

# BALISES

**DOSSIER CINÉMA**

Les visages  
du documentaire  
canadien

**ARTS**

Gérard Garouste, à La Source

**REPLAY**

Espace : vers l'infini et au-delà ?

# SOMMAIRE



## ACTUELLEMENT

### CULTURE NUMÉRIQUE

- 3** *Chrono Cross*, à la croisée des sons

### SOCIÉTÉ

- 4** Balade dessinée dans l'histoire de France. Entretien avec Sylvain Venayre
- 6** Objectif Mars

### ARTS

- 8** À La Source, de l'art. Entretien avec Agathe Lepoutre

### LITTÉRATURE ET BD

- 11** Romans hallucinés. Entretien avec Yves Torrès
- 12** Gainsbourg, vie manuscrite

### CINÉMA

- 14** « 1 + 1 font plus que 2 ». Entretien avec Matthieu Chatellier et Daniela de Felice

### DOSSIER CINÉMA

- 16** LES VISAGES DU DOCUMENTAIRE CANADIEN
- 18** Les débuts du documentaire canadien
- 20** Des films en direct
- 22** Pour la suite du Québec
- 25** Cinéma et Autochtones : du malentendu à l'auto-représentation
- 27** « Notre culture n'est pas stagnante ». Entretien avec Caroline Monnet
- 28** Winnipeg, terrain d'exploration
- 30** Michka Saäl, exil et poésie. Entretien avec Guilhem Brouillet

### 32 REPLAY SCIENCES ET TECHNIQUES

- ESPACE : VERS L'INFINI ET AU-DELÀ ?
- 33** L'espace, matière à création (2013)
- 36** Les formes du cosmos (2001)
- 38** La face obscure de la théorie d'Einstein (2016)
- 40** La fabrique des icônes de l'espace (2009)

### EN BIBLIOTHÈQUE

- 42** Les pratiques des publics après la crise sanitaire

### RETOURS

- 43** Boîtes à histoires

## ÉDITO

Une société a de nombreux visages. Les films canadiens diffusés par la Cinémathèque du documentaire cet automne montrent ainsi la pluralité des identités sur ce vaste territoire. En regard de cette diversité, les rencontres proposées par la Bpi inventent des récits communs grâce à la littérature et à la bande dessinée. Construire, avec l'art, des identités individuelles et collectives, c'est aussi ce que propose aux jeunes l'association La Source, mise à l'honneur par la Galerie des enfants du Centre Pompidou.

De son côté, la Bpi expose au début de l'année 2023 les manuscrits de Serge Gainsbourg, en écho à l'ouverture au public de sa maison, dans le 7<sup>e</sup> arrondissement de Paris. L'occasion de découvrir d'autres facettes de l'amoureux des mots, derrière l'icône pop sulfureuse.

### Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

# CHRONO CROSS, À LA CROISÉE DES SONS

La bande-son du jeu vidéo *Chrono Cross* (Square Co., 1999), du compositeur Yasunori Mitsuda, s'inspire de musiques de styles et d'époques variés. Son thème d'introduction, *Scars of Time*, mélange des genres musicaux issus des arts populaires portugais, irlandais et balkaniques. Cette musique singulière a souvent été jouée en concert, et le jeu fait l'objet d'une réédition en 2022.

Créé par Masato Kato, *Chrono Cross* se déroule dans l'archipel imaginaire d'El Nido. Deux univers parallèles le composent : le Monde Natal et l'Autre Monde. Serge, pêcheur de dix-sept ans, arrive dans l'Autre Monde après être mort noyé, dix ans plus tôt. Il cherche à comprendre les circonstances de son décès et se met en quête de son passé.

### Métissage musical

La musique de *Chrono Cross* explore les sonorités et les rythmes des musiques caribéenne, moyen-orientale et européenne. Chaque composition combine des instruments classiques, électroniques et traditionnels. Yasunori Mitsuda associe par exemple la guitare avec le *steel drum*, tambour d'acier originaire de Trinité-et-Tobago, ou la flûte à bec avec le lamellophone, instrument africain composé de lamelles métalliques. Les mélodies sont écrites dans l'esprit de Maurice Ravel, de Piotr Ilitch Tchaïkovski, et des poèmes symphoniques de Gustav Holst.

Une place importante est donnée à la guitare classique, généralement employée comme renfort mélodique. Le jeu évoque aussi bien Turlough O'Carolan, harpiste irlandais du 17<sup>e</sup> siècle, que Carlos Paredes, guitariste de fado du siècle dernier. Les percussions cubaines, comme les claves ou les maracas, assurent une assise polyrythmique. Pour les parties de piano, le compositeur s'inspire du jazz américain des années cinquante et de la musique traditionnelle russe.



Chrono Cross original soundtrack © SQEX

### *Scars of Time*, mini-symphonie

Structuré en quatre parties, le thème de *Scars of Time* est composé avec une signature rythmique en quatre temps. Un pad synthesizer introduit le morceau. Le motif principal est assuré par une guitare classique, jouée en *fingerstyle*, comme un fado. Des cymbales à doigt et un carillon marquent les premiers temps. La flûte traversière arrive en contrepoint de la guitare et joue une mélodie dans le style Renaissance. Une basse électrique marque les temps forts et les temps faibles. Dans le deuxième fragment, le tempo s'accélère. La guitare maintient une rythmique soutenue, à la manière d'un fandango. Un derbouka, percussion du Moyen-Orient, ponctue le rythme donné par le tambourin. Deux violons, un violoncelle et une viole de gambe appuient la rythmique de la guitare. La flûte traversière assure la partie mélodique, en duo avec un violon. L'ensemble évoque une polyphonie médiévale. Un pont est ensuite joué au violon. Le dernier fragment reprend le thème du violon avec la rythmique soutenue du quatuor de cordes et de la guitare. Le morceau se clôt sur une note jouée à l'unisson par l'ensemble des instruments comme si, dans ce finale, le héros de *Chrono Cross* parvenait à rassembler les éléments de son passé.

Aurélien Moreau, Bpi

# BALADE DESSINÉE DANS L'HISTOIRE DE FRANCE

*L'Histoire dessinée de la France*, lancée en 2017 par *La Revue dessinée* et les éditions La Découverte, présente un nouveau visage de l'histoire de France des origines à nos jours en associant historiens et auteurs de bande dessinée. **Sylvain Venayre**, historien et directeur de la collection, a coécrit le premier volume, *La Balade nationale*, avec le dessinateur Étienne Davodeau.

## Pourquoi avoir choisi de débiter la collection par un volume autour du « roman national » ?

Il était impossible de faire autrement. Il y a plusieurs théories sur le début de l'histoire de France, autant les connaître, ainsi que leurs implications. On ne raconte pas la même histoire en commençant avec l'existence de la Gaule, la fondation de Marseille ou le baptême de Clovis. Ce volume est une invitation savante et ludique à se méfier de ce que l'historien Marc Bloch appelait « l'idole des origines ». L'instrumentalisation de l'histoire par le politique est présente dans toute la collection, tant cette question est centrale.

## Comment avez-vous construit l'histoire avec Étienne Davodeau ?

J'avais l'idée du tour de France et des personnages, mais Étienne y a ajouté, outre son dessin et sa technique du découpage, sa science du récit. Nous avons coécrit le scénario étape par étape puisqu'il s'agit d'un voyage. Le plus souvent, nous sommes allés sur les lieux, parce qu'Étienne souhaitait les voir pour les dessiner, et pour affiner chaque scène.

L'Histoire est-elle une religion comme les autres ?

9 janvier 2023  
19 h, Petite Salle

## Comment avez-vous choisi les personnages historiques de ce volume ?

Dans *La Balade nationale*, nous avons écarté autant que possible les représentants de l'État, pour ne pas raconter une histoire des « grands hommes ». Nous préférons des personnages qui permettent de parler de science, d'art, de langue, de politique, de rapports hommes-femmes, mais aussi d'évoquer la question des migrations avec le général Dumas, né à Haïti, et Marie Curie en Pologne. Jeanne d'Arc est aussi intéressante : la guerre de Cent Ans est souvent considérée comme un moment-clé dans l'avènement du sentiment national et elle fait l'objet de nombreuses interprétations historiques et politiques.

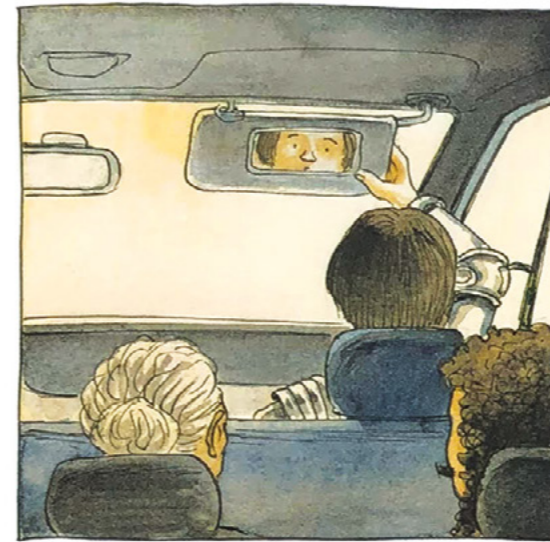
## Cette planche met en avant l'importance des sources en histoire : en quoi est-elle représentative ?

Elle montre comment les images ont pu conditionner la connaissance historique. L'histoire de France a longtemps été vue comme une succession de vignettes : Vercingétorix jetant ses armes aux pieds de César, le baptême de Clovis... En réalité, ces images ont souvent été construites longtemps après les événements. Avec cette collection de bandes dessinées, le dessin sert aussi à souligner ce qu'on ne connaît pas, comme le visage de Jeanne. Or, identifier ce qu'on ne sait pas, c'est le premier pas en direction d'un véritable savoir.

Propos recueillis par **Lena-Maria Perfettini** et **Caroline Raynaud**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

*L'Histoire dessinée de la France*, volumes 1 à 11  
La Revue dessinée, La Découverte  
À la Bpi, niveau 2, 944 HIS



PEUT-ÊTRE... MAIS ON NE SAIT PAS EXACTEMENT À QUOI VOUS RESSEMBLIEZ. DE NOUS CINQ, VOUS ÊTES LA SEULE DONT NOUS N'AVONS AUCUN PORTRAIT FAIT PAR UN ARTISTE QUI VOUS AURAIT CONNUE.



MAIS DES TÉMOIGNAGES, IL DOIT Y EN AVOIR. AVEC TOUT CE QU'ON A ÉCRIT SUR MOI AU MOMENT DE MON PROCÈS...



C'EST UN TÉMOIN À VOTRE PROCÈS QUI L'A DIT...  
OUI ?  
MAIS ATTENTION, IL L'A DIT POUR PRÉCISER QUE MALGRÉ VOS EUH... BEAUX SEINS, IL N'AVAIT RESSENTI "AUCUNE CONJUGALITÉ" PARCE QUE VOUS ÉTIEZ "L'ENVOYÉE DE DIEU".



TOUT DE MÊME... JE NE RESSEMBLAIS PAS VRAIMENT À ÇA.  
AH ÇA OUI ! VOUS ÊTES LA FEMME LA MIEUX DOCUMENTÉE DU MOYEN ÂGE. ON SAIT QUE VOUS MESURIEZ 1,60 MÈTRE, QUE VOUS ÉTIEZ BRUNE ET QUE, COMME TOUS LES HOMMES D'ARMES, VOUS AVIEZ LES CHEVEUX COUPÉS AU CARRE...



C'EST TOUT ?  
EUH... PAS TOUT À FAIT. ON SAIT AUSSI QUE VOUS AVIEZ EUH... DE JOLIS SEINS...  
PARDON ?!



"JE NE VOYAIS PAS ÇA COMME ÇA, L'HISTOIRE DE FRANCE !"  
HAHA HAHA HA!

# OBJECTIF MARS

Cycle « Espace, frontière de l'infini »  
 Stratégie et sécurité spatiales : (co)habiter l'univers, une utopie à organiser ?  
 Lundi 24 octobre, 19 h, Petite Salle  
 Rêves d'espace : vers un futur spatial au service de l'humanité ?  
 Lundi 21 novembre, 19 h, Petite Salle

Mars semble désormais à la portée des Terriens. En 2022, la mission internationale Artémis I a pour objectif de préparer le voyage habité vers la planète rouge. Plusieurs sociétés privées s'apprêtent quant à elles à lancer leurs propres missions. Quels acteurs se sont lancés à l'assaut de Mars, avec quels résultats ? Quels sont les projets à venir ?

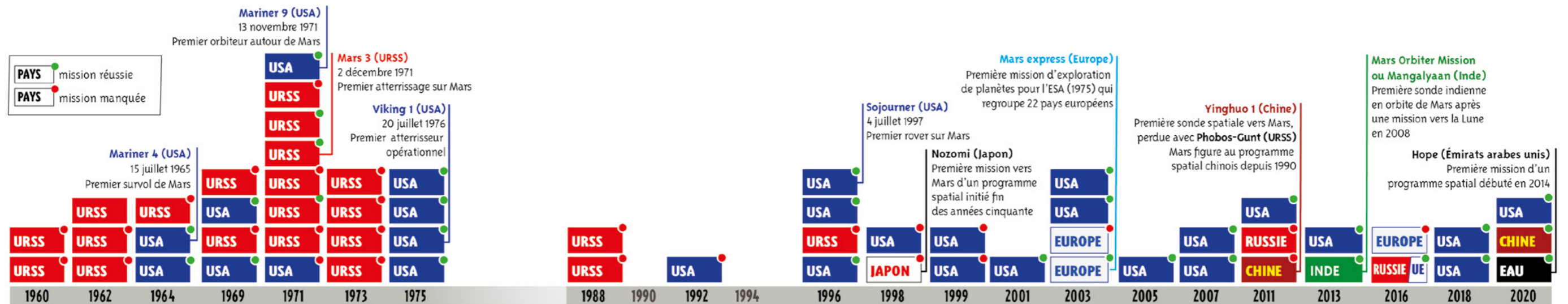
En 1960, atteindre Mars est un défi de nature à asseoir la puissance géopolitique et scientifique de celui qui y parviendra. Jusqu'en 1975, les missions américaines et soviétiques se succèdent sur fond de guerre froide. En quinze ans et une trentaine de missions, les deux puissances effectuent le survol de Mars, la mise en orbite de sondes puis l'amarsissage sur la planète et le recueil de données in situ. Les Japonais et les Européens se lancent dans l'épopée

martienne au début des années deux mille, suivis d'autres pays en quête de reconnaissance internationale. Pour la Chine et les Émirats arabes unis, le succès de leurs missions coïncide avec des dates symboliques : les cent ans du Parti communiste pour le premier, le cinquantième anniversaire de la fédération des Émirats pour le second.

Des défis restent à relever : ramener des échantillons sur Terre, poser un humain sur la planète et la coloniser. Les projets ne manquent pas, stimulés par la concurrence et les compétences de pays émergents comme la Chine, l'Inde et les Émirats arabes unis, mais aussi par celle des sociétés civiles spatiales qui misent sur le tourisme spatial ou la construction de bases sur la Lune ou Mars.

Fabienne Charraire, Bpi

## SOIXANTE ANS DE MISSIONS VERS MARS



## DES PLANS SUR LA PLANÈTE

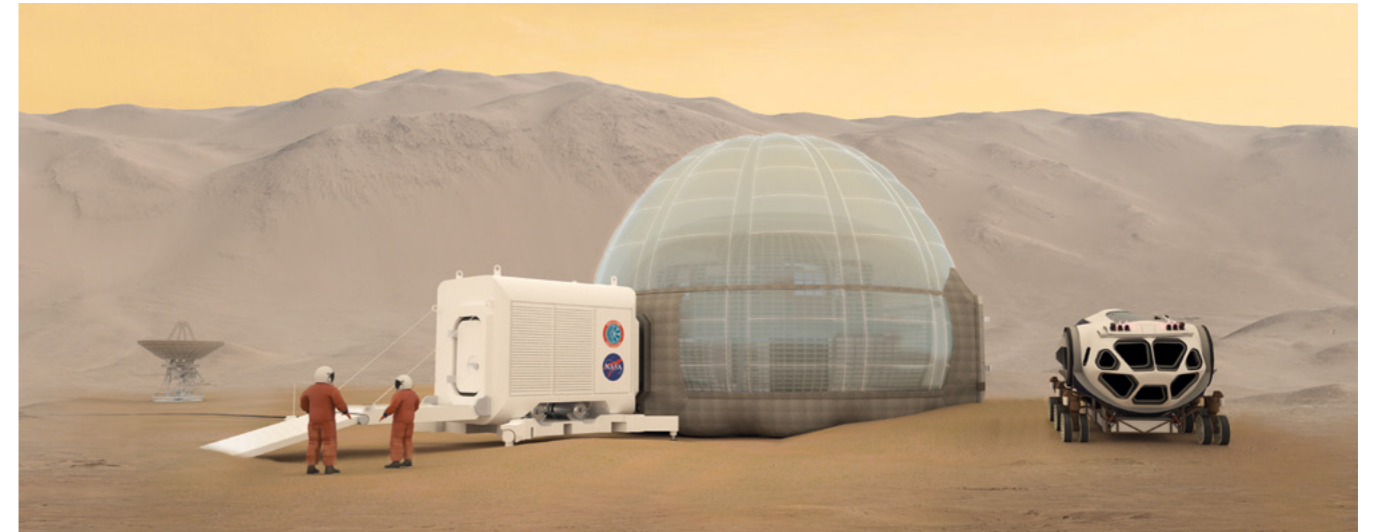


2022: Premier vol orbital non habité d'un vaisseau Starship, conçu pour embarquer des humains vers Mars, par la société américaine SpaceX. Mission ExoMars (Russie/UE) annulée par l'agence spatiale européenne en raison de la guerre en Ukraine. Lancement de la mission Artemis I (USA) en orbite lunaire non habitée. Objectif: des humains sur la Lune en 2025 pour préparer l'installation sur Mars.

2024: Dépôt d'un atterrisseur par Mars Orbiter Mission 2 (Inde). Lancement d'une fusée imprimée en 3D par les sociétés américaines Relativity Space et Impulse Space avec des équipements pour les futures missions habitées.

2026: Mission Mars Sample Return (USA/UE), avec retour d'échantillons en 2033, concurrencée par une mission chinoise qui promet les échantillons pour 2031. Mission Mars Exploration Ice Mapper (USA), pour cartographier les zones de glaces.

2029: Lancement d'une mission habitée par SpaceX en 2029. Les Chinois enverront des humains dès 2033, la NASA (USA) en 2037, l'Europe à partir de 2040. Construction d'une ville par SpaceX en 2054, et d'une colonie des Émirats arabes unis vers 2122.



Vue d'artiste du concept Mars Ice Home, un abri gonflable recouvert d'une coque de glace, 2016.

# À LA SOURCE, DE L'ART

L'association La Source, fondée par Gérard et Elizabeth Garouste, accueille chaque année des artistes en résidence dans dix départements. **Agathe Lepoutre**, formée aux Beaux-Arts de Paris, a créé des œuvres au printemps 2022 à La Source-La Guéroulde, dans l'Eure, tout en accompagnant des enfants au fil d'ateliers de pratique artistique.

## Pourquoi avez-vous postulé pour une résidence à La Source ?

Il me semble important que l'art soit un outil social et j'ai toujours collaboré avec des associations. J'ai rencontré le fils de Gérard Garouste et je lui ai présenté un projet collectif d'ateliers qui rassembleraient travailleurs sociaux et artistes... Il m'a aussitôt parlé de La Source. J'ai envoyé un dossier de candidature, qui évoquait ma démarche artistique, ainsi que ma motivation à l'idée de rencontrer l'équipe accompagnant les enfants.

## Comment s'est déroulée votre résidence ?

J'ai commencé par une résidence d'une semaine, pour découvrir le lieu. J'ai proposé aux enfants un collage collectif autour de créatures, avec différentes techniques comme la linogravure, le dessin... Le thème donné cette année par l'association pour mener les ateliers était « le théâtre des peurs et des plaisirs », il s'agissait donc de créatures parfois bienveillantes et protectrices, parfois plus effrayantes. Ensuite, on m'a proposé une résidence de trois mois.

Durant une résidence, il y a deux projets à conduire avec les enfants. Un premier est à mener en cinq jours, et un second sur les trois mois, tous les mercredis. J'ai pu faire cette résidence en même temps que Judicaël Aymard, avec qui je travaille depuis des années. Nous disposions chacun d'un atelier personnel, en plus d'un atelier pour travailler avec les enfants. Cela offre beaucoup d'espace. De plus, il y a des outils à disposition, comme une forge ou un four à céramique, ce qui permet de se saisir de nouveaux médiums. Je crois aussi que La Guéroulde, premier lieu ouvert par La Source il y a trente ans, où nombre d'artistes sont passés, favorise l'inspiration.

## « Gérard Garouste »

Du 7 septembre 2022 au 2 janvier 2023  
Galerie 2, niveau 6

## « Le Grand Atelier de La Source »

Du 7 septembre 2022 au 2 janvier 2023  
Atelier des enfants, niveau 1

## Quels projets avez-vous proposés aux enfants ?

Avec Judicaël, nous voulions que nos projets se répondent. Nous avons eu l'idée d'un conte : des chercheurs d'or vivent différents événements sur leur chemin, jusqu'à rencontrer une créature qui protège un espace dans une montagne. Le groupe de Judicaël a écrit l'histoire, le mien l'a illustrée, puis nous avons assemblé le tout dans un livret. Ensuite, avec les enfants, Judicaël a fabriqué la porte dans la montagne et mon groupe a créé la créature qui garde l'entrée. Nous avons sculpté une énorme bête, de trois mètres de long et un mètre de large. À l'intérieur, se trouvent des maisons éclairées par une guirlande. Cette bête n'a pas de tête, car sa tête est celle de tous ceux qui ont participé à sa création.

## Comment les ateliers sont-ils organisés ?

Chaque groupe était composé de dix à douze participants, âgés de six à onze ans. Il y avait une réelle exigence dans le travail avec les enfants, alors que certains avaient des handicaps ou des parcours de vie compliqués. Avant et après chaque atelier, nous avions une réunion avec l'équipe sociale, qui était aussi présente pendant l'atelier. Ce lien permanent permet d'aller plus loin avec les jeunes dans la démarche artistique et la technique.

## Comment avez-vous travaillé avec les enfants ?

J'ai utilisé de nombreuses techniques. En dehors de la créativité, cela développe une relation à la matière, au bricolage. Je voulais aussi leur permettre de ressentir différentes émotions. Ce n'est pas la même chose de toucher du raphia ou de la laine, de plier une cage en métal ou de coller du kraft gommé... Je souhaitais qu'ils traversent des sensations agréables ou plus éprouvantes, des situations parfois compliquées et parfois simples, à l'image de ce théâtre des peurs et des plaisirs que nous fabriquions ensemble. Et puis, toute personne n'est pas sensible aux mêmes choses. Certains ont adoré le tissage, d'autres le moulage... Au final, je pense que chaque enfant a eu son moment de plaisir.



Ensemble, 2022 © Agathe Lepoutre et Judicaël Aymard / La Source, tous droits réservés

### Pourquoi avoir créé des œuvres collectives ?

C'est un travail d'équipe. Par exemple, les enfants ont moulé des mains par binôme pour faire la crinière de la créature. Mais certaines tâches étaient aussi faites seules. Je commençais chaque séance en leur proposant de dessiner à plusieurs, tout en changeant à chaque fois les équipes et en les plaçant face à une feuille commune.

C'est un apprentissage que de composer ensemble, de partager un espace. La créature parle aussi du fait qu'il est possible, avec des tempéraments différents et des histoires de vie qui ne sont pas forcément simples, de faire communauté.

### Comment ces œuvres sont-elles exposées ?

À la fin des ateliers, en juin, nous avons préparé un vernissage, durant lequel les parents sont venus voir les œuvres. Et puis, en septembre, une exposition a permis de montrer les créations de l'année, celles des enfants et celles des résidents. Ensuite, les pièces créées avec les enfants restent à La Source. Néanmoins, elles peuvent être prêtées pour être exposées ailleurs.

### Comment votre travail personnel et les ateliers se sont-ils entremêlés ?

Le travail avec les enfants nous a donné la possibilité, avec Judicaël, de tenter des choses un peu folles, de grande taille, que nous n'aurions pas forcément créées pour nous-mêmes. Cela nous a aussi permis de remettre en question nos pratiques. Nous partageons notre inspiration avec les enfants mais ils nous en ont donné aussi. Le travail personnel que j'ai effectué à La Source fait directement écho aux pièces créées avec les enfants.

Il faut dire néanmoins qu'avec Judicaël, nous avons beaucoup préparé les séances, travaillé sur les pièces collectives entre les ateliers, et que c'est un investissement émotionnel important. Mais c'est une joie et un privilège que d'avoir le temps d'échanger sur nos pratiques : c'est ce qui nous fait avancer en tant qu'artistes.

Propos recueillis par **Marion Carrot**, Bpi

### Une association à hauteur d'enfant

Au sein de ses centres d'accueil présents dans dix départements, l'association fondée par Elizabeth et Gérard Garouste a accueilli depuis son origine plus de 93 000 jeunes en difficulté scolaire, familiale ou sociale. L'association œuvre à l'épanouissement et à la créativité d'enfants de 6 à 18 ans et considère l'art comme un outil d'intégration et de lutte contre les inégalités.

Accompagnés au fil des années par 1 900 artistes professionnels, les enfants ont pu acquérir, à travers la pratique artistique, ce qui fait défaut dans leur environnement : le désir de créer seul ou en groupe, mener à bien des projets, développer leur imaginaire. Les ateliers proposés peuvent porter sur toutes sortes de disciplines artistiques, de la peinture à la photographie, en passant par le théâtre ou l'écriture.

Pour cela, La Source associe artistes, éducateurs et travailleurs sociaux qui suivent les jeunes tous les mercredis ou lors de stages d'une semaine pendant les vacances scolaires. Ils peuvent participer aux activités de l'association une fois ou pendant plusieurs années. La Source vient également en appui à des partenaires sociaux (centres socioculturels, centres d'accueil et d'hébergement d'urgence, etc.) auxquels elle propose ponctuellement des activités artistiques.

Soutenue par des partenaires publics et privés, l'association a pu s'étendre et disposer de moyens pour son développement. Elle souhaite continuer à se consolider, en ouvrant de nouvelles structures et en multipliant les interventions à travers le territoire.

Gilles d'Eggis, Bpi

# ROMANS HALLUCINÉS

La collection **Les Hallucinés** des éditions du Typhon est consacrée à une littérature de l'étrange, héritière du roman gothique et fantastique. **Yves Torrès**, responsable éditorial, nous montre comment la littérature de genre s'empare de questions politiques par le biais de métaphores pour appréhender les peurs qui traversent la société.

**Vous publiez des textes anciens mais aussi contemporains. Que dit la littérature fantastique de notre époque ?**

*Le Chien noir* de Lucie Baratte (2020) est un conte qui s'avère être une relecture de *Barbe bleue*. Peu de livres, aujourd'hui, travaillent autant sur les rapports entre la peur et l'émancipation des femmes.

Nous avons également publié *L'Étrange féminin* (2020), un recueil de nouvelles écrites par six romancières – Bérengère Cournut, Caroline Audibert, Marie Cosnay, Karin Serres... Hélène Frappat raconte la jeunesse de Mary Shelley et comment elle en est venue à écrire *Frankenstein* en 1818. Clara Dupuy-Morency travaille sur la figure du vampire au féminin, qui absorbe la force des hommes. Toutes les nouvelles s'emparent de la littérature « de genre » pour interroger la place des femmes dans la société.

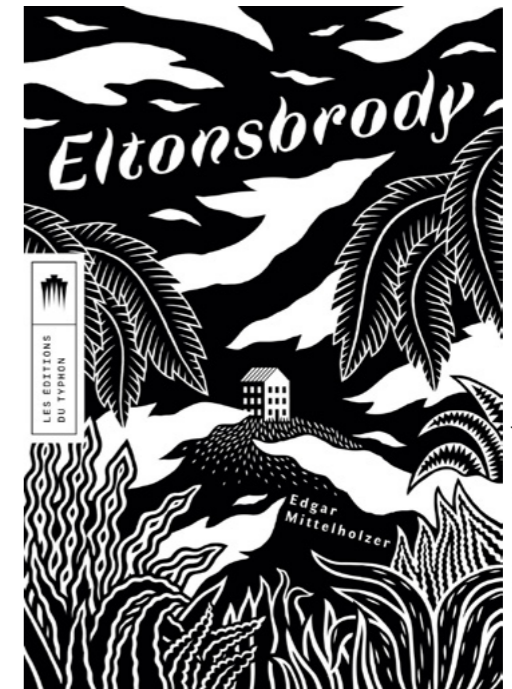
**Quelles questions de société les œuvres d'Edgar Mittelholzer soulèvent-elles ?**

Mittelholzer (1909-1965) est inconnu en France alors que c'est le premier auteur caribéen à avoir eu du succès en Europe, dans les années soixante. Il a quitté la Guyane britannique pour rejoindre l'Angleterre parce qu'il souhaitait se faire publier. Il a rencontré Virginia et Leonard Woolf, qui ont été ses premiers éditeurs.

Nous avons publié deux de ses livres, *Eltonsbrody* (2019) et *Le Temps qu'il fait à Middenshot* (2020). *Eltonsbrody* utilise le canevas du roman gothique : une demeure, une vieille dame excentrique... *Le Temps qu'il fait à Middenshot* relève plutôt du roman noir.

Mittelholzer se sert du « mauvais genre » pour travailler sur la haine de soi et le racisme. Il était métis dans une famille qui se vivait blanche, et son père le détestait parce qu'il

Les Nuits de la lecture  
La peur  
Du 19 au 22 janvier 2023



Eltonsbrody, d'Edgar Mittelholzer © Éditions du Typhon, 2019

lui renvoyait la faute qu'il avait commise avec une femme noire. Il a écrit des romans fantastiques pour exorciser ses propres peurs et la sensation qu'il ne serait jamais à la place qu'il aurait aimé occuper dans la société.

**Les romans que vous proposez dans la collection Après la tempête sont également traversés par la peur.**

La plupart des auteurs publiés dans cette collection ont en commun d'évoquer l'après. Comment se reconstruit-on sur les cendres d'une société après une crise, une guerre... ? Par exemple, *La Mort à Rome* (2019), de Wolfgang Koeppen, raconte le voyage en Italie de Siegfried, un jeune compositeur allemand dans les années cinquante. À Rome, il retrouve des membres de sa famille avec qui il était en froid, notamment son oncle, un ancien haut dignitaire nazi. Siegfried a été traumatisé par son éducation nationaliste et joue une musique qui était interdite sous le III<sup>e</sup> Reich. Ce roman invoque les spectres laissés par le régime nazi et l'avenir de l'Allemagne. Siegfried n'a aucune confiance en l'avenir et est persuadé que le nationalisme va revenir. Le livre illustre la force de la littérature à travailler le passé et à exorciser nos peurs.

Propos recueillis par **Gaël Dauvillier**, Bpi

# GAINSBURG, VIE MANUSCRITE

**Dessins, partitions, textes de chanson, notes de travail... Serge Gainsbourg (1928-1991) a laissé de nombreux documents manuscrits, comme autant de fenêtres sur sa vie de peintre, auteur-compositeur, chanteur et romancier.**

Parmi les documents aujourd'hui conservés par les proches de Gainsbourg figurent quelques dessins. Des autoportraits sans complaisance, des portraits de sa fille Charlotte sur une feuille volante ou sur une nappe de restaurant et de rares esquisses rappellent que Lucien Ginsburg – de son nom de naissance – s'est d'abord destiné à la peinture. Un portrait du petit Georges Pludermacher, futur pianiste de renom issu d'une famille d'éducateurs juifs de Vilnius, en actuelle Lituanie, fait écho aux origines familiales du jeune Lucien.

Né à Paris en 1928, le futur Serge Gainsbourg est le fils d'Olga et Joseph Ginsburg, immigrés juifs fuyant la révolution bolchévique. Étudiant un temps à l'Académie de Montmartre, il s'adonne à la peinture tout en enchaînant les petits boulots. Il enseigne notamment le dessin et la musique dans un orphelinat pour enfants juifs tenu par les Pludermacher, marchant ainsi dans les traces de son père, musicien professionnel qui lui a appris le piano et transmis le goût des mélodies classiques.

Les relations de son père lui ouvrent une nouvelle voie professionnelle : les opportunités d'emploi dans des piano-bars et cabarets parisiens se multiplient, alors qu'en parallèle, son travail de peintre n'est guère reconnu. Lucien Ginsburg délaisse donc peu à peu son chevalet pour se consacrer à ses partitions, ce que reflètent plusieurs manuscrits.

## De Ginsburg à Gainsbourg

Lucien Ginsburg rejoint la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem) en août 1954. Si les formulaires d'inscription sont établis sous son nom de naissance, la majorité des partitions qu'il dépose au cours des mois suivants sont en revanche signées Julien Crix ou Cris : un nouveau pseudonyme pour un nouvel artiste, qui tire symboliquement un trait sur la carrière de peintre de Lucien Ginsburg, dont il détruit la plupart des toiles et dessins.

En décembre 1956 est déposée à la Sacem une première partition signée d'un nouveau pseudonyme, adopté quelques mois plus tôt au cabaret Milord l'Arsouille : Serge Gainsbourg. Il choisit un prénom dont il apprécie la consonance russe, en même temps qu'il francise son nom de famille en réponse aux professeurs qui, jadis, écorchaient ce patronyme venu de l'Est – peut-être, aussi, en écho au peintre britannique Thomas Gainsborough, dont il admire les portraits et paysages.

## Javanaise(s)

En parallèle des déclarations à la Sacem, Gainsbourg signe des brouillons de chansons, des partitions annotées, des extraits de roman et de scénario, des listes de titres et de projets en cours, des citations et jeux de mots... S'il se révèle un auteur-compositeur très prolifique, la conservation de ses documents de travail est loin de constituer sa préoccupation première. De grandes lacunes sont donc, là encore, à noter : les archives de la Sacem représentent la seule trace de ses premiers textes et compositions, et les manuscrits de nombreuses chansons célèbres ont aujourd'hui disparu. Certains documents parvenus jusqu'à nous donnent à voir plusieurs versions successives d'une même œuvre. Écrite pour Juliette Gréco en 1963, *La Javanaise* fait l'objet d'une adaptation reggae en 1979, comme en témoignent les ratures ajoutées à la main sur un livret dactylographié : le mot « amour » est remplacé par « love », le refrain est modifié puis supprimé, et un dernier couplet est ajouté avec un jeu de mots sur « salope ».

Exposition « Serge Gainsbourg, le mot exact »  
Du 25 janvier au 8 mai 2023  
Bpi, niveau 2

Serafim Junior/Dos Santos Fagundes, CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons



Peinture par estampage de Serge Gainsbourg d'après une photo de Jean-François Bauret

Cette chanson réapparaît aussi en 1983, lorsque Gainsbourg en recopie partiellement les paroles pendant une émission sur la graphologie animée par Françoise Hardy : « J'avoue j'en ai bavé pas vous / Mon amour / Avant d'avoir eu vent de vous / Mon amour » devient ainsi, sous sa plume amusée et désabusée, « J'avoue / J'en ai / Bavé pas vous / Comme di- / -Sait je ne sais / Qui / Avant / D'avoir / Eu vent de vous / À deux mots près / C'est ce qui était / Écrit\* ».

## Écritures

Les manuscrits raturés, à la graphie presque indéchiffrable, permettent de retracer la genèse d'une œuvre, mais aussi les ambitions et réflexions de l'auteur-compositeur et interprète. Ils révèlent un perfectionnisme dans le travail, une obstination dans la quête de la rime ou du jeu de mots absolu, bien loin de l'image désinvolte qu'il aimait renvoyer au grand public.

Cette intransigeance est manifeste dans les manuscrits de chansons comme *L'Anamour* ou *Initials B.B.* : si quelques couplets de ces documents intermédiaires se retrouveront dans la version finale, d'autres, pourtant très aboutis, seront intégralement supprimés. Certains passages ou images sont écartés puis refont surface dans un texte ultérieur. Ces fonds manuscrits regorgent aussi de notes de travail : agenda des séances d'enregistrement, instructions sur

les arrangements à ajouter, ou encore liste d'artistes, dont on ne sait s'il s'agit d'une série de commandes à honorer ou d'un inventaire des interprètes avec lesquels il ambitionne de collaborer. L'écriture, chez Gainsbourg, est un processus long et laborieux, truffé de rebonds et de références à ses œuvres antérieures, à sa vie intime et à l'histoire littéraire. Car Gainsbourg est aussi, et peut-être d'abord, un homme de lettres, recopiant à la main des citations de poètes et romanciers qu'il admire, paraphrasant leurs vers en ouverture de ses chansons, et s'essayant lui-même à la fiction avec *Euguénie Sokolov*, court roman dont les nombreux brouillons manuscrits et tapuscrits annotés permettent, là encore, d'éclairer la création.

## Lou Le Joly, Bpi

\* Collection de Françoise Hardy. Reproduit dans *Les Manuscrits de Serge Gainsbourg*, de Laurent Balandras (dir.), Textuel, 2011.

## POUR ALLER PLUS LOIN

*Les Manuscrits de Serge Gainsbourg*, de Laurent Balandras (dir.)  
Textuel, 2011  
À la Bpi, niveau 3, 782.6 GAIN 1

# « 1 + 1 FONT PLUS QUE 2 »

Depuis vingt ans, **Daniela de Felice** et **Matthieu Chatellier** entremêlent leurs réalisations cinématographiques. Du journal intime au documentaire politique, du dessin à l'écrit, ils varient les formes et les sujets pour garder trace d'un réel en mouvement.

**Quand l'un réalise, l'autre est complice et inversement. Comment travaillez-vous ensemble ?**

**Matthieu Chatellier :** Dès le début, au-delà de la relation amoureuse, il y a eu un désir de créer ensemble. J'ai étudié à l'école Louis-Lumière, travaillé avec de grosses équipes de cinéma, et j'avais envie de faire des choses seul. Daniela vient du dessin, de la narration intime et d'une pratique personnelle. *(G)rève général(e)* (2007), notre projet primordial, est une coréalisation. Daniela au son, moi à l'image, et on se relayait auprès du monteur. Nous avons eu cette révélation que nous pouvions travailler ensemble et que le documentaire était une voie avec une liberté d'expression très étendue, du journal intime à l'épopée politique.

**Daniela de Felice :** Comme des alpinistes lors d'une ascension, il y a un relais. Nous venons de cultures cinématographiques différentes, et chacun a apporté une latitude à l'autre, a fait découvrir sa discipline : 1 + 1 font un peu plus que 2. Nous travaillons toujours sur plusieurs films à la fois, mais à des rythmes différents. Quand l'un de nous deux est occupé, l'autre peut mûrir son projet d'une façon plus tranquille.

**Comment passez-vous de films intimistes à des documentaires sociologiques ou politiques ?**

**MC :** Il y a une volonté de ne pas se répéter. *(G)rève général(e)* a eu du succès et il y a des beaux films comme ça à faire dans une énergie, une dramaturgie et un lyrisme agréables à capter, à modeler. Mais refaire, c'est presque trahir. Alors, après *(G)rève général(e)*, où l'on suivait des étudiants qui

« Daniela de Felice, Matthieu Chatellier, de part et d'autre »

Du 18 novembre au 4 décembre

Programme complet sur agenda.bpi.fr

couraient partout, je suis parti m'enfermer en huis clos avec deux artistes octogénaires, Cécile Reims et Fred Deux. Après ce film, *Voir ce que devient l'ombre* (2010), on m'a proposé de faire des portraits d'artistes, mais j'ai refusé. La constante, c'est que j'essaie de trouver quelque chose qui m'implique personnellement dans mes films sur autrui. Avec Cécile Reims et Fred Deux, comme je n'avais pas beaucoup connu mes grands-parents, j'avais envie de rester avec eux, d'être dans cette position du petit-fils et non de l'expert.

**DdF :** Il y a une grâce dans la façon dont Matthieu fait du cinéma direct. J'aime beaucoup monter ses images, toujours en mouvement, caressant les corps, les décors. Dans le journal intime, on est le seul maître à bord. C'est intéressant d'alterner ces deux formes car parfois, être trop dépendant des personnages, du réel et des aléas, c'est épuisant.

**Vous mêlez intime et historique. Dans *De part et d'autre* (2022), Cécile Reims évoque sa vie avec l'homme qu'elle aimait, la gravure et la Shoah. Dans *Ardenza* (2022), une jeune fille découvre l'amour et les luttes politiques, avec un immense travail d'archives.**

**DdF :** Je ne suis pas historienne. Je suis une petite fille qui a vécu l'autoritarisme de son grand-père et en a gardé des blessures. Le travail du réalisateur, c'est de donner un ressenti sensible de ce réel-là, y compris quand il est historique.

**MC :** Il y a, dans l'archive, ce plaisir de constituer un petit grenier pour le film. On garde des relations avec les gens qu'on a filmés. Cette relation de cinéma est une histoire, avec un passé, un présent. *De part et d'autre* a quelques images communes avec *Voir ce que devient l'ombre*, tourné plus de dix ans auparavant, des images de coulisses. Cela donne une épaisseur au temps.



De part et d'autre, de Matthieu Chatellier © Novanima productions, 2022

**Le dessin est présent dans vos films. C'est quelque chose qui vous rapproche ?**

**MC :** C'est Daniela qui m'a donné envie de dessiner. Le dessin est comme une voix intérieure, ce sont les images mentales de l'auteur.

**DdF :** C'est aussi le degré zéro de la production. Avec le dessin, il y a une grande liberté, de l'ordre du chamanique. Dans *Casa* (2013), le dessin montre des choses qui n'avaient pas pu être filmées, des choses que ma mère n'avait pas réussi à me dire. Dans *Ardenza*, je dessinais en regardant à travers la caméra. Je trouvais assez jouissif que le spectateur se situe au même endroit que moi, avec la puissance de cette naissance. Comme s'il pouvait se dire : c'est moi qui l'ai fait.

**Vous utilisez aussi votre voix.**

**MC :** J'aime beaucoup écrire. Dans *Doux amer* (2011), j'ai écrit l'histoire à la première personne, comme des rushes, un matériau littéraire dans lequel je vais puiser. Le texte doit se dépouiller de tout ce qui, visuellement, vient faire dissonance.

**DdF :** Pour moi, le texte arrive en premier, en même temps que le dessin. Il arrive soit en français, soit en italien. Il n'est

jamais traduit. Ces deux langues n'ont pas le même espace sémantique. Je travaille à la manière d'un documentaire radiophonique, que je viens enrichir d'images.

**Dans *Doux amer* (2011), vous racontez la maladie. Faire des films aide-t-il à la surmonter ?**

**MC :** Le réel est parfois un coup du sort qui s'abat sur soi. L'acte de création, là, est essentiel. Il y a une espèce de résistance. Le temps d'un film, d'un dessin, on crée une forme qui nous permet de maîtriser, de dire « il était une fois » et de mettre un point final dans ce magma. Le travail fondamental du réalisateur est de créer un sens, une métaphysique. En subissant cette maladie, j'ai senti qu'il y avait une matière, l'occasion de parler à la première personne et de faire mon métier de cinéaste au plus haut point. Nous sommes tous vulnérables, mais grâce au collectif, nous pouvons retrouver de la douceur.

**DdF :** Et créer de l'archive et de l'immortalité. Comment on lutte contre cet arbitraire ? Comment le cinéma fabrique non pas une filmographie mais une archive, quelque chose qui reste ? Ça, c'est important.

Propos recueillis par **Florence Verdeille**, Bpi



DOSSIER CINÉMA

# LES VISAGES DU DOCUMENTAIRE CANADIEN

Factuels et expérimentaux, durs et plein d'humour, défenseurs d'une morale puritaine et ardemment progressistes, neigeux et ensoleillés, traversés d'immenses cours d'eaux, de forêts profondes et de grandes villes, contemplatifs et remplis de paroles, faisant entendre l'inuktitut, les langues cries, le français, l'ojibwé, l'anglais, mais aussi l'arabe ou le pendjabi... les documentaires canadiens ont de multiples visages. Ils reflètent les figures de celles et ceux qui, sur un territoire immense, sont nés, se sont installés et amusés, ont été parqués, ont travaillé, souffert et voyagé.

Depuis plus d'un siècle, les films documentaires montrent une identité canadienne non pas tant fragile que mouvante et plurielle. De nouvelles voix enrichissent progressivement ce chœur cinématographique – non sans heurts ni sans lutte. Des premiers films à la jeune génération, du cinéma direct québécois aux débuts des cinémas autochtones, de l'Office national du film au Winnipeg Film Group, *Balises* accompagne la Cinémathèque du documentaire à la Bpi dans sa traversée cinématographique, au Canada.

Dossier réalisé par  
**Marion Bonneau, Marion Carrot, Camille Delon et Lou Le Joly**

« Au Canada... Traversée documentaire »

**Du 7 septembre au 17 novembre**

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

Plus d'articles sur  
[balises.bpi.fr/dossier/documentaire-canadien](http://balises.bpi.fr/dossier/documentaire-canadien)

# LES DÉBUTS DU DOCUMENTAIRE CANADIEN

Les premières vues documentaires canadiennes sont réalisées pour attirer des habitants sur des terres accessibles par le rail. Le documentaire canadien se développe ensuite dans des directions parfois opposées, entre films touristiques, entreprises de colonisation et revendications identitaires.

Le Canada a toujours souffert d'avoir pour voisin le premier pourvoyeur mondial de films, les États-Unis. De nombreuses salles appartiennent à des complexes américains qui y diffusent leurs films, les réalisateurs partent travailler de l'autre côté de la frontière et la langue anglaise commune accentue la circulation à sens unique des films. En 1923, les productions canadiennes s'effondrent quand Hollywood met la main sur le marché de diffusion local. Les institutions canadiennes de soutien au cinéma se développent dès lors et encouragent d'autres productions que la fiction classique, notamment le documentaire.

## Des débuts promotionnels

En 1898 sont projetés les premiers films canadiens : l'agriculteur James Freer filme des terres agricoles et des trains dans le Manitoba. La Canadian Pacific Railway Company finance ses films dans le but d'encourager l'immigration, notamment auprès du public britannique, en vantant la richesse de terres jugées disponibles. La même année, la société de chemins de fer produit *Living Canada*, une série de 35 scènes illustrant la vie locale, toujours pour attirer les Britanniques. Elle indique aux opérateurs d'éviter les plans de neige, pour ne pas décourager les candidats à l'immigration !

En 1918, le gouvernement crée l'Exhibits and Publicity Bureau pour produire des films touristiques. En 1923, il devient le Canadian Government Motion Picture Bureau ; en 1939, cet

*Tobique Secrets*, de l'Associated Screen News (1925)  
Vendredi 14 octobre,  
20 h, Cinéma 2



Gordon Sparling, *Grey Owl's Little Brother*, Associated Screen News, 1932, domaine public. Collection de la Cinémaèque québécoise, 1995.1367.PH.01

organisme prend le nom de National Film Board of Canada, ou Office national du film du Canada (ONF), qui deviendra une institution incontournable pour le cinéma canadien. Côté privé, la Canadian Pacific Railway Company rachète en 1921 une majorité des parts du studio américain Associated Screen News, à Montréal. Le studio produit des films touristiques, mais aussi des films industriels, des actualités et des films ethnographiques sur les peuples autochtones. Comme le remarque John Grierson, premier directeur de l'ONF : « Si la vie au Canada avait ressemblé à ces films, les Canadiens auraient passé leur temps à pêcher, jouer au golf et observer la faune sauvage. Il n'y aurait eu aucune industrie, très peu de travail et aucun ouvrier. » L'Associated Screen News met fin à ses activités en 1957, alors que s'amorce le virage du cinéma direct.

Le National Parks Bureau (Parcs Canada), quant à lui, coproduit notamment des films ayant pour sujet la préservation de la nature et l'aventure, comme les courts métrages autour du garde-forestier Archibald Belaney, dit Grey Owl. *Le Peuple des castors* (1928), de Bill Oliver, montre ainsi Grey Owl et son épouse Anahareo avec les deux castors qu'ils ont apprivoisés



Carte administrative du Canada contemporain

après que leur mère a été tuée. Ces films quittent les voies de chemin de fer pour montrer de manière plus directe la faune et la flore canadiennes.

## Nouvelles du Canada

À partir de 1907, Léo-Ernest Ouimet tourne des vues d'actualité. Ouimet n'hésite pas à reconstituer les événements lorsqu'il ne peut être sur place – proposant ainsi sa propre version du naufrage du *Titanic* en 1912. En 1907, il tente un usage novateur du montage, après avoir placé des caméras à plusieurs étapes d'une course à pied dans les rues de Montréal, ainsi que sur une voiture suivant les coureurs. Ouimet distribue ses séries d'actualités dans les salles canadiennes jusqu'en 1922.

En 1932, le producteur Gordon Sparling initie la série *Canadian Cameos* pour l'Associated Screens News. Elle dure jusqu'en 1954, date à laquelle elle compte 85 courts métrages sur différents aspects de la vie canadienne : le sport, l'histoire, plusieurs portraits... Sparling réalise dans ce cadre *Rhapsody in Two Languages* (1934), une symphonie urbaine racontant une journée à Montréal.

## Premiers regards sur le quotidien

La répartition des salles sur l'immense territoire canadien est inégale. De ce fait, dans les années trente, des opérateurs amateurs jouent un rôle non négligeable dans la réalisation et la diffusion de vues documentaires. Ils diffusent le cinéma dans des villages reculés grâce aux associations éducatives et paroissiales.

Monseigneur Albert Tessier montre ainsi dès 1925 le quotidien des campagnes, participant à la vie des communautés qu'il filme dans une démarche qui anticipe le cinéma

direct. Ses films parlent de l'éducation des enfants, des travaux ménagers et de l'artisanat, de l'agriculture et de valeurs spirituelles. L'abbé Maurice Proulx filme lui aussi la ruralité, par exemple dans *En pays neufs* (1934-37), premier long métrage documentaire en français. Ses films au ton didactique promeuvent le travail en coopérative, l'autosuffisance, l'importance des traditions et de la religion. Ils permettent également d'accompagner la colonisation de la Gaspésie et de l'Abitibi. Dans les années quarante, Louis-Roger Lafleur, recruteur de missionnaires auprès des Premières Nations, jette quant à lui un regard progressiste sur les cultures autochtones.

Plus à la marge, des laïcs réalisent eux aussi des documentaires : Paul Provencher filme la vie en forêt et les autochtones, Herménégilde Lavoie tourne en 1943 la série de courts métrages *Les Beautés de mon pays*. À l'ONF, Bernard Devlin et Raymond Garceau tentent de conjuguer dans leurs films ville et campagne, tradition et modernité, suivant un point de vue plus progressiste.

Cependant, jusqu'à cette époque, le documentaire se résume principalement à des vues touristiques et d'actualité, portant un discours didactique et univoque de défense des traditions et tentant de bâtir une identité culturelle canadienne. Il faut attendre la fin des années cinquante pour qu'émerge véritablement un cinéma documentaire canadien, notamment par le biais du cinéma direct québécois, et la décennie suivante pour que les populations autochtones commencent à s'emparer de ce moyen d'expression et de revendication.

Marion Carrot, Bpi

# DES FILMS EN DIRECT

À la fin des années cinquante, les techniques légères du cinéma direct transforment la démarche documentaire au Québec, aux États-Unis et en France. Quels sont les réalisateurs et les sujets emblématiques de ce courant dans la province canadienne ? *Balises* a sélectionné quatre films qui montrent l'éclosion du cinéma direct québécois.

En 1956, l'Office national du film canadien (ONF) quitte Ottawa pour Montréal. À partir de 1957, Guy Roberge est le premier francophone à diriger l'institution. De jeunes francophones sont embauchés, travaillant sous la direction de techniciens anglophones expérimentés. Ils découvrent notamment comment les réalisateurs de la série télévisée *Candid Eye* (1958) abordent la réalité, sans idée préconçue. Rapidement, Claude Jutra, Michel Brault, Gilles Groulx ou encore Marcel Carrière, plus tard rejoints par Pierre Perrault, développent cependant une esthétique propre.

## Un élan de liberté

Une voiture roule sur une route enneigée de campagne. En off, une voix profonde : « C'est Félix Leclerc qui vous parle. Vous allez assister dans un instant à la pire des supercheries : l'Office national du film m'a proposé un documentaire sur Félix Leclerc. C'est ennuyeux, et en plus, c'est difficile. Alors, nous avons eu recours à un trucage : je vais donc jouer l'homme qu'on surprend chez lui. (...) D'ailleurs, la farce a déjà commencé et vous êtes, en ce moment, dans la voiture des cinéastes. »

*Félix Leclerc, troubadour*, de Claude Jutra (1958), devait être un portrait classique, inséré dans la série *Profils et Paysages*, montrant des artistes canadiens-français dans leur intimité. Cependant, dès les premières images, le réalisateur met à nu les stratégies de tournage et d'énonciation. Il tourne ainsi en dérision le commentaire didactique des documentaires de l'ONF et multiplie les niveaux de lecture. Il souligne aussi la lourdeur du matériel, rendant presque impossible la prise de vue et de son sur le vif. Il le fait en s'assurant la complicité de Félix Leclerc, qui élabore le récit autant qu'il est le sujet du film. À la fin des années

cinquante, Félix Leclerc est un auteur, compositeur et chanteur qui porte à l'international la voix de la francophonie québécoise. Pour toutes ces raisons, le court métrage *Félix Leclerc, troubadour*, s'il n'appartient pas au genre du cinéma direct, en annonce l'avènement.

## Filmer de l'intérieur

En 1958, alors qu'ils doivent tourner un documentaire sur une course de raquettes, Gilles Groulx, Michel Brault et Marcel Carrière décident de la capter de l'intérieur. Ils s'installent dans le cortège des participants qu'ils filment en mouvement, puis suivent au plus près les festivités qui succèdent à la course. *Les Raquetteurs* naît de cette improvisation, sans validation préalable de la hiérarchie, une manière de faire inédite à l'ONF. Les rushes sont d'ailleurs refusés, mais Gilles Groulx effectue le montage sur son temps libre. Le film est finalement accepté. Tourné au cœur de l'événement que constitue, à Sherbrooke, la course de raquettes, *Les Raquetteurs* montre avec humour les étapes de cette tradition. Il n'en fait pourtant pas une généralité édificatrice sur les traditions québécoises. De nombreux plans de coupe et de sons en off contextualisent l'action principale, donnant de l'épaisseur au réel. Ces images et ces sons brouillent le sujet, y ajoutant humour et distance. Bien qu'il ne soit tourné ni en caméra légère ni en son synchrone, ce film sans scénario et en caméra mobile fait donc figure de première réalisation du cinéma direct québécois.

## Du sujet au milieu

Dans *Golden Gloves* de Gilles Groulx (1961), dès les premiers plans de boxeurs à l'entraînement, la caméra mobile, portée, suit et accentue la dynamique des gestes. Sur un air de rock, le rituel physique se transforme en danse burlesque. Les sportifs deviennent les interprètes d'un pas-de-deux avec la caméra, actifs dans leur manière de construire leur image. Les séquences suivantes donnent de l'ampleur à la trajectoire des protagonistes principaux, les montrant pour l'un chez lui, dans le petit appartement où il vit avec sa famille, pour l'autre sur son lieu de travail, dans

Photo : Marcel Carrière © Office national du film du Canada. Tous droits réservés. Collection de la Cinémathèque québécoise, 1995.2274.PH.26



Photographie de tournage du film *Pour la suite du monde* (1962). Sur l'image : Michel Brault (derrière la caméra) et Pierre Perrault (vu de dos).

un bar. À chaque fois, leur environnement est documenté par des détails : la jeune sœur qui, aidée par sa mère, se prépare pour l'école, les amis attablés qui préparent une blague potache...

Comme le relève le critique Guy Gauthier : « La force du film réside essentiellement dans le fait que Gilles Groulx réussit à dépasser son sujet — la boxe — pour décrire un milieu, celui de la boxe amateur, qui est à la fois le reflet et le révélateur de la société, ainsi que de l'espoir de beaucoup de jeunes, souvent des chômeurs, qui y voient un moyen de sortir de leur condition sociale. » Gilles Groulx compte sur la caméra pour déclencher des situations révélatrices d'enjeux profonds pour les personnages, avec la complicité de ces derniers. Il propose ainsi une approche documentaire caractéristique du cinéma direct, dans laquelle la forme s'adapte au réel.

## Les personnages font le récit

En 1962, la pêche au marsouin n'est plus pratiquée sur l'Île-aux-Coudres depuis des années. Pierre Perrault sait pourtant ce que cette pratique collective et ancestrale signifie pour les habitants. Il leur propose donc de retourner pêcher, le temps d'un film. *Pour la suite du monde*, de Pierre Perrault, Michel Brault et Marcel Carrière, devient

le premier long métrage francophone produit par l'ONF. Pierre Perrault ne se contente pas de filmer une réalité existante : il réactive une pratique. Mise en situation, la communauté se raconte : les habitants se réapproprient les propositions des cinéastes, les invitent à assister à des rituels... La communauté prend également en charge une partie du tournage, portant le matériel ou prévoyant une barque pour l'équipe. Les échanges s'intensifient en même temps que la confiance s'instaure et le film devient, jusqu'à un certain point, une cocréation entre cinéastes et personnages.

En même temps, la préparation de la pêche provoque des échanges vifs entre les personnages, questionnant notamment la colonisation — qui a inventé la pêche au marsouin, des « sauvages » ou des Français ? De fait, comme le note Vincent Bouchard : « Au travers du langage et des gestes quotidiens de la pêche, tout un esprit mythique où figurent les mystères de la Lune, le culte des ancêtres, la puissance des marées, la conception sacrée de la tradition, est révélé. » *Pour la suite du monde* devient le film le plus emblématique du cinéma direct québécois. Pierre Perrault le revendique : « Avec ce film-là, nous avons découvert un pays et nous avons donné des ancêtres aux gens du Québec. Nous avons rendu l'homme québécois possible. »

Marion Carrot, Bpi

# POUR LA SUITE DU QUÉBEC

Au Québec, les films documentaires ont rapidement fait écho aux revendications identitaires de la population francophone. C'est ce que nous explique **Marion Bonneau**, programmatrice à l'automne 2022 du cycle « Au Canada... Traversée documentaire ».

Au Québec, on raconte que le 20<sup>e</sup> siècle aurait commencé par une période de « Grande Noirceur » : les deux mandats conservateurs du Premier ministre de la province, Maurice Duplessis. Ces décennies s'opposeraient à ce qui a rapidement été appelé la « Révolution tranquille », un élan de profondes mutations et d'effervescence culturelle qui débute avec la victoire du gouvernement libéral, en 1960.

## Effervescence culturelle et affirmation identitaire

Cette narration est évidemment à nuancer. Elle permet toutefois de voir comment, à partir des années soixante, une partie de la société francophone du Québec, dans une quête de repères symboliques, s'empare de son histoire pour la formuler à sa manière. D'importantes inégalités existent alors entre une minorité anglophone, détentrice de la plupart des postes à responsabilités et des moyens de production, et une majorité francophone, peinant à accéder à un certain statut social.

Alors que le gouvernement provincial prend des mesures pour instaurer une forme d'État-providence et que l'Église catholique perd de son importance, la société qu'on appelait encore canadienne-française décide d'affirmer sa québécoisité, de créer et de conserver une mémoire, de s'exprimer artistiquement dans sa propre langue. On investit dans l'organisation des archives, on écrit des pièces de théâtre en joual (langage courant de Montréal puis, par extension, français populaire de la province), on chante avec l'accent et on fait des films, pour montrer et faire entendre les gens du pays.

*L'Acadie, l'Acadie ???*, de Michel Brault et Pierre Perrault (1971)  
Mercredi 2 novembre, 20 h, Cinéma 1



C'est toujours à recommencer, de Michel Brault et Andrié Gladu, 1980. Ollivas Gagnon, violon, Laurent Migneault, gigue  
© Nanouk Films, photo A. Gladu, tous droits réservés. Collection de la Cinémathèque québécoise, 1995, 0653, PH.03

## Les débuts de « l'équipe française »

En 1956, l'Office national du film (ONF), institution fédérale de production et de diffusion, quitte Ottawa pour s'installer à Montréal. Les francophones travaillant au sein de l'institution s'affirment en tant que groupe, en formant ce qui a été appelé « l'équipe française ». Rapidement, les créations de l'ONF bénéficient d'un éloignement du pouvoir central, ce qui encourage l'émancipation des cinéastes. De ce fait, pour les francophones, les films deviennent un moyen de représentation possible, offrant au reste du Canada, et même au monde, des images de la société québécoise.

En 1958, Michel Brault, Gilles Groulx et Marcel Carrière réalisent, de façon plus ou moins clandestine, *Les Raquetteurs*. Ce court métrage est considéré comme le film-manifeste de l'équipe française et comme une première réalisation de cinéma direct, bien qu'il ne réunisse pas encore tous les critères. Les méthodes du cinéma direct – capter le réel, avec une

caméra légère et un son synchrone, en élaborant le film avec la collaboration des personnes filmées – permettent de faire l'économie de l'étape du scénario, et donc d'un certain contrôle institutionnel. Cette première réalisation, remarquée à l'international, offre également aux Québécois une forme de reconnaissance et de légitimité.

En 1963, *Pour la suite du monde*, réalisé par Pierre Perrault et Michel Brault, est le premier long métrage québécois à être présenté au Festival de Cannes. En proposant aux habitant-e-s de L'Isle-aux-Coudres de réactiver les gestes de la pêche aux marsouins, le film se saisit de la transmission d'une mémoire. En captant les dires et le parler des personnes filmées, sans y ajouter de commentaire, le film s'ancre dans une démarche esthétique et politique forte : faire entendre la parole d'un peuple, présenter son image, et préserver quelque chose de ses traditions.

## Un cinéma militant

Le cinéma documentaire devient rapidement un outil pour construire une mémoire collective et faire entendre des revendications identitaires de plus en plus affirmées. Au cours des années soixante, l'effervescence culturelle s'associe à un bouillonnement anticolonialiste auquel les militant-e-s québécois-e-s se joignent. Les inégalités entre la minorité anglophone et la majorité francophone ont creusé un fossé qui est fortement contesté.

En 1963, le Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN) devient un parti politique et, la même année, le Front de libération du Québec (FLQ) voit le jour. Ce réseau indépendantiste mène une action violente pour attaquer les symboles de la couronne britannique, du gouvernement fédéral et du capitalisme. Acmé de ce soulèvement, la crise d'octobre 1970 : le FLQ enlève le diplomate britannique James Richard Cross, puis le ministre du Travail Pierre Laporte. Le gouvernement fédéral a alors recours aux lois sur les mesures de guerre et procède à 457 arrestations sans mandat.

Dans ce climat de fortes tensions, des films plus frontalement politiques sont réalisés : Pierre Perrault et Michel Brault engagent une réflexion sur la question identitaire et encouragent les luttes des minorités francophones hors du Québec avec *Un pays sans bon sens* (1970) et *L'Acadie, l'Acadie ???* (1971). Ils sont loin d'être les seuls cinéastes à se faire militants. Certains films, pourtant produits dans le giron de l'ONF, se voient censurés. C'est notamment le cas d'*On est au coton* de Denys Arcand (1976), sur les luttes ouvrières et syndicales, et de *24 heures ou plus* de Gilles Groulx (1977), « dossier sur l'état de la nation ».

## 60 ANS D'HISTOIRE DU QUÉBEC

### 1936-1939 et 1944-1959

Maurice Duplessis, Premier ministre et procureur général du Québec.

### 1958

*Les Raquetteurs*, de Michel Brault, Gilles Groulx et Marcel Carrière est considéré comme le film-manifeste de l'équipe française de l'ONF.

### 1960

Victoire du Parti libéral de Jean Lesage.

### 1963

*Pour la suite du monde*, de Michel Brault et Pierre Perrault, premier film québécois sélectionné au Festival de Cannes. Création du Rassemblement national pour l'indépendance et du Front de libération du Québec.

### 1967

Exposition universelle à Montréal : Charles de Gaulle, alors président de la République française, crie « Vive le Québec libre ! » du balcon de l'hôtel de ville.

### 1970

*Un pays sans bon sens*, de Pierre Perrault, aborde la question de l'identité nationale.

*On est au coton* de Denys Arcand est censuré par l'ONF. Crise d'octobre : le FLQ enlève James Richard Cross et Pierre Laporte. Pierre Laporte est tué. Le gouvernement fédéral fait 457 arrestations arbitraires au Québec.

### 1976

Les Jeux olympiques font rayonner Montréal à l'international. Victoire du Parti québécois de René Lévesque.

### 1980

Premier référendum sur la souveraineté du Québec : le « non » l'emporte avec 59,56 % des voix.

### 1981

*Le Confort et l'Indifférence*, de Denys Arcand, revient sur l'échec du référendum.

### 1995

Second référendum : le « non » l'emporte à nouveau par une faible majorité de 50,58 %.



Scène du film *L'Acadie ?!*, de Michel Brault et Pierre Perrault, 1971. Photographie inconnue © Office national du film du Canada. Tous droits réservés. Collection de la Cinéma-thèque québécoise, 1995.0361.PH.06

Un des cinéastes à choisir dès ses débuts la voie du militantisme est Pierre Falardeau. Il fait ses armes à Vidéographe, centre de création fondé en 1971 dans le but de démocratiser la production et la diffusion vidéo. *Continuons le combat* (1971) s'ouvre sur une foule qui scande « SOS FLQ » et « Québec libre ». Avec lui, le documentaire se fait pamphlet : sa voix, qui commente les images, affirme un point de vue subjectif et provocateur, en faveur d'une indépendance.

#### Un sentiment d'inachevé

En novembre 1976, le Parti québécois et, à sa tête, René Lévesque, remportent les élections provinciales : c'est la première fois qu'un parti indépendantiste est élu. La même année, les films censurés de l'ONF sont de nouveau autorisés. Au cours de la décennie, les cinéastes québécois-e-s se tournent de plus en plus vers la fiction et l'ONF offre de moins en moins de moyens. Dans les films documentaires, de nouvelles revendications se font entendre : celles des

nations autochtones, des féministes ou des personnes issues de l'immigration.

Le Parti québécois propose un référendum sur la souveraineté en mai 1980. La proposition est défaite avec 59,56 % de « non ». Après cet espoir déçu, Denys Arcand réalise *Le Confort et l'Indifférence*, un mélange d'archives et d'actualités qui observe, non sans cynisme, cet événement récent. Petit à petit, le documentaire se tourne vers des quêtes plus personnelles, des cheminements intérieurs. En 1995, un second référendum sur la souveraineté se solde par un échec : le « non » remporte la victoire avec une faible majorité de 50,58 %. Le Québec n'obtient donc pas l'indépendance que certain-e-s ont défendue, notamment dans leurs films. Mais les revendications identitaires ont engagé une trajectoire qui a permis à la province d'affirmer sa spécificité et d'inventer de nouveaux moyens de se représenter, et de faire du cinéma.

**Marion Bonneau**

# CINÉMA ET AUTOCHTONES : DU MALENTENDU À L'AUTO-REPRÉSENTATION

L'histoire des représentations des Autochtones dans le cinéma documentaire canadien est mouvementée. **Sophie Gergaud**, ethno-cinéaste et programmatrice indépendante spécialiste des cinémas autochtones, est cofondatrice de l'association De la Plume à l'Écran, dédiée à la promotion et la diffusion des cinémas autochtones en France. Elle retrace quelques étapes de ces rapports tumultueux.

#### Le grand malentendu

Le cinéma et les Autochtones ont toujours entretenu des relations très particulières. Parmi les premières images tournées avec le kinéographe figurent déjà des Amérindiens et des Inuit. Les films des premiers temps sont mus par le besoin urgent de documenter ces peuples qu'on imagine condamnés à disparaître, inadaptés au progrès et à la modernité. *Au pays des chasseurs de têtes* d'Edward Sheriff Curtis (1914) et *Nanouk l'Esquimau* de Robert Flaherty (1922), tournés respectivement en territoire kwakwaka'wakw (Colombie-Britannique) et chez les Inuit du Grand Nord, sont les deux premiers longs métrages dont les personnages sont autochtones. Longtemps considérés comme les ancêtres du documentaire, témoins de la vie autochtone « authentique » avant la colonisation, ces œuvres hybrides mélangent en réalité des éléments fictionnels et des reconstitutions historiques, y compris de rituels qui, interdits, n'avaient plus cours au moment du tournage. Le succès planétaire de *Nanouk* influencera près d'un siècle de représentations des Autochtones. Filmés avec curiosité et fascination, ils seront trop souvent prisonniers d'une vision romantique qui oscille entre un passé fantasmé (des êtres sauvages survivant au cœur d'une nature impitoyable) et un présent tragique qui peine à leur imaginer un avenir.

#### L'ONF et les débuts de l'auto-représentation

Dès les années soixante, des œuvres non autochtones amorcent un changement de perspective : produit par l'ONF,

L'Indian Film Crew de l'ONF  
Samedi 1<sup>er</sup> octobre et samedi 5 novembre  
17 h, Cinéma 2  
Alanis Obomsawin, figure tutélaire  
Samedi 1<sup>er</sup> octobre et samedi 5 novembre  
20 h, Cinéma 2

*Circle of the Sun* de Colin Low (1960) est l'un des premiers films où l'on peut entendre un Autochtone raconter lui-même son histoire. Mais c'est à partir de l'Indian Film Crew (IFC) que des Autochtones, invités à passer derrière la caméra, ne sont plus de simples sujets cinématographiques. Né dans le cadre du « Challenge for Change », un programme participatif lancé par l'ONF en 1967 pour que les médias soient au service du changement social, l'IFC forme en 1968 une première génération de cinéastes autochtones. *The Ballad of Crowfoot* (1969) de Willie Dunn (Mik'maq) marque son époque. D'autres initiatives de formation suivent (Studio One en 1991, l'Aboriginal Filmmaking Program en 1996, Cinéastes autochtones de 1995 à 2001), grâce auxquelles des documentaristes autochtones commencent leur carrière. Aux côtés d'institutions autochtones, l'ONF contribue par ailleurs à lancer le Wapikoni mobile en 2004, un studio ambulancier qui rend visite aux communautés isolées du Canada et initie les jeunes Autochtones à la réalisation. Plus de 1 300 courts métrages, en grande partie documentaires, ont été réalisés à ce jour.

L'ONF produit également le travail de nombreux cinéastes autochtones. La documentariste Alanis Obomsawin (Abénakise) occupe une place particulière. D'abord consultante en 1967, elle décide très vite de développer ses propres projets comme autant d'alternatives au discours dominant. Son film *Kanehsatake : 270 ans de résistance* (1993) est un classique du cinéma documentaire. À 90 ans, elle réalise actuellement son 55<sup>e</sup> film – toujours en collaboration



Photographie d'archive de 1981 tirée du film *Les Événements de Restigouche*, d'Alanis Obomsawin (1984).

avec l'ONF. Sa filmographie a rejoint le portail web « Cinéma autochtone » qui réunit quelque 300 œuvres autochtones produites par l'ONF depuis 1968.

### Un cinéma documentaire par et pour les communautés

Un peu partout au Canada, des organismes autochtones indépendants produisent des documentaires afin de combattre les représentations stéréotypées et de promouvoir la créativité narrative autochtone. Parmi les plus connus, le collectif Isuma mêle histoires orales traditionnelles inuit et nouvelles technologies selon un processus de production collaboratif et communautaire. Basé depuis 1990 à Igloolik (Nunavut), son vaste corpus rassemble des œuvres originales tournées en inuktitut et façonnées par les valeurs, les pratiques et les récits inuit. Certaines ont vocation à voyager de par le monde pour mieux faire connaître les réalités autochtones de l'Arctique ; d'autres s'apparentent à de précieuses archives destinées au seul usage local. Toutes s'affirment comme vecteurs de mémoire et de fierté culturelles.

Isuma est à l'image de tout un mouvement documentaire autochtone contemporain. À la pointe de l'innovation technologique, il répond avant tout aux besoins des communautés autochtones. Celles-ci sont impliquées à chaque étape de la production et se voient garantir, une fois le film terminé, l'accès aux images et une certaine maîtrise de leur circulation.

### La relève et ses nouveaux enjeux

L'esprit visionnaire et la détermination de précurseurs comme Alanis Obomsawin ou Zacharias Kunuk, cofondateur

d'Isuma, ont inspiré des générations de cinéastes. Héritage de traditions maîtrisant l'art de la narration, la production autochtone brille aujourd'hui par sa richesse formelle et par la variété de ses sujets. Kim O'bomsawin (Abénakise) fait partie des documentaristes qui naviguent avec aisance du sombre et tragique (*Ce silence qui tue* (2018), sur les femmes autochtones disparues et assassinées) au paisible et lumineux (*Je m'appelle humain* (2020), portrait intime de la poète innue Joséphine Bacon), tout en repoussant les limites du format documentaire (*Laissez-nous raconter*, projet multimédia en préparation).

Secteur florissant, le cinéma autochtone bénéficie dorénavant de dispositifs spécifiques de financement. L'Indigenous Screen Office, organisation autochtone indépendante créée en 2017, s'est donné pour double mission de professionnaliser le secteur cinématographique autochtone et de promouvoir une meilleure collaboration avec les équipes de production non autochtones, grâce notamment au développement de protocoles respectueux des communautés au sein desquelles les tournages ont lieu. Une double mission fidèle aux enjeux qui ouvrent une nouvelle étape dans l'histoire des relations mouvementées entre le cinéma et les Autochtones.

### Sophie Gergaud

#### POUR ALLER PLUS LOIN

*Cinéastes autochtones, la souveraineté culturelle en action*, de Sophie Gergaud  
Warm, 2019  
[À la Bpi, niveau 3, 791.044 GER](#)

# « NOTRE CULTURE N'EST PAS STAGNANTE »

**Caroline Monnet** est une artiste et cinéaste anishinabe et française, qui a vécu entre la Bretagne et le Québec. Depuis 2009, elle a réalisé une douzaine de films qui valorisent les territoires et les communautés des Premières Nations.

### Comment avez-vous commencé à faire des films ?

Je suis autodidacte en cinéma. J'ai étudié la sociologie et j'ai toujours pensé que les artistes agissent un peu comme des sociologues. Ils proposent un regard sur le monde, soulèvent des questions de société, ouvrent un dialogue.

J'ai réalisé très tôt que les images pouvaient être un outil puissant d'éveil des consciences, et je voulais soulever des questions qui touchent les Autochtones parce qu'elles me concernent. Au Canada, il y a encore beaucoup d'ignorance sur l'histoire et la réalité, souvent terrible, des populations autochtones.

### Vous réalisez beaucoup de portraits. Comment choisissez-vous vos personnages ?

Je souhaite donner une représentation positive des Premières Nations à l'écran, grâce à des personnages qui s'impliquent dans leur communauté et brisent les stéréotypes. Par exemple, dans *Tshiuétin* (2016), je filme la seule ligne de train qui appartient aux Autochtones. Les gens qui y travaillent sont jeunes, punks, ils aiment la musique métal. Tout cela va à l'encontre de l'image romantique qu'on a des Autochtones. Je veux montrer que notre culture n'est pas stagnante, nous avançons perpétuellement.

### Vous faites plusieurs portraits de femmes...

Les femmes Autochtones appartiennent au groupe le plus marginalisé de la population canadienne, elles sont les premières à souffrir des inégalités sociales. Je voulais casser l'image de victime que les médias donnent

*Tshiuétin*, de Caroline Monnet (2016)  
Samedi 22 octobre, 17 h, Cinéma 2  
*Mobiliser*, de Caroline Monnet (2015)  
Dimanche 23 octobre, 17 h, Cinéma 2  
*Emptying the Tank*, de Caroline Monnet (2018)  
Samedi 12 novembre, 20 h, Cinéma 2



Caroline Monnet, *Emptying the Tank* (2018)  
© Eric Cinq-Mars

d'elles. Ma mère, ma sœur, mes tantes, mes amies, sont toutes fortes, résilientes, élégantes, excentriques. Dans les communautés, le changement passe souvent par les femmes. Dans le cinéma des Premières Nations aussi, ce sont des femmes qui occupent les postes clés.

### Quels sont les principaux enjeux qui occupent les communautés aujourd'hui ?

Après avoir été dépossédés de nos terres, du droit de nous identifier comme Premières Nations, nous nous battons pour nous réapproprier nos langues et nos traditions, et nous exprimer librement. Il y a une nouvelle génération vibrante, notamment dans le milieu culturel et artistique.

### Vous portez une attention particulière à la musique, comment travaillez-vous ?

Je fais appel à des artistes qui portent un regard sur le monde actuel. Mes amis et moi aimons le métal, le punk, le rock, et l'électro. Nous sommes inspirés par l'architecture, influencés par les autres cultures, etc. Je choisis des collaborateurs qui entretiennent un rapport à leur territoire, comme Tanya Tagaq Gillis, chanteuse de gorge innue, ou encore Laura Ortman, violoniste apache. La musique est influencée par leurs origines et leur bagage culturel. Étant métissée, j'aime ce genre de couleurs. Je suis une femme autochtone, artiste, mais je suis aussi plein d'autres choses. Ce qui est beau, ce sont ces frontières fluides et c'est ce que je souhaite valoriser.

Propos recueillis par **Camille Delon**, Bpi

# WINNIPEG, TERRAIN D'EXPLORATION

Le Winnipeg Film Group est une vitrine du cinéma indépendant des provinces du Manitoba, du Saskatchewan et de l'Alberta. **Guillaume Lafleur**, directeur de la diffusion, de la programmation et des publications à la Cinémathèque québécoise, décrit ce collectif ainsi que la manière dont les cinéastes de Winnipeg convoquent, dans leurs films, la mémoire et le présent de la ville.

Fondé en 1974, le Winnipeg Film Group a été animé pendant longtemps par Dave Barber, programmateur et projectionniste. Autour de cette figure tutélaire ont gravité plusieurs générations de cinéastes aventureux comme John Paizs, Ed Ackerman, Solomon Nagler, Matthew Rankin et plus récemment la cinéaste métis Rhayne Vermette. Ils y ont exploré toutes les formes du cinéma expérimental, en regardant autant du côté de l'animation et de la fiction que du documentaire.

## Une institution locale

Plus qu'un collectif, le Winnipeg Film Group est devenu au fil du temps une institution. Sa principale enseigne est la Cinémathèque, salle d'art et d'essai qui accueille plusieurs festivals initiés par le collectif, dont le plus connu est WNDX, consacré au cinéma expérimental. Cet événement mis en place il y a dix-sept ans peut recevoir régulièrement, grâce à sa situation géographique, des créateurs du Midwest américain. Il se distingue ainsi nettement des autres événements de ce type à travers le Canada, davantage focalisés sur l'axe est-ouest.

De plus, la salle de la Cinémathèque est emblématique de l'ambiance à la fois singulière et familière qui se dégage de la ville. Elle peut accueillir tout au plus une centaine de spectateurs, ce qui en fait un lieu propice pour des échanges chaleureux et attentifs avec les cinéastes invités.

Cet aspect illustre bien la philosophie du Winnipeg Film Group, inscrite de plain-pied dans l'histoire des centres d'artistes au Canada depuis une cinquantaine d'années. La

*Caribou in the Archive*, de Jennifer Dysart (2019)

Jeudi 13 octobre, 20 h, Cinéma 1  
Lundi 7 novembre, 20 h, Cinéma 2

*Waiting for the Parade*, de Paula Kelly (2008)

Samedi 29 octobre, 17 h, Cinéma 2

*Winnipeg, mon amour*, de Guy Maddin (2007)

Samedi 29 octobre, 20 h, Cinéma 2

question de la communauté y est centrale – non seulement celle des créateurs, mais aussi celle des spectateurs, ainsi que d'un potentiel plus large sollicité par une approche concertée de médiation culturelle, au cœur de la « mission » du groupe.

## Le style de Winnipeg

Au-delà du contexte dans lequel les artistes et le milieu cinéphilie de Winnipeg évoluent, nous instruisant sur les films qui s'y font, il y a aussi des cinéastes incontournables. Parmi ceux-ci, un cinéaste hors norme et célébré : Guy Maddin. Bien qu'il ne soit pas constamment dans les parages du Winnipeg Film Group, Guy Maddin hante les lieux. En effet, son cinéma n'est pas simplement une source d'inspiration pour les créateurs de la région, mais cristallise également un état d'esprit tout winnipégois : un constant décalage entre les ambitions historiques de la ville et la simple et parfois dure réalité.

Désignée à la fin du 19<sup>e</sup> siècle comme la « Chicago du Nord », Winnipeg a peu à peu été coupée dans son développement, d'abord par le ralentissement progressif des activités ferroviaires au profit de nouvelles voies maritimes, puis par la Grande Dépression. Ces éléments déterminants sont visibles dans l'architecture ambitieuse du centre-ville et dans ses alentours, marqués par le monde industriel au début du 20<sup>e</sup> siècle. Ils rappellent aussi une mythologie de l'Ouest dont la conquête semble inachevée.

Les films de Guy Maddin, et notamment son grand œuvre dédié à sa ville, *My Winnipeg (Winnipeg, mon amour, 2007)*, entremêlent l'onirisme et un souci scénographique s'accommodant de tournages en studio. À cette mise en scène soignée sont associées des images d'archives, dont des films de famille. Le cinéaste met cette approche formelle hybride au service de scénarios qui reconstituent par bribes l'imaginaire mémoriel de Winnipeg. Il rend ainsi compte avec humour de « l'esprit » d'une époque disparue. Lorsqu'il est question de la « réalité » de Winnipeg

My Winnipeg, de Guy Maddin (2007) © Buffalo Gal Pictures, Documentary Channel, Everyday Pictures



dans ses films, sa mise en scène se met au service d'un matériau autobiographique ou éminemment subjectif, aux contours flous propres aux souvenirs. Ces récits oniriques à la première personne lui permettent de s'extraire d'une approche documentaire de la ville, bien que son témoignage de cinéaste ait une valeur documentaire en soi.

## Archives du film, mémoire et politique

L'histoire spécifique de Winnipeg, son urbanisme singulier, un peu en friche, inabouti, inspirent nombre de cinéastes. Ils se préoccupent de la mémoire des lieux et sont attachés à la ville actuelle sous des aspects intimes, mais aussi au niveau de l'archive. C'est ainsi que la cinéaste Paula Kelly, dans son court métrage *Waiting for the Parade* (2008), fait s'entrechoquer des témoignages qui commentent des images du centre-ville d'il y a plus de cinquante ans et un discours social appelant à une mobilisation citoyenne pour habiter à nouveau le centre, progressivement déserté par l'étalement urbain. La mémoire des lieux et les films de sources diverses

provenant des archives municipales dictent un projet social encore à venir. Winnipeg demeure une hypothèse urbaine, un projet dont la finalité reste à inventer.

La contribution de plus en plus importante des communautés autochtones au cinéma documentaire manitobain déplace quant à elle la question de l'archive sur un terrain directement politique, en la reliant aux enjeux de réappropriation et de revalorisation culturelles. Un autre registre d'images est alors exploré. Par exemple, la cinéaste autochtone Jennifer Dysart, dans *Caribou in the Archive* (2019), réemploie la vidéo tournée en VHS d'une chasse au caribou, et la compare à la représentation des Premières Nations dans certains films de l'ONF. Cette fois, il ne s'agit pas simplement de souligner la valeur mémorielle d'une archive filmée, mais plutôt de mettre en avant certaines images mésestimées (la vidéo non-professionnelle), méprisées par le cinéma traditionnel pour des raisons politiques et esthétiques. L'approche des films en provenance de Winnipeg a donc encore tout pour nous surprendre.

**Guillaume Lafleur**

# MICHKA SAÄL, EXIL ET POÉSIE

En 1992, Michka Saäl signe son premier long métrage documentaire : *L'arbre qui dort rêve à ses racines*, récit intime et polyphonique sur l'exil au Québec. Balises se penche sur cette œuvre poétique avec **Guilhem Brouillet**, documentariste, coordinateur du réseau DOC-Cévennes et coprogrammateur de La Fraîche Connexion, le focus québécois du Festival international du documentaire de Lasalle.

## Quelle cinéaste était Michka Saäl ?

Michka Saäl (1951-2017) était une cinéaste d'une grande curiosité, qui ne fonctionnait qu'à l'émotion et aux rencontres. Elle ne faisait pas du cinéma d'observation, mais plutôt du cinéma d'intégration – comme le disait Jean Rouch : pas des films sur, mais des films avec. Elle n'a pas très bien gagné sa vie en tant que réalisatrice mais elle a fait les films qu'elle voulait, comme elle voulait. Elle avait toujours une réponse simple à des problèmes qui semblaient très complexes. Pour *Prisonniers de Beckett* (2005), elle a réussi à retrouver des ex-détenus évadés de prison, des gens recherchés par Interpol ! Si je fais moi-même du documentaire aujourd'hui, c'est en partie parce qu'elle m'a poussé à me lancer : pour moi, Michka est une marraine de cœur.

## Comment est né *L'arbre qui dort rêve à ses racines* ?

*L'arbre qui dort rêve à ses racines* (1992) s'inscrit dans la continuité du premier film de Michka, *Loin d'où ?* (1989), qui a obtenu une certaine notoriété et reçu plusieurs prix. Il s'agit d'un court métrage de fiction sur le thème de l'exil, dont l'un des rôles est joué par Nadine Ltaif, une poétesse amie de Michka.

Michka s'est rendu compte qu'elles avaient un groupe d'amies formant un melting pot québécois, une bibliothèque de témoignages sur la réalité des personnes immigrées au Québec. Nadine, par exemple, est née au Liban, et Michka est d'origine juive tunisienne. Elle

*L'arbre qui dort rêve à ses racines*, de Michka Saäl (1992)  
Jeudi 6 octobre, 20 h, Cinéma 1  
Vendredi 28 octobre, 20 h, Cinéma 2

a souhaité prolonger la réflexion sur ce ressenti commun avec *L'arbre qui dort rêve à ses racines*, un long métrage documentaire, réalisé sans gros budget mais avec le soutien de l'Office national du film du Canada (ONF) et avec des amis, dont Nadine. Dans le film, Michka et elle parlent de leur relation, des différences entre leurs pays d'origine...

## Comment ce film a-t-il été reçu ?

Ce film a eu un petit retentissement, au Canada et au-delà. Il évoque un sujet alors tabou, le racisme systémique au Québec. Depuis, la perception du film et la relation de Michka à cette œuvre ont évolué : on est passé d'un film de révolte à une sorte de lettre d'amour au Québec, car c'est aussi un endroit qui permet la rencontre, où Nadine, l'Arabe, et Michka, la Juive, peuvent être amies.

## La thématique de l'exil revient-elle dans ses films ultérieurs ?

Oui, Michka est une cinéaste de l'exil. Mais sa position a évolué : elle a commencé par des films sur l'exil au Québec, comme une catharsis, puis a évoqué d'autres formes d'exil, qui ne la concernaient pas directement. C'est par exemple le cas dans *China Me* (2013), avec ces paysans déracinés qui quittent la campagne pour la ville. De même dans *A Great Day in Paris* (2017), son film sur le jazz : ce qui l'a touchée, c'est que Paris était la ville de l'exil pour tous ces jazzmen fuyant la ségrégation aux États-Unis.

## *L'arbre qui dort rêve à ses racines* mêle des témoignages spontanés et des dialogues scénarisés. Comment s'articulent réalité et fiction dans l'œuvre de Michka Saäl ?

Michka a d'abord été une réalisatrice de fiction, avant d'arriver au documentaire. Dans *L'arbre qui dort rêve à ses racines*, il y a une séquence dans laquelle Nadine est allongée sur le divan d'un psychanalyste : elle évoque son déracinement et sa situation au Québec. C'est un témoignage sonore, auquel Michka a ensuite eu l'idée d'ajouter la mise en scène dans



Photo: Alain Chagnon © Office national du film du Canada. Tous droits réservés

Scène du film *L'arbre qui dort rêve à ses racines* (1992)

le cabinet du psychanalyste. Cela fonctionne parfaitement car le témoignage est authentique, c'est l'émotion brute de Nadine.

Au-delà d'une distinction entre documentaire et fiction, Michka cherchait avant tout la sincérité et la sensibilité. Pour elle, ce n'est pas parce qu'on fait du documentaire qu'on ne doit pas chercher la poésie dans le réel, au contraire : la dimension poétique permet de s'extraire du côté brut, sinon on n'est plus dans le cinéma mais dans le reportage. La poésie est donc un fil conducteur de son œuvre. Dans *China Me*, par exemple, elle évoque à la fois la destruction des quartiers populaires et la poétesse Zhai Yongming qui travaille à partir de ces faits divers. La poésie permet de comprendre et de vivre avec la réalité. Il y a aussi *Spoon* (2015), l'histoire incroyable d'un détenu américain, qui a découvert la poésie en prison et est devenu un grand poète.

## Comment son œuvre était-elle perçue ?

Michka a toujours travaillé par envie et par plaisir, sur des films qui ont eu plus ou moins de succès. C'était une personne modeste, qui avait horreur des banquets et du côté protocolaire... En 2007, elle est allée au Festival de Cannes car *Prisonniers de Beckett* était programmé par l'Association du cinéma indépendant pour sa diffusion (Acid). Mais elle était aussi invitée à Lasalle et elle a insisté pour s'y rendre, alors que son film était encore à Cannes. Elle n'avait aucune idée préconçue, elle ne faisait pas de hiérarchie entre un petit village des Cévennes et le plus grand des festivals.

Propos recueillis par **Lou Le Joly**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

La version longue de cet entretien est à lire sur  
[balises.bpi.fr/saal](http://balises.bpi.fr/saal)



# ESPACE : VERS L'INFINI ET AU-DELÀ ?



NASA, ESA, CSA, STScI – Domaine public

En 2022, le télescope spatial James-Webb capte des images inédites de l'espace. Il fournit des données sur la naissance des étoiles, contribuant à l'historiographie de l'univers. James-Webb a été développé par la NASA américaine, l'Agence spatiale européenne et l'Agence spatiale canadienne, démontrant que l'exploration spatiale est le fruit d'une coopération internationale et un enjeu géopolitique. Ces images d'une beauté à couper le souffle rappellent aussi que l'univers est une source infinie de contemplation et d'inspiration. Balises vous fait revivre une sélection de conférences sur l'espace, alors que le cycle de rencontres « Espace, frontière de l'infini » commence à l'automne 2022 à la Bpi.

La nébuleuse de la Carène (NGC 3324), une pouponnière d'étoiles à 7 600 années-lumière de la Terre, capturée en juillet 2022 par la caméra en infrarouge proche du télescope spatial James-Webb.

## POUR ALLER PLUS LOIN

« Espace : vers l'infini et au-delà ? »  
un dossier à lire sur  
e

# L'ESPACE, MATIÈRE À CRÉATION

L'espace est une source d'inspiration pour les artistes. Mais comment le représentent-ils ? En 2013, Gérard Azoulay, président de l'Observatoire de l'espace, Jean-Marc Adolphe, journaliste, Éric Cordier, musicien, Perrine Gamot, réalisatrice, et Frédéric Ferrer, géographe, débattent de la place de l'espace dans les œuvres musicales, cinématographiques, photographiques, littéraires et scéniques.

« L'espace ne doit pas être réduit à sa seule dimension scientifique et technique », explique Gérard Azoulay : il se contemple, pouvant susciter des créations artistiques. C'est également un objet d'étude anthropologique, autour duquel des dispositifs transdisciplinaires peuvent voir le jour, comme des résidences artistiques. « L'espace n'est plus un désert humain, quelque chose de désincarné », précise le journaliste Jean-Marc Adolphe.

## L'espace est-il silencieux ?

Pour tenter de reproduire les sons émis dans l'espace, Éric Cordier s'est installé à l'Institut d'astrophysique spatiale d'Orsay (IAO), dans le centre d'étalonnage où les appareillages spatiaux sont soumis à des tests de résistance à la chaleur, au froid et aux vibrations. « Avec une bobine de cuivre reliée à des enregistreurs, j'ai effectué des prises de sons sur tout le réseau électrique de l'établissement », explique-t-il, cherchant à combiner différents sons électromagnétiques pour créer une pièce musicale.

## Un imaginaire photographique

« Avoir le regard de tout chacun, une perception de la Terre à niveau d'homme » : Perrine Gamot résume ainsi son projet de collecte photographique, mené avec 175 photographes amateurs et professionnels. Les traces spatiales et les références à l'astronomie, réunies dans l'ouvrage *Cosmothropos, les empreintes de l'espace sur*

*Terre*, y prennent la forme de plaques de rue à l'effigie des grandes figures de l'astronomie ou encore de panneaux de signalisation représentant des planètes.

## L'espace, le Groenland et les canards

Quel est le rapport entre la NASA, les canards en plastique, le Groenland et le réchauffement climatique ? C'est la question posée par Frédéric Ferrer dans son projet théâtral *Cartographie 1 - À la recherche des canards perdus*. En 2008, la NASA a placé quatre-vingt-dix canards en plastique munis d'un GPS sous le glacier Jakobshavn au Groenland, pour repérer d'éventuels courants sous-glacières. Un écoulement d'eau indiquerait un glissement du glacier, donc un réchauffement du climat.

À partir de cette expérience scientifique, Frédéric Ferrer se demande si les canards vont réapparaître au large du Groenland, comme le prévoit l'opération. Afin de rendre compte de la fonte des glaces, il s'est également appuyé sur des images satellites fournies par l'Observatoire de l'espace du CNES et sur *l'Atlas de l'anthropocène* dirigé par François Gemenne et Aleksandar Rankovic. Pour l'artiste, « la cartographie permet de connaître les bouleversements qui ont lieu sur un territoire ».

Aurélien Moreau, Bpi

L'espace, une matière contemporaine pour la création  
Le 22 avril 2013  
[bit.ly/3B008dB](https://bit.ly/3B008dB)



# GROUND CONTROL TO MAJOR TOM

Souvent définie comme l'art du temps par excellence, la musique serait-elle devenue, au 20<sup>e</sup> siècle, un art de l'espace ? Quelle influence exerce l'espace cosmique sur les musiciens ? Une sélection de titres pour le découvrir.

La musique était un art du temps. Elle est (re)devenue pratique et plastique sonore. L'espace est sa dimension – et parfois son thème. Trois éléments marquent cette évolution :

- une attention est portée à des sons plus ou moins affranchis des repères mélodiques, harmoniques et rythmiques ;
- les interactions avec les arts visuels ont pris le pas sur les relations entre musique et littérature, typiques des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles ;
- des techniques d'enregistrement, de reproduction et de mixage ont permis aux musiciens et aux auditeurs de détacher la musique et les sons de leur origine spatio-temporelle, et de les « jouer » dans des espaces simultanément de plus en plus confinés (jusqu'aux écouteurs) et de plus en plus vastes, grâce à l'amplification. Parallèlement à cette conquête du son, l'inspiration d'un grand nombre de musiciens témoigne d'une fascination de plus en plus grande pour le cosmique. Au risque du sublime comme de la pompe, parfois avec humour, l'espace y devient, plus qu'une donnée physique, une source d'inspiration.

## *The Heliocentric Worlds of Sun Ra*, de Sun Ra

Fontana Records, 1965

À la Bpi, Niveau 3, 780.636 SUN. R et sur [tympa.n.bpi.fr](http://tympa.n.bpi.fr)

Herman Poole Blount, né en 1914, choisit le pseudonyme de Sun Ra en référence au dieu égyptien du soleil. Prétendant être un extraterrestre de Saturne en mission pour prêcher la paix, le compositeur et pianiste développe un personnage mythique et un jazz avant-gardiste.

En 1965, l'album *The Heliocentric Worlds of Sun Ra* est composé de morceaux faisant référence au cosmos, aux nébuleuses, au Soleil ou encore à d'autres mondes. Inspiré du free jazz, il s'agit d'un mélange de compositions et d'improvisations, à la fois percussives et dans un flow continu.

## *Interstellar Space*, de John Coltrane

Impulse, 1974

À la Bpi, Niveau 3, 780.634 COLT et sur [tympa.n.bpi.fr](http://tympa.n.bpi.fr)

*Interstellar Space* est une session en duo entre le saxophoniste John Coltrane et le batteur Rashied Ali, enregistrée en février 1967 et produite à titre posthume en 1974, après la mort de Coltrane en juillet 1967. Chacun des quatre morceaux prend le nom d'une planète : *Mars*, *Venus*, *Jupiter*, *Saturn*. Cet album, voyage cosmique et spirituel, constitue une pierre angulaire du free jazz. Le batteur ne suit pas de rythme précis et John Coltrane ne respecte aucune ligne mélodique.

## *Atmosphères, Aventures, Lux Aeterna et Requiem for Soprano, Mezzo-Soprano, 2 Mixed Choirs and Orchestra*, de György Ligeti

Sur l'album *2001: a Space Odyssey*, bande originale du film de Stanley Kubrick, Turner Entertainment/Rhino Records, 1996

À la Bpi, Niveau 3, 783.7 DEU et sur [tympa.n.bpi.fr](http://tympa.n.bpi.fr)

Les voix de Ligeti hantent toutes les séquences du film de Stanley Kubrick *2001, l'Odyssée de l'espace* (1968), illustrant la solitude de l'humain perdu en lui-même et face à l'infini. Tout autant que les roulements de timbales et les cuivres grandioses d'*Also Sprach Zarathustra* de Richard Strauss, ces voix marquent des générations de spectateurs et restent durablement associées aux célèbres plans que traverse le monolithe noir.

## *Space Oddity*, de David Bowie

Philips Records, 1969

À la Bpi, Niveau 3, 780.65 BOWI et sur [tympa.n.bpi.fr](http://tympa.n.bpi.fr)

L'année où l'homme pose le pied sur la Lune, David Bowie capte l'air du temps et met en scène l'errance d'un astronaute, Major Tom, livré à lui-même dans l'espace après la rupture des communications avec la tour de contrôle. Le titre, littéralement « *Bizarrerie spatiale* », un ironique écho à *2001, l'Odyssée de l'espace*, est utilisé par la BBC pour l'alunissage d'Apollo 11, faisant de ce titre le premier grand succès de Bowie.

La même année, le premier album de Janis Joplin, *I Got Dem Ol'Kozmic Blues Again Mama!* devient disque d'or aux États-Unis. En 1971, le titre *Cosmic Dancer*, du groupe T. Rex, contribue à faire de leur album *Electric Warrior* une



Mural by @dmology seen on the Portraits of Chicago wall at 14th and Damen in the Pilsen area of Chicago, Illinois. Terence Faircloth sur Flickr, CC BY-NC-ND 2.0

pierre angulaire du glam rock. En 1973, le concept-album *The Dark Side of the Moon* propulse Pink Floyd vers le succès planétaire : même si leur paroles n'évoquent pas directement l'espace, les titres psychédéliques de l'époque ont la tête dans les étoiles.

## *Michaels Reise um die Erde*, de Karlheinz Stockhausen

MusikFabrik, 2018

À la Bpi, Niveau 3, 78 STOC et sur [tympa.n.bpi.fr](http://tympa.n.bpi.fr)

*Licht* (« lumière ») est un cycle de sept opéras d'une durée de vingt-neuf heures, chaque opéra représentant un jour de la semaine – soit classiquement, un jour pour chaque astre du système solaire antique. *Donnerstag* (jeudi, jour de Jupiter) met en scène « le voyage de Michel autour de la Terre » (*Michaels Reise um die Erde*, 1978), sous la forme d'une sorte de dialogue entre la trompette (Michel) et les autres instruments de l'orchestre.

## *Pléiades*, de Iannis Xenakis

Harmonia Mundi, 1986

À la Bpi, Niveau 3, 78 XENA et sur [tympa.n.bpi.fr](http://tympa.n.bpi.fr)

Plus grande œuvre pour percussions seules écrite par le compositeur Iannis Xenakis, également architecte et mathématicien, *Pléiades* (1978-79) s'inspire de la disposition arbitraire de la constellation du même nom pour produire une musique où l'ordre ne s'impose pas à la matière, n'est jamais donné, mais se construit au fur et à mesure des interactions entre les composants.

## *Le Noir de l'étoile*, de Gérard Grisey

Super Audio CD, 2004

À la Bpi, Niveau 3, 78 GRIS et sur [tympa.n.bpi.fr](http://tympa.n.bpi.fr)

En 1990, Gérard Grisey écrit une pièce pour six percussionnistes et transmission de signaux astronomiques ou pulsar, émis par « l'explosion d'une supernova ayant jadis désintégré des étoiles massives » selon Jean-Pierre Luminet, l'astrophysicien qui a assisté l'artiste pour créer *Le Noir de l'étoile*. En découle un dialogue entre les musiciens et une étoile morte il y a longtemps très, très loin de nous, mais dont le signal nous parvient encore.

## #1, d'Animal Collective

Sur l'album *Strawberry Jam*, Domino Records, 2007

Gimmicks au synthétiseur, battements sourds de tambours, murmures, chœurs et voix vocodées parcourent ce titre qui rappelle autant les expérimentations psychédéliques que le minimalisme de Philip Glass. Dans un entretien aux *Inrockuptibles* en 2012, Animal Collective explique : « Le fait que les signaux FM aient suffisamment de puissance pour quitter l'atmosphère et voyager dans l'espace nous a menés vers une sorte d'imaginaire extraterrestre. »

## Claude-Marin Herbert et Marion Carrot, Bpi

Article initialement paru sur [balises.bpi.fr](http://balises.bpi.fr), le 30 avril 2013

# LES FORMES DU COSMOS

Comment les connaissances et représentations de l'espace ont-elles évolué au cours des siècles ? L'astrophysicien Marc Lachièze-Rey esquisse une histoire des cosmologies dans cette conférence organisée à la Bpi en 2001.

## Un monde fini

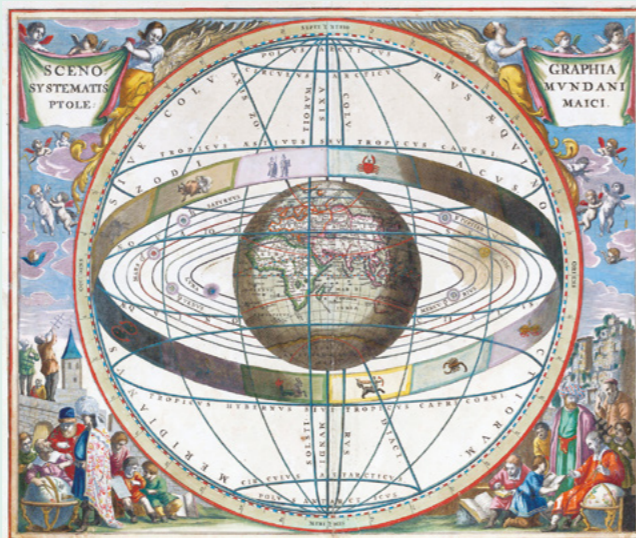
Au 4<sup>e</sup> siècle avant notre ère, Platon et Aristote avancent l'idée d'un monde fini, centré sur la Terre. Au-delà se trouveraient la Lune et, plus loin, les planètes entraînées par des mouvements sphériques. Les étoiles, fixes et à équidistance de la Terre, seraient rassemblées sur une dernière sphère en rotation, constituant la limite du monde. Aux 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles, les idées aristotéliennes sont redécouvertes et intégrées à une approche chrétienne : la sphère des astres fixes représente désormais la limite du monde matériel, au-delà de laquelle se trouverait un monde spirituel – celui des élus, des anges, des saints et de Dieu, qui mettrait le monde matériel en mouvement.

## Lois universelles

Les 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles sont synonymes de profonds bouleversements. Nicolas Copernic avance l'idée d'un monde centré sur le Soleil autour duquel tournerait la Terre, et Giordano Bruno celle d'un monde infini. Johannes Kepler montre que les orbites des planètes ne sont pas des cercles mais des ellipses.

La distinction aristotélienne entre la Terre, le monde sublunaire et le monde supralunaire est aussi remise en cause. Étudiant le ciel grâce à ses lunettes astronomiques, Galilée conclut que les phénomènes chimiques sont partout identiques. Kepler observe une supernova et en déduit que le ciel n'est pas immuable mais changeant, d'une nature semblable à celle de la Terre.

Quelques décennies plus tard, les travaux d'Isaac Newton sur la gravitation confirment l'idée de loi universelle : la loi qui fait tomber le fruit du pommier fait aussi tourner la Lune autour de la Terre. Cette nouvelle physique, synonyme de géométrisation de l'univers, fait émerger d'autres questions aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles : si l'espace est infini, la matière y est-elle partout présente ? L'existence de lois universelles induit-elle une pluralité de mondes ? En 1924, Edwin Hubble montre que certaines nébuleuses sont en fait des galaxies éloignées. L'univers change de dimension : notre galaxie,



Signes du zodiaque et système solaire avec la Terre en son centre, selon le système de Ptolémée.

perçue jusqu'alors comme la quasi-totalité du monde, y devient un simple point.

## Dans l'espace-temps

Les théories de la relativité restreinte et de la relativité générale développées par Albert Einstein au début du 20<sup>e</sup> siècle constituent une nouvelle révolution. Alors que Newton et ses successeurs abordaient l'espace et le temps comme deux entités séparées, Einstein avance au contraire l'idée d'un espace-temps. Celui-ci est caractérisé par une structure courbe, à la géométrie non-euclidienne. Les recherches sur la forme de l'univers, au cœur de la cosmologie depuis des siècles, tentent alors d'identifier la courbure exacte de cet espace-temps.

Lou Le Joly, Bpi

Les formes de l'espace-temps  
Le 5 mars 2001  
[bit.ly/3vNwp2A](https://bit.ly/3vNwp2A)



Extrait de l'Harmonia Macrocosmica d'Andreas Cellarius (1660/61). Photographie de Jan van Loon, domaine public via Wikimedia Commons

# BONNES ONDES

En 1915, Albert Einstein développe la théorie de la relativité générale. Elle propose une nouvelle définition de la gravitation... et donc de l'espace et du temps.

Vers 1602, Galilée énonce le principe d'universalité de la chute des corps au niveau du sol terrestre. À la même époque, Johannes Kepler établit les grandes propriétés du mouvement des astres. Grâce à ces travaux, en 1687, Isaac Newton comprend que c'est la même force qui fait tomber les objets au sol et permet aux planètes de tourner autour du soleil. Il en tire une loi de la gravitation universelle qui s'exerce instantanément dans l'espace. Cela implique que le temps s'écoule de la même façon partout dans l'univers. Cependant, les lois de Galilée, Kepler et Newton ne fonctionnent plus avec les lois de l'électromagnétisme énoncées par James Clerk Maxwell en 1873. Seule la vitesse de la lumière, mesurée entre 1881 et 1887, se révèle être un invariant des calculs qui découlent de ces quatre lois.

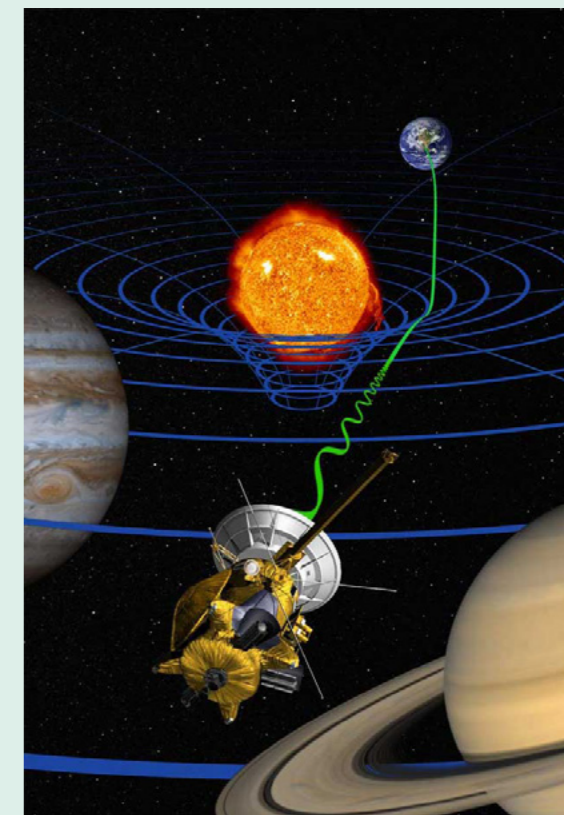
## La relativité restreinte

Pour résoudre la contradiction entre les équations de Maxwell et la mécanique newtonienne, Albert Einstein propose en 1905 une nouvelle théorie : la relativité restreinte. L'espace et le temps dépendent en fait de l'observateur : ils deviennent relatifs. Selon la relativité restreinte, à basse vitesse, les objets qui se déplacent à vitesse constante obéissent encore aux lois de Newton. Mais pour de très grandes vitesses, comme celle de la lumière, les équations ne fonctionnent plus : elles mettent en évidence une dilatation du temps. L'identification de ce phénomène remet en cause la manière d'étudier l'univers et son histoire.

## La relativité générale

La théorie de la relativité restreinte ne concerne que les référentiels sur lesquels aucune force n'agit. Einstein cherche à la généraliser en englobant les objets en accélération. Il sait également que le caractère instantané de la gravitation, telle que décrite par Newton, est en contradiction avec son propre postulat qui fait de la vitesse de la lumière la vitesse maximale dans le vide. En 1907, il déduit que subir les effets de la gravitation en tombant en chute libre équivalent à subir une accélération.

Il cherche donc à comprendre comment le champ gravitationnel agit sur la matière en lui imposant sa



NASA, domaine public

Test de haute précision de la relativité générale par la sonde spatiale Cassini en 2002 : des signaux radio envoyés entre la Terre et la sonde (onde verte) sont retardés par la déformation de l'espace et du temps due à la masse du Soleil (vue d'artiste).

trajectoire, et comment la matière agit sur l'espace-temps. Pour Einstein, la gravitation n'est plus une force mais une manifestation de la déformation de l'espace-temps, liée à la présence d'objets plus ou moins massifs. Dans cette optique, il prédit que la trajectoire des rayons lumineux est déviée sous l'effet gravitationnel, devenant courbe. Cette prédiction est vérifiée par Arthur Eddington lors de l'éclipse solaire du 29 mai 1919.

## Les ondes gravitationnelles

La géométrie euclidienne, qui repose sur les espaces plans, ne peut décrire les effets de la gravitation dans un espace-temps courbe. Einstein travaille alors avec Marcel Grossmann pour traduire en langage mathématique la déformation que produisent les corps massifs sur l'espace-temps, et la trajectoire des objets qui tombent le long de cette courbure en suivant le chemin le plus court. L'espace-temps peut donc se déformer, vibrer selon les phénomènes qu'il abrite. En 1916, Einstein prédit l'existence de ces vibrations : les ondes gravitationnelles. En se propageant, elles étirent ou contractent l'espace-temps, comme de petites vagues sur une surface liquide. Ces variations de distance ont été mesurées pour la première fois un siècle plus tard, en 2016.

Delphine Lancellata-Prost, Bpi

Article initialement paru sur [balises.bpi.fr](https://balises.bpi.fr), le 3 octobre 2016

# LA FACE OBSCURE DE L'UNIVERS

Découverte il y a une trentaine d'années, la matière noire, qui composerait 95 % de l'univers, reste largement invisible et inconnue. Son existence — encore hypothétique — remet partiellement en question le modèle de la relativité générale élaboré par Einstein. Croisant les connaissances scientifiques avec la mythologie, cette rencontre entre Guillaume Duprat, illustrateur et cosmographe et Pierre Salati, astrophysicien, interroge les récits existants sur l'univers.

## L'univers en expansion

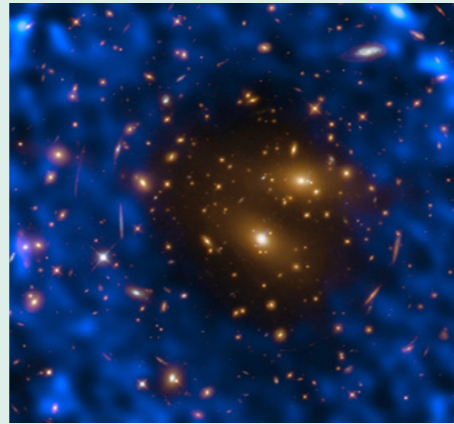
Il y a 13,7 milliards d'années, l'univers naissait à la suite d'une explosion de matière : le Big Bang. Edwin Hubble établit dès les années trente que les amas d'étoiles s'éloignent les uns des autres à la suite de cette explosion. L'observation des supernovas permet de suivre assez précisément l'espacement des galaxies. Ceci aboutit à une nouvelle découverte : contrairement à ce qui était pressenti, loin de ralentir, l'expansion de l'univers va en s'accéléralant.

Ce phénomène d'accéléralation ne peut s'expliquer que par l'existence d'une matière et d'une énergie, encore indétectables, qui formeraient 95 % de l'univers. Les chercheurs ne sont pas encore parvenus à identifier cette matière : ni les observations cosmologiques ni les expériences via des collisionneurs de particules n'ont permis de la repérer.

## Des univers imaginaires

Le récit scientifique reste donc largement incomplet. Est-il pour autant pertinent de le comparer à d'autres récits, issus de sociétés anciennes ou traditionnelles ? Selon Guillaume Duprat, illustrateur et cosmographe, si les imaginaires se valent, le cadre de pensée diffère. Contrairement à la cosmologie scientifique, les cosmologies traditionnelles superposent plusieurs types de discours : religieux, moral, philosophique. Elles interrogent l'Être plutôt que l'espace : ce sont les habitants de notre univers qui sont d'abord concernés, bien avant les objets lointains.

Par exemple, chez les Babyloniens et dans la Genèse, la cosmologie est essentiellement religieuse. Elle s'appuie sur la vision des cieux et le pressentiment de leur création par un dieu. Si on décale le regard vers d'autres cultures, on trouve des cosmologies très variées : ainsi pour les hindous, l'homme n'est pas au centre de l'univers.



ESA/Hubble & NASA, T. Kitayama (Toho University, Japan) / ESA/Hubble & NASA - CC BY 2.0

Observation en 2017 d'un fond diffus cosmologique par l'Atacama Large Millimeter/submillimeter Array (ALMA), réseau d'antennes situé au Chili, grâce au télescope spatial Hubble (NASA/ESA). Le fond diffus cosmologique ou *cosmic microwave background* (CMB) est un rayonnement électromagnétique homogène, qui se diffuse dans toutes les directions et dans tout l'univers. Apparu à la suite du Big Bang, il correspond donc à la plus vieille image qu'il est possible d'obtenir de l'Univers et permet de mieux comprendre sa structure, son âge et son évolution.

## L'invisible éclaire le visible

Avec la matière noire, les scientifiques convoquent la notion d'invisible pour expliquer l'univers ; notion que l'on retrouve dans toutes les cosmologies traditionnelles. Le visible et l'invisible s'articulent, dans de nombreux récits traditionnels, pour former un univers stable. La stabilité est aussi apparue comme évidente aux scientifiques occidentaux : l'idée d'un univers en expansion a d'abord été refusée par les chercheurs, à commencer par Einstein. Certaines cosmographies asiatiques ont pourtant envisagé un univers dynamique. Les Indiens Hopis et Navajos ont quant à eux eu l'intuition d'un univers en expansion, tandis que les Mayas et les Aztèques ont imaginé un univers constitué par étapes et qui évolue dans le temps.

Gilles d'Eggis, Bpi

Einstein, cent ans après  
Le 7 novembre 2016  
bit.ly/3d7hCZX



# L'UNIVERS NOIR, QUÉZAKO ?



Event Horizon Telescope, CC BY 4.0  
via Wikimedia Commons

La National Science Foundation et l'Event Horizon Telescope, un consortium de 33 télescopes/instituts/universités dans le monde, ont contribué à la première prise de vues directe du trou noir gargantuesque au cœur de la galaxie lointaine Messier 87 le 11 avril 2017.

**Comment concevoir que plus des trois quarts de notre univers nous demeurent inconnus ? Les notions de matière noire, d'énergie sombre et de trou noir méritent quelques explications.**

## Matière baryonique

La matière baryonique est la matière composée des particules élémentaires décrites en physique par le modèle standard. C'est la matière visible qui compose l'Univers observable. Elle en constitue une partie minime, d'environ 5 %.

## Matière noire

Si l'on considère la quantité de matière baryonique, on constate qu'elle n'est pas assez importante pour justifier les forces gravitationnelles. Par conséquent, il existe une autre matière qu'on ne voit pas, qui n'émet ni ne renvoie de rayonnement, mais qui interagit normalement selon les lois gravitationnelles. C'est la matière noire. Elle représente approximativement 27 % de l'univers.

## Énergie sombre

L'univers est en expansion. Logiquement, selon les forces gravitationnelles en jeu, les objets devraient s'éloigner de plus en plus lentement. Or, on constate une accéléralation de l'expansion de l'Univers. Cette accéléralation doit être

justifiée par une énergie qu'on ne voit pas. C'est l'énergie sombre. Elle représenterait environ 70 % de l'univers et se comporterait comme une force gravitationnelle répulsive. Certains astrophysiciens la comparent à la « constante cosmologique » qu'Einstein a élaborée pour compléter sa théorie de la relativité générale et parvenir à un univers qu'il voulait statique.

## Trou noir

C'est l'effondrement d'une étoile massive qui entraîne la formation d'un trou noir stellaire. Un trou noir est si dense et l'intensité de son champ gravitationnel est telle que rien ne peut s'en échapper, pas même les rayonnements lumineux. Au cœur de celui-ci se trouve ce qu'Einstein a appelé la « singularité gravitationnelle ». Il s'agit d'un point où la densité et la courbure de l'espace-temps deviennent infinies. Comme il n'émet aucun rayonnement, il n'est pas possible de l'observer directement. Ce sont les effets gravitationnels qu'il engendre qui rendent sa présence détectable. En effet, en déviant les rayons lumineux, il se comporte comme une lentille gravitationnelle.

Delphine Lancella-Prost, Bpi

Article initialement paru sur balises.bpi.fr, le 7 novembre 2016

# LA FABRIQUE DES ICÔNES DE L'ESPACE

L'espace : décryptage  
Le 08 juin 2009  
bit.ly/3vP26IV



**Youri Gagarine, Neil Armstrong ou Buzz Aldrin, pionniers de l'exploration spatiale dans les années soixante, sont aussi de véritables icônes. Par la suite, peu d'astronautes ont provoqué l'enthousiasme du grand public, malgré de nombreuses missions. En 2009, Bruno Rougier et ses invités, l'exobiologiste Michel Viso et le sociologue des sciences Pierre Lagrange, se demandent donc pourquoi et comment naissent les héros de l'aventure spatiale.**

## Le mythe de l'explorateur

Le cosmonaute n'est pas un explorateur solitaire. Derrière lui, toute une équipe est impliquée dans la construction des connaissances scientifiques, des outils et des installations. Cependant, l'attention se cristallise sur celui qui incarne le succès d'une mission et de ce qu'elle représente pour la société, celui qui apporte un changement à l'histoire de l'humanité. Ainsi, dans le contexte particulièrement compétitif de la guerre froide, Gagarine symbolisait la fierté retrouvée des Russes et Armstrong la revanche des Américains.

## Le rapport au risque

En 2009, le contexte n'est plus à la compétition mais à la collaboration, et Michel Viso imagine que les héros de demain pourraient être transnationaux. Il n'est plus question de sacrifices humains au nom de la connaissance. Désormais, les machines explorent le lointain, tandis que les hommes effectuent des expériences en orbite basse. Même le voyage vers Mars fabriquera des « héros de l'ennui » d'après Michel Viso. L'action héroïque, pour lui, consiste à monter à bord d'une petite capsule propulsée dans l'espace,

pas à voyager pendant des mois en suivant une trajectoire et un protocole. D'ailleurs, même le danger ne suffit pas à rendre la situation mythique, si on en croit l'exemple de la station Mir : victime de nombreuses défaillances, elle a été sauvée par un équipage dont les membres sont aujourd'hui tombés dans l'oubli.

## La construction du héros

L'histoire montre que ce sont les porteurs de singularité qui marquent l'imaginaire collectif, rappellent les invités. Pour tous les autres, c'est un travail avec les risques du métier. De plus, « un héros, ça se construit », résume Pierre Lagrange. « Avec Apollo ou Gemini, on a construit des figures alors que, paradoxalement, ces personnages occupaient une toute petite place dans le dispositif, puisque les singes faisaient la même chose. » C'est un récit médiatique, soutenu par des objectifs politiques forts, qui fait l'épopée.

Une capacité d'émerveillement érodée ?

En 2009, l'exploration spatiale ne fait plus rêver, sans doute parce qu'elle transmet des données très techniques et que les intérêts de la science sont autres. Cependant, pour Michel Viso, lorsqu'on « envoie un homme dans l'espace, on change de dimension. On veut projeter l'humanité vivante et cela dépasse l'intérêt scientifique ». Les intervenants évoquent alors des pistes pour relancer la fabrique des héros : la conquête de Mars, la concurrence du secteur privé annoncée par Virgin, ou encore les ambitions de la Chine... Ils les jugent, à l'époque, peu crédibles. Du développement de SpaceX par Elon Musk aux missions chinoises, en passant par le succès médiatique de Thomas Pesquet en France, les années suivantes leur donneront tort !

Fabienne Charraire, Bpi

# CHINE : UNE « ROUTE DE LA SOIE » VERS L'ESPACE

**Les derniers succès de la Chine dans le domaine spatial confirment l'efficacité de son programme et confortent son statut de grande puissance. Avec cette « route de la soie » céleste, la Chine dispose d'un puissant argument au service de sa diplomatie.**

## Un long cheminement

L'ambition spatiale de la Chine débute à la fin des années cinquante avec un programme de recherche et développement de missiles. La Chine bénéficie dans un premier temps de l'aide de l'URSS, puis poursuit seule son programme spatial. Les premières fusées chinoises sont lancées dans les années soixante. Le 24 avril 1970, la mise en orbite du satellite Dong Fang Hong-1 embarqué sur la fusée Chang Zheng-1, permet à la Chine de se classer au cinquième rang des puissances spatiales, derrière l'Union soviétique, les États-Unis, la France et le Japon. En 2003, elle est la troisième nation à lancer un vaisseau spatial habité, le Shenzhou-5 et passe en tête du classement de l'accès à l'espace en 2018 avec trente-deux lancements.

## Un programme qui décolle

Depuis, les annonces se multiplient : alunissage sur la face cachée de la lune en 2019, lancement de la sonde Tianwen-1 vers Mars en juillet 2020, retour sur Terre des échantillons lunaires de la mission Chang'E-5 en décembre 2020, puis des trois taïkonautes (astronautes chinois) de Shenzhou-5 en septembre 2021. En octobre 2021, le Financial Times affole la communauté internationale avec l'annonce d'un test de missile hypersonique à capacité nucléaire en août 2021. Malgré le démenti de la Chine, le monde prend la mesure concrète de l'avancée fulgurante de la Chine dans le domaine spatial et accorde du crédit aux annonces du plan chinois : le déploiement d'une station robotique sur la lune en 2030, l'exploration de la ceinture des astéroïdes, puis de Jupiter et, en 2049, le franchissement des limites du système solaire avec le programme Interstellar express.



Johnson Lau, CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons

## Une nouvelle route de la soie

Comme dans d'autres domaines, l'avancée de la Chine est planifiée et se réalise par étapes, avec un important budget dédié à la recherche et au développement. Forte de quatre sites de lancement, contre six pour les États-Unis et un pour l'Europe, la Chine a réussi à mettre en orbite une constellation de satellites et coopère avec plusieurs agences spatiales depuis 1994. Dans le cadre du projet Beidou, elle a mis au point une technologie de géolocalisation qui concurrence le système européen Galileo et le système russe Glonass et intéresse de nombreux pays.

La Chine devient une alternative fiable aux puissances spatiales en place. La Russie et la France se montrent très intéressées par un partenariat pour la base lunaire. La station Palais céleste sera ouverte à la coopération internationale, mais sous les conditions édictées par la Chine. Le Pakistan et la Russie sont déjà sur les rangs, comme l'Agence spatiale européenne et la France. Pour le moment, les accords sino-américains sont entravés par l'amendement Wolf (2011), qui interdit à la NASA l'emploi de fonds fédéraux dans un accord avec la Chine, ainsi que par les relations diplomatiques tendues entre les deux puissances.

Fabienne Charraire, Bpi

Article initialement paru sur balises.bpi.fr, le 1<sup>er</sup> novembre 2021

# LES PRATIQUES DES PUBLICS APRÈS LA CRISE SANITAIRE

Pour faire face au Covid-19, les bibliothèques se sont adaptées continuellement. Alors que leurs conditions d'ouverture sont presque partout revenues à la normale, en va-t-il de même pour les pratiques des lectrices et des lecteurs ? En s'appuyant notamment sur l'enquête menée par le service Études et recherche de la Bpi auprès de ses publics, *Balises* fait un point d'étape.

Théâtres, cinémas, musées, bibliothèques... Entre 2020 et 2022, toutes les institutions culturelles en France ont connu une fréquentation en berne, loin des chiffres des années précédant la pandémie. C'est néanmoins dans les bibliothèques que les usagers et usagers sont revenus le plus vite. La composition du public n'a pas été fondamentalement transformée par la crise. En revanche, ses pratiques ont évolué.

## Bibliothèques à distance

Dans de nombreuses médiathèques territoriales, les lectrices et les lecteurs se sont approprié différemment les ressources électroniques. Coupés des espaces de la bibliothèque par les confinements, les jauges et les horaires réduits, i-e-l-le-s ont été poussé-e-s à (re)découvrir le pan numérique des collections, consultable à distance. L'augmentation des consultations en ligne semble se maintenir, même depuis que les rayonnages sont de nouveau accessibles.

## Télétravail en bibliothèque

La pandémie a également consacré un nouvel usage des bibliothèques : le travail à distance, qui s'est pérennisé pour beaucoup. Ainsi, des actifs viennent à la Bpi pour télétravailler.



Bpi, 2021

De même, des étudiantes et des étudiants se rendent désormais en bibliothèque pour assister à leurs cours en ligne, une autre tendance propulsée par la pandémie. Aussi, la demande d'espaces dédiés à la visioconférence ne cesse d'augmenter.

## Être ensemble

Par ailleurs, des tendances anciennes ont été renforcées, comme le fait de travailler sur ses propres documents, sans avoir nécessairement recours aux collections de la bibliothèque. Outre les espaces et l'ambiance propices à la concentration, c'est aussi une forme de sociabilité émulative que les usagers et usagers disent rechercher. Lors des ouvertures successives de la Bpi au fil de la pandémie, i-e-l-le-s ont particulièrement exprimé ce besoin de rompre l'isolement.

Sans fondamentalement rebattre les cartes, la crise est venue accroître des tendances préexistantes. Plus que jamais, la bibliothèque apparaît comme un espace public dans lequel les usagers et usagers se créent des capsules d'espace privé, qu'i-e-l-le-s cherchent à ancrer dans le commun, autour de ressources partagées.

Clémentine Caillol, Bpi

# BOÎTES À HISTOIRES

En juillet 2022, l'auteur, dessinateur et éditeur Sébastien Souchon a proposé à des lecteurs et lectrices de la Bpi un atelier autour de *Building Stories*, de Chris Ware (2012). Dans cette grande boîte, une douzaine de fascicules de formats variés racontent les histoires croisées des habitant·e·s d'un même immeuble. À leur tour, les participant·e·s ont construit leur propre boîte à histoires...

## Hector, 40 ans

L'atelier a été annoncé dans la bibliothèque pendant que je visitais l'exposition : j'ai décidé d'y participer car j'apprécie le travail de Chris Ware. J'avais envie depuis longtemps de prendre des cours de dessin, c'était l'occasion de me lancer ! Les consignes nous ont fait réfléchir à la manière de faire une BD : est-ce qu'on commence par le scénario, le dessin, les personnages... ? Cette fois, il s'agissait de créer l'histoire à la fin, ce qui ne me serait jamais venu à l'idée si j'avais travaillé seul. Être guidé m'a permis de faire cette expérience nouvelle.

## Than, 35 ans

L'atelier était annoncé sur le site web de la Bpi, et j'ai souhaité y participer bien que je ne connaisse pas du tout Chris Ware : je l'ai découvert grâce à l'exposition. On peut faire beaucoup de choses en deux heures : les contraintes de temps et la méthodologie employée nous ont poussé·e·s à être plus créatif·ve·s que ce que j'aurais pensé. J'étudie la linguistique, je ne suis pas familiarisée avec le dessin, mais ça a été l'occasion de découvrir cet auteur et la manière de raconter une histoire.

## Monique, 60 ans

J'ai entendu l'information alors que j'étais en train de travailler dans la Bpi. Je suis toujours partante pour participer aux ateliers de la bibliothèque, où j'ai déjà suivi plusieurs ateliers d'écriture. Les propositions qui nous ont été faites, à partir de l'imaginaire de Chris Ware, permettaient d'explorer beaucoup de pistes et d'aboutir en peu de temps, en étant créatif·ve·s, à fabriquer notre propre boîte d'images.



Bpi, 2022

## Sébastien Souchon, animateur de l'atelier

L'atelier propose un dispositif narratif qui reprend la structure de *Building Stories*. Nous fournissons une boîte contenant six supports : des feuilles volantes ou des dépliants, destinés à recevoir des textes ou des images. Il faut créer une narration sur ces supports, sous forme d'allers-retours entre textes et images. Ces micro-récits, par rebondissements d'idées entre les supports, vont raconter une petite histoire pleine d'ellipses.

En deux heures, on ne peut pas faire un cours de dessin, même si je donne quelques règles de perspective ou des indications sur les couleurs, les contours. C'est aussi l'occasion d'aborder des concepts de narratologie comme le récit-cadre ou la mise en abyme. Les participant·e·s sont surpris·es par le résultat et leur capacité à construire une histoire en si peu de temps.

Propos recueillis par Gilles d'Eggis, Bpi

## Bibliothèque publique d'information

### Centre Pompidou

Téléphone

01 44 78 12 75

Horaires

12 h-22 h tous les jours sauf le mardi

10 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, Annie Brigant, Clémentine Caillol, Fabienne Charraire, Ali Chihani, Gaël Dauvillier, Camille Delon, Régis Dutremée, Gilles d'Eggis, Sébastien Gaudelus, Lou Le Joly, Florian Leroy, Geneviève de Maupeou, Aurélien Moreau, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Lena-Maria Perfettini, Monique Pujol, Caroline Raynaud, Maryline Vallez, Julie Védie, Florence Verdeille

### Ont collaboré à ce numéro

Marion Bonneau, Guilhem Brouillet, Matthieu Chatellier, Christophe Evans, Daniela de Felice, Sophie Gergaud, Guillaume Lafleur, Julie Lavielle, Agathe Lepoutre, Caroline Monnet, Yves Torrès, Sylvain Venayre

### Conception graphique et mise en page

Claire Mineur

### Accessibilité numérique

William Bolze-Evain – La Tribu

### 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

Stéphane Nepton, *L'Innu du futur* © Wapikoni Mobile, 2021

ISSN 2680-5146

# Bienvenue au club.



DU LUNDI  
AU VENDREDI  
12H-13H30

Olivia  
Gesbert



L'esprit  
d'ouverture.

Théâtre, danse, musique, cinéma, BD,  
expos, littérature et un grand club  
de lecture participatif

93.5 Paris

© Olivia Gesbert / Bpi

