

de ligne

En ligne

18

dossier

autour de Claire Bretécher

le magazine de la Bibliothèque publique d'information | octobre-décembre 2015



America

Le Border Art fait le mur

rétrospective

Nurith Aviv

sommaire

page 3

Vous avez la parole
Musique tactile

page 4

En bref

page 5

Éclairages
Le *Border Art* fait le mur,
par Anne-Laure Amilhat Szary

page 8

Rétrospective Nurith Aviv
• «Un picotement sur la langue»,
entretien avec Nurith Aviv
• La Mémoire Aviv, témoignages

page 12

Dossier : autour de Claire Bretécher
• Le trait *Claire*, par Jean-Pierre Mercier
• Tout sur les mères, par Jeanne Puchol
• Paroles de dessinateurs
- Riad Sattouf, «Une façon de m'intéresser
à mon époque»
- Lewis Trondheim, Sans le texte
- Vanyda, Celle qui dessine (si bien) les ados
• Écoutez, c'est du Bretécher!

page 24

au Centre
Dominique Gonzalez-Foerster, L'exposition
«1887-2058», machine à explorer le temps

page 26

Lire, écouter, voir
Apprendre de ses pairs

page 28

Ligne d'horizon
Lire avec ses oreilles,
entretien avec Luc Maumet

page 31

Venez!
• Un utopiste de fond : Albert Meister
et la construction du Centre Pompidou,
par Éric Dussert
• Les mystères d'Antonio, par Laurent Lombard
• Qu'est-ce que les *Sound Studies*?
• 3 questions à Karoline Postel-Vinay

page 35

Votre accueil
Pratique L'Atelier!

édito

Faire le mur!

Une envie de faire le mur traverse cet automne la Bpi ! Sortir de cadres et de frontières institués, imposés. C'est ce vent de liberté qui souffle sur ce numéro de notre magazine *de ligne en ligne*.

Claire Bretécher, avec le dossier que nous lui consacrons et surtout une exposition dans la bibliothèque, nous y invite. Esprit libre se moquant des femmes et des hommes « libérés », elle frappe d'un trait sûr et de son humour corrosif, étonnant d'actualité. Nous sommes très heureux et fiers de présenter cette rétrospective au Centre Pompidou du 18 novembre 2015 au 6 février 2016. Cet événement entend non seulement dévoiler les multiples facettes du talent de cette grande dessinatrice et artiste, mais encore apporter un éclairage sur des mutations sociales récentes (relations entre les sexes, parentalité, filiation, rapport à l'adolescence,...), qu'elle a si brillamment mises en scène à travers les situations et les postures de ses personnages.

Dans le cadre du Mois du film documentaire en novembre, la Bpi met en lumière une autre femme libre, la réalisatrice Nurith Aviv qui, dans ses films, jette des ponts entre des cultures différentes. L'entretien qu'elle nous a accordé témoigne de la question centrale de la langue dans son œuvre, depuis son premier long-métrage, *Kafr Qar'a, Israël*, en 1988, jusqu'à son film le plus récent, *Poétique du Cerveau*, présenté en avant-première.

Les artistes créateurs du *Border Art* «font le mur», révoltés par celui bien réel qui sépare le Mexique des États-Unis. À l'occasion du salon de lecture «Amexica» aménagé dans la Bpi et des rencontres organisées sur ce sujet, la géographe Anne-Laure Amilhat Szary apporte son éclairage sur ce mouvement artistique engagé qui interroge depuis de nombreuses années les dispositifs de contrôles transfrontaliers et leur dimension tant symbolique que sécuritaire.

Et comme la littérature donne au réel une présence d'autant plus forte que son imaginaire est puissant, nous vous invitons à découvrir l'univers d'Antonio Moresco en octobre et celui d'Albert Meister en novembre, mis en voix par les grands comédiens que sont Anne Alvaro et Jacques Bonnaffé.

Alors, si malheureusement les murs n'ont pas fini d'enfermer et de poser des frontières, l'art et les artistes n'ont heureusement pas fini de nous donner des clés pour les faire tomber.

Christine Carrier
Directrice de la Bibliothèque publique d'information

vous avez la parole

MUSIQUE TACTILE

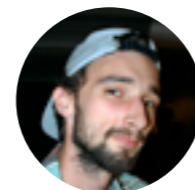
Nouvel outil de création musicale, la tablette numérique ouvre de larges horizons à la pratique de la musique électronique. En collaboration avec l'ATLA, l'école des musiques actuelles, la Bpi a proposé des ateliers, ouverts à tous, de création sonore pour jouer collectivement avec cet «instrument». Feed-back des musiciens.



Louis-Hadrien,
23 ans

Depuis peu, j'ai intégré une formation de musique électronique

100 % live. Une tablette, c'est un instrument à part entière qu'il faut apprendre à maîtriser, à connaître. J'ai tendance à préférer mon piano, mais ce n'est pas la même démarche. Avec une tablette, dans le cadre du jeu collectif, si on veut pouvoir s'écouter et avoir une interaction avec chacun, il faut comprendre ce qu'on fait et il faut vraiment exagérer tous les gestes.



Antoine,
23 ans

Au niveau de la répartition des tâches, il y a des similitudes avec un orchestre traditionnel. Il faut que

chacun se trouve une identité sonore. Par contre, au niveau du jeu, c'est complètement nouveau. Avec une tablette, il faut imaginer un ordinateur et dix souris, nos doigts, à notre disposition. Ça ouvre des possibilités incroyables.



Geoffrey,
30 ans

Ce n'est pas une obligation d'avoir une expérience musicale pour ce genre de formation, mais c'est un

plus. Je n'ai pas autant de plaisir à jouer avec une tablette qu'avec un instrument. La gestuelle sur une tablette n'est pas très ample. C'est petit, mais on peut quand même bien s'amuser.



Tristan,
27 ans

Plus qu'une découverte, cet atelier a été un approfondissement. Franchement, j'ai autant de plaisir à

jouer avec une tablette qu'avec mon instrument de musique. Ça dépend de l'application mais, avec la tablette, il y a vraiment une liberté qu'on n'a pas forcément avec un instrument. Le processus de création a demandé beaucoup d'écoute pour comprendre la personnalité des gens, comment ils fonctionnent musicalement, où ils en sont.



Joy, 25 ans

C'était assez difficile d'avoir une idée précise de ce qu'on allait jouer. Là, on a abouti tous ensemble à un

résultat. Après, si on veut se produire sur scène avec un iPad, il va falloir travailler de son côté tout ce qu'on a appris. Mais on a les éléments nécessaires maintenant pour se débrouiller tout seul.



Abdoulaye,
38 ans

Une personne lançait un thème, une mélodie ou une boucle rythmique et, petit à petit, on se greffait

dessus. Des binômes se formaient, et l'ensemble créait un tout. La formation m'a permis de découvrir la musique électronique et des artistes que je ne connaissais pas.

Propos recueillis par **Manuel Cusset**, mis en forme par **Philippe Berger** et **Marie-Hélène Gatto**, Bpi



Vassily Kandinsky,
Jaune - Rouge - Bleu, 1925



Wikimédia commune - domaine public

CONFÉRENCE INSPIRANTE

Capacité d'un individu à mener un groupe vers un but commun, le leadership réoriente le management. Car le leader est le maître du changement. Il est l'architecte du système, capable de définir un projet, de communiquer, d'établir des relations de confiance, de respecter une éthique, et d'être créatif.

Autant de compétences que l'on peut découvrir par l'art. Faites le détour par des œuvres qui parlent des rapports entre les hommes, de gestion de groupes, de prospective... Découvrez le leadership par l'entrée des artistes!

L'art du leadership
avec **Élisabeth de la Tour**, coach,
conservatrice et praticienne PNL

Jeudi 22 octobre
19 heures, Cinéma 2

RENCONTRE, LECTURE

L'un vit à Haïti, l'autre en Corée. Lyonel Trouillot et Lee Seung-U écrivent pour dire le réel et peut-être tenter de le comprendre. Au-delà des langues et des frontières, deux univers littéraires se rencontrent ; chacun interroge la vie et le devenir de l'homme dans notre monde fracassant.

Port-au-Prince / Séoul
avec **Lyonel Trouillot**
et **Lee Seung-U**

Rencontre en partenariat avec
la Maison des Écrivains Étrangers
et des Traducteurs de Saint-Nazaire
(MEET)

Lundi 23 novembre
20 heures, Petite Salle



© CC BY Wikimedia

ÉCRAN, MON BEL ÉCRAN...

La lecture sur écran se généralise dans les domaines professionnels et éducatifs, mais aussi au quotidien, dans les transports ou à la maison. Or, les cognitivistes montrent que les écrans induisent un autre type de lecture : moins linéaire, moins concentrée. Les écrans vont-ils à terme diminuer ou modifier nos facultés intellectuelles ? Le contenu est-il inéluctablement formaté par le contenant ? S'agit-il d'une idée reçue ? Nos invités vous proposeront des plaidoyers pour ou contre cette idée. À vous de trancher cette controverse !

**La lecture sur écran rend idiot :
anatomie d'une idée reçue**
Cycle # Controverses
Rencontre animée par
Ziad Maalouf,
journaliste, producteur de l'Atelier
des medias sur Rfi.

Lundi 2 novembre
19 heures, Petite Salle



© Vincent Callebaut Architectures

La porte d'Aubervilliers
dans le 19^e arrondissement
de Paris en 2050

À LIRE SUR BALISES

En 2050, il y aura 9 milliards d'êtres vivants. 70 % vivront dans les villes. Les fermes verticales seront-elles la réponse à l'explosion démographique urbaine ?
<http://balises.bpi.fr/fermes-verticales>

balises
le webmagazine de la Bibliothèque publique d'information

éclairages

LE BORDER ART FAIT LE MUR



© photographie de Stefan Falke

Avec plus de 300 millions de passages légaux annuels, la frontière américano-mexicaine est l'une des plus traversées au monde. Paradoxalement, c'est également l'une des plus fermées. Le tiers de ses 3 145 km est hérissé de murs et de barrières, l'ensemble du tracé étant hautement surveillé. C'est là qu'est né le Border Art ou Arte Fronterizo, « l'art de la frontière ».

Une frontière se définit tout autant par sa dimension symbolique que par sa dimension institutionnelle. Elle n'existe en droit, pour délimiter des territoires, que parce qu'on l'a imaginée comme porteuse de ce pouvoir d'ordre et de séparation, et que l'on a continué à nourrir cet imaginaire au cours de l'histoire. La puissance de ce dispositif repose en grande partie sur sa simplicité graphique apparente, celle d'une ligne, à laquelle les cartes modernes ont donné une épaisseur politique.

La frontière entre les États-Unis et le Mexique que certains appellent la *línea*, LA ligne par excellence, matérialise une des plus violentes fractures économiques de la planète. Elle sépare en deux une région caractérisée par une grande proximité culturelle et linguistique. Depuis la fin des années 1980, les œuvres d'art se multiplient de part et d'autre, voire sur cet espace de séparation internationale. Comme si la fermeture géopolitique suscitait cette créativité. Mais cette interprétation préjuge du positionnement militant d'œuvres qui ne se définissent pas toutes par leur projet politique, et qui accompagnent peut-être, autant qu'elles les dénoncent, les tendances sécuritaires.

Amexica, le mur frontière
ouvrages, photographies, films
du 3 septembre au 19 octobre
salon de valorisation, niveau 2

Rencontre
Amexica, le bilan humain du mur
Lundi 5 octobre
19 heures, Petite Salle

Raechel Running, photographe
et activiste états-unienne,
déploie devant le mur le drapeau
qu'elle a cousu et qui réunit
symboliquement Mexique
et États-Unis, Agua Prieta,
Mexique, février 2013

Les premières années

En 1984, naît le *Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo* entre San Diego et Tijuana. Le collectif est mieux connu sous son double acronyme, BAW/TAF, qui rend compte de son caractère intrinsèquement transfrontalier et bilingue. Porteur du renouveau d'une expression culturelle hybride, BAW/TAF va accompagner pendant plusieurs décennies les combats politiques qui traversent la frontière, des droits des travailleurs immigrés aux revendications des Chicanos, ainsi que la lutte contre les politiques sécuritaires affectant la région après 2001. Ses membres vont faire basculer les pratiques artistiques, d'interventions sur le paysage vers une mise en question croissante du corps.

Mieux que tout autre, c'est Guillermo Gómez-Peña qui a incarné cet art de la performance en le diffusant rapidement bien au-delà de la région concernée. Se séparant dès 1990 du BAW/TAF, il se détache des contradictions vécues localement, entre l'ouverture de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALÉNA) – avec l'espoir intégrationniste qu'il représente – et les premières mesures effectives de fermeture liées à l'Opération Gatekeeper. Pour Guillermo Gómez-Peña, comme pour la poétesse Gloria Anzaldúa, la frontière, c'est leur corps, ils la portent en eux et n'ont pas besoin du lieu pour l'expérimenter.

En dénonçant dès 1991, le fait qu'« au lieu de transformer les marges en centre », l'art de la frontière « amenait le centre aux marges », Gómez-Peña tente d'échapper à la tension qui traverse les œuvres produites sur la ligne de démarcation des États-Unis et du Mexique dans les années 1990. Si celles-ci puisent dans le quotidien de la frontière, c'est pour en détourner l'imaginaire. En témoigne l'installation de Richard Lou, *Border Door* (1988) : une porte doublement inutile, entourée par le vide et ouverte, posée sur la frontière politique. En distribuant les clés de sa porte-installation aux habitants mexicains qui vivent à ses côtés, Richard Lou tente de préserver une possible circulation dans ce qui apparaît comme une dystopie politique.

Créé à la même période, le festival trisannuel InSITE témoigne dans ses premières éditions du dynamisme artistique régional, puis il se met à attirer des artistes étrangers, observateurs attentifs de la frontière. En 2001, avec *Picturing Paradise*, le Brésilien Valeska Soares pose des miroirs sur lesquels sont gravés des extraits de *Villes invisibles* d'Italo Calvino dans le Parc de l'amitié de San Diego, lui-même traversé par le mur. La frontière-miroir qui cache l'autre devient un support pour s'interroger sur soi-même et sur la part d'altérité qui réside en chacun.



© Richard Lou, photographie de James Elliott

Richard Lou, *Border Door*, 1988

De l'Opération Gatekeeper au mur de sécurité

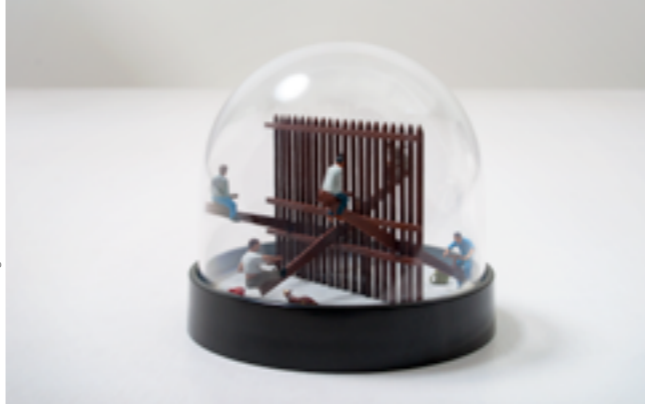
Prévue pour réguler l'immigration clandestine en provenance du Mexique et d'Amérique centrale, l'Opération Gatekeeper, lancée en 1994, s'est poursuivie par une militarisation accrue de la frontière entre le Mexique et la Californie, et par l'édification d'un nouveau mur à partir de 2006.



© Ronald Rael et Virginia San Fratello

Ronald Rael et Virginia San Fratello, *Recuerdos : Snow Globes*, 2000

© Ronald Rael et Virginia San Fratello

Ronald Rael et Virginia San Fratello, *Recuerdos : Snow Globes*, 2000

Déplacement des frontières

Dans la première décennie du XXI^{ème} siècle, les artistes se saisissent de la frontière pour en faire un tremplin politique. Toujours entre San Diego et Tijuana, l'architecte Teddy Cruz organise à partir de 2005 un atelier intitulé *Political Equator*, qui souligne la profondeur géopolitique de la scène américano-mexicaine dont l'écho se répercute sur d'autres grandes lignes de fracture du monde, matérialisées elles aussi, de plus en plus souvent, par des murs. Dans son intention, cette approche souhaite élargir les références symboliques locales, les tirer vers l'universel. Mais paradoxalement, sur la frontière elle-même, l'art contribue aussi à creuser les inégalités sociales. On voit pendant cette période en effet, côté américain, le lieu d'exposition des œuvres d'art frontalier se déplacer du Centro de la Raza, lieu culturel chicano du centre-ville, vers le musée d'art contemporain de San Diego situé dans ses quartiers nord huppés. De façon concomitante, côté mexicain, le Centro Cultural Tijuana (Cecut), fondé en 1982 puis étendu et rénové en 2008, participe à cette promotion aux côtés de nombreux lieux alternatifs (comme la Casa del Túnel, lieu d'art dans une maison ayant servi à la contrebande) qui sont peu – voire pas du tout – reliés aux institutions états-uniennes.

Dans le même temps, on voit émerger, à Tijuana, de multiples artistes talentueux qui vont s'intéresser à la matérialité infranchissable de la frontière. Leurs œuvres sont inspirées par des objets environnants. Celles de Jaime Ruiz Otis sont élaborées à partir de composants utilisés dans les usines de la frontière, les *maquiladoras*. Le nom de l'un des collectifs les plus actifs de cette période est *Yonkeart*, *yonke* étant un mot d'argot espagnol pour désigner la casse, c'est-à-dire le lieu du rebut, mais aussi celui des possibles détournements d'usage. À mesure que le gouvernement américain « sécurise » la frontière en la murant, acculant les migrants à tenter des traversées toujours plus risquées, l'art aussi se déplace vers les déserts du Sonora et de l'Arizona.

Partager la frontière ?

Les œuvres les plus récentes sont inspirées par les conditions de vie produites par la frontière. Les corps en jeu ne sont plus uniquement ceux des artistes mais bien ceux de toutes les personnes qui expérimentent la frontière au hasard de leurs vies sacrifiées. L'artiste suisse Ursula Biemann le suggérait déjà dans *Performing the Border* (1999), essai-vidéo tourné à Juarez sur les conditions de vie et de travail des femmes employées dans des *maquiladoras*.

Les artistes s'intéressent aux traces, aux objets abandonnés sur les routes migratoires par exemple, ou encore aux images virtuelles. Sur cette « frontière des frontières », la dimension électronique du contrôle, croissante, se répercute dans les œuvres créées. Celles-ci se réclament d'un mouvement de contre-surveillance ou de géographie tactique. *Texas Border* (2010) de Joana Moll et Heliodoro Santos Sanchez est une installation produite à partir des images retransmises en live par des caméras de surveillance et mises à la disposition des citoyens américains. Ceux-ci peuvent alors, anonymement, signaler toutes tentatives d'intrusion dans le territoire américain. Il peut aussi s'agir de produire des dispositifs fournissant aux migrants des solutions inédites pour leur périple. Création collective, l'application *Transborder Immigrant Tool* (2009), pensée comme une perturbation artistique, est destinée à aider à s'orienter vers les points d'eau dans le désert.

Dans le même temps, les œuvres s'émancipent de façon renouvelée du lien au territoire transfrontalier. On peut lire sous cet angle la traversée des États-Unis réalisée en 2014 par l'artiste mexicain Marcos Ramirez Erre et le photographe états-unien David Taylor. Ils ont suivi le tracé de la première démarcation entre leurs deux pays, avant les pertes territoriales validées en 1848, et ils y ont égrené de pseudo-monuments frontaliers, donnant une consistance mémorielle contemporaine à une frontière qui n'avait en fait jamais eu de réalité historique matérielle. On peut aussi s'amuser de la proposition de Ronald Rael et de Virginia San Fratello. Dans leurs boules de neige, petits globes de verre-souvenir, ils imaginent des usages détournés du mur : une façon humoristique de rétablir les équilibres ?

Anne-Laure Amilhat Szary, professeure à l'université de Grenoble-Alpes / laboratoire PACTE

rétrospective

Nurith Aviv
Filiations, langues, lieux
du 6 au 25 novembre
Cinéma 1 et 2
Programme complet :
www.bpi.fr

NURITH AVIV « UN PICOTEMENT SUR LA LANGUE »

Née en 1945 à Tel-Aviv, **Nurith Aviv** a fait ses études de cinéma en France, où elle est la première femme à avoir obtenu sa carte professionnelle de chef opératrice. Elle a signé l'image d'une centaine de films dont les auteurs sont, entre autres, Agnès Varda, Amos Gitai, René Féret, Jacques Doillon ou encore René Allio. Nurith Aviv a réalisé onze films documentaires. Elle y tisse les récits des personnes qu'elle rencontre avec des éléments autobiographiques, des histoires bibliques et, souvent en arrière-plan, l'Histoire. Son nouveau film constitue une approche sans doute plus scientifique de ce qui nous humanise.

Entretien

Votre prochain film s'intitule *Poétique du Cerveau*. De quoi s'agit-il ?

C'est un autre éclairage sur la question de la langue, centrale dans tous mes films. Laurent Cohen, neurologue spécialiste de la lecture, fait le lien avec les films précédents en énumérant les nombreuses langues que parlait son grand-père, ce dont il se vantait devant ses copains. Et il dit que le cerveau, préparé génétiquement pour la parole, pour la vision, ne l'est pas pour la lecture. Pourtant, n'importe quel être humain qui apprend à lire, où qu'il se trouve, quelle que soit sa langue, et quel que soit son âge, réorganise la même région de son cerveau. Il s'agit d'un recyclage d'une partie de



Nurith Aviv

la zone visuelle, permettant la reconnaissance des visages et des paysages, qui sera désormais affectée à la reconnaissance des formes visuelles des mots.

Une autre propriété que je trouve également extraordinaire est ce que Vittorio Gallese nomme les neurones miroirs. Que l'on soit acteur ou spectateur d'une action, le même circuit s'active. Et pas simplement quand on voit, mais quand on entend les mots décrivant l'action, ou quand on lit ces mots ou même seulement quand on imagine la scène ! Yadin Dudai développe une idée analogue à propos de la mémoire. Les circuits utilisés pour se souvenir sont les mêmes que ceux qui vont vers l'avenir, c'est-à-dire ceux de l'imagination !

Les chercheurs sont en train de découvrir ce que j'appelle un fonctionnement poétique du cerveau. J'ai apporté à Yadin Dudai la citation d'un poème en hébreu. Ce passage, qui cite une loi grammaticale du Moyen Âge, dit qu'il n'y a pas de présent, mais un entre-deux, entre avenir et passé. Yadin y voit une illustration de ce qu'il découvre : la mémoire est un processus créatif tourné non pas uniquement vers le passé mais qui peut aussi anticiper, car il relève essentiellement d'une capacité à imaginer, à représenter, sans doute la faculté la plus importante de l'être humain.

Pourquoi vous approcher de la réalité physiologique du fonctionnement de la langue ?

Il se trouve que je fais des films sur la langue et que j'ai un picotement sur la langue quand je sens certaines odeurs. Ou bien mon inconscient a inventé ce symptôme-là, ou bien c'est le hasard, toujours est-il que nous inventons ce genre de choses. Je suis persuadée que si je ne parlais pas l'hébreu et le français, deux langues dans lesquelles le mot « langue » renvoie à la fois à la parole et à l'organe, je n'aurais pas développé ce symptôme. Et sans ce symptôme, je n'aurais pas fait ce film où je vais jusqu'à montrer la représentation de la circulation de l'information dans mon cerveau lorsque je bouge ma langue.

Mon symptôme est lié aux odeurs. Or l'odeur provoque une sensation puissante qui réactive des souvenirs. J'interroge Noam Sobel, spécialiste de l'odorat, qui raconte des choses incroyables. On savait par exemple que des jeunes filles synchronisent leurs cycles menstruels si elles cohabitent. Noam Sobel et son équipe démontrent que cette synchronisation se fait grâce aux odeurs.

J'explore dans ce film comment s'incarne le langage. Le bilinguisme est très intéressant de ce point de vue. Sharon Peperkamp dit qu'un enfant qui apprend, dès le départ, à faire le tri entre deux langues et qui sait dans quelle langue s'adresser à tel ou tel de ses interlocuteurs, utilise la plasticité du cerveau de façon plus intensive qu'un enfant qui n'acquiert qu'une seule langue. On pense que cet enfant bilingue sait mieux s'adapter à des situations nouvelles. Et François Ansermet, pédopsychiatre et psychanalyste, qui explique la différence entre l'inconscient défini par les neurosciences et l'inconscient psychanalytique, me prépare le terrain pour terminer avec la manifestation la plus visible de cet inconscient qui intéresse la psychanalyse : le rêve.

Et vous évoquez la mémoire de votre mère dans un fondu au blanc, c'est-à-dire la lumière – matrice de l'image filmique – présente dans votre prénom, Nur en arabe signifiant la lumière...

Ce qui était inconscient de la part de mes parents !

Vos films forment des variations sur une structure commune : des personnages, filmés en plans fixes dans leur intimité de travail, nous content leur histoire mêlant profession et biographie, et des travellings qui rythment ces instants de parole enracinée dans un corps, un lieu...

C'est pour moi le défi, la mise en film de la parole, que je trouve évidemment fascinante ! Comme un peintre qui fait toute sa vie des portraits.

Comment amenez-vous vos personnages à devenir de si merveilleux conteurs ?

Leurs interventions sont un mélange de spontanéité et de grande préparation, comme pour un acteur. Mais il est chez moi interdit d'apprendre son texte par cœur ! Je les vois avant, je leur parle, ils ont vu mes films précédents, ce qui rend les choses plus faciles. C'est la reconstruction d'une histoire par le protagoniste qui se joue devant mon micro et ma caméra.

Parfois je m'étonne de la façon dont ces paroles se répondent les unes aux autres, mais peut-être est-ce là le poétique, ce qui m'échappe, les réseaux de correspondances que chaque spectateur peut établir entre les différents récits.

Propos recueillis par **Lorenzo Weiss**, Bpi



Poétique du Cerveau, 2015

rétrospective

LA MÉMOIRE AVIV

Nurith Aviv a travaillé avec les plus grands cinéastes. Pour de ligne en ligne, certains évoquent leur rencontre avec elle et leur collaboration.

Amos Gitai, cinéaste

« Nurith est brillante, intelligente, c'est une intellectuelle, c'est pour moi la meilleure raison de (vouloir) travailler avec quelqu'un, pour apprendre l'un de l'autre et en s'amusant. Elle est également intuitive, très bonne technicienne, elle est au courant des avancées technologiques, et elle est courageuse : que souhaiter de plus ? »

Quand je pense à Nurith, cela évoque d'abord un délicieux repas que nous avons partagé à Tel-Aviv en préparant le film *Journal de campagne* en 1982, puis il y a eu *Ananas*, en 1984, ou encore *Brand New Day*, en 1987. »

Brand New Day d'Amos Gitai, 1987



© Agav Films



© Atelier de Recherche d'Arte

Die Nacht/La Nuit, de Paul Ouazan, 2003

Paul Ouazan, producteur et réalisateur

« Je n'ai pas choisi Nurith, comme elle ne m'a pas choisi. « Nous nous sommes trouvés » serait une expression plus exacte. Nos chemins se sont confondus le temps d'un programme de télévision improbable, inconcevable de nos jours et pour tout dire magique. Une émission qui n'était pas à proprement parler une émission définie, répondant à des critères de « case » ou de « cible ». Non, c'était autre chose. Et c'est autre chose que j'ai proposé à Nurith de faire dans cet espace d'expérimentation sans le souci de parvenir à une « œuvre » aboutie. Ce que nous avons fait avec Nurith dans *Die Nacht / La Nuit* est le résultat, ce que j'appellerais une façon commune de penser l'image. »

Certaines des séquences qu'elle a tournées pour l'émission ont déclenché un processus d'assemblage et de macro-montage du programme. Il faut savoir que *Die Nacht* n'est pas un magazine de court métrage où les séquences s'enchaînent mécaniquement les unes derrière les autres. C'est un travail de composition entre des séquences très hétéroclites pour essayer de faire émerger un sens général à cette composition.

Quand je pense à Nurith, c'est son visage qui se présente à moi immédiatement. Et, allez savoir pourquoi, il évoque pour moi un paysage israélien et plus particulièrement les paysages de la Galilée du Nord. Je n'ai aucune explication logique à cela. »

Laurence Petit-Jouvet, cinéaste

« Le tournage de *J'ai rêvé d'une grande étendue d'eau* s'est passé dans la consultation de pédopsychiatrie transculturelle de Marie Rose Moro à l'Hôpital Avicenne de Bobigny. Il a fallu trouver un dispositif cinématographique qui s'adapte absolument aux exigences de la clinique. Les places que nous occupions étaient inamovibles, les seules possibles : deux caméras, la chef opératrice, son assistant-pointeur et moi au fond de la grande pièce parmi les cothérapeutes et face à la famille ; une dizaine de micros plantés dans le faux plafond ; et l'équipe des ingénieurs du son de l'autre côté d'un miroir sans tain pour capter et mixer en direct cette parole qui tournait, se nouait et se dénouait, se chuchotait et se criait. C'était la règle du jeu, dans cet espace où chaque présence, chaque déplacement, chaque élément du décor était chargé et symbolique. »

J'ai choisi Nurith Aviv pour être la chef opératrice de ce film, d'abord parce qu'elle possédait déjà une connaissance de l'ethnopsychanalyse et avait filmé des situations psychiatriques en Afrique, mais surtout parce qu'elle était connue pour ses plans-séquences, nécessaires pour suivre avec fluidité la parole de la consultation. Le tournage s'est étalé sur trois mois, pendant lesquels nous avons tricoté, elle et moi, une image à quatre mains. Le choix d'une deuxième caméra, décidé ensemble, a été déterminant. Il permettait à Nurith de suivre son intuition en prenant des risques, pour aller chercher ce qui affleurait sur les lèvres et au creux des corps.

L'intelligence, la culture et l'exigence de Nurith ont été essentielles pour inventer et réussir ce tournage. Tout en maîtrisant son image, Nurith écoutait formidablement bien et captait les différents niveaux de sens qui se jouaient devant nous, pour parvenir à anticiper la nécessité de certains mouvements de caméra. »

J'ai rêvé d'une grande étendue d'eau de Laurence Petit-Jouvet, 2002



© Abacaris Films

Agnès Varda, cinéaste

« En voyant *Erica Minor*, un film de Bertrand van Effenterre de 1973, j'avais remarqué des images qui me plaisaient. J'ai eu un peu de difficulté à trouver Nurith Aviv, je voulais lui demander de faire les images de *Daguerréotypes*, un documentaire dans ma rue avec mes voisins, les commerçants. Nurith a tourné en caméra 16 mm, parfois à la main. Nous nous sommes tout de suite bien entendues. Elle a un sens instinctif du cadrage et de ce qui va arriver. On s'est retrouvées pour *L'une chante, l'autre pas*, elle était au cadre. Puis elle a fait images et cadre de *Jane B. par Agnès V.* et surtout elle a signé les images de *7 P., cuis., s.d.b., à saisir* et de *Documenteur*, tourné à Los Angeles. On a partagé des sensations, des intuitions et des moments où, par le projet et par les images, on touche au mystère du cinéma de création. »

Depuis, Nurith vole de ses propres ailes. Elle réalise et construit une œuvre originale. »



© Ciné-Tamaris

Nurith Aviv et Agnès Varda sur le tournage de *L'une chante, l'autre pas*, en 1976

Témoignages recueillis par Florence Verdeille, Bpi



Encre sur carton reproduite dans *Moments de lassitude*, 1999
© Claire Bretécher

dossier autour de Claire Bretécher

Son trait traduit aussi bien l'énergie que l'apathie des corps, ses dialogues épinglent sans pitié nos travers, quand ils ne dynamitent pas la langue. Talentueuse, Claire Bretécher l'est évidemment mais, et son autoportrait le laisse deviner, elle a aussi beaucoup travaillé, cherché, essayé. Pour mieux comprendre son œuvre, nous sommes partis à la rencontre de ceux qui connaissent bien son travail et de ceux qui partagent son métier.

Exposition
Claire Bretécher
du 18 novembre au 8 février
Espace Presse, niveau 2

Rencontres
• Bretécher et son héritage
30 novembre

• Les visages de l'adolescence
7 décembre

• La BD passée en revue
14 décembre
19 heures, Petite Salle

Conférence – Atelier DIY
La BD strip
10 décembre
à partir de 18 heures 30
Salon Jeux vidéo, niveau 1
Réservation :
nouvelle-generation@bpi.fr

Projection
Claire Bretécher B.Dessineuse
de Joëlle Oosterlinck
et Jacques Pessis
21 janvier
20 heures, Cinéma 2

Dossier sur Balises
Agrippine, une longue crise
d'adolescence
<http://balises.bpi.fr>

LE TRAIT CLAIRE

On a oublié qu'à une époque où la bande dessinée était une affaire d'hommes, Claire Bretécher a été la pionnière d'une pratique féminine du neuvième art, qui fait maintenant florès, de Marjane Satrapi à la BD girly. Retour sur le parcours d'une virtuose de la satire dessinée.



Couverture de *L'Écho des savanes*, 1^{er} janvier 1974
Claire Bretécher, Gotlib et Mandryka dessinés par Georges Lacroix

Claire Bretécher entre dans le monde très masculin de la bande dessinée au début des années 1960, après de brèves études artistiques et un passage éclair (neuf mois!) dans l'enseignement. Elle fait ensuite ses armes dans l'illustration pour la presse jeunesse et se signale par une première collaboration avec René Goscinny, dont elle illustre en 1963 *Le Facteur Rhésus* pour *L'Os à moelle* relancé après-guerre par Pierre Dac. Elle publie ensuite des bandes dessinées dans la presse catholique pour enfants et dans *Spirou*, créant entre autres une série historico-humoristique, *Baratine et Molgaga*, et *Les Gnanngnan*, qu'on a pu comparer aux *Peanuts* de Charles Monroe Schulz du fait qu'elle y mettait en scène des enfants raisonnants. Si ces derniers annoncent *Les Frustrés*, *Baratine et Molgaga* préfigure *Cellulite*, première création majeure dans le *Pilote* de la toute fin des années 1960. Anti-héroïne, la première du genre, Cellulite est la fille d'un châtelain du Moyen Âge. Laide, dénuée d'intelligence et dotée d'un fort mauvais caractère, elle ne dépare pas au milieu de personnages tous animés par des motivations d'une grande bassesse. Loin des clichés romantiques des BD pour adolescentes, Cellulite suscite une sympathie paradoxale, car elle ne se laisse jamais abattre. Bretécher est à l'époque assez proche graphiquement d'une certaine école américaine du *daily strip*, et en particulier de *B.C.* de Johnny Hart et du *Wizard of Id* (du même Hart avec Brant Parker), deux séries qui jouent à la fois sur une grande simplicité graphique et l'exploitation comique d'anachronismes historiques. La liberté croissante qu'offre *Pilote* dans les années 1970 lui permet de s'éloigner de ce registre pour lancer *Salades de saison*, pages d'humour qui annoncent *Les Frustrés*.

Une verve souveraine

En 1972, Claire Bretécher fonde avec Gotlib et Mandryka *L'Écho des Savanes*. Elle y reste un an, le temps de publier plusieurs histoires qui oscillent entre expérimentation (*Le Cordon infernal*, qui inspirera en 1986 une pièce chorégraphique au groupe de recherche de l'Opéra de Paris) et quelques courts récits d'une inhabituelle noirceur. Viendront ensuite *Les Amours écologiques du Bolot occidental*, hilarante mise en boîte de l'écologie alors en plein essor pour le mensuel *Le Sauvage* et surtout *Les Frustrés* pour *Le Nouvel Observateur*.



« Les Bonnes Œuvres », *Les États d'âme de Cellulite*, Claire Bretécher, 1972

Cette chronique d'un certain microcosme parisien qu'on n'appelle pas encore les bobos rencontre un succès qui ne s'est jamais démenti depuis. La forme presque immuable (le plus souvent une page en noir et blanc), le recours quasi systématique à des dialogues ciselés apparentent ces pages à une sorte de petit théâtre acerbe. La fausse bonne conscience politique, les ravages d'un freudisme mal digéré, les conséquences paradoxales d'une libération sexuelle alors très en vogue sont, semaine après semaine, épinglés avec une verve souveraine. Ce passage en revue systématique des travers de la bourgeoisie libérale de l'époque rencontre le succès jusqu'en 1980, quand Bretécher abandonne ces formes courtes pour des récits découpés en chapitres qui s'organisent autour d'un thème central, qu'il s'agisse de la médecine (*Docteur Ventouse bobologue*), de Sainte Thérèse d'Avila, de la maternité (*Les Mères*), des adolescents (la série des *Agrippine*, sans doute son personnage le plus célèbre) ou des mères porteuses (*Le Destin de Monique*)...

La marque d'une tradition américaine

Ce virage de la parodie historique vers la chronique sociétale porte la marque d'une tradition américaine dont le plus éminent représentant est Jules Feiffer. Ce Juif new-yorkais publie depuis 1956 dans *Village Voice*, une page remarquable par son économie graphique : des personnages croqués en quelques traits expressifs qui s'expriment dans un décor quasiment inexistant. Le premier à se considérer comme un commentateur politique, Feiffer a mis en scène (et en pièces) tout le personnel politique américain, de Dwight Eisenhower à Bill Clinton. Son influence immense outre-Atlantique se retrouve en France chez quelques-uns des grands auteurs d'*Hara-Kiri*, notamment Georges Wolinski qui le publie dans *Charlie mensuel*.

De Feiffer, Bretécher a gardé le sens de l'économie graphique et de l'attitude juste (les multiples croquis préparatoires que nécessite chaque page témoignent de cette recherche constante), mais elle n'a jamais sacrifié à la critique explicite de la classe politique française. Elle préfère épingler des caractères, comme l'avait fait La Bruyère. De ce point de vue, on peut la rapprocher de Sempé quand il met en scène *Monsieur Lambert* et *L'Ascension sociale de Monsieur Lambert*, deux « romans graphiques » avant l'heure, qui montrent les efforts dérisoires d'un petit-bourgeois pour échapper à sa condition. Sempé est sans doute moins acide, moins âpre que Bretécher (quoique...). Une chose est sûre cependant : praticienne virtuose d'une forme très aboutie de satire dessinée, Bretécher est devenue une référence, bien au-delà du petit monde de la bande dessinée. Sans doute parce que, comme tous les grands humoristes, elle est aussi une moraliste.

Jean-Pierre Mercier, conseiller scientifique à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image

TOUT SUR LES MÈRES



Extrait de « Bernard et René », *Les Mères*, 1982, Claire Bretécher

© Dargaud, 2015

Le recueil *Les Mères* est paru en 1982, édité par l'auteur. Ses rééditions successives n'ont pas entamé sa modernité. Analyse par **Jeanne Puchol** de quelques sketches et d'une planche, « Marylène », acerbe en surface, d'un minimalisme irréprochable, qui ne révèle que peu à peu la gravité et la complexité de son propos.

Les historiettes qui composent *Les Mères* ne traitent pas tant des mères que des futures mères, communément appelées « femmes enceintes » ; voire des femmes qui envisagent d'envisager de le devenir. C'est le cas de *Grigri*, dès la première page. Tout laisse à penser qu'elle vient d'annoncer sa grossesse à une copine – alors qu'il est juste question pour elle de se faire enlever son stérilet.

« Tu veux un garçon ou une fille ? » lui demande l'autre ; « J'ai envie de jumeaux, c'est plus gai » répond *Grigri* sans sourciller. L'échange n'est pas seulement comique. Il permet à Bretécher d'égratigner, l'air de rien, le fantasme de l'enfant conforme aux envies de ses parents.

La thématique est reprise et poussée jusqu'à l'absurde dans *Les Recalés* : « C'est un garçon [...] avec des yeux bruns probablement myopes [...] », annonce (à partir d'une simple amniocentèse !) un gynéco à sa patiente ; « Nous ne le prenons pas », décide-t-elle aussitôt avec son mari – comme s'il s'agissait d'un manteau ou d'un appartement. Bretécher pointe avec justesse la réification qui s'est généralisée depuis et anticipe les polémiques actuelles sur la procréation médicalement assistée (PMA) et la gestation pour autrui (GPA).

Sujet de société alors marginal, l'homoparentalité n'est pas en reste, comme avec *Bernard et René*. Dans cette histoire développée sur douze pages, on voit un père s'approprier à kidnapper son propre enfant pour l'élever avec son amant ; tandis que la mère délaissée convole avec l'homme idéal – qui s'avère être une femme. Avec trente ans d'avance, *Les Mères* ouvre le débat. La Manif pour tous n'a qu'à bien se tenir !

Marylène ou la tyrannie de l'injonction

Je pourrais ainsi multiplier les exemples d'humour vache mâtiné de tendresse et de lucidité. Mais je vais m'attarder sur une page particulièrement emblématique du talent de Bretécher. Rappelons que nous sommes à l'orée des années 1980 : le tournant libéral n'a pas encore eu lieu, le mot « socialisme » n'a pas encore été vidé de son sens, on a même pu croire que le vœu de mai 1968 s'était réalisé : l'imagination est enfin au pouvoir et Jack Lang est son prophète. Mais notre clairvoyante humoriste ne s'en laisse pas conter. Voici ce qu'elle fait dire à Marylène : « J'ai été dépuclée la première de ma classe et j'ai été la première à divorcer, tout le monde m'a traitée de pute. À 20 ans j'ai fait mon premier reportage en Éthiopie toute seule avec ma chamelle ; les gens ont dit que ce n'était pas un comportement féminin. J'ai passé deux ans à Berkeley, trois à Pékin, j'ai traversé la Mandchourie à moto, ils ont dit que j'étais instable. Après son troisième, ma sœur a fait de la poterie féministe, ils ont dit que Maman avait de la chance avec elle. Quand j'ai fait mon one woman sex show au Pigall's, ils ont dit que j'aurais intérêt à voir Lacan. J'ai monté mon entreprise de jeux électroniques et ils ont dit que j'étais arriviste. Si je prenais un môme sur mes genoux, ils disaient que j'étais en manque. Si je ne le prenais pas, ils disaient que j'étais aigrie. Alors pour me racheter j'ai dû lui d'en faire un... avec Lucas, le fils aîné de ma nièce. YAAA. Dans trois mois je suis inattaquable. »

Quel texte, n'est-ce pas ; quelle écriture ! À première vue, Bretécher y brocarde allègrement une précieuse ridicule version *golden eighties*. Alors qu'au fond, le texte s'en prend à la mécanique de l'injonction. Les injonctions de son époque, en matière de libération, notre pauvre Marylène les a pourtant toutes suivies, mais c'est peine perdue. Elle est toujours trop ou pas assez ceci ou cela. La seule manière de « se racheter » (*sic*), c'est de suivre l'injonction des injonctions : la maternité. Alors même que les mouvements de libération de la femme semblent à leur apogée, Bretécher perce à jour la régression rampante dont ces années-là sont porteuses. Elle prophétise ce qui est venu depuis battre en brèche les conquêtes féministes...

marylène



© Dargaud, 2015

« Marylène », *Les Mères*, 1982, Claire Bretécher

suite du dossier

Bien campée

Intéressons-nous à présent aux aspects visuels de cette planche : chez Bretécher, il n'y a pas de gouttière entre les cases - pas d'espace inter-iconique, si vous préférez. Si bien que le dispositif s'apparente davantage à la marelle qu'au gaufrier. Chez Bretécher, il n'y a pas de bulle - pas de phylactère, si vous préférez. Le texte flotte ici nonchalamment au-dessus de la tête du personnage, ou plutôt de son ventre, celui-ci cachant celle-là la plupart du temps. Le sujet de cette énonciation, pour flottante qu'elle soit, ne fait aucun doute : c'est Marylène. Et Marylène campe fermement sur ses positions. C'est du moins ce que laisse entendre la fixité exemplaire de la composition de la page et de chacune de ses cases. Centrée, frontale : la masse noire d'un fauteuil. Assise au mitan de celui-ci : Marylène. Ses pieds frôlent le bord inférieur de la case, la partie supérieure accueillant le texte. Si les six premières cases offrent une rigoureuse

décomposition du mouvement de la protagoniste, au fur et à mesure qu'elle s'enfonce dans le fauteuil, les trois suivantes se répètent à l'identique - ou bien forment une itération iconique, si vous préférez. Le contraste créé par la débauche de mouvements des trois dernières cases est d'autant plus efficace. L'économie des moyens mis en œuvre cache, comme souvent chez Bretécher, une extrême subtilité. Car au-delà de ce qui s'exprime dans les propos de Marylène, dans son attitude - d'abord symétrique, puis dissymétrique, enfin exubérante - il y a ce que disent ses orteils. Dans chacune des cases, ils tiennent un petit discours parallèle. Et surtout dans la neuvième : regardez ce gros orteil gauche qui se cabre sur le mot « aigrie »... Après quoi Marylène peut retrouver ses mains - on ne les avait pas vues jusque-là ; peut se reprendre en mains : mère elle sera, d'accord, mais non sans un léger parfum d'inceste.

Jeanne Puchol, dessinatrice



Extrait de « Grigri », Les Mères, 1982, Claire Bretécher

© Dargaud, 2015

PAROLES DE DESSINATEURS

« UNE FAÇON DE M'INTÉRESSER À MON ÉPOQUE »



Extrait de « Les Cahiers d'Esther », L'Obs

© Riad Sattouf

Comme Claire Bretécher le faisait pour *Le Nouvel Observateur*, chaque semaine, Riad Sattouf dessine une page, *Les Cahiers d'Esther*, pour *L'Obs*.

Comment choisissez-vous le thème de votre chronique ?

Cette bande dessinée est directement inspirée de ce que me raconte la vraie Esther, dont j'ai changé le prénom, bien sûr. Je choisis parmi les histoires qu'elle me raconte. Ce rendez-vous hebdomadaire est très agréable, c'est une sorte de course de fond. La petite fille qui me sert d'inspiration grandit, c'est très amusant à observer, et j'ai hâte, chaque semaine, de l'entendre me raconter de nouvelles choses. Quels sont les codes de cette nouvelle génération ? Qu'est-ce qui l'intéresse ? Quels sont les nouveaux mots qu'elle utilise ? L'idée est de faire un récit d'une jeunesse. Je vais suivre cette petite fille plusieurs années. Il y aura Esther à 10 ans, 11 ans, ... jusqu'à l'adolescence.

Pourquoi avoir choisi d'ancrer votre bande dessinée dans le réel ?

Je ne serais pas capable d'inventer toutes ces choses. Et j'aime l'idée d'une petite fille sans histoire, normale, d'un milieu social moyen, qui me raconte sa vie. Mettre son quotidien en perspective avec celui qui fut le mien à une autre époque, m'intéresse particulièrement en tant qu'auteur. C'est une façon de m'intéresser à mon époque.

Les enfants de cette bande dessinée sont innocents, mais aussi conservateurs, intolérants : se mettre à hauteur d'enfant permet-il de dire des choses sur la société sans le vernis du politiquement correct ?

Disons que la petite fille qui me raconte les histoires est ainsi. Elle n'est pas vraiment encore consciente de la valeur morale de tout ce qu'elle me raconte. Elle est parfois très conservatrice, elle rêve de princesses, d'avoir de nombreux enfants, elle n'aime pas les moches, etc. C'est parfois glaçant sur ce que ça dit de la loi de la jungle de l'enfance mais je tiens vraiment à cette sincérité impitoyable. La vie n'est ni de droite ni de gauche... Je trouve ça intéressant à raconter, car d'une manière ou d'une autre, j'aimerais observer le moment où tout cela va voler en éclat à l'adolescence.

Par certains aspects, Esther peut faire penser à Agrippine. Avez-vous eu en tête ce modèle ?

Pas vraiment consciemment ! Mais j'admire beaucoup Bretécher pour son sens du rythme. C'est une grande musicienne du dessin. Pour en revenir à Esther, ses goûts musicaux sont douteux, mais à toutes les époques, les goûts des jeunes ont toujours été douteux... Chaque génération débarque et pense qu'elle est LA génération qui a les bons goûts, la bonne attitude... J'aime observer comment la société de consommation trouve des portes d'entrée pour s'installer dans l'esprit des enfants dès leur plus jeune âge.

Propos recueillis par Bernadette Vincent, Bpi



SANS LE TEXTE

La saveur des dialogues de Claire Bretécher fait oublier qu'elle a aussi beaucoup joué de l'humour propre à la bande dessinée muette. Lewis Trondheim, prolifique auteur de *Donjon*, des *Formidables Aventures de Lapinot...* aime les contraintes, il a réalisé plusieurs albums sans texte.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans cette forme de narration ?

Au début, je ne dessinais pas très bien et je masquais ce déficit en mettant pas mal de dialogues que j'essayais de faire amusants. Puis, avec le temps, ça m'ennuyait d'utiliser cette espèce de sparadrap sur une jambe de bois. Pour me contraindre à améliorer mon dessin, je me suis obligé à faire une bande dessinée muette, *La Mouche*.

Ensuite, je me suis rendu compte qu'avec une bande dessinée muette, je pouvais être lu et compris directement par tout le monde sur la planète. Et de fait, *Mister O* a été le livre le plus « traduit » dans le monde.

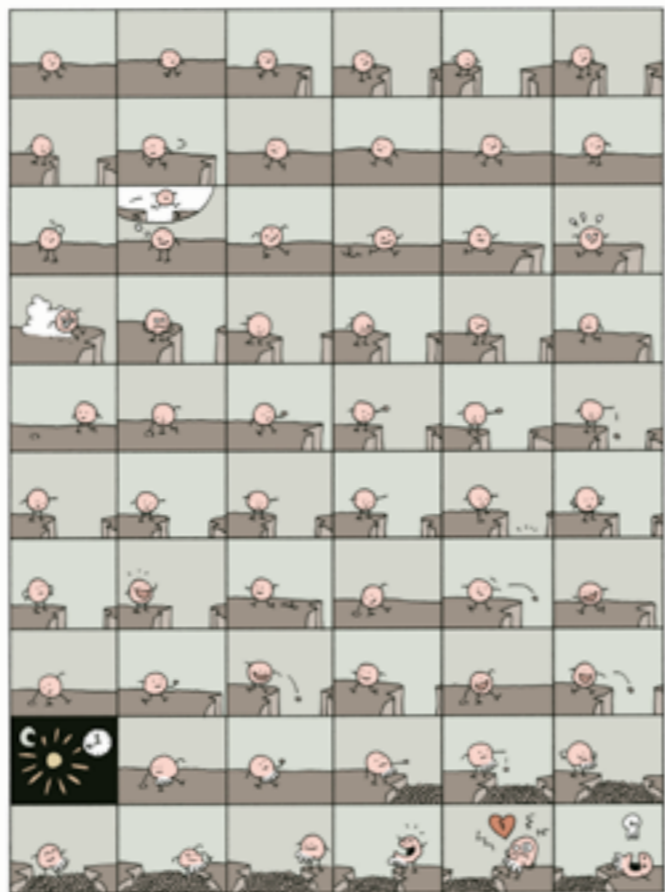
Dans cet album, dessins et scénario sont extrêmement réduits : un bonhomme-patate essaie en 60 cases de franchir un précipice, dans lequel il finit (presque) toujours par tomber. L'album est drôle, accrocheur. Quel est le secret d'une bonne bande dessinée muette ?

Être lisible. Lire une bande dessinée muette est plus complexe qu'il n'y paraît. Il faut être concentré, pas de béquille de texte pour expliquer des choses. Donc il faut embringer le lecteur de la première case à la dernière sans une faute de construction, de récit, de compréhension, sinon ça rate.

On rapproche souvent les bandes dessinées muettes de la pantomime ou du burlesque du cinéma muet. De fait, *Mister O* et *Mister I* sont dans cette veine. Diriez-vous que la bande dessinée muette se prête davantage à la comédie qu'à un autre genre ?

Sans doute le *slapstick*¹ est-il le cousin le plus proche de la bande dessinée muette. Mais ne cantonner celle-ci qu'à de l'humour serait une erreur. J'ai, par exemple, en tête une très belle planche de Crumb sur l'évolution d'un paysage sur un siècle. Il se trouve simplement que je préfère être souriant dans mes histoires que grave.

¹ Littéralement, le *slapstick* est un coup de bâton, le terme désigne le style des comédies du cinéma muet américain du début du XX^e siècle.



Extrait de *Mister O*, Delcourt (Shampooing), 2005

Vous avez fondé la collection Shampooing chez Delcourt, vous y publiez parfois des bandes dessinées muettes. Pouvez-vous nous parler de ces choix d'éditeur ?

Hans de Jérôme Anfré est complètement muet, comme *Fido face à son destin* de Lumineau, ou *Louis au ski* de Guy Delisle. Panaccione, lui, triche un peu. Il met des bulles avec des dessins dedans. Mais c'est savoureux car on entre plus dans la psychologie des personnages. Il est d'ailleurs amusant que Delisle et Panaccione aient, tous les deux, fait beaucoup d'animation dans leur début de carrière. La notion de mouvement, d'*acting*, de tempo, de rythme était déjà dans leur ADN.

Propos recueillis par Marie-Hélène Gatto, Bpi

CELLE QUI DESSINE (SI BIEN) LES ADOS

Silhouette et rire juvéniles, Vanyda ressemble à ses personnages. Dessinés dans un style métissé, mélange de manga et de classicisme franco-belge, ceux-ci sont des urbains contemporains, adolescents ou jeunes adultes, confrontés à la complexité des relations humaines et à leurs propres contradictions.

Votre trilogie *Celle que...* (je ne suis pas, je voudrais être, je suis) raconte le parcours de Valentine et de son groupe d'amis, de la classe de troisième à la première. Comment dessine-t-on un corps d'adolescent ? Y-a-t-il des attitudes typiques ?

Valentine, particulièrement, a des positions nonchalantes, affalées. Mais ce qui est le plus compliqué, c'est de représenter l'entre-deux, ce corps qui n'est pas encore complètement fini mais qui n'est pas non plus celui d'un enfant. C'est assez particulier à dessiner. J'ai bien aimé pouvoir faire évoluer les personnages. Je l'avais prévu dès le début, surtout pour Valentine : au début elle porte des petits mocassins, très « petite fille sage », ensuite des Dr. Martens. De même pour ses cheveux. Sa mère lui dit de couper sa frange qui est trop longue, après elle ne la coupe plus. C'est : je fais ce que je veux avec mes cheveux !

Avez-vous été tentée de donner un langage d'adolescent à vos personnages ?

J'ai surtout essayé de ne pas leur donner un langage d'ado d'un moment précis. Ça peut vite être caricatural. Le risque aurait été de les faire parler une langue des années 1990 - mes années ado. Déjà, j'ai mis des portables, j'ai dû inventer par rapport à ça. Mais, il n'y a pas de réseaux sociaux, quand j'ai commencé à écrire cette histoire, c'étaient les tout débuts de Facebook.

***Celle que...* est paru en noir et blanc, puis a été réédité en 6 volumes colorisés, dans un format différent, sous le titre *Valentine*. C'est un choix de l'éditeur ?**

Oui, *Celle que...* attire un public déjà habitué au noir et blanc, les lecteurs de mangas par exemple. La version couleur touche un public plus jeune. Apparemment, les parents achètent plus facilement des BD couleurs à leurs enfants. Les plus jeunes lectrices de *Celle que...* ont 12 ou 13 ans ; celles de *Valentine* autour de 9 ans, alors que c'est la même histoire.

Vous avez publié en 2014 un one shot : *Un petit goût de noisette*. Y-a-t-il une différence pour le traitement des personnages ?

On va peut-être faire une suite ! Ce n'est pas du tout le même genre de récit, dans *Celle que...*, on suit le personnage presque jour par jour, sur 600 pages. Je crois que Valentine est dans quasiment toutes les cases. Dans *Un petit goût de noisette*, on voit les personnages par flash. Chaque personnage a une couleur. D'un côté, c'est frustrant de suivre si peu de temps ses personnages. D'un autre, ça oblige à concentrer plein d'informations pour qu'ils soient quand même consistants et qu'ils aient une présence.

À la demande de Dargaud, je vais refaire une série sur une adolescente, dans un groupe de garçons cette fois-ci, avec le dessinateur Nicolas Hitori De. Le personnage principal reste une fille, l'éditeur préférait une héroïne. L'adolescente est un créneau, apparemment, porteur !

Propos recueillis par Marie-Hélène Gatto, Bpi



Celle que je voudrais être, Dargaud, 2009

ÉCOUTEZ, C'EST DU BRETÉCHER !

Faire entendre à la radio ce qui ne se saisit que par l'œil, c'est le défi que s'est lancé **Christèle Wurmser** en adaptant pour France Culture *Les Frustrés* et *Agrippine*.

Adapter les bandes dessinées de Claire Bretécher à la radio, pour Christèle Wurmser, c'était une évidence. Une certitude qui s'appuie avant tout sur l'écriture. « Il y a le style de ses dessins, mais il y a un style d'écriture dans le dialogue qui est absolument formidable. C'était une bonne matière de départ pour une adaptation entièrement dialoguée. »

Prolonger ce qui était amorcé

Proposé à France Culture, le projet d'adapter *Les Frustrés* (saison 1) est aussitôt accepté. Le format est celui de l'émission Micro Fictions (devenue La Vie moderne), cinq pastilles de huit minutes environ, diffusées chaque jour pendant une semaine. En se plongeant véritablement dans le travail d'adaptation, Christèle Wurmser est très vite confrontée à une première difficulté. Après des cases où le talent de dialoguiste de Claire Bretécher s'épanouit, une case muette ponctue ou conclut la planche. Comment transformer un dessin en dialogue ? Comment traduire l'acidité, la pertinence d'un trait ? L'écriture prend alors le relais du trait de crayon. « L'idée, c'était de réussir à prolonger ce qui était amorcé par Claire Bretécher : l'esprit, le tempérament des personnages, le rythme... », explique Christèle Wurmser.

Les Frustrés, toute une époque

Parfois, le prolongement se fait naturellement. La planche « La Gueule », où une dispute conjugale tourne en rond, se termine par la mention manuscrite « et ainsi de suite ». Équivalent sonore, la mise en boucle des paroles a pour effet de les attribuer alternativement à la femme et à l'homme, renforçant le comique de la situation. Le plus souvent, l'adaptation demande un travail d'écriture, plus ou moins important. Dans « L'Ami d'Ernest », une jeune femme subit silencieusement la logorrhée d'un homme condescendant. À la radio, cette jeune femme devient Claudine, rappelant à plusieurs reprises son prénom à celui qui s'obstine à l'appeler Claudie. Christèle Wurmser accentue ici délicatement l'arrogance et la suffisance du personnage masculin. Dans « Catéchisme », une féministe essaie de convertir une de ses amies et d'éveiller sa conscience politique. Dans la bande dessinée, trois points de suspension entre des expressions comme : « victime de la phallocratie », « chauvinisme mâle », « mythe de la virilité » suffisent à résumer la leçon de féminisme. À la radio, il faut développer les trois points de suspension, les expliciter longuement. À la différence de l'œil qui saisit instantanément la situation, l'oreille a besoin de beaucoup plus d'informations et de temps.



Extrait de « Catéchisme », *Les Frustrés*, 1973-1980, Claire Bretécher

FACE
VOLTE



Extrait de « Poème », *Agrippine*, 1988, Claire Bretécher

Phalocrates, complexe de castration... Les termes renvoient aux luttes féministes des années 1970. Dans ses adaptations radiophoniques des *Frustrés*, Christèle Wurmser a choisi de rester « dans l'instant où Claire Bretécher écrit ». La réalisatrice, Christine Bernard-Sugy, a d'ailleurs intégré ici, un bruit de machine à écrire, là, une sonnerie de téléphone vintage, des éléments qui contextualisent discrètement les dialogues. Loin d'être des accessoires de décor, ils montrent l'importance de resituer une pensée dans son époque pour faire apparaître sa modernité visionnaire. C'est cet aspect d'ailleurs qui a frappé Christèle Wurmser au moment de l'enregistrement. « Sur le plateau, il y avait plusieurs générations de comédiennes. Les trentenaires s'étonnaient : « c'est incroyable, ce qu'elle ose dire ! ». Il y a des choses qu'on n'ose plus dire aujourd'hui. Sur le féminisme, c'est flagrant. Claire Bretécher, tout en étant en train de vivre l'émergence du féminisme, pose dessus un regard absolu de dérision et elle annonce le recul du féminisme qu'on est en train de vivre. »

Agrippine, un langage

Feuilleton de cinq épisodes de vingt-cinq minutes chacun, l'adaptation d'*Agrippine* (et pas d'un album, précise Christèle Wurmser) a demandé un tout autre travail. De fait, si les sources principales sont *Agrippine* et *l'ancêtre* et *Agrippine déconforte*, Christèle Wurmser a pioché dans tous les albums de la série pour sélectionner des passages essentiels à l'évolution des personnages. Elle a choisi de développer celui du père, de donner plus de voix à cet écrivain silencieux, très présent à l'image, qui passe de longues heures à observer les huitres.

Les Frustrés étaient des petits sketches indépendants les uns des autres qu'il fallait associer pour scander l'émission. Avec l'adaptation d'*Agrippine*, la question du rythme - de chaque épisode et de l'ensemble de la série - devient primordiale. Mais pour Christèle Wurmser, la vraie spécificité d'*Agrippine*, c'est le langage, celui totalement inventé d'une adolescente, qui reste inchangé d'album en album, et qui ne se démode pas ! « Continuer à inventer une langue qui n'existe pas, d'emblée ça me paraissait beaucoup plus périlleux. C'était aussi ce qu'il y avait de plus passionnant. »

Marie-Hélène Gatto, Bpi



À écouter :

Les Frustrés (saison 2)

<http://www.franceculture.fr/emission-fictions-la-vie-moderne-13-14-les-frustres-saison-2-110-2014-03-31>

DOMINIQUE GONZALEZ- FOERSTER L'EXPOSITION « 1887-2058 », MACHINE À EXPLORER LE TEMPS

C'est une rétrospective particulière, qui entraîne loin dans le passé et propulse dans le futur. En réponse à l'invitation du Centre Pompidou, l'artiste française Dominique Gonzalez-Foerster a souhaité dilater la temporalité ordinaire d'une exposition. À la manière des récits et romans qu'elle affectionne.

Échange par courriel avec **Dominique Gonzalez-Foerster**, entre Rio de Janeiro et Paris.

Comment avez-vous envisagé la proposition d'une rétrospective au Centre Pompidou ?

D'abord avec une légère inquiétude, parce que je préfère le présent et le futur au passé et que je n'aime pas trop plonger dans mes archives, ni faire des retours en arrière. Mais, après l'exposition l'an dernier « Splendide Hotel » au Palacio de Cristal, à Madrid, pour laquelle j'ai dû voyager dans le temps jusqu'à l'année de naissance de ce bâtiment fantastique, c'est-à-dire 1887, j'ai commencé à trouver une dimension plus excitante dans ce type d'exploration. Il y a un livre de Richard Matheson : *Le Jeune Homme, la Mort et le Temps* dans lequel le héros réussit à rejoindre un point précis du passé seulement par la pensée et avec un costume d'époque, c'est magnifique.



Splendide Hotel, environnement, Palacio de Cristal, Madrid, 2014, avec la collaboration du Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Par ailleurs, j'ai déjà fait une exposition « d'anticipation » (« TH. 2058 ») à la Tate Modern de Londres, qui se situait en 2058. Peu à peu est apparue l'idée d'une *retro-prospective* étendue, basée sur le temps intérieur aux œuvres ou au sujet de l'œuvre plutôt que sur la date de réalisation de l'œuvre.

Une sorte de *timeline* est apparue qui est devenue la structure du catalogue, puisqu'il démarre en 1887 et va jusqu'à 2058 et même au-delà. L'exposition est moins linéaire et juxtapose les temps et les espaces de manière assez libre comme certains romans expérimentaux du XX^{ème} siècle, *Orlando* de Virginia Woolf par exemple.

Est-ce que le titre « 1887-2058 » est un moyen de raconter une histoire, de faire entrer l'exposition dans la fiction, voire la science-fiction ?

C'est évidemment un début de chronologie, de narration et de fiction, mais aussi la mise en place d'un espace-temps qui déborde le Centre Pompidou et ma propre existence, et qui rattache les œuvres à un paysage temporel plus large. Mais il y a aussi des points de synchronisation comme « l'espace 77 » qui réactive l'exposition de Marcel Duchamp au Centre en 1977.

J'avais aussi imaginé d'utiliser le titre du roman de Roberto Bolaño, *2666*, comme repère dans le futur. C'est un livre qui apparaît dans l'exposition dans le diorama¹ « Desertic ». Ce diorama qui ressemble à ceux des musées d'histoire naturelle contient des livres perdus dans le désert.

¹ Dispositif muséographique développé depuis le XIX^e permettant de reconstituer une scène naturaliste ou géologique



Chronotopes & Dioramas (Desertic), environnement, Dia at the Hispanic Society of America, 2009

On connaît votre complicité avec l'écrivain Enrique Vila-Matas. Quelle forme votre dialogue artistique va-t-il prendre dans cette rétrospective ?

Il y aura une chambre dont seul Enrique aura la clé et connaîtra le contenu, ce sera peut-être la plus intéressante pour le spectateur, celle qu'il doit complètement imaginer.

Vos expositions impliquent pleinement le visiteur. Seriez-vous d'accord pour établir un rapport entre la pratique de l'exposition et celle de la lecture ?

Je ne sais pas si le visiteur est pleinement impliqué, c'est plutôt ce qui arrive au cinéma ou à l'opéra. Dans une exposition, on discute, on téléphone, on se demande si on continue ou pas, il arrive qu'il y ait des petits moments de concentration où on est complètement pris par la situation mais c'est rare. J'ai envie que l'exposition soit prenante et passionnante, mais j'aime aussi cette dérive où on doit faire son propre montage et parcours.

Plusieurs de vos œuvres mettent à disposition du visiteur des livres dans différentes dispositions : tapis de lecture, rocking-chairs au Palacio de Cristal, lits-cages dans « TH.2058 »,... Est-ce la posture de la lecture qui vous intéresse pour impliquer physiquement le spectateur dans l'exposition ?

C'est plutôt le livre comme matériau de construction qui est important au départ, et ensuite la lecture comme une des possibilités pour le spectateur mais pas forcément la posture du lecteur. Plutôt la concentration et la durée qu'implique la lecture dans l'espace.

Les références aux livres et à la littérature sont très présentes dans votre travail, notamment par le choix des titres : *Le Mystère de la chambre jaune*, *À rebours*,... Vous parlez même d'une obsession de la littérature. Pourquoi ne pas écrire, alors ?

Il y a parfois des fragments de textes et aussi beaucoup de sous-titres à lire, souvent sans voix enregistrée, dans les films. C'est peut-être une sorte de littérature étendue. Winfried Georg Sebald utilise des images dans ses romans et ouvre ainsi des brèches visuelles et non verbales dans le texte, je pense qu'il y a une littérature possible dans l'espace de l'exposition.

Propos recueillis par **Marie-Hélène Gatto** et **Caroline Raynaud**, Bpi

lire, écouter, voir

APPRENDRE DE SES PAIRS

Revenir sur des expériences pédagogiques du XIX^{ème} siècle laissées de côté par l'histoire n'est peut-être pas inutile alors que l'on parle beaucoup des apprentissages entre pairs.

Anne Querrien, dans son ouvrage *L'École mutuelle : une pédagogie trop efficace ?*, fait l'histoire d'une méthode mal connue. D'emblée, elle fait le lien entre les besoins du capitalisme et la progression de la scolarisation. Les écoles de Charité ayant fait la preuve de leur efficacité à transformer en travailleurs les enfants des pauvres secourus, la scolarité est généralisée au XIX^{ème} siècle : « En 1819 en Allemagne, en 1825 en Angleterre, en 1843 en France, la présentation d'un certificat de scolarité par les enfants qui veulent travailler devient obligatoire ».

Méthode simultanée ou méthode mutuelle ?

Pour enseigner à des masses importantes d'enfants, il fallait rompre avec les méthodes pédagogiques traditionnelles fondées jusque-là sur la relation individuelle entre maître et élève. Sont alors en compétition la méthode simultanée et la méthode mutuelle.

La première, mise au point par les Frères ignorantins pour les enfants des écoles de Charité, sépare les classes en divisions. Le maître fait travailler en lecture ou calcul une des divisions ; pendant ce temps, les autres travaillent l'écriture sous le contrôle du premier rang d'élèves.

La seconde, la méthode mutuelle a, entre 1816 et 1830, les faveurs des industriels et des hauts fonctionnaires. En effet, comme les enfants sont tour à tour apprenants et répétiteurs, elle demande moins d'enseignants et moins de temps pour apprendre la lecture et l'écriture que la pédagogie des frères. Dans cette pédagogie, « chacun est aussi actif et plus actif même que s'il était seul », « les ressorts sont les élèves mêmes... en dirigeant, ils se rendent compte à eux-mêmes de ce qu'ils ont appris, c'est-à-dire exécutent réellement l'exercice nécessaire pour bien savoir ». C'est en locaux seulement que la méthode est exigeante puisqu'elle rassemble un grand nombre d'enfants dans des groupes qui se font et se défont au fil des séquences de la journée.

Une pédagogie efficace... effacée

Cependant ce n'est pas cette méthode qui va être retenue. La généralisation des écoles normales au début de la III^{ème} République finit par imposer le modèle adopté dans le département de la Seine¹ depuis la fin de la Monarchie de juillet : « division par classes, progression basée sur l'âge », issu de la méthode simultanée. Pourquoi ?

Pour Anne Querrien, les raisons ont à voir avec la discipline, la maîtrise des corps et des enfants. Ceux-ci sont les principaux acteurs de la méthode mutuelle, tour à tour apprenants et enseignants. « Le principal grief qui se fait très rapidement jour contre la méthode mutuelle est l'exact pendant des raisons qui la font recommander, et la conserveront d'ailleurs dans l'animation des cours d'adultes, jusqu'à sa répression définitive après la Commune ». Anne Querrien précise : « le sens de la méthode mutuelle est d'abrèger de plusieurs années l'instruction primaire, alors que le premier but de l'éducation primaire est précisément de tenir enfermés les enfants des classes populaires avant leur mise au travail. »

¹ Le département de la Seine correspondait aux départements actuels : Paris, Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis et Val-de-Marne

© Musée national de l'éducation



Séance de lecture dans une école d'enseignement mutuel. Chaque groupe dirigé par un moniteur choisi parmi les meilleurs élèves correspond à un niveau. En fonction de l'évolution de leurs résultats, les élèves peuvent passer d'un groupe à l'autre.

Apprendre en situation

Dans *Le Maître ignorant*, Jacques Rancière revient sur l'itinéraire de Joseph Jacotot (1770-1840). Cet enseignant qui a participé à la Révolution française s'exile en Belgique au retour des Bourbons. Il y enseigne en français. Au parterre d'étudiants qui, ignorant cette langue, se presse cependant pour l'écouter, il donne à lire une édition bilingue du *Télémaque* de Fénelon. Sa consigne : « apprendre le texte français en s'aidant de la traduction ». « Quand ils eurent atteint la moitié du premier livre, il leur fit dire de répéter sans cesse ce qu'ils avaient appris et de se contenter de lire le reste pour être à même de le raconter... Il demanda aux étudiants ainsi préparés d'écrire en français ce qu'ils pensaient de tout ce qu'ils avaient lu. Il s'attendait à d'affreux barbarismes... » et fut le premier surpris du résultat.

L'égalité des intelligences

À partir de cette expérience, Joseph Jacotot remet en cause sa manière d'enseigner et en particulier ce qu'il appelle « l'ordre explicateur ». Il montre que ce positionnement : le maître sachant, l'élève ignorant, creuse l'écart entre celui qui sait et celui qui apprend. Il préconise de donner aux élèves les moyens d'agir pour apprendre une langue étrangère, « en observant et en retenant, en répétant et en vérifiant », en rapportant ce qu'on cherche à connaître à ce qu'on connaît déjà, comme chacun de nous a appris sa propre langue. Ce qu'il découvre à travers cette expérience, c'est l'égalité des intelligences. C'est cette découverte qu'il s'efforce de faire partager sous le nom « d'enseignement universel ».

Jacques Rancière commente : « L'égalité des intelligences est le lien commun du genre humain, la condition nécessaire et suffisante pour qu'une société d'hommes existe. » Mais proclamer l'égalité des intelligences est subversif et se heurte à « la société du mépris » : « Si l'on proclame l'égalité des intelligences,

comment les femmes obéiront-elles encore à leurs maris et les administrés à leurs administrateurs ? », s'exclame un académicien adversaire de Joseph Jacotot.

Pourtant, le projet de Joseph Jacotot n'est pas proprement politique, il ne s'attend pas à ce que sa méthode soit reprise par un parti politique. Son objectif n'est pas non plus de faire des savants. Son but est de convaincre les parents qu'ils peuvent « enseigner » à leurs enfants des savoirs qu'eux-mêmes ignorent. Les enfants apprennent par eux-mêmes, en situation, et ce faisant, s'émancipent.

Jacques Rancière souligne combien la démarche de Joseph Jacotot s'oppose à celle « des hommes de progrès » de son temps qui ont misé sur l'instruction. Il rappelle comment, à côté de l'histoire de l'instruction dispensée par l'école à tous les citoyens, s'écrit celle du pouvoir des savants : « l'Université et son baccalauréat qui ne contrôlaient que l'accès à quelques professions, quelques milliers d'avocats, de médecins et d'universitaires » au début du XIX^{ème} siècle, s'emparent peu à peu de l'ensemble des chemins autorisés du savoir et construisent « la société pédagogisée » qui est devenue la nôtre. « Ce qu'il fallait surtout empêcher », écrit Jacques Rancière, « c'était que les pauvres sachent qu'ils pouvaient s'instruire par leurs propres capacités [...]. Et la meilleure chose à faire pour cela, c'était de les instruire, c'est-à-dire de leur donner la mesure de leur incapacité. Partout on ouvrait des écoles, nulle part on ne voulait annoncer la possibilité d'apprendre sans maître explicateur. »

Catherine Revest, Bpi



À lire :

• Anne Querrien

L'École mutuelle : une pédagogie trop efficace ?

Les Empêcheurs de penser en rond, 2005

37(44) QUE

• Jacques Rancière

Le Maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle

Fayard, 2003

371.4 RAN

• « L'actualité du Maître ignorant : entretien

avec Jacques Rancière, réalisé par Andréa

Benvenuto, Laurence Cornu et Patrice Vermeren

à Paris le vendredi 24 janvier 2003 »,

Le Télémaque, 2005, n° 27

Consultable sur Cairn info

LIRE AVEC SES OREILLES



© Médiathèque Valentin Haüy



L'exception handicap

La loi du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information a institué au bénéfice des personnes atteintes d'un handicap une exception au droit des auteurs de s'opposer à la reproduction et à la représentation de leurs œuvres.

Le numérique a révolutionné l'accès aux livres pour les déficients visuels. Daisy en est l'illustration. Entretien avec Luc Maumet, responsable de la bibliothèque de l'association Valentin Haüy.

Qu'est-ce que Daisy ?

Daisy (*Digital Accessible Information System*) est un format, principalement utilisé aujourd'hui pour produire et diffuser des livres sonores. Un livre sonore Daisy, c'est de l'audio au format MP3, mais du MP3 structuré. Imaginons que je cherche la recette du clafoutis aux cerises dans un livre de cuisine. Au lieu de tout écouter, ce qui est long et sans intérêt, si le fichier est structuré en Daisy et que je dispose d'un lecteur, je peux écouter le sommaire, trouver les desserts et lire ma recette. La nécessité de l'accès à cette structuration est évidente pour les livres de recettes ou les guides de voyage. Mais cela peut aussi être vrai pour les romans.

Comment est né Daisy ?

Le format Daisy a été créé au sein de la section de bibliothécaires pour aveugles de l'IFLA (*International Federation of Library Associations and Institutions*). Ces professionnels manipulaient du braille et des cassettes audio. Quand le numérique est arrivé avec les CD, les utilisateurs aveugles y ont vu une menace pour leur autonomie : la majorité des platines CD étaient inutilisables et la sauvegarde du point d'arrêt, qui permet de reprendre sa

lecture là où on l'a laissée, n'était pas prévue. Les bibliothécaires du groupe ont cependant compris qu'il y avait là une opportunité extraordinaire : un son de meilleure qualité que l'on peut compresser et dupliquer à l'infini... Dans les années 1990, ils ont décidé de créer un format de structuration du son et un ensemble de recommandations pour la production de logiciels et d'appareils susceptibles de lire ce format.

C'est ainsi qu'un petit groupe de bibliothécaires, eux-mêmes souvent déficients visuels, des marginaux dans le monde des bibliothèques, est arrivé à faire produire à des industriels un matériel qui répond très bien aux besoins de ses publics.

Et Victor dans tout ça ?

Victor Reader est le lecteur Daisy le plus vendu en France. C'est un appareil conçu pour les personnes qui ont des problèmes de vue ou d'autres difficultés d'accès à l'écrit, par exemple des troubles cognitifs ou des handicaps mentaux.

Pour les fonctions de base, c'est très simple d'utilisation : cela marche comme un mange-disque. On met le CD et on utilise la seule touche marche/arrêt. Plus largement, c'est un dispositif vocalisé qui dit quand cela fonctionne, ce que fait la touche, la conséquence du geste... C'est rassurant d'avoir une machine qui parle. La sauvegarde du point d'arrêt est possible. On peut faire varier le son, sa hauteur, mais aussi la vitesse de lecture, sans altérer la tonalité. On constate en effet que la grande majorité

des utilisateurs de Daisy écoutent en accéléré car on comprend plus vite qu'on ne lit oralement. De plus, quand on accélère la vitesse de lecture, toutes les afférences de style de la voix humaine sont gommées. Beaucoup de lecteurs de textes audio préfèrent atténuer ces effets, pour avoir un accès à l'œuvre moins médiatisé par l'interprète.

Daisy, c'est fait pour lire. D'ailleurs, les personnes qui utilisent ces appareils ne disent pas « écouter » mais « lire ». C'est une modalité d'accès à l'écrit à part entière, tout aussi légitime que les autres. Pour certains, c'est l'unique modalité d'accès ! Elle a des avantages : on peut lire à plusieurs, en faisant son repassage, en se déplaçant.

Ces appareils ont encore d'autres fonctions, comme celle de mettre un repère au sein du texte. Au début, on pensait que cet usage irait avec la seule lecture savante. En fait, c'est une pratique très courante, pour faire écouter un passage à quelqu'un d'autre ou y revenir ultérieurement. Il existe aussi un bouton minuteur pour un usage « somnifère » de l'écrit : écouter, par exemple, quinze minutes de policier avant de s'endormir. Ce bouton en dit long sur notre projet : ce n'est pas un projet moral, c'est un projet technique. Notre travail, c'est l'accès à l'écrit pour les personnes qui ont des problèmes avec la lecture optique. S'ils lisent Proust pour trouver le sommeil, c'est très bien ainsi.

Qui utilise Daisy ?

En France, le format est utilisé majoritairement par les personnes empêchées de lire. La loi française définit le cadre de manière très stricte. L'empêchement de lire est reconnu pour des personnes qui ont une carte d'invalidité à 80 % ou le certificat d'un ophtalmologue. Un travail important est fait actuellement avec le ministère de la Culture et de la Communication pour faire évoluer cette définition et l'élargir aux personnes handicapées mentales, dyslexiques, ou tout simplement âgées, comme c'est le cas dans beaucoup d'autres pays.

Quelle est l'offre de lecture ?

L'offre commerciale est très restreinte, on compte environ 4 500 livres audio. La bibliothèque Valentin Haüy, elle, produit 13 000 titres en version intégrale, duplicables. Ceux-ci sont enregistrés soit dans notre station de radio avec des donneurs de voix bénévoles, ce qui prend quatre mois environ, soit à partir d'un format numérique avec une voix de synthèse, en 48 heures. On peut ainsi proposer des nouveautés. Si des lecteurs nous réclament un titre, on le met à leur disposition sur Éole, la plateforme de téléchargement accessible aux abonnés de la bibliothèque, ou on le grave à la demande puis on l'envoie par la poste. Le lecteur peut passer sa commande auprès d'un bibliothécaire, et notre accueil téléphonique est ouvert trente-deux heures par semaine.

Lecture de *La Soi-disant Utopie Beaubourg*
D'Albert Meister par Jacques Bonnaffé, accompagné par le musicien André Minvielle
Samedi 21 novembre
19 heures, Petite Salle

L'association Valentin Haüy et sa médiathèque

La bibliothèque, administrée par une association, s'adresse aux déficients visuels. Elle comprend seize bibliothécaires dont sept aveugles.

<http://www.avh.asso.fr/mediatheque/mediatheque.php>



© Médiathèque Valentin Haüy

Qu'est-ce que le full Daisy ?

Les livres Daisy produits en voix de synthèse sont en *full* Daisy : en plus du MP3, j'ai du texte numérique embarqué dans mon livre. Ainsi, si je suis dyslexique, par exemple, je peux en même temps écouter et suivre le texte surligné à la volée. Si je suis aveugle, je peux écouter ou lire avec mes doigts sur un dispositif d'affichage en braille éphémère. Le *full* Daisy, c'est du texte et du son ensemble.

« Daisy dans vos bibliothèques », de quoi s'agit-il ?

La bibliothèque Valentin Haüy a 4 800 emprunteurs réguliers alors qu'on pourrait toucher 200 000 personnes. Il y a clairement un problème de notoriété. Certains des utilisateurs potentiels ne savent même pas que les livres audio existent. Ceux qui le savent vont en bibliothèque municipale et, déçus par l'offre, ne trouvent pas pour autant le chemin de la bibliothèque Valentin Haüy. Et c'est là qu'on arrive à « Daisy dans vos bibliothèques ». On propose aux bibliothèques publiques de devenir nos partenaires et de mettre à leur disposition nos collections et notre expertise. Nous offrons de la documentation sur nos services et nous fournissons des CD à la demande.

Pour communiquer, nous ciblons le grand public afin d'atteindre, par rebond, les personnes qui ont des besoins plus spécifiques. Les retours sont d'ores et déjà très positifs. Lorsque les usagers apprennent l'existence des livres audio, comprennent qu'ils peuvent nous faire des suggestions d'acquisition comme dans n'importe quelle bibliothèque, ils sont vraiment ravis. Et les bibliothécaires apprécient qu'on leur apporte les moyens de répondre à certaines obligations légales en termes d'accessibilité.

Et demain ?

Il faudrait que l'édition ordinaire de livres numériques soit dès l'origine conçue pour être accessible et que, dans le même temps, ceux-ci soient diffusés par les bibliothèques publiques. Beaucoup de personnes empêchées de lire pourraient alors utiliser les mêmes ressources que l'ensemble de la population. Mais dans l'immédiat, en France, nos lecteurs ont encore besoin de CD pour lire leurs romans.

Propos recueillis par **Cécile Denier** et **Catherine Revest**, Bpi

À la Bpi

Cinq lecteurs-enregistreurs Daisy sont à la disposition des déficients visuels et des bénévoles qui les accompagnent. Ces derniers peuvent enregistrer sur place des livres, des revues de la bibliothèque choisis par les déficients visuels qui repartiront avec leur livre audio sur CD ou carte SD.

Fin

UN UTOPISTE DE FOND : ALBERT MEISTER ET LA CONSTRUCTION DU CENTRE POMPIDOU

Spécialiste du mouvement coopératif, Albert Meister (1927-1982) était un sociologue de talent. Il est aussi l'auteur de deux livres importants parus à un an d'intervalle dans des registres très différents : *L'Inflation créatrice* (PUF, 1975) et *La Soi-disant Utopie du Centre Beaubourg* (Entente, 1976).

Sous ce second titre, que l'on peut trouver narquois ou ambigu, se cache un récit frappant d'imagination, inspiré à son auteur par le spectacle qui s'offrait à la fenêtre de son appartement du 30 de la rue Rambuteau : la construction du Centre Pompidou. Dans ce récit parfaitement légitime en tant qu'utopie puisque que le fond de son propos écarte absolument tout exercice d'un quelconque pouvoir, hormis celui de jouir d'un espace, Albert Meister imagine une sorte de tour inversée, profonde de dizaines d'étages, où des communautés autonomes se sont réparti les niveaux. Elles les occupent non en fonction de leur classe sociale ou de leur catégorie professionnelle mais en vertu de leur activité principale. Ainsi les motards disposent-ils d'un véritable champ de course.

L'exception Meister

Malgré la distance prise par son titre qui laisserait penser que, peut-être, cette utopie urbaniste n'en est pas vraiment une – à une époque, le XX^{ème} siècle, plutôt habituée à produire des anti-utopies (dystopies, disent les savants), Albert Meister, qui signe son livre du pseudonyme de Gustave Affeulpin, produit alors quelque chose de très rare, voire d'unique : une utopie à zéro pour cent de contrainte. C'est ce que l'on peut nommer l'exception Meister, puisque même les utopies socialistes, et en particulier celles d'Étienne Cabet, sont des nids à règlements contraignants.



© Archives du Centre Pompidou

Chantier du Centre national d'art contemporain – Georges Pompidou, 1973

Malgré le potentiel remarquable de *La Soi-disant Utopie du Centre Beaubourg*, son éditeur initial, Entente, n'était pas en 1976 un magnat du marketing éditorial. Plutôt une instance militante dont la production fut assez diffusée cependant pour subsister encore chez les libraires spécialisés dans les ouvrages de seconde main. Spécialisés et malins. C'est là que *La Soi-disant Utopie du Centre Beaubourg* attendait de reparaître, d'abord à l'occasion de l'exposition « Utopies » de la BnF en 2000, puis dix ans plus tard par les soins des éditions Burozoïque.

Comme le rappelle son ami Jacques Vallet, « Albert pariait sur l'intelligence pour changer les rapports entre les hommes ». Et vous verrez que l'on se rendra bien vite compte que cet homme empathique et généreux, cet intellectuel malicieux et plein d'esprit, est un auteur remarquable, digne de figurer au tableau d'honneur des penseurs originaux et bénéfiques.

Éric Dussert

Fin

venez !

Fable d'amour
Lecture de *La Petite Lumière*
par Anne Alvaro accompagnée
au violon par Alessio Barré
suivie d'une rencontre
avec Antonio Moresco
et Laurent Lombart
Lundi 19 octobre
20 heures, Petite Salle

LES MYSTÈRES D'ANTONIO

Révélee en France en 2014 avec *La Petite Lumière*, l'œuvre de l'écrivain italien Antonio Moresco est une invitation à plonger notre regard au-delà de la surface des choses.

Écrits en 1979, les premiers textes d'Antonio Moresco, regroupés sous le titre *Clandestinità*, n'ont été publiés qu'en 1993. Ce premier titre, essentiel, indique la ferme volonté de l'auteur – que l'on retrouvera comme une constante chez ses protagonistes – de prendre ses distances vis-à-vis d'un monde toujours plus centré et fermé sur lui-même ; de se mettre en retrait des effets de mode liés à une description socio-psychologique des territoires du réel ; de vouloir tout bonnement disparaître, autrement dit fuir, de la surface plate des choses pour contempler des profondeurs insolites. Le lecteur en fera l'expérience dès le début de *La Petite Lumière* et de *Fable d'amour*, romans-météorites détachés de l'œuvre maîtresse.

Cette volonté de s'effacer d'un réel de nous connu n'est pas sans susciter une situation d'étrangeté ; elle invente surtout une nouvelle liberté d'évasion littéraire, une façon inédite d'entrer dans la création romanesque, voire dans la Création. Aussi n'est-il sans doute pas anodin que l'œuvre maîtresse de l'écrivain, composée de trois volumes non encore traduits en français, s'intitule précisément *L'Increato* (L'Incréé). Beauté et mystère d'un terme qui porte en lui, par la bisémie de son préfixe (sans et dans), des perspectives qui, d'un côté, invalident une certaine vision oxydée, homologuée, illusoire, statique, et par trop banale du monde et de la littérature qui le décrit (ou pas) ; et de l'autre, propose de faire passer notre regard par-delà le tain, vers un intérieur nouveau, afin que nous apercevions et que nous approchions l'immensité du fond (invisible) des choses et de nous-mêmes.

L'écriture de Moresco ouvre donc grand à l'imaginaire. C'est une écriture limpide et puissante. Limpide comme une eau calme. Puissante comme la lumière des étoiles – et des mots – dans un ciel nocturne. Et des images se forment, qui aspirent et inspirent notre fantaisie ou nos rêves dans l'obscurité impavide de la profondeur, là où se trouvent d'autres petites lumières (quand on sait les voir), là où poudroie le fabuleux, là où temps et espace sont rendus à leur infinie dilatation, là où tout se confond : vie et mort ; jour et nuit ; rêve et réalité.

Laurent Lombard, traducteur de *La Petite Lumière* et de *Fable d'amour* d'Antonio Moresco (Verdier)

“Je suis venu ici pour disparaître”

Antonio Moresco, *La Petite Lumière*

venez !

Cycle : Place aux revues
Politiques sonores
Lundi 16 novembre
19 heures, Petite Salle

QU'EST-CE QUE LES SOUND STUDIES ?

Le son, à la différence des notes, n'avait jamais été beaucoup étudié par la recherche jusqu'à l'émergence des *Sound Studies*. Celles-ci s'intéressent, dans une approche globale, à la réalité sonore qui nous entoure.

Les *Sound Studies* sont un champ d'étude se situant à l'intersection de la musicologie, des sciences de l'information et de l'anthropologie. Les chercheurs américains Trevor J. Pinch et Karin Bijsterveld les définissent en 1977 comme l'étude de « la production et de la réception de musiques, sons, bruits et silence » et de leur évolution « à travers l'histoire et dans les différentes sociétés ». En France dans les années 1970, Jacques Attali écrit un livre fondateur pour les *Sound Studies* : *Bruits, Essai sur l'économie politique de la musique*, et Jean-François Augoyard crée le Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON). Mais la discipline n'émerge pas réellement avant les années 2010.



Dispositif de localisation sonore mis au point à la fin des années 1920 pour détecter les avions

Toute écoute est signifiante

Enregistré, diffusé, modifié, le son participe de tous les grands événements politiques des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles. On peut prendre pour exemple l'utilisation de la musique metal comme moyen de torture à Guantanamo.

Le verbe « entendre » laisse croire à une certaine passivité qui est trompeuse, toute écoute est signifiante. Ainsi le chercheur américain Sumanth Gopinath propose une analyse de la sonnerie, qui est un son central dans l'histoire économique, politique et artistique occidentale : sonneries d'usine, klaxons ou alarmes antivol façonnent notre quotidien sonore. Que seraient les films policiers sans les sonneries de téléphone qui ponctuent l'intrigue, devenant des éléments clés du scénario ? Le son joue également un rôle essentiel dans l'architecture et l'urbanisme avec les questions de lutte contre la pollution sonore : l'harmonie sonore de la ville est un horizon difficile à atteindre.

La musique entre acte artistique et outil de manipulation

La musique reste un sujet d'étude privilégié des *Sound Studies*. Contrairement à ce qu'en fait la musicologie, elle n'est pas pensée comme une esthétique, mais comme un signifiant en relation avec d'autres signifiants sonores. Les liens entre musique et économie sont particulièrement intéressants : l'utilisation de la première dans les messages publicitaires participe du *storytelling* des marques et du capitalisme en général. Par exemple, en 1971, une vidéo publicitaire de Coca-Cola, *Give the World a Coke*, montre des jeunes de toutes nationalités, chantant en cœur, une bouteille de soda à la main. Cette chanson qui reprend des codes musicaux de la musique hippie participe à la construction de l'image de l'entreprise, comme bienfaitrice de l'humanité, dépassant les clivages ethniques et politiques dans le contexte de la guerre du Vietnam. L'année suivante, elle est reprise par le groupe The New Seekers : *I'd Like to Teach the World to Sing* devient un tube aux États-Unis, brouillant ainsi la frontière – toujours poreuse – entre la musique comme acte artistique et comme outil de manipulation.

Bernadette Vincent, Bpi

venez !

Cycle Enjeux internationaux
Récits globaux et relations
internationales au XXIème siècle
Lundi 12 octobre
19 heures, Petite Salle

3 QUESTIONS À

Karoline Postel-Vinay

chercheuse au Centre de Recherches Internationales,
Sciences Po, Paris.

En publiant il y a dix ans *L'Occident et sa bonne parole : nos représentations du monde, de l'Europe coloniale à l'Amérique hégémonique* (Flammarion, 2005), Karoline Postel-Vinay ouvrait un champ neuf dans la recherche française sur les relations internationales. Depuis, elle poursuit l'étude de ce qu'elle appelle les « récits géopolitiques globaux » à l'époque contemporaine.



© CERL, Sciences Po

Dans les années 1950, face au discours du conflit Est-Ouest, les pays non-alignés parlent de division Nord-Sud ; c'est un contre-récit géopolitique. Au XXIème siècle, le récit de la « guerre contre la terreur » est encore plus contesté que ne l'a été celui de la guerre froide. Et avec la montée en puissance des pays non-occidentaux, la rivalité des récits s'accroît. On le voit lors de la négociation de l'ordre du jour dans les grandes réunions internationales, notamment dans une enceinte comme le G20.

3 Peut-on parler de véritables stratégies de communication des États à l'échelle internationale ?

Il existe maintenant des agences internationales de communication qui conseillent les gouvernements pour leur diplomatie d'influence ; elles leur enseignent la technique du *storytelling* pour mettre en récit leur propre vision du monde. Des pays comme la Russie et la Chine y font appel. Le recours aux récits géopolitiques montre aussi un aspect de plus en plus important de la pratique diplomatique. Celle-ci ne se résume plus à des tractations plus ou moins secrètes et opaques. Elle doit compter avec la présence croissante d'une opinion publique mondiale, de plus en plus informée et réactive grâce à la révolution numérique.

Propos recueillis par **Jérémy Desjardins**, Bpi

votre accueil

PRATIQUE L'ATELIER!

Depuis quelques années, la Bpi propose de multiples ateliers pour répondre à toutes sortes de besoins pratiques. Gratuits, ouverts à tous (dans la limite des places disponibles), ils rassemblent un public varié.



© Delphine Nicolas, Bpi

Conçu au départ pour les étudiants fraîchement arrivés dans la capitale, « S'installer à Paris » attire également des Parisiens de longue date, curieux de mieux connaître leur ville. Les ateliers « Recherche d'emploi » rassemblent des étudiants, des demandeurs d'emploi, des personnes en reconversion ou des créateurs d'entreprises. Initiés en 2009, les ateliers de conversation en langues étrangères (anglais, portugais, espagnol...) ont très rapidement trouvé leurs publics. Les sessions en français langue étrangère du vendredi mettent en présence des locuteurs de toutes origines, de tous âges et de tous milieux. On y échange dans la bonne humeur tout en perfectionnant ses compétences linguistiques.

Pour des besoins différents

Partant des demandes régulières d'aide à la rédaction, adressées aux bureaux d'information, nous avons mis en place des permanences d'écrivain public. Nous nous attendions à voir affluer des requêtes administratives, mais le spectre des conseils finalement prodigués est vaste : certains viennent avec des carnets de voyage ou des esquisses de romans, d'autres souhaitent qu'on les aide à améliorer leur orthographe, à trouver la bonne formule, à rendre des écrits commerciaux percutants.



© Nans Thomasset

Les ateliers numériques permettent, quant à eux, de se familiariser avec l'ordinateur et les nouvelles technologies. Si les ateliers actuels proposent surtout des initiations, toute une gradation est prévue pour satisfaire aussi les envies de personnes déjà plus aguerries. À l'avenir se tiendront donc des séances sur Skype, les réseaux sociaux (Twitter, Facebook, ...), les retouches de photographies numériques, la sécurisation des documents en ligne, l'usage de Google Drive ou encore les rudiments du codage.

Sur un mode convivial et ludique

Format original, les Master Class associent conférences et ateliers pratiques. En écho aux collections, elles traitent toutes sortes de thématiques sur un mode convivial et parfois ludique : économie collaborative, secrets du thé (ou du champagne !), rouages de la loi, voyager autrement, etc. La Master Class sur les échecs a permis, par exemple, de découvrir l'histoire de ce jeu de stratégie et de jouer. Plus de 30 parties avec un spécialiste ont été livrées !

Toutes ces sessions se déroulent dans L'Atelier, au niveau 2. Retrouvez la programmation complète en consultant l'agenda sur www.bpi.fr, le mensuel *Actu bibliothèque* ou renseignez-vous auprès d'un bibliothécaire.

Mathilde Servet, Bpi

Bibliothèque publique d'information

Centre Pompidou

TÉLÉPHONE

01 44 78 12 75

HORAIRES

12 h-22 h tous les jours sauf le mardi

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

MÉTRO

Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

ADRESSE POSTALE

Bpi - 75 197 Paris Cedex 04

SITE INTERNET

www.bpi.fr

Directeur de la publication

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédactrice en chef

Marie-Hélène Gatto

Comité d'orientation, équipe de rédaction

Arlette Alliguié, Emmanuel Aziza, Angélique Bellec, Philippe Berger, Jérôme Bessière, Marc Boilloux, Aymeric Bôle-Richard, Emmanuel Cuffini, Cécile Denier, Jérémie Desjardins, Annie Dourlent, Régis Dutremée, Christophe Evans, Marie-Hélène Gatto, Nelly Guillaume, Florian Leroy, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Caroline Raynaud, Catherine Revest, Lorenzo Weiss

Ont collaboré à ce numéro

Anne-Laure Amilhat Szary, Nurith Aviv, Manuel Cusset, Éric Dussert, Amos Gitai, Dominique Gonzalez-Foerster, Laurent Lombard, Luc Maumet, Jean-Pierre Mercier, Delphine Nicolas, Paul Ouazan, Laurence Petit-Jouvet, Karoline Postel-Vinay, Jeanne Puchol, Riad Sattouf, Mathilde Servet, Lewis Trondheim, Vanyda, Agnès Varda, Florence Verdeille, Bernadette Vincent, Christèle Wurmser

Remerciements à Claire Bretécher et aux éditions Dargaud

Conception graphique

Claire Mineur

Maquette

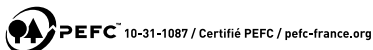
http://www.m-etmoi-studio.com

Impression

Imprimerie Vincent

37 000 Tours

SUR PAPIER ÉCOLOGIQUE ISSU DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT



Couverture

Esquisse pour la couverture de l'album *Les Frustrés*, 1975

© Claire Bretécher

ISSN

2106-3664



cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

LE MONDE BUJUE, TELERAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama

CONTINUEZ À VIVRE VOTRE PASSION
DE LA LITTÉRATURE SUR TELERAMA.FR

et retrouvez nous sur  

Gratuit

Abonnez-vous à la version pdf feuilletable en ligne

www.bpi.fr