

de ligne

En ligne

9

documentaire

qu'est-il devenu?

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | octobre-décembre 2012

dossier

être Sourd

actu

Croatie, la voici!

rap

sex sells,  
blackness too?

page 3 Vous avez la parole  
Éloge des loges

page 4 En bref

page 5 Interview  
Patrick Zachmann filme le temps

page 7 Actu  
La Croatie dans l'Union européenne,  
par Anne Madelain

page 9 Au Centre  
Il déplace les limites! Adel Abdessemed

page 12 Dossier: être Sourd

- Sourd? par Fabrice Bertin
- Pourquoi parle-t-on de culture sourde?  
par Nicolas Beudon
- Une langue comme une autre?  
interview de Christian Cuxac
- L'immense travail des petites bêtes,  
avec Annie Mako
- De sons et d'os: l'écoute solidienne,  
par Claude-Marin Herbert

page 24 Lire, écouter, voir  
Europe: la crise?  
Philippe Askenazy, Augustin Landier

page 28 Venez!

- Joël Pommerat, l'évidente complexité du réel,  
par Christophe Triau
- Syrie: artistes et intellectuels face à la révolte,  
par Cécile Boëx
- Hé! N'oublie pas la Syrie,  
interview de Hala Alabdalla
- Le rap entre business et style,  
par Malek Bouyahia, Keivan Djavadzadeh et  
Franck Freitas
- Les mystères de Zagreb, par Arlette Alliguié

page 35 Votre accueil  
des 0 et des 1 pour relier les humains

# édito

## Le geste et la parole

En célébrant le tricentenaire de la naissance de l'abbé de l'Épée, la Bpi ne sacrifie en rien à une quelconque pulsion commémorative, et encore moins à un réflexe de commisération. Elle ne cherche pas davantage à attirer l'attention sur l'action qu'elle mène, depuis sa création, en faveur d'un accès plus aisé des personnes handicapées à l'information et au savoir. En réalité, elle a la conviction qu'en célébrant la langue des signes elle fait avancer une réflexion tout à fait contemporaine et fondamentale sur les immenses ressources de l'expression humaine et le potentiel d'universalité qu'elle recèle.

Pendant longtemps, l'oralité est apparue comme le creuset de toute pensée, et l'écriture comme son extension. Il n'est pas jusqu'à l'écriture conversationnelle de l'Internet qui n'ait semblé, un temps, corroborer ce modèle dominé par le verbe. Mais le succès et la séduction grandissants de la langue des signes, de même que l'explosion des nouvelles interfaces numériques, nous rappellent que la pensée, dans son étroite union avec le corps et ses affects, emprunte des voies infiniment variées. Loin d'opérer par réduction, la pensée produit une grande diversité expressive et culturelle. La pensée, ce commun dénominateur de tous les hommes, est, par essence, diversité. Non pas une diversité déjà là, originelle et identitaire, mais une diversité à venir dont la culture sourde nous donne un exemple.

N'est-il pas réconfortant de voir que l'esprit des Lumières, si confiant dans la plasticité humaine, continue ainsi, à travers la belle figure de l'abbé de l'Épée, à nous inspirer ?

**Patrick Bazin**

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

# vous avez la parole

## ÉLOGES DES LOGES

Elles occupent le côté droit du niveau 1 de la bibliothèque. On y accède en suivant les bandes podotactiles... Bienvenue pour un autre regard.



### Mohamed Ali

**32 ans, étudiant en doctorat d'histoire**

*C'est ce qui m'encourage à venir ici, même seul.*

Je fréquente les loges de la Bpi pour leur silence, pour le matériel adapté, l'accessibilité. C'est ce qui m'encourage à venir ici, même seul. Je sais ce qui se passe à la bibliothèque, qu'il y a des conférences, un espace d'apprentissage de langues... Je vais rarement à la cafet'. En dehors de mes études, j'aime le cinéma qui me parle, celui où je n'ai pas besoin d'audio-description ni d'aide pour comprendre.



### Pierre

**60 ans, retraité de la fonction publique**

*Un véritable rayon de soleil!*

J'ai découvert les loges par une émission qui passait à la télévision. J'ai téléphoné et pris rendez-vous. Maintenant c'est une guide bénévole qui m'accompagne, j'ai beaucoup d'affection pour elle, c'est un véritable rayon de soleil! Je m'intéresse à l'astronomie, aux volcans, au monde souterrain, à l'archéologie... Je consulte les ouvrages pour m'instruire et me distraire.



### Serge

**80 ans, retraité**

*J'aime bien venir ici, ça me fait du bien.*

Je viens dans les loges avec mon ordinateur pour faire des mises au point, quelques réparations, suivre une formation... J'aime l'informatique! Skype, par exemple: pour discuter chez moi, avec des camarades. J'aime aussi bricoler, lire, mais l'informatique occupe plus de la moitié de mon temps. Les loges c'est sympa, j'aime bien venir ici ça me fait du bien!



### Amar

**42 ans, étudiant en master de droit**

*Les loges sont essentielles pour mon travail.*

Je viens ici pour faire de la lecture, essentiellement pour mes études. Il m'arrive de me faire lire par un guide bénévole des livres moins scolaires, des romans de Maupassant par exemple. Je viens aussi suivre des formations en informatique. La maîtrise de l'outil informatique est primordiale. Pour moi, les loges sont essentielles pour mon travail. Le fait de travailler avec un logiciel vocal nécessite d'être dans un endroit isolé, pour ne pas déranger les autres usagers.



### Hajer

**29 ans, étudiante en master de recherche en sciences sociales**

*Je reste des fois plus de six heures.*

Je fréquente les loges depuis 2003, c'est tranquille ici. À la maison je ne peux pas travailler et ici, on dispose d'appareils qu'on n'a pas à transporter. Je viens en moyenne trois fois par semaine, je reste des fois plus de six heures. Je fréquente de temps en temps les espaces de la bibliothèque, mais on ne sait pas vraiment à quel bureau on est. Parfois on pourrait s'adresser à un bibliothécaire qui pourrait plus facilement trouver le livre qu'on cherche. Je le fais pas, c'est dans ma nature: j'aime pas déranger.



### Sophie

**40 ans, professeure d'espagnol**

*C'est une porte ouverte.*

Je fréquente les loges depuis l'âge de vingt ans, à l'époque j'étais étudiante. Aujourd'hui enseignante, je viens y préparer mes cours. J'y prépare aussi l'agrégation d'espagnol. Je trouve qu'on est bien ici, les loges m'ont été d'une grande aide, c'est une porte ouverte. C'est un privilège, ce petit coin tranquille. Si on était au milieu de tout le monde on dérangerait. Quand je suis accompagnée, je vais souvent dans les rayons, à la cafétéria, ou dans l'espace audiovisuel. Je ne me sens pas du tout marginalisée ni exclue.

Propos recueillis par **Philippe Berger**, **Madjid Guitoune** et **Florian Leroy**

- 5 loges équipées d'un éclairage modulable et de matériel adapté sont mises à la disposition des déficients visuels.
  - 120 personnes fréquent régulièrement les loges.
  - 9 guides bénévoles les accompagnent.
  - 1 formateur les initie à l'utilisation du matériel.
  - Occupation moyenne des loges: 150 heures par semaine.
- Réservation: 01 44 78 12 75

# en bref



Musée du Prado - Madrid



Jérôme Bosch : *Le Jardin des délices* (détail), 1503/1504

DR



Jacques Roubaud

Museum of Fine Arts - Boston



Edward Hopper : *Morning Sun* (1952)

en bref

4

## QUOI DE NEUF ?

### ACTU BIBLIOTHÈQUE !

Vous souhaitez connaître notre programmation culturelle en cours et à venir ? Les nouveautés concoctées pour vous en matière de services, d'accueil, d'aménagements ?

Lisez *Actu bibliothèque*, à votre disposition dans les présentoirs.

#### Important !

*Actu bibliothèque* comprend un agenda complet qui remplace dorénavant le calendrier détachable de votre magazine. De ligne en ligne.

Mensuel. Premier numéro : octobre 2012

## LA PART DES RÊVES

On les oublie. On les note. On tente de les interpréter ou on s'amuse de leur absurdité. Uniques et personnels, les rêves constituent la partie la plus mystérieuse de nos nuits. Le temps d'une soirée, nous chercherons à les attraper avec Jacqueline Carroy, Tobie Nathan et Pierre Pachet.

Rencontre

#### La part des rêves

animée par **Richard Rechtman**, avec **Jacqueline Carroy** auteur de *Nuits savantes, une histoire des rêves, 1800-1945*, (Éditions de l'EHESS, 2012) et **Tobie Nathan**, auteur de *La Nouvelle Interprétation des rêves* (Odile Jacob, 2011).

Débat organisé en partenariat avec les Éditions de l'EHESS.

**Lundi 19 novembre - 19 h**  
Petite Salle

## BON ANNIVERSAIRE !

Le long titre de son dernier opus, *Ode à la ligne 29 des autobus parisiens*, pourrait résumer son parcours : il y a la poésie (Ode), la mathématique (29, un nombre premier), l'Oulipo et Queneau (les exercices de style sur l'autobus), Paris, l'humour...

Poète, mathématicien, flâneur parisien, oulipien, Jacques Roubaud est tout cela. Et tout ce que ne dit pas le titre : romancier, essayiste, occitan, érudit. Immense. Dernière fantaisie se dit « quelque chose noir \* ». Jacques Roubaud est l'un des plus grands écrivains contemporains, il met en mots le monde – qui est l'ensemble des mondes possibles, et impossibles.

Soirée

#### Autour de Jacques Roubaud

À l'occasion de ses quatre-vingts ans et de la parution de *l'Ode à la ligne 29 des autobus parisiens* (éditions Attila).

Avec Jacques Roubaud, Frédéric Martin, Frédérique Roussel, Jacques Rebotier, ...

**Mercredi 5 décembre - 19 h**  
Petite Salle

\* Jacques Roubaud, *Quelque chose noir* (1986, Gallimard)

## PERSONNE NE VIENT ME VOIR

Trois cents amis sur Facebook, ça n'empêche pas d'être seul et d'en souffrir. À l'heure où les réseaux sont « sociaux », de plus en plus de gens se sentent exclus, rejetés ou inutiles. Les causes sont à chercher dans l'éclatement des familles, l'allongement de la durée de vie, la disparition des solidarités, la précarité et le chômage. Remèdes ou cache-misère, les meetic, e-darling, et autres serencounter.com fleurissent : la solitude a-t-elle entamé aussi la relation amoureuse ?

Débat

#### La solitude et l'amour

en partenariat avec le magazine *Books*.

**Lundi 15 octobre - 19 h**  
Petite Salle

# interview

Que sont-ils devenus?  
Portraits documentaires  
au fil du temps  
Mois du film documentaire  
Du 10 au 26 novembre 2012  
Cinéma 1 et Cinéma 2

## PATRICK ZACHMANN FILME LE TEMPS

Plus fort que le reportage-coup-de-poing, que le scoop du siècle? Le temps qui passe.

Des cinéastes ont fait ce pari: retracer la trajectoire de personnes qu'ils avaient filmées dix, vingt, trente ans auparavant. Ce sont des jeunes de banlieue, des enfants des rues du Burundi, un frère et une sœur presque centenaires, une famille de migrants juifs... Autant de vies captées, suivies ou retrouvées, restituées dans leur durée, autant de destinées souvent bouleversées, de films bouleversants.

Parmi les quinze films de cette programmation: *Bar centre des autocars*. Nous avons interviewé son réalisateur, Patrick Zachmann.

**En 1984, vous animez pendant six mois un stage de photographie avec des jeunes des quartiers nord de Marseille. Vingt ans plus tard, vous décidez de les retrouver et de les filmer. Pourquoi?**

Ce qui m'a motivé, c'était de voir sur deux décennies l'évolution des banlieues, les quartiers populaires s'enflammer et se dégrader considérablement, la manière dont les médias en parlaient. Longtemps, ils n'en ont parlé que quand la violence explosait, au lieu de le faire avant et d'essayer de comprendre.

Et puis il y avait toujours ce même discours sur les jeunes, qu'on voyait se succéder d'une génération à l'autre sans les voir changer, comme s'ils ne grandissaient jamais. Je me suis dit que j'avais la chance d'avoir connu des jeunes de seize/dix-sept ans à une date fixe, en 1984. Si j'arrivais à les retrouver vingt-trois ans après, je pourrais alors, avec ce que j'avais gardé d'eux (mes photos, les leurs, leurs propos, leurs rêves, leurs difficultés, leur mal-être), je pourrais retracer leur itinéraire, et dresser un portrait de jeunes issus de l'immigration qui atteignaient la quarantaine. On parle très peu de cette génération de quadras. On ne parle que des jeunes, de leurs grands frères, parents ou grands-parents.



© Patrick Zachmann

*Bar centre des autocars*

Ce stage où j'avais suivi des jeunes pendant six mois m'avait beaucoup marqué. C'est assez difficile de pénétrer ce milieu-là - d'autant plus que certains venaient de la cité Bassens, où pénétraient très peu d'« étrangers ». J'ai eu la chance d'être accepté, non pas en tant que photographe ou journaliste mais en tant que professeur, éducateur. Petit à petit j'ai gagné leur confiance et j'ai pu travailler. J'ai compris que pour aller dans des endroits difficiles socialement, il faut avoir un statut social différent. Je leur apportais quelque chose, je prenais mais je donnais aussi. Ça m'a beaucoup servi, ça m'a donné une éthique par la suite. C'est de la qualité de l'échange humain que va dépendre la qualité des photos.

Au début, j'ai eu peur d'y retourner. Mais j'avais un immense désir enfoui de reprendre contact avec eux pour voir si cet échange était bien réel ou s'il reposait sur de l'artificiel, du faux.

### Comment avez-vous fait pour les retrouver ?

J'ai commencé par essayer de retrouver Ali. C'était un jeune « difficile », déscolarisé et ayant déjà fait des « bêtises », comme on dit. Mais on s'était bien entendu. Il avait vraiment accroché à la photo et s'est servi de cette expérience pour s'ouvrir au monde extérieur, sortir de la cité. Il était toujours à Marseille et avait un bar près de la gare Saint-Charles. Il m'a aidé à retrouver les autres. Au final, j'en ai retrouvé six sur onze.

### Vous leur avez montré le film après ?

Oui, on a organisé une projection dans un cinéma d'art et d'essai des quartiers nord. Tout le monde est venu: les jeunes, leur famille, les amis, c'était plein. Ça n'est jamais gagné quand on montre une œuvre comme ça à des gens qui sont concernés, qui sont acteurs. C'est leur vie, leur parcours: souvent difficile, peu glorieux quelquefois. Montrer ainsi son image dans le quartier, ça peut ne pas être évident mais là, ça s'est très bien passé.

Je sais que ce film, montré ailleurs, a parfois choqué ou bouleversé. Les gens trouvent ça très dur, ça les remue, ça les remet en question. Certains militants prennent ça comme une gifle mais je trouve que c'est une mauvaise lecture de ce film parce qu'il y a aussi plein d'espoir, de vie. Nadia, Paul, Cherif, même Hacène... tous ceux là ont réussi. Et Cherif le dit: « C'est pas immense, ce que j'ai fait, mais moi, franchement, je suis content de moi. Jamais je n'aurais pu croire que je travaillerais. Et tu m'aurais demandé il y a dix ans d'être devant ta caméra, j'aurais jamais pu. »

Ils ont avancé. Lui, par exemple, a un travail à la Friche, un lieu culturel. Il est confronté à un autre monde: « Il y avait notre monde à nous et le monde extérieur. Toi, tu faisais partie du monde extérieur et on t'a accepté car tu représentais une réussite à laquelle on pouvait tout à coup accéder. » Je commençais à être connu, à faire des voyages et eux n'avaient pas accès à ça. Les seuls exemples qu'ils avaient, c'étaient leurs grands frères qui souvent tombaient dans la drogue ou en prison.

### Vous avez d'autres projets sur le même principe ?

Oui, je travaille sur l'idée d'un livre et d'une exposition qui retraceraient les trente dernières années en Chine.

En 1990/1991, j'étais allé à Wenzhou, au sud du pays, d'où viennent beaucoup des Chinois du troisième arrondissement de Paris. J'avais fait tout un travail assez intime sur la ville et sur les amis d'une jeune Chinoise que j'avais connue à Paris, où elle était venue clandestinement à l'âge de quatorze ans. Elle est ensuite repartie là-bas et j'y suis retourné avec elle. Elle m'a réintroduit auprès de ses amis que j'avais photographiés. C'était formidable car ce n'est pas facile de retrouver des gens, surtout en Chine quand on est étranger: on perd la trace. J'étais parti avec plein de photos de lieux mais ça a tellement changé que parfois on prenait une journée pour retrouver un endroit et à la fin c'étaient les vieux qui nous aidaient.



Bar centre des autocars



© Patrick Zachmann

En 2006 je suis retourné aussi sur la place Tian'anmen, où je m'étais trouvé en 1989 – un des premiers photographes étrangers, par hasard – lors de la révolte. J'avais sélectionné et apporté avec moi dix images digitalisées et, avec la complicité d'un ami chinois, on a essayé de retrouver exactement l'angle de prise de vue de ces photos; j'ai fait ainsi une série de diptyques.

### Pour Bar centre des autocars, pourquoi avoir choisi le cinéma plutôt que la photo ?

Là, la parole était très importante. Il fallait raconter et retranscrire les récits des jeunes et leurs itinéraires, et seul le cinéma pouvait rendre ça. La photographie est formidable, forte, dans ses instants et dans ses silences, dans ses capacités à exprimer des non-dits, ce qu'on n'arrive pas à exprimer par des mots. Willy Ronis disait d'elle: « la durée n'est pas son domaine ».

Le cinéma c'est la durée, la photographie c'est l'instant. À partir du moment où on a pris une photo à un moment précis, c'est déjà du passé. Avec le cinéma, on est dans le présent, en tout cas dans le présent du film. Bien sûr, la photographie peut montrer le temps qui a passé de façon souvent plus spectaculaire que le cinéma, quand elle confronte deux images d'époques différentes, mais c'est comme une ellipse au cinéma. Dans le film on peut combler ce temps de l'ellipse.

Quand je réalise un film, c'est toujours par rapport à un travail photographique précédent. Je ne me considère pas comme un réalisateur de « documentaires » et je n'ai pas envie de le devenir, ça ne m'intéresse pas. Simplement, la photographie ne me suffit pas. De temps en temps j'ai besoin d'aller au-delà. Alors je change de format, j'ajoute des textes. J'ai besoin de me renouveler, de chercher à dépasser les limites: je passe alors au cinéma.

# actu

## UNE RÉVOLUTION DU REGARD: LA CROATIE DANS L'UNION EUROPÉENNE

En juillet 2013, la Croatie entrera dans l'Union européenne. Sur le plan culturel, l'enjeu majeur est qu'on cesse de la regarder comme un État « en transition », pour prêter attention à la société concrète, avec son passé et son présent. Une révolution du regard qui permettra de constater combien nous vivons déjà, à Paris comme à Zagreb ou à Split, avec nos modes de pensée et de consommation, nos aspirations et nos outils technologiques, une réalité largement transnationale.

**Rencontre**  
**Les rêves (dés) enchantés**  
**de la Croatie**

Lundi 22 octobre - 19 h à 22 h

Petite Salle

Avec :

**Srećko Horvat, Anne Madelain,**  
**Jacques Rupnik, Ivana Sajko ,**  
**Slobodan Šnajder, Igor Štikš.**

Traductions : Delila Dizdarevic

Manifestation organisée dans  
le cadre de « Croatie, la voici »,  
festival croate en France  
(septembre-décembre 2012)  
<http://croatielavoici.com>

« J'ai vu des costumes, de la poésie, de la musique et des habitations semblables à ceux des Tartares qui se trouvent en Sibérie », écrivait Voltaire en 1756 à propos de la Dalmatie. Pour les Français, l'Orient commençait bel et bien aux portes de Venise et de Vienne. Justement là où se trouve l'actuelle Croatie. Là où s'épanouit une réalité culturelle liée par l'histoire à ces deux capitales cosmopolites; entre mémoire de l'Empire austro-hongrois et panslavisme, particularismes locaux et relations complexes – parfois ouvertement conflictuelles – mais non moins réelles, avec « son propre Orient »: Sarajevo, Belgrade, Istanbul...

« Si nous n'entrons pas dans l'Europe, nous resterons dans les Balkans », a-t-on parfois entendu en Croatie au moment du referendum sur l'entrée dans l'Union Européenne en janvier 2012. Mais où se trouvent donc les Balkans, s'ils ne sont pas en Europe? se demandera-t-on, avant de constater qu'il y a dans ces mots, un trait marquant du balkanisme, selon le terme introduit par l'historienne Maria Todorova pour qualifier le discours dépréciatif qui fait des Balkans un entre-deux inquiétant entre tradition et modernité, civilisation et barbarie.



Sous un pont  
de Zagreb (2012)

### Exister sur la carte mentale d'une Europe renouvelée

Si la Péninsule balkanique dans son ensemble participe bien à la culture européenne depuis fort longtemps, la période yougoslave de l'après 1945 a été en Croatie riche d'ouvertures, avec le développement du tourisme de masse, la modernisation de l'économie et l'accroissement des échanges culturels. L'art contemporain y suivait les évolutions de Berlin, New York et Paris. Étudiants, travailleurs, touristes voyageaient aussi librement à l'Ouest qu'à l'Est, avant que la guerre des années 1990 ne sépare de nouveau le continent, introduisant visas et frontières, interrompant les processus de rapprochement.

Aujourd'hui, entre les États successeurs de la Yougoslavie se reconstitue un espace commun de partage et d'échange qui touche d'abord la culture : la production théâtrale et cinématographique, les échanges littéraires et artistiques.

Avec ses 4,5 millions d'habitants, la Croatie ne risque-t-elle pas de se dissoudre dans une Union européenne cent fois plus peuplée ? La question n'est pas nouvelle. Le complexe des « petites nations d'Europe centrale » existait bien avant l'Union européenne. Mais la globalisation des échanges rend quelque peu caduque l'idée d'une culture qui serait un trésor à chérir. Elle oblige à penser la « langue nationale » dans son rapport à une réalité plurilingue, comme moyen d'échange plutôt que signe d'appartenance.

Elle oblige surtout à réfléchir à la transformation des œuvres en produits de consommation, avec toutes ses conséquences néfastes pour un pays au patrimoine architectural et naturel extraordinaire et très convoité. Enfant de la guerre et de la mondialisation, la jeune génération d'auteurs en Croatie porte un regard sans concession mais plein de vitalité sur cette nouvelle Europe à venir.

Alors retournons la question et demandons-nous si l'entrée de la Croatie dans l'Union n'est pas avant tout une invitation à revoir de manière urgente notre boussole européenne.

**Anne Madelain,**

chercheuse et auteure, chargée d'enseignement à Sciences Po Lille



# au Centre

© Adel Abdessemed, ADAGP - Paris 2012



Adel Abdessemed: *Décor* (détail), 2011-2012  
Fil de fer barbelé à doubles lames

## IL DÉPLACE LES LIMITES! ADEL ABDESSEMED

Premier établissement public français à consacrer une grande exposition à Adel Abdessemed, le Centre Pompidou laisse l'artiste investir la Galerie Sud, le Forum et la Piazza. Avec l'ambition d'offrir sur cette œuvre un regard nouveau.

Exposition Adel Abdessemed  
Je suis innocent

Du 3 octobre 2012 au 7 janvier 2013  
Centre Pompidou  
Niveau 1, Galerie Sud

## À l'impossible, Adel est tenu

Né à Constantine, Adel Abdessemed est installé à présent à Paris, après être passé par New York et Berlin. Il s'est fait connaître au début de sa carrière par des vidéos très courtes, présentées en boucle. Cette technique, volontiers qualifiée de « pauvre », lui permettait des interventions rapides et légères. Il a, depuis, réalisé des sculptures et des installations spectaculaires. Exemple monumental de vingt-sept mètres de long réunissant trois carlingues d'avions reliées par de longs boyaux gonflés d'air, *Telle mère tel fils* sera présenté dans le Forum.

Exposer les oeuvres d'Adel Abdessemed n'est donc pas simple. Et la difficulté tient tout autant aux raisons culturelles ou idéologiques qu'aux éléments techniques. Présenté à l'Art Institute de San Francisco, *Don't trust me* a fait scandale. Cette série de vidéos montre en effet des animaux destinés à l'abattoir mais exécutés en extérieur, en pleine lumière. Le fait d'exposer ces vidéos dans un espace public produit une déflagration et, on le comprend, peut choquer. Philippe-Alain Michaud, le commissaire de l'exposition, le reconnaît: « Cette pièce, qui ne sera pas montrée ici, est violente, pénible; mais elle donne à voir quelque chose qui est violent et pénible dans la culture occidentale. » Car Adel Abdessemed interroge le rapport des communautés à l'animalité: de l'abattage rituel, sacrificiel des sociétés islamiques à celui refoulé des sociétés occidentales.

La production des oeuvres, elle-même, n'est pas simple. Mais Adel Abdessemed est un grand négociateur. Avec un pouvoir de conviction invraisemblable, il arrive à persuader un imam de jouer de la flûte complètement nu, réactivant la figure du dieu Pan; ou encore à convaincre des couples de venir dans une galerie d'art et de faire l'amour devant des visiteurs!

## Un artiste classique?

Reflète de la violence et des conflits du monde contemporain, l'oeuvre d'Adel Abdessemed a de manière récurrente été regardée à la lumière de l'actualité et de l'histoire immédiate. Dans *Practice ZERO TOLERANCE*, reproduction en terre cuite, grandeur nature, de voitures carbonisées, le visiteur verra surtout un souvenir des émeutes des banlieues françaises de 2005. Et dans *Chrysalide, ça tient à trois fils*, où l'artiste détricote le vêtement d'une femme maghrébine jusqu'à la dénuder totalement, une dimension politique. Mais, si les références politiques, historiques et religieuses sont bien réelles, elles sont insuffisantes, selon Philippe-Alain Michaud, pour décrire ce travail et comprendre une oeuvre qui s'enracine dans l'histoire de l'art.

Isolé sur la scène contemporaine, Adel Abdessemed se reconnaît des maîtres dans l'histoire de l'art ancienne.

La toile intitulée *Who's afraid of the big bad wolf?* est composée d'animaux empaillés et brûlés dont les gueules sortent du panneau. Elle renvoie à *Guernica* de Picasso par ses dimensions et par l'idée du massacre. Mais aussi à certains sarcophages romains dont les reliefs sculptés dessinent l'enchevêtrement des corps de soldats mourants. La fable animalière d'Abdessemed recouvre ainsi Picasso et, plus loin encore dans l'histoire de l'art, la sculpture romaine. Elle est à double fond.

Une vidéo, *Usine*, met également en scène des animaux. Elle montre dans une même arène des chiens et des coqs de combat, des animaux venimeux, des serpents, des araignées. Les animaux s'ignorent pour la plupart, mais leur coexistence crée une tension, secrète la violence. Ce grouillement entre en résonance avec la grande tradition du maniérisme. Avec les assiettes de Bernard Palissy par exemple, qui fourmillent de reptiles ou de poissons.



*Usine*, 2008 - Projection vidéo



Plat de Bernard Palissy

Les quatre Christ qui constituent l'œuvre *Décor* ont été inspirés par la *Crucifixion* du retable d'Issenheim présenté au musée Unterlinden de Colmar. Composés de fil de fer barbelé, ils sont à la même échelle que le Christ de Grünewald. Mais l'œuvre est, là encore, à double fond puisqu'elle renvoie à une seconde figure : le Laocoon, un des protagonistes de l'épisode du cheval de Troie. De nombreux artistes l'ont représenté sans les serpents qui menacent de l'étouffer mais en suggérant leur présence dans les muscles qui ondulent sous la peau. Adel Abdessemed reprend cette intériorisation du mouvement d'ondulation avec les barbelés sous la peau du Christ. Et renoue avec une grande figure de l'histoire de l'art, le Laocoon christianisé.

Dans l'œuvre *Also sprach Allah*, l'artiste est lancé à plusieurs reprises d'un tapis et essaie d'écrire le nom d'Allah sur le plafond. Cette mise en scène renvoie directement au tableau de Goya, *Le Pantin*, mais rappelle également *Also sprach Zarathustra* de Nietzsche. Car l'histoire de l'art n'est pas la seule source d'inspiration d'Abdessemed. La poésie, Paul Celan par exemple, occupe une place importante, tout comme la philosophie. Saint Augustin, lui aussi berbère, irrigue la question du conflit entre les religions, entre la cité païenne et la cité chrétienne.

L'œuvre d'Abdessemed, d'une grande efficacité immédiate, est donc beaucoup plus complexe qu'elle ne paraît de prime abord. Quand on tire les fils, on voit se déployer de grands pans de l'histoire de l'art.

## Un rêveur élégiaque

Philippe-Alain Michaud souligne également la dimension onirique de cette œuvre. Il relève les similitudes entre la manière de travailler d'Adel Abdessemed et le processus à l'œuvre dans les rêves. Comme le rêveur qui se nourrit de tous les événements de la journée et les restitue transformés au cours de la nuit, Adel Abdessemed s'approprie l'histoire immédiate pour la transformer. L'actualité, les références ne sont que le matériau, et non la signification de l'œuvre. Les transformations qu'il leur fait subir ressemblent également au travail nocturne. Un travail non pas d'invention, mais de déplacement. Ainsi, quand Adel Abdessemed fait une paire de patins à glace en verre ou lorsqu'il affiche le mot « Exil » avec un néon imitant des panneaux de sortie de secours où d'ordinaire est inscrit « Exit », il opère un déplacement – de l'objet à la matière, d'une lettre – très fréquent dans les rêves.

Dans des pièces plus élégiaques, il célèbre la beauté du corps et la sensualité, puisant dans la tradition islamique une dimension ornementale.

D'après les propos de **Philippe-Alain Michaud**  
recueillis par **Catherine Burtin** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi



**Mathias Grünewald:**  
*Retable d'Issenheim,*  
*Crucifixion (détail)*



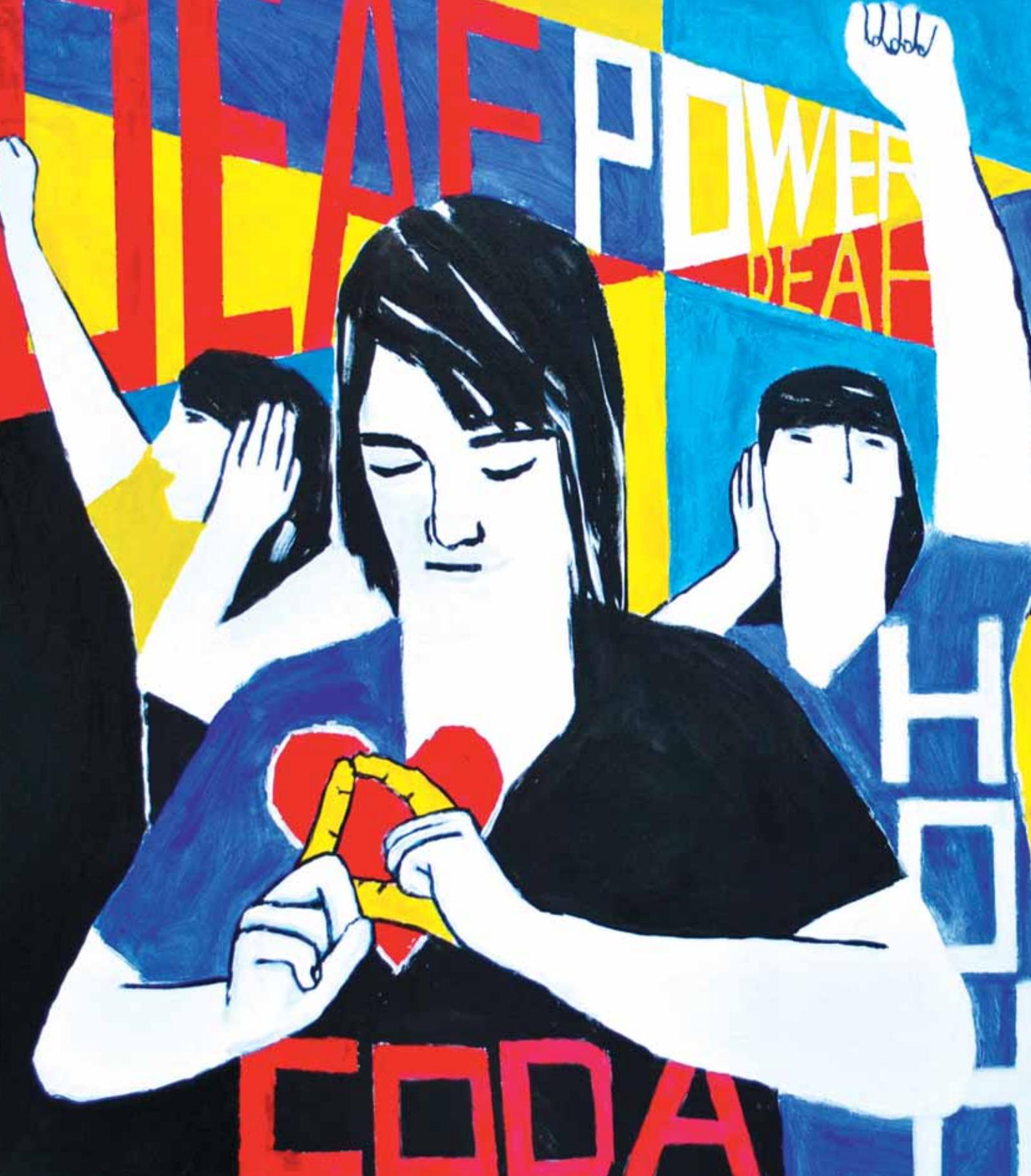
Photo : Marc Domage

**Adel Abdessemed:**  
*Practice ZERO TOLERANCE, 2006*  
Terre cuite



© Adel Abdessemed, ADAGP - Paris 2012

**Adel Abdessemed:** *Exit, 2007*  
Néon



WE ARE POWER DEAF

CODA

# dossier

# être Sourd

13

dossier : être Sourd

En cette année 2012, la Bpi s'associe aux manifestations commémorant le tricentenaire d'un éducateur de génie, figure typique du siècle des Lumières: l'abbé de l'Épée. En ouvrant des écoles destinées aux sourds, en inventant un enseignement fondé sur la langue des signes, Charles-Michel de l'Épée a démontré que la parole articulée n'est pas nécessaire à l'intelligence et à la connaissance, et que le langage existe pleinement en dehors de l'oral.

Le langage, donc l'humain.

Pendant des siècles, pourtant, les sourds avaient été assimilés à des animaux car on les croyait privés de langage, et par conséquent de pensée. Se plonger dans le monde des sourds, c'est donc s'interroger sur la différence et l'exclusion. C'est aussi comprendre ce qui fait le ciment de notre condition humaine, ce qui constitue notre expérience commune: l'altérité.

**À pleines mains!**

**Installation, rencontres, ateliers, projections, spectacles...**

En partenariat avec  
la Fédération nationale des  
Sourds de France (FNSF)

**Du 5 novembre au 3 décembre**  
Espaces de la Bpi, Petite Salle,  
Cinéma 2

Programmation complète:  
[www.bpi.fr](http://www.bpi.fr)

Lisez notre dossier en ligne  
sur l'abbé de l'Épée :



suite du dossier

# SOURD?

« Sourd ». Est-il besoin de définir ce terme usuel? Il fait partie d'un vocabulaire courant, quotidien, que les représentations collectives renvoient à un problème d'oreille, d'audition voire d'intelligence: être Sourd, c'est ne pas entendre, ou entendre mal, voilà tout! À cela s'ajoutent des soupçons de stupidité ou, dans le meilleur des cas, d'étourderie: l'image du professeur Tournesol des albums de Tintin résume cette idée d'un individu un peu fantasque, distrait, dont on ne sait pas vraiment s'il a compris ou s'il est étourdi, mais qui prête à sourire, voire à rire...

Pourtant, les Sourds ont traversé l'Histoire avec leur langue et leur culture. Que ce soit Platon ou Aristote, les Anciens ont reconnu cette réalité avec plus ou moins de bienveillance. Platon rapporte ainsi un dialogue entre Socrate et Hermogène, en faisant dire au premier: « si nous n'avions point de voix, ni de langue et que nous voulussions nous montrer les choses les uns aux autres, n'essaierions-nous pas, comme le font les muets, de les indiquer avec les mains, la tête et le reste du corps? ». Ce qui conduit son interlocuteur à conclure: « Il ne peut, je crois, en être autrement.<sup>1</sup> » Aristote, disciple de Platon, est plus catégorique: sans parole, pas de pensée, c'est le langage qui crée le raisonnement. Selon lui, « les sourds de naissance sont tous muets. Ils émettent des sons mais n'ont pas de langage<sup>2</sup> » et pour une surdité acquise après la naissance, « il est évident que si l'un quelconque des sens a disparu, il est nécessaire qu'un certain type de science ait disparu avec lui, science dès lors impossible à acquérir<sup>3</sup>. »

## La parole peut être gestuelle

Cette affirmation aura une longue portée et l'idée est encore palpable de nos jours que seule la voix, la parole vocale, est à même de permettre le développement des capacités cognitives. C'est la parole qui distingue l'homme des animaux, écrit Pascal dans ses *Pensées*, et, insiste-t-il: « Je puis concevoir un homme sans mains, pieds, tête (car ce n'est que l'expérience qui nous apprend que la tête est plus nécessaire que les pieds). Mais je ne puis concevoir l'homme sans pensée: ce serait une pierre ou une brute.<sup>4</sup> » Mais la parole gestuelle n'est-elle pas une forme de parole? Cette modalité est totalement ignorée!

Il faut attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle et Charles-Michel de l'Épée, plus connu sous le nom de l'abbé de l'Épée, pour que cette question de la validité de la parole gestuelle soit posée avec, en arrière-plan, une question de fond: les sourds-muets sont-ils éducatibles? Le philosophe des lumières Condorcet, en plaçant la Raison et la perfectibilité de l'humanité au-dessus de toute autre considération, avait ouvert la voie à cette initiative personnelle, institutionnalisée par la Nation en 1791. Rassemblée en un même lieu pour la première fois, l'Institution Nationale des Sourds-Muets de Paris concrétise l'ambition d'un homme, l'abbé de l'Épée, pour qui



Deafhood Table [ La table de la communauté Sourde ]

huile sur toile, 2011 © Nancy Rourke

les élèves sourds, doués de raison, sont aptes à recevoir une instruction par le biais d'une modalité gestuelle, et non vocale exclusivement. C'est une rupture considérable avec une tradition centrée non seulement sur l'articulation et l'émission de la voix, mais aussi sur l'enseignement préceptoral. En effet, la dimension collective de cette nouvelle orientation pédagogique est à souligner: locuteurs de la langue des signes, les élèves sourds permettent l'essor d'un système linguistique inédit, qui lui-même est le ciment d'une communauté à part entière, d'une communauté – et non d'un groupe de personnes liées par un stigmate commun – ce qui implique une composante culturelle.

## Ferdinand Berthier, un illustre méconnu

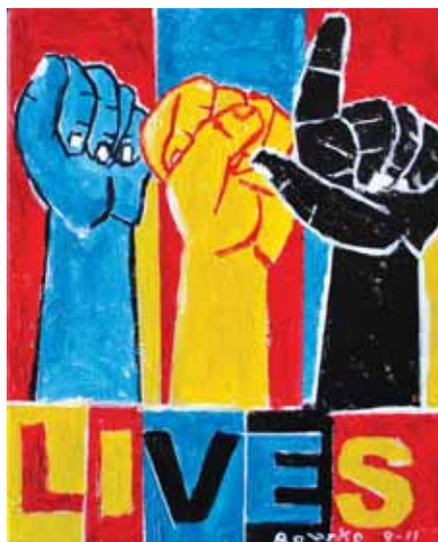
Moins de cinquante années plus tard, Ferdinand Berthier, premier professeur sourd en titre, en créant les banquets de Sourds-Muets dès 1834, matérialisera cette volonté d'émancipation des Sourds: il ne s'agit pas de séparatisme, mais au contraire d'une volonté de participer activement à la vie de son pays, qui passe par la reconnaissance d'une identité, d'une culture. Les actions de ce personnage illustre – décoré de la légion d'honneur par le Président de la République en 1849, candidat aux élections législatives de 1848 – n'ont rien d'anecdotique et l'on peut s'interroger sur le silence de l'Histoire envers lui et envers les idées qu'il représente. La « campagne des banquets » orchestrée, entre autres, par l'opposant à la monarchie de Juillet Alexandre Ledru-Rollin, fait étrangement écho aux « banquets des sourds-muets », organisés treize ans auparavant... Mais ces derniers, aucun livre d'histoire ne les mentionne! Ferdinand Berthier mais aussi Auguste Bébien, premier entendant bilingue et biculturel, s'inscrivent dans la continuité de l'œuvre initiée par l'abbé de l'Épée, un prolongement anthropologique et pédagogique que la postérité a « oublié ».

1 Platon, *Le Cratyle*, XXXIV, 423-444b.

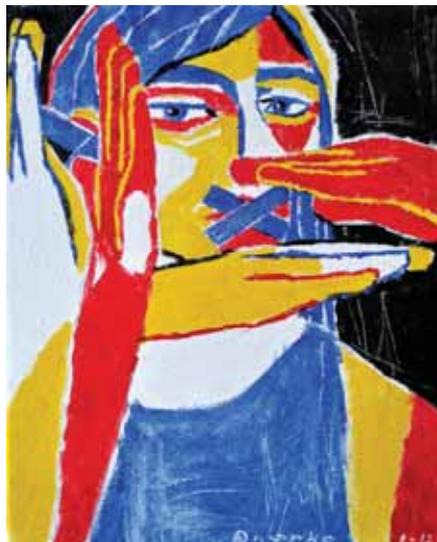
2 Aristote, *Histoire des animaux*, IV, 9.

3 Aristote, *Seconds Analytiques*, II.

4 Pascal, *Pensées*, 339.



*ASL Lives (v.2)*  
[ L'American Sign Language est vivant ]



*Deaf and Proud* [ Sourd et fier ]



**À lire**  
de Fabrice Bertin:  
• *Ferdinand Berthier ou le rêve d'une nation Sourde* (M. Companys, 2010)  
<http://goo.gl/odf40>  
• *Les Sourds: une minorité invisible* (Autrement, 2010)  
<http://goo.gl/ubjue>

**Illustrations:**  
Tableaux de Nancy Rourke  
[www.nancyrourke.com](http://www.nancyrourke.com)

### Déficiance ou singularité d'être au monde?

L'histoire des Sourds est celle d'une lutte incessante pour exister face à une majorité numérique entendant, pour qui la surdité n'est qu'une déficience à réparer, une anomalie à corriger. Cette année 2012 célèbre le tricentenaire de la naissance de celui qui fut à l'origine de la première école de sourds au monde. Une commémoration qui en appelle une autre puisque, il y a cent quatre-vingts ans exactement, Ferdinand Berthier constatait, amer et désabusé: « encore une fois les sourds-muets [sont considérés comme] une classe inférieure, comme un genre mitoyen entre l'homme et la bête... [alors que] depuis douze ans, je travaille à la régénération morale du sourd-muet...<sup>5</sup> ».

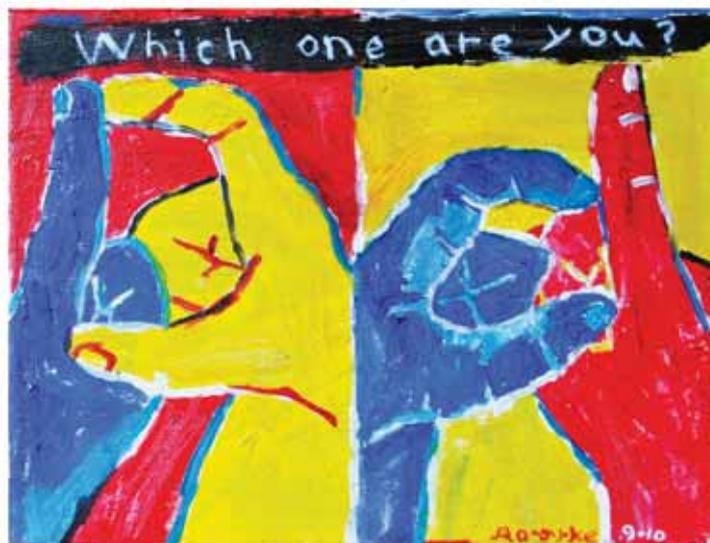
Cette commémoration de la naissance de l'abbé de l'Épée offre donc l'occasion de célébrer la mémoire d'un précurseur, mais aussi de constater que son entreprise est inachevée, inaboutie dans son versant pédagogique et anthropologique. En effet, les Sourds ne se définissent pas à travers une déficience auditive mesurée en référence à une « norme ». Plus que d'une différence, (qui se situe par rapport à quelque chose), il s'agit de la singularité d'être au monde (nous sommes tous singuliers, uniques): les Sourds s'inscrivent dans une universalité pleine et entière. Une universalité qui implique une reconnaissance identitaire, culturelle et linguistique, la plus à même de permettre à des hommes et des femmes d'accéder à la connaissance, à l'autonomie. Il s'agit, ni plus ni moins, d'accéder à une pleine citoyenneté, d'être membres à part entière d'un pays. Les Sourds ne vivent pas sur une exoplanète mais parmi nous.

#### Fabrice Bertin

Professeur d'histoire-géographie, enseignant à l'Université de Paris 8, Fabrice Bertin est Sourd lui-même

#### Les Sourds...

... et non les sourds: la majuscule n'est pas une erreur typographique. Elle indique simplement que l'on fait référence à un individu perçu en tant que membre d'une communauté linguistique et culturelle, et non défini par sa déficience auditive.



*Which One Are You?*  
[ Deaf ou deaf, Sourd ou sourd : lequel êtes-vous? ]



# POURQUOI PARLE-T-ON DE CULTURE SOURDE?

© Selin Usraoğlu / BaBDP



*Désirs bucoliques, performance poétique*

Lorsqu'on la croise pour la première fois, l'expression « culture sourde » peut étonner ou interpeller. Elle peut sembler paradoxale, et le rester aussi longtemps qu'on considère la surdité de façon uniquement négative, comme une forme de perte, de déficit, de privation ou d'infirmité.

Mais il est également possible d'envisager les choses sous un autre jour. Dans son livre *Le Normal et le pathologique*<sup>1</sup>, Georges Canguilhem propose ainsi de définir la maladie ou le handicap comme des « allures de vie » originales, plutôt que comme de simples écarts par rapport à une norme. Soit un homme qui boite: ce n'est pas seulement un homme qui marche mal, c'est également un individu qui invente, qui crée, dans un contexte physiologique donné (blessure, entorse, lésion...), une démarche et une posture nouvelles, qui lui permettent de continuer d'avancer.

Dans le cas de la surdité, il y a une invention évidente, qui est à la fois une réponse à un fait physiologique (l'absence d'audition), une création d'ordre culturel et un moyen de communication: la langue des signes. Quand on parle de langue, on suppose presque automatiquement l'existence d'une communauté qui la parle et la fait vivre. De fait, c'est la langue des signes qui est le pilier de la culture sourde, bien plus que la surdité en tant que telle. C'est elle qui définit les sourds<sup>2</sup> comme une communauté, presque une nation, et pas seulement comme un ensemble d'individus partageant une même particularité sensorielle.

## La langue des signes et l'« éveil des sourds »

Les sourds, qui se sont toujours exprimés par signes, passaient autrefois pour des simples d'esprit car pendant des siècles a régné l'idée que le langage – et donc la pensée – étaient indissociables de la parole. C'est l'abbé de l'Épée, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui va contribuer à institutionnaliser et à formaliser la langue des signes par le biais d'un enseignement spécialisé. Soucieux de l'intégration des sourds, il leur donne accès à la lecture et à l'écriture, mais surtout il permet à une véritable société sourde d'émerger, en réunissant des enfants et en leur donnant les moyens de dialoguer ensemble.

Parallèlement se développe une approche rivale, qui estime que le langage signé entrave l'acquisition de la langue française et isole les sourds plus qu'autre chose. Pour les partisans de l'*oralisme*, rarement sourds eux-mêmes, ces derniers doivent s'efforcer d'imiter les entendants en lisant sur les lèvres et en s'exprimant vocalement. C'est finalement cette seconde approche qui prévaudra et qui sera entérinée par le Congrès de Milan en 1880. Comme les langues régionales à la même époque, la langue des signes est marginalisée, interdite, réprimée. Elle entre alors dans une période de semi-clandestinité qui durera près d'un siècle.

Les initiatives de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, en marge des institutions pédagogiques, ne sont pas négligeables (émergence d'un monde associatif, congrès internationaux, salon international des artistes silencieux, gazette des sourds-muets, et même des Jeux Olympiques des sourds en 1924,

qui sont toujours organisés aujourd'hui sous le nom de *deaflympics*). Mais il faut attendre 1977 pour que l'interdit pesant sur la langue des signes à l'école soit levé, et 1991 pour voir officialisée la liberté de choix entre une éducation orale ou bilingue (langue des signes et français écrit).

Dans la foulée de mai 68, un vaste mouvement de reconnaissance des minorités, notamment linguistiques, s'était déjà développé. C'est dans ce contexte que le mouvement sourd s'organise, notamment autour de la revue *Coup d'œil* (1977-1986) et de Bernard Mottez (l'inventeur de la dénomination « LSF » pour la langue des signes française, que l'on présente parfois comme un nouvel abbé de l'Épée). L'IVT, l'*International Visual Theater*, est peut-être le symbole le plus révélateur de l'émancipation des sourds à cette époque: créé en 1976 à Vincennes, il se veut un véritable « laboratoire de recherches artistiques, linguistiques et pédagogiques sur la langue des signes, les arts visuels et corporels. »<sup>3</sup>

La loi du 11 février 2005 « pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées » marque un dernier acquis, en reconnaissant enfin à la LSF le statut de langue à part entière. Les sourds disposent désormais d'une langue reconnue par la République, ils ont leurs associations, leurs lieux de rencontres, leurs médias (comme le site [websourd.org](http://websourd.org), ou le magazine *Art'Pi!*), et même des ambassadeurs auprès du grand public, comme la comédienne Emmanuelle Laborit, directrice de l'IVT depuis 2003, dont le récit autobiographique *Le Cri de la Mouette* (1994) a beaucoup marqué les esprits.

<sup>1</sup> Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, PUF, 1966. Disponible à la Bpi sous la cote 168.522 CAN.

<sup>2</sup> Nous prenons ici le parti d'écrire le nom « sourd » comme il l'est ordinairement, avec un s minuscule, mais de plus en plus, les Sourds se revendiquent comme tels avec une majuscule, celle-là même qu'on emploie pour désigner les communautés reconnues, qu'elles soient nationales ou géographiques (par exemple: les Européens, les Marocains, etc.)

<sup>3</sup> Présentation de l'IVT sur son site: <http://goo.gl/t3EiY>

## La communauté sourde

L'idée de culture sourde renvoie d'abord à ce vaste mouvement d'affirmation identitaire qui s'est développé depuis les années 1970 et que l'on qualifie parfois d'« éveil des sourds ». C'est lui qui permet aujourd'hui à Patrick Belissen, directeur de l'Académie de la Langue des Signes Française de Paris, d'affirmer sur un ton de déclaration d'indépendance: « Nous, les sourds, revendiquons le droit à la différence au niveau de nos manifestations dans le monde, notre langue des signes, notre culture et notre appartenance à la communauté des sourds. »<sup>4</sup>

Ce serait toutefois une illusion que d'imaginer une communauté sourde monolithique. Elle est au contraire divisée et traversée par de vifs débats. Les différents types de surdité sont un premier élément de diversité: il n'y a pas forcément grand-chose à voir entre un sourd qui l'est devenu tardivement et un sourd qui l'est depuis toujours. Les sourds de naissance sont souvent partagés eux-mêmes entre volonté d'intégration et désir de reconnaissance et d'autonomie. La LSF et les méthodes orales suscitent des débats toujours aussi virulents, comme la question

plus contemporaine des implants cochléaires: des prothèses qui permettent dès le plus jeune âge d'atténuer plus ou moins la surdité, mais que certains assimilent à une violence supplémentaire faite au sourd, à une négation des richesses de la culture sourde.

Ces revendications identitaires peuvent parfois ressembler à un repli sur soi. Mais plus qu'une tentation communautariste, elles sont révélatrices d'un réel souci de communication entre sourds et entendants. On mentionne souvent l'énorme taux d'illettrisme des sourds, qui approche les 80 % chez les personnes nées sourdes en France. Lorsque la moindre conversation est difficile à suivre, il est naturel de se forger un cercle d'amis dans lequel le problème ne se pose pas, mais les locuteurs de la LSF ne sont pas très nombreux, on estime leur nombre à 100 000 ou 200 000 personnes.

Cette situation complexe, qui mêle des enjeux culturels, médicaux et sociétaux, n'exclut pas pour autant toutes les formes possibles d'échange et de bilinguisme. D'autant plus que la culture sourde, ce n'est pas seulement une communauté ayant ses codes et ses traditions,



Yunus, *les eaux de mon âme*, spectacle poétique

compréhensibles par les seuls initiés, c'est aussi, de manière plus générale, un rapport au monde, une forme de créativité, axée sur l'image et l'expression corporelle.

### Culture sourde et création

La créativité de la communauté sourde se manifeste d'abord dans les usages propres à la LSF, par exemple dans la façon de nommer les personnes, qui s'appuie souvent sur une caractéristique physique ou un tempérament (Emmanuelle Laborit s'appelle « soleil qui part du coeur »). On parle aussi fréquemment d'un humour sourd. Difficilement traduisible à l'oral, il peut recourir aux spécificités d'un langage gestuel et spatialisé, mais aussi au mime, au jeu de rôle, à tous les ressorts de l'expressivité, pour produire des effets comiques.

Ces dimensions sont difficilement accessibles aux entendants qui ne connaissent pas la langue des signes. Mais celle-ci comporte également une dimension purement visuelle qui peut séduire tout un chacun. Les sourds sont des acteurs nés, ils excellent dans le domaine du spectacle vivant auquel de nombreux festivals sont consacrés (citons pêle-mêle le festival du



Yunus, *les eaux de mon âme*, spectacle poétique

<sup>4</sup> Patrick Belissen, « Appartenance à la communauté des sourds comme facteur d'insertion sociale », *Les Cahiers de l'Actif*, n°298-301, mars-juin 2001. En ligne: <http://goo.gl/A3tUc>

silence, les festivals Clin d'œil ou Sign'ô, ou encore, dans le domaine de l'audiovisuel, le festival sourd-métrage). Les représentations données dans ce cadre sont souvent bilingues, mais les sourds tiennent aussi énormément aux spectacles 100 % LSF. Le metteur en scène Olivier Schetrit insiste sur l'importance des créations de ce type: « Il existe de nombreuses pièces communautaires jouées en langues étrangères. Par exemple, des entendants (français) vont parfois voir des spectacles japonais, et même s'ils ne comprennent pas la langue, ils peuvent être touchés par le butô et apprécier le théâtre traditionnel japonais. Alors pourquoi les sourds devraient-ils systématiquement adapter leurs créations au public entendant? »<sup>5</sup>

Le terme d'adaptation est porteur de connotations douloureuses, mais les créations bilingues les plus originales savent passer outre. Des spectacles que l'on imagine réservés aux entendants peuvent trouver dans la LSF une forme d'expression et une richesse supplémentaire. La chanteuse Camille et la comédienne Isabelle Voizeux (qui est également co-présentatrice de l'émission *L'œil et la main* sur France 5) ont ainsi donné des représentations communes, Isabelle signant sur les chansons de Camille, Camille vocalisant sur les mots signés d'Isabelle. Il ne s'agit pas d'un simple exercice de traduction, mais d'une véritable création commune.

Ce détour par l'expression artistique illustre bien comment, au-delà des crispations et des polémiques, culture sourde et société entendante peuvent désormais coexister sans s'exclure mutuellement. L'ethnologue Yves Delaporte observe que « l'accès de la nouvelle génération [de sourds] aux études secondaires et bientôt supérieures laisse entrevoir un avenir qui sera marqué par le biculturalisme. » Le bilinguisme n'implique pas forcément d'abdiquer ou d'écortcher sa propre culture, il peut être une source d'enrichissement, une passerelle permettant des rencontres et des créations nouvelles.

Nicolas Beudon, Bpi

<sup>5</sup> À lire en ligne : <http://goo.gl/VUZsn>



© Nicolas MAKO - BâBDP



© Nicolas MAKO - BâBDP

*Une saison Rimbaud*, roman spectacle jeunesse

# UNE LANGUE COMME LES AUTRES?

**Christian Cuxac** est Professeur en sciences du langage, spécialiste de la langue des signes. Longtemps seul parmi les linguistes français, il s'est battu pour qu'elle soit reconnue comme une langue à part entière. Aujourd'hui, elle a acquis ce statut dans le monde de la recherche et dans l'Éducation nationale.

En nous expliquant le fonctionnement de la langue des signes, Christian Cuxac nous fait comprendre à quel point son apprentissage est essentiel pour les sourds. Il nous montre aussi que, sur ce terrain de l'enseignement et de la diffusion, le combat est loin d'être terminé.

## Interview

**Qu'est-ce qui vous a amené à vous spécialiser dans la langue des signes?**

En 1975, je préparais une thèse de linguistique sur l'argot. J'ai demandé au professeur qui devait la diriger s'il n'avait pas des vacances à me proposer. Il enseignait alors l'introduction à la linguistique pour les futurs professeurs des instituts de jeunes sourds et m'a proposé de le remplacer. Je ne voyais vraiment pas dans quoi j'allais me lancer! Les sourds, j'en croisais de temps en temps dans le bus, c'est tout...

Je ne pensais pas un seul instant que la langue des signes ait pu être interdite. Par exemple, les sourds n'avaient pas le droit d'être enseignants. Ils ne l'ont obtenu qu'en 1981 pour les instituts nationaux de jeunes sourds, dans les années 2000 pour l'Éducation nationale.

**La langue des signes était-elle alors un objet d'études linguistiques?**

Non. Quand j'ai commencé, j'étais à peu près le seul linguiste à m'y intéresser en France; dans les années 1970, pas un seul de mes collègues n'aurait misé un sou sur elle pour dire que c'était une langue – alors qu'aux États-Unis, cette démonstration avait été faite dès les années 1960 par le linguiste William Stokoe.

**Avez-vous contribué à légitimer la langue des signes dans l'enseignement?**

Paris 8, où j'enseigne depuis 1998, nous a donné l'occasion de créer un certain nombre de diplômes, notamment, en 2004, une licence professionnelle permettant d'enseigner la langue des signes dans les établissements de l'Éducation nationale. C'est une de nos grandes fiertés – et une des avancées qui ont permis la création du CAPES de langue des signes, quelques années plus tard.



D.R.

Christian Cuxac

**Quel est le principe de la langue des signes?**

Son principe, c'est le corps, qui fonctionne comme un petit orchestre. Comme si l'on avait, paradoxalement, une partition musicale avec les différents timbres s'harmonisant les uns par rapport aux autres. Là, ce sont les membres supérieurs (mains et avant-bras), la forme des mains, leur mouvement, leur emplacement, leur orientation. On a longtemps pensé que ces paramètres constituaient l'essentiel de la langue des signes.

Puis dans les années 1970 / 1980, on s'est rendu compte du fait que la mimique faciale, et dans les années 1980/1990 que la direction de regard tenaient un rôle capital – c'est l'un des travaux auxquels j'ai apporté une pierre. L'essentiel se joue dans le regard, qui régit l'interaction.

En effet, la langue des signes fait une distinction très systématique entre le plan de l'énoncé (ce dont je parle) et le plan de l'énonciation (les personnes à qui je m'adresse et la situation). Le regard joue un rôle clef pour cette situation d'énonciation.

Par exemple, le signe « arbre » [avant-bras vertical, main dans son prolongement, doigts écartés] vaut pour tous les arbres. Si le regard est posé sur ce signe, cela veut dire: cet arbre-ci, les doigts pouvant désigner les branches. Mais si le regard n'est pas posé dessus, le signe désigne un arbre générique.





Bachir Saifi



Nadia Chemoun



### Tous les mouvements sont donc codés, y compris ceux des yeux et du visage?

Oui. Les paramètres qui entrent en jeu sont plus nombreux que dans la langue parlée et, de surcroît, simultanés. Cela demande une maîtrise corporelle extrême, si bien que les enfants mettent du temps à acquérir (vers sept ou huit ans) celles des structures de la langue des signes qui sont fortement imagées.

### Qu'appellez-vous « structures fortement imagées »?

La langue des signes est un peu double. D'une part elle permet de *dire* les choses, par exemple, je vous dis que deux chiens qui se connaissent autrefois se rencontrent par hasard [il fait les signes codés pour ces mots]: ça, c'est la langue des signes qui *dit*. Mais il y a aussi la langue des signes qui *montre*: je peux ne pas faire le signe de « chiens » mais tout simplement les montrer [il mime deux chiens se rencontrant par hasard: ses mains dessinent leur museau, leurs oreilles, leur pas, son visage exprime la surprise, etc.].

Les sourds peuvent toujours choisir d'être dans ce registre très illustratif, celui des « signes de grande iconicité » (par opposition aux signes totalement lexicalisés, qui se trouvent dans les dictionnaires). C'est dans les descriptions et les narrations qu'ils sont le plus utilisés.

Pour notre équipe de Paris 8, ces structures très iconiques constituent la partie la plus élaborée de la langue des signes, alors que beaucoup de linguistes formalistes, notamment aux États-Unis, considèrent que ce n'est pas de la langue des signes mais de la vulgaire pantomime. La bataille fait rage!

### Quelle est la syntaxe de la langue des signes?

En général, on place d'abord les actants dans l'espace et le verbe apparaît après. On peut ensuite désigner chacun des actants en pointant simplement l'emplacement où on l'a situé: l'espace a des possibilités de conservation de mémoire que n'utilisent pas les langues orales.

La syntaxe de la langue des signes n'est donc pas liée à celle de la langue parlée. À l'inverse, dans ce qu'on appelle le français signé, chaque mot est traduit par un signe, la structure de la phrase étant calquée sur celle du français. Là aussi, on n'est pas tout à fait d'accord entre linguistes. Personnellement, je pense que le français signé est un codage du français, qui ne fait pas partie de la langue des signes mais peut être utilisé accessoirement.

### Et l'alphabet où chaque lettre a un signe correspondant, est-ce de la langue des signes?

Il s'agit de l'alphabet dactylogique. Les sourds américains s'expriment énormément par dactylogie, ils sont tout le temps en train d'épeler des mots; c'est long, mais ils ont acquis une certaine virtuosité. C'est une forme culturelle qui n'est pas aussi étendue en France. L'alphabet dactylogique n'a d'utilité que quand le mot est connu, donc il s'adresse plutôt à des sourds qui ont une certaine connaissance de la langue orale et écrite dominante.

### Y a-t-il un rapport entre les signes très iconiques et les gestes que l'on peut faire en parlant?

Oui, mais en langue des signes, c'est beaucoup plus structuré que dans la gestuelle coverbale des entendants. Les sourds ont un seul canal, le canal visuo-gestuel (puisque le canal audio-phonatoire ne fonctionne pas) pour dire et pour montrer. D'où un lien très étroit entre ces deux sémiologies distinctes, assez séparées dans le monde des entendants. Les langues des signes ne sont pas de nature compensatoire: ce sont de véritables créations, qui mettent en valeur le génie humain.

### Vous parlez de créativité: comment fait-on de la poésie en langue des signes?

Le rythme est très présent, basé sur les répétitions, l'amplification des mouvements. La poésie peut jouer aussi sur la déformation: le mouvement de la main permet de passer d'une forme à l'autre, le jeu sur les formes est aussi un jeu sur le sens.

### Comment s'expriment les concepts abstraits, les néologismes?

Il y a un vocabulaire standard abstrait qui s'enrichit de signes nouveaux par centaines chaque année puisque, de par son interdiction pendant cent ans, la langue des signes n'a pas pu véhiculer des contenus scolaires et de pointe. C'était une langue de la vie quotidienne, des émotions. Une langue qu'utilisaient les gosses entre eux, quand l'école les autorisait à signer... parce qu'il y avait encore, dans les années 1970, certains établissements où on le leur interdisait!



Chab Nasro



Bachir Saïfi



© Photos : Anne Franski

### **A-t-elle maintenant toute sa place dans l'enseignement?**

En dehors de quelques expérimentations d'écoles bilingues, encore peu nombreuses, on ne l'utilise pas en classe, alors que c'est la seule manière pour l'enfant d'entrer dans le sens.

Dans les écoles d'entendants qui accueillent quelques enfants sourds, lorsqu'on propose des ateliers de langue des signes, tous les parents d'élèves entendants disent oui, car ils y voient l'occasion pour leurs enfants d'apprendre une deuxième langue, d'acquérir un développement moteur exceptionnel, de pouvoir s'exprimer, dire des choses subtiles, avec leur corps. Mais chez les parents d'enfants sourds, la réponse majoritaire est: non, surtout pas de langue des signes! On marche sur la tête: la langue des signes, c'est bon pour les entendants, pas pour les sourds! Les parents d'enfants sourds ont peur qu'elle ne retarde l'apprentissage du français oral et écrit. Or toutes les évaluations montrent qu'elle favorise l'accès au français écrit, que c'est une base sur laquelle on peut construire.

### **Pourquoi beaucoup de sourds sont-ils illettrés?**

Parce qu'ils ont grandi dans l'oralisme, qui donne la priorité à la parole. Or la parole est très difficile à acquérir pour un enfant sourd. On fonde encore toute une éducation sur une réussite qui ne vaut que pour une petite minorité. On institutionnalise l'échec, le retard, puisque c'est seulement sur cette parole très tardive de l'enfant sourd qu'on commence à greffer de l'écrit, en ignorant complètement la langue des signes.

### **Il faudrait que les sourds l'apprennent le plus tôt possible?**

Oui, le plus tôt est le mieux. Quand les parents sont sourds, ils savent comment communiquer avec leur enfant mais un parent entendant, qui était totalement spontané et prêt à faire des gestes, dès qu'on lui apprend la surdité de son enfant, ne sait plus comment s'y prendre. De plus, la personne qui le lui annonce est généralement un médecin qui, très souvent, a une certaine hostilité vis-à-vis de la langue des signes. En effet, on entend encore souvent ce discours selon lequel des enfants nés sourds seraient des malades: il faut réparer, éradiquer la surdité, etc.

La médecine et la technique font des progrès mais en France, la politique autour de l'implant est aberrante puisque les gens qui implantent proscrivent la langue des signes. Donc l'implant devient un élément langagier. La Suède, au contraire, où l'implant est pourtant obligatoire, défend totalement la langue des signes car le regard sur l'implant n'y est pas du tout le même: l'implant ne doit pas permettre à l'enfant d'acquérir ses savoirs scolaires, il sert à entendre, il est sensoriel et non langagier.

### **Mais un sourd qui ne connaîtrait que la langue des signes se couperait de l'immense majorité des entendants. Quelle solution préférez-vous?**

L'éducation bilingue dans sa version authentique, c'est-à-dire que l'enseignement se fait en langue des signes et que celle-ci permet d'accéder au français écrit. La langue des signes est la langue de l'identité et la langue écrite celle de la communication avec le monde des entendants. C'est le modèle de l'abbé de l'Épée.

### **Les sourds qui signent sont-ils une minorité linguistique comme les autres?**

Une minorité linguistique oui, mais pas tout à fait comme les autres. En effet, les autres langues se transmettent de manière héréditaire alors que 95 % des sourds ont des parents entendants.

D'autre part, il y a dans la possibilité d'utiliser le canal visuo-gestuel des liens profonds avec la perception et l'action, alors qu'acquérir une langue vocale c'est désolidariser tous nos savoirs perceptifs et pratiques de l'apprentissage de la langue. Quand un petit enfant sourd commence à acquérir la langue des signes – vers l'âge de sept à neuf mois – comme l'enfant entendant, il a déjà des savoirs extra-linguistiques. Par exemple il sait que pour prendre quelque chose il faut fermer le poing, qu'on ne prend pas une chose ronde de la même manière qu'une chose fine, etc. Ces expériences sensorielles ne serviront pas directement à l'enfant entendant pour apprendre à parler. L'enfant sourd, au contraire va les exfolier dans du langage.

Propos recueillis par **Véronique Denizot, Catherine Geoffroy** et **Monique Laroze, Bpi**



# L'IMMENSE TRAVAIL DES PETITES BÊTES

« Égalité des droits et des chances, participation et citoyenneté des personnes handicapées ». La loi française<sup>1</sup> les affirme. Mais qu'en est-il dans la réalité ?

**Annie Mako**, qui a fondé et dirige Bête à Bon Dieu Production (BàBDP), nous permet de comprendre que le travail des petites associations est indispensable pour que vive, ailleurs que sur le papier, l'égalité inscrite dans la loi.

Artiste, auteur, chanteuse, Annie Mako était programmatrice de spectacles, productrice également avec l'association BàBDP qu'elle avait créée en 2004.

En 2005, son chemin croise celui des sourds. Elle est frappée par la relégation qu'ils subissent et découvre la fabuleuse expressivité de la langue des signes, intrinsèquement liée au corps, au jeu, au théâtre.

Annie Mako fait alors évoluer BàBDP dans le but de faire se rencontrer et travailler ensemble les sourds et les entendants.

Ainsi, l'association produit « Clameur public », une troupe d'artistes mixte sourds / entendants qui donne des spectacles (théâtre, performances poétiques, adaptations de romans pour la jeunesse...) utilisant le français et la langue des signes.

BàBDP organise aussi « Parlons de nos vies », des cycles de débats réunissant sourds et entendants sur des sujets intéressants tout un chacun, pas nécessairement liés à la surdité ou au handicap. Ainsi, autour du thème général de la violence, choisi pour 2012, on a abordé la violence entre sourds et entendants, mais aussi l'homophobie, les violences sexuelles, la pollution...

« Parlons de nos vies » a démarré en 2008 dans le quatorzième arrondissement de Paris, où est basée l'association BàBDP, très en prise sur la vie citoyenne du quartier.

« J'ai commencé à organiser les débats dans un café associatif place de la Garenne, raconte Annie Mako, un lieu investi par des habitants pour la plupart militants, engagés dans un idéal de solidarité. » C'était déjà une belle avancée : les sourds prenaient la parole dans un espace public et non dans un lieu spécifique réservé au handicap. « Dès le début, ajoute Annie Mako, on rassemblait vingt à vingt-cinq personnes. »

Puis le désenclavement s'est poursuivi : les débats ont changé de lieux, le but étant de renouveler le public, en particulier de toucher des entendants « novices », ne connaissant pas le monde des sourds mais s'intéressant à la thématique proposée. Ainsi ont été investis des lieux culturels : le Macval, le « 104 », la maison de Victor Hugo pour un débat sur la femme orientale... Aujourd'hui, les soirées peuvent rassembler jusqu'à cent quarante personnes. Elles se déroulent toujours selon le même canevas : une heure pour la parole des invités, une heure pour le public, suivies d'un buffet pour la rencontre et l'échange. Deux interprètes traduisent les débats (l'un en langue des signes, l'autre en français). « Nous espérons avoir les moyens d'ajouter la vélotypie<sup>2</sup> pour les malentendants qui ne connaissent pas la langue des signes » précise Annie Mako.



Le surdisme par Arnaud Balard -  
Tous droits réservés 2012

Car, c'est aussi un enseignement de ces rencontres, le monde des sourds est très divers. Qu'ils oralisent, pratiquent la langue des signes, portent des implants, « il faut, dit Annie Mako, envisager toutes les facettes de ce monde-là sans décréter que telle pratique est bonne et telle autre mauvaise dans les choix de communication, rien n'est à exclure, et surtout pas la langue des signes qui est la langue des sourds, complémentaire à toute autre forme de communication ».

Autre enseignement : pour faire venir les sourds, il ne suffit pas d'avoir des interprètes. Les thématiques doivent être intéressantes, les intervenants de qualité. Pour l'exigence, la curiosité et la motivation, sourds et entendants sont exactement semblables. Une belle illustration de l'égalité citoyenne.

Sylvie Colley et Catherine Geoffroy, Bpi

**Bête à Bon Dieu Production**  
[www.babdp.org](http://www.babdp.org)

**Image : Arnaud Balard**  
[www.facebook.com/Surdism](https://www.facebook.com/Surdism)

<sup>1</sup> Loi du 11 février 2005 sur le handicap.

<sup>2</sup> La vélotypie est la transcription écrite de l'oral en direct, le texte étant projeté sur un écran

# DE SONS ET D'OS

L'espace d'un moment, des personnes sourdes partagent une expérience sonore avec des entendants. Des malentendants retrouvent des sons que leur handicap leur a fait oublier. Les ateliers « Écouter autrement », conçus par la compositrice Pascale Criton, fédèrent depuis 2010 différents publics autour de l'écoute solidienne (écoute par le toucher).



Écoute solidienne

Pour en savoir plus :  
[www.pascalecriton.com](http://www.pascalecriton.com)

Certains sont munis de casques anti-bruit, d'autres non. Quelle est donc cette table sur laquelle une quinzaine de personnes collent leurs tempes ou leur menton? Nous sommes dans la crypte du Panthéon, et nous parvions l'écho discret d'une forêt de sons, d'un ruisellement électroacoustique. Mais où est la source? Aucune enceinte en vue. Le ruisellement émane de là, de cette grande table en bois, câblée à une console derrière laquelle un ingénieur du son oriente les canaux.

Autour de la table, une personne exécute quelques gestes sur une palette graphique, immédiatement retranscrite en figures sonores que les autres participants commentent d'un sourire ou d'un regard. Le choix de sons disponibles est vaste; il s'est porté aujourd'hui sur une sorte de chant de cétacé. Pascale Criton, compositrice issue du spectralisme<sup>1</sup>, et donc depuis toujours intéressée aux questions de perception, dirige l'atelier. Elle propose ensuite à chacun des participants d'écouter différentes sources sonores, pré-enregistrées ou réalisées en direct (sons concrets, lecture de textes), sur les « stations d'écoute », sortes de tiges en métal conduisant les sons par vibration solidienne. Aucun son n'est alors perceptible à l'oreille, par « voie aérienne », aucune particule d'air ne vibre: ce qu'on entend est conduit par les os, en contact indirect avec le métal. Un simple déplacement de la zone de contact modifie considérablement « l'espace » sonore, qui est alors un espace exclusivement intérieur, une sorte de corps-cathédrale.

Ce que nous apprend cette expérience, c'est que la perception quotidienne de sons musicaux ou « naturels », se conformant au modèle visuel, affleure à la surface d'un océan confus de sons que le corps perçoit en continu. Comment cet océan baigne-t-il des personnes valides, d'autres sourdes de naissance, malentendantes – ou tout bébé humain avant ses huit mois de gestation? Loin d'être silencieux, le « monde des sourds » serait-il au contraire rempli de sons? L'acuité auditive ne s'accompagne-t-elle pas, chez les entendants, d'une sélection des sons les rendant « sourds » à cette rumeur? L'écoute par le toucher, rendue possible par ce dispositif, permet d'approcher l'expérience sous-jacente à ces questions.

Claude-Marin Herbert, Bpi

<sup>1</sup> Le spectralisme est un courant de la composition musicale reposant sur l'analyse et la décomposition de chaque son selon son spectre sonore.

# lire, écouter, voir

## €UROPE: LA CRISE?

En 2008 éclatait aux États-Unis la crise des *subprimes* (prêts hypothécaires à risque), qui devait entraîner dans les pays occidentaux une crise de l'endettement privé, mettant à mal le système bancaire. Pour sauver les banques, les États ont considérablement augmenté leur dette et depuis se sont succédé des crises en chaîne: crise immobilière, crise financière, crise bancaire, crise budgétaire, aujourd'hui crise de l'euro... Et demain: crise de l'Europe? En juin dernier, deux économistes, Philippe Askenazy et Augustin Landier ont accepté de nous livrer leurs analyses sur la crise des dettes souveraines de la zone euro et sur les moyens d'en sortir.



### 1) Le premier objectif de la politique économique de l'Union européenne doit-il être de réduire la dette publique ?

#### Augustin Landier:

Il existe une distribution des rôles entre d'une part les politiques, qui ont tendance à aller dans le sens d'intérêts à court terme puisqu'ils visent à être réélus, et d'autre part les institutions européennes, qui cherchent à imposer une vision à plus long terme.

Le problème de l'endettement des États ne vient pas d'une seule et même cause. Dans certains pays, comme l'Espagne ou l'Irlande, la crise est bancaire: les États se portent garants des dépôts des citoyens dans les banques, donc quand celles-ci sont en difficulté, mécaniquement la dette des États augmente considérablement. Dans d'autres pays, comme en France, le problème ne vient pas d'une bulle quelconque mais des dépenses de fonctionnement de l'État et de perspectives de croissance faibles. Dans tous les cas, il faut trouver le moyen de payer l'addition. Une plus forte croissance serait un moyen de le faire, mais il n'y a pas de recette miracle. Il faut donc s'engager à baisser les dépenses futures de manière intelligente: concrètement il vaut mieux reculer l'âge de la retraite que fermer les écoles...

#### Philippe Askenazy:

Présenter la réduction de la dette et des déficits publics comme une priorité relève essentiellement de l'idéologie. Celle-ci repose sur l'acceptation du fait que la politique économique doit être décidée au nom des marchés, et non par les citoyens à travers leurs institutions.

Aujourd'hui, on se trouve face à une alternative. Première option: la réduction des déséquilibres budgétaires grâce aux efforts des États européens dits « faibles », les plus fragilisés par leurs secteurs privés. Ce choix peut entraîner une généralisation de la trajectoire grecque: récession, puis dépression.

L'autre option, politiquement plus difficile mais socialement plus viable, consiste à rompre la dépendance européenne vis-à-vis des marchés.

## 2) Le rôle de la BCE doit-il évoluer ?

### Augustin Landier:

La BCE n'est pas l'institution qui a le plus besoin d'être redéfinie. Elle a un objectif de politique monétaire clair et a assez bien fonctionné pour l'instant: elle a su se donner les moyens de gérer l'urgence. La BCE tient à bout de bras le système bancaire européen et une partie des dettes souveraines. Elle cherche à ce que les pays qui ont des problèmes structurels se réforment et, en échange, elle continue à soutenir leur économie.

Il est à peu près évident aujourd'hui que son action va entrer dans une nouvelle phase: la BCE va directement monétiser un certain nombre de dettes des États en défaut et faire comme la FED aux États-Unis, acheter directement des actifs et les porter très longtemps sur son bilan. On y vient, mais il est naturel, rationnel et vertueux de la part de la BCE d'être dans une logique de négociation, donc de distiller ces mesures au compte-gouttes. Dans le cas contraire, elle détruirait sa crédibilité. Or le capital d'une banque centrale, c'est essentiellement sa crédibilité. Elle peut imprimer de l'argent mais si elle ne montre pas une réticence extrêmement stricte à le faire, elle perd sa crédibilité et, du coup, la monnaie se défile.

### Philippe Askenazy:

C'est l'un des outils possibles, peut-être le moins « révolutionnaire »: permettre à la BCE d'acheter directement de la dette des États européens. Les marchés financiers ne pourraient plus spéculer sur la dette des États puisque la BCE prêterait à ceux-ci à des taux bien plus faibles.

Mais le principal obstacle vient de la BCE elle-même. Elle prête à très bas coût aux banques, celles-ci prêtent aux États « faibles » à des taux élevés, la différence leur permettant de renforcer leurs fonds propres pour se conformer aux accords « Bâle III ».

Pour renforcer les fonds propres des banques, il y aurait pourtant une autre solution: que les États leur donnent directement de l'argent avec, comme contrepartie, le fait de rentrer dans leur capital. Mais la BCE considère que les citoyens européens n'accepteraient pas que les États aident directement les banques.

Donc on préfère imposer des restrictions aux citoyens et aux États pour financer les banques! C'est un jeu fondamentalement pervers et anti-démocratique.

## 3) La crise actuelle de l'Europe tient-elle à des disparités structurelles entre pays européens ?

### Augustin Landier:

Oui, il y a des écarts de compétitivité qui se sont creusés. Et les Allemands ne sont pas prêts à faire des transferts permanents pour subventionner les pays périphériques. Ces pays consomment plus qu'ils ne produisent. Ils importent beaucoup et n'arrivent pas à exporter parce que les salaires y sont trop élevés. Ils consomment beaucoup parce que la construction de l'Europe leur a permis d'emprunter à bas taux: après la création de l'euro, tous les pays européens ont soudain pu emprunter au même taux, les marchés considérant l'Europe comme un bloc uni.

C'est parce que le Portugal, l'Espagne, la Grèce ont pu emprunter à des taux très bas que les ménages, comme les États, se sont endettés. Par exemple, l'Espagne était disciplinée en tant qu'État mais les individus se sont mis à emprunter, il y a eu une bulle immobilière massive, une grosse partie de l'activité consistant à emprunter aux banques à des taux très bas et à construire des maisons.

### Philippe Askenazy:

Il y a un problème structurel grec évident: depuis la chute de la dictature, la Grèce n'a que peu réduit ses dépenses militaires; c'est un des pays les plus militarisés du monde. Autre problème structurel grec: les difficultés de rentrée des impôts, l'évasion fiscale massive – surtout du fait des citoyens les plus riches, puisque les armateurs sont généralement basés à Chypre et que l'Église grecque est totalement dispensée d'impôts. Mais la Grèce ne représente que 2 % de l'Europe, donc ses problèmes n'auraient pas dû engendrer une telle situation de crise.

Dans une grande zone géographique, les déséquilibres sont inévitables. En Europe, ils sont localisés sur quelques pays, mais l'Union européenne, dans son ensemble, a un déficit extérieur nul et sa dette publique est plus faible que la dette américaine. Aux États-Unis, il y a aussi des déséquilibres entre les différents États mais on a un État fédéral, tous sont donc solidaires.

## 4) Faut-il mutualiser les dettes des États dans des eurobonds ?

### Augustin Landier:

Si on les voit comme la possibilité pour tous d'emprunter au même taux, les eurobonds sont plus un problème qu'une solution. De plus, les peuples ne souhaitent pas renoncer à leur souveraineté budgétaire, or ce serait la condition sine qua non d'une approbation par l'Allemagne des eurobonds.

### Philippe Askenazy:

C'est une autre solution possible pour mettre fin à la dépendance vis-à-vis des marchés financiers. Le taux d'intérêt des eurobonds serait le mélange d'un taux allemand et d'un taux italien, donc mécaniquement il serait plus faible, supportable par tous les États.

Le blocage vient principalement de l'Allemagne qui, en raison de son jeu institutionnel interne, aura beaucoup de difficultés à prendre cette décision en période préélectorale.

## 5) L'issue de la crise est-elle politique ?

### Augustin Landier:

Il y a trois scénarios possibles.

D'abord celui du fédéralisme absolu, organisant l'union fiscale, comme aux États-Unis. Dans les années 1990, les politiques étaient convaincus que l'euro allait créer une sorte de désir naturel d'aller vers plus de fédéralisme ; aujourd'hui, on observe exactement le contraire. Les gens ne veulent pas plus, mais moins d'Europe, moins de transferts en dehors du périmètre de l'État-nation. Ils ne veulent pas renoncer à la souveraineté budgétaire. Le paradoxe de l'Europe est que l'utopie du fédéralisme ne pourrait s'y réaliser que de manière non démocratique, alors que la démocratie est sa spécificité.

Deuxième scénario, une implosion significative du périmètre de la zone euro. Celle-ci peut se produire de deux manières. « Par le bas », c'est-à-dire par la sortie de plusieurs pays faibles. Toutes leurs banques exploseraient, parce que les gens en retireraient leurs euros pour les placer avant qu'ils ne soient convertis en monnaies plus faibles. Le système financier serait extrêmement perturbé, le coût total difficile à estimer. Ou alors « par le haut » : l'Allemagne sortirait de l'euro, avec les Pays-Bas, peut-être même la France. Ici il n'y aurait pas de risque majeur pour les banques. Les gens laisseraient leurs euros dans les banques allemandes pour qu'ils soient convertis en Deutsch Marks, puisque ce serait une monnaie plus forte.

Ce scénario serait coûteux pour tout le monde, mais il ne faut pas l'exclure.

Troisième trajectoire possible: organiser une union bancaire et restructurer les dettes. La garantie sur les dépôts qui met en péril les États, en particulier les plus fragiles, serait fédéralisée. Une institution européenne (la BCE elle-même ou une autre du même type) aurait un droit de regard sur les banques, avec possibilité de les restructurer si besoin.

Pendant un certain temps, l'Espagne, par exemple, emprunterait plus cher que les autres États. Et pour revenir à l'équilibre, on organiserait le défaut des États fragiles en restructurant leur dette. En parallèle, les ajustements de compétitivité doivent se faire: il faut que les pays ne dépensent pas plus qu'ils ne produisent et les salaires doivent baisser dans les pays les moins productifs. C'est ce vers quoi on est en train de converger avec le mécanisme de stabilisation: on regroupe les dettes des États en difficulté et on organisera probablement un défaut, par restructurations successives, sans le prononcer comme tel. C'est une solution raisonnable, mais très douloureuse pour les pays en difficulté car l'ajustement des compétitivités prendra de nombreuses années, pendant lesquelles le chômage des jeunes sera élevé.

### Augustin Landier,

Professeur, Université Toulouse 1 Capitole  
juin 2012

### Philippe Askenazy:

Oui, car le mécanisme économique dépend des institutions que l'on se donne. Les institutions européennes ont été conçues à un moment où l'on imaginait une Europe en perpétuelle croissance, à l'abri de toute crise majeure. On a alors choisi de faire jouer aux marchés financiers le rôle d'arbitres sanctionnant les États. Cela pourrait fonctionner en période de croissance mais en temps de crise, les marchés se mettent à spéculer sur la dette des États.

Au Japon, l'endettement public dépasse 200 % de la richesse nationale ; or il n'y a pas de spéculation sur la dette japonaise car elle est détenue principalement par les fonds japonais, publics ou privés. Grâce à ses institutions, le Japon échappe donc aux marchés financiers.

Aux États-Unis, la dette passe par les marchés financiers mais ceux-ci ne peuvent spéculer sur la dette américaine car la Banque fédérale est justement une garantie absolue in fine. L'Europe se refusant à l'un comme à l'autre système, il y a spéculation sur la dette européenne. La solution peut difficilement résider dans le montage d'aujourd'hui: le pacte budgétaire, une austérité perpétuelle, le joug d'instances non démocratiques comme la BCE ou la Commission européenne. Pourquoi ne pas basculer vers un modèle à l'américaine, celui d'une Europe fédérale, avec des assemblées, instances démocratiques qui voteraient un budget supranational?

### Philippe Askenazy,

Directeur de recherche au CNRS,  
Professeur à l'École d'économie de Paris  
juin 2012

**Pour aller plus loin:**  
consulter le dossier de la Bpi  
« Crise en Europe ou crise  
de l'Europe » :  
[goo.gl/jqxMg](http://goo.gl/jqxMg)

Propos recueillis par

**Catherine Geoffroy et Catherine Revest, Bpi**



### À lire à la Bpi

- *Le Partage de la valeur ajoutée* de Philippe Askenazy, Gilbert Cette et Arnaud Sylvain (La Découverte, 2011, collection Repères)  
Cote 331.4 PAR
- *Les Décennies aveugles: emploi et croissance, 1970-2010* de Philippe Askenazy (Le Seuil, 2011)  
Cote 331 (44) ASK
- *Manifeste d'économistes atterrés* de Philippe Askenazy, Thomas Coutrot, André Orléan et Henri Sterdyniak (Les liens qui libèrent, 2010)  
Cote 331.5 MAN
- *Le Grand Méchant Marché* de Augustin Landier et David Thesmar (Flammarion, 2008)  
Cote 330.71 LAN
- *La Société translucide: pour en finir avec l'État bienveillant* de Augustin Landier et David Thesmar (Fayard, 2010)  
32.36 LAN

# venez !

Cycle de rencontres  
La création à l'œuvre

Joël Pommerat  
entretien avec Christophe Triau  
Lundi 12 novembre - 19 h  
Petite Salle

## JOËL POMMERAT L'ÉVIDENTE COMPLEXITÉ DU RÉEL



Photo © Elisabeth Carecchio

Ma chambre froide

Œuvrant depuis maintenant deux décennies au sein de sa compagnie Louis Brouillard, Joël Pommerat s'est imposé depuis plusieurs années comme une figure majeure de la scène française. Une figure de l'artiste théâtral « total ».

Pommerat associe en effet les deux activités d'auteur et de metteur en scène dans une même et unique démarche de création, écrivant ses textes en lien permanent avec l'expérience de plateau et de répétitions, et dans une relation de collaboration fidèle et étroite avec l'équipe artistique qui l'accompagne. En outre, son esthétique singulière s'incarne dans une maîtrise globale de tous les éléments constitutifs d'un univers scénique: le texte, la direction d'acteurs, l'identité visuelle et sonore.

### Sous l'évidence, l'étrangeté

Le théâtre de Joël Pommerat se révèle paradoxal, alliant simplicité et complexité, évidence et étrangeté. Pommerat est un auteur qui raconte des histoires sous des formes constamment renouvelées: forme dramatique plus ou moins traditionnelle (*Grâce à mes yeux*, *Au monde...*), narration rétrospective (*Les Marchands*, *Ma Chambre froide*), agencement de plusieurs histoires différentes (*Je tremble*, *Cercles/Fictions*)

Ces histoires traversées de glissements ouvrant le champ à l'inquiétude, voire au fantastique, se présentent pourtant sous les aspects d'une relative simplicité. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Pommerat s'est aussi consacré, ces dernières années, à des adaptations de contes (*Le Petit Chaperon rouge*, *Pinocchio*, *Cendrillon*), avec ce que ceux-ci impliquent de simplicité narrative mais aussi d'inquiétante étrangeté et de portée mythique.

Contemporaines, les histoires inventées par Pommerat s'imposent comme immédiatement reconnaissables et appropriables par les spectateurs dans ce qu'elles portent à la scène: personnages, sujets, situations, cadres sociaux – de la bourgeoisie traditionnelle de *Au Monde* aux ouvriers de l'usine « Norscilor » des *Marchands* et aux employés du petit supermarché de *Ma chambre froide*, en passant par les VRP de *La Fabuleuse Histoire du commerce*. Pommerat peut ainsi revendiquer, lorsqu'on insiste sur l'étrangeté de son univers, la banalité des situations qu'il aborde.

### La subjectivité du réel

Car selon ses propres termes, son théâtre poursuit une seule et même ambition: « capter le réel et le rendre à un haut degré d'intensité et de force ». Mais le réel (et par conséquent sa représentation), n'est jamais réductible

chez lui à ce que l'on désigne généralement comme un réel « objectif ». Il est toujours pris dans le champ d'une expérience humaine, c'est-à-dire d'une perception par un ou des sujet(s).

Ceux-ci peuvent être tout autant individuels que collectifs, car tout ce théâtre travaille autour de l'idée qu'il n'y a pas de scission entre la conscience individuelle et les imaginaires collectifs dont elle participe, pas d'autonomie de la conscience de soi et pas davantage d'objectivité rationnelle des structures sociales. L'imaginaire social est traversé de subjectivité(s) tout comme, symétriquement, le sujet est traversé et constitué d'imaginaires sociaux et d'idéologies – l'idéal libéral de la « réalisation de soi » s'avérant être une idéologie comme les autres, tout aussi aliénante.

### De la chair et de l'imaginaire

« Qu'est-ce qu'un être humain? C'est de la *biologique* et de la *légende*. C'est de la *chair* et de l'*imaginaire*. Il y a des choses plus vraies que d'autres, certes, mais la réalité est une chose qui se situe aussi dans la *tête*. C'est cela que j'essaie de rendre dans mon théâtre et dans mes pièces.<sup>1</sup> »

Outre le fait que ces questions sont toujours thématiques dans les pièces elles-mêmes, les spectacles de Pommerat s'avèrent troués de l'intérieur par des motifs comme le rêve, l'hallucination, le fantasme, la projection. Les perceptions imaginaires internes y contaminent la représentation scénique et, par conséquent, la perception du spectateur, privée de cadres fixes, de repères stables. Réalisme ambigu, troublé... On pourrait parler de « réalisme fantôme », en reprenant à Pommerat la métaphore du membre fantôme qu'il utilise pour désigner une pré-



Pinocchio

Photo © Elisabeth Carecchio

<sup>1</sup> Joëlle Gayot, Joël Pommerat, *Joël Pommerat, troubles*, Actes Sud, 2009, p. 69.



Cendrillon

sence imaginaire fortement ancrée dans l'être, s'immisçant derrière l'explicitement représenté, et qu'il s'agit de faire apparaître ou ressentir<sup>2</sup>.

Interroger la perception, l'activer différemment, tel est donc l'objet du théâtre de Pommerat, à la fois en tant qu'écriture (textuelle et scénique) et qu'expérience produite par la scène. Derrière l'apparente banalité, cette expérience ouvre l'accès à la complexité du réel en opérant, à travers la puissance de captation des images et de l'univers scénique, une dénaturalisation des représentations et du regard.

### Boîte optique et hyperlucidité

Joël Pommerat peut ainsi caractériser sa démarche — son esthétique — en ces termes: « mon théâtre cherche à travailler sur le gros plan. Plus que du grossissement, qui pourrait évoquer un effet de caricature, je cherche à obtenir une *ultrasensibilité*. Comme une perception accrue, une hyperlucidité qui fait percevoir, entendre, ressentir un détail de la façon la plus aiguë.

[...] Ce qu'on ne percevait pas nous apparaît dans toute sa complexité, devient étrange. Non que la chose observée soit, en elle-même, étrange. C'est notre *relation à elle* qui redevient comme neuve et s'apparente à une découverte. (L'habitude nous fait perdre ce rapport à l'étrangeté des choses. Il s'agit donc de révéler, de réveiller, de nous restituer cette étrangeté.<sup>3</sup> »

Mais l'effet d'étrangeté et le déplacement du regard ne prennent pas ici la forme d'une mise à distance « brechtienne » du dispositif théâtral, d'une monstration du théâtre en tant que fabrication artificielle. Ils se jouent au contraire dans un théâtre de la boîte noire, producteur d'images fascinantes-inquiétantes. C'est dans le trouble instauré au sein même de l'image, et non par sa dénonciation comme telle, que se jouent la dénaturalisation et l'« hyperlucidité ».

Pommerat opère un savant tissage entre l'image, le son, le temps, le texte et le jeu – jeu dont la relative étrangeté ne vient pas d'une quelconque formalisation mais au contraire d'une simplification, en particulier dans la prise

de parole, qui dissone par rapport à certaines normes d'un « naturel » théâtral. Ce tissage crée la spécificité du régime d'apparition et des présences, et par conséquent le « poids » singulier que prennent, dans les spectacles, un geste, une parole, un objet.

Il joue d'un subtil « équilibre entre montrer et cacher », aussi bien pour l'aspect visuel que pour ce que la fable et le texte donnent à comprendre. La figure, ou la parole, se détache sur/d'un fond (le fond noir de la boîte scénique, mais aussi le fond constitué par l'omniprésence du travail sonore), trouant sans pour autant l'annuler l'unité de l'image et du continuum duquel elle surgit. C'est dans le rapport labile ainsi créé entre une image globale et les présences qui s'en distinguent et la troublement de l'intérieur, entre unité et pluralité de l'image scénique, que se joue toute l'ambiguïté de ce théâtre.

La scène devient alors un lieu de trouble, dans lequel est mise en jeu l'interrogation de notre perception du « réel ».

**Christophe Triau,**

Université Paris Ouest Nanterre  
La Défense

<sup>2</sup> Christophe Triau, « Le réalisme fantôme de Joël Pommerat. Questions de perception dans la trilogie *Au monde – D'une seule main – Les Marchands* », *Alternatives théâtrales* n° 100 (« Poétique et politique »), 1<sup>er</sup> trimestre 2009, pp. 66-71. Également consultable sur [mouvement.net](http://mouvement.net) : <http://goo.gl/ms0uo>

<sup>3</sup> Joël Pommerat, *troubles*, op. cit., p. 48.

# venez !

Cycle de rencontres  
Mémoires contemporaines, du  
documentaire à la fiction

Syrie

Projections, lectures, débats

Avec : Hala Alabdalla, Rania

Samara, ...

Lundi 3 décembre - 19 h

Petite Salle

## SYRIE: ARTISTES ET INTELLECTUELS FACE À LA RÉVOLTE

venez! Syrie

30

La révolte qui agite la Syrie depuis le 15 mars 2011 a été avant tout impulsée par les classes populaires, laissant, au début, les artistes et les intellectuels quelque peu désarmés.

Certains d'entre eux avaient pourtant été à l'origine du « Printemps de Damas », en 2000, lorsqu'ils s'étaient mobilisés alors que Bachar al Assad venait d'arriver au pouvoir. Ils avaient notamment publié un manifeste pour demander la levée de l'état d'urgence en vigueur depuis 1963, la libération des prisonniers politiques et une plus grande liberté d'expression. Cet épisode contestataire, qui n'avait pas eu d'effet d'entraînement sur le reste de la population, avait rapidement été neutralisé par le régime. Que s'est-il passé entre-temps? Pourquoi la communauté artistique et intellectuelle s'est-elle montrée si divisée face au mouvement de révolte?

Le bouleversement qu'a connu le champ culturel depuis ces dix dernières années apporte certains éléments de réponse. Au cours de cette période, celui-ci a connu une profonde restructuration en raison du boom de l'industrie des séries télévisées alimenté par une libéralisation partielle de la production. Certains membres du régime sont impliqués dans ce secteur très lucratif qui devient la source de revenus principale d'un grand nombre d'acteurs, de réalisateurs, d'écrivains,



Flickr - cc

Sur les toits d'Alep

de musiciens et de techniciens. Sous une apparence de liberté de ton, les contenus de ces séries TV sont orientés par le régime, qui profite de leur succès dans tout le monde arabe pour se donner une bonne image. Dans ces conditions, on comprend mieux pourquoi la plupart des artistes liés au monde de la télévision se sont désolidarisés du mouvement de révolte et ont, pour certains, exprimé leur soutien à Bachar al-Assad.

Il en va autrement pour ceux restés à la marge de cette activité, préservant une certaine forme d'indépendance. Comédiens, cinéastes et écrivains ont très tôt fait part de leur soutien à la révolte. Beaucoup ont signé des manifestes, d'autres sont descendus dans la rue, comme Fedwa Sleiman ou Fares al Helou. Leur soutien a été important puisqu'ils ont contribué à légitimer la révolte en inva-

lidant le discours du régime qui prétend que les protestataires sont des terroristes. Mais dans un contexte de répression maximale, la célébrité est un véritable handicap qui condamne à des actions ponctuelles. Aussi, nombre de ces personnalités ont dû quitter la Syrie ou rester discrètes.

Finalement, ce sont les jeunes, les autodidactes qui évoluaient en dehors des circuits traditionnels de la production culturelle, qui parviennent à avoir l'action la plus concrète dans la révolte. Certains filment les événements et transmettent leur savoir-faire aux activistes, d'autres inventent des « solutions créatives » pour exprimer publiquement leur désir de changement. Aux côtés des manifestants, ils ont mis leurs compétences au service de la révolte.

Cécile Boëx, chercheur à l'EHESS

# HÉ ! N'OUBLIE PAS LA SYRIE

**Hala Alabdalla** vit en France depuis trente ans. Elle a travaillé avec les plus grands cinéastes syriens avant de réaliser ses propres documentaires. Très engagée aux côtés de son peuple contre le régime de Bachar Al-Assad, elle nous a livré en juin dernier ses réflexions sur les enjeux du cinéma, singulièrement dans le contexte de la révolte syrienne et de sa très violente répression.

## Se retrouver

L'année où j'ai eu cinquante ans, je me suis dit : « il faut que je m'occupe un peu de moi-même en tant que cinéaste » et j'ai décidé de faire *Je suis celle qui porte les fleurs vers sa tombe*. J'ai toujours eu un rapport en continu avec mon pays. Je n'ai jamais arrêté de faire l'aller-retour. Mes films, c'était impossible de les faire ailleurs. Pour ce premier film, ce n'était pas seulement un retour physique, c'était un retour vers moi-même. Faire un documentaire sincère, on peut dire intime, c'est un outil pour aller vers le passé, vers les souvenirs. C'est un outil qui aide à oser, à dire à haute voix ce qu'on pense et à crier.

## Filmer le réel

Je défends la liberté d'écriture dans le documentaire : il faut suivre la réalité. Le temps pour fabriquer un film est souvent long. On ne peut pas faire semblant d'être dans une boîte fermée sans tenir compte de ce qui se passe autour. Je suis pour donner l'espace du film à la réalité. Le projet de mon dernier film, *Comme si nous attrapions un cobra*, a beaucoup changé. Il y a eu la révolution et le film a suivi tous ces changements.

Pour moi la présence d'une femme c'est toujours comme une conscience. Les femmes, surtout chez nous, ont une voix très riche. Dans mon dernier film, la journaliste Samar Yazbek est là, presque comme mon œil, ma voix intérieure. Depuis, cette militante des droits de l'homme, menacée de mort, a été obligée de quitter la Syrie ; elle a publié *Feux Croisés*, son journal de la révolution accompagné de témoignages.

*Je suis celle qui porte les fleurs vers sa tombe* de Hala Alabdalla et Ammar Albeik, 2006



© Hala Alabdalla

## La Syrie aujourd'hui

Pendant quarante ans, en Syrie, il n'y avait que des films de propagande et deux chaînes de télévision nationales. Mais aujourd'hui, on voit des films qui se font dans l'urgence, sous les bombardements. On a compris qu'on peut faire un film, un beau documentaire quand on en a besoin. Un documentaire, pour moi, c'est vraiment une arme. Et dans des pays comme le nôtre, c'est indispensable.

Plusieurs fois, parce que c'était impossible d'obtenir une autorisation, j'ai pris le risque de faire des ateliers clandestins d'écriture avec de jeunes Syriens. On n'était pas en train de fabriquer des armes, c'était entièrement pacifique, mais dans la clandestinité.

L'humour malgré la terreur, malgré la mort, c'est une qualité qu'on découvre au peuple syrien. On n'arrête pas de voir des petites vidéos où les jeunes sous les décombres sont en train de se moquer de cet espace surréaliste où ils vivent et où il n'y a plus rien. Comme le dit dans mon dernier film Ali Ferzat, un dessinateur qui a eu les doigts cassés : « L'humour, c'est une arme, un moyen de résistance très fort ».

Propos recueillis par **Véronique Denizot et Marie-Hélène Gatto**, Bpi

**Hala Alabdalla**  
en quelques films

- *Je suis celle qui porte les fleurs vers sa tombe*, 2006 (consultable à la Bpi)
- *Hé ! N'oublie pas le cumin*, 2008
- *Yolla, un retour vers soi*, 2008
- *Comme si nous attrapions un cobra*, 2012

Hala Alabdalla travaille avec [l'association SouriaHouria.com](http://l'association.SouriaHouria.com)

# venez !

Rencontre  
Sex Sells. Blackness too?  
Lundi 26 novembre - 19 h  
Petite Salle

## TRAFIC DE STÉRÉOTYPES... LE RAP: ENTRE BUSINESS ET STYLE

32

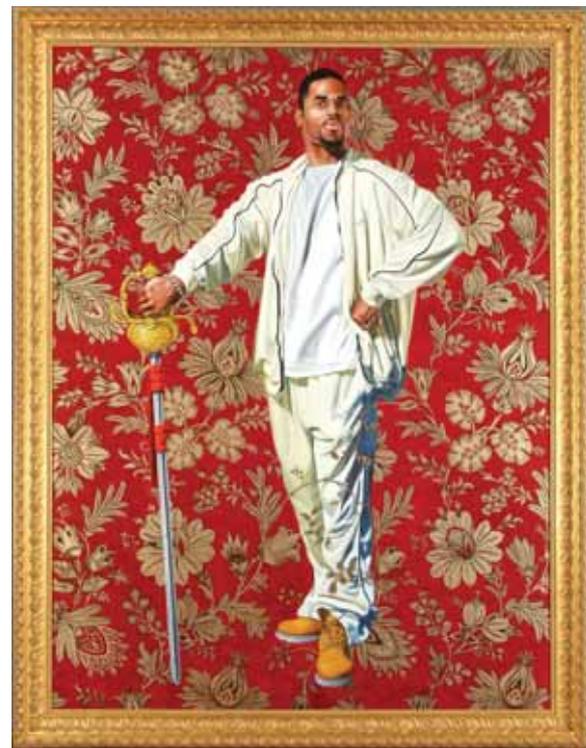
« Les accusations sont graves mais comme d'hab on fait avec, c'est vrai qu'on est trop hard, et puis notre art est de vous vexer. » Par ces paroles, Youssoupha – figure de proue de la scène rap actuelle – entendait répondre à Éric Zemmour, qui avait porté plainte en 2009 contre lui pour menaces de mort. La chanson sonne comme un plaidoyer contre la mise au pilori du rap, et plus largement de la culture hip hop, désigné comme manifestations des dérives communautaristes banlieusardes. En dépit de la diversité des courants, des phrasés, des rythmes, des sujets traités et des performances (le style de NTM n'est, par exemple, en rien comparable à celui de Doc Gynéco), on a tendance à représenter la culture hip hop comme véhiculant des images explicites où le sexe, l'argent, la violence sont monnaie courante. Ces lieux communs sont devenus aujourd'hui la marque de fabrique de l'« industrie du rap ». Qu'en est-il de cette marginalité tant médiatisée et du caractère « rebelle », « subversif » et « anti-système » censé constituer l'essence du rap d'hier et d'aujourd'hui ?

Nous parlons volontairement d'industrie afin de souligner la dimension marchande de cette musique, qui génère aujourd'hui des milliards de dollars de bénéfices aux États-Unis. La complexité que nous voulons souligner ici a trait non seulement à une diversité stylistique, mais aussi au paradoxe qui fait de cette musique un médium à la fois controversé et rentable. En effet, pour Chuck D (du groupe Public Enemy) « le rap est la CNN de la jeunesse du monde entier », alors que pour les firmes dont ces jeunes sont les cibles commerciales, le rap est l'un des meilleurs supports marketing, qui fait vendre casques audio, baskets, boissons, produits de luxe, etc.

### Un marché porteur

Des rappeurs comme Grandmaster Flash, Queen Latifah, Big Daddy Kane, etc. ont construit la légende du rap sur l'expression et le partage d'un message relatant l'expérience des habitants du ghetto. Dès les années 1970, les textes se voulaient reflets du vécu et du combat des Latinos et des Africains-Américains infortunés.

Aujourd'hui, ce message incarne une certaine authenticité de l'identité marginale des Noirs, principalement aux États-Unis. Cette identité passe par la reconquête des apparats d'une masculinité déniée par la réalité sociale (chômage endémique) et historique (esclavage, lois ségrégationnistes) qui a relégué les Noirs au statut de parias et de subalternes.



Le rappeur Kehinde Wiley posant en Willem van Heythuysen, d'après le tableau peint par Frans Hals en 1625

Mais la collusion des labels de rap avec les logiques commerciales a rendu ce message perméable aux contraintes du marché et aux lois de l'offre et de la demande. Avec la création du *Nielsen soundscan* (baromètre mesurant les ventes d'albums aux États-Unis et au Canada) en 1991, les maisons de disques sont arrivées à la conclusion que le rap est devenu un marché porteur, et qu'elles ne pouvaient en maîtriser l'ensemble du processus de production (artistique et industrielle) et de distribution. En dépit de sa réputation sulfureuse, le *gangsta rap* – récit mettant en scène des personnes aux parcours crapuleux, pataugeant dans le vice et rétifs à tout ordre établi – allait devenir la « tête de gondole » de l'industrie du disque et le gage d'une authenticité : *produced by genuine niggers*. À l'image de 50 Cent, les rappeurs endossent et reproduisent les stéréotypes censés refléter le mode d'être du Noir, depuis l'esclavage jusqu'à nos jours : homme criminel, escroc, débauché, violent et violeur...

### Corps virils, femmes lascives

Cette authenticité supposée s'exprime au travers d'hommes à la virilité débordante et obsessionnelle (culte du corps et de tous les symboles phalliques, comme les voitures ou

# IT'S THE BINO (bee-know)



- À lire à la Bpi**
- Bouyahia, Malek, Freitas, Franck et Ramdani, Karima (éd.), «Sex sells. Blackness too ? Stylisation des rapports de domination dans les cultures populaires et post-coloniales», in *Volume!*, n° 8-2, Bordeaux, Éditions Seteun, 2012
  - Chuck D, Yusuf Jah, *Fight the Power: Rap, Race, and Reality*, Edinburgh, Canongate Books, 2010
  - Hill Collins, Patricia, *Black Sexual Politic – African American, gender and the New Racism*, New York and London, Routledge, 2004
  - Rose, Tricia, *The Hip Hop Wars: What We Talk About, When We Talk About – and Why It Matters*, New York, Basic Civitas Books, 2008

D.R.



Slim Thug

les armes) et en même temps par la valorisation d'une féminité lubrique. La mise en scène du corps des femmes noires donne l'impression d'une reconquête de l'objet du désir. Elle aurait pour fonction de symboliser la toute puissance de l'« homme noir » longtemps décrit comme efféminé, impuissant et incapable de maîtriser la « femme noire ».

Le rap devient dès lors le lieu par excellence où se déploie une certaine idée de l'émancipation, passant par la mise en valeur du corps de l'homme et de la lascivité de celui des femmes. Mais ces dernières, quand bien même elles incarnent le fantasme absolu, arrivent parfois à détourner le stigmate qui les assigne au simple rang d'objet. Ainsi, la rappeuse Lil Kim revendique le statut de « *Queen Bitch* » afin de parodier et de désamorcer ce stigmate, tout en tirant profit du potentiel commercial de l'hypersexualité des femmes dans le rap.



La Bella Mafia, Lil Kim

D.R.

Le rap demeure le lieu de monstration de l'« étrangeté » du Noir dans ce qu'il a de plus fascinant et répulsif. Il est ce « monstre » (*freak*) si attirant, dont la dépravation sustente les imaginations sans que soient remis en cause l'ordre moral et l'intégrité de la société. Pour autant, cette monstruosité signifie aussi que les frontières raciales restent prégnantes et structurent encore aujourd'hui les rapports au sein des sociétés occidentales.

La marchandisation à grande échelle du rap, sa contribution au renforcement des stéréotypes raciaux et sexistes ne doivent cependant pas occulter la dimension subversive qui traverse la culture hip hop dans son ensemble. Les rappeurs, dans leur diversité, reflètent une pluralité d'attentes et de goûts. Le rap peut être festif (comme celui des Cool Kids) et totalement commercial, tout en gardant un aspect contestataire (à l'instar de Lupe Fiasco). Et parallèlement au rap dit *mainstream*, une scène *underground* continue à produire loin des exigences du marché, tentant de perpétuer l'esprit des pionniers.

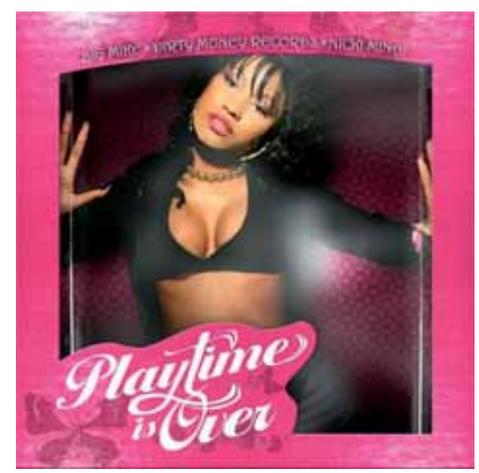
**Malek Bouyahia**, doctorant en science politique (Université de Paris 8) et membre de l'équipe Genre, Travail, Mobilités (GTM) du laboratoire CRESPPA.

**Keivan Djavadzadeh**, doctorant en science politique (Université de Paris 8) et membre du Laboratoire Théories du Politique (LabTop)

**Franck Freitas**, doctorant en science politique (Université de Paris 8) et membre de l'équipe Genre, Travail, Mobilités (GTM) du laboratoire CRESPPA.

**À écouter**

- NAS, *Be a Nigger Too*, New York, Def Jam, Universal Music Group (UMG), 2008



© Young Money Entertainment

Playtime Is Over de Nicki Minaj mixtape

# venez !

Cinéma d'animation  
Demandez le programme !  
Z comme Zagreb  
Jeudi 18 octobre - 20 h  
Cinéma 1  
À l'Est de l'Adriatique  
Vendredi 26  
et samedi 27 octobre - 20 h  
Dimanche 28 octobre - 20 h  
Cinéma 2

## LES MYSTÈRES DE ZAGREB

Chaque pays possède son lot de trésors cachés, sa réserve d'histoires insolites, ses coutumes et sa personnalité, qui font dire au voyageur ému : quel endroit merveilleux ! Combien ont dû prononcer ces mots après un séjour sur une île de la côte dalmate ou dans la fraîcheur des lacs de Slavonie. Car la Croatie n'est pas avare de ses attraits. Pourtant, elle recèle des mystères qui échappent presque totalement à la foule des profanes.

L'un d'eux voit le jour à Zagreb, la capitale de ce qui est encore, dans les années 1950, un des territoires de la Yougoslavie.

### La grande réunion

De jeunes dessinateurs issus des écoles d'art se sont rassemblés autour d'un magazine satirique : *Kerempuh*<sup>1</sup>. Fortement soutenus par un lectorat qui devient vite assidu, ils peuvent donner cours à cet humour noir très particulier des populations d'Europe centrale. Mais il faut de la vie à ces jeunes gens turbulents et les dessins sont désespérément statiques. L'impétueux éditeur du journal, Fadil Hadžić, se souvient qu'il y a bien longtemps, avant la guerre, des pionniers du cinéma avaient fondé de florissantes entreprises de production de films publicitaires en dessins animés. Faire un film ! La proposition est immédiatement plébiscitée, car ces artistes en herbe rêvent de voir s'animer leurs dessins, sur le modèle du géant américain qu'ils admirent : Walt Disney. En 1949, après un travail de titan et plusieurs milliers de dessins, naît *Veliki miting* (La Grande Réunion), court métrage qui met en scène un univers peuplé

de grenouilles et de moustiques. Rien de novateur à première vue, pourtant nous sommes loin, très loin, de l'univers ludique et conventionnel des *cartoons* américains. Car sous couvert d'une innocente parabole animalière, c'est la question éminemment politique des relations avec le voisin soviétique<sup>2</sup> qui est traitée sur le mode de la satire. Le succès est au rendez-vous, un studio de cinéma d'animation est créé dans la foulée avec l'approbation et l'aide des autorités, et une centaine de jeunes gens se mettent au travail. En 1952 pourtant, Duga Film ferme ses portes, les coûts de production s'avérant trop élevés pour un pays en pleine reconstruction. Mais la graine qui a été semée ne peut pas se décider à mourir.

### En route vers la gloire

Les ex-animateurs déçus bricolent dans leur coin, jusqu'à ce que l'Amérique à nouveau, en particulier les *cartoons* de la UPA, leur laisse entrevoir des solutions techniques innovantes et viables sur le plan économique. Moins de dessins, plus d'invention et surtout une libération totale et décomplexée de la contraignante règle du réalisme. Dans le pays, la demande

pour des films publicitaires redémarre en même temps que l'économie. Elle permet aux artistes, soutenus par l'entreprise d'État Zagreb Film, de tester leur nouvelle manière, et aux industriels de disposer pour leur communication d'étranges films au cachet avant-gardiste. Zagreb Film décide alors de relancer la production de dessins animés de fiction. Nous sommes en 1956, en quelques mois le premier court métrage du studio est fabriqué et présenté au festival de Pula (Croatie) où il gagne un prix. Deux ans plus tard, au festival de Cannes, le critique et historien Georges Sadoul salue l'émergence de ce qu'il baptise « L'École de Zagreb ». Puis c'est le prestigieux festival de Venise où *Samac* (Le Solitaire) reçoit le premier prix, confirmant l'efficacité d'une organisation qui joue sur le collectif (les artistes dessinent, animent, scénarisent, dirigent à tour de rôle) tout en favorisant la création personnelle. Une conception tout à fait inédite du travail, dans les pays socialistes comme ailleurs, qui sera à l'origine d'un catalogue de plus de 600 dessins animés hors normes.

Arlette Alliguié, Bpi



L'Œil du poisson

© Zagreb Film

<sup>1</sup> Petrica Kerempuh est un ménestrel ou jongleur croate, symbole de la liberté d'expression face aux pouvoirs absolus.

<sup>2</sup> La République fédérative de Yougoslavie s'est séparée du bloc soviétique en 1948.

# votre accueil

## DES 0 ET DES 1 POUR RELIER LES HUMAINS

Planète Terre, début du XXI<sup>e</sup> siècle, selon le calendrier occidental... Les humains, après des milliers d'années d'expérimentation et d'efforts de réflexion, sont parvenus à coder les opérations logiques, du texte puis des sons et des images, en séquences de 0 et de 1 dans des machines qui, à leur tour, commandent des robots...

Ainsi le réel est-il doublé, pour les animaux doués du verbe, d'une réalité virtuelle. Mais de réelles connaissances sont exigées pour la lecture de cet autre monde, et la transmission de ce « bagage numérique vital » est un enjeu décisif pour la cohésion sociale.

La Bpi, dans le droit fil de ses missions, développe actuellement des médiations pour accompagner le public dans l'appropriation des outils informatiques et l'aider à participer de façon autonome à ces modes d'échanges.

Trois exemples :

- Le jeudi matin, l'espace Autoformation collabore avec des associations du champ social pour proposer une aide personnalisée aux personnes qui viennent améliorer leur niveau de français. Avec leurs formateurs, elles s'entraînent sur les méthodes de langues. Certains apprennent aussi à se créer une adresse électronique, à manipuler souris et clavier et s'initient au traitement de texte... Autant de gestes qui sont désormais nécessaires à l'autonomie.
- Déclics informatiques: c'est la rencontre avec un informaticien de la Bpi qui répond à toutes les questions et montre comment se servir d'un ordinateur, pour ses usages de base. Quelques clics, et c'est le déclic: blocages et appréhensions disparaissent, l'informatique est dédramatisée, démythifiée.
- Enfin, des ateliers collectifs dirigés sont proposés gratuitement depuis cet automne. Il s'agit de mises en pratiques thématiques: par exemple, la prise en main d'un PC sous Windows avec une ouverture sur les logiciels libres, ou bien une découverte d'Internet, et bientôt des séances de création de pages web.

Apprendre ensemble à naviguer entre le réel et la Toile est aussi une façon de tisser, dans la cité, du lien social.

**Cécile Denier**  
et **Lorenzo Weiss**,  
Bpi

### «Déclics informatiques»

Permanence hebdomadaire de deux heures, niveau 2  
Renseignements  
au bureau Autoformation  
Gratuit!

### Ateliers informatiques

Salle de médiations, niveau 2  
Renseignements  
au bureau Autoformation  
Gratuit!



**Bibliothèque publique d'information  
Centre Pompidou**

TÉLÉPHONE

01 44 78 12 33

HORAIRES

12h-22h tous les jours sauf le mardi

11h-22h 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)

**Directeur de la publication**

Patrick Bazin,

Directeur de la Bibliothèque publique d'information

**Rédacteur en chef**

Catherine Geoffroy

**Équipe de rédaction**

Arlette Alliguié, Philippe Berger, Nicolas Beudon, Sylvie Colley, Cécile Denier, Véronique Denizot, Marie-Hélène Gatto, Catherine Geoffroy, Florian Leroy, Pierre Moine, Catherine Revest

**Ont collaboré à ce numéro**

Hala Alabdalla, Philippe Askenazy, Fabrice Bertin, Cécile Boëx, Malek Bouyahia, Catherine Burtin, Christian Cuxac, Keivan Djavadzadeh, Franck Freitas, Marc Guillemot, Claude-Marin Herbert, Augustin Landier, Monique Laroze, Anne Madelain, Annie Mako, Philippe-Alain Michaud, Christophe Triau, Florence Verdeille, Patrick Zachmann, ainsi que : Mohamed Ali, Pierre, Serge, Amar, Hajer et Sophie

**Conception graphique**

Claire Mineur

**Impression**

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

**SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT**



**Couverture**

*Following Sean*, film de Ralph Arlyck, 2005

© Ralph Arlyck

(Programmation « Que sont-ils devenus ? »,

Mois du film documentaire)

ISSN

2106-3664



Gratuit