

# BALISES

## DOSSIER

Le petit monde  
de Posy Simmonds

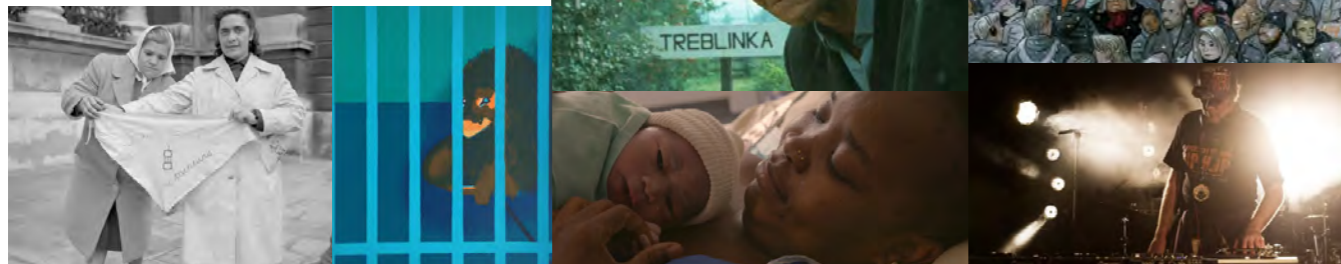
## ARTS

Gilles Aillaud,  
dessins en liberté

## SOCIÉTÉ

En lutte !

# SOMMAIRE



## ACTUELLEMENT

### FOCUS EN LUTTES !

- 3** Une lutte haute en couleurs  
**4** Les combattantes, par Fanny Gallot

### CULTURE NUMÉRIQUE

- 7** L'esport sur la voie de l'inclusion. Entretien avec Christine Kev

### CINÉMA

- 9** L'archive-monument de Claude Lanzmann, par Jennifer Cazenave  
**12** « Pendant le montage, je deviens Claire Simon ». Entretien avec Luc Forveille

### ARTS

- 14** Dee Nasty, passeur de hip-hop. Entretien avec Dee Nasty  
**16** Gilles Aillaud, dessins en liberté. Entretien avec Franck Bordas

## LITTÉRATURE ET BD

- 18** Lire de tout son corps

### DOSSIER LITTÉRATURE ET BD

- 20** LE PETIT MONDE DE POSY SIMMONDS  
**22** *Le Perroquet silencieux*, inédit de Posy Simmonds  
**24** « Posy Simmonds est une formidable observatrice ». Entretien avec Paul Gravett  
**27** « C'est toujours les femmes qui prennent »  
**30** Entre rêve bucolique et réalité rurale  
**32** Nouvelles d'Angleterre  
**34** Un univers littéraire  
**36** D'une langue à l'autre. Entretien avec Lili Sztajn

## REPLAY SOCIÉTÉ

- 38** L'ART DE LUTTER  
**39** Que reste-t-il de la chanson contestataire ?  
**40** Lisette Lombé en révolte poétique  
**41** Emmanuelle Cournaire, sociologue gesticulante  
**42** Nikolaus Geyrhalter, cinéaste durable  
**43** Joe Sacco, reporter dessinateur  
**44** Les Guerrilla Girls bousculent l'art  
**45** Claire Assali et Lisa Wisznia, sexe en scène

## EN BIBLIOTHÈQUE

- 46** Le FAL, kesako ?

## RETOURS

- 47** La poésie tambour battant

## ÉDITO

La puissance des images parcourt ce numéro de *Balises*. Les romans graphiques de Posy Simmonds, sujet d'une exposition à la Bpi, soulignent avec humour les travers de notre société. Les lithographies de Gilles Aillaud, dont l'œuvre est exposée au Centre Pompidou, décentrent notre regard sur la faune sauvage. Les documentaires de Claude Lanzmann et ceux de Claire Simon, projetés par la Cinémathèque du documentaire à la Bpi, vont à la rencontre de l'autre et agissent contre l'oubli.

Les images se muent parfois en symboles. Drapeaux arc-

en-ciel et carrés brodés par des épouses d'ouvriers en grève sont quelques emblèmes de luttes, étudiés lors d'un cycle de conférences à l'automne. Le public diversifié de l'esport, à l'honneur lors du festival de jeux vidéo Press Start, ou le succès d'un art populaire tel que le hip-hop, objet d'un cycle de rencontres en 2024, incarnent, eux, une culture dont la vigueur résidera toujours dans l'ouverture et la pluralité.

### Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

# UNE LUTTE HAUTE EN COULEURS

Cycle « Écrire les luttes »  
 16 octobre, 20 novembre  
 19 h, Petite Salle



## Des manifestations LGBTQIA+...



Le drapeau arc-en-ciel est présent dans les Marches des fiertés depuis 1978. Il orne aussi les façades de collectivités et se décline dans les logos d'entreprises, le 17 mai pour la Journée mondiale contre l'homophobie, la transphobie et la biphobie (instituée en 2005) et en juin pour le mois des fiertés (Pride Month).

## ... aux hommages nationaux.



La Maison-Blanche s'illumine pour fêter la légalisation du mariage homosexuel aux États-Unis, en 2015. Des monuments à travers le monde affichent les mêmes couleurs en 2016, en hommage aux victimes d'un attentat dans une discothèque LGBTQIA+ d'Orlando, en Floride.

## Un drapeau officiel



Certains pays, comme l'Afrique du Sud en 2012, l'adoptent comme un de leurs emblèmes nationaux. Le 17 mai 2023, le Progress Pride Flag flotte au fronton de la Maison-Blanche, entre deux bannières étoilées.

## Dans le paysage urbain



La municipalité de Tel Aviv, en Israël, est la première à peindre un passage piéton arc-en-ciel pour la Gay Pride en 2012. Le concept est repris dans d'autres villes à travers le monde et sur d'autres mobiliers urbains, dans le but d'inciter à plus de tolérance.

## Dans les compétitions sportives



La Coupe du monde de football se déroule dans des pays qui répriment l'homosexualité, en 2018 (Russie) et en 2022 (Qatar). Les couleurs arc-en-ciel, interdites, y fleurissent pourtant par petites touches. Des polémiques surgissent régulièrement autour du port de brassards ou de maillots aux couleurs LGBTQIA+ dans les événements sportifs.

## Au Parlement européen



En réponse aux nouvelles lois homophobes polonaises, le Parlement européen déclare l'Union européenne « zone de liberté LGBTQI » en mars 2021, et les eurodéputés posent, vêtus d'une couleur de l'arc-en-ciel.

En juin 1978, des militant-es étasunien-nes LGBT défilent sous la bannière du premier Rainbow Flag à la Gay Pride de San Francisco. Ce drapeau arc-en-ciel sera ensuite brandi partout dans le monde. Emblème d'une lutte autant que revendication identitaire, il s'impose comme symbole de diversité et d'égalité. Désormais, ses six bandes colorées, ou leur évocation, suffisent à susciter les foudres des milieux et régimes homophobes.

C'est à la Gay Pride de San Francisco, en 1978, qu'apparaît un premier drapeau arc-en-ciel à huit bandes, conçu par l'artiste et militant étasunien Gilbert Baker. Il passe ensuite à six bandes et s'impose comme symbole de la lutte LGBTQIA+. Il cohabite avec des versions plus inclusives, comme le Philadelphia Pride Flag, où s'ajoutent deux bandes pour représenter les personnes racisées en 2017, et le Progress Pride Flag de 2018, qui porte cinq couleurs en chevron, incluant les personnes racisé-es, trans et intersexes.

Fabienne Charraire, Bpi



Anthony Quintano, CC-BY-2.0 via Wikimedia Commons  
 Queens Pride Parade, New York, 2022

# LES COMBATTANTES

Les femmes ont toujours lutté, dans et en dehors du monde du travail. Comme l'explique l'historienne **Fanny Gallot**, maîtresse de conférences à l'Université Paris-Est Créteil, elles se sont notamment mobilisées au long du 20<sup>e</sup> siècle pour la reconnaissance de leurs qualifications ou encore en soutien à leur conjoint, en utilisant des modes d'action originaux.

La présence des femmes est souvent comprise comme le signe d'une mobilisation exceptionnelle : si même les femmes s'y mettent... En réalité, ce qui mérite l'étonnement, c'est qu'on oublie leur participation. Leur invisibilisation rétrospective s'explique par la transgression de genre que représente la participation à une lutte collective : les femmes ne sont pas censées occuper l'espace public, ce n'est pas leur rôle. L'exposition de photographies « Femmes en lutte », proposée en 2023 par les Archives départementales de Seine-Saint-Denis, rend au contraire compte de leurs participations variées à toutes formes de contestations, de 1936 à 1987.

## Des travailleuses comme les autres ?

Dans de très nombreux secteurs, qu'il s'agisse de l'industrie, du service à la personne, voire du service public, les femmes sont vues comme « naturellement » aptes à réaliser certaines tâches. Les ouvrières sont ainsi considérées comme « naturellement » adaptées aux « tâches répétitives et simples », comme l'écrit en 1971 le Conseil national du patronat français (CNPF), ancêtre du MEDEF. Elles seraient plus habiles, plus minutieuses que les hommes.

À cause de cette naturalisation des compétences, elles sont déqualifiées et sous-payées. C'est pourquoi de très nombreuses grèves de femmes mettent en avant la reconnaissance de leurs

qualifications. Parmi les revendications fréquentes, l'enjeu de l'égalité salariale revient sporadiquement, de même que le combat pour la dignité, face aux brimades voire au « droit de cuissage » qu'elles combattent régulièrement. Elles s'impliquent aussi contre les fermetures d'usine, comme c'est le cas à Vierzon en 1981, après les nombreuses grèves et mobilisations des années 1970 dans le textile et l'habillement.

## Solidarité conjugale

Les femmes se mobilisent également en solidarité avec leur mari, à l'image des femmes de mineurs de Decazeville en 1962, qui se rendent à Paris « pour remettre une pétition signée par deux mille femmes de l'Aveyron » au ministère de l'Industrie et du Commerce, dans laquelle elles « affirment leur solidarité avec les mineurs en grève » et « demandent avec insistance que les pouvoirs publics ouvrent rapidement des discussions avec le comité intersyndical de Decazeville », comme le rapporte *Le Monde* le 19 janvier 1962.

« Ne soyez pas le bras qui retient mais le bras qui soutient ! », telle est l'ambition notamment de l'Union des femmes françaises dans l'organisation du soutien des épouses aux grévistes. Il s'agit, dans ces mobilisations, de défendre le « salaire familial », le revenu des familles de la classe ouvrière, et de s'organiser collectivement pour empêcher que les patrons fassent appel aux femmes pour exercer une pression sur leur mari. Dans le monde agricole, comme le rappelle Martine Berlan, la section féminine du Comité d'action viticole de l'Aude insiste en 1967 sur le fait que les « épouses, mères, sœurs et filles de vigneronnes » s'impliquent, car elles sont « préoccupées des répercussions de la crise viticole sur leur famille et leur foyer ». De fait, c'est à elles qu'incombe la gestion de l'exploitation et du ménage.



Deux femmes de mineurs de Decazeville en grève en janvier 1962. Elles déploient un foulard, orné de l'inscription « Decazeville femmes de mineurs ».



Occupation d'usine en 1981. Les femmes sont assises devant l'entrée, occupées par des travaux d'aiguille.

Auteur-riche inconnu.e. Droits réservés – Association Mémoires d'Humanité / Archives départementales de la Seine-Saint-Denis – B.491 « Textile luttés 1970 -> 1994 »

### De fil en aiguille

Pour gagner, et en s'appuyant sur leurs organisations syndicales, les femmes ont recours aux modalités d'action traditionnelles du mouvement ouvrier. Elles organisent des manifestations, occupent leurs lieux de travail, voire séquestrent leur direction. Elles sont aussi amenées à négocier. Cependant, elles renouvellent également le répertoire d'actions, notamment en ayant recours à de nombreux objets pour visibiliser leur contestation ou encore pour passer le temps et/ou ne pas perdre de temps. Des ouvrières tricotent par exemple pendant une occupation d'usine, révélant la continuité de la prise en charge du travail domestique, y compris lors de leurs mobilisations. Les femmes de classes populaires mobilisées se servent, quant à elles, de différents types d'objets. Des ouvrières choisissent de montrer le produit de leur travail contre les fermetures d'usine, pour souligner leur utilité ou leur savoir-faire, à l'image des salariées de Chantelle ou de Lejaby qui mettent en avant les soutiens-gorges qu'elles produisent entre deux banderoles ou en les portant par-dessus leurs vêtements. D'autres préfèrent adopter des costumes permettant de les identifier, comme les femmes de Decazeville qui confectionnent des foulards.

Fanny Gallot

### POUR ALLER PLUS LOIN

« "Ne soyez pas le bras qui retient mais le bras qui soutient !" »

La place des militantes de l'Union des femmes françaises dans les grèves de l'après-guerre », de Sandra Fayolle

*Sens critique*, 22 mai 2009

[www.sens-public.org/articles/678/](http://www.sens-public.org/articles/678/)

« Un théâtre de l'ambiguïté : les manifestations », de Martine Berlan dans *Celles de la terre. Agricultrice : l'invention politique d'un métier*, de Rose-Marie Lagrave (dir.)

Éditions de l'EHESS, 1987

À la Bpi, niveau 2, 305.91 CEL

*En découdre. Comment les ouvrières ont révolutionné le travail et la société*, de Fanny Gallot

La Découverte, 2015

À la Bpi, niveau 3, 331.2(44) GAL

Dossier « En luttés ! »,

[balises.bpi.fr/dossier/luttés](http://balises.bpi.fr/dossier/luttés)

# L'ESPORT SUR LA VOIE DE L'INCLUSION

Festival Press Start 2023 : sport et jeu vidéo

Du 27 septembre au 2 octobre

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

La pratique de l'esport devient plus inclusive, affirme **Christine Kev**, membre du conseil d'administration de Women in Games France et de France Esports. Le secteur du jeu vidéo compétitif s'ouvre progressivement aux femmes, aux seniors et aux personnes racisées ou handicapées, notamment grâce à des associations comme **Afrogameuses, HandiGamers et Silver Geek**.

### Quand a-t-on commencé à parler de mixité dans l'esport ?

Dans les circuits professionnels, les compétitions ont toujours réuni une majorité d'hommes. Les premières initiatives sont lancées autour de 2015, lors d'événements sportifs grand public. À cette époque, l'association étasunienne AnyKey est l'une des principales structures sensibilisant à la diversité dans l'esport, notamment la représentation des personnes LGBTQIA+ et racisées. En France, Women in Games et GameHer, qui ont vu le jour en 2017, mènent des actions pour donner plus de visibilité aux femmes dans les compétitions sportives et, plus généralement, dans le milieu du jeu vidéo.

### Y a-t-il une volonté politique de rendre le secteur plus inclusif ?

En 2016, les acteur-rices de l'esport et les syndicats professionnels du jeu vidéo se sont réuni-es pour discuter de solutions à mettre en place en France. L'État s'est intéressé à cette démarche et a participé à la création de l'association France Esports. La loi pour une République numérique permet ensuite aux compétitions sportives de ne plus dépendre du régime juridique des loteries publicitaires et jeux concours : les joueur-ses peuvent désormais avoir un statut professionnel. En 2019, le gouvernement a proposé une stratégie Esport 2020-2025, pour rendre l'écosystème de l'esport plus responsable et inclusif.

### Pourquoi les femmes restent-elles peu représentées dans les compétitions ?

Tout d'abord, dès leur enfance, les filles sont incitées à pratiquer des jeux fondés sur la collaboration, et non sur la compétition. De plus, une étude de Julien Borkowski, chercheur en sociologie du sport, montre qu'elles commencent à jouer aux jeux vidéo, en moyenne, deux années après les hommes. Les jeux vidéo ne leur sont pas adressés : en termes de marketing, les éditeurs les conçoivent à destination d'un public masculin, jeune et hétérosexuel. Elles s'orientent donc moins vers ce loisir. Enfin, le sexisme et les situations de harcèlement peuvent dissuader des joueuses de se lancer, notamment dans des compétitions en ligne. Celles qui ont franchi ce cap se sentent tout de même moins légitimes pour faire de l'esport à haut niveau. Le manque de joueuses modèles ne les encourage pas à persévérer.

### Qu'en est-il des personnes en situation de handicap ?

De nombreuses avancées ont permis à ces joueur-ses de participer à des événements sportifs. En 2018, l'association CapGame a, par exemple, organisé le premier tournoi entièrement accessible à l'occasion de la Paris Games Week et d'Eaubonne Esport.

Leur participation à ces compétitions a notamment augmenté grâce aux innovations techniques sur le matériel de jeu. Il existe désormais différentes manettes adaptées à une pluralité de handicaps moteurs. L'association HandiGamers propose une aide financière pour ce type de matériel, permettant aux personnes les plus modestes d'y avoir accès. Il reste cependant un travail à réaliser sur la question du handicap auditif, par exemple avec les éditeurs, qui pourraient développer des logiciels adaptés. Certains jeux, comme *League of Legends*, ne sont pas accessibles en tournois sportifs, car ils comportent énormément de sound design.



Niizu et Cosmic, membres de l'incubateur esports Women in Games France, en compétition à la Lyon Esport en 2020.

© WIG France, tous droits réservés

### Et les seniors ?

Avec la loi relative à l'adaptation de la société au vieillissement du 1<sup>er</sup> janvier 2016, il y a une volonté politique de socialiser les personnes âgées par le jeu vidéo. Depuis 2014, l'association Silver Geek propose par exemple, pour les seniors, des ateliers d'initiation à l'usage des tablettes et des consoles de jeux. Elle les encourage aussi à participer à des événements esports de bowling sur la console Nintendo Wii. La compétition et les entraînements dynamisent les joueur·ses seniors dans leur pratique et les poussent à dépasser leurs limites. Ces exercices vidéoludiques, ou *exergames*, améliorent également leur état de santé physique et cognitive.

### Par quels moyens l'inclusion s'améliore-t-elle dans les événements sportifs ?

Sur la scène sportive du jeu de combat *Super Smash Bros. Melee*, Women in Games France et France Esports ont organisé des séminaires pour discuter de l'inclusion des femmes, mais aussi de la diversité ethnique et de la représentativité des personnes LGBTQIA+. Une série d'actions a été envisagée, comme la création d'un code de conduite pour sanctionner les joueur·ses ayant des attitudes inappropriées lors des compétitions.

Actuellement, nous travaillons sur un guide des bonnes pratiques à destination des organisateur·rices de tournois sportifs. Une partie est spécifiquement dédiée à la mixité genrée et générationnelle et à l'accueil des personnes en situation de handicap. Le but est de leur fournir tous les

éléments d'information pour que leur événement soit le plus inclusif possible.

### Quelles solutions restent à mettre en place ?

Il reste notamment beaucoup de travail sur les questions de racisme et de représentation des personnes LGBTQIA+. L'éducation et la sensibilisation des joueur·ses restent la clé : les organismes de formation à l'esport pourraient par exemple inclure un module dédié à l'inclusion. Un label pour les événements sportifs les plus inclusifs pourrait également être créé. Il serait intéressant de travailler sur la formation des organisateur·rices et des joueur·ses, pour donner une certification disant que la personne a été formée aux enjeux de l'inclusion.

Concernant l'esport en ligne, une connexion tracée avec demande de pièce d'identité des participant·es pourrait être mise en place lors des compétitions. Cette solution peut cependant porter atteinte aux libertés individuelles. Surtout, des plateformes comme Twitch et TikTok ont un rôle à jouer, notamment sur les codes de conduite et le cyberharcèlement. Elles doivent sensibiliser et former les participant·es aux bonnes pratiques en ligne.

Propos recueillis par **Aurélien Moreau**, Bpi

### POUR ALLER PLUS LOIN

Dossier « Press Start 2023 : coup d'envoi pour l'esport ! », [balises.bpi.fr/dossier/press-start-2023-esport](https://balises.bpi.fr/dossier/press-start-2023-esport)

# L'ARCHIVE-MONUMENT DE CLAUDE LANZMANN

« Claude Lanzmann, le lieu et la parole »  
Du 3 novembre au 18 décembre  
Programme complet sur [agenda.bpi.fr](https://agenda.bpi.fr)

Il y a cinquante ans, Claude Lanzmann (1925-2018) entreprenait la réalisation de *Shoah*. Derrière ce documentaire-fleuve sur l'extermination des Juif·ves d'Europe se cache une archive-monument, nous explique **Jennifer Cazenave**, enseignante-chercheuse en cinéma à l'Université de Boston : 220 heures de rushes mis de côté lors du montage et désormais consultables en ligne.

### Un réalisateur face à la disparition

Les témoignages inédits de *Shoah* révèlent l'ampleur du travail d'histoire et de mémoire auquel Claude Lanzmann a consacré douze années de sa vie. Il se lance dans ce projet cinématographique en 1973 ; une longue enquête s'ensuit. Claude Lanzmann consulte les ouvrages disponibles, rassemble des documents d'archives, rencontre des historiens, établit une liste de témoins et sillonne le monde pour les retrouver. Le tournage à proprement parler commence en 1976, sous le signe d'une inquiétude : celle de la disparition progressive des témoins de la Shoah. Au mois de mars, Claude Lanzmann enregistre le témoignage de Leib Garfunkel, un ancien membre du conseil juif du ghetto de Kovno, décédé peu de temps après. En avril, il utilise une caméra cachée pour filmer Franz Suchomel, un SS de Treblinka qui disparaîtra trois ans plus tard. Pendant cette même période, il réalise une interview avec Benjamin Murmelstein, le dernier président du conseil juif du ghetto-camp de Theresienstadt ; ce dernier décédera en 1989. La course contre la montre s'accélère entre 1978 et 1979, période durant laquelle le réalisateur de *Shoah* collecte la grande majorité des témoignages de survivant·es, de bourreaux et d'habitant·es des environs des camps d'extermination (auxquels il faut ajouter les entretiens filmés avec une poignée d'historiens). Le tournage s'achève en octobre 1979 avec les récits d'anciens combattants de

l'insurrection du ghetto de Varsovie : Simcha « Kazik » Rotem et Yitzhak « Antek » Zukerman, lui-même décédé en 1981. Au laboratoire LTC, basé à Saint-Cloud, des centaines de bobines 35 mm se sont accumulées. Claude Lanzmann a enregistré soixante-dix interviews pour *Shoah* — soit 185 heures de rushes, auxquelles s'ajoutent 35 heures de tournage en extérieur. La durée des témoignages varie grandement : par exemple, celui de Malka Goldberg, une rescapée du ghetto de Varsovie, est de douze minutes ; celui de Benjamin Murmelstein, quant à lui, se déroule sur presque douze heures.

### La fabrique de l'archive

Ce fonds est vaste : il réunit des interviews centrées sur les années de persécution (1933-1939) et les années d'extermination (1939-1945). Le choix des témoins reflète aussi certaines tendances historiographiques des années 1970. En effet, de nombreux entretiens s'interrogent sur l'indifférence des nations, en particulier de l'administration Roosevelt ; d'autres évoquent le rôle joué par les conseils juifs, accusés de collaboration par Hannah Arendt lors du procès Eichmann en 1961. À une époque où la question du genre n'est pas encore abordée par les historien·nes de la Shoah, ce fonds rassemble néanmoins une vingtaine d'heures de témoignages de femmes rescapées, y compris une interview de quatre heures avec Inge Deutschkron, qui a survécu en se cachant dans Berlin de 1943 à 1945. Dans la salle de montage, face à son archive-monument, Claude Lanzmann fait des choix. Entre 1979 et 1985, il recadre peu à peu son enquête et décide de mettre de côté les années de persécution. Les protagonistes du film deviennent les témoins les plus directs de l'extermination : d'une part, les survivants des Sonderkommandos, de l'autre, les bourreaux.

Photo de tournage, *Le Dernier des injustes* (Prague, 2012) © David Frenkel

En 2009, se remémorant ce long processus de sélection, le réalisateur de *Shoah* écrit dans *Le Lièvre de Patagonie* : « Choisir c'est tuer ». Pourtant, les images mises de côté entre 1979 et 1985 n'ont pas disparu après la sortie du film. D'abord éparpillées entre le laboratoire LTC et la cave du réalisateur, les 220 heures de rushes ont été transférées au musée de l'Holocauste de Washington en 1997. Favorisant leur accessibilité par le numérique, le musée a offert une « seconde vie » aux témoignages qui n'ont pas trouvé leur place dans *Shoah*.

### Les images manquantes

En 1997, au moment du transfert des rushes, Claude Lanzmann réalise un premier film à partir de cette archive. Intitulé *Un vivant qui passe*, ce documentaire reprend l'entretien tourné avec Maurice Rossel en 1979. Cet ancien délégué du Comité international de la Croix-Rouge (CICR) s'est rendu à Theresienstadt en 1944 et n'a rien vu de l'horreur ; il reproche aux prisonnier-ères juif-ves — et non pas à la Croix-Rouge — une attitude « passive » dans le ghetto-camp. Cette interview inédite se situe au carrefour de plusieurs axes de recherches privilégiés pendant la genèse de *Shoah* — l'histoire de Theresienstadt, qui a servi d'outil de propagande nazie ; la réaction internationale face au dévoilement de la « Solution finale » ; le mythe de la passivité des Juif-ves. Ce n'est pas un hasard si Claude Lanzmann s'attelle ensuite à *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures* (2001). À travers le récit inédit de Yehuda Lerner sur la révolte de Sobibor, il tisse une histoire de la résistance juive, un thème majeur de son enquête pour *Shoah*. L'archive comprend, entre autres, le récit extraordinaire de Richard Glazar sur la révolte de Treblinka ; celui d'Itzhak Dugin et Motke Zaidel au sujet du tunnel d'évasion dans la forêt de Ponar ; celui du grand poète et partisan juif Abba Kovner à Vilnius ; celui de Hersh Smolar sur le mouvement de résistance dans le ghetto de Minsk. Claude Lanzmann a lui-même été résistant — un détail autobiographique qu'il confie, dans les rushes, au combattant du ghetto de Varsovie Simha « Kazik » Rotem.

En 2013, à l'âge de 87 ans, Claude Lanzmann exhume le témoignage-fleuve de Benjamin Murmelstein. Il réalise *Le Dernier des injustes*, un documentaire de 3 h 40 où il reprend son enquête sur Theresienstadt et restitue la mémoire des conseils juifs. Au lieu de se limiter à un montage de rushes, Claude Lanzmann alterne entre le présent et le passé : son retour au ghetto-camp et son entretien inédit avec Benjamin Murmelstein. Les rushes ressemblent à des flashbacks, qui donnent à voir l'apprentissage du

Claude Lanzmann, *Le Dernier des injustes* (2013) © Synecdoche

réalisateur face à l'un des tout premiers témoins filmés pour *Shoah*. Claude Lanzmann clôt ce travail de mémoire avec *Les Quatre Sœurs*, sorti en 2018 quelques mois avant son décès. À l'image de la course contre la montre qui avait marqué le tournage, il réalise un documentaire de 4 h 35 dans lequel on découvre successivement le récit de Ruth Elias, déportée à Theresienstadt puis à Auschwitz ; celui d'Ada Lichtman, qui a participé à la révolte de Sobibor ; celui de Paula Biren à propos du conseil juif du ghetto de Lodz ; celui d'Hanna Marton, sélectionnée pour un convoi spécial négocié par le dirigeant juif Rudolf Kastner, lui-même accusé de collaboration après la guerre. Au 21<sup>e</sup> siècle, *Les Quatre Sœurs* a redonné aux survivantes leur place non seulement dans la mémoire collective, mais aussi dans l'enquête historique menée par Claude Lanzmann des décennies plus tôt.

### Jennifer Cazenave

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Les rushes de *Shoah* sont consultables sur le site du musée de l'Holocauste de Washington : [collections.ushmm.org/search/catalog/irm1000017](https://collections.ushmm.org/search/catalog/irm1000017)

# « PENDANT LE MONTAGE, JE DEVIENS CLAIRE SIMON »

« Claire Simon, les rêves dont les films sont faits »  
Du 21 septembre au 1<sup>er</sup> novembre  
Programme complet sur [agenda.bpi.fr](http://agenda.bpi.fr)

Depuis une dizaine d'années, **Luc Forveille** monte les films documentaires de **Claire Simon**, prolifique cinéaste française née en 1955. Pour *Balises*, il évoque le travail de la réalisatrice et leur collaboration.

## Comment avez-vous commencé à travailler avec Claire Simon ?

Je l'ai rencontrée à la Fémis, une grande école de cinéma où elle était directrice du département réalisation et où j'enseignais. J'aimais bien sa démarche documentaire et, alors que je ne réalise jamais de films, j'ai voulu en faire un sur son travail, *Les Histoires de Claire Simon* (2014).

Durant le tournage, nous avons passé pas mal de temps à discuter. Elle m'a alors demandé de finir avec elle le montage de *Géographie humaine* (2013). Depuis, j'ai monté tous ses films documentaires. Comme elle a un rythme de travail dense, avec quasiment un film par an, j'ai déjà travaillé sur huit de ses projets.

## Comment définiriez-vous la méthode de travail de Claire Simon ?

Comme souvent dans le documentaire, Claire travaille avec des équipes réduites. Par exemple, pour *Notre corps* (2023), elles étaient trois : une assistante à la réalisation, une personne au son et elle. Une équipe féminine car le tournage se passait dans un service hospitalier dédié aux femmes. Par ailleurs, c'est toujours elle qui tient la caméra.

Claire fait peu de repérages avant de filmer, car elle croit au réel et à ce qu'elle va découvrir. Mais, quand elle aborde un lieu, il y a toujours une pensée qui préexiste. Son film *Le Bois dont les rêves sont faits* (2016) s'est appelé *Le Bien* pendant toute la phase de travail. Cela montre qu'en allant

dans le bois de Vincennes, elle cherchait quelque chose et que ce désir lui a servi de guide tout au long de la réalisation du film.

## Quelles sont ses sources d'inspiration ?

Dans son travail, la question du lieu se pose toujours : dans *Notre corps*, le lieu est l'hôpital, dans *Garage, des moteurs et des hommes* (2021), c'est le garage, dans *Le Village* (2019), la commune de Lussas, dans *Géographie humaine*, la gare du Nord... Pour elle, le lieu est une métaphore du monde. Dans ses films, il faut aussi chercher le sujet de philosophie caché. *Récréations* (1993) s'ouvre avec une citation de Baruch Spinoza sur la question du désir. Dans *Le Concours* (2016), elle évoque la question du jugement ; dans *Le Village*, c'est celle de l'idéal.

## Le thème des débuts revient dans plusieurs films. Est-ce l'un de ses sujets de prédilection ?

J'ai plutôt l'impression qu'elle s'intéresse à la transformation, aux passages. Évidemment, les genèses en font partie. Claire voit, dans toute transformation, le début d'une histoire. Le tournage du *Village* a duré trois ans, mais dès le départ, elle souhaitait que le film commence avec le projet de construction du bâtiment qui abriterait la plateforme de VOD documentaire Tënk, et qu'il se termine avec l'inauguration de ce bâtiment. Elle voulait montrer le passage du rêve à la réalité.

## Comment se passent les montages ?

Claire tourne beaucoup. Elle fait du cinéma direct, donc elle n'a pas le choix : il faut tourner, pour ne rien rater quand quelque chose se passe. Pour *Notre corps* ou *Le Village*, il y avait des centaines d'heures de rushes.



Claire Simon, *Notre corps* (2023) © Madison Films

Notre méthode de travail a peu varié au fil du temps : Claire fait des présélections dans les rushes, nous les regardons ensemble et nous en discutons. Je lui dis ce que je vois, elle me dit ce qu'elle cherche. Je monte ensuite la séquence, nous la regardons ensemble, et ainsi de suite pour chaque séquence. Ensuite, nous mettons les scènes dans l'ordre pour créer le film. C'est un vrai travail à quatre mains.

## Comment avez-vous travaillé sur le montage de la série documentaire *Le Village*, puis sur sa transformation en long métrage ?

Cela s'est fait sur un temps très long. Nous avons monté peu à peu dès 2016, mais il y a surtout eu une longue phase de montage vers la fin, qui a duré cinq ou six mois, en 2018. Les derniers épisodes ont été tournés alors qu'une grande partie de la série était déjà montée. Nous avons tout fait à deux, de manière artisanale, ce qui n'est pas habituel pour une série. Globalement, nous avons respecté la chronologie des faits. C'était nécessaire car, au fur et à mesure du tournage, les relations entre Claire et les protagonistes évoluaient, elles devenaient plus intimes.

Claire s'est ensuite occupée seule du montage du long métrage, même si nous en avons discuté. Nous étions face à un paradoxe : nous étions tous les deux convaincus que le bon format était la série. En même temps, l'exercice était amusant.

## Êtes-vous force de proposition pendant le montage ?

Oui et non. Quand je monte, je ne suis pas moi, je suis Claire Simon. Je ne monte pas selon des idées qui me seraient propres, je suis l'autre avant toute chose. Quand je vois les rushes, je dois savoir ce qu'elle cherche, ce qu'elle voit, ce qu'elle comprend ou pas. Avec Claire, c'est un exercice auquel je suis rompu car nous nous connaissons bien. D'ailleurs, *Notre corps* a été monté en une dizaine de semaines, ce qui est très rapide pour un film qui dure presque trois heures.

## Dans *Notre corps*, Claire Simon devient un personnage de son film. En quoi cela a-t-il modifié votre travail ?

Ce film a bien sûr été très différent pour elle [*un cancer du sein lui a été diagnostiqué pendant le tournage*]. Sa méthode de travail a un peu changé : dans les séquences où on la voyait, ce n'était évidemment pas elle qui cadrait. Ensuite, le montage a été compliqué et éprouvant parce qu'elle était inquiète pour sa santé. Par exemple, elle n'a pas voulu regarder seule les séquences où elle apparaissait. Même pour moi, cela n'a pas toujours été facile de mettre une distance entre la réalité et le film. Mais elle était malgré tout un personnage et il fallait donc, pour Claire comme pour moi, la regarder comme telle.

Propos recueillis par **Lena-Maria Perfettini**, Bpi

# DEE NASTY, PASSEUR DE HIP-HOP

Né en 1960, **Dee Nasty** est l'un des premiers à avoir introduit le hip-hop en France, au début des années 1980. Musicien, arrangeur, animateur radio, il a toujours cherché à transmettre cette culture au plus grand nombre.

## Comment avez-vous découvert le hip-hop ?

Je suis allé à San Francisco en 1975 avec mon grand-père. Déjà, il y avait là-bas des breakers, des graffeurs... J'y suis retourné en 1978 pour de longs séjours. J'adorais la soul et le funk, et j'ai découvert cette funk parlée qu'était le hip-hop. En rentrant en France en 1981, j'ai voulu recréer et transmettre cela. Très rapidement, j'ai fait du graff, du Djing, du rap... toutes les disciplines sauf la danse, parce que mon corps refusait !

Le hip-hop est quelque chose de très important pour les Afro-américains, et le but était de les égaier. En France, on a appris vite, jusqu'à être le deuxième *chapter* du hip-hop, c'est-à-dire son deuxième lieu de développement, qui lui a permis de se propager dans le reste du monde.

## Comment avez-vous commencé à diffuser du hip-hop à la radio ?

Je suis passé par plusieurs radios libres : Carbone 14, Radio Diffusion Handicapé (RDH), Ark en Ciel, FG... La plupart étaient des radios rock. Sur Ark en Ciel, en 1982, ma première émission s'appelait *Funkabilly*, en clin d'œil au rockabilly. Et puis, avec l'arrivée des autorisations d'émettre en 1983, plusieurs radios ont fermé, et d'autres ont grandi : Radio Ivre est devenue Radio Nova, La Voix du lézard est devenue Skyrock... La diffusion du rap à la radio a pris de l'ampleur.

## Comment avez-vous appris le Djing ?

À la base, je suis guitariste et bassiste. Ça m'a donné de la musicalité et de l'agilité. En 1982, j'ai assisté aux dates françaises du New York City Rap Tour, avec Afrika Bambaataa et Grandmaster DST aux platines. Ils étaient très haut perchés, alors je ne voyais pas leurs gestes, mais je reconnaissais la musique jouée. Je me demandais comment ils rallongeaient, cuttaient, scratchaient... Alors je me suis entraîné, avec mon petit matériel.

Quelques mois après, Grandmaster Flash and The Furious Five ont joué à Paris. En 1981, ils avaient sorti *The Adventures of Grandmaster Flash on the Wheels of Steel*. Je pensais que c'était un medley fait en coupant et en assemblant des bandes magnétiques, mais Grandmaster Flash l'a joué en live, aux platines. Là, j'ai pu observer ses mouvements. C'est la seule fois où j'ai vu quelque chose. Après, j'ai trouvé mes propres manières de faire.

## En 1984 sur votre premier album, *Paname City Rappin'*, vous êtes le premier à rapper en français. Pourquoi ce choix ?

Ce n'était pas une évidence. Avec Lionel D, on avait une émission hebdomadaire sur RDH, durant laquelle on proposait notamment un *freestyle*. Au départ, on traduisait du rap américain. Et puis, en 1983, on s'est dit que pour que le rap s'enracine en France, il fallait écrire nos propres textes. Les seuls repères qu'on avait, c'était *Chacun fait (c'qui lui plaît)* de Chagrin d'amour (1982), et le générique rappé d'une émission de Phil Barney, sur Carbone 14. Le public a réagi, ça lui parlait. De là a suivi mon premier album.

© David Delaplace



## Vous avez aussi animé les premières soirées hip-hop...

En 1986, je suis rentré de New York avec plein de nouveaux disques. J'ai repéré un terrain vague parisien et, avec DJ Joe, on a apporté tout le hip-hop là-bas — le rap, la danse, le Djing et le graff. Ces *free jams* nous ont permis de nous rencontrer. Un an plus tard, le journaliste et producteur Bernard Zekri m'a proposé une émission quotidienne sur Radio Nova. À la même époque, j'ai été engagé pour animer une soirée hebdomadaire, plutôt salsa, organisée par la station et le magazine *Actuel* au Globo, une discothèque parisienne. Tous les soirs, j'en ai fait la promotion dans mon émission de radio, alors le public est venu nombreux, mais c'est du hip-hop qu'il voulait entendre. C'est comme ça que sont nées les soirées « Chez Roger boîte funk ».

## Vous décrivez un milieu très masculin. Quelle place les femmes avaient-elles ?

C'étaient surtout des « femmes de ». Lady V était la compagne de Kool Shen, Patou, la mère de Lady V... Un peu comme aux États-Unis : Yo-Yo, compagne d'Ice Cube, Darlene, femme d'Ice T... Queen Latifah a fait plus tard son coming out, et c'était bien pour la communauté. La misogynie et l'homophobie restent très présentes.

Depuis 2022, la mini-série d'Arte *Le Monde de demain*, sur les débuts du hip-hop, a apporté un nouveau public, notamment plus féminin. J'échange aussi avec la jeune génération, des rappers comme NeS ou Deux Ailes, qui ont de l'énergie et de belles paroles. C'est une époque intéressante, j'espère que ça va durer.

Propos recueillis par **Marion Carrot**, Bpi

## Conférence « Faire l'histoire du hip-hop »

Lundi 22 janvier  
19 h, Petite Salle

## Rencontre musicale avec Dee Nasty

Vendredi 9 février  
19 h 30, Espace Musique

## L'ARRIVÉE DU HIP-HOP EN FRANCE

### 1978

Lors de séjours à San Francisco, Daniel Bigeault, futur DJ Dee Nasty, découvre la culture hip-hop.

### 1981

Phil Barney conçoit le générique de son émission *Salut les salauds !*, sur Carbone 14, comme un rap en français sur de la musique funk. Sidney anime la première émission radio de hip-hop, *Rappers Dapper Snapper*, sur Radio 7.

### 1982

Dee Nasty anime l'émission *Funkabilly* sur la radio Ark en Ciel.

### 1984

Dee Nasty publie *Paname City Rappin'*, premier album hip-hop produit en France. Sidney présente l'émission télévisée *H.I.P. H.O.P.*, sur TF1, qui popularise la culture hip-hop.

### Août 1986

Sur un terrain vague parisien, Dee Nasty propose des *free jams*, qui accueillent de futurs grands noms du rap, du hip-hop et du graff.

### 1986-87-88

Dee Nasty est champion français et troisième mondial de DMC, compétition internationale de Djing lancée en 1985.

### 1987

Dee Nasty et Lionel D animent le *Deenastyle* sur Radio Nova, première émission radio quotidienne de rap. Dee Nasty anime les premières soirées hip-hop, « Chez Roger boîte funk », au Globo, à Paris.

### 1989

*Rapattitude*, première compilation de rap français, contient dix morceaux, dont un signé Dee Nasty.

### 1990

Lionel D sort *Y a pas de problème*, premier album de rap solo signé sur une major (Sony, CBS).

### 1990

Le fanzine lancé par Sear, *Get Busy*, devient le premier magazine en kiosque consacré au hip-hop.



# GILLES AILLAUD, DESSINS EN LIBERTÉ

Le peintre Gilles Aillaud est surtout connu pour ses peintures représentant des animaux sauvages en captivité. Pendant plus de vingt ans, l'artiste a également réalisé, avec l'imprimeur Franck Bordas, des lithographies d'animaux. Elles dévoilent un aspect de son œuvre plus confidentiel, mais complémentaire de ses peintures.

## Une rencontre artistique

Peintre, théoricien de la figuration narrative, écrivain, scénographe et poète, Gilles Aillaud (1928-2005) est déjà connu et reconnu lorsque Franck Bordas le contacte, en 1978. Âgé de dix-neuf ans, ce dernier ouvre alors son atelier de lithographie, et Aillaud est l'un des premiers artistes qu'il démarche. Franck Bordas connaît ses peintures et a vu quelques-uns de ses dessins, en noir et blanc, épurés, jouant avec le blanc du papier... La transcription graphique devrait intéresser le peintre, se dit-il.

Aillaud fait une première lithographie dans l'atelier : une tortue se réfugiant dans un recoin. « Dès la première pierre, c'était une réussite. Parce que c'était son dessin évidemment, mais c'était aussi une réussite technique par l'adéquation entre le procédé et sa gestuelle. Nous avons aussi en commun les animaux. Une partie de ma vie s'est vraiment orientée vers les animaux sauvages et c'était le thème central d'Aillaud », raconte Franck Bordas. De cette rencontre naissent des projets artistiques et une longue amitié.

Avec la lithographie, « l'artiste dessine directement sur la pierre, une matière sensible qui restitue les nuances des crayonnés. Le touché du dessin est là, reproduit sur la pierre, puis sur le papier. C'est assez différent de la gravure », poursuit l'imprimeur. Aillaud n'a d'ailleurs jamais fait de gravure, uniquement de la lithographie. « Il réalisait une transcription de ses thèmes de peintures à l'huile, mais avec un outil différent. C'est comme une variation avec un autre



Gilles Aillaud dessinant sur pierre dans l'atelier installé au Kenya, 1988.

instrument de musique pour un musicien. Dans son cas, c'était une variation graphique. » Entre 1978 et 2000, ils réalisent ensemble près de 300 lithographies.

## Tous les animaux...

Malgré ses nombreuses occupations, Aillaud participe volontiers aux projets de Franck Bordas, comme la réalisation du numéro 2 de la revue *Cargo* (1983), fanzine luxueux en lithographie, tiré à 100 exemplaires. Au cours d'un dîner, Aillaud propose un autre projet éditorial ambitieux : un bestiaire dont chaque volume, tiré à 50 exemplaires, comportera 52 lithographies sur de petites pierres (25 x 32,5 cm), produites au rythme d'une par semaine. Chaque dessin sera accompagné d'un texte sur l'animal, rédigé par un écrivain : Jean-Christophe Bailly, Jean Jourdeuil, Nicky Rieti, Jean-Louis Schefer, Hans Zischler... Tous se rendent disponibles et le premier volume paraît en 1988.

« Gilles Aillaud, animal politique »  
Du 4 octobre 2023 au 26 février 2024  
Galerie 3, Niveau 1

« Gilles Aillaud. Le serval et la tortue »  
Du 28 septembre au 18 novembre 2023  
Librairie / Galerie Métamorphoses  
17 rue Jacob 75006 Paris

Gilles Aillaud, *Lion*, lithographie extraite du tome 1 de l'*Encyclopédie de tous les animaux y compris les minéraux*. Édition Atelier Franck Bordas, 1988 © ADAGP, Paris, 2023



Quatre volumes de cette *Encyclopédie de tous les animaux y compris les minéraux* sont réalisés sur plus de douze ans, soit 194 lithographies constituant une vaste description du monde animal sauvage, des bêtes minuscules aux plus imposantes. Le même animal est parfois représenté plusieurs fois, proposant des variations autour du serval, de la tortue, du crocodile...

Franck Bordas propose à Gilles Aillaud et Jean-Christophe Bailly de réaliser le deuxième volume au Kenya, pays qu'il connaît bien. Ils s'établissent dans une ferme et arpentent les réserves, derniers territoires dévolus aux animaux sauvages. Les lithographies sont imprimées sur une presse apportée par Franck Bordas et les textes, rédigés sur place, font l'objet d'une mise en forme typographique à leur retour en France, deux mois et demi plus tard. Durant le séjour, Gilles Aillaud prend des notes, trace des esquisses, puis dessine sur la pierre les animaux rencontrés dans l'ordre chronologique. « Il connaissait parfaitement les animaux pour les avoir dessinés depuis son enfance, quand son père l'emmenait avec sa sœur Laurence au Jardin des plantes. Il les dessinait avec justesse, sans effets, ni technicité académique, sans repentir et parfois de mémoire. Très peu de pierres ont été mises de côté », témoigne Franck Bordas.

## Un dessin essentiel

L'imprimeur décrit la façon de travailler de son ami : « De nombreux artistes, lorsqu'ils envisagent une œuvre graphique, partent du noir et couvrent le papier, cherchant à donner une profondeur par la matière. Lui, c'est plutôt l'inverse. Il utilise le blanc du papier. C'est un dessin très pur, essentiel. » Il cite une lithographie de 120 x 160 cm, réalisée de retour d'Afrique et représentant une file d'éléphants au centre de la feuille blanche, et une autre sur laquelle figurent toutes sortes d'animaux dans la savane, des buffles, des éléphants, dont on peine à distinguer les formes dans le paysage. « Il y a l'idée que le blanc du papier devient comme une surexposition. Il y a beaucoup de lumière et, quand on regarde attentivement, apparaissent les animaux. C'est le sentiment qu'on a souvent là-bas. L'animal n'est pas livré sur un plateau visuel. Quand vous l'apercevez au loin, il vous a vus depuis longtemps, et vous devez opérer comme une mise au point vers l'endroit où l'herbe bouge, pour le voir à votre tour. Sa manière de dessiner, c'est ça. » Pour Franck Bordas, Gilles Aillaud capture plus que l'essence de l'animal : il représente jusqu'à la vibration de l'air. Quand il peint *Girafes* (1989) par exemple, les animaux se fondent dans le paysage au point que le bleu du ciel apparaît à travers les girafes devenues transparentes. Il restitue la profondeur de champ et peint le mimétisme animal. Après le Kenya, Gilles Aillaud avait imaginé des mises en situation différentes, pour d'autres représentations de l'animal : dessiner de nuit pour saisir la présence animale dans le noir, en Arctique pour les animaux dans le blanc de la neige, ou encore dans le désert. Autant de variations autour du thème animal que l'imprimeur et l'artiste, décédé en 2005, n'ont pas pu réaliser.

Fabienne Charraire, Bpi

## POUR ALLER PLUS LOIN

Gilles Aillaud. *Le Serval et la Tortue. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé*, de Ianna Andréadis, préface de Jean-Christophe Bailly  
Librairie Métamorphoses, 2023

*D'après nature. Encyclopédie de tous les animaux y compris les minéraux*, de Gilles Aillaud (dir.)  
Dimanche, 2010  
À la Bpi, niveau 3, 70"19" AILL.G 1

# LIRE DE TOUT SON CORPS

Robert Delaunay, *Femme nue lisant* (1920), domaine public via Wikimedia commons



**Lire en marchant, debout, par terre, lire en plein air, dans une bibliothèque, dans les transports, dans sa baignoire, sur son lit, lire affaissé-e ou bien calé-e, lire le jour et la nuit... Sans en avoir l'air, la lecture sollicite le corps et tous les sens, comme en témoignent de nombreuses œuvres... et les lecteur-rices de la Bpi.**

## Lecture, calme et volupté

Dans l'histoire de la lecture et de ses représentations, une place centrale est donnée aux postures physiques. Dès le Moyen Âge, les œuvres de fiction décrivent la lecture comme une occupation intellectuelle, tout en valorisant la sensualité qu'elle suscite. Les décors, en plein air ou d'intérieur, instaurent souvent une ambiance propice au bien-être (rêverie, volupté...), voire au jaillissement du sentiment amoureux. La rencontre entre une jeune femme en train de lire au jardin dans une posture gracieuse et un jeune homme qui succombe alors à ses charmes s'inscrit dans les lieux communs de la littérature.

Marivaux s'en amuse en 1737 dans *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques* : Pharsamon y aperçoit « une jeune demoiselle dans un négligé charmant ; elle était assise sur un gazon, tenant un livre et paraissant rêver très profondément : la posture où elle était empêchait que Pharsamon ne pût voir son visage ; mais ce qu'il en vit ne laissa pas de le charmer ; elle appuyait sa tête sur une de ses mains, et laissait tomber l'autre nonchalamment sur elle ; ce bras, cette main, lui parurent admirables [...] ».

La sensualité des postures de lecture est également genrée dans l'histoire de la peinture. Être penchée avec recueillement sur un petit volume tout en se voyant nimbée de lumière est un topos des représentations de la Vierge Marie, et plus largement de l'histoire du portrait. Johannes Vermeer, Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Corot, Robert Delaunay, Henri de Toulouse-Lautrec et de nombreux autres artistes dénudent quant à eux leurs liseuses, qui s'abandonnent au plaisir de lire sur des sofas ou allongées dans l'herbe, révélant la courbe d'une épaule dans un profil perdu.

Détendu ou studieux, le corps est aussi un prétexte pour valoriser les bénéfices de la lecture. Stendhal, par exemple, souligne la puissance émancipatrice du savoir dans *Le Rouge et le Noir* (1830) quand Julien Sorel, le héros, apparaît pour la première fois lisant au lieu de travailler. « [Son père] chercha vainement Julien à la place qu'il aurait dû occuper, à côté de la scie. Il l'aperçut à cinq ou six pieds plus haut, à cheval sur l'une des pièces de la toiture. Au lieu de surveiller l'action de tout le mécanisme, Julien lisait. »

## Les Nuits de la lecture

Du 18 au 21 janvier

Programme complet sur [www.nuitsdelalecture.fr](http://www.nuitsdelalecture.fr)

## Lire à la bibliothèque

Les visages et la posture des lecteur-rices révèlent les émotions que la lecture suscite. Une étude de 2011 sur les postures de lecteur-rices à la Bibliothèque publique d'information décrit ainsi leurs différentes attitudes, croquis à l'appui. Elle révèle, dans ce lieu public propice à l'étude, la place conquise par « la lecture de plaisir ».

Les usager-ères prennent leurs aises pour être en « sympathie » avec le livre. Les conseils ergonomiques (être assis-e, le dos droit et les pieds au sol, face à une table) peuvent être détournés au profit d'une liberté du corps qui épouse le climat émotionnel dans lequel la lecture immerge. L'autrice de l'étude, Édith Mercier, emploie par exemple les termes de « lecture enlacée » pour décrire l'implication importante du corps dans la lecture lorsqu'« il est penché, courbé, mélangé au livre ». Autant de postures qui signent notre relation au texte, et qui manifestent ce que nous éprouvons au moment où nous lisons.

## Comment aimez-vous lire ?

Lorsque nous lui posons la question en 2023, Sabry, doctorant en histoire, lecteur assidu et multilingue, remarque : « Plus le livre est intéressant, plus je me tiens droit. J'ai récemment lu un livre particulièrement insipide et j'ai compris qu'il était temps d'arrêter lorsque je me suis rendu compte que j'étais quasiment en train de lire la tête à l'envers ! » Sa position de lecture favorite reste « sur une chaise, une main sur le livre, l'autre dans les cheveux, en faisant des frissons. Après toutes ces années de lecture, j'ai des bouclettes belles et rebondies... »

Élise, grande lectrice également, nous dit lire partout : « Dans l'espace public, je lis assise, ou debout en marchant. Très souvent, je finis mon chapitre en marchant à la sortie du métro. » Mais chez elle, elle lit « au lit, en chien de fusil, pour que le côté le plus lourd du livre repose sur le matelas. En revanche, si je lis un article sur mon téléphone, je suis allongée sur le dos. »

Marie, qui prépare l'agrégation de lettres modernes, lit pour ses études des textes classiques et théoriques. À la bibliothèque, elle reste assise face au livre, posé sur une

table. Mais, ajoute-t-elle, « à la maison, je prends souvent des notes sur mes genoux, adossée au lit ». Pour son plaisir, Marie lit « au lit, avec deux bons coussins pour plus de confort, souvent la nuit, avant de dormir et très tôt le matin ».

Guilhem préfère adopter une position « mi-allongée, mi-assise », mais sa posture varie selon le type de lecture : « Quand je lis des essais, je prends des notes sur papier ou sur mon téléphone, donc je me redresse un peu. » Dans les bibliothèques, il aime, quand c'est possible, « lire dehors, allongé dans l'herbe ». À la Bpi, il apprécie les fauteuils qui lui permettent de rester dans sa position favorite, à moitié allongé.

Danièle, retraitée, se rend à la bibliothèque pour lire les journaux ou des livres pratiques, selon ses intérêts du moment qui vont de l'origami à l'agriculture. Elle lit dans les transports en commun, mais préfère la position allongée : « Dès que je décide que je vais lire, je fonce sur mon lit maintenant que je suis à la retraite ! Je m'installe avec deux coussins pour la tête, les jambes allongées et les pieds surélevés. » Elle ajoute : « Je lis beaucoup et longtemps pendant la nuit. Souvent je m'endors et les livres tombent à terre ! À la bibliothèque aussi, il m'arrive de m'endormir, mais c'est plus rare. »

## Geneviève de Maupeou, Bpi

### POUR ALLER PLUS LOIN

« Tentative d'épuisement des postures de lecteurs. Galerie de croquis à la Bibliothèque publique d'information », d'Édith Mercier  
Bulletin des bibliothèques de France, t. 58 n°4, 2013  
[www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61197-tentative-d-epuisement-des-postures-de-lecteurs.pdf](http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/61197-tentative-d-epuisement-des-postures-de-lecteurs.pdf)

## DOSSIER LITTÉRATURE ET BD

LE PETIT MONDE  
DE POSY SIMMONDS

Il y a foule dans les histoires de la Britannique Posy Simmonds, née en 1945. Depuis la fin des années 1960, de nombreux personnages peuplent ses dessins de presse publiés dans le *Guardian*, chroniques sociales humoristiques ou commentaires acidulés de la vie littéraire outre-Manche. Bien qu'ils portent le nom de leur héroïne, ses romans graphiques *Gemma Boverly* (1999), *Tamara Drewe* (2007) et *Cassandra Darke* (2018) sont eux aussi des récits chorals, où s'entrecroisent les narrateur·rices et les destins.

Le petit monde de Posy Simmonds se décline à la ville et à la campagne, dans des microcosmes propices aux intrigues sentimentales et policières. Résolument ancrées dans la vie moderne, ses histoires citent la littérature romanesque des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, soulignant son intemporalité tout en y ajoutant, par l'humour, une pointe de distance. Portraits de femmes, discrètes critiques des normes et des fractures de la société britannique, ses dessins crayonnés et ses textes foisonnants nous font pénétrer dans des univers aussi chaleureux que cruels, au fil d'une lecture légère et délectable. De véritables bonbons anglais.

Dossier réalisé par  
**Marion Carrot, Fabienne Charraire, Camille Delon, Gilles d'Eggis, Lou Le Joly**  
et **Florence Verdeille**

Exposition « Posy Simmonds,  
dessiner la littérature »

Du 22 novembre 2023 au 1<sup>er</sup> avril 2024

Bpi, Niveau 2

Découvrez plus d'articles consacrés à l'exposition  
sur [balises.bpi.fr/dossier/posy-simmonds](https://balises.bpi.fr/dossier/posy-simmonds)

Posy Simmonds, *Cassandra Darke* (2018) © Denoël Graphic (2019)

L'EXPOSITION « POSY SIMMONDS, DESSINER LA LITTÉRATURE » EST ORGANISÉE PAR LA BPI, EN PARTENARIAT AVEC :



Cartoonmuseum Basel<sup>00</sup>

# LE PERROQUET SILENCIEUX

Certains objets occupent, dans la vie des artistes, une place particulière. Dans ce texte inédit accompagné d'un dessin original, **Posy Simmonds** nous parle d'un perroquet perché au-dessus de son bureau...



L'objet, c'est un perroquet. Pas un vrai, mais un petit perroquet en tissu, perché sur une petite barre en bois. C'est un cadeau fait par ma sœur dans les années 1960. Depuis, il est pendu à un grand miroir avec un cadre en bois sculpté, au-dessus de ma table de travail. Je ne sais pas pourquoi ma sœur l'a choisi. Des années plus tard, quand j'ai eu l'idée d'imaginer une histoire fondée sur *Madame Bovary*, je me suis souvenu que Gustave Flaubert s'est inspiré d'un perroquet empaillé, toujours exposé aujourd'hui au musée Flaubert et d'histoire de la médecine de Rouen. Il y a un autre prétendant pour l'inspiration de Flaubert, un perroquet vert empaillé qui se trouve dans une vitrine de la maison de l'écrivain au Croisset – c'est le thème du roman *Flaubert's Parrot* (1984) de Julian Barnes.

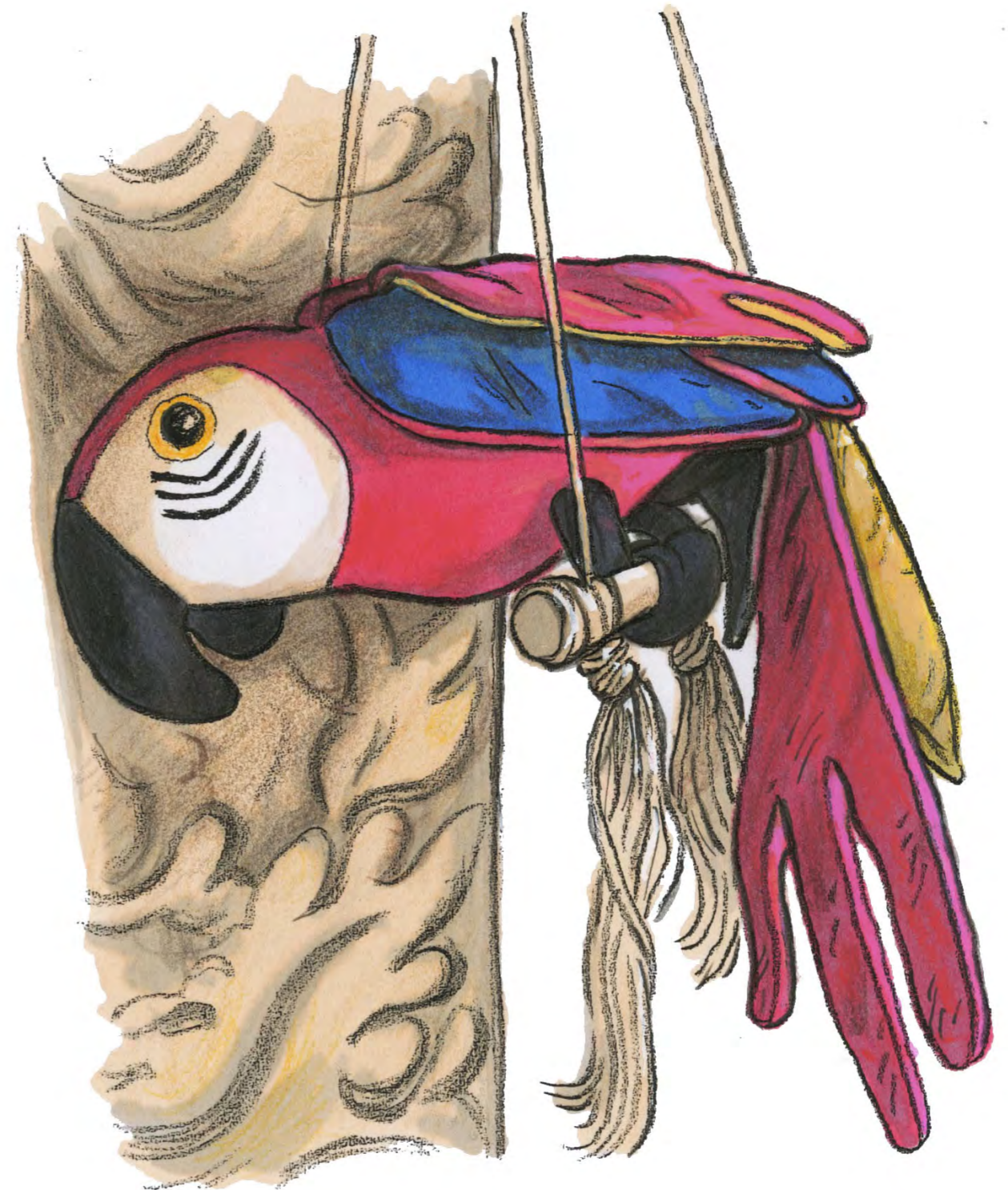
Bien que mon perroquet ait été un compagnon constant, je n'ai jamais pris la peine de lui donner un nom. Je suppose qu'il est censé être un ara rouge – un oiseau vivace au timbre rauque, apparemment un peu agressif. On m'a dit qu'il faut toujours éviter de toucher un perroquet sur le dos, les ailes et la queue. Je ne touche presque jamais mon perroquet. Parfois, quand je m'en souviens, j'essuie la poussière sur son dos.

Bien sûr, mon oiseau ne ressemble en rien aux vrais perroquets que j'ai connus : le perroquet gris d'Afrique appartenant à des amis en Écosse, qui pouvait tout imiter – les portes qui grincent, les téléphones portables, leur mère annonçant le dîner. Ou un autre perroquet, un oiseau effrayant, nommé Watson, appartenant à une amie d'école. Il attaquait avec son bec tout ce qui était en caoutchouc – des pneus de vélo, des gants de vaisselle, des semelles de chaussures. En même temps, il avait un cœur tendre. Watson était particulièrement sensible aux tons plaintifs de la voix humaine. Dans cette famille de quatre enfants, il y avait souvent des larmes. "My dear! How awful! I'm terribly sorry\*!", disait Watson à ces occasions, d'une voix débordante de sympathie. Ou parfois, il disait simplement "Tough shit, tough shit\*\*".

Mon perroquet ne dit rien, ne fait rien. Il reste juste là, à regarder dans le vide. Mais je trouve sa présence réconfortante, car moi aussi, je regarde dans le vide, surtout face à l'angoisse de la page blanche. Au fil des années, mon perroquet a été le témoin muet de toutes mes luttes sur son perchoir : des délais à respecter, de l'encre répandue, des idées qui ne venaient pas. Le perroquet endure tout cela en silence. Il mérite un nom. Je regarde le vide comme lui, essayant de trouver quelque chose d'approprié.

\* « Chéri-e ! C'est terrible ! Je suis tellement désolé ! »

\*\* « Sacrée merde, sacrée merde. »



© Posy Simmonds, 2023



© Hervé Veronèse / Centre Pompidou

# « POSY SIMMONDS EST UNE FORMIDABLE OBSERVATRICE »

Élevée au milieu des livres, Posy Simmonds suit des études d'arts avant de travailler dans la presse, notamment pour *The Guardian*. C'est ce que nous raconte le critique de bande dessinée Paul Gravett, biographe de l'autrice et dessinatrice, et conseiller scientifique de l'exposition que la Bpi lui consacre.

## À quoi ressemble l'enfance de Posy Simmonds ?

Posy grandit à la campagne, dans le Berkshire. Elle vit avec sa famille dans une ferme, au milieu des animaux. Ses parents ne sont pas des artistes, mais ils possèdent de nombreux livres, revues, bandes dessinées et livres illustrés, que Posy adore observer.

Ils remarquent combien elle aime dessiner et ils l'encouragent à pratiquer. Ils lui achètent une rame de 500 feuilles de papier sur lesquelles elle s'exerce à recopier ce qu'elle voit dans les livres. Elle aime aussi créer ses propres histoires et réalise déjà des petites bandes dessinées. Elle est très influencée par ses lectures, comme la revue *Punch*. Aujourd'hui encore, ces lectures d'enfance nourrissent son travail. La présence des animaux l'inspire beaucoup également. Elle les utilise pour parler des humains et de leurs pulsions, par exemple dans *Tamara Drewe* (2007).

## Comment se passent ses études ?

En 1962, à dix-sept ans, elle quitte l'Angleterre pour la première fois. Elle vient passer une année en France pour étudier la civilisation française. Elle découvre la vie parisienne et la culture française, qui la marquent profondément. À son retour au Royaume-Uni, elle intègre la Central School of Art and Design, à Londres. Elle veut apprendre la peinture, mais manque les inscriptions. Elle se rabat alors sur d'autres disciplines artistiques : le dessin, le graphisme, la typographie. Elle aurait aimé être peintre

— elle n'a d'ailleurs jamais complètement abandonné ce rêve —, mais elle réalise qu'elle adore manier les mots et les dessins, et travailler avec plusieurs médias.

## Racontez-nous ses débuts professionnels.

Elle commence à travailler pendant ses études, elle dessine notamment la couverture d'un livre. En 1969, son diplôme en poche, elle publie son premier livre chez un petit éditeur, *The Posy Simmonds Bear Book*. Ce sont des dessins d'humour un peu grivois qui racontent les aventures d'une petite fille et ses jouets, avec un sous-texte sexuel. Elle est d'ailleurs un peu embarrassée par ce livre.

À cette époque, le journal *The Sun* cherche un nouveau dessinateur pour relancer le journal. Elle se fait embaucher et, chaque semaine, elle doit livrer six dessins. Son passage au *Sun* n'est pas quelque chose qu'elle revendique, loin de là, mais ça lui a permis de payer son loyer et ça lui a surtout offert un tremplin vers sa carrière en tant que dessinatrice de presse.

## Ensuite, elle arrive au *Guardian*...

Oui, en 1977. C'est un tournant dans sa carrière. *The Guardian* avait créé des pages spécifiquement dédiées aux femmes. Cela peut sembler étrange aujourd'hui, mais à l'époque, les sujets qui concernent les femmes ne sont pas évoqués dans la presse généraliste. Il existe des magazines spécialisés ou des revues féministes, mais rien sur l'expérience des femmes dans un journal accessible au grand public et notamment aux hommes. Pour Posy, qui doit rendre une demi-planche chaque semaine, c'est une formidable opportunité, même si elle se demande comment elle va remplir autant d'espace. Elle repense alors à ses lectures d'enfance et notamment *The Silent Three*, une bande dessinée publiée dans le magazine *School Friend* de 1950 à 1963 et

qui l'a beaucoup enthousiasmée, l'histoire de trois jeunes filles dans un pensionnat, qui résolvent des enquêtes. Posy imagine ce qu'elles sont devenues dans leur vie d'adulte et dans leurs relations avec les hommes. Elle réalise ainsi le feuilleton *The Silent Three of St Botolph's*, qui donne lieu à la publication *Mrs Weber's Diary* en 1979. C'est une BD ancrée dans son époque, qui comporte de nombreuses références à la culture britannique. Elle a rencontré un très grand succès.

Dans ses strips pour *The Guardian*, Posy parle du quotidien des femmes. Elle joue avec les représentations stéréotypées du féminin, en reprenant les clichés des bandes dessinées romantiques petit format qu'elle lisait quand elle était adolescente. Beaucoup de lectrices du *Guardian* ont lu les mêmes BD que Posy dans les années 1950-1960 et se retrouvent dans ses histoires.

Posy collabore toujours de temps en temps avec *The Guardian*. En 2021, le journal lui a notamment demandé de réaliser sa couverture à l'occasion de son bicentenaire.

### Pouvez-vous nous parler de sa manière de travailler ?

Quand j'ai découvert *Gemma Boverly*, sa réécriture du roman de Gustave Flaubert dans *The Guardian* dans les années 1990, je me suis dit : il y a tant de texte ! Mais n'oublions pas que Posy est avant tout une dessinatrice de presse. Une page de journal est quelque chose de complexe : il y a des colonnes de texte, des images, des légendes. Cela a profondément influencé son travail et sa manière de produire ses bandes dessinées. Cette disposition du texte et de l'image a permis à un lectorat peu coutumier de la bande dessinée — les Britanniques n'ont pas la même culture BD que les Français — de se familiariser avec ce format. Par ailleurs, le texte permet à Posy d'économiser de la place pour raconter plus de choses et pour donner davantage de détails. Elle dit que ces espaces de texte sont comme une île, un refuge pour se reposer avant de se replonger dans l'image. À l'inverse, certaines séquences sont plus efficaces par l'image. En mélangeant les deux, elle reprend un peu le principe d'une page de journal et elle sait que ça parlera à un plus large public.

Mais Posy n'est pas enfermée dans un style. Elle est ouverte à toutes sortes de formats. Elle a aussi fait des livres pour la jeunesse ou de grandes pages qu'on peut voir dans *Literary Life* (2014). Elle est très libre dans sa manière de travailler.

### Comment construit-elle ses personnages ?

Depuis son enfance, elle dessine dans des carnets. Elle est très attachée au papier. Elle fait des esquisses et consigne tous les



© Posy Simmonds

détails qui caractérisent ses personnages : les vêtements, la maison, etc. Par ailleurs, Posy est une incroyable observatrice. Quand elle était étudiante en arts, son professeur de dessin faisait observer un modèle vivant, puis reproduire ce même modèle dans un autre espace. Elle est dotée d'une formidable mémoire visuelle.

### Comment se situe-t-elle dans le paysage de la bande dessinée britannique aujourd'hui ?

Elle est très célèbre et a gagné de nombreux prix. Elle a aussi été élevée au rang de membre de l'Ordre de l'Empire britannique par la reine Elizabeth II. Elle n'a pas encore eu de grande rétrospective en Angleterre, mais je ne serais pas surpris que la National Portrait Gallery ou la Tate Modern le fasse un jour. C'est important qu'elle soit exposée à la Bpi du Centre Pompidou. Elle est très attachée à la France. C'est formidable d'être exposée dans une bibliothèque, elle aime tellement les livres. On peut dire qu'elle a une *literary life*.

Propos recueillis par **Camille Delon**, Bpi

# « C'EST TOUJOURS LES FEMMES QUI PRENNENT »

**Des débuts de Posy Simmonds dans la rubrique féminine du *Guardian* jusqu'à ses trois romans graphiques qui mettent des héroïnes au premier plan, l'autrice scrute les évolutions de la condition féminine. À la fois objets de désir et de mépris, muses et ménagères, ses personnages doivent lever bien des obstacles pour parvenir à l'épanouissement.**

Lors de son premier séjour à Paris à dix-sept ans, Posy Simmonds fait la lecture du *Deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir. Elle y retrouve ses préoccupations de jeune fille, vouée au mariage et à la vie de famille plutôt qu'à l'accomplissement personnel. Elle constate ensuite les difficultés à traduire le féminisme en changements concrets. Lors des cinquante ans de la page « Femmes » du *Guardian*, en 2007, Posy Simmonds déclare ainsi, au sujet de la condition féminine, que « les choses se sont améliorées, sont restées les mêmes et ont empiré ». L'écrivaine et dessinatrice met régulièrement en perspective la vie de ses contemporaines, notamment en transposant au 20<sup>e</sup> et au 21<sup>e</sup> siècles les intrigues de trois romans du 19<sup>e</sup> siècle.

### Désir, irritation, désapprobation

Le regard des hommes hétérosexuels sur les femmes semble n'avoir guère varié depuis le 19<sup>e</sup> siècle : ils se transforment au contact de celles dont l'apparence physique correspond aux normes de beauté de l'époque. Gemma Boverly et Tamara Drewe, personnages éponymes des romans graphiques publiés en 1999 et 2007, en font le constat : la première après avoir fait refaire son nez, la seconde dès qu'elle a retrouvé une fine silhouette à grands renforts d'exercices sportifs, et adopté une élégance « à la française ».

Les jolies femmes, constamment sexualisées, sont aussi réprochées et harcelées. À l'apparition de Tamara, représentée par Posy Simmonds comme une Vénus moderne, Glen, un universitaire américain, note « du désir, oui... mais aussi surprise, irritation, désapprobation ». Tout en moquant les tentatives littéraires de la jeune femme, il tente de l'embrasser : elle est désirable sans être respectable.

Si Tamara fait sensation parmi les hommes, elle ne laisse pas non plus indifférentes les autres femmes. Beth, sa voisine, ne peut s'empêcher de condamner le short court de Tamara, reprenant à son compte les pires arguments sexistes : « si on ressemble à un jouet sexuel, on est traité comme tel ». Deux adolescentes du village prennent aussi leur part dans le harcèlement dont Tamara est victime : utilisant frauduleusement son adresse mail, elles envoient notamment des propositions sexuelles à ses contacts.

Finalement, Tamara s'avoue déçue par sa rhinoplastie : si elle constate que « l'offre sexuelle augmente », elle admet aussi que « tout le monde sait que la beauté n'est pas la garantie d'une relation durable » et regrette que les hommes ne sachent « admirer la Beauté Intérieure, la seule qui compte ». D'ailleurs, comme elle le constate amèrement à la fin de ses aventures, « c'est toujours les femmes qui prennent ». Victime de la concupiscence comme de la jalousie, Tamara fait le choix d'une vie plus discrète.

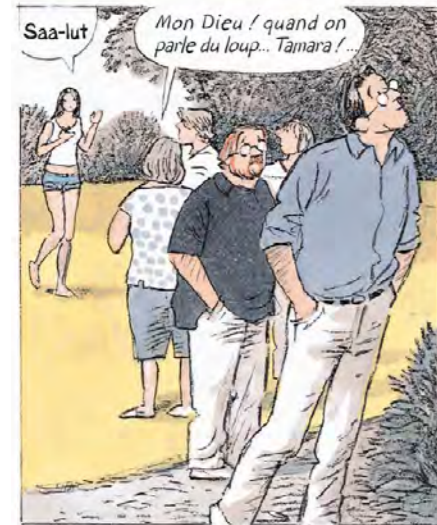
Gemma, quant à elle, doit subir le harcèlement du boulanger Joubert, qui projette sur la jeune femme ses fantasmes littéraires et érotiques et, par lettre anonyme, tente de la séparer de son amant. Elle prend finalement conscience que sa liaison avec un châtelain ou les retrouvailles avec son ancien compagnon lui ont valu plus de désagréments que de joies, et semble décidée à retourner vers son mari.

**L**e lendemain soir nous prenons un verre dans le jardin de Stonefield.

...non... en fait j'ai vu sa photo en cabochon avec son nouveau nez... mais je ne sais plus quand je l'ai vue en vrai pour la dernière fois...

Ecoutez, Nick... vous ne cessez de dire avotre présidenta... mais je n'ai pas voté pour ce salaud...

Excusez-moi, Glen... je viens juste de me rappeler... j'ai oublié de faire un truc...



Étrange, le genre de regard qu'une jolie femme s'attire. N'importe quelle autre créature belle et féconde – une superbe brebis, mettons – est contemplée avec admiration. Ici, je ne sens rien de tel. Je capte... du désir, oui, mais aussi surprise, irritation, désapprobation. Et pourquoi ce regard de Tamara à Nick quand il s'est éloigné ?



Posy Simmonds, *Tamara Drewe* (2008) © Denoël Graphic / Posy Simmonds

« Pourquoi la vertu est-elle si morne ? »

D'autres personnages féminins font face, chez Posy Simmonds, à des difficultés affectives et sociales. Les femmes s'insèrent dans le monde professionnel, mais leur place y reste problématique. Mrs Weber (héroïne de la série *Mrs Weber's Diary*, 1979), écrivaine, doit composer avec son rôle d'épouse et de mère. Le même constat est fait dans *Literary Life* (2014), où les femmes restent dans l'ombre des auteurs, dont elles doivent apaiser la détresse créative, quand elles ne sont pas réduites au rôle d'hôtesse avenantes et disponibles lors des soirées mondaines.

La vie de couple n'est pas moins compliquée. Dans *Tamara Drewe*, Beth voit se fissurer ses rêves d'harmonie conjugale : pour faire vivre la résidence d'écrivain-es et assurer le prestige de son mari, elle se fait tour à tour hôtesse, cuisinière, fermière et secrétaire... mais n'en demeure pas moins délaissée et malheureuse, et elle s'interroge : « Pourquoi la vertu est-elle si morne ? »

En arrière-plan des récits, Posy Simmonds représente d'autres personnages d'épouses discrètes, dont on devine les frustrations face à une charge mentale et affective que semblent ignorer leurs maris. Martine, par exemple, l'épouse de Joubert, doit pallier la distraction de son conjoint, tout absorbé par sa passion secrète pour Gemma. Judi, l'ex-compagne de Charlie, doit assurer la garde des enfants après qu'il s'est remarié avec Gemma et a quitté l'Angleterre. A contrario, Cassandra Darke, dans le roman graphique du même nom (2018), refuse d'obéir aux diktats de la séduction hétéronormée : dissimulée sous sa chapka, peu soucieuse de son apparence, elle a renoncé, après son divorce, à toute aventure amoureuse. Elle reconnaît : « Je n'ai d'intérêt ni pour la vie domestique, ni pour les enfants. Je suis solitaire, responsable devant personne, à charge de personne. » Si cette liberté d'attitude et cette indifférence aux autres paraissent un temps la réjouir, elle reste, pour ceux qui la croisent, une femme aigrie et égoïste. Découvrant l'aventure amoureuse de sa nièce Nicki, elle regrette finalement d'avoir si peu cédé au désir : « Réalisant soudain que ma défiance envers le sexe n'avait été que couardise, peur de perdre le contrôle. Je m'étais refusé le plaisir. »



Posy Simmonds, *Cassandra Darke* (2018) © Posy Simmonds

« Regarder les choses pousser »

Qu'elles rêvent de séduction comme Tamara, d'élan romantique comme Gemma, de conjugalité heureuse comme Beth, ou d'isolement bourgeois comme Cassandra, chacune des héroïnes de Posy Simmonds se heurte aux réalités complexes et décevantes d'une société patriarcale. Les relations avec les hommes, faites de convoitise ou d'indifférence, sont loin de présenter l'harmonie dont certaines rêvaient. Quelques personnages féminins parviennent pourtant à se frayer une voie vers une forme de bonheur, au-delà des illusions et des frustrations. Tout le talent de Posy Simmonds consiste à représenter avec humour et légèreté la désillusion de ses personnages qui, comme le dit Beth, apprennent peu à peu à simplement « regarder les choses pousser ».

Gilles d'Eggis, Bpi

# ENTRE RÊVE BUCOLIQUE ET RÉALITÉ RURALE

**Posy Simmonds a passé son enfance dans la ferme de ses parents. Adulte, elle séjourne régulièrement à la campagne, comme bon nombre de ses compatriotes, mais elle en connaît la réalité, plus triviale et difficile. Ses dessins sont peuplés d'animaux et de paysages bucoliques, et ses histoires confrontent citadin-es, néoruraux-les et villageois-es.**

## Le village dream

Le lien particulier des Britanniques avec la campagne est régulièrement évoqué dans l'œuvre de Posy Simmonds. Celui de la classe moyenne urbaine, qu'elle se plaît à décrire, est plus proche du fantasme que de la réalité. Le cottage idéal consiste en une maison ancienne nichée dans un écrin de verdure, avec une cheminée et une vue sur les champs. « J'ai toujours considéré que le paysage avait été arrangé pour mon plaisir personnel : une sorte de calendrier vivant, une jolie vue dans chaque pièce », fait-elle dire à Beth Hardiman dans *Tamara Drewe* (2007). De même, quand l'acariâtre héroïne de *Cassandra Darke* (2018) succombe au charme de la campagne, elle déclare : « Margot pense qu'on a juste besoin d'un chien supplémentaire sur le lit par temps froid. Et je suis étrangement heureuse, à regarder le paysage hivernal au-dehors, à compter les brebis gravides. » Effectivement, les animaux participent à ce tableau idyllique : le chien et le chat dans la maison, la basse-cour autour, les moutons et les vaches dans les prés.

Le caractère artificiellement authentique de la maison de campagne est cultivé par une décoration soignée reposant sur une accumulation d'objets rustiques ou restaurés à outrance comme chez les Rankin, les voisins britanniques de l'héroïne dans *Gemma Boverly* (1999). La campagne devient

un décor vidé de ses autochtones, occultant les modes de vie ruraux. Le boulanger normand Joubert, narrateur du récit, s'offusque d'ailleurs que les habitant-es ne soient jamais cités dans les critères d'attractivité de la campagne française.

## Composer avec la réalité

Les personnages créés par Posy Simmonds se confrontent à ce rêve de village et s'en accommodent de différentes manières. C'est un lieu d'inspiration pour les autrices de livres pour enfants (comme Posy Simmonds) dans les chroniques de *Literary Life* (2014) : « Les livres pour enfants sont souvent écrits par des femmes mal peignées dans des cottages du Suffolk », qui possèdent un chat et une vue sur les champs où broutent les moutons, si l'on étudie le dessin... Dans *Tamara Drewe*, les écrivain-es accueilli-es à Stonefield chez Beth et Nick Hardiman semblent séduit-es par l'absence de distractions et le confort propice à la concentration. Repas et promenades sont leurs seules activités avant l'arrivée de l'intrigante Tamara.

Pour Gemma Boverly, la fuite vers la campagne française est une promesse de renaissance de sa vie conjugale et professionnelle, mais l'emballage des premiers mois d'été en Normandie fait place à l'ennui et au « blocage champêtre », pour reprendre le titre d'une chronique de *Literary Life* : elle est paralysée par les paysages normands, déjà parfaitement peints par d'illustres artistes. Le temps est rythmé par les saisons et la météo rend la campagne sinistre. Ce contexte rural fait d'isolement et de désœuvrement joue un rôle actif dans l'intrigue, poussant notamment Gemma vers une liaison avec le jeune châtelain voisin, et encourageant Joubert à l'espionner.



Posy Simmonds, *Tamara Drewe* (2007) © Dencel Graphic

Comme elle, Beth Hardiman dans *Tamara Drewe* conserve du romantisme dans son rapport au monde rural. Beth participe par son travail à rendre « la campagne bien ordonnée » et à faire régner « un silence industriel », dans le prolongement de sa maison. Elle reste une admiratrice des « paysages avec bétail » et se sent « émue presque aux larmes par les bruits – corbeaux, abeilles, pigeons ramiers. Et les odeurs : foin, compost bio, les herbes du potager qu'Andy est en train de sarcler. » Les villageois-es, elleux, déplorent l'abandon des zones rurales et la difficulté à vivre de leur travail. Les jeunes sont désœuvrés-es. La confrontation entre ces différentes perceptions de la campagne est au cœur du récit : c'est pour tromper l'ennui que Jody et Casey, deux adolescentes du village, s'immiscent dans la vie de Tamara. Un cri d'oiseau permet à Beth de découvrir l'adultère de son mari, et la méconnaissance des animaux ruraux provoque un drame...

## Du vécu et de l'observation

La campagne fait partie de la vie de Posy Simmonds et son univers est peuplé d'animaux domestiques et sauvages. Elle a vécu, enfant, dans une ferme du Berkshire, au sud de l'Angleterre. Devenue citadine, elle possède une résidence secondaire rurale, en bord de mer, où surgissent les mêmes problématiques que dans la campagne de Gemma et Tamara. Sa connaissance de l'élevage et de la nature apporte une touche de réalisme au décor et au récit. Les vaches barrées de blanc qu'elle dessine ne sont pas une invention

graphique, mais bien une race existante, les Galloways ceinturées. D'autres races d'animaux sont mentionnées et leurs caractéristiques dessinées : une truie Saddleback d'au moins 300 kilos, une brebis Jacob, les poules Orpington fauves de Beth, freux et corneilles... Les bêtes sont esquissées dans ses « paysages avec bétail », mais dessinées avec précision et finesse pour les gros plans. Des scènes crues du quotidien parsèment ses histoires, comme la saillie d'une chèvre, des copulations d'animaux au second plan, l'abattage d'une dinde, ou encore la course d'un troupeau de vaches affolées qui piétine à mort un humain – souvenir d'enfance qu'elle utilise dans *Tamara Drewe* et dans *True Love* (1981). Le décor naturel évolue au fil des saisons, marquant la temporalité du récit. Toujours dans *Tamara Drewe*, l'évocation du parfum d'Andy, l'employé de ferme autour duquel flotte « un bouquet particulièrement âcre » composé de « terre, chien, tabac, huile moteur », vient donner du relief au tableau.

Dans une interview au journal *La Croix* en 2019, Posy Simmonds explique qu'elle exécute des croquis préparatoires et réalise des « castings de vaches et de chiens », car les paysages sont parfois aussi importants que les personnages. On est loin du cottage en carton-pâte des Rankin, ce couple qui peut « réciter tous les noms de pizza, mais pas celui d'une seule fleur sauvage ».

**Fabienne Charraire, Bpi**



# NOUVELLES D'ANGLETERRE

Entre intrigues policières et comédies de mœurs, l'œuvre de Posy Simmonds constitue une chronique mordante de la vie outre-Manche. Fine observatrice de ses contemporains et de leur quotidien, l'autrice interroge, en arrière-plan de chaque récit, l'évolution de la société britannique.

Posy Simmonds aborde parfois frontalement la vie politique, en particulier dans *The Guardian*. En 2001, elle livre un reportage sur la campagne des trois principaux partis engagés dans les élections législatives. L'ambition documentaire est manifeste dans ses dessins préparatoires, réalisés sur le vif : Posy Simmonds retranscrit des bribes de dialogue, restitue la couleur des t-shirts que portent les militant·es et détaille, légendes à l'appui, la tenue choisie par l'épouse d'un candidat ou la composition du plateau-repas servi dans le bus des conservateur·rices.

L'humour et les commentaires personnels sont davantage présents dans les planches destinées à être publiées, par exemple dans le strip « Conservative Flight », qui retrace une journée de campagne de William Hague. Le chef de l'opposition y est décrit comme un « orateur impressionnant », mais ce texte est immédiatement suivi d'un dessin montrant un groupe d'électeur·rices tourné·es vers son épouse. En 2013, Posy Simmonds rebondit de nouveau sur l'actualité en proposant, quelques jours après le décès de Margaret Thatcher, une fable inspirée des légendes arthuriennes et du parcours de l'ancienne Première ministre.

## Chroniques du quotidien

La politique constitue une thématique récurrente dans l'œuvre de Posy Simmonds : elle transparait dans la caractérisation des personnages, dans leurs préoccupations et dans leurs choix de narration. De mai 1977 à juin 1987, la dessinatrice signe un strip hebdomadaire pour la page féminine du

*Guardian*. Elle y dépeint le quotidien de Wendy Weber, Trish Wright et Jo Heep, trois femmes amies depuis l'adolescence, désormais mariées et mères de famille.

En 420 épisodes, Posy Simmonds brosse le portrait des classes moyennes blanches et urbaines et dissèque leurs petites hypocrisies, leurs angoisses et leurs idéaux mis à mal par les années Thatcher : « le cœur à gauche, sincères, un peu fumeux, pleins de bonnes intentions », ses personnages soutiennent l'école publique tout en lorgnant vers l'enseignement privé, rendent visite à un ami anthropologue devenu épicier dans un village de pêcheur·ses, et laissent un peu de poussière sur leurs meubles pour prouver qu'ils n'emploient pas de femme de ménage. Posy Simmonds développe un humour référencé, dont le succès repose sur des similitudes entre la cible de ses dessins et le public visé par le journal : le milieu social gentiment moqué dans ses strips est immédiatement reconnaissable pour les lecteur·rices d'un quotidien de centre gauche comme *The Guardian*.

En 1988, elle élargit cette fresque sociologique du Royaume-Uni en proposant chaque mois, dans une page en couleur du *Spectator*, le portrait satirique d'un individu fictif — marchand d'art ou courtier en phase avec les valeurs conservatrices du magazine et de l'époque. En 1992-1993, ces personnages rejoignent les Weber dans un nouveau strip hebdomadaire réalisé pour *The Guardian*. La mise en scène de leurs revers financiers constitue alors un discret commentaire de la récession économique qui touche le pays.

## Satires sociales

S'inspirant aussi bien de son propre milieu que de passant·es croisé·es dans la rue, Posy Simmonds poursuit son exploration de la société britannique avec *Gemma Boverly* et *Tamara Drewe* : deux récits d'envergure publiés en feuilleton dans *The Guardian*, puis rassemblés en roman graphique

en 1999 et 2007. Optant pour un cadre rural, elle s'amuse des élucubrations des classes moyennes urbaines sur les vertus de la vie au grand air, qui nourrissent le fantasme anglais du cottage et du petit village authentique — « un lieu où Culture et Style marchent main dans la main, où vivre est une affaire sérieuse [...] ». Où l'immobilier se vend pour une bouchée de pain. » Posy Simmonds épingle aussi, en creux, les politiques d'austérité et de privatisation des services publics : ce sont les personnages vivant depuis toujours à la campagne qui, dans *Tamara Drewe*, pointent le manque de transports en commun, la faillite des petites exploitations agricoles, les difficultés financières de familles marquées par le chômage, et surtout l'absence de perspectives de la jeunesse rurale.

Dans *Cassandra Darke*, autre roman graphique paru en 2018, Posy Simmonds fait de la capitale britannique le miroir grossissant d'une société fracturée : évoluant dans un quartier chic de Londres, le personnage principal est entouré d'immeubles de bureaux et de belles maisons vides, tandis que la spéculation immobilière repousse une grande partie de la population en périphérie de la ville. En se rendant finalement dans « l'est lointain, vers une station dont [elle] ignore jusqu'au nom », Cassandra découvre des rues grises, où les maisons délabrées voisinent avec les magasins à prix unique, les agences de prêt sur gage et les devantures condamnées. Néanmoins, elle remarque aussi « des lumières de Noël dans les vitrines et des éclats de rire sortant des pubs », ce qui contraste avec la morosité de son propre quartier.

À ce fossé économique s'ajoute donc une rupture sociale et générationnelle. La vieille marchande d'art est d'abord indifférente au sort des inconnu·es qui croisent sa route et se moque souvent de sa nièce, qui dénonce le sexisme des peintures anciennes en menant des performances burlesques dans les musées — ce qui renvoie à des débats prégnants au Royaume-Uni. La jeune femme affiche aussi une certaine culpabilité face aux avantages qu'elle retire pourtant volontiers de son milieu privilégié — une mauvaise conscience qui affleurerait déjà chez les Weber et leurs ami·es dans les années 1980 et, dans une moindre mesure, chez l'universitaire en villégiature dans *Tamara Drewe*. Les personnages de Posy Simmonds s'inquiètent fréquemment de leur image et du statut social qu'on leur prête, dans une œuvre qui explore les spécificités et les différences de classe — là encore, une notion aisément mobilisée outre-Manche.



Posy Simmonds, « King Ironsides » (13 avril 2013) © *The Guardian*

## Un humour très britannique

Dans ses dessins de presse comme dans ses romans graphiques, Posy Simmonds déploie un humour typiquement britannique, fait d'allusions, de litotes et d'une pointe de cynisme. Cet art de l'*understatement* se retrouve dans ses commentaires de la société anglaise, qui occupent rarement le premier plan mais sont toujours présents dans les digressions d'un·e narrateur·rice, les marges d'un dessin ou les interstices de l'intrigue — à la manière des miliciens ou des voleurs de poules qui, chez Jane Austen, rappellent au détour d'une page les guerres napoléoniennes ou la raréfaction des accès aux zones de chasse.

*Cassandra Darke* s'ouvre ainsi sur une scène de rue : le personnage principal est placé au centre, devant des passant·es chargé·es de sacs et des vitrines illuminées évoquant l'opulence des fêtes de Noël ; mais en périphérie de l'image se distingue un homme frêle, portant la veste rouge caractéristique des vendeur·ses de *The Big Issue* — un journal distribué par des personnes sans domicile. Dans cet exemple transparait le sens du détail et de la composition qui, au-delà de l'intrigue apparente, transforme chaque album de Posy Simmonds en chronique aussi discrète qu'affûtée de la société britannique.

Lou Le Joly, Bpi

# UN UNIVERS LITTÉRAIRE

**Les œuvres de Posy Simmonds sont traversées de références littéraires, quand elles ne sont pas directement adaptées de romans. L'autrice et dessinatrice est familière de cet univers, elle qui a suivi des études de littérature, puis longtemps contribué au supplément littéraire du *Guardian*.**

De ses années de lycéenne en pension, puis d'étudiante à la Sorbonne, Posy Simmonds tire un intérêt prononcé pour la littérature. Ce goût du texte est sensible dans ses romans graphiques, qui mélangent dessins foisonnant de dialogues et blocs de texte aux graphies étudiées. Elle parsème également ses œuvres de références littéraires, au point d'adapter des récits de Gustave Flaubert, Thomas Hardy et Charles Dickens.

## Transpositions contemporaines

« J'ai lu *Madame Bovary* — en français — pour la première fois vers quinze ans », explique Posy Simmonds. *Gemma Boverly* (1999) en est une adaptation libre, qui transpose la trame narrative de nos jours. Le roman de Gustave Flaubert est cité par Joubert, voisin de Gemma et narrateur principal, dès que les Boverly emménagent en Normandie : « Madame Bovary est notre voisine !!! Sans blague ! », rapporte-t-il à son épouse. Joubert poursuivra les parallèles entre le roman et la vie de ses voisin-es, jusqu'à s'inquiéter de la fin tragique qui attendrait Gemma. Pour interrompre la liaison adultère de celle-ci, il lui envoie anonymement un extrait du roman ; et c'est en le voyant réagir devant un exemplaire du livre que la jeune femme découvre la manœuvre. En explicitant continuellement les liens narratifs entre *Madame Bovary* et son adaptation, Posy Simmonds revendique la modernité de son récit, décale le ton avec humour, et assume les libertés prises avec l'intrigue.



L'histoire de *Tamara Drewe* (2007) est, elle, adaptée de *Loin de la foule déchaînée* (1874), de Thomas Hardy. Les deux récits se situent dans un décor semblable : le Wessex imaginaire de Hardy est inspiré de son Dorset natal, région où se déroule *Tamara Drewe*. Les personnages principaux se ressemblent : une jeune héroïne, belle et indépendante, et trois hommes autour d'elle. Tous-tes sont obsédés par la célébrité, et séparés par un fossé social. En même temps, l'intrigue de *Tamara Drewe* est d'une grande actualité, s'appuyant notamment sur la presse people, des échanges de courriels et le désœuvrement de la jeunesse rurale.

Quant à *Cassandra Darke* (2018), il est inspiré d'*Un chant de Noël* (1843), de Charles Dickens, qui raconte la rédemption de Scrooge, un avaro peu sympathique. Posy Simmonds avait déjà adapté ce classique en 1987 dans *The Guardian*, et illustré dans le même journal, en 2008, un poème de Carol Ann Duffy qui s'en inspire, *Mrs Scrooge*. Avec *Cassandra Darke*, Posy Simmonds s'éloigne du récit initial : « J'ai emprunté certaines humeurs et motifs du livre, mais en les gardant en arrière-plan », explique-t-elle. Cassandra est physiquement inspirée de la Mrs Scrooge dessinée en 2008. Comme le Scrooge de Dickens, elle est pingre et solitaire, aime le froid hivernal, déteste Noël, et rencontre un fantôme rédempteur. Les histoires se passent à Londres et le sous-sol de Cassandra, comme la cave de Scrooge, y joue un rôle déterminant. Les deux récits comportent en outre une dimension sociale, évoquant la stratification d'une société fondée sur les privilèges. Cependant, les ressorts narratifs du roman graphique sont, une fois encore, ancrés dans le monde contemporain, racontant par exemple le sort funeste d'une prostituée clandestine.

## Immersion littéraires

*Cassandra Darke* se déroule dans le milieu de l'art, mais Posy Simmonds situe plus volontiers ses intrigues parmi des passionnés de livres. Joubert, le boulanger de *Gemma Boverly*, a travaillé dans l'édition et reste rédacteur d'une revue, cela justifiant un goût des lettres, une imagination et un romantisme qui le poussent à établir un parallèle entre le destin des Boverly et celui des Boverly. Ainsi,

la ville de naissance de Gemma, Reading, lui évoque *La Ballade de la geôle de Reading* d'Oscar Wilde (1898). Lorsque Charlie lui raconte sa rencontre avec Gemma, alors grippée, Joubert se la représente en « dame aux camélias », héroïne tuberculeuse d'Alexandre Dumas fils (1848). Gemma, de son côté, écrit dans son journal que, dans son appartement londonien, « Tiny Tim se serait senti chez lui ». La référence à cet enfant pauvre et malade du *Chant de Noël* suggère le goût de Gemma pour la littérature, le romanesque et le délabrement, qui présideront à son destin.

Posy Simmonds manie ces références avec aisance, elle qui a publié des chroniques pour le supplément littéraire du *Guardian* entre 2002 et 2005. Dans cette *Literary Life*, se trouvent des personnages drôles et récurrents qui raillent le processus créatif des artistes, et proposent une satire sociale de la vie des libraires et des écrivain-es. Posy Simmonds y égrène les références à la littérature classique (Marcel Proust, John Keats, Lewis Carroll...) et les clin d'œil graphiques (Beatrix Potter, Sempé, Édouard Manet...), autant qu'elle évoque la littérature, la bande dessinée et le cinéma populaires. Elle tourne ainsi en dérision un monde de l'édition autocentré, la marchandisation de la culture ou la division genrée de la société.

*Tamara Drewe* concentre ces critiques. L'histoire se déroule dans une résidence pour écrivain-es dirigée par Beth, qui gère en outre la carrière de son mari Nick Hardiman, auteur à succès. Tamara Drewe, autrice d'un billet hebdomadaire dans un journal, rêve de publier un roman, et la question du statut de l'écrivain-e est au cœur du récit. Tamara se rapproche de Nick en partie pour bénéficier de ses conseils et de sa réussite. Le dénouement de l'intrigue repose sur une querelle entre Nick et Glen Larson, universitaire qui ne supporte pas la condescendance du célèbre écrivain. En même temps, *Tamara Drewe* est parsemé de références aux journaux et à la presse people, comme un contrepoint populaire et sans filtre au monde ouaté dans lequel évoluent ces (aspirant-es) écrivain-es.

Lorsque Posy Simmonds fut intronisée à la Royal Society of Literature en 2004, elle choisit, pour signer le registre, la plume de Dickens. Les références littéraires constituent de fait l'armature et le sel de ses récits, mais Posy Simmonds prend aussi de la distance avec cet univers. En confrontant la littérature à la culture populaire et à d'après réalités sociales, elle s'en sert comme d'une toile pour dépeindre les travers de nos sociétés contemporaines.

Marion Carrot, Bpi

# D'UNE LANGUE À L'AUTRE

Avec leurs textes abondants et soignés, les romans graphiques de Posy Simmonds posent des difficultés particulières à sa traductrice, Lili Sztajn. Celle-ci raconte à *Balises* comment elle donne à lire en français cette œuvre éminemment britannique.

## Comment avez-vous découvert Posy Simmonds ?

En l'an 2000, je faisais partie du comité de lecture des éditions Denoël, dont le service étranger était dirigé par Héloïse d'Ormesson. À la Foire du livre de Londres, elle a été interpellée par le titre *Gemma Boverly*, et amusée par cette reprise graphique et détournée du roman de Gustave Flaubert. Elle s'est adressée à moi et à Jean-Luc Fromental, mon compagnon et actuel directeur de la collection Denoël Graphic, pour s'assurer de la qualité de l'album. Nous l'avons trouvé formidable et totalement nouveau, un roman graphique qui jouait malicieusement avec la littérature. Il a donc été décidé de le traduire et de le publier.

Nous nous sommes mis à deux, Jean-Luc et moi, pour assurer la traduction, car il y avait beaucoup de texte et pas mal de difficultés techniques, avec des délais de publication assez courts. Le livre a été un succès auprès du public français, et a servi de socle à la création de la collection Denoël Graphic.

## Dialoguez-vous avec Posy Simmonds au cours de votre traduction ?

Posy est très respectueuse du travail des traducteur-rices, donc elle n'intervient pas directement dans mon travail. En revanche, c'est formidable d'avoir une autrice qui comprend et parle bien le français et que je peux appeler pour éclaircir des questions de vocabulaire ou des points de civilisation. Chaque traduction pose des problèmes propres au travail de Posy, notamment liés à la quantité de texte. L'anglais est une langue compacte et le passage au français augmente le

volume de signes d'environ 20 %. Il aurait donc pu s'avérer compliqué, notamment dans le cas de *Gemma Boverly*, d'adapter le texte. Là, tout s'est fait en accord avec Posy. Nous avons beaucoup échangé pour ne pas empiéter sur ses images et ne pas trop réduire ou altérer le lettrage, qui a un impact visuel important.

Pour éviter de couper le texte, on doit parfois raccourcir, adapter, compacter, car les espaces dévolus aux dialogues et aux récitatifs sont fixes, et le nombre de signes qu'ils peuvent contenir est strictement compté. Parfois, il faut même un peu réécrire. Ce sont des contraintes très différentes de celles qu'on rencontre en traduisant un roman où, si le texte compte vingt ou quarante pages de plus en français qu'en anglais, ça n'est pas un problème. Posy, qui est consciente de cette difficulté, a toujours adhéré à ce travail d'adaptation. Chez elle, l'image et le texte sont étroitement imbriqués — elle fait parfois dire à ses personnages des choses qui sont en contradiction avec l'image, ce qui produit des gags. Les traduire demande de l'inventivité et pas mal d'acrobaties verbales.

## Dans ses romans, chaque personnage a un ton particulier, avec parfois des niveaux de langage très différents. Comment les restituer ?

En ce qui concerne l'argot, j'ai été à bonne école puisque j'ai traduit beaucoup de romans noirs et en particulier toutes les nouvelles de Chester Himes, qui emploie une langue argotique propre aux Afro-Américain-es couvrant cinq décennies, des années 1930 aux années 1980. Bien entendu, le champ lexical de Posy est totalement différent, mais ce travail m'a familiarisée avec l'argot anglo-saxon en général et les jeux sur les niveaux de langage. Dans *Tamara Drewe*, le texte s'inscrit vraiment dans une époque : les deux adolescentes parlent un anglais prolétarien

des années 1990, que Posy a butiné au cours de ses balades, en écoutant les jeunes filles parler dans le bus. J'ai donc dû m'appuyer sur mes souvenirs et faire des recherches, dans les magazines, les livres, les disques de l'époque, pour trouver le mot juste et le ton approprié.

**La typographie est aussi particulière : outre les changements de police, on trouve beaucoup d'italiques, de mots en gras ou en majuscules. Avez-vous conservé ces indications ?** Oui, la typographie est celle choisie par Posy. Elle voulait être peintre, mais elle n'a pas pu suivre le cursus qu'elle désirait et s'est rabattue sur le graphisme. Elle a appris toutes les techniques de typographie et joue énormément sur les changements de caractères, qui font partie de son dessin. Pour les italiques et les mots en gras, ses choix sont respectés dans la mesure où ils correspondent au sens des mots français.

## Les romans graphiques de Posy Simmonds sont très inscrits dans la culture britannique. Comment rendre en français une forme d'« anglicité » ?

Il y a deux écoles de traduction. Selon la première, quand on traduit, il faut que le résultat soit du « beau français », que la phrase soit fluide. Moi, je suis de l'autre école, celle dite « de Philippe Garnier », le traducteur entre autres de John Fante ou Charles Bukowski, qui considère que l'important, c'est d'arriver à garder le rythme de la langue originale. Quoiqu'on en pense, et même si la traduction est excellente, on lit un livre en français qui n'a pas été écrit dans cette langue. Les lecteur-rices doivent sentir qu'on est dans un univers, une culture, une pensée, qui fonctionne non comme une pensée française, mais bien comme une pensée anglo-saxonne.

Je trouve que c'est avant tout un travail musical. Je cherche à garder le rythme et la structure de la phrase anglaise, qui est totalement différente de la phrase française. Par exemple, en anglais, l'adjectif est placé avant le substantif. Donc, quand c'est possible en français, je respecte cet ordre. Ce sont ces petites touches qui décalent légèrement le français et donnent cette sonorité différente, un peu heurtée.

## D'autres albums sont-ils à venir ?

Posy Simmonds a effectivement un nouveau projet en cours. C'est toujours un plaisir pour moi de la traduire, en premier lieu parce qu'elle possède un humour extraordinaire, d'une grande subtilité. C'est vraiment délicieux d'habiter quelque temps dans sa pensée malicieuse. Le traducteur ou la traductrice est, je crois, l'individu qui devient le plus



Posy Simmonds, *Gemma Boverly* (2000) © Denoël Graphic / Posy Simmonds

intime avec l'auteur-riche qu'iel traduit puisque, pour bien faire son travail, iel doit entrer dans les méandres de son cerveau. C'est une des raisons pour lesquelles il est toujours plus agréable de traduire un auteur ou une autrice qu'on apprécie.

Propos recueillis par Gilles d'Eggis, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

La version longue de cet entretien est à découvrir sur [balises.bpi.fr/traduire-posy-simmonds](http://balises.bpi.fr/traduire-posy-simmonds)

# L'ART DE LUTTER



Nikolaus Geyhalter, *Exogène (Matter out of Place, 2022)* © Nikolaus Geyhalter Films

Face à la marche parfois absurde de nos sociétés, que peuvent les artistes ? Des chansons contestataires et de la poésie engagée envahissent l'espace public, des performeuses bousculent les normes genrées dans le monde de l'art, des comédiennes et une sociologue parlent sur scène de sexe et de travail, un cinéaste filme les ravages de l'anthropocène, un auteur dessine ceux du colonialisme et du capitalisme... *Balises* revient sur quelques rencontres qui érigent l'artiste en acteur·rice social·e et politique, alors que la Bpi accueille le cycle de conférences « Écrire les luttes » à l'automne 2023.

# QUE RESTE-T-IL DE LA CHANSON CONTESTATAIRE ?

Quelles traces de Mai 68 retrouve-t-on dans notre société cinquante ans après les événements, en 2018 ? Cinq intervenant·es y réfléchissent chacun·e en treize minutes, au prisme de leur discipline ou de leur expérience. Cécile Prévost-Thomas, maîtresse de conférence en musicologie à l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3, s'intéresse à la persistance de certaines formes de chanson contestataire.

Cécile Prévost-Thomas commence par retracer les origines des chants contestataires. Si l'étymologie du verbe « contester » remonte au 12<sup>e</sup> siècle, le terme « contestataire » apparaît dans les dictionnaires de la langue française en 1968. Néanmoins, certaines chansons de troubadour, au Moyen Âge, correspondent déjà à sa définition.

## Les chants de Mai 68

La sociologue distingue plusieurs formes de chanson contestataire. Les chants de luttes, comme *L'Internationale*, écrite par Eugène Pottier en 1871, se transmettent depuis des siècles. Sur la partition originale, il est indiqué « chant révolutionnaire ». Dans tous les documents audio et vidéo de 68, on entend *L'Internationale*. Elle est encore entonnée dans les manifestations actuelles et dans les réunions syndicales. Les chansons à timbres traversent, elles aussi, les époques : l'air est conservé, mais les paroles détournées. Par exemple, *La Bicyclette*, chantée en 1968 par Yves Montand, devient *La Mitraillette*. Des chanteur·ses comme Leny Escudero, Francesca Solleville, Colette Magny, Jean Ferrat, Isabelle Aubret..., venaient chanter dans les usines, mais leur registre n'était pas toujours adapté. De nouvelles mélodies ont donc été écrites, comme *Grève illimitée*, de l'actrice Dominique Grange. On retiendra de la création de Mai 68 « plus les slogans que les chansons, puisque celles qu'on chantait dans la rue étaient des chansons d'un autre siècle ».

## Et aujourd'hui ?

Entre 1990 et 2017, on assiste au retour des chants de lutte collectifs et au mélange des genres : chants issus du patrimoine et du répertoire contemporain, création de chansons sur timbres, ou pas. La sociologue observe l'apparition d'une manière statique de chanter dans la rue : place de la République pour la chorale de Nuit Debout, autour d'un stand pour une manifestation syndicale. On chante également de moins en moins dans les manifestations. Les instruments de musique, les fanfares et la sonorisation sont de plus en plus présents dans les cortèges. Cependant, de jeunes artistes s'inscrivent dans la continuité de la chanson contestataire, comme Cyril Mokaïesh avec « L'esprit 68 », un concert littéraire autour de Mai 68.

Fabienne Charraire, Bpi



« Que reste-t-il de la chanson contestataire en 2018 ? »  
Le 14 mai 2018  
[bit.ly/3Rj1oPK](https://bit.ly/3Rj1oPK)

# LISETTE LOMBÉ EN RÉVOÏE POÉTIQUE

Poétesse et slameuse belgo-congolaise, Lisette Lombé est venue tardivement à l'écriture. Animatrice du collectif L-SLAM et autrice de plusieurs livres, elle lit ses textes et revient sur son parcours à l'occasion de la parution de *Brûler, brûler, brûler* en 2020 aux éditions l'Iconoclaste.

L'intégration a supposé pour Lisette Lombé, fille d'un père congolais, de choisir une voie « droite » en devenant d'abord enseignante. Après avoir longtemps mené « une vie somme toute normale », selon ses propres termes, elle raconte comment un burn-out l'a laissée désemparée devant la perte des affects et du sens. Il lui a fallu se réconcilier avec les mots et l'écriture pour se remettre debout. Elle a alors fait le choix de réaliser son rêve d'enfant : devenir écrivaine.

## Prendre corps

Déclenchée par la colère et l'injustice, l'écriture vient mettre des mots sur des perceptions qui paraissent d'abord indicibles. La poésie permet à Lisette Lombé de guérir en reconstruisant son identité de femme métisse, et d'appréhender sa double culture belge et congolaise.

Mais le « je » peut aussi laisser la place à d'autres paroles. L'autrice prête ainsi sa voix à d'autres personnes, parfois rencontrées lors d'ateliers d'écriture, en particulier des femmes qu'on n'entend pas, confrontées au racisme ou à d'autres formes d'exclusion.

## À voix haute

Le slam, soit une récitation en public, implique l'ensemble du corps, ce qui est apparu nécessaire à Lisette Lombé pour partager ses poèmes. Cette forme met en voix des textes de 3 minutes, lus par leurs auteur·rices devant un public appelé lui aussi à prendre la parole au cours de la soirée. À la fois littéraire, esthétique et accessible, le slam suppose ainsi des interactions fortes avec la salle, et permet d'engager des discussions et des débats. Le dispositif est donc à la fois poétique et politique, puisqu'il concilie l'intime et le collectif et suppose une égalité entre les participant·es.

## Impressions

Ses textes, que Lisette Lombé définit comme « poésie sociale » vont, grâce au livre, à la rencontre d'un nouveau public. La publication lui permet d'accompagner l'écriture de collages, qu'elle réalise quand les mots ne suffisent plus.

Gilles d'Eggis, Bpi

© Anne Wenger

# EMMANUELLE COURNARIE, SOCIOLOGUE GESTICULANTE

**Le travail peut-il être facteur de lien social ? Est-il normal de souffrir au travail ? La sociologue Emmanuelle Cournarie donne une conférence gesticulée, drôle mais solidement argumentée, pour répondre à ces questions.**

Emmanuelle Cournarie articule avec humour connaissances et anecdotes, pour une prise de conscience politique sur son sujet : « la centralité du travail dans nos vies, dans nos sociétés, et la question du sens ». Pour raconter comment elle a pris conscience de sa propre souffrance au travail, elle s'appuie sur ses recherches universitaires, mais aussi sur sa longue expérience de travailleuse précaire.

## Le capitalisme industriel

Emmanuelle Cournarie explique d'abord la naissance du capitalisme et du salariat, au 17<sup>e</sup> siècle. Elle rappelle comment, au 18<sup>e</sup> siècle, l'invention de l'horloge a accompagné le capitalisme industriel et transformé le rapport au travail, en permettant le passage à la « monoactivité rythmée par l'heure ». La sociologie liste ensuite les conquêtes sociales obtenues depuis le 19<sup>e</sup> siècle. La création des prudhommes (1806) et de l'inspection générale pour le travail des enfants (1841), ou encore la légalisation des syndicats professionnels (1884), ont été obtenues pour que l'État « [arbitre] en faveur des ouvriers », rééquilibrant « l'infériorité légale de l'ouvrier face à l'employeur », consacrée par l'article 1781 du Code civil (1804). Puis, Emmanuelle Cournarie illustre les conditions de travail

des années 1950 et 1960 par les récits d'ouvrier·ères de l'horlogerie. Ils font état d'une « culture professionnelle », d'une fierté de participer à l'identité du territoire, et d'une place pour l'intelligence humaine.

## Le capitalisme financier

Le passage au capitalisme financier s'opère dans les années 1970. La lutte des ouvrier·ères horlogier·ères de l'usine de montres Lip, à l'origine de l'auto-gestion, est emblématique de la dernière tentative de résistance des travailleur·ses au marché.

Le management achève de déshumaniser le travail en imposant la remontée de chiffres, les protocoles et un discours d'enrôlement « porteur de promesses d'intérêts matériels et moraux ». Contraint·e à la flexibilité par la loi universelle du marché, le ou la travailleur·se s'adapte et construit inconsciemment un système de protection contre la violence du système.

## Repenser le travail

Il existe cependant des espaces de travail alternatifs, affirme la sociologue. Elle cite le réseau d'échanges de pratiques alternatives et solidaires (R.E.P.A.S) pour qui elle a travaillé, ou encore les structures de coopération comme les SCOP.

Fabienne Charraire, Bpi



« Lisette Lombé : Poésie et luttes / À voix haute »  
Le 26 février 2021  
bit.ly/45S0VIM



Conférence gesticulée :  
« Je travaille avec deux ailes »  
Le 1<sup>er</sup> juin 2018  
bit.ly/45ITzqX

# NIKOLAUS GEYRHALTER, CINÉASTE DURABLE

Depuis les années 1990, le cinéaste Nikolaus Geyrhalter réalise des documentaires qui interrogent l'impact des activités humaines sur Terre. Lors d'une master classe, il explique à Christa Blümlinger, professeure en études cinématographiques, la manière dont il pense et produit ses films.

## Filmer le passé et le présent

« Les films de Nikolaus Geyrhalter sont motivés par des considérations politiques actuelles », affirme Christa Blümlinger. C'est par exemple le cas d'*Homo sapiens* (2016) et de *Notre pain quotidien* (2006), qui abordent l'exploitation des ressources naturelles et le traitement des déchets. Nikolaus Geyrhalter donne aussi une « valeur historique » à ses films, en choisissant de tourner intégralement en noir et blanc certains d'eux, comme son deuxième long métrage *Échoués* (1994).

« Chacun de ses films est le fruit d'un temps d'investigation long. Ils prennent souvent la forme d'une expédition », explique Christa Blümlinger. Dans *Pripyat* (1999), par exemple, le cinéaste enquête dans la zone d'exclusion autour de la centrale nucléaire de Tchernobyl. Avec *L'Année après Dayton* (1997), il revient sur la guerre en Bosnie-Herzégovine et son impact, en se rendant en Croatie et en Serbie pour s'entretenir à plusieurs reprises avec ceux qui l'ont vécue. Certains tournages sont réalisés sur le long terme. *Au fil des ans* (2015), qui suit le destin d'ouvrières d'une usine textile, a nécessité près de dix années. « Le temps est entré dans ma manière de filmer », précise Nikolaus Geyrhalter.

## Des films pour les générations futures

« Dans mes films, je cherche à comprendre comment nous agissons, les traces que nous laissons », explique le réalisateur. *Exogène* (2022) questionne ainsi la relation que les humains entretiennent avec leur milieu naturel. En tournant du Népal au Nevada, il montre que les dégâts sur l'environnement dépassent les frontières.

« L'homme est au centre de mes préoccupations, même si on ne le voit pas forcément », poursuit-il. Les différents portraits qu'il brosse des êtres humains, parfois statiques, parfois en mouvement, donnent à voir l'espace qui les entoure. « C'est pourquoi les personnes sont cadrées en plans larges ». Derrière la caméra, le cinéaste s'efface et laisse aux spectateur-rices le soin de se faire leur propre opinion. Il apporte également un soin particulier au son et à la lumière, deux aspects présents dans *Le Poste-frontière* (2018), traitant de la situation migratoire en Europe. « Je souhaite constituer des archives pour le futur. Pour que ces films soient lisibles pour les générations futures, ils doivent avoir un style simple, épuré et être compréhensibles par elles. »

Aurélien Moreau, Bpi



Master classe Nikolaus Geyrhalter  
Le 7 janvier 2023  
[bit.ly/3rdDDxC](https://bit.ly/3rdDDxC)



Rencontre avec Joe Sacco  
Le 3 février 2020  
[bit.ly/3Pyk3ph](https://bit.ly/3Pyk3ph)

# JOE SACCO, REPORTER DESSINATEUR

Dans *Payer la terre* (2020), le journaliste et auteur de bandes dessinées américano-maltes Joe Sacco s'intéresse aux Déné-es, groupe des Premières Nations habitant le Nord-Ouest du Canada, victime de l'exploitation de son territoire. Lors de cette rencontre du cycle « Lire le monde », il revient sur le travail préparatoire et les recherches historiques qui lui ont permis de réaliser cet album.

## Un récit au plus près de l'Histoire

Pour construire la narration, Joe Sacco recherche des archives photographiques du 20<sup>e</sup> siècle. « Je voulais donner une représentation exacte de la manière de vivre des déné-es », explique-t-il. Au Centre du patrimoine septentrional Prince-de-Galles de Yellowknife, il se documente aussi sur l'histoire des premiers colons arrivés au Canada. Ils ne sont, au départ, pas intéressés par les terres des déné-es, présentant, selon elleux, peu de valeur agricole. La découverte de gisements de pétrole incite le gouvernement canadien à les exploiter. Entre 1880 et 1920, il contraint les communautés à renoncer à la propriété de leur territoire en échange de cinq dollars par an. Les Déné-es ont considéré ces accords comme des « traités d'amitié ». « La Terre ne leur appartient pas, ils appartiennent à la Terre », précise Joe Sacco. Leur vision est opposée en cela à celle des colons, qui considèrent la Terre comme une matière à exploiter. « J'effectue un travail de journaliste, en essayant de penser comme un historien. L'Histoire fait partie de tout réel travail journalistique. S'intéresser au passé est nécessaire pour ne pas avoir une vision déformée du présent », termine-t-il.

Aurélien Moreau, Bpi



© Joe Sacco 2020 / Éditions Futuropolis pour la traduction française

## Une longue enquête de terrain

« Mon premier désir est de réaliser une bande dessinée qui aborde le thème du changement climatique du point de vue d'un peuple indigène », explique Joe Sacco. Avec *Payer la terre*, l'auteur cherche à comprendre comment des autochtones sont impactés par l'extraction de ressources sur leur terre. Il part à leur rencontre en compagnie de la conseillère municipale Shauna Morgan, qui a une bonne connaissance des communautés locales.

« L'expérience s'est avérée difficile, car j'étais une personne étrangère venant leur poser des questions », précise-t-il. Les entretiens se font dans des endroits calmes afin d'instaurer une relation de confiance. Au départ, les personnes âgées sont réticentes à parler, puis s'ouvrent progressivement au dialogue, une fois le projet expliqué.

Paul Andrew, intégré de force dans un pensionnat pour enfants comme 150 000 jeunes des Premières Nations jusqu'en 1996, s'exprime en introduction de l'ouvrage sur la violente politique d'acculturation menée par le gouvernement canadien. Il explique que les enfants déné-es mis dans les pensionnats ne sont pas parvenus à renouer avec leur identité et leur culture. Certains ont sombré dans l'alcoolisme et la violence. D'autres témoignages de la nouvelle génération montrent que le peuple déné cherche aujourd'hui à se réapproprier sa culture et ses savoir-faire.

# LES GUERRILLA GIRLS BOUSCULENT L'ART

**Les Guerrilla Girls sont des artistes et activistes étasuniennes qui, depuis les années 1980, dénoncent le sexisme et le racisme dans le monde de l'art. Deux d'entre elles présentent l'évolution de leur collectif lors d'un colloque sur les normes de genre dans la création contemporaine, en 2010.**

## Un collectif engagé

Reconnaissables au masque de gorille qui dissimule leur visage, les Guerrilla Girls introduisent leur propos avec un florilège de citations sexistes, tirées des écrits d'hommes célèbres ou de lettres reçues par leur collectif. Leur combat féministe s'inscrit dans le long terme. S'appuyant sur des images et des coupures de presse, les deux artistes reviennent ensuite sur plusieurs de leurs initiatives, par exemple sur leurs campagnes d'affichage soulignant la sous-représentation des artistes femmes et l'omniprésence des nus féminins dans les musées de New York. Dans le même temps, elles montrent que leurs revendications ont évolué. Désormais, la lutte des Guerrilla Girls contre le sexisme, le racisme et le clientélisme s'étend au-delà des institutions muséales, notamment vers le marché de l'art et le cinéma.

## Vers des musées féministes ?

À travers ce bref panorama, les deux intervenantes soulignent l'influence de leur action sur le positionnement des musées, ce qui ouvre de nouveaux questionnements : « que faites-vous quand le système que vous avez passé votre vie à décrier finit par revendiquer votre travail ? ». En effet, certaines affiches des Guerrilla Girls ont intégré les collections de grands musées, et de nombreuses institutions les sollicitent pour réaliser des installations et des performances. Elles ont d'ailleurs été invitées à ce colloque par la Bpi et le Musée national d'art moderne, à l'occasion de l'accrochage « elles@centrepompidou » centré sur les artistes femmes.

Si elles espèrent toucher ainsi un plus large public, les Guerrilla Girls invitent à la vigilance : au-delà de ces événements ponctuels et médiatisés, il convient d'interroger les politiques d'acquisition, d'accrochage et d'exposition des musées pour juger d'un réel positionnement féministe.

Lou Le Joly, Bpi



© Christine Coquillean



Colloque « Les normes de genre dans la création contemporaine : reproduction / déconstruction (II) »  
Le 6 février 2010  
bit.ly/44HiSls

# CLAIRE ASSALI ET LISA WISZNIA, SEXE EN SCÈNE

**En 2018, les comédiennes Claire Assali et Lisa Wisznia adaptent en stand-up l'essai *Sexpowerment. Le sexe libère la femme (et l'homme)* (2016), de la journaliste Camille Emmanuelle. Dans cette rencontre du cycle « Le pouvoir des mots », elles racontent pourquoi et comment elles ont mis en scène ce sujet intime et politique qu'est la sexualité.**

## S'emparer de sa sexualité

« J'ai écrit le livre que j'aurais aimé lire à dix-neuf ans », commence Camille Emmanuelle. « J'ai compris assez tardivement qu'on m'avait raconté n'importe quoi sur la sexualité, le corps, le genre, le désir, le plaisir et le féminisme. » En s'entretenant avec des psychologues, sexologues, prostitué-es et acteur-rices porno, la journaliste découvre que la sexualité peut devenir un terrain d'émancipation féminine. Avec *Sexpowerment*, elle souhaite transmettre cette réflexion au plus grand nombre, en mélangeant « le trivial et l'intellectuel, l'intime et le politique ». « Toi, on t'a dit n'importe quoi ; moi, on ne m'a rien dit », renchérit la comédienne Lisa Wisznia. Lorsqu'elle lit *Sexpowerment* à trente ans, elle ressent une urgence à dire ces mots sur scène. Claire Assali partage cette nécessité de « s'emparer de [sa] propre sexualité ». « J'étais comme empêchée d'aborder ce sujet », se souvient-elle, « ça ne m'appartenait pas ».

## De l'essai au théâtre

Le duo de comédiennes cherche pendant deux ans comment mettre en scène *Sexpowerment*. Pour Claire Assali, « il y avait des informations qu'on voulait transmettre, mais il fallait qu'il y ait du jeu ». Elles se concentrent sur les extraits en lien avec le corps et la sexualité, laissant de côté des sujets sociétaux comme la pornographie ou la prostitution. Elles souhaitent interpréter ce qui relève le plus de l'intime, et résonne avec leur propre expérience.

Écrire et dire les mots du sexe en tant que femme n'est pas anodin. Les commentaires haineux que reçoit Camille Emmanuelle la motivent à continuer, et la journaliste balaie la supposée frivolité du sujet en martelant la dimension politique de l'intime. Les mots vulgaires, précise-t-elle, ajoutent de l'humour et voilent l'impudeur. Prononcer ces mots intimes sur scène prend toutefois une autre portée. Être dans la lecture et non dans une interprétation sensuelle permet aux comédiennes de poser une distance, mais elles mettent en jeu leur corps et leur image. Elles soulignent qu'avoir l'air jeune et sage ajoute de la puissance au propos, en montrant que toutes les femmes peuvent s'en emparer. « Beaucoup de gens disent que c'est un spectacle d'utilité publique, [...] qu'on parle de manière simple, sans être en colère ou seulement dans le rire », remarque Lisa Wisznia. Elle ajoute : « C'est un spectacle qu'on a voulu faire, aussi, pour les hommes. » Camille Emmanuelle rebondit : « Depuis quelques années, il y a beaucoup de publications sur la sexualité féminine, mais il est temps que les hommes s'interrogent sur les stéréotypes de la sexualité masculine. [...] La prochaine étape de ce mouvement de libération sur la sexualité, c'est qu'elle doit venir aussi des garçons. »

Marion Carrot, Bpi



Master classe « Stand-up for your life! »  
Le 10 avril 2019  
bit.ly/487euFF

# LE FAL, KESAKO ?

Entre la cafétéria et le bureau de l'autoformation, un nouvel espace a fait son apparition à la Bibliothèque publique d'information en 2023. Délimitée par quelques étagères, meublée de fauteuils et de petites tables conviviales, cette alcôve est visible dès l'entrée. Ici, pas de rayonnages où se serrent les livres à perte de vue, mais une centaine de titres disposés de face, pour mettre en valeur de belles couvertures illustrées. Il s'agit de l'espace FAL, « facile à lire ».

## Le FAL, comment ça fonctionne ?

Une sélection d'ouvrages « faciles à lire » doit tenir compte des difficultés que chacun-e peut rencontrer dans l'apprentissage et la pratique de la lecture. Que l'on soit allophone, en situation de handicap ou d'illettrisme, le fonds FAL propose des livres adaptés à tous-tes. Romans, revues et beaux livres illustrés, classiques littéraires adaptés ou créations originales, il y en a pour tous les goûts.

Les personnes malvoyantes trouveront des ouvrages imprimés en gros caractères. Pour les lecteur-rices dyslexiques, des éditions spécialisées proposent des mises en page adaptées, plus aérées, dans des polices de caractères spécialement lisibles. Les usager-ères en situation de handicap mental, ou débutant-es en français, apprécieront quant à elleux de trouver des textes écrits ou traduits en FALC, « facile à lire et à comprendre », avec des phrases courtes, un vocabulaire clair ou expliqué, sans abstraction, et des illustrations.

## Pourquoi le FAL ?

Tout en pouvant être fréquenté par tous-tes, en particulier par les plus jeunes, l'espace FAL vise à toucher un public adulte éloigné de la lecture. Il présente de ce fait une offre



Bpi, 2023

plus simple à lire, mais pas simpliste pour autant. Les textes proposés cherchent les moyens de compenser les difficultés des lecteur-rices, tout en veillant à garder une réelle exigence intellectuelle et artistique.

Cet espace est aussi pensé comme une rampe de lancement pour les usager-ères, afin de prendre confiance progressivement, pour ensuite oser s'aventurer dans les autres collections de la bibliothèque. L'objectif est de créer des ponts entre les différents secteurs, comme avec l'espace autoformation tout proche, où de nombreux-ses lecteur-rices étranger-ères viennent apprendre le français. Après des exercices de grammaire et de vocabulaire, pourquoi ne pas se détendre en feuilletant un album ou un recueil de poésie ?

Plus qu'un espace, le FAL est une démarche inclusive globale, portée par l'État et par l'Union européenne. Depuis 2009, en lien avec les associations représentatives des personnes handicapées, l'UE produit en effet des recommandations à destination des producteur-rices d'écrits de toutes natures, pour les aider à élaborer des documents compréhensibles, accessibles au plus grand nombre.

Clémentine Caillol, Bpi

## POUR ALLER PLUS LOIN

« Règles européennes pour une information facile à lire et à comprendre », par l'Unapei, réseau de 330 associations françaises pour l'inclusion des personnes avec troubles du neurodéveloppement, polyhandicap et handicap psychique.

[www.unapei.org/publication/linformation-pour-tous-regles-europeennes-pour-une-information-facile-a-lire-et-a-comprendre/](http://www.unapei.org/publication/linformation-pour-tous-regles-europeennes-pour-une-information-facile-a-lire-et-a-comprendre/)

# LA POÉSIE TAMBOUR BATTANT

Au printemps 2023, la Bpi a organisé plusieurs ateliers de création de poésie musicale animés par l'écrivaine Nancy Huston, en partenariat avec l'association 3027. L'autrice franco-canadienne, très engagée auprès de l'association, a proposé aux participant-es d'aborder la poésie comme acte de résistance. Chacun-e a travaillé sur un poème, puis l'a déclamé au rythme des percussions jouées par les autres membres de l'atelier. Les séances ont accueilli des publics très variés, novices ou initiés, et se sont déroulées dans une ambiance studieuse, joyeuse et bienveillante.

## Tony

Ces ateliers permettent de se confronter à la poésie et d'y accéder : créer des textes, mettre des mots sur des émotions, ça ne concerne pas que des professionnel-les, tout le monde peut s'y essayer.

Je découvre aussi la poésie des autres. Par exemple, la résistance — le thème sur lequel nous avons travaillé — éveille des choses chez moi, mais voir ce que ça évoque chez d'autres est très enrichissant.

## Alexandra

Participer aux ateliers animés par Nancy Huston est très apaisant. Parfois, j'écris des poèmes chez moi, mais ce que j'aime ici, c'est que je peux écouter les autres. Ensuite, ça me donne des idées pour créer mes propres textes. Ça m'apprend aussi à écrire en français, car ce n'est pas ma langue maternelle. C'est bien, je sens que je progresse ! Et puis, je ne connaissais ni le Centre Pompidou ni la Bpi, je suis très contente d'avoir découvert la bibliothèque.



Bpi, 2023

## Simon

Les ateliers de Nancy Huston sont très riches. Il y a une grande diversité de voix, de styles, sur un rythme scandé par les instruments de musique. Il y a aussi de l'esprit et de l'humour, et une grande écoute quand on aborde des sujets graves.

## Catherine

L'association 3027 est gratuite et ouverte à toutes et tous. Ces ateliers sont pour nous un endroit de libre expression et de découverte. Ils nous permettent d'exprimer notre ressenti et de nous libérer du poids de la vie et du monde qui nous entoure, à travers les mots, la poésie écrite et chantée, l'expression orale et la musique. Nancy Huston, grande poétesse et écrivaine de littérature et de poésie contemporaine, nous soutient et nous aide à dépasser nos doutes et nos hésitations. C'est un formidable lieu de réflexion, de liberté et d'ouverture d'esprit.

Propos recueillis par Camille Delon, Bpi



## **Bibliothèque publique d'information**

### **Centre Pompidou**

Téléphone : 01 44 78 12 75

Horaires : 12 h-22 h tous les jours sauf le mardi

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

Métro : Châtelet, Les Halles, Hôtel de Ville, Rambuteau

Adresse postale : Bpi – 75197 Paris Cedex 04

Site internet : [www.bpi.fr](http://www.bpi.fr)

### **Directrice de la publication**

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

### **Rédactrice en chef**

Marion Carrot

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

Annie Brigant, Soizic Cadio, Clémentine Caillol, Fabienne Charraire, Ali Chihani, Camille Delon, Gilles d'Eggis, Julien Farenc, Lou Le Joly, Florian Leroy, Geneviève de Maupeou, Aurélien Moreau, Nathalie Nosny, Emmanuèle Payen, Lena-Maria Perfettini, Zélie Perpignaa, Maryline Vallez, Julie Védie, Florence Verdeille

### **Ont collaboré à ce numéro**

Ianna Andréadis, Franck Bordas, Jennifer Cazenave, Dee Nasty, David Delaplace, Luc Forveille, David Frenkel, Fanny Gallot, Paul Gravett, Christine Kev, Posy Simmonds, Lili Sztajn

### **Conception graphique**

Claire Mineur

### **Mise en page**

[www.agence-elixir.com](http://www.agence-elixir.com)

### **Accessibilité numérique**

William Bolze Évain – La Tribu

### **Impression**

Imprimerie Vincent - 37 000 Tours

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

### **Web**

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

Nos recommandations littéraires sur Facebook et Instagram

@Tu vas voir ce que tu vas lire

### **Gratuit**

### **Couverture**

© Posy Simmonds

ISSN 2680-5146

