par exemple. Ceux-ci sont, comme dans le cas du pétrole, concentrés dans un petit nombre de pays et en particulier en Chine.

Néanmoins, les énergies renouvelables concernent essentiellement la production d'électricité, par le biais du solaire et de l'éolien. Or, la part du pétrole consommé pour la production d'électricité est très faible, 1 % de la consommation totale. L'essentiel de la consommation aujourd'hui concerne le transport et, pour une part croissante, les usages industriels, en particulier dans le domaine de la chimie. Le développement du solaire et de l'éolien, qu'il soit perturbé ou non par la disponibilité des matériaux, n'a donc pas un grand impact sur l'économie des hydrocarbures. En revanche, les politiques menées dans le domaine du transport conduisent à un ralentissement de la croissance de la demande de pétrole dans ce secteur.

## Les pays du Golfe s'engagent-ils dans une réflexion sur la transition énergétique ?

L'économie de ces pays va dépendre encore pendant des années des hydrocarbures et les pays du Golfe jouent de leur influence dans les conférences internationales pour que cette dépendance aux hydrocarbures subsiste le plus longtemps possible. Certains pays réfléchissent néanmoins à une diversification de leur approvisionnement énergétique. En Arabie saoudite et dans les Émirats arabes unis, où la production d'électricité se fait, pour une part significative, à partir de produits pétroliers, des investissements sont en cours pour développer le nucléaire ainsi que l'énergie solaire : ces pays disposent en effet de ressources solaires considérables. Certains pays s'engagent aussi dans une diversification de leur économie, trop dépendante de leurs ressources en hydrocarbures. Le précédent roi d'Arabie saoudite, le roi Abdallah, disait qu'il fallait profiter de l'argent du pétrole pour préparer l'économie à l'après-pétrole. Un plan important a été lancé par le prince Salmane pour créer des emplois hors de la fonction publique, des emplois industriels par exemple, et de l'activité économique dans des secteurs autres que les hydrocarbures.



Province du Khuzistan, Iran, Avril 2008

### Quels facteurs freinent les pays du Moyen-Orient dans leur transition énergétique ?

La transition énergétique et le changement climatique sont des problématiques de long terme. Or, la géopolitique au Moyen-Orient est une problématique de court terme : en Irak, comment survivre à l'éclatement du pays, en Iran, comment survivre à un effondrement de l'économie lié à l'embargo pétrolier, en Syrie, comment retrouver une stabilité politique, quand la guerre va-t-elle se terminer au Yémen, quand vont cesser les attaques contre les installations pétrolières saoudiennes ?... Le « plan de paix » proposé par le président Trump au début de l'année 2020 risque de déstabiliser encore plus le

Moyen-Orient. Cette déstabilisation croissante de pays majeurs au Moyen-Orient rend difficile la mise en place de politiques de long terme.

Enfin, la crise sanitaire traversée en 2020 a un impact important sur l'économie des pays producteurs du Moyen-Orient. L'effondrement des prix du pétrole et la baisse de la demande mondiale d'énergie déstabilise les équilibres économiques de ces pays, dont le budget dépend essentiellement de leurs exportations d'hydrocarbures. Ils auront à l'évidence un impact négatif sur leurs investissements en faveur de la transition énergétique.

Propos recueillis par **Marion Carrot**, Bpi

# LA CHINE À LA CONQUÊTE DU MONDE



© Dsndrm-Videolar sur Pixabay - CC BY-NC-SA 4.0

**L'épidémie de Covid-19 a rappelé la dépendance de nombreux pays à la Chine, atelier et pharmacie du monde. En quarante ans, ce pays en développement est devenu la deuxième puissance économique mondiale et remet en cause l'hégémonie américaine. Quelques exemples de sa stratégie.**

## Suprématie industrielle

Le « Made in China » est incontournable depuis de nombreuses années. Si les pays industrialisés ont profité largement des faibles coûts de la production chinoise, ils y ont perdu leur tissu industriel. Les entrepreneurs chinois implantent désormais de nouvelles usines à l'étranger, ce qui leur permet de profiter de mains-d'œuvre bon marché et de contourner les taxes douanières ou les restrictions sur leurs produits.

## Marché de l'innovation

Les sociétés chinoises s'imposent dans les domaines pointus et sensibles, rivalisant avec les multinationales américaines : Huawei sur le marché de la 5G, TikTok et WeChat sur les

**Cycle « Le monde sur un fil »**  
Le monde post-Covid-19 : du siècle américain au siècle chinois ?  
**Lundi 12 octobre**  
**19 h, Petite Salle**

réseaux sociaux... La Chine relance également son programme spatial et part à la conquête de Mars, en lançant une sonde inhabitée en pleine épidémie de Covid-19.

## Voies de circulation

Le projet « Nouvelle route de la soie » lancé par le Président Xi Jinping en 2013 consiste à construire et acquérir des infrastructures de transport partout dans le monde : ports, ponts, routes, oléoducs. En 2016, le port du Pirée, en Grèce, est ainsi passé sous pavillon chinois. Ces nouvelles constructions permettent d'améliorer la connexion de la Chine au reste du monde et de lui assurer un rôle diplomatique de premier plan sur des territoires et des frontières sensibles.

## Indépendance à long terme

Les investisseurs chinois ciblent également les secteurs en pénurie dans leur pays. L'énergie, les métaux, les transports, l'immobilier et l'agriculture représentent 70 % des investissements chinois depuis 2005. Neuf millions d'hectares de terres arables dans des pays en développement étaient déjà chinois en 2012.

## Politique internationale

En s'endettant auprès de la Chine, de nombreux pays en deviennent dépendants. Cela affermit son pouvoir politique. La Chine crée de nouveaux partenariats jusqu'en Europe et se dote ainsi de nouveaux alliés diplomatiques. En 2017, le pays franchit un nouveau pas en déployant sa première base militaire, à Djibouti.

**Fabienne Charraire**, Bpi

# « LE DROIT DE LA NATURE CONSIDÈRE L'INTERDÉPENDANCE ENTRE HUMAINS ET NON-HUMAINS »

Cycle « Vivre durable »  
Des droits pour la nature ?  
Lundi 5 octobre  
19 h, Petite Salle

**Marine Calmet, juriste spécialisée en droit de l'environnement et présidente de l'association Wild Legal, milite pour faire reconnaître les droits de la nature. Elle nous explique en quoi le droit peut contribuer à établir un nouveau rapport au vivant et à protéger notre planète.**

**Qu'apporte l'idée de « droit de la nature » et en quoi ce droit diffère-t-il du « droit de l'environnement » ?**

Le droit de l'environnement est très sectorisé, avec des lois qui limitent l'usage qui peut être fait de l'eau, des sous-sols, des plantes, etc. C'est un droit qui relève souvent d'une conception anthropocentrée de la nature : les entités naturelles sont protégées partiellement et seulement en raison de leur utilité pour les humains ou pour leur valeur monétaire.

Le droit de la nature prend en considération le lien d'interdépendance entre les humains et les non-humains. Les humains sont dépendants de leur écosystème, il faut donc protéger l'environnement en donnant aux entités naturelles des droits similaires aux humains à vivre et à perdurer.

**Est-ce une idée nouvelle ?**

Historiquement, de nombreuses cultures ont reconnu des droits aux entités naturelles. Le respect de la Te Urewera, la Pachamama, est présent chez les sociétés premières d'Amérique du Sud. En Afrique du Nord, l'eau était gérée de manière commune en veillant à la durabilité. En Europe

du Nord, les territoires pour l'agriculture et l'élevage ont longtemps été administrés et protégés collectivement. On a cessé de reconnaître des droits à la nature assez tardivement dans l'histoire humaine : d'abord avec le mouvement des enclosures, c'est-à-dire l'appropriation privée des terres, puis avec l'industrialisation.

Ces questions ont fait leur retour dans les années soixante-dix. Le juriste Christopher Stone, en s'opposant à un projet de la compagnie Disney qui nécessitait de raser une forêt de séquoias, s'est interrogé sur la possibilité pour des arbres d'être aussi des sujets de droit. À partir de là, la question de la valeur intrinsèque des éléments naturels et de la reconnaissance de leurs droits s'est posée de nouveau.

**Quels sont aujourd'hui les droits reconnus aux entités naturelles ?**

Il y a de nombreux exemples. En 2008, l'Équateur a inscrit les droits de la nature dans sa constitution. En 2010, la Bolivie a voté une loi sur « les droits de la Terre Nourricière ». Les exemples de reconnaissance de droits à des entités naturelles se multiplient également. En 2014, la Nouvelle-Zélande a reconnu que le parc national de Te Urewera disposait d'une personnalité juridique. Ses droits sont garantis et défendus en cotutelle par l'État et par les peuples maoris qui considèrent qu'ils ont un lien de filiation avec la nature.

L'une des dernières réussites majeures, c'est la reconnaissance



© Joe Busky sur Flickr, CC BY-NC 2.0

des droits de la forêt amazonienne de Colombie. Au départ, de jeunes colombiens ont attaqué en justice l'État de Colombie car la déforestation s'accélérait alors que l'État s'était engagé à la réduire en signant l'Accord de Paris. En avril 2018, la Cour suprême de Colombie a reconnu la forêt d'Amazonie colombienne comme un « sujet de droit » que l'État a le devoir de protéger, d'entretenir, de restaurer. Cela a obligé l'État à mettre en place un plan d'action pour lutter contre la déforestation.

En revanche, la déforestation et les incendies dans la forêt amazonienne au Brésil durant l'été 2019 ont montré que la communauté internationale ne dispose d'aucun outil juridique adapté. C'est pourquoi la juriste Valérie Cabanes tente de faire reconnaître le crime d'écocide par la Cour pénale internationale. La demande a été faite officiellement l'année dernière par le Vanuatu. Cela nécessite de modifier les statuts de la CPI, ce qui ne se fera pas sans de longues négociations auprès de tous les États membres.

**Le droit est-il un levier plus efficace que la politique pour faire avancer la cause écologique ?**

Les juristes peuvent faire évoluer la lecture du droit, en essayant d'obtenir des jurisprudences qui prennent en compte une nouvelle vision des problèmes écologiques, centrée sur le vivant et non sur les seuls intérêts humains ou sur les intérêts économiques.

Mais nous travaillons aussi sur l'écriture du droit en intervenant sur des propositions de lois ou en proposant d'introduire la question écologique dans la constitution. Le Conseil constitutionnel a d'ailleurs reconnu, le 31 janvier 2020, une valeur constitutionnelle à la protection de l'environnement. Pour que les droits de la nature soient inscrits dans notre corps juridique, il faut donc que la politique se préoccupe de ces questions.

L'association Wild Legal que je préside lutte aujourd'hui pour qu'un organisme soit dédié, en France, à l'évaluation des activités humaines en appliquant le concept des « limites planétaires ». Ces limites correspondent aux équilibres biologiques de la terre à divers niveaux : les émissions de gaz à effet de serre, la disparition de la biodiversité, la transformation de l'usage des sols, les captations en eau potable... L'enjeu est d'analyser la viabilité des activités humaines au regard du bon fonctionnement des écosystèmes. Le Ministère de l'Écologie emprunte cette voie dans son dernier rapport sur l'état de l'environnement. Il s'appuie sur les limites planétaires et conclut à un large dépassement de celles-ci. C'est un premier pas...

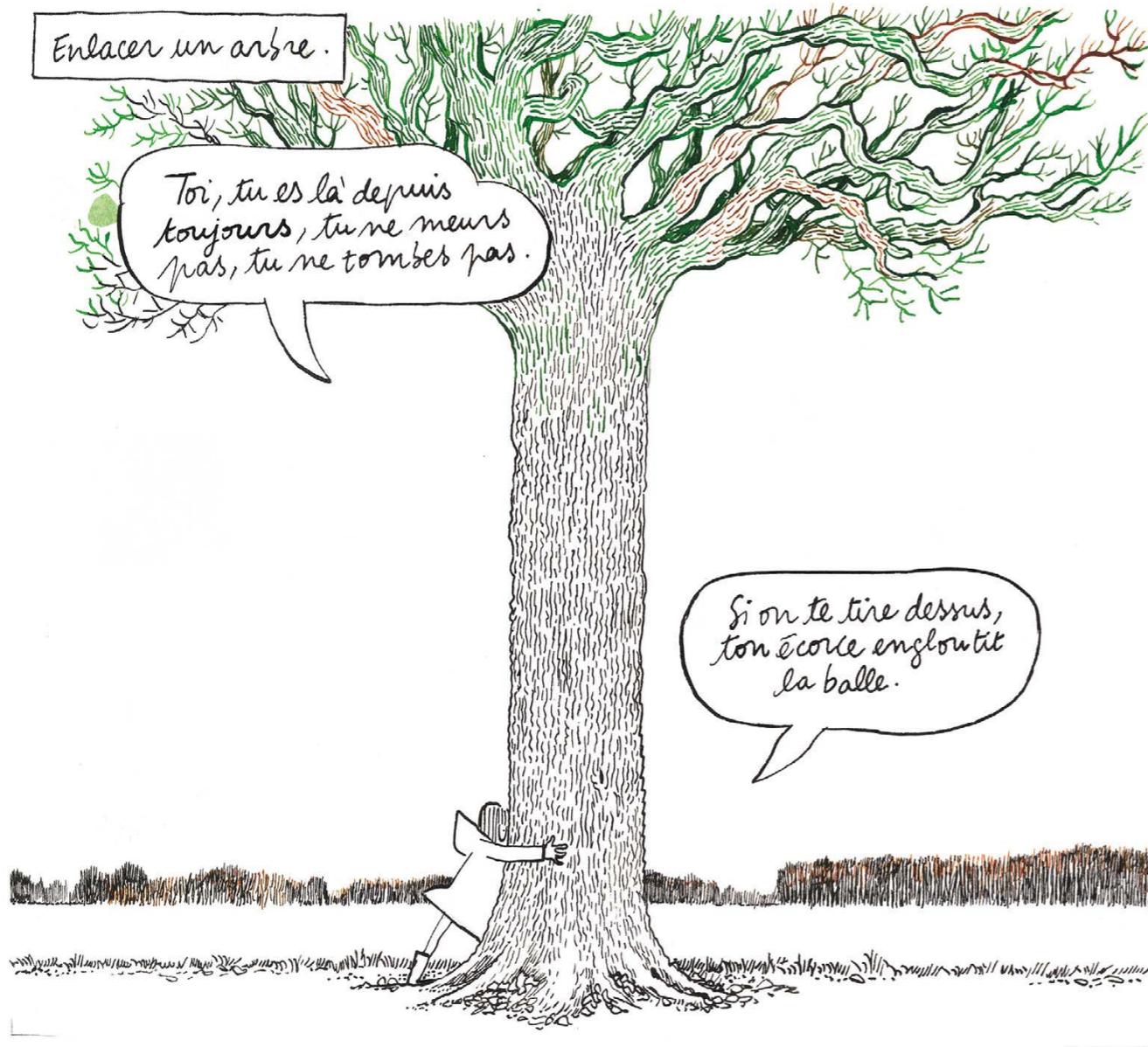
Propos recueillis par **Gilles d'Eggis**, Bpi

## POUR ALLER PLUS LOIN

*Les Arbres doivent-ils pouvoir plaider ?*,  
de Christopher Stone, *Le passager clandestin*, 2017  
[À la Bpi, niveau 3, 341.98 STO](#)

*Homo natura : en harmonie avec le vivant*,  
de Valérie Cabanes, Buchet Chastel, 2017  
[À la Bpi, niveau 3, 341.68 CAB](#)

*Des droits pour la nature*, Collectif, Utopia, 2016  
[À la Bpi, niveau 3, 341.68 ACO](#)



© Catherine Meurisse, La Légèreté, p. 73 © Dargaud, 2016

## DOSSIER

# CATHERINE MEURISSE, LES MAINS DANS LE DESSIN

« J'avais besoin de mettre les mains dans le dessin comme on met les mains dans la terre pour se sentir mieux » : c'est ainsi que l'autrice et dessinatrice Catherine Meurisse évoque sa reconstruction après l'attentat meurtrier qui touche en 2015 le journal *Charlie Hebdo*, où elle travaille alors. Celle qui, jusque-là, utilisait principalement l'encre et la plume dans ses dessins de presse, ses bandes dessinées humoristiques et ses illustrations pour la jeunesse, expérimente alors le pastel, le crayon et la gouache. Les dessins s'agrandissent, les couleurs éclatent et l'autobiographie point à plusieurs reprises. Le style de Catherine Meurisse s'étoffe au fil du temps mais l'autrice conserve son regard sensible et acéré sur le monde, sa manière d'entrelacer réel et fantaisie, ainsi que son humour. Elle explore de nouvelles sources d'inspiration, sans renier certains compagnons intimes tels que Proust ou Delacroix. Il en résulte une œuvre protéiforme mais tout à fait personnelle, à la fois drôle, érudite, poétique et flamboyante.

Dossier réalisé par  
Marion Carrot, Gilles D'Eggis, Floriane Laurichesse, Lena-Maria Perfettini et Maryline Vallez

Exposition « Catherine Meurisse,  
la vie en dessin »  
Du 30 septembre 2020 au 25 janvier 2021  
Espace Presse, Niveau 2

De la peinture dans les bulles  
Conversation musicale et dessinée entre  
peinture, littérature et bande dessinée  
Lundi 19 octobre  
19 h, Petite Salle

Grand entretien avec Catherine Meurisse  
Lundi 2 novembre  
19 h, Petite Salle

BD-Concert : autour de l'œuvre  
de Catherine Meurisse  
Lundi 11 janvier  
19 h, Petite Salle

Plus d'informations  
[www.bpi.fr](http://www.bpi.fr)

POUR ALLER PLUS LOIN

Retrouvez plus d'articles consacrés à  
Catherine Meurisse sur [balises.bpi.fr](http://balises.bpi.fr)

# DANS LA BULLE DE CATHERINE MEURISSE

Comment expliquer comment quelqu'un est drôle?... on peut dire que les gens drôles ont une vision biaisée qui fait qu'ils disent des trucs qui ne ressemblent pas à ce que les autres disent. Petitillon est comme ça.



Catherine Meurisse, *Drôles de femmes* © Dargaud, 2010

Claire Bretécher par Catherine Meurisse

L'autrice et dessinatrice Catherine Meurisse débute sa carrière en publiant des illustrations dans des magazines et des livres jeunesse. Dessinatrice permanente pour *Charlie Hebdo* à partir de 2005, elle commence simultanément à publier ses propres bandes dessinées. Par un trait franc, de nombreux détails et de riches couleurs, Catherine Meurisse aborde avec humour l'art, les questions de société ou des récits intimes. Dans sa bulle se côtoient peintres, écrivains et platanes centenaires...

## Charlie Hebdo

Catherine Meurisse est embauchée par le journal satirique en 2005, alors qu'elle n'a que vingt-cinq ans. Pendant près de dix ans, elle est la seule femme de l'équipe de dessinateurs permanents. Si elle développe ses premiers projets personnels à cette époque (*Mes hommes de lettres*, 2008, *Le Pont des arts*, 2012), son ancrage est bien celui du dessin de presse. Après l'attentat qui frappe la rédaction de *Charlie Hebdo* en 2015, Catherine Meurisse se tourne vers la bande dessinée autobiographique. Dans *La Légèreté* (2016), elle raconte sa douloureuse reconstruction après la perte de ses amis, grâce à la beauté et à l'art. Dans *Les Grands Espaces* (2018), elle revient sur son enfance à la campagne, où s'enracine son goût pour la nature, la peinture et la littérature.

## Reiser et Bretécher

Catherine Meurisse accepte volontiers que son dessin soit relié à celui de Reiser et de Claire Bretécher. De Reiser, elle a la simplicité du trait, un certain sens de la provocation et du politiquement incorrect. Catherine Meurisse raffole par exemple des anachronismes lorsqu'elle évoque des personnages historiques, comme lorsqu'un personnage s'exclame à propos de la rencontre entre Sand et Musset : « Musset a l'air d'avoir branché une poulette » ! Avec Claire Bretécher, Catherine Meurisse partage notamment un humour corrosif pour évoquer les rapports entre hommes et femmes ou entre les générations.



© Catherine Meurisse, 2020

## Marcel Proust

Le patrimoine littéraire français constitue un véritable vivier d'inspiration pour Catherine Meurisse. Aux côtés de Charles Baudelaire ou de Pierre Loti, Marcel Proust fait largement figure de favori. Catherine Meurisse a même pris l'habitude de l'appeler son « auxiliaire de vie ». De la célèbre scène de la madeleine au platane baptisé « Swann » dans le jardin familial, *À la Recherche du temps perdu* innerve toute l'œuvre de Catherine Meurisse, à la fois comme héritage et comme compagnonnage.

## Les musées

Visiteuse assidue du Louvre et du musée d'Orsay, Catherine Meurisse fait de ces lieux d'éveil et de contemplation « ses secondes maisons ». À travers ses albums, elle livre de véritables leçons d'histoire de la peinture,

tutoie Delacroix et Picasso, et redonne vie à *Olympia*, le célèbre tableau de Manet, pour en faire l'héroïne de son récit. Après les attentats de 2015, ce sont les statues des enfants de Niobé à la Villa Médicis qui la sauvent du chagrin.

## Les arbres

La nature, Catherine Meurisse l'a contemplée toute son enfance, au point d'en faire son premier musée. C'est surtout la majesté des arbres qu'elle admire : d'abord, dans le jardin de ses parents, entre le figuier de Rabelais et le platane centenaire, puis au musée, devant les feuillages de Corot ou de Poussin. Dans ses albums, on les observe, on les enlace, on s'y réfugie. Réel ou sublimé, l'arbre exprime un profond désir de liberté et de transmission, à l'image d'une œuvre toute en ramifications.

Floriane Laurichesse et Maryline Vallez, Bpi

### POUR ALLER PLUS LOIN

*Mes hommes de lettres*, de Catherine Meurisse, Sarbacane, 2008

À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse

*Moderne Olympia*, de Catherine Meurisse, Futuropolis, Musée d'Orsay, 2014

À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse

*La Légèreté*, de Catherine Meurisse, Dargaud, 2016

À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse

*Les Grands Espaces*, de Catherine Meurisse, Dargaud, 2018

À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse

*Le Pont des arts*, de Catherine Meurisse, Sarbacane, 2019

À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse

# FRAGMENTS ET CAILLOUX

Certains objets nous accompagnent depuis l'enfance. Dans un texte inédit, **Catherine Meurisse** décrit le pouvoir d'évocation que revêt encore aujourd'hui, pour elle, un coquillage pris dans un morceau de pierre.



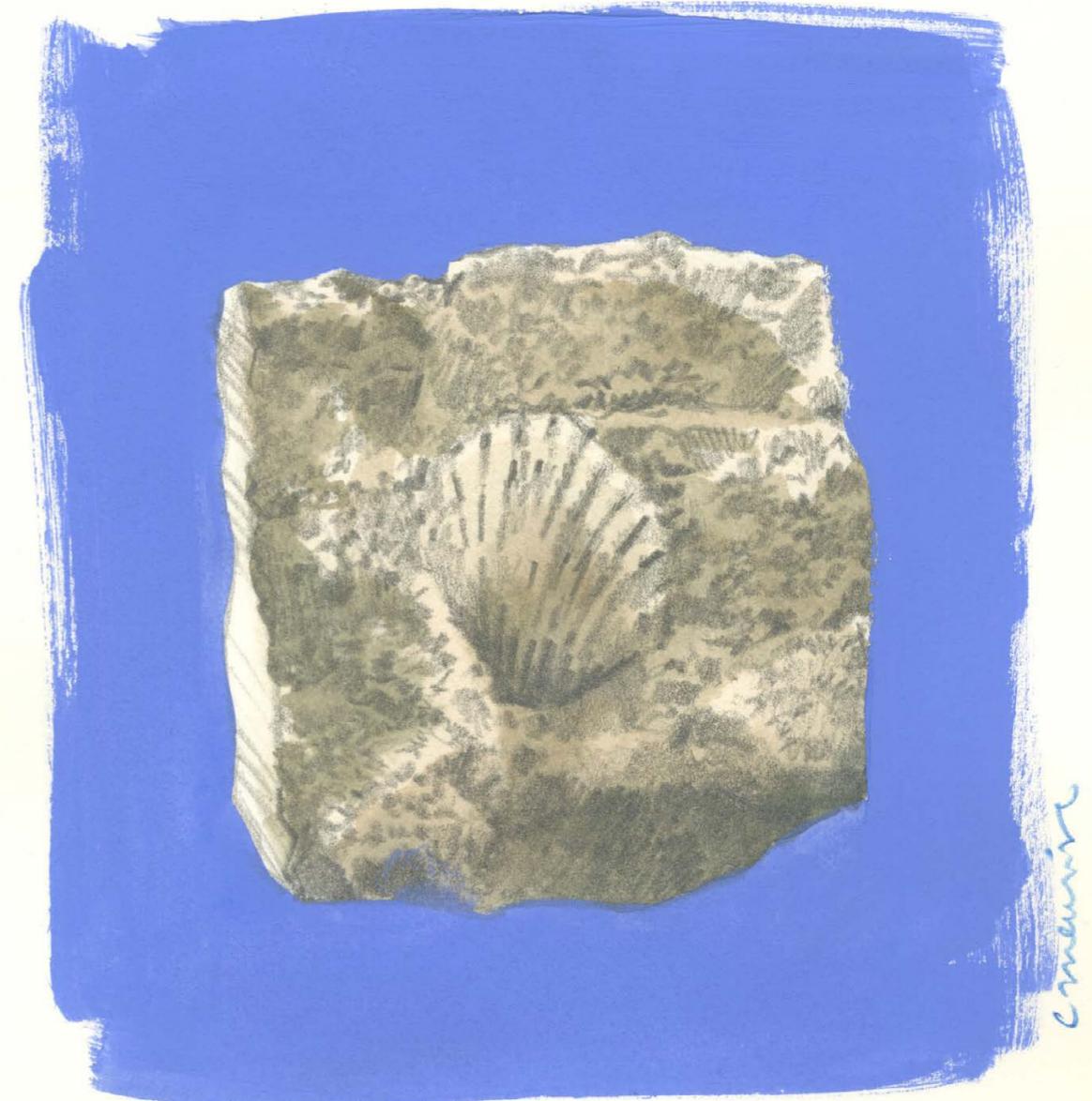
Fossile : "Débris ou empreinte de plante ou d'animal, ensevelis dans les couches rocheuses antérieures à la période géologique actuelle, et qui s'y sont conservés" (dictionnaire *Larousse*). "Trésor exhumé du sol ou des murs de la maison d'enfance" (dictionnaire personnel). Ce coquillage pétrifié, qui a conservé sa forme primitive parfaite, m'accompagne depuis trente ans. Ce n'est que tardivement que j'ai révélé son existence, son origine et son pouvoir d'évocation. Lui, comme ses homologues de calcaire et de poussière, a en effet trouvé une place dans mon album *Les Grands Espaces* (Dargaud, 2018), récit d'une enfance en milieu rural passée, avec ma sœur, à farfouiller les herbes et la terre pendant que nos parents retapaient la vieille grange qui allait devenir notre maison. Au grenier, nous avons aménagé un petit musée : mollusques fossilisés, bouse séchée, clous rouillés ou fers à cheval antiques étaient nos trésors.

Le coquillage est rond et bombé, la pierre qui l'épouse est découpée nettement ; sur ses côtés on distingue encore des traces de meuleuse. Mon père avait scié la pierre d'origine, trop lourde pour ses filles de sept et dix ans. Ainsi retaillé, le fossile devenait un parfait objet d'exposition, beau et maniable. Il avait rejoint les ammonites, pelotes de chouettes effraie et autres nids de fauvette tout secs sur les étagères vermoulues du musée. Si nous avions pris soin de rédiger des cartels, nous aurions évidemment écrit : "Ici, l'artiste questionne l'aspect vernaculaire de son rapport au monde...". Mais la simplicité – et l'heure du goûter – nous aveuglaient alors.

Le petit musée a fermé ses portes depuis longtemps. Le fossile me sert désormais de presse-papier ou de serre-livres. Il presse les papiers sur lesquels je dessine ou il serre les livres qui m'inspirent. Il serre par exemple *Cahier de verdure*, de Philippe Jaccottet (Gallimard, 1990), où l'on peut lire : "Je pense quelquefois que si j'écris encore, c'est, ou ce devrait être avant tout pour rassembler les fragments, plus ou moins lumineux et probants, d'une joie dont on serait tenté de croire qu'elle a explosé un jour, il y a longtemps, comme une étoile intérieure, et répandu sa poussière en nous."

Ce coquillage fossilisé est une empreinte de mon enfance et le symbole de mon attachement à la campagne, à la terre et à la pierre, à l'art et aux musées. Fragment de roche, il m'invite à récolter d'autres fragments, "plus ou moins lumineux et probants". De ces fragments et cailloux rassemblés naissent les bandes dessinées.

**Catherine Meurisse**



# CATHERINE MEURISSE ET L'ILLUSTRATION JEUNESSE

**Le talent de Catherine Meurisse s'est très tôt exercé dans l'illustration jeunesse : dessinatrice d'albums écrits par d'autres avec la série *Elza* (quatre tomes publiés entre 2007 et 2012), scénariste (on pense à *Franky & Raoul*), Catherine Meurisse dessine tous azimuts. Et si, à notre tour, nous dressions le Panthéon de l'illustration jeunesse, selon Catherine Meurisse ?**

## La technique de Georges Beuville

Catherine Meurisse compte parmi les admirateurs de Georges Beuville (1902-1982), à la suite de Cabu, Bretécher et Franquin. Si ses dessins ne sont aujourd'hui que rarement édités, cet artiste prolifique a illustré de 1930 à 1980 des contes et légendes, des romans d'aventures, des classiques de la littérature, des guides touristiques, et même un manuel de pilotage.

Il collabore un temps avec *Le Journal de Tintin*, mais son style est à l'opposé de la ligne claire professée par Hergé. Au contraire, chez lui, les contours sont irréguliers et énergiques.



Catherine Meurisse, Franky & Raoul © BD Kids, 2012

Les attitudes des personnages, souvent en mouvement, sont parfaitement rendues en quelques lignes rapides. Mais Beuville est aussi un étonnant paysagiste : des hachures suffisent à croquer une ville ou une forêt. Il aime également jouer des écarts de dimension entre les grands paysages et les personnages minuscules qui y évoluent. Autant de particularités qui rappellent le style graphique de Catherine Meurisse.

## La subversion de Tomi Ungerer

Mêler l'histoire de l'art et les références les plus contemporaines est un art dans lequel Tomi Ungerer (1931-2019) excelle. Cet illustrateur, alsacien d'origine et citoyen du monde, puise chez les maîtres allemands du Moyen-Âge et de la Renaissance (Dürer, Grünewald), chez les dadaïstes et les surréalistes, comme chez les affichistes et illustrateurs américains. Catherine Meurisse fait preuve du même talent d'apprentie sorcière en jouant du décalage entre des motifs d'origine diverses : dans *Moderne Olympia*, les angelots ailés font du cinéma, Roméo et Juliette croisent Toulouse-Lautrec...

Le goût de la subversion qui traverse toute l'œuvre d'Ungerer est également une influence indéniable pour l'ex-collaboratrice de *Charlie Hebdo*. Ungerer aime briser des codes. Pour cela, rien de tel que l'humour noir ! Dans ses livres, les ogres et les brigands peuvent être aussi dangereux qu'attachants, tandis que la société conformiste n'épargne pas les faibles. Il consacre ses histoires à des animaux négligés dans le bestiaire enfantin : un vautour, une pieuvre et une chauve-souris... De son côté, Catherine Meurisse donne vie dans *Franky & Raoul* à Bernard le chacal, Oscar le croco et Raoul, la civette qui pue.

## La délicatesse de Sempé

L'illustre dessinateur du *Petit Nicolas*, né en 1932, s'est fait connaître dans les années cinquante en dessinant pour le journal *Moustique*. Il y fait la rencontre de René Goscinny,

qui devient son ami et avec qui il crée le personnage du petit écolier. « Il [Goscinny] arriva avec un texte dans lequel un enfant, Nicolas, racontait sa vie, avec ses copains qui avaient tous des noms bizarres : Rufus, Alceste, Maixent, Agnan, Clotaire... Le surveillant général était surnommé Le Bouillon. C'était parti : René avait trouvé la formule », explique Sempé. Son trait à l'encre de Chine, inimitable, est aussi expressif que léger. Adouci parfois par des touches d'aquarelle, il séduit également un public adulte. Sempé sera le *frenchy* de la caricature, avec à son actif plus d'une centaine de couvertures pour le *New Yorker*. Sempé, comme Meurisse, nous conduisent dans des univers poétiques, souvent teintés de douce nostalgie, toujours délicats.

## L'expressivité de Quentin Blake

Lorsqu'elle est enfant, Catherine Meurisse découvre avec émerveillement *Sacrées Sorcières* de Roald Dahl, dont les personnages fantaisistes et cruels sont indissociables du dessin de Quentin Blake, illustrateur anglais né en 1932. Elle admire sa capacité à mettre en scène les histoires et à saisir l'essence des personnages, mêlant habilement réalisme et poésie. Très influencé par les caricaturistes du 19<sup>e</sup> siècle, dessinateur de presse pendant de nombreuses années, Quentin Blake s'est forgé un style immédiatement reconnaissable : vif et efficace. Célèbre pour sa collaboration complice avec le prolifique Roald Dahl, dont il a illustré plus d'une dizaine de livres pour enfants, il a su donner vie aux héros les plus malicieux de la littérature jeunesse, de Matilda au Bon Gros Géant. En parallèle, il est l'auteur de ses propres albums, qui réinventent à leur tour la frontière entre l'illustration jeunesse et les livres pour adultes. De la jeune et impitoyable Elza au drôle bestiaire de tata Thérèse, Catherine Meurisse s'inscrit dans la lignée de l'espièglerie de Blake ou de Sempé, rendant aux mots toute leur éloquence grâce à son trait énergique et léger. En 2015, elle illustre également la

couverture d'un recueil d'histoires de Roald Dahl, comme hommage à l'un de ses maîtres à dessiner.

Gilles d'Eggis, Floriane Laurichesse et Maryline Vallez, Bpi

## POUR ALLER PLUS LOIN

*Elza : c'est quand tu veux, Cupidon !*, de Didier Lévy et Catherine Meurisse, Sarbacane, 2012  
[À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse](#)

*Franky & Raoul : spécimens de la jungle !*, de Catherine Meurisse, BD Kids, 2012  
[À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse](#)

*Ma tata Thérèse*, de Fabrice Nicolino et Catherine Meurisse, Sarbacane, 2012  
[À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse](#)



Catherine Meurisse, Ma tata Thérèse © Sarbacane, 2012

# RENOUVELER LE TRAIT ET L'INSPIRATION

Ces quatre dernières années, Catherine Meurisse a fait évoluer son trait, résultat d'un regard neuf qu'elle porte sur le monde. Entre le calme des paysages japonais et l'adaptation libre et flamboyante des toiles de Delacroix, la dessinatrice invente un nouveau style.

La *Légèreté* (2016) puis *Les Grands Espaces* (2018), deux albums autobiographiques et cathartiques, préludent au renouvellement du travail de Catherine Meurisse. Pour la première fois, elle s'y dessine elle-même et utilise le « je ». Elle y évoque, respectivement, sa lente reconstruction suite à l'attentat contre *Charlie Hebdo*, et son enfance dans les Deux-Sèvres. On est loin des ouvrages majoritairement humoristiques de ses débuts.

Néanmoins, c'est avant tout du côté du dessin que son style se démarque de ses œuvres précédentes. Les traits nerveux à la plume laissent place aux tracés arrondis et délicats. Catherine Meurisse a arrêté le dessin de presse, n'a plus d'échéance à court terme. Elle peut prendre le temps d'observer son environnement et ralentir son dessin.

## Retour à la nature

Dans *Les Grands Espaces*, l'autrice se plaît à représenter les fleurs avec la précision d'un herbier. Son crayon retranscrit la surface irrégulière de la terre, de la végétation, des pierres ; la granularité du papier est même conservée sur quelques planches. D'autres paysages ressemblent à ceux, moins réalistes, de peintres qu'elle a admirés au Louvre pour la première fois dans son enfance : Corot, Fragonard, Poussin... Ses personnages conservent des traits vifs et fins, héritiers des figures de Claire Bretécher et Reiser, mais ils sont plus petits, placés au sein de grands paysages s'étalant parfois sur une double-page. La dessinatrice ose sortir des petites cases de la bande dessinée. Ses dessins invitent davantage à la contemplation. Ils offrent une respiration au lecteur.

## Entre littérature et couleurs

Catherine Meurisse renoue aussi avec ses premières amours :

les beaux-arts et la littérature. Jusqu'à présent, elle avait évoqué ces sujets avec humour dans *Mes hommes de lettres* (2008), *Le Pont des arts* (2012) et *Moderne Olympia* (2014). Désormais, elle met en lumière la place prépondérante que l'art occidental occupe dans sa vie, des statues antiques aux tableaux du Caravage, des promenades romaines de Chateaubriand aux salons de Proust.

Dans l'album *Delacroix* (2019), où elle illustre une causerie d'Alexandre Dumas sur son ami artiste, la dessinatrice s'autorise la peinture. Elle ne se contente plus de copier, elle réinterprète les œuvres du peintre romantique. Ses ajouts de couleurs vives à grands coups de pinceaux contrastent avec les tons pastel de ses deux précédents albums. Elle tente même l'abstraction : dans la dernière image de l'album, elle remplace les tableaux par de grandes tâches colorées. Elle avait déjà représenté, dans *La Légèreté*, un ciel au-dessus de la dune du Pilat à la manière épurée de Rothko.

## Influences japonaises

Ces recherches d'harmonie avec la nature et le ralentissement dans son processus de création conduisent Catherine Meurisse à s'intéresser à l'art oriental. En 2018, elle est



Catherine Meurisse, *Delacroix* © Dargaud, 2019

© Catherine Meurisse, 2019



accueillie en résidence à la villa Kujoyama, à Kyoto, avec un projet artistique autour du roman de Natsume Sōseki, *Oreiller d'herbes* (1906). Elle transpose sur un autre continent son intérêt pour les liens entre arts plastiques et littérature. Comme le peintre du récit de Sōseki, elle se retire de la ville pour faire le point sur son art et observer la nature et les gens qui y vivent. Durant quatre mois, elle s'émerveille de l'arrivée du printemps, des jardins, des bois et des temples, au point d'aller dans la ville de Kumamoto pour visiter les lieux que l'auteur a fréquentés. La sensibilité de l'art japonais, la subtilité des jeux de lumière, la technique de représentation de la nature peuplée de simples silhouettes la séduisent.

En octobre 2019, elle est invitée pour une courte résidence à Iki, qui la ramène au Japon. Dans cette île, au large de Fukuoka, elle réalise de grands dessins inspirés de l'histoire de l'île et de sa mythologie, destinés à l'ouverture d'un musée consacré à la bande dessinée.

L'influence japonaise de Catherine Meurisse est sensible dans la carte blanche que le magazine *Zadig* lui offre depuis le printemps 2019. Ses illustrations, qui couvrent deux pages du périodique, ont le même format que les dessins qu'elle a réalisés pour le musée d'Iki. Les procédés de représentation sont semblables : de grands espaces, architecturés ou naturels, réalisés à la gouache et à l'encre de couleur, dans

lesquels sont posés des petits personnages. Le décor est devenu plus important que les figures humaines.

« Tout ce que je vois, je ne dois le voir que comme un tableau. » Catherine Meurisse a fait sienne cette phrase extraite d'*Oreiller d'herbes* de Sōseki. La douceur, la poésie, la rêverie qu'elle a introduites dans ses derniers albums marquent un renouveau dans sa pratique. Son dessin est apaisé et repose principalement sur la couleur. Les beautés artistiques et naturelles qu'elle a trouvées en Europe et au Japon se répondent harmonieusement. Un prochain album, fruit de ses voyages au Japon, devrait parachever la métamorphose de son art.

**Lena-Maria Perfettini, Bpi**

## POUR ALLER PLUS LOIN

*Delacroix*, de Catherine Meurisse, Dargaud, 2019

À la Bpi, niveau 2, salon Catherine Meurisse

*Zadig*, dir. Éric Fottorino, Éditions Zadig, 2019-2020

À la Bpi, niveau 2, O(44) ZAD

# CROQUER LA VIE

Arrière-plans travaillés, subtiles expressions des visages, rendu des sensations... les albums de Catherine Meurisse ne se départissent jamais d'une forme de réalisme documentaire explique **Jean-Pierre Mercier**, historien de la BD et co-commissaire de l'exposition « Catherine Meurisse, chemin de traverse », présentée au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême en 2020.

Catherine Meurisse a débuté sa carrière en travaillant à la fois pour la presse d'actualité et pour l'édition jeunesse. On pourrait croire qu'entre histoires pour enfants et dessins d'humour politique, elle se dispenserait d'une approche réaliste du dessin. Or, la justesse des attitudes et des mimiques de ses personnages – jusque dans la caricature – et le soin qu'elle apporte au rendu des décors prouvent que Catherine Meurisse s'est toujours souciee d'un certain réalisme, sans jamais renoncer au caractère humoristique de son trait. En cela, elle se situe dans le droit fil de ses modèles en dessin : Tomi Ungerer, Quentin Blake, Claire Bretécher ou Cabu.

## Reportages dessinés

Comme Cabu, grand maître du reportage dessiné dans les pages du *Charlie Hebdo* des années soixante-dix et quatre-vingt, Catherine Meurisse se livre volontiers à la pratique du



Mh, Repas (froid) près du canal.

Catherine Meurisse, « Reportage à Sangatte » © Charlie Hebdo, 2005

dessin documentaire. Son premier travail, publié en 2001 dans l'hebdomadaire satirique, est d'ailleurs le compte rendu de la Foire du livre de jeunesse de Bologne, où elle se rend alors qu'elle est encore étudiante.

Un exemple remarquable de son travail en ce domaine est sans doute le reportage qu'elle fait à Sangatte en 2005 au sein de la « jungle » où s'entassent des centaines de réfugiés venus d'Afrique. Elle dessine ici un groupe en train de déjeuner. Le cadre est large, mais on perçoit clairement les postures de chacun, saisies d'un trait vif, qui trahissent l'épuisement des réfugiés accroupis. La seule personne en position verticale est la bénévoles qui distribue les repas, sur fond de structure métallique, symbole écrasant de l'étrangeté du lieu. Les touches d'aquarelle ajoutent à l'ensemble légèreté et harmonie.

Catherine Meurisse, planche n°35 (extrait) des Grands Espaces © Dargaud, 2018



## Dessins à sensation

Dans *Les Grands Espaces* (2018), ample évocation de sa jeunesse campagnarde, les souvenirs de Catherine Meurisse sont nourris d'images mais aussi d'odeurs, de sons, de sensations de chaleur, de rugosité.

Le soin pris à dessiner l'enchevêtrement de fleurs témoigne de la prégnance de ces sensations juvéniles. Il contraste, sans pour autant que cela choque, avec la simplicité malicieuse de la représentation de la jeune Catherine et sa sœur ailleurs sur cette planche. La précision et l'élégance de ce parterre fleuri, digne d'un travail scientifique, échappe au lecteur de l'album puisque cette première exécution au crayon graphite a été retravaillée à la palette graphique par la coloriste Isabelle Merlet.

## Le goût du détail

Dès ses premiers travaux, Catherine Meurisse montre son goût du détail juste, qui ancre l'histoire la plus farfelue dans une expérience commune. Par exemple, dans *Ma tata Thérèse* (voir p. 17), le jeune héros est assis devant une table en bois dont le traitement graphique est à la fois enlevé et techniquement irréprochable. Les jeunes lecteurs peuvent attarder leur regard sur les pieds torsadés de la table, les lattes du parquet, les motifs du fauteuil en rotin, la chaise et la pile de livres... La couleur bleutée accentue la douceur de ce décor vieillot et plein de charme.

## Un réalisme haut en couleurs

Au fil des années et des œuvres, Catherine Meurisse a élargi sa palette, passant du dessin au trait rehaussé de feutre ou d'aquarelle à des techniques beaucoup plus variées. Le récent *Delacroix* (2019) en témoigne avec éclat, qui met en récit le texte d'Alexandre Dumas sur son ami peintre. Au diapason du maître romantique, Catherine Meurisse remplit ses pages de couleurs vives et contrastées. Dans un registre plus apaisé, on trouve d'autres exemples de cette maîtrise chromatique dans des illustrations réalisées lors d'un récent séjour au Japon (voir p. 19). Catherine Meurisse y rend compte d'une réalité exempte de tout exotisme en jouant sur une palette réduite de couleurs, disposées avec une remarquable sûreté.

## Arrière-plans

Un autre aspect du talent documentaire de Catherine Meurisse, qu'on trouve en abondance dans les pages des *Grands Espaces*, apparaissait déjà dans *Drôles de femmes* (2010), suite d'interviews de femmes humoristes (comédiennes, écrivaines, dessinatrices) menées avec la journaliste Julie Birmant. Saisissant ces femmes dans leur décor quotidien, Catherine Meurisse prend un plaisir manifeste à restituer le cadre de vie qui les définit en creux. Elle dessine par exemple le village où vivait la comédienne Anémone, ses maisons de pierre, et ses trottoirs plantés de roses trémières. Il est vrai que ledit village est situé dans les Deux-Sèvres, non loin de là où a grandi la jeune Catherine...



Catherine Meurisse, planche n°57 (extrait) de *Drôles de femmes* © Dargaud, 2010



Catherine Meurisse, planche n°16 (extrait),  
Mes hommes de lettres © Sarbacane, 2008

### Visages

Au sein de ses travaux les moins documentaires — et les plus échevelés —, Catherine Meurisse glisse des morceaux de réel, réinterprétés par son trait vif. Parcourant plusieurs siècles de littérature dans *Mes hommes de lettres* (2008), elle se livre à un exercice de saisie autant que de réinterprétation d'une certaine réalité, ici celle des

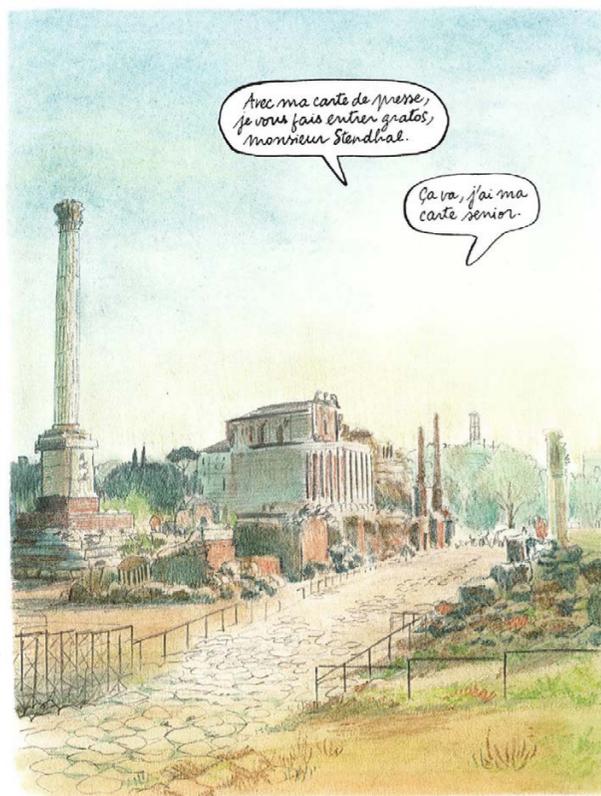
visages, en caricaturant au fil des pages des dizaines d'écrivains.

La planche présentée le prouve : faisant se côtoyer Sartre, Beauvoir, Camus, Vian, Queneau, Gary, Perec..., elle rejoint la longue tradition du portrait-charge dont Cabu, encore lui, fut le maître des années cinquante jusqu'à sa mort tragique en 2015, dans l'attentat contre *Charlie Hebdo*.

### Dessins d'observation

Œuvre de la reconstruction personnelle après le traumatisme de l'attentat contre *Charlie Hebdo* en 2015, *La Légèreté* est la chronique des effets du choc post-traumatique et des étapes qui permettent d'en sortir. Pour Catherine Meurisse, la renaissance passe par le dessin. Avec l'aide de ses amis et de toutes les formes artistiques — peinture, littérature, sculpture... — qui la nourrissent, Catherine récupère ses capacités graphiques jusqu'à être en mesure, dans la dernière partie du livre, de livrer un paysage romain parfaitement maîtrisé. Dessin d'observation rehaussé d'aquarelle, il se situe dans la tradition des grands maîtres des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles que l'autrice aime à contempler dans les salles du Louvre.

### Jean-Pierre Mercier



Catherine Meurisse, planche n°97, *La Légèreté* © Dargaud, 2016

# VERS UNE POÉSIE DU RÉEL

Les dessins de presse et les premiers albums de Catherine Meurisse retranscrivaient précisément le réel, mais c'est désormais sur le mode de l'évocation poétique que l'autrice déploie ses récits dessinés. C'est ce qu'explique **Anne-Claire Norot**, journaliste et co-commissaire de l'exposition « Catherine Meurisse, chemin de traverse », présentée au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême en 2020.

Catherine Meurisse débute sa carrière par le dessin de presse, dans des journaux aussi différents que *Charlie Hebdo* ou *Les Échos*. S'immergeant dans l'actualité, elle y aborde sans détour les sujets politiques ou économiques et reste toujours proche des faits, sans pour autant atténuer son humour. Ses reportages graphiques pour *Charlie Hebdo*, tout comme l'album *Savoir vivre ou mourir* (2010), au départ un reportage, témoignent de sa méticulosité à retranscrire le réel. Pour répondre aux délais de la presse, Catherine Meurisse doit croquer à chaud l'actualité et travailler vite. Cette urgence se ressent dans son dessin jeté et dans son trait vif et nerveux.

### Vérité historique et fantaisie

Ce sens de l'exactitude nourrit aussi ses bandes dessinées *Mes hommes de lettres* (2008) et *Le Pont des arts* (2012). Alors qu'elle s'amuse à égratigner les grandes figures de l'art et de la littérature, elle n'en reste pas moins fidèle à l'Histoire, s'appuyant sur une riche documentation. Textes critiques et biographies lui servent de base, à l'image des souvenirs de Théophile Gautier et d'Alexandre Dumas qu'elle utilise pour sa reconstitution de la bataille d'Hernani dans *Mes hommes de lettres*. Graphiquement,

elle retrace de façon détaillée les œuvres qu'elle évoque — voir les tableaux de Gustave Moreau dans *Le Pont des arts*. Parfois, Catherine Meurisse passe par la caricature pour faire ressortir un détail biographique, comme la tête surdimensionnée de Victor Hugo (*Mes hommes de lettres*), ou le rhume perpétuel de Frédéric Chopin (*Le Pont des arts*). La couleur, arrivée à petits pas par le numérique dans *Mes hommes de lettres*, prend de l'importance dans *Le Pont des arts*, l'emploi de l'aquarelle donnant à l'album une tonalité harmonieuse.

Dans *Moderne Olympia* (2014), le réel — le conflit entre artistes académiques et artistes du Salon des refusés, les coulisses du cinéma, la condition de la femme — sert toujours de toile de fond mais son utilisation devient moins littérale. Catherine Meurisse extrait des personnages de leurs célèbres tableaux (l'Olympia de Manet, la Vénus de Bouguereau...) et les transforme en héros de comédie. L'imagination et la fantaisie prennent le dessus, la narration se débride.

### Un recul nécessaire

Avec *La Légèreté*, réalisé après l'attentat contre *Charlie Hebdo*, le regard de Catherine Meurisse sur le monde change. Elle a besoin de recul pour se retrouver, se reconstruire. Prendre de la hauteur par rapport à la réalité lui permet de se voir de plus près et d'exister. Elle fait le point sur elle-même et le reste devient plus flou. Convoquer l'art — ici Rothko, Stendhal, Proust, Millais, la statuaire romaine... — l'aide à accéder à un certain détachement, à parler de la réalité sans en avoir l'air. Les statues du Palazzo Massimo sont par exemple des prétextes pour évoquer l'attentat. Les sujets d'actualité

Catherine Meurisse, *Les Grands Espaces* © Dargaud, 2018

sont soulevés à travers son expérience personnelle. Elle se laisse guider par ses impressions, et leur représentation la porte vers une narration plus onirique. En prenant du recul, elle gagne en liberté et transforme la façon dont elle représente le monde. Son trait s'adoucit, s'arrondit. Elle utilise le pastel sec pour des pleines pages en couleurs, véritables respirations poétiques.

#### Une vision poétique

Cette évolution se poursuit dans *Les Grands Espaces*. Les questions de société sont vues de plus en plus loin, à travers le prisme doux des souvenirs et de l'art. Les promenades avec ses parents lui permettent d'évoquer le remembrement ou la mort des abeilles. Elle fait sienne une poésie de Baudelaire pour parler écologie, convoque Zola pour décrire un jardin. Son onirisme pour parler écologie (voir ci-contre) est soutenu par son dessin, qui ne cesse de s'assouplir, et par la mise en couleur subtile de l'album,

confiée pour la première fois à une coloriste experte, Isabelle Merlet. Ce changement intervient aujourd'hui aussi dans ses travaux pour la presse. Ainsi, ses illustrations pour la revue *Zadig*, aux encres colorées et à la gouache, sont empreintes d'une poésie à la Sempé, quand bien même elles parlent de gilets jaunes ou d'agriculture bio. Pour ses planches dans *Philosophie magazine*, elle avoue « être moins dans l'explication de texte » et se détacher des théories des philosophes évoqués pour « gagner en liberté d'interprétation ».

Sans jamais perdre de vue la réalité, Catherine Meurisse s'en est affranchie au fil du temps, avec une narration libre, dégagée des contingences, où la beauté aide à supporter l'implacabilité du monde.

Anne-Claire Norot

L'EXPOSITION « CATHERINE MEURISSE, LA VIE EN DESSIN » EST RÉALISÉE PAR LA BPI, EN PARTENARIAT AVEC :

 FESTIVAL INTERNATIONAL  
DE LA BANDE DESSINÉE  
ANGOULÊME

**DARGAUD**

**FIGARO  
SCOPE**

**DIACRITIK**  
- LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT SUR LA CULTURE -

**LES  
DARTS  
DESSINÉS**

**philosophie**  
magazine

**france  
inter**

# DOCUMENTAIRE CHILIEN, LA MÉMOIRE À VIF

Cycle « Chili, cinéma obstiné »  
Du 11 septembre au 18 décembre  
Cinemathequedudocumentairebpi.fr

**Le cinéma documentaire prend son essor au Chili dans les années soixante en s'emparant de sujets sociaux. Malgré la dictature d'Augusto Pinochet, l'engagement des documentaristes a persisté. Pour Tiziana Panizza, réalisatrice et professeure à l'Université du Chili, filmer les manifestations qui se sont déroulées à partir d'octobre 2019 s'inscrit dans cette histoire politique.**

## Comment naît le cinéma documentaire au Chili ?

Le genre documentaire apparaît en même temps que le cinéma au début du 20<sup>e</sup> siècle. D'abord institutionnel, le genre se tourne dans les années soixante vers des sujets sociaux et locaux. À cette période, le cinéma latino-américain avec Glauber Rocha au Brésil ou Jorge Sanjinés en Bolivie parle de l'artisanat, des ouvriers, des peuples amérindiens... Les sujets sont diversifiés mais valorisent ce qui est latino-américain et critiquent le colonialisme et l'impérialisme. Le cinéma chilien accompagne cette lutte pour l'égalité alors que le pays avance vers le socialisme de Salvador Allende.

Dans les années cinquante, les films hollywoodiens et les mélodrames mexicains, argentins et chiliens occupent tous les écrans. Au sein de l'Université du Chili et de La Católica, l'université pontificale catholique du Chili, des ciné-clubs se forment donc. En 1957, Sergio Bravo et Pedro Chaskel fondent le Centre de cinéma expérimental de l'Université du Chili et commencent à organiser des projections. C'est aussi un centre de production au fort engagement politique et artistique. La Católica fonde, elle, l'Institut filmique, un centre de formation cinématographique.

## Quelles ont été les conséquences du coup d'État de 1973 pour les cinéastes ?

De nombreux documentaristes se sont exilés, d'autres ont été torturés, exécutés ou ont disparu. Plusieurs films ont

été perdus ou cachés. L'Europe a accueilli des cinéastes et protégé la production et le patrimoine contre la dictature. Par exemple, les rushes de *La Bataille du Chili* de Patricio Guzmán (1973) ont voyagé entre Cuba et la Suède pour que Pedro Chaskel finisse le montage. Ce film montre ce qui s'est passé au Chili sous la présidence d'Allende et jusqu'au coup d'État. Sur place, les cinéastes risquaient leur vie en tournant et ont donc produit peu de films. Ignacio Agüero a réalisé *No Olvidar* en 1982 sur une fosse commune clandestine dans la campagne chilienne, mais il a dû signer sous le pseudonyme de Pedro Meneses. Puis des journaux filmés clandestins commencent à apparaître, comme *Teleanálisis*.

## De quelle manière le cinéma documentaire participe-t-il à écrire l'histoire du pays ?

La tradition documentaire s'est maintenue malgré la dictature et le silence. L'apparition du format vidéo dans les années quatre-vingt a provoqué l'arrivée de la caméra



© Nelson Quiroz, chiletoday.cl

dans les milieux moins favorisés et des collectifs de vidéo alternatifs politiquement engagés se sont constitués. Dans les dernières années de la dictature, le black-out culturel a également commencé à se dissiper grâce au Festival franco-chileno de videoarte organisé par le consulat français. De nombreux documentaires y ont été diffusés car, à l'époque, il n'y avait pas de festivals de cinéma au Chili. Les films venaient de France mais aussi du Chili et beaucoup évoquaient la dictature par le prisme de l'art vidéo. Par exemple, des extraits de *Teleanálisis* ont été projetés. Ce festival a rassemblé les jeunes cinéastes des années quatre-vingt, qui ont ensuite enseigné dans les écoles de journalisme, puisqu'il n'existait pas d'école de cinéma. Plusieurs de leurs étudiants, dont moi-même, sont devenus documentaristes dans les années quatre-vingt-dix. Avec la fin de la dictature en 1990, on pensait que la télévision deviendrait libre, mais ça n'est jamais arrivé. Le cinéma documentaire a donc commencé à relire le passé récent et s'est mêlé à l'histoire ou l'anthropologie pour révéler ce qui s'était passé pendant la dictature et réclamer justice. Aujourd'hui, la nouvelle génération documentaire se forme dans des écoles de cinéma et accorde une place importante à l'histoire. Mes étudiants suivent une formation sur le patrimoine cinématographique du pays avec le coordinateur de la cinémathèque de l'Université du Chili, Luis Horta. Ils savent que l'université même où ils étudient est pionnière dans l'histoire du documentaire chilien.

## Comment les cinéastes chiliens ont-ils abordé les événements sociaux qui ont débuté en octobre 2019 ?

La première impulsion a été de sortir dans la rue pour enregistrer ce qui se passait car la télévision inspire toujours une grande méfiance. Le téléphone portable est devenu une arme qui filme la répression policière et permet d'étayer les plaintes pour violations des droits humains. Nous sommes encore marqués par la dictature et nous ne pouvions pas croire que cette répression recommence.

Le Président Piñera a dit à la télévision qu'il serait en guerre contre les manifestants et cela nous a poussés, dans un élan collectif, à nous ranger d'un seul et même côté. Des collectifs de cinéastes se sont formés et ont commencé à s'entraider pour couvrir davantage de régions et de situations. De son côté, le festival de cinéma documentaire de Santiago, le FIDOCs, a diffusé des œuvres en cours de réalisation ou de simples enregistrements effectués depuis le 18 octobre. Nous avons ainsi pu rencontrer des membres de collectifs et découvrir de quelle manière ils filmaient et où ils se déplaçaient.

Nous manquons encore de recul face à la quantité d'images. Que filmer alors que tout a déjà été filmé ? Si tout le monde peut filmer, que filme un cinéaste documentaire ? Il y a une urgence, il faut en rendre compte. Mais il faut aussi se poser la question : qu'est-il en train d'arriver ? Et une fois l'urgence passée, que filmer ? Cette révolution en cours réveille les cinéastes. Il en va de même pour la poésie, la littérature, la musique. C'est une période intéressante.

Propos recueillis par **Aymeric Bôle-Richard** et **Marion Carrot**, Bpi

Traduction depuis l'espagnol par **Claudia León** et **Sol Sánchez-Dehesa Galán**

## LE CHILI EN 6 DATES

### 12 FÉVRIER 1818

Proclamation d'indépendance du Chili, ancienne colonie espagnole.

### 4 SEPTEMBRE 1970

Élection du premier président socialiste, Salvador Allende.

### 10 SEPTEMBRE 1973 - 11 MARS 1990

Coup d'État et dictature militaire du général Augusto Pinochet. Mise en œuvre d'une violente répression, d'une nouvelle constitution et d'un régime économique néolibéral.

### 4 MARS 1991

Publication du Rapport de la Commission nationale Vérité et Réconciliation sur les exactions commises pendant la dictature. Les responsables bénéficient de l'immunité. En 2005, le général Pinochet est relaxé de toutes les charges pesant contre lui.

### À PARTIR DU 18 OCTOBRE 2019

Mouvement social contre la vie chère, pour la justice sociale et une nouvelle constitution. Nombreuses manifestations et violente répression.

### 25 OCTOBRE 2020

Référendum sur un changement de constitution et sur le choix de l'organe ayant le pouvoir constituant.

# L'HISTOIRE EN AMATEUR

Cycle « La Vie filmée des Français »  
Du 12 au 22 novembre  
Cinemathequedudocumentairebpi.fr

En 1975, la télévision diffuse *La Vie filmée*, sept épisodes sur l'histoire des Français réalisés à partir de films tournés par des amateurs entre 1924 et 1954. **Jean Baronnet**, l'un des producteurs, a raconté la genèse de la série à Gilles Ollivier, enseignant d'histoire et chercheur associé à la Cinémathèque de Bretagne, spécialiste du cinéma amateur.

## Comment vous êtes-vous intéressé aux films d'amateurs ?

J'avais été ingénieur du son au cinéma et je faisais du reportage à la télévision depuis 1968. Je montrais un grand mépris pour le cinéma amateur. Pour moi, le cinéma réclamait des connaissances techniques.

Tout a commencé en 1973 lors d'une émission pour FR3, *Les Trois Vérités*. L'émission était constituée pour moitié de plateau et pour l'autre d'un film. J'avais été chargé de faire ce film avec l'historien Philippe Ariès. Le sujet était la famille, il s'agissait de montrer les variations des types familiaux. Avec Jean-Pierre Alessandri, le producteur, nous nous sommes dit qu'il serait bien d'insérer des *home movies*. Sa secrétaire, Catherine Mamet, nous a alors parlé d'un film dans lequel son père avait capté ses premiers pas au bois de Boulogne. C'était vers 1942, elle marchait de façon hésitante et il y avait derrière elle deux soldats allemands qui passaient. À ce moment-là, j'ai réalisé que le cinéma d'amateur était un matériau historique.

## Comment avez-vous rassemblé les films amateurs pour produire la série ?

À partir de cette émission, Jean-Pierre Alessandri et moi-même avons envisagé de faire un recensement des films d'amateurs et de les montrer. Pendant deux ans, personne n'a voulu du projet *La Vie filmée*, personne ne croyait que l'histoire de France pouvait passer par des films d'amateurs. Mais Jean-Pierre Alessandri travaillait avec Maurice Cazeneuve, le président de FR3. C'est donc

finalement la troisième chaîne, en 1975, qui a accepté le projet.

À peu près six mois avant la date de diffusion, un appel aux films a été lancé à la télévision. En un mois, nous avons reçu une avalanche de films que nous transformions en 16 mm pour la diffusion : 300 000 mètres de films ont été transférés. Une dizaine de visionneurs sélectionnaient ce qui était important avant le transfert en 16 mm.

Les films ayant été tournés à des vitesses trop élevées, il y avait un effet de cinéma muet, les gens avaient des gestes saccadés. Nous avons donc décidé, toutes les trois images, de doubler la dernière. Du coup, *La Vie filmée* a une cadence pas tout à fait naturelle, mais ça donnait tout de même un effet plus humain. Ensuite, les sept émissions ont été montées en même temps, en deux ou trois mois.

## Comment avez-vous structuré chaque épisode ?

Nous avons donné 3 000 mètres de pellicule, soit cinq heures, à chaque réalisateur, pour cinquante-deux minutes d'émission. Avant le transfert en 16 mm, j'avais supervisé l'équipe des visionneurs. Nous attribuions des étoiles et les plus beaux films visuellement avaient toujours l'avantage sur les autres car tout le monde n'avait pas de connaissances suffisantes pour reconnaître des personnages historiques. Je me souviens un jour être passé derrière un visionneur. Je l'ai fait arrêter : on voyait le colonel de La Rocque, personnalité controversée de la droite chrétienne et résistant durant la guerre, sortir d'une maison et rentrer dans une voiture. Il ne l'avait pas reconnu, il ne le connaissait pas.

Tous les réalisateurs et auteurs, en particulier Claude Ventura, Jean Douchet, Agnès Varda et Georges Perec, étaient convaincus de la qualité des images. Ils étaient convaincus qu'un cinéaste amateur pouvait avoir un œil de créateur, qu'il pouvait y avoir des génies du



La Vie filmée 1924-1930 © Institut national de l'audiovisuel (INA)

cinéma spontané. En regardant les images, ils voulaient rencontrer les cinéastes amateurs. Dans certains cas, ils filmaient cette rencontre. Agnès Varda l'a beaucoup fait, elle voulait que les gens soient vus. Les autres avaient sans doute peur de casser le rythme de l'émission. Ce n'est une critique ni pour les uns ni pour les autres. J'ai pensé qu'à partir du moment où les réalisateurs avaient été choisis, il fallait leur laisser de la liberté.

## Pourquoi avoir terminé l'émission sur l'année 1954 ?

La plupart des images aux alentours de 1955 et après ressemblaient de façon catastrophique à ce que l'on voyait à la télévision — les zooms par exemple. Et puis, il y avait davantage de fictions proposées. Aujourd'hui, il faudrait revoir ces films.

## Comment expliquez-vous le succès de l'émission ?

Le public ne faisait pas la différence entre cinéma professionnel et cinéma amateur, dans la mesure où il ne portait un jugement que sur ce qu'il voyait. De plus, les images suscitaient un phénomène de reconnaissance :

ça ressemble à la maison que j'avais ! j'étais sur la plage la même année ! Les gens ne disent jamais cela quand ils voient des films de fiction. Les cinéastes amateurs eux-mêmes, la plupart du temps, n'avaient plus de projecteur. Les films n'avaient donc pas été vus depuis longtemps, parfois jamais. Je me souviens d'un ami qui a vu ses parents danser sur la plage de Deauville dans les années trente. C'était la première fois qu'il voyait ce film. En général, pour les déposants des films, c'était extrêmement émouvant.

Propos recueillis par Gilles Ollivier, le 16 juillet 1997

POUR ALLER PLUS LOIN SUR BALISES.BPI.FR

Retrouvez la version longue de cet entretien

Découvrez un entretien filmé avec le producteur Jean-Pierre Alessandri

# DES MOTS À VOIR ET À ÉCOUTER

Festival Bruits blancs  
Lundi 30 novembre  
19 h, Petite Salle



© Ph. Malone

L'écrivain, comédien et metteur en scène Éric Da Silva et le musicien Franck Vigroux

Depuis un siècle, Paris est une place majeure des hybridations entre littérature et arts audiovisuels. De nouvelles formes y naissent et se développent, comme la poésie sonore ou des performances basées sur l'improvisation.

## Quand l'écrit devient recherche sonore

Le Paris des deux guerres mondiales est l'un des berceaux des mouvements Dada et lettriste, qui cherchent à faire éclater la musicalité et la rythmique de la langue au contact d'artistes sonores : ils utilisent notamment le cri et l'onomatopée. Les années soixante intensifient ces expérimentations, notamment avec la poésie sonore : les écrivains de la Beat Generation tels que William S. Burroughs, Brion Gysin ou Allen Ginsberg découpent textes, images et bandes magnétiques qu'ils réagencent sur la page ou sur scène. En 1965, le poète Henri Chopin fonde *Où ? Cinquième saison*, qu'il définit comme une « revue-objet-sonore-visuelle et manipulable à la fois ». En 1979, rassemblant les artistes de *Où ?*, le poète Jean-Jacques Lebel crée le festival itinérant Polyphonix. En 1977, l'homme de médias Blaise Gautier lance *La Revue parlée* au Centre Pompidou, vaste laboratoire du langage. Aujourd'hui, les lectures d'écrivain accompagnées de musique sont la face grand public de cette filiation. Des institutions comme la Maison de la poésie en proposent fréquemment. Parallèlement, les avancées numériques telles que le sample ou échantillonnage sonore, le *glitch* (parasitage du code) ou la dématérialisation permettent de poursuivre les expérimentations d'un Tristan Tzara ou d'un William S. Burroughs.

## Bruits blancs, sur le fil des mots

Le festival Bruits blancs, fondé en 2009 par le musicien contemporain Franck Vigroux et l'écrivain pour la scène Michel Simonot, permet à des écrivains, musiciens et créateurs vidéo de croiser leurs écritures sur scène. Les artistes invités ne répètent pas au préalable. C'est une prise de risque : les auteurs scandent des textes en travail et les musiciens ou les artistes vidéo doivent s'ouvrir pleinement à eux pour improviser. Cette mise en danger commune permet au public d'assister à la rencontre spontanée de langages différents, à une forme en train de s'inventer. Cette intense écoute mutuelle nécessite des espaces intimistes. L'Anis gras, espace de création contemporaine à Arcueil, accompagne ainsi Bruits blancs depuis ses débuts. D'autres initiatives comme le festival La voix est libre à Paris, des lieux alternatifs ou des scènes historiques de la création expérimentale (Instants chavirés à Montreuil, par exemple) contribuent aussi à leur manière au croisement des écritures.

Gaël Dauvillier et Aymeric Bôle-Richard, Bpi  
D'après les propos de Michel Simonot et Franck Vigroux

# QUAND L'ART REGARDE AILLEURS

Exposition « Global(e) Resistance »  
Du 29 juillet 2020 au 4 janvier 2021  
Galerie 0 et Galerie d'art graphique,  
Musée, niveau 4

« Global(e) Resistance » permet de découvrir les œuvres d'une soixantaine d'artistes contemporains qui interrogent l'articulation entre esthétique et politique. La conservatrice Alicia Knock, l'une des commissaires, explique en quoi exposer ces artistes principalement issus des pays des « Suds » engage une réécriture salutaire de l'histoire de l'art.

## Quelles sont les « résistances » qu'évoque le titre de l'exposition ?

Les résistances en jeu dans l'exposition évoquent les stratégies déployées par les artistes pour répondre aux situations d'oppression socio-politiques auxquelles ils ou elles ont fait face depuis le début des années quatre-vingt-dix : les spectres persistants de la colonisation, les régimes autoritaires, la chute du monde communiste et les ambiguïtés de ses survivances, la redéfinition des identités collectives et individuelles.



Coco Fusco et Guillermo Gómez-Peña, *The Couple in the Cage : Quatrains d'Odyssey*, 1992-1993  
Réalisation vidéo : Paula Heredia, son, 31 min © Centre Pompidou, MNAM - CCI/Dist. RMN - CP © Coco Fusco/Adagg, Paris, 2020

De nombreux artistes produisent des dispositifs qui touchent à des questions de mémoire collective, comme la Commission Vérité et Réconciliation réunie après la fin de l'apartheid en Afrique du Sud et rejouée dans *Truth Games* de Sue Williamson. Dans *Alpargatas*, le Colombien Marcos Ávila Forero se fait le médiateur de la mémoire des paysans expropriés de leurs terres.

## Pourquoi privilégier les œuvres d'artistes issus des « Suds » ?

Ces géographies ont fait face à des situations exceptionnelles d'oppression qu'il convient de faire entendre, non pas pour les circonscrire mais pour les faire entrer en résonance avec notre histoire. L'histoire coloniale, celle de la guerre froide, sont des histoires que nous avons en partage. Par conséquent, l'accrochage investit en creux les fantômes de notre histoire, que nous n'assumons pas toujours. L'exposition se déploie par ailleurs dans une géographie ouverte qui affirme pour la première fois un décentrement du musée vers les mondes non occidentaux, mais aussi et surtout qui tente de rendre compte des mobilités et des circulations souvent diasporiques à l'œuvre dans le travail des artistes.

## L'exposition ne court-elle pas le risque d'incarner un nouveau regard occidental dominant sur une partie du monde ?

Les œuvres sont toujours choisies pour leur complexité, leurs polysémies, leur « polyphonie », pour reprendre le mot du sociologue anglais et fondateur des *cultural studies* Paul Gilroy. Elles racontent des généalogies spécifiques et locales, et en même temps s'articulent à une histoire plus globale. Beaucoup d'œuvres témoignent de cette circulation diasporique que j'évoquais plus haut.

Et l'histoire des « Suds », comme celle de l'histoire occidentale qu'on connaît, existe. Elle a été tracée par des figures comme



Malala Andriavidrazana, *Figures 1861, Natural History of Mankind*, 2016-2017, Photomontage, 122,5 x 132,7 cm, FNAC 2018-0313. Centre national des arts plastiques © Malala Andriavidrazana / Cnap

l'artiste et critique d'art américano-nigérian Okwui Enwezor depuis la fin des années quatre-vingt-dix. Cette histoire affirme un décentrement, un changement d'énonciation. Elle tend à sortir de l'histoire centralisée, non seulement de l'Occident comme centre mais du centre comme matrice. Il est important de pouvoir situer cette histoire-là tout comme il sera important de pouvoir ultérieurement l'articuler, dans ses spécificités et dans ses ouvertures.

### Comment déjouer le risque d'occulter, par l'accumulation des œuvres, les singularités nationales, régionales ?

C'est un risque aussi d'isoler les œuvres dans des géographies ou des régionalismes. Une œuvre n'est pas nécessairement intrinsèquement européenne ou africaine : les artistes produisent souvent des métissages. La colonisation elle-même a suscité des hybridations dans le langage plastique des artistes. Par leurs déplacements aussi, les artistes ont produit des œuvres ouvertes.

C'est le choix de cet accrochage de montrer ces expansions-là. D'autres accrochages et expositions envisageront, je l'espère, de montrer les histoires spécifiques contenues dans certaines œuvres — mais cela suppose encore un travail patrimonial conséquent pour mobiliser de véritables corpus d'œuvres — ou des articulations avec les modernités et contemporanéités occidentales, puis mondialisées.

### En quoi exposer ces œuvres dans une institution comme le Centre Pompidou peut-il activer leur portée politique ?

Ces œuvres donnent accès par fragments à des histoires encore trop peu visibles dans l'histoire canonique qu'on nous enseigne ou qu'on nous montre. Il y a encore beaucoup à chercher dans la manière dont peuvent être présentées ces œuvres, qui interrogent l'histoire du 20<sup>e</sup> et du 21<sup>e</sup> siècles et qui indiquent la possibilité de sa réécriture en engageant la question de l'énonciation (qui parle ?). Cet accrochage est une tentative d'ouverture à une pluralité de récits.

De plus, je pense qu'il est important de ne pas penser la démocratisation de la culture seulement en dehors de l'institution. Le musée est devenu un espace intimidant, sacré, intellectuel. Il faut qu'on enseigne davantage l'histoire de l'art à l'école pour que le musée puisse devenir un lieu accueillant, un lieu de partage, un lieu de déambulation. Je pense que l'accès matériel à l'œuvre ne résout pas tout et qu'il faut proposer différentes manières d'envisager une œuvre, sans hiérarchiser ou catégoriser les contenus : l'histoire canonique et formelle au musée, l'art politique engagé et issu de géographies ouvertes dans d'autres circuits. Ainsi, les histoires ne se rencontrent jamais ! Or l'objectif est au contraire de pouvoir proposer, subtilement, une histoire réciproque et en dialogue, où chacun puisse, singulièrement et collectivement, se reconnaître.

Propos recueillis par **Marion Carrot**, Bpi

## POUR ALLER PLUS LOIN

*Global(e) Resistance*, de Christine Macel, Alicia Knock et Yung Ma

Éditions du Centre Pompidou, 2020

Le catalogue *Global(e) Resistance* donne un éclairage sur chacun des soixante artistes présents dans l'exposition. Par ordre alphabétique, chaque page propose une image de l'œuvre de chaque artiste et un texte explicatif. Les cent dix œuvres au total sont toutes issues des collections du Musée national d'art moderne, acquises récemment, et constituent un fonds d'importance pour une histoire contemporaine des arts des « Suds ». Tous ces artistes ont en commun d'être issus du monde extra-occidental et d'aborder dans leur travail leur rapport à la société et au politique, de la privation des libertés aux égalités hommes-femmes, en passant par les questions post-coloniales ou écologiques.

Les trois commissaires de l'exposition, Christine Macel, Alicia Knock et Yung Ma, proposent trois textes qui permettent au lecteur et au visiteur d'aller plus loin dans les réflexions qu'impulse chaque œuvre exposée.

À la Bpi, niveau 3, 704-99 GLO

*Déluge*, Barthélémy Toguo, de Numa Hambursin, Édouard Aujaleu et Nicole Kerangueven  
Lienart éditions, 2016

*Déluge*, Barthélémy Toguo présente des œuvres créées par l'artiste d'origine camerounaise pour une exposition sur le thème du déluge, considéré comme la métaphore des catastrophes naturelles ou causées par l'homme. L'installation, exposée en 2016 au cœur de la Chapelle Sainte-Anne à Montpellier, comprend une cinquantaine de cercueils et de suspensions ainsi qu'une quinzaine de dessins de grande taille.

« *Déluge* est à la fois un cri d'alerte et un hymne à l'optimisme. » (Philippe Saurel)

À la Bpi, niveau 3, 70°20" TOGO 2

*Ivan Argote: Let's Write a History of Hopes*, de Katerina Gregos, Ana Iwataki, Akiko Miki et al.

Éditions Dilecta, Galerie Emmanuel Perrotin, 2016

*Let's Write a History of Hopes* est la première monographie consacrée à cet artiste colombien installé à Paris. S'exprimant à travers la vidéo, la performance, l'informatique, la sculpture et la peinture, Ivan Argote s'intéresse à la manière dont l'homme gère les changements historiques, économiques, politiques et moraux auxquels il est confronté. Il cherche à critiquer notre passivité, dans un esprit de non-résignation et de rébellion. Il implique le corps et les émotions dans la construction de sa pensée, à travers des œuvres pleines d'humour parfois noir, mais toujours teintées de bonne humeur.

À la Bpi, niveau 3, 70°20" ARGO 2

*Thu Van Tran : dans le clair obscur du langage*  
Beaux-Arts éditions, 2019

Thu Van Tran, née en 1979 à Hô-Chi-Minh-Ville, se nourrit de sa propre expérience de femme vietnamienne vivant en France pour explorer la question du déplacement, physique et culturel, notamment au travers d'épisodes de l'histoire coloniale. Le travail de Thu Van Tran incorpore un large éventail de pratiques : sculpture, écriture, cinéma et installations. À partir de son regard migrant, elle explore les pièges de la mondialisation, embrassant le langage et la matière dans un processus créatif commun. Le Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry, consacre pour la première fois une exposition personnelle à Thu Van Tran en 2019, après avoir collaboré par deux fois avec elle lors d'expositions collectives. Ce hors-série de la revue *Beaux-Arts* rassemble des essais et des images des expositions de la 57<sup>e</sup> Biennale de Venise, du Prix Marcel Duchamp et du Crédac d'Ivry-sur-Seine.

À la Bpi, niveau 3, 70°20" TRAN 2

*Dangerous Moves: Performance and Politics in Cuba*, de Coco Fusco

Tate publishing, 2015

Coco Fusco est une artiste, écrivaine et commissaire interdisciplinaire cubano-américaine dont le travail a été exposé et publié à l'échelle internationale. Le travail de Fusco explore le genre, l'identité, la notion de « race » et le pouvoir à travers la performance, la vidéo, les installations interactives et l'écriture critique. En explorant la performance et la politique culturelle dans le Cuba post-révolutionnaire, Fusco analyse la dynamique entre les artistes et l'État. Elle se concentre sur la manière dont la performance a servi de moyen privilégié de revendication sociale et politique. L'étude couvre une gamme de pratiques performatives dans l'art, la musique, la poésie et l'activisme politique.

À la Bpi, niveau 3, 708-8 FUS

### « Artistes en migration »

Sur balises.bpi.fr

Depuis quelques années, de nombreux artistes posent un regard sensible et rempli d'empathie sur les personnes qui ont pris le chemin de l'exil. Pour contrer la tentation du repli sur soi, photographes et plasticiens partent à la rencontre des autres, soulignent la précarité de leurs conditions de vie, ou racontent comment leur propre expérience multiculturelle leur a permis de créer des liens et d'enrichir leur perception du monde.

*Balises* vous propose une sélection de catalogues d'expositions ayant rendu hommage à des individus trop souvent réduits à leur statut de « migrant ».

balises.bpi.fr/arts/artistes-en-migration

Florence Verdeille, Bpi

# TENDEZ L'OREILLE !

**Playlists, concerts, prêt d'instruments, initiation musicale... La musique en bibliothèque se réinvente. La dématérialisation des supports rend la musique accessible partout et le prêt de CD ne suffit plus pour attirer les mélomanes. Les bibliothécaires imaginent donc de nouvelles propositions pour partager la culture musicale dans toute sa diversité.**

Comment trouver la musique qui vous plaît ? La recommandation reste au cœur du travail des bibliothécaires. La sélection de CD perdure mais les plateformes de streaming (Deezer, Spotify, Youtube...) permettent désormais de créer des playlists. Elles valorisent des thématiques ou des nouveautés en proposant des parcours d'écoute. C'est aussi un moyen de faire connaître des musiciens et des labels confidentiels. Les playlists sont particulièrement appréciées des usagers, égarés par la profusion de l'offre musicale en streaming.

À la Bpi, l'écoute musicale passe depuis 2019 par une plateforme unique : Tympan, qui permet d'accéder, dans la bibliothèque, à la totalité de sa collection sonore. Une interface valorise les collections et propose des playlists qui font écho à la programmation culturelle de la Bpi. Les usagers peuvent également retrouver certaines sélections commentées sur balises.bpi.fr.

Le disque vinyle fait son retour en bibliothèque et facilite aussi de nouvelles formes de recommandations. En obligeant à une écoute attentive, à la manipulation ritualisée d'objets fragiles, le vinyle attire un public d'amateurs exigeants et de curieux qui découvrent des albums sélectionnés par les discothécaires. Certaines bibliothèques, à Paris ou à Lyon, prêtent aussi disques et platines.

## Jouer d'un instrument

Les bibliothèques encouragent également la pratique musicale. Outre les partitions et méthodes d'apprentissage, certaines prêtent des instruments. Quelques bibliothèques (Paris, Toulouse, Cherbourg) mettent aussi des pianos (avec casques !) à disposition des usagers, parfois accompagnés d'une initiation musicale animée par un bibliothécaire.



© Bpi, 2019

Il ne s'agit évidemment pas de faire concurrence aux conservatoires mais de favoriser la découverte en expérimentant un ou plusieurs instruments. Des studios musicaux font aussi leur apparition en bibliothèque comme le Music Lab à Rouen et la Music Box à Toulouse. Les usagers viennent y répéter, s'enregistrer ou se former aux logiciels de musique assistée par ordinateur (MAO).

## La musique en direct

La musique est un art vivant qui déploie sa puissance dans des concerts ou des performances... pas toujours simple dans des lieux où le silence est apprécié. Les bibliothèques de la Ville de Paris ont intitulé avec humour « Monte le son » un festival dont les discothécaires conçoivent la programmation. À Rennes, la bibliothèque des Champs libres accueille une fois par mois des rencontres musicales : les Rendez-vous Muzik. Et à la Bpi, les événements musicaux prennent la forme de conférences, de performances et même... d'ateliers de fabrication d'instruments !

**Gilles d'Eggis, Bpi**

# REPÈRES



Markus Spiske sur Unsplash, CC BY-NC-SA 4.0

**Qu'est-ce que l'épidémie a appris à la science ?**

**Lundi 9 novembre**  
**19 h, Petite Salle**

## Sciences

**La Covid-19 expliquée aux plus jeunes**

Comment les chercheurs et laboratoires français se sont-

## Littérature

**Politique et science-fiction**

Montée des populismes, politique spectacle, influence de la technologie sur la pensée... Les grands romans de science-fiction d'Isaac Asimov, George Orwell ou Aldous Huxley rencontrent de nos jours des échos troublants. Comment la science-fiction s'empare-t-elle aujourd'hui

**Politique et science-fiction**

**Lundi 26 octobre**  
**19 h, Petite Salle**

du fait politique, à quelques jours des élections américaines et en pleine crise environnementale et sanitaire ? Des auteurs de science-fiction et des politologues viennent en débattre.

ils organisés pour comprendre la Covid-19 et lutter contre sa propagation ? Et comment expliquer à des adolescents les enjeux liés à l'épidémie ? Des chercheurs de l'Institut national de la santé et de la recherche médicale (Inserm) et des acteurs d'associations de médiation scientifique viennent en discuter.



**Maurice Olender : y a-t-il un fantôme dans la bibliothèque ?**

**Lundi 23 novembre**  
**19 h, Petite Salle**

sur le monde, célèbre ses trente ans. Autour de Maurice Olender, plusieurs auteurs prestigieux viennent témoigner de l'importance d'une telle collection dans l'édition contemporaine.

**LS**  
**XXI<sup>e</sup>**

Logo de la collection © Seuil

## Édition

**Maurice Olender, maître de l'édition**

L'éditeur Maurice Olender a créé en 1989 au Seuil « La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », devenue « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle » en 2001. Cette collection éclectique d'ouvrages en arts et sciences humaines, qui se veut ouverte à toutes les interrogations

## 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

## Comité d'orientation. Équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Angélique Bellec, Aymeric Bôle-Richard, Annie Brigant, Agnès Camus-Vigue, Fabienne Charraire, Ali Chihani, Gaël Dauvillier, Camille Delon, Régis Dutremée, Gilles d'Eggis, Sébastien Gaudelus, Floriane Laurichesse, Florian Leroy, Geneviève de Maupeou, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Lena-Maria Perfettini, Monique Pujol, Caroline Raynaud, Maryline Vallez, Julie Védie

## Ont collaboré à ce numéro

Olivier Appert, Jean Baronnet, Harry Bos, Marine Calmet, Julien Farenc, Claude-Marin Herbert, Alicia Knock, Claudia León, Jean-Pierre Mercier, Catherine Meurisse, Aurélien Moreau, Anne-Claire Norot, Gilles Ollivier, Tiziana Panizza, Sol Sánchez-Dehesa Galán, Michel Simonot, Florence Verdeille, Franck Vigroux

## Conception graphique

Claire Mineur

## Mise en page et accessibilité numérique

M et Moi studio

## Impression

Imprimerie Vincent - 37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS CÉRÉES DURABLEMENT

## Web

Plus d'articles 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

Catherine Meurisse, *Les Grands Espaces* © Dargaud, 2018

ISSN 2680-5146

