

BALISES

DOSSIER BD

Dans les pas de Corto Maltese

BD au Centre Pompidou
« Tenir-tête »,
une installation
de Marion Fayolle

Cinéma

Nicole Fernández
Ferrer, engagée
au service
du matrimoine
audiovisuel



SOMMAIRE



ACTUELLEMENT FOCUS SOCIÉTÉ

- 3 Rwanda, mémoire et réconciliation
- 4 (Re)lire le génocide des Tutsi au Rwanda

MUSIQUE

- 6 Les chef-fes d'orchestre en gestes

CINÉMA

- 8 Wiseman, explorateur de la complexité
- 9 Frederick Wiseman, une institution ?
- 12 Une engagée au service du matrimoine audiovisuel. Entretien avec Nicole Fernández Ferrer

BANDE DESSINÉE

- 15 « Tenir-tête » : installer la BD au Centre Pompidou. Entretien avec Marion Fayolle

DOSSIER BANDE DESSINÉE DANS LES PAS DE CORTO MALTESE

- 20 Corto iconique
- 22 Le voyageur de Venise
- 24 L'archipel des femmes de Corto Maltese
- 26 Au-delà de l'Histoire, l'aventure. Entretien avec Michel Pierre
- 29 Corto et ses doubles littéraires

REPLAY BANDE DESSINÉE

- 32 Dans la bulle des jeunes
- 33 Gilles Rochier
- 34 Max de Radiguès
- 35 Manon Debaye
- 36 Lola Halifa-Legrand et Yann Le Bec
- 37 Léa Mazé

EN BIBLIOTHÈQUE

- 38 Bibliothèques vertes : trois initiatives inspirantes

RETOURS

- 39 Faire la planche avec Posy Simmonds

ÉDITO

Un voyage attend tout lecteur ou lectrice de ce nouveau numéro de *Balises*. Pédagogique, *Balises* vous mène pas à pas sur les chemins ardues et nécessaires de la connaissance du génocide des Tutsi au Rwanda. Éclectique, le magazine vous transporte jusque dans les orchestres 2.0 pour suivre les mouvements des chef-fes. Magistral, il vous plonge dans l'œuvre de Frederick Wiseman et vous guide dans les missions du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir. Écologique, il vous conduit en France sur les routes inspirantes des bibliothèques responsables. Esthète, enfin, *Balises* vous accompagne au Centre Pompidou qui expose

la BD à tous les étages cet été. La Bpi vous y donne rendez-vous avec Corto Maltese, le célèbre héros d'Hugo Pratt, personnage iconique, aux multiples doubles littéraires, aux emblématiques rencontres féminines, et dont l'ambiguïté historique révèle l'auteur et son temps sous la beauté éternelle des dessins. Ce voyage avec *Balises* est une invitation à le poursuivre. En ligne et à la bibliothèque. Pour y trouver le monde à portée de main, il vous suffira d'en franchir les portes.

Christine Carrier

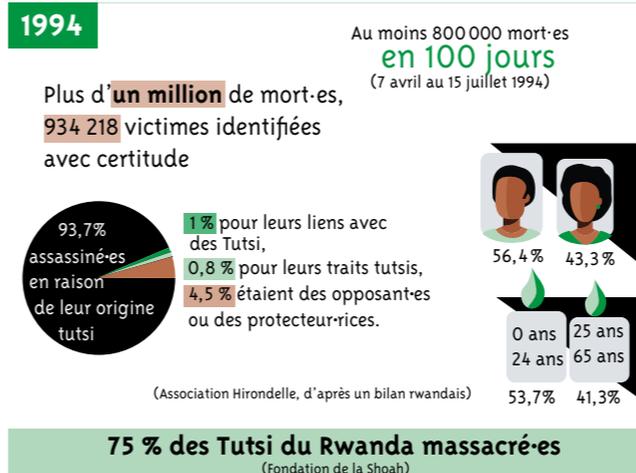
Directrice de la Bibliothèque publique d'information

RWANDA, MÉMOIRE ET RÉCONCILIATION

Alors que les années passent, que rescapé-es et génocidaires deviennent moins nombreux-ses et que le pays se reconstruit, le génocide perpétré envers les Tutsi en 1994 reste toujours ancré dans le présent au Rwanda. Quelques chiffres ou estimations donnent la mesure de la tâche à accomplir pour permettre à ses habitant-es de se reconstruire.

Le pays, stable politiquement depuis 30 ans, a beaucoup œuvré à la réunification des populations. Mais les rescapé-es, au Rwanda ou à l'étranger, vivent toujours avec les séquelles du génocide. « Plus le sablier coule, plus le rescapé va mal. [...] Or, tandis que lui n'oublie pas, tout alentour poursuit son cours. Lui reste figé dans son histoire, dans un temps qui ne s'écoule pas », écrit en 2009, la journaliste Souâd Belhaddad, spécialiste du recueil de témoignages de victimes de conflits. Les actions entreprises pour réparer et réconcilier restent souvent insuffisantes et impuissantes, d'autant plus que des versions politiques et historiques discordantes cohabitent.

Texte et infographie de **Fabienne Charraire**, Bpi



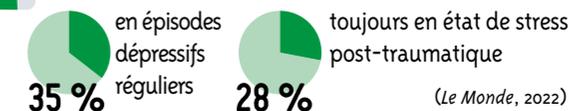
Réparation, reconstitution nationale



300 000 à 400 000 survivant-es
Entre 250 000 et 500 000 femmes violées, souvent infectées par le VIH

10 x plus de veuves que de veufs + un million d'orphelin-es

(The New Humanitarian)



8 novembre 1994 - 31 décembre 2015
Tribunal pénal international pour le Rwanda (TPIR)

93 personnes inculpées, dont 61 condamnées, 16 acquittées, 6 fugitives... 0 ordonnance de restitution

Testé en 2001 - Institué du 18 juin 2002 au 18 juin 2012
12 103 tribunaux rwandais locaux : les *gacacas* (jugement rendu par des citoyen-nes ordinaires élu-es)

415 016 1 266 632
condamné-es pour crimes liés au génocide sanctionné-es pour participation au pillage

(République du Rwanda)



1998 - 2021
Création du FARG
Fonds d'assistance aux rescapé-es du génocide

5% du budget national pour les survivant-es éligibles



2001
Un nouveau drapeau national
30 juin 2013
Lancement du programme pour l'unité et la réconciliation Ndi Umunarwanda : « Je suis Rwandais »

200 lieux de mémoire au Rwanda
4 sites inscrits au patrimoine de l'humanité en septembre 2023

(RE)LIRE LE GÉNOCIDE DES TUSI AU RWANDA

Rencontre, « Rwanda, 30 ans après »
Lundi 6 mai 2024
19h, Petite Salle

La commémoration des trente ans du génocide des Tutsi au Rwanda suscite de nouvelles parutions sur le sujet. Alors que cette histoire est encore en proie à des controverses et que des procès sont toujours en cours, peut-on déceler dans ces éditions, souvent francophones, un changement de perspective dans l'étude du génocide ? Focus sur quelques publications récentes.

Outre les rééditions de titres considérés comme des références — *Sans ciel ni terre. Paroles orphelines du génocide des Tutsi (1994-2006)* (2020) de l'historienne Hélène Dumas — les approches pour relayer cette mémoire, jusqu'ici surtout racontée d'un point de vue occidental, se diversifient. En plongeant dans les racines du colonialisme jusqu'à la vie des Rwandais aujourd'hui, historiens, journalistes ou écrivains, femmes et hommes, d'Europe et d'Afrique, documentent, assument ou se réapproprient une histoire qui a longtemps été tue ou dévoyée, et donnent directement la parole aux Rwandais et Rwandaises.

La France complice du génocide ?

La colonisation allemande puis belge ainsi que l'évangélisation catholique à l'orée du 20^e siècle ont porté sur la société rwandaise un regard raciste, transformant des catégories sociales mouvantes en



Le Convoi © Mauro Parmesani

groupes raciaux immuables. À l'indépendance du pays en 1962, accompagnées par le colonisateur belge, les élites hutu prennent le pouvoir au nom d'un « peuple » défini sur le fondement du mythe raciste colonial. Un véritable système de répression féroce et de ségrégation contre les Tutsi. En France, les responsables politiques de la décennie 1990 ont cautionné cette politique en soutenant le régime hutu, de plus en plus extrémiste. Laurent Larcher, journaliste, raconte la défense des intérêts supérieurs de la France pour réaffirmer la vérité et retracer les étapes de responsabilités de la France dans le génocide de 1994. Il s'adresse à sa fille sous forme épistolaire en répondant à la question *Papa, qu'est-ce qu'on a fait au Rwanda?* (2024). Chaque lettre expose, sources à l'appui

dès que possible — plusieurs archives sont introuvables, dont celles de Jean-Christophe Mitterrand, conseiller Afrique de son père de 1986 à 1992 — le rôle politique de la France dans l'extermination des Tutsi.

Les coulisses sont choquantes. En revenant sur des secrets d'État, Laurent Larcher explique comment et pourquoi la France a fermé les yeux sur les agissements iniques du pouvoir extrémiste hutu, bien avant 1994, et a ensuite soutenu certains de ses dignitaires. Son récit est rythmé par trois témoignages d'enfants de l'époque qui racontent leur terreur face à la mort et confient qu'aujourd'hui encore elle fait partie de leur vie. Anne-Clarisse, 7 ans en 1994, achève ainsi son témoignage : « [...] dans ma tête, je fuis toujours le génocide. »

Ces recours aux témoignages avec l'évocation de la vie actuelle des Rwandais-es permettent de mesurer à quel point la reconstruction des Tutsi est criblée de cicatrices.

Un besoin criant de justice et de réparation

Depuis 1994, Alain et Dafroza Gauthier, couple franco-rwandais, mène de nombreuses enquêtes pour que les responsables vivant-es, non encore jugé-es, soient saisi-es par la justice. Selon eux, près de 200 génocidaires ont trouvé refuge en France et y vivent sans être inquiété-es. Seuls les témoignages peuvent permettre d'entamer une action pénale. Mais cette parole est rare : la mémoire des victimes, lorsqu'elles sont vivantes, est parcellaire. Complices et assassins sont aussi interrogé-es. Ce travail de croisement des sources est rendu avec toute sa complexité dans la bande dessinée *Rwanda, à la poursuite des génocidaires* (2023) de Thomas Zribi et Damien Roudeau. Les planches où l'ocre domine donnent à voir, au-delà de l'horreur vécue, les conséquences du génocide aujourd'hui. L'ouvrage collectif, dirigé par l'historien Vincent Duclert *Le Génocide des Tutsi au Rwanda. Devoir de recherche et droit à la vérité* (2023) laisse lui aussi entendre la puissance des témoignages. Ce sont parfois des extraits enregistrés par le Collectif des parties civiles pour le Rwanda (CPCR) et utilisés pour les procès.

En contribuant à ce numéro de revue collectif, ces chercheur-euses issu-es de différentes disciplines et de différents pays (Rwanda, Belgique, France, etc.) veulent ouvrir les frontières pour qu'une « histoire commune [soit] désormais possible ».

Cette réparation est aussi souhaitée par l'historien Jean-Pierre Chrétien qui avait alerté dès 1990 du risque de génocide au Rwanda, à rebours du discours officiel de la

France. Ses recherches ont suscité de vives polémiques. Il publie en avril 2024 *Combattre un génocide. Un historien face à l'extermination des Tutsi du Rwanda (1990-2024)* aux éditions le Bord de l'eau, qui signe sa réhabilitation. Mais l'histoire n'est pas finie...

Une commémoration toujours ébranlée par les controverses

L'enquête remarquable de Beata Umubyeyi Mairesse relate son propre sauvetage pour dénoncer, entre autres, les partis pris des journalistes à travers par exemple des photographies légendées de manière erronée. *Le Convoi* (2024) saisit dans un même mouvement le temps long de la reconstruction intime, les recherches d'archives et le temps du récit pour une réappropriation du génocide avec la communauté des rescapé-es.

Gageons que les publications documentées, personnelles ou collectives sauront convaincre de la vérité sur le génocide des Tutsi, au-delà des zones d'ombres et de turbulences qui demeurent. Ces travaux sont d'autant plus importants que les témoins directs du génocide sont de moins en moins nombreux.

Geneviève de Maupeou, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

Sans ciel ni terre. Paroles orphelines du génocide des Tutsi, 1994-2006, d'Hélène Dumas,

La Découverte, 2020

Réédition en 2024 avec une nouvelle postface et en audio

À la Bpi, niveau 2 — 967.3 DUM

Papa, qu'est-ce qu'on a fait au Rwanda ?

La France face au génocide, de Laurent Larcher,

Éditions du Seuil, 2024

À la Bpi, niveau 2 — 967.3 LAR

Le Génocide des Tutsi au Rwanda. Devoir de recherche et droit à la vérité, de Vincent Duclert,

Joseph Nsengimana et Liberata Gahongayire,

Éditions du Seuil, 2023

À la Bpi, niveau 2 — 30(O) GEN et 967.3 DUC

Le Convoi, de Beata Umubyeyi Mairesse,

Flammarion, 2024

LES CHEF-FES D'ORCHESTRE EN GESTES

Les chef-fes d'orchestre mettent en jeu tout leur corps durant un concert. Chaque mouvement indique aux musicien-nes une manière spécifique de jouer leurs parties. Depuis les années 2000, leur gestuelle est étudiée et captée dans le cadre de projets d'orchestre virtuel, comme celui, lancé en 2022, par l'université de Côte d'Azur et l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam).

Des mains expertes

La main droite des chef-fes d'orchestre est la plus importante, car elle assure la « battue » de la mesure, donne le tempo. C'est le point de repère des musicien-nes. Elle se doit d'être très précise, en particulier pour des œuvres avec de nombreuses signatures rythmiques. Les battues varient selon le nombre total de temps dans la mesure. Le premier temps de la mesure est toujours battu vers le bas, le dernier vers le haut. Le plus souvent, la battue s'accompagne de gestes qui donnent à sentir l'atmosphère de la musique. Celle-ci peut être ample, ronde ou discrète.

Avec la main gauche, les chef-fes d'orchestre jouent sur l'intensité du son, c'est-à-dire le volume sonore, qui peut aller du pianissimo au fortissimo. La main gauche précise également les nuances, les phrasés et donne le départ aux instrumentistes pour attaquer. Son rôle permet de savoir s'il faut jouer davantage rythmé ou legato (lié). De cette main, les chef-fes d'orchestre donnent la levée, c'est-à-dire le signal que tel pupitre va pouvoir attaquer. Pour les instruments à cordes c'est, par exemple, le moment pendant lequel ils remettent leurs archets en place. Lorsqu'il s'agit de signifier à l'orchestre un arrêt pour mettre fin à un mouvement ou à une œuvre, un geste clair et précis est

effectué, afin que tous les instruments s'arrêtent en même temps. Une bonne indépendance des mains est indispensable pour exercer le métier de chef-fe d'orchestre.

Pour diriger l'orchestre, les chef-fes peuvent s'aider d'une baguette, mais elle n'est pas indispensable. Véritable repère, elle permet aux instrumentistes les plus éloigné-es, généralement les cuivres et les percussions, de mieux voir les gestes effectués. Pour des mouvements plus lyriques et moins rythmiques, les chef-fes d'orchestre peuvent être amené-es à déposer la baguette. Ils ont alors plus de liberté pour « sculpter le son ».

Tout le corps dans le concert

Le visage, et particulièrement le regard, font partie de la gestuelle des chef-fes d'orchestre. Ces éléments transmettent des émotions et créent une complicité avec les musicien-nes. Certain-es chef-fes jouissent d'un magnétisme qui entraîne littéralement l'orchestre, amenant plus de rythme et d'énergie aux performances. Les gestuelles effectuées diffèrent s'il s'agit d'une symphonie, d'un concerto ou d'un opéra. Elles peuvent être d'une grande ampleur ou très discrètes, mais doivent toujours correspondre à la musique jouée. Chaque chef-fe dispose de sa propre technique, d'un langage personnel auquel l'orchestre doit s'adapter. Une gestuelle puissante peut signifier une volonté de maîtriser l'orchestre ou bien d'apporter de la théâtralité à la performance, à l'inverse d'une gestuelle plus discrète.

Par exemple, le chef néerlandais Bernard Haitink s'efface et donne de la place et du temps aux solistes pour qu'ils s'expriment pleinement. Ses gestes, clairs et précis, sont exécutés en totale complicité avec l'orchestre, élément clé de la réussite d'un concert.

Rencontre « Le corps virtuose »
6 juin 2024
19h, Petite Salle



Lin Liao dirigeant le Basel Sinfonietta dans le cadre de la première mondiale de Waves

© Zlatko Micić

D'autres chef-fes sont plus expressif-ves, proposant des indications par des mimiques ou des mouvements du corps, comme Mikko Franck qui, d'un coup d'épaule, signifie à un-e soliste, qu'il va pouvoir commencer à jouer ou reprendre sa respiration au moment d'une pause. Enfin certain-es font des démonstrations tout en puissance, comme Marin Alsop, première femme à exercer la fonction de directrice musicale d'un des plus grands orchestres américains : l'Orchestre symphonique de Baltimore.

Chef-fe 2.0

La gestuelle des chef-fes fait l'objet de recherches depuis plusieurs années pour capter leurs mouvements en temps réel. Les outils employés jusque-là permettaient seulement à la machine de suivre le déroulé d'une gestuelle avec des temps de retard. Percevoir tous les types de gestes suppose de décoder en avance chaque intention. Le but des projets menés actuellement est d'améliorer les capacités d'anticipation par l'intelligence artificielle.

En 2022, l'université de Côte d'Azur, en partenariat avec l'Ircam, a lancé une étude pour traduire la gestuelle des chef-fes d'orchestre en données Midi, c'est-à-dire en pulsations. Différentes solutions sont proposées, comme le fait d'utili-

ser Gesture Follower, un logiciel de captations des gestes. Cela implique que les chef-fes portent un casque de réalité virtuelle et pointent de manière précise vers des objets dans un espace virtuel. Ce processus est jugé actuellement trop invasif d'un point de vue ergonomique pour être retenu. L'autre solution, développée avec l'Institut national de recherche en sciences et technologies du numérique (INRIA), emploie des éléments de robotique et d'intelligence artificielle. Elle consiste à positionner des capteurs sur le corps des chef-fes afin d'avoir le plus de sources possibles et ainsi obtenir des données plus fiables. Un test est prévu à l'occasion d'un concert à Berlin en mai 2024.

La suite du projet est d'intégrer cette gestuelle à des éléments scéniques, afin de recréer un spectacle vivant, avec des effets sonores, des mouvements de décors, des jeux de lumière.

Aurélien Moreau, Bpi

WISEMAN, EXPLORATEUR DE LA COMPLEXITÉ



Ex Libris - The New Public Library © Météore Films

De septembre 2024 à mars 2025, la Bpi programme la rétrospective intégrale de l'œuvre de Frederick Wiseman. Avec la quarantaine d'institutions et de lieux filmés depuis 1967, Frederick Wiseman dessine une vertigineuse fresque, une ample interrogation des représentations du réel, des mises en scène, de la théâtralité et des fictions qui le régissent. Arnaud Hée, programmateur de la rétrospective intégrale du cinéaste à la Bpi, présente l'œuvre de Frederick Wiseman dont la critique Charlotte Garson poursuit l'exploration dans de larges extraits d'un article paru dans la revue *Images documentaires* de juin 2016, toujours d'actualité.

celle d'une modeste salle de boxe texane (*Boxing Gym*, 2010), d'un modeste monastère (*Essene*, 1962) aux exercices en Allemagne de troupes de l'OTAN (*Manœuvre*, 1979). À travers cette multitude se déploie une fascinante fresque de la nature humaine et du drame de la vie quotidienne. Si l'on comprend bien que Wiseman est un progressiste épris de justice, son cinéma ne répond pas, n'assène surtout pas une quelconque vérité, ni ne cherche à se situer du « bon côté » ; il s'attache à ce que fertilisent une complexité, un champ de paradoxes, de tensions, de contradictions. Grâce à la numérisation, la restauration et l'étalonnage final, validés par Wiseman lui-même, et en association avec Météore Films, distributeur français, l'accès à la quasi-totalité de l'œuvre est rendu possible. En faciliter l'accès, c'est dessiner des chemins de traverse selon les motifs et enjeux qui balisent sa foisonnante production :

Rétrospective Wiseman
De septembre 2024 à mars 2025
Programme complet sur agenda.bpi.fr

Programmer une rétrospective de Frederick Wiseman constitue un événement à la dimension de l'œuvre de ce cinéaste. Sa filmographie est d'une ampleur inédite, représentant en 46 films réalisés en 56 ans une traversée de lieux publics ou privés, aux échelles et fonctions très variées – de l'action municipale de la métropole de Boston (*City Hall*, 2020) à la vie d'une petite ville portuaire (*Belfast, Maine*, 1999) ou encore

justice, armée, éducation, handicap, arts vivants, etc. Repérant très brièvement, commençant à tourner très vite et intensément dans des durées condensées – quatre à six semaines –, Wiseman peut se voir comme un explorateur inlassablement avide, curieux, étonné, souvent amusé. Il accumule une matière très importante au tournage avant de découvrir le film à sa table de montage. Identifié par son attrait pour des institutions en relation avec des classes sociales défavorisées, ce prolifique cinéaste a pris un malin plaisir à surprendre régulièrement, par exemple quand il s'est aventuré au « pays des riches », filmant une agence de mannequins à Manhattan (*Model*, 1980), le grand magasin Neiman Marcus à Dallas (*The Store*, 1983), le monde équin et les courses hippiques dans l'État de New York (*Racetrack*, 1985), une station de ski huppée du Colorado (*Aspen*, 1991). Art du contrepied, du contrepoint, la complexité wisemienne est toujours de mise.

Programmer la filmographie restaurée de Wiseman correspond à une proposition de cinéma forte, avec la volonté de tordre le cou à quelques idées reçues. Comme celle qui voudrait que les formes documentaires soient seulement guidées par la tyrannie du sujet. Et que le cinéma de Wiseman soit une sorte de science humaine filmée teintée de sociologisme. Comme le soulignent ci-dessous les deux larges extraits d'un article essentiel de la critique Charlotte Garson, grande connaisseuse du cinéaste et de son œuvre, nous sommes en présence d'un artiste fasciné par la représentation, la mise en scène, par le romanesque ; un formaliste du montage, un auteur habité par des motifs qui trouvent peut-être leurs origines dans des épisodes de sa riche biographie.

Arnaud Hée, Bpi

WISEMAN, UNE INSTITUTION ?

(extraits d'*Images documentaires*, n° 85-86, juin 2016)

Les feux de la rampe

À revoir les films dans leur ordre de tournage, on s'aperçoit que dès la comédie musicale carcérale *Titicut Follies* (1967), Wiseman est travaillé par la représentation, aussi bien dans ses dimensions esthétiques que sous l'aspect du show – son excitation, l'apprêt et la présentation de soi qu'il implique. Avant même les films consacrés aux arts vivants qu'inaugure *Ballet* en 1995, *Model* (1980), *The Store* (1983) et *Aspen* (1991) désignent la représentation comme une composante humaine et sociale qui intéresse au premier chef le cinéaste, dialoguant avec lui. On remarque aussi que sans transition, Wiseman tourne successivement *Manœuvre* (1979), sur un exercice de terrain mené par des soldats de l'Otan en Allemagne, et *Model*, chronique d'une agence de mannequins de Manhattan : s'il est toujours possible que la militarisation généralisée ait fini par asphyxier l'auteur de *Basic Training* (1971), on peut aussi faire l'hypothèse d'un ferment de romanesque trouvé dès



Titicut Follies © Météore Films

Manœuvre, dont le récit est un conflit fictif, dûment scénarisé par le commandement. Cette simulation offre un miroir au cinéma, ébranlant les certitudes documentaires, l'atmosphère vacillant entre sérieux tactique et franche pantalonnade (« On recommence la guerre à 14h30. — OK »),



City Hall © Météore films

avant de heurter l'iceberg du réel historique (une jeune femme parle aux soldats américains de l'état de l'Allemagne en 1945).

L'étude de la réception de son œuvre n'étant pas notre objet, on se contentera de noter ici que les films délaissant l'institution au sens strict pour filmer plus avant les arts (*La Comédie française* en 1996, *La Danse* en 2009, *Crazy Horse* en 2011, *National Gallery* en 2014) laissent une partie de la critique insatisfaite ; heureusement qu'une grève éclate au Français ou à l'Opéra de Paris, les coulisses politiques et hiérarchiques prenant le dessus sur ce qui apparaît autrement comme ornamental ou esthétisant. Tenter de penser ensemble les deux aspects (observation des relations interpersonnelles et *showmanship*) ramène à l'étymologie de « représentation », dont le préfixe dit la reprise, la présentation à un autre tour de spirale, devant plutôt que parmi. Sous cet angle, on remarque que l'efficacité politique directe, sur le terrain, de la représentante des habitants de l'énorme cité HLM de *Public Housing* (1997) consiste en des marathons de parole (coups de fil, réunions, premier accueil d'une mère adolescente) qui relèvent à chaque fois de la performance. Dans ce film, les anciens de la cité qui ont « réussi » (le joueur professionnel de basket ball par exemple) reviennent faire leur

show. La capacité à faire l'acteur semble coïncider avec le passage à l'âge adulte : les lycéens de *High School* (1968) sont sous surveillance permanente (il faut un pass pour circuler dans le couloir ou téléphoner, la longueur de la robe de bal doit être réglementaire, etc.). La séquence finale de ce film est une mise en scène de la parole d'un élève *in absentia*. Sans doute au moment de clore l'année scolaire, la directrice de cet établissement de Philadelphie lit la lettre d'un ancien élève parti combattre au Vietnam. « Je ne suis qu'une personne qui fait un travail », conclut-il dans sa missive, balayant tout héroïsme en employant de surcroît le mot ambivalent *body* (« quelqu'un » mais aussi, plus souvent, « corps », et « cadavre ») : *I'm just a body doing a job*. « Quand je reçois une telle lettre, dit la proviseure émue, je me dis que nous avons réussi. » Hors-champ à des milliers de kilomètres, l'élève à la parole ainsi phagocytée par l'autosatisfaction du système éducatif n'est peut-être plus déjà, dans son sens macabre, qu'un *body*. Cette ouverture du lycée à son extérieur le plus violent (la guerre du Vietnam, qui se réinvite plusieurs fois dans les films de Wiseman, de biais, y compris dans *Canal Zone*) situe une fois encore la jeunesse non pas du côté des sans-voix (l'ex-lycéen écrit, sa lettre est lue publiquement) mais des voix instrumentalisables à merci. Dans *Juvenile Court*,

dont l'opérateur n'est plus Richard Leiterman, mais William Brayne, d'émouvants gros plans isolent les prévenus dans une écoute empreinte d'incompréhension, et pour finir, les maintiennent quoi qu'ils aient fait dans une zone d'innocence foncière, immensément vulnérable.

Seuls êtres à ne pas avoir accès à la représentation, les animaux constituent le pôle mortifère, la zone éminemment dangereuse de l'œuvre : au zoo, dans un laboratoire de vivisection ou à l'abattoir, c'est tout autant la capacité de « performer » qui manque à l'espèce animale que celle de parler. Dans la continuité d'une séquence de *Primate* (1974), un adorable petit singe passe de trépanation à trépas ; c'est notre bon sens qui doit rétablir le moment de sa mort : lorsque son cerveau est ôté de sa boîte crânienne, on se dit que la vie doit l'avoir quitté. Impossible pour l'animal de « vivre sa mort », d'être en situation de représentation ; même le dispositif du zoo pervertit celui du théâtre, avec sa rampe infranchissable. S'ils ont l'air de documenter le plus fidèlement possible des activités parfaitement légales, *Zoo* (1992), *Primate et Meat* (1976) constituent les exemples parmi les plus accomplis sur le risque concentrationnaire. Ce pôle-là, pour n'affleurer qu'indirectement (sauf dans le film-hapax *La Dernière Lettre* d'après Vassili Grossman) constitue le pôle opposé à celui qui saute aux oreilles chez Wiseman preneur de son : l'exercice permanent de la parole dans ses films. Parole de négociation, parole de transmission — deux fonctions qui assurent précisément la survie.

Le perroquet et le masque à gaz

[...] Pour répondre aux grands sceptiques, ou du moins à la figure théorique du spectateur qui ne peut trouver aucun mérite artistique à l'extrême observationnisme wisemanien, il est peut-être nécessaire, en plus d'être savoureux, de faire un détour biographique. Dans l'intéressante « Esquisse d'une vie » parue en 2010 dans la monographie franco-américaine qui lui est consacrée, le cinéaste si discret sur sa vie livre à quelques paragraphes de distance deux biographèmes : d'abord l'habitude qu'avait sa mère, dont les parents avaient contrecarré la vocation d'actrice, d'imiter à son retour du travail les gens qu'elle avait rencontrés dans la journée :

« C'était plus drôle que tout ce que je pouvais voir au cinéma. Elle m'a "présenté" des antiquaires, des bijoutiers, des conducteurs de tram, des laveurs de vitres, des vendeurs de voitures d'occasion, des secrétaires, des agents immobiliers, des traiteurs, des épiciers, des bouchers, des

éleveurs de poulets, des petites-bourgeoises désabusées. » La longueur de l'inventaire fait penser à celle, hors-normes, de la plupart des films de Wiseman et de son ambition répétée en entretien de faire un seul long film de cent heures (durée aujourd'hui dépassée...). La mère imitatrice fonctionne comme une unité synthétique de la perception : un seul corps (originaire de surcroît) contient la diversité du monde, ou plus exactement, la restitue en s'y substituant. Wiseman situe même dans une imitation précise (le conflit entre deux importantes psychanalystes de l'époque), véritable sketch post-freudien, sa décision inconsciente de « réaliser des films basés sur une expérience réelle ». Il avait alors neuf ans — la découverte, jeune professeur de droit, des vertus du cinéma documentaire au pénitencier psychiatrique de Bridgewater avait donc un précédent. Voire deux : vers 1954, pendant son service militaire, la formation juridique de Wiseman lui assure un stage à l'école des greffiers de l'université de Virginie :

« [J]'ai passé mes journées à répéter chaque mot prononcé par l'avocat de la défense et l'avocat général, les témoins, les prévenus et les membres de la cour martiale dans un masque à gaz aménagé pour contenir un micro. Le masque empêchait que ma répétition de tout ce qui se disait au tribunal soit entendue par les participants ou les dérange. J'en fis un numéro génial dans les soirées. Je devins le champion de la répétition des propos des autres. »

Cousine borgésienne de la traduction simultanée, cette technique de répétition relève comme les talents maternels d'un mimétisme fiévreux et jubilatoire qui infuse de part en part la passion wisemanienne du réel. Il s'agit moins de témoigner de la marche du monde, de « donner » la parole à ceux qui ne l'ont pas (mot d'ordre de tout un cinéma direct affadi et pour une part, bien-pensant) mais de pourvoir le réel d'une doublure, au sens vestimentaire. [...]

Charlotte Garson

POUR ALLER PLUS LOIN :

Frederick Wiseman, *Images documentaires*

n° 85-86, juin 2016

À la Bpi, niveau 3, 79(O) IMA

Frederick Wiseman, de Marie-Christine de Navacelle

et Joshua Siegel (dir.), trad. Victoria Mortimer et

Marie d'Origny, Gallimard/Morma, 2010

À la Bpi, niveau 3, 791.24 WIS

UNE ENGAGÉE AU SERVICE DU MATRIMOINE AUDIOVISUEL

Nicole Fernández Ferrer, coprésidente avec Annie Kensey-Boudadi du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, œuvre pour la sauvegarde des archives documentaires de l'histoire des femmes et des luttes féministes. Dans cet entretien, elle évoque son travail d'archiviste.

Qu'est-ce qui a motivé la réouverture du Centre en 2003, après 10 ans de fermeture ?

Plusieurs raisons m'ont poussée à rouvrir le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, créé en 1982 par les réalisatrices Carole Roussopoulos, Ioana Wieder et l'actrice Delphine Seyrig. Mon histoire personnelle et mon attachement à ce lieu, que j'ai vu naître, en font partie. Après avoir observé Carole Roussopoulos filmer la marche des femmes à Hendaye en 1975, contre la condamnation à mort de jeunes militants basques, je l'ai rencontrée quatre ans plus tard, dans le cadre d'un stage vidéo avec le groupe féministe dont j'étais membre. Nous sommes toutes les deux restées en contact. Embauchée en tant que documentaliste archiviste au Centre, dès sa création en juin 1982, j'ai contribué à l'indexation, la gestion et le développement du fonds déjà constitué des vidéos réalisées par les cofondatrices dans les années 1970. Au bout de deux ans, à la suite du départ de Carole, je l'ai suivie pour travailler avec elle sur différents projets. Mais le lien avec le Centre ne s'est jamais rompu, même quand il a fermé en 1993 en raison de problèmes financiers et d'organisation. J'étais attachée à ce lieu. Je trouvais dommage que son histoire s'arrête là et que tous les films sur les mouvements et les luttes féministes ne soient plus visibles. Heureusement, ils ont été sauvegardés par le Centre national de la cinématographie (CNC) à Bois-d'Arcy et par Carole Roussopoulos. Dès 1998, nous avons réfléchi, avec Carole et Ioana, aux moyens de rouvrir le Centre et

de récupérer ses archives. Il était important pour nous de remettre en circulation les films et de continuer à faire entrer de nouveaux documentaires dans le fonds. Il nous a fallu presque quatre ans pour concrétiser ce projet.

Quelles sont les missions du Centre aujourd'hui ? Ont-elles changé depuis les années 1982-1993 ?

La chaîne complète d'un centre d'archives fonde nos missions : collecter, conserver, diffuser et valoriser les archives audiovisuelles des luttes féministes et de l'histoire des femmes au sens large. Ce qui inclut la numérisation et la restauration des supports, la recherche et l'enrichissement documentaire et la mise en accessibilité par le sous-titrage. En 1982, les trois fondatrices étaient des féministes derrière la caméra, à la fois militantes et réalisatrices. Convaincues de la nécessité de filmer ce que les médias ne montraient pas, elles ont dévoilé la réalité d'une façon différente, offrant ainsi des images non biaisées par le regard médiatique masculin. Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder ont placé leur caméra au cœur des mouvements féministes et ont filmé les femmes au plus près de leurs discours politiques. Au sein de l'association Les Muses s'amuse, avec le groupe informel Les Insoumuses, puis au sein du Centre Simone de Beauvoir, les réalisatrices étaient beaucoup plus attentives que la télévision à la cause des femmes, à leurs paroles et leurs slogans sur les banderoles et pancartes.

Le Centre n'est plus comme à l'origine un espace de production de vidéos. À l'époque, des stages de réalisation étaient organisés pour permettre aux femmes d'avoir accès à la vidéo et de concevoir elles-mêmes des films. Aujourd'hui, le contexte est différent. De nombreuses personnes filment parfois avec un téléphone portable. Les outils sont beau-



© Nicole Fernández Ferrer - Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

Marche des femmes à Hendaye, 5 octobre 1975

coup plus faciles à manipuler. Nous avons donc abandonné ce type de formation, à l'exception d'ateliers vidéo ponctuels programmés avec des scolaires.

Néanmoins, une forme de réalisation de vidéos se poursuit. Nous produisons des archives en allant filmer des manifestations féministes ou LGBTQI+, des colloques ou encore des rencontres avec des artistes contemporaines dans le cadre de séminaires ou d'expositions.

Quels sont les nouveaux axes de travail ?

Dès la réouverture du Centre, Annie Kensey-Boudadi, Maryvonne Wattelez, Sophie Laurent, Laetitia Puertas et moi-même avons intégré des missions qui n'existaient pas dans les années 1982-1993. Des projections-débats en milieu carcéral ont été organisées, pour poursuivre un partenariat

Cycle « Contre-chant : luttes collectives, films féministes »

Du 19 avril au 4 juillet 2024

Programme complet sur <https://agenda.bpi.fr/cycle/contre-chant>

avec la Maison d'arrêt de femmes de Fleury-Mérogis, que j'avais initié en 1987 dans le cadre d'interventions auprès de détenues.

Un autre axe important de notre travail est l'éducation à l'image avec un regard féministe. C'est pourquoi nous avons mis en place des séances afin de travailler, avec les plus jeunes, mais aussi avec leurs enseignant-es, sur les stéréotypes de genre, les clichés sexués à partir de nos archives. L'objectif est de permettre aux spectateurs et spectatrices de tous âges d'adopter un regard critique en visionnant des films des années 1970-1980, et en les faisant dialoguer avec l'époque contemporaine. On peut voir toutes sortes de films, y compris ceux contenant des séquences misogynes, sexistes, lgbtphobes. L'idée n'est pas de censurer mais d'apprendre à adopter une distance critique face aux images stéréotypées, d'utiliser des outils d'analyse avec un regard féministe. Il s'agit ainsi d'accompagner les jeunes dans l'analyse des représentations, d'en débattre et de confronter les idées.

Dans cette perspective, nous avons créé la plateforme de ressources pédagogiques *Genrimages*, qui propose aux enseignant-es des outils pour étudier, avec leurs élèves, les représentations sexuées et les stéréotypes de genre dans le cinéma et l'audiovisuel.

Enfin, la diffusion des films lors de rencontres ou d'événements sont des moments privilégiés pour prendre conscience de la contemporanéité des stéréotypes et enrichir les débats sur l'actualité et/ou l'histoire féministe et LGBTQI+. Nous tissons des liens entre les images d'hier et celles d'aujourd'hui.

Revoir des documentaires permet-il de mieux penser le présent et de mieux s'armer pour préserver les acquis sur les droits des femmes et l'égalité ?

Réentendre les propos misogynes dans *Miso et Maso vont en bateau* (Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder, 1975), revoir les images d'un avortement et de manifestations pour l'Interruption volontaire de grossesse (IVG) dans *Y'a qu'à pas baisser* (Carole Roussopoulos, 1973), ou encore entendre les militant-es du Front homosexuel

d'action révolutionnaire (FHAR), se replonger dans les archives audiovisuelles d'une époque permettent de prendre conscience aujourd'hui du chemin parcouru, mais aussi de la nécessité de garder une vigilance car les droits des femmes et des personnes LGBTQI+, tout comme les droits humains, ne sont pas des acquis définitifs, comme nous le prouve par exemple la remise en cause du droit à l'avortement aux États-Unis, mais restent un combat de tous les jours.

Préserver et promouvoir des archives implique de se poser certaines questions essentielles. Qu'est-ce qu'on en fait ? Comment les contextualise-t-on ? Qui les présente ? Comment les présente-t-on ? Quelles sont les sources ? Toutes les réponses à ces questions donnent aux films une valeur différente. Si nous projetons par exemple *Y'a qu'à pas baiser*, film sur l'avortement, c'est important de redonner le contexte, de parler de la méthode Karman qui consiste à aspirer le contenu utérin, pratiquée à l'époque par les membres du Mouvement pour la libération de l'avortement et de la contraception (MLAC). Les historien·nes, les philosophes et les sociologues le font, mais les militant·es, les activistes ou les femmes concernées sont des personnes de premier plan pour raconter l'histoire. Leurs paroles, leurs connaissances, leur vécu militant doivent être considérés et ne pas être masqués par des discours uniquement académiques, mais les enrichir.

Propos recueillis par **Anne Bléger**, Bpi



Affiches archivées au Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

© Anne Bléger, Bpi, 2024

LE CENTRE AUDIOVISUEL SIMONE DE BEAUVOIR EN 2023 :

- Un catalogue de 1 500 films archivés, dont 404 titres en distribution
- 14 projections-rencontres à Paris
- 178 films et 18 extraits projetés durant 113 événements dans le monde entier
- 14 projections-rencontres à la Maison d'arrêt des femmes et Maison d'arrêt des hommes de Fleury-Mérogis
- 16 nouveaux films dans le catalogue de distribution
- Plus de 4 500 jeunes scolaires de l'école au lycée, en apprentissage ou en parcours lycéen·nes au cinéma pour 178 ateliers
- Plus de 35 vidéos ou extraits de vidéos des collections du Centre et des documents sur l'histoire du Centre présentés dans l'exposition *Défricheuses. Féminismes, caméra au poing et archive en bandoulière* (du 28 septembre au 20 décembre 2023 à la Galerie — Cité internationale des arts)

Source : Centre audiovisuel Simone de Beauvoir — compte-rendu d'activité 2023.

Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

Coprésidentes :
Nicole Fernández Ferrer et
Annie Kensey-Boudadi
 Déléguee générale :
Barbara Alves Rangel
 Archives, distribution :
Peggy Préau
 Administration :
Maud Pavé

28 place Saint-Georges
 75009 Paris

<https://www.centre-simone-de-beauvoir.com>



Portrait © Marion Fayolle, 2023

« TENIR-TÊTE » : INSTALLER LA BD AU CENTRE POMPIDOU

À l'occasion de la programmation au Centre Pompidou de « La BD à tous les étages », **Marion Fayolle** investit la Galerie des enfants avec « Tenir-tête », une exposition-atelier autour du thème du campement nomade. On y retrouve tout son univers et ses matériaux de prédilection à hauteur d'enfants, petits et grands.

Pouvez-vous nous décrire votre installation à la Galerie des enfants ?

J'ai travaillé à partir de deux motifs : celui de la tête, qui revient régulièrement dans mon travail et celui du campement. Dans cette installation, je présente trois structures sous forme de « tentes têtes ». Chacune propose un jeu : un théâtre d'ombres, l'animation de dessins et l'invitation à se glisser dans des duvets imprimés.

À l'extérieur, sur le mur du fond, on trouve un grand paysage avec des vides que les enfants peuvent combler en revêtant des ponchos imprimés. Au sol, des flaques dessinées invitent à venir se refléter dans les dessins et les images. Je propose aussi un jeu avec des pierres à empiler,

un autre motif que j'utilise beaucoup dans mon travail. C'est un dispositif qui peut convenir aux tout-petits, avec le système de reflets, comme aux plus grands, avec les pierres. En filigrane, l'installation est guidée par l'idée que la lecture est une expérience. On joue à se glisser dans la peau de personnages, à entrer dans la tête de quelqu'un d'autre. Ça interroge sur les images et la manière dont on s'identifie à des personnages par le biais de la lecture.

Comment avez-vous imaginé cette installation à destination du jeune public ?

Je me suis concentrée sur la manière de mettre les images en volume, puisque que c'est un espace sans mur. J'ai choisi le motif de la tête parce que j'ai l'impression qu'il parle autant aux adultes qu'aux enfants. Ça appartenait déjà à mon travail, je n'ai donc pas eu besoin de m'adapter à un jeune public.

Entrer à l'intérieur d'une tête ou d'un corps est une expérience captivante pour les petits comme pour les grands. La difficulté, c'était surtout de construire un univers ludique, instinctif, qui soit intéressant d'un point de vue artistique.

Que représente pour vous le fait d'être exposée au Centre Pompidou ?

Quand on vient de la bande dessinée, on est souvent moins bien considérée dans les milieux artistiques. Déjà, aux Arts Déco, il y avait le grand bâtiment principal d'un côté et l'annexe de l'autre. Celles et ceux qui faisaient de l'illustration, comme moi, suivaient leurs cours dans l'annexe. Montrer de la BD dans un lieu comme le Centre Pompidou, c'est symboliquement très important.

Cependant, moi qui ai grandi à la campagne, je me suis beaucoup questionnée sur le fait de présenter une installation créative pour la jeunesse dans l'espace fermé du Centre Pompidou. Il me semble que la meilleure façon de développer la créativité des enfants, c'est de les laisser jouer dans la nature, où ils sont libres de faire ce qui leur plaît. Je me méfie des espaces trop directifs. Personnellement, j'ai passé mon enfance à construire des cabanes, à jouer avec des cailloux, à fabriquer des jouets. Finalement, c'est le moment où j'ai le plus développé ma créativité, peut-être plus qu'à l'école d'art, où j'ai commencé à côtoyer les œuvres des autres, à comprendre le sens de ce que je faisais, mais ça n'a pas été le moteur pour moi. J'ai donc eu envie de proposer un lieu suffisamment ouvert pour que des jeux auxquels je n'aurais pas pensé puissent être inventés.



L'ère © Marion Fayolle, 2023

Quel-les sont les artistes qui vous touchent particulièrement ?

Mes influences sont assez éparpillées. Mon travail a été nourri par des artistes qui font du dessin d'humour et des grands illustrateurs comme Roland Topor, Chaval, Tomi Ungerer, ou encore Claude Ponti. Mais je n'ai pas vraiment de références en bande dessinée car je n'en lisais pas avant d'en faire. Aujourd'hui, je continue à m'intéresser à tout ce qui se situe un peu dans la marge, à mi-chemin entre le dessin contemporain, la BD, la jeunesse... Comme les éditions du Frémok, ou la revue *Lagon*, qui sera exposée au Centre Pompidou. Des petits tirages, avec un travail sur le livre en lui-même, l'impression, la reliure... Ce qui m'intéresse c'est quand le médium est questionné, quand la forme est réinventée et quand un livre me déstabilise parce que je ne sais pas exactement ce que c'est.

En littérature, il y a des figures emblématiques qui sont importantes pour moi, comme Marguerite Duras, Romain Gary, ou encore Annie Ernaux et Marie-Hélène Lafon.

Et j'explore la littérature contemporaine avec appétit. Je lis assez peu de poésie mais j'adore Richard Brautigan. Je le relis souvent dans des moments d'attente, même si je le connais par cœur. C'est quelqu'un qui m'accompagne depuis assez longtemps.

Vous écrivez, vous dessinez... Est-ce qu'il y a un domaine que vous aimeriez encore explorer ?

Je suis attirée par la scène, mais aussi le cinéma, la réalisation. Mais ce qui me freine un peu pour l'instant, c'est la présence des autres. Je n'ai jamais travaillé avec des grosses équipes. Dans la littérature ou la bande dessinée, quand on a une idée, ça prend forme tout de suite : il y a un rythme très instantané, avec peu d'empêchements de l'extérieur. Que ce soit dans le théâtre ou le cinéma, c'est un rythme de travail très différent, avec beaucoup de contraintes.

Mais ce qui me manque dans le livre, c'est la voix. C'est de plus en plus important dans mon travail. J'ai passé

« Tenir-tête »

Du 29 mai 2024 au 6 janvier 2025

Galerie des enfants, Niveau 1

beaucoup de temps à dessiner en écoutant la radio ou des livres audio. J'ai appris à travailler avec des voix qui me tiennent compagnie. Pour savoir si mon texte me plaît, je le lis, je l'enregistre, je l'écoute... et je retravaille. En ce moment, je fais des lectures à la Maison de la poésie, et je suis très contente de pouvoir faire écouter mon texte de cette manière-là, parce qu'il a été travaillé ainsi.

Dans votre installation à la Galerie des enfants, comme sur scène, le textile est très présent. Est-ce aussi un moyen pour vous de matérialiser vos textes ?

Visuellement, le textile ressemble à du papier, il y a une trame... Et on peut s'habiller avec, l'enrouler autour de soi, le plier... Très vite, ça permet de prendre du volume, d'avoir des images à l'échelle du corps, alors qu'en temps normal je travaille à l'échelle miniature. J'ai l'impression que c'est ce qui trahit le moins le passage du livre en volume. Si on essaie de faire un personnage moulé par exemple, on s'éloigne trop, alors qu'imprimé sur un grand châle, le dessin prend une autre dimension tout en restant ce qu'il est à la base : une page.

Soizic Cadio et Camille Delon, Bpi

SÉLECTION

Du même bois, Gallimard, 2024

Le premier roman de Marion Fayolle, *Du même bois*, raconte avec poésie et nostalgie les grandes et les petites aventures d'une enfance rurale.

Postillons, Éditions Magnani, 2022

Dans ce premier recueil de poésie, Marion Fayolle explore par petites touches tous ses thèmes de prédilection, le corps, l'enfance, les souvenirs...

Les Amours suspendues, Éditions Magnani, 2017

Prix spécial du jury au festival d'Angoulême, *Les Amours suspendues* ausculte les oscillations du désir et du sentiment amoureux d'un couple.

DOSSIER BD

DANS LES PAS DE CORTO MALTESE

La silhouette haute et fine de Corto Maltese, marin sans attache dérivant d'un continent à l'autre au fil de ses aventures, est reconnaissable au premier coup d'œil. Suivre sa trace s'avère pourtant ardu : la biographie de Corto est aussi mystérieuse que celle de son créateur, Hugo Pratt (1927-1995). L'un comme l'autre réinventent l'histoire de leurs origines ; et tous deux mènent des vies romanesques autour du monde, luttant çà et là aux côtés de peuples en quête d'émancipation, loyaux et libres, toujours en mouvement. Corto, né semble-t-il en 1887, traverse avec panache et ironie le premier quart du 20^e siècle et ses conflits mondiaux. Pratt, enrôlé adolescent dans l'armée mussolinienne par un père fasciste, exorcise une jeunesse violente en relisant l'histoire, grâce à son flegmatique personnage, du côté des plus faibles.

Apparu pour la première fois en 1967 comme protagoniste de *La Ballade de la mer salée*, Corto Maltese est le héros de douze albums créés par Hugo Pratt. Il renaît même dans les années 2010 pour six aventures signées de nouvelles plumes. Ami des écrivains et des sorcières, Corto ne vieillit pas, envoûte encore ; et son allure inaltérable nous mène, en un clin d'œil, sur les rives de l'imaginaire.

Dossier réalisé par
Soizic Cadio, Marion Carrot, Fabienne Charraire, Camille Delon, Floriane Laurichesse, Lena-Maria Perfettini, Zélie Perpignaa et Florence Verdeille

Exposition « Corto Maltese, une vie romanesque »
 Du 29 mai au 4 novembre 2024
 Bpi, Niveau 2

Découvrez plus d'articles consacrés à l'exposition sur
balises.bpi.fr/dossier/corto-maltese

L'EXPOSITION « CORTO MALTESE, UNE VIE ROMANESQUE » EST ORGANISÉE PAR LA BPI, EN PARTENARIAT AVEC :

casterman

CONG
 Hugo Pratt
 art properties

LE FIGARO

LiRE
 magazine

DANS
 LES PAS
 DES
 SINES

LIBRAIRIES
 CANAL
 BD

ina

CORTO iCONIQUE

Grand, élancé, le visage carré. La peau blanche, bien loin de celle des marins qui passent leur vie en mer et prennent la couleur ambrée d'un teint buriné par le soleil. Une tenue où rien n'est laissé au hasard. Corto Maltese a tout d'une figure de mode. Le style du marin révèle de nombreux aspects de sa personnalité et inspire la mode et la pop culture. Avec l'historien de l'art et du costume **Thierry Tessier**, échanges autour de quelques éléments phares de son look iconique.

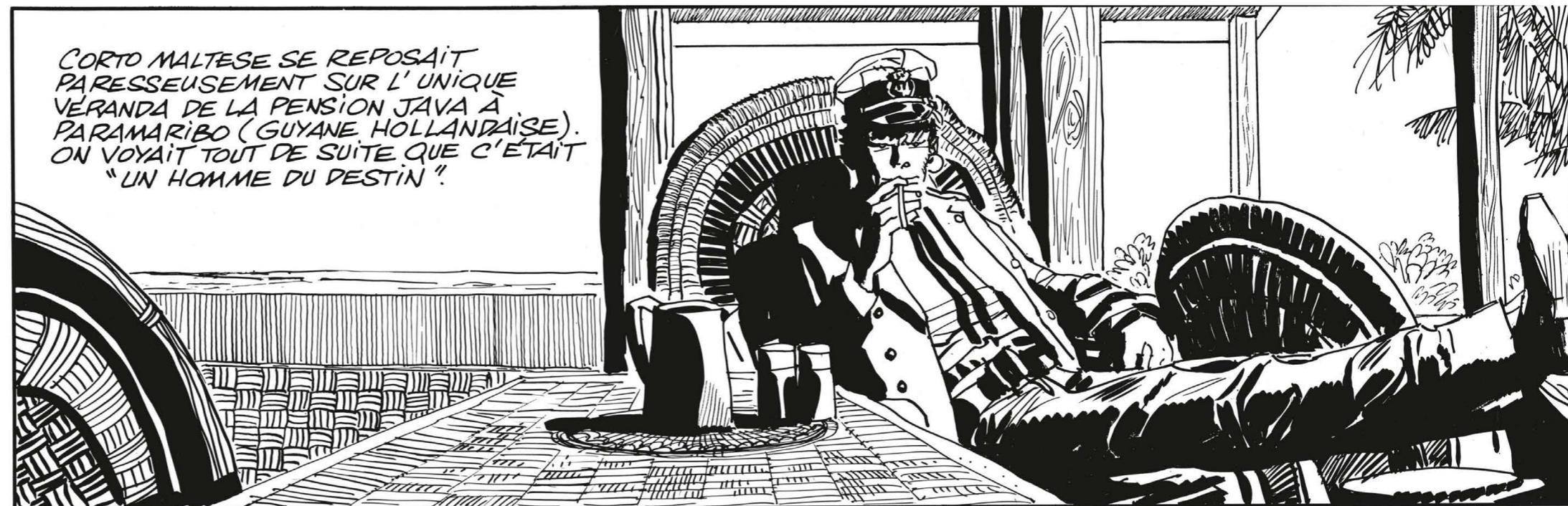


La veste de marin

« La veste à grands revers, de type caban, est portée par les marins anglais de la Royal Navy dès le début du 19^e siècle (et adoptée par la marine française en 1848). C'est un vêtement très costaud, chaud, qui dure, adapté aux conditions climatiques du monde marin. Il est toujours bleu marine et doit arriver à mi-cuisse. C'est la pièce emblématique portée par Corto. Dans la mode, c'est aussi une pièce iconique depuis qu'Yves Saint-Laurent l'a revisitée en 1962. De nombreuses personnalités l'ont portée dans les années 1960. Depuis, nous le voyons chaque année sur les podiums des défilés, c'est une pièce hyper tendance et indémodable. »

Le pantalon

« Corto porte un pantalon blanc taille basse, assez moulant en haut et évasé vers le bas. Cela ne ressemble pas aux pantalons taille haute des marins de l'époque. Par ailleurs, les marins ne portaient pas la ceinture, mais des bretelles. La coupe du pantalon de Corto fait penser aux jeans pattes d'éléphant que les hippies portaient dès le milieu des



années 1960. Ici, Hugo Pratt a probablement conservé les éléments structurants du vêtement ancien — le pantalon blanc du marin — mais en le modernisant pour que ça plaise à un public contemporain. »



La coiffure

« Généralement, la coiffure des officiers de l'époque couvre le crâne jusqu'aux tempes pour se confondre avec la barbe. Lui porte une coiffure en oreille de chien, avec des tempes longues. C'est assez atypique. Sa coiffure fait penser aux Incroyables, aussi nommés Muscadins, sous la Révolution française. C'étaient des royalistes excentriques. Ça lui donne un côté noble chevalier, attaché à l'ordre ancien. »



La boucle d'oreille

Corto porte son anneau à l'oreille gauche, signe de son appartenance à la marine marchande, mais aussi probablement en signe de son insoumission, comme les pirates et corsaires. De nombreuses superstitions et croyances sont associées au port de l'anneau : protection contre les démons, trait

d'union entre la mer et le marin, remède contre le mal de mer ou garantie d'une bonne vue permettant de repérer l'ennemi au loin. C'est aussi un symbole de courage et de persévérance. Il aurait également été une récompense pour tout marin ayant passé le Cap Horn et une sécurité financière pour sa veuve en cas de drame.

Les accessoires du mauvais garçon...

Avec sa cigarette à la bouche et sa boucle d'oreille large, Corto joue sans aucun doute sur son côté sulfureux. Le Maltais répond parfaitement aux fantasmes du marin, baroudeur et insaisissable. Corto est un antisystème, doté d'un esprit d'insoumission.

...mais l'allure du dandy romantique

« Corto est élégant, ses gestes sont distingués. C'est un esthète et un dandy. Sa chemise au col cassé, ornée d'une lavallière, fait penser aux tenues des bourgeois de l'époque. Il porte aussi un gilet, et parfois on aperçoit une montre à gousset. Ce sont des signes de richesse. Il est le mélange entre un capitaine et un romantique. Ça lui donne un côté classique, précieux. Sa tenue vestimentaire nous indique que, malgré son allure d'insoumis, Corto n'en est pas moins un gentleman. »

Corto inspire la pub...

Dès 1999, la maison Dior fait appel à des célébrités pour faire la promotion du parfum Eau sauvage. Dans la lignée de personnalités célèbres qui prennent la pose, une partie du visage caché sous un pull à col roulé, dévoilant un regard séducteur et mystérieux, Corto Maltese incarne le parfum en 2001, aux côtés d'un autre personnage de bandes dessinées, Largo Winch, le héros du dessinateur belge Jean van Hamme créé en 1990. Depuis, le parfum n'a eu de cesse de poursuivre ce type d'incarnation, des hommes exaltant la virilité, séducteurs et rebelles !

... et la mode

En 2020, Bruno Sialelli, le directeur artistique de Lanvin, crée une collection inspirée par Corto Maltese. Les mannequins qui défilent sur le podium portent des chemises blanches ornées d'un blason, des blazers d'officiers, des pantalons larges, des pièces imprimées avec des illustrations extraites de la BD. L'image tendance de Corto infuse la collection également urbaine et juvénile.

Propos recueillis et texte par **Camille Delon**, Bpi
Dessins de **Fabienne Charraire**, Bpi

LE VOYAGEUR DE VENISE

Avec son ambiance mystérieuse, ses canaux tortueux et son passé chargé d'histoire, Venise offre un cadre parfait aux aventures de Corto Maltese. Hugo Pratt, qui y a grandi, entretenait une relation singulière avec cette ville, dont on trouve la trace dans ses récits.

L'auteur décrit Venise comme ambivalente. C'est à la fois une « prison à barreaux dorés » et un lieu dans lequel on réfléchit et où on flâne au bord de l'eau ou dans l'ombre des cours cachées. Mais c'est aussi une île dans laquelle on navigue et où souffle le vent de liberté essentielle pour le marin qu'est Corto Maltese.

Hugo Pratt considère Venise comme un personnage à part entière plutôt que comme un décor. Bien qu'ancrées dans des lieux réels, les aventures de Corto Maltese sont également teintées de fantastique et d'imaginaire. Ainsi, la grande histoire politique et sociale du pays, avec par exemple la présence des « chemises noires » dans *Fable de Venise*, se mêle aux traditions vénitiennes festives et aux fables ésotériques et mystiques.

Le marin déambule dans Venise, croise des monuments célèbres, saute de toit en toit, arpente les ruelles sinueuses et les canaux sombres de la ville, atterrissant dans des cours mystérieuses où paressent les chats et où se retrouvent des personnages extravagants.

L'imaginaire de l'auteur embellit et transforme certains aspects de la ville pour les besoins du récit. Il estompe quelques traits, met à l'honneur l'architecture urbaine, omet certains détails et en invente d'autres. À travers ce formidable chassé-croisé entre réel et fiction, réalité et rêve, c'est dans sa propre Venise que nous amène Hugo Pratt dans les pas de Corto Maltese.

Texte de **Fabienne Charraire** et **Zélie Perpignaa**, Bpi
Infographie (source Depositphotos, tous droits réservés)
et dessins de **Fabienne Charraire**, Bpi



Le Ghetto de Venise

La « calle dei Marrani », près de San Geremia, dans le Ghetto de Venise, est l'un des endroits magiques et cachés de la ville. Hugo Pratt arpente ce quartier, enfant, avec sa grand-mère, et le revisite dans ses écrits, comme un lieu emblématique de la mystique juive et d'histoires inventées.



Les cours de Venise

Dans le volume *En Sibérie*, Corto Maltese pénètre dans la Cour secrète dite de l'Arcane. Inspiré par la véritable cour Bottera qui l'a tellement marqué enfant, Hugo Pratt rend hommage à ces espaces cachés, accessibles uniquement par des passages étroits ou des portes dérobées. Certaines cours abritent des lieux de culte ésotérique, où des rites mystérieux sont pratiqués, et qui recèlent des indices précieux pour la quête de Corto Maltese. Dans ces cours, il y a souvent des puits, mais aussi des chats, observateurs silencieux, sorte d'incarnation malicieuse de Hugo Pratt, qui se considérait lui-même comme un chat dans sa ville.



Les canaux

L'eau et les légendes maritimes sont omniprésentes à Venise et dans l'histoire de Corto Maltese. Le héros italien navigue au sein de l'archipel de Venise, entre Murano et Burano. Au sein de la ville, le Grand canal, principale artère navigable de Venise, sert de décor pittoresque aux aventures du grand voyageur.



Les ponts de Venise

Les ponts, éléments emblématiques de la ville, sont des points de repère dans les aventures de Corto Maltese, et des lieux de scènes de poursuite à travers les canaux et d'affrontements sur les passerelles.

Corto Maltese traverse deux ponts célèbres, le pont des Soupirs, qui connecte le palais des Doges aux anciennes prisons de la ville, et le pont du Rialto, le plus ancien, qui enjambe le Grand canal.



Le lion de l'Arsenal

Difficile d'oublier l'image de Corto Maltese face au lion de l'Arsenal dans *Fable de Venise*. Incarnation de la puissance et de l'histoire de Venise, gardien protecteur de ses frontières, il arbore sur ses flancs des inscriptions runiques que Corto Maltese doit décrypter.



L'église San Pietro di Castello

Elle est située sur l'île du même nom, et est reliée à Venise par deux ponts. Ce joyau isolé se trouve au bout de Venise, on ne peut pas aller plus loin. C'est dans cette église que Corto Maltese déchiffre les inscriptions sur le dossier de la chaire de l'apôtre Saint Pierre, provenant d'Antioche.



Les Francs Maçons

Dans *Fable de Venise*, Corto Maltese se retrouve dans la loge Hermès, à laquelle appartenait Hugo Pratt. Seules indications de sa position : la sculpture d'une divinité (Abraxas) sur la façade qui donne sur un canal. Les aventures de Corto Maltese sont truffées de références maçonniques, à l'image des *Helvétiques*, album qui fait allusion aux rites initiatiques, avec l'épreuve de l'eau, puis celle du feu.



La place Saint-Marc

Cette place est un lieu emblématique et central. Elle sert de point de rendez-vous pour Corto Maltese et d'autres personnages clés de l'histoire, et est le théâtre de quelques scènes de confrontation. Elle est entourée de bâtiments historiques comme la basilique Saint-Marc et le palais des Doges, que Corto Maltese explore pour découvrir des symboles ésotériques. Il s'en sert également de refuge pour se mettre à l'abri de ses poursuivants. À la recherche d'une émeraude, la « Clavicule de Salomon », Corto Maltese pénètre dans le palais des Doges, un des nombreux palais vénitiens, abandonnés depuis des siècles pour certains.

L'ARCHIPEL DES FEMMES DE CORTO MALTESE

« Je pense que les femmes seraient merveilleuses si tu pouvais tomber dans leurs bras sans tomber entre leurs mains. » Cette phrase, tirée de l'album *Sous le signe du Capricorne*, résume l'attitude de Corto Maltese envers les femmes. Souvent mystérieuses et sauvages, attirantes et dangereuses à la fois, elles apportent ambivalence et exotisme au personnage de Corto. Attiré par leur beauté sans faille, mais très rarement amoureux, il reconnaît pourtant leur force et leurs pouvoirs. Alliées, elles le sauvent de situations embarrassantes ou même de la mort. Si ces figures convoquent une imagerie stéréotypée de la femme servant les causes du marin héroïque, elles n'en forment pas moins un archipel aux portraits variés et contrastés. Rencontre avec quelques-unes de ces héroïnes emblématiques des albums d'Hugo Pratt.

La première et l'inaccessible : Pandora Groovesnore

Pandora Groovesnore est la femme initiale, au cœur du premier album. Riche héritière d'armateurs américains, la jeune Pandora, naufragée avec son cousin, est recueillie par le navire pirate de Raspoutine, avec Corto à son bord. Corto ne cessera de la protéger. Belle, peu farouche, courageuse, elle oscille constamment entre haine et attirance envers lui, pour finalement lui faire confiance et l'admirer. Attiré et troublé par ce personnage, Corto l'appelle « bijou romantique » et lui déclare : « Non c'est justement parce que tu ne ressembles à personne que j'aurais voulu te ren-



Tracy Eberhard - Aventurieuses © 1994, Cong S.A. Suisse - Tous droits réservés

contrer toujours... n'importe où... » Leur relation restera platonique. « Je ne viendrai pas avec vous Corto Maltese » sera sa dernière phrase avant leur séparation. « Je sais », répond-il. Sans doute le premier chagrin d'amour de Corto.

La magicienne : Bouche dorée

Dotée de pouvoirs immenses et multiples, Bouche dorée, dans *Mû, la cité perdue*, n'hésite pas à endormir Raspoutine d'un claquement de doigts. Très charismatique, avec le port de tête haut, l'élégance raffinée de son long fume-cigarette et l'assurance des prêtresses vaudou, elle apparaît comme une reine. Corto la respecte et s'en fait une complice et une amie, loin de toute ambiguïté amoureuse. Avant tout femme d'affaires qui mène son monde avec brio, mais consciente que Corto est désintéressé, Bouche dorée apprécie de le savoir à ses côtés, gage de courage et de loyauté.

La meurtrière : Venexiana Stevenson

Corto rencontre Venexiana dans l'album *Corto toujours un peu plus loin*. Dès le départ, il s'en méfie : « Mon Dieu, tu es le pire assassin que j'ai jamais rencontré dans le monde. »

Maison dorée de Samarkand, son personnage s'assagit. Elle y joue de la harpe. On la découvre même enceinte, de Corto, d'après les rumeurs colportées par Raspoutine !

L'artiste : Marianne

Marianne, de son nom de scène, est comédienne d'une troupe de théâtre ambulante qui sillonne la Cilicie. Alors qu'avec son acolyte John, iels sont prisonnier-es de déserteurs turcs, Corto les délivre. Leur rencontre est aussi rocambolesque que Marianne est haute en couleurs. Exaspérée par les propos misogynes de John, elle n'hésite pas à le tuer sur un coup de sang. Quand elle retrouve Corto, elle l'étreint en l'appelant « Corto mon trésor », « Corto mon amour ». Corto s'interroge : « pourquoi dois-je régulièrement me retrouver dans ce genre de situation... je me laisse toujours emporter par la curiosité. » Au fil du récit, Marianne se révèle moins futile et sauve à son tour Corto et Raspoutine. Quand elle cherche à comprendre qui est vraiment Corto, Raspoutine lui répond : « il est amoureux de l'idée d'être amoureux, dans le genre nostalgie et mélancolie douceâtre. » Elle prend ainsi conscience d'un Corto inaccessible.

Telle une Fantômette avec sa cape noire, ses cheveux très courts et son bandeau sur le front, Venexiana est opportuniste, sans pitié, avide d'argent et de conquêtes. Habile, elle tue sans vergogne avec une sorte de diabolisme. À leur première rencontre, Corto la croit son alliée alors qu'elle tente de le tuer. Comme beaucoup de femmes, elle n'est pas indifférente au charme de Corto, mais elle affirme très vite sa priorité : « Toi aussi tu dois mourir. Il y a quelque chose qui m'attire trop chez toi, je ne peux me permettre le luxe de tomber amoureux d'un vagabond comme toi, Corto Maltese ! » Dans *La*

La révolutionnaire : Moira Banshee O'Danann

Moira Banshee est la veuve de l'activiste irlandais Patrick Funnican, symbole de la révolution irlandaise, vieil ami de Corto. Également amoureuse d'O'Sullivan, accusé de s'être vendu aux Anglais, elle comprend la perte des deux hommes de sa vie quand le véritable traître se révèle être son mari. N'ayant plus peur de rien, Moira aide Corto à mener leur vengeance et tue de sang-froid. Moira, belle et digne dans le vent des plaines irlandaises, laisse partir Corto qui lui propose de l'emmenner « Je m'appelle Banshee (sorcière de mauvais augure), tu te souviens ? Je porte malchance... Je l'ai portée aux deux hommes que j'aimais... je ne peux pas risquer ça avec toi... et puis l'Irlande a besoin de nous tous. Adieu Corto... »

La femme d'affaires : Morgana Dias dos Santos Bantam

Dans l'album *Sous le signe du capricorne*, le lecteur ou la lectrice fait la connaissance de Morgana Dias dos Santos Bantam. Grâce à Corto, le jeune anglo-saxon Tristan Bantam rencontre enfin sa demi-sœur, noire et héritière de leur père quand celui-ci délaissa sa famille anglaise pour vivre à Bahia. Morgana possède la Compagnie Financière Atlantique et joue à merveille ce rôle de patronne. Forte de son pouvoir économique, cette disciple de Bouche dorée cherche aussi à mener le monde grâce à la magie noire. Femme indépendante et déterminée, elle a pour seul but de s'enrichir, quitte à mettre en danger son jeune frère et ceux qui l'entourent pour récupérer un butin. Corto se méfie d'elle avec raison : elle espionne pour le compte du commerce anglais. Les propositions financières de Morgana n'intéressent pas Corto. Leur relation reste électrique et distante.

L'inventive aviatrice : Tracy Eberhard

Corto rencontre Tracy Eberhard alors que son avion vient s'écraser à ses pieds. Tracy est albinos et quand Raspoutine se moque aussitôt d'elle, Tracy s'exclame « oh merci merci j'ai enfin trouvé mon type d'homme ! ... ah, macho macho je vous adore... » Très enjouée, maligne, et surtout experte en ingénierie, elle va libérer la tribu des femmes-guerriers de l'emprise des hommes-araignées grâce à la construction d'une montgolfière et d'une ingénieuse simulation. Corto est très impressionné par l'intelligence et l'aisance de Tracy. C'est une des rares femmes pour laquelle il aura beaucoup de respect et d'estime.

Florence Verdeille, Bpi

AU-DELÀ DE L'HISTOIRE, L'AVENTURE

Dans ses aventures, Corto Maltese a brouillé à travers le monde, de l'Europe à l'Amérique du Sud, de l'Asie à l'Afrique, en passant par les mers du Pacifique, durant le premier quart du 20^e siècle. L'historien **Michel Pierre** décrypte le regard que le héros porte sur les peuples qu'il rencontre.

L'histoire et la géopolitique servent de trame ou de décor aux aventures de Corto Maltese. Est-ce lié à la vie d'Hugo Pratt ?

Toute aventure de création est aussi une aventure autobiographique. Hugo Pratt a bougé toute sa vie. En 1937, à l'âge de dix ans, il quitte Venise pour rejoindre son père, qui travaille pour la puissance italienne coloniale en Éthiopie. Quand l'armée italienne perd le contrôle du pays, il est rapatrié avec sa mère tandis que son père, retenu prisonnier, décède en 1942. Ils s'installent en Italie du Nord, dans le contexte extrêmement chaotique de la fin du fascisme et de la Seconde Guerre mondiale. En 1951, il gagne Buenos Aires pour y travailler comme auteur de bandes dessinées, et découvre ainsi l'Amérique latine. Il séjourne ensuite à Londres, en Italie, puis en France, avant de s'installer définitivement à Lausanne. Entre-temps, Pratt n'a cessé de multiplier voyages et séjours à travers le monde avec une insatiable curiosité que l'on retrouve parfaitement dans les aventures de Corto Maltese.

Comment Hugo Pratt donne-t-il corps aux faits dans son récit, sans donner de leçon d'histoire ?

Dans chacun des albums du cycle de Corto Maltese, Hugo Pratt fait preuve d'une connaissance fine des conflits du début du 20^e siècle. Mais tout en traitant d'événements graves, il n'est jamais sentencieux ou péremptoire et laisse toujours place à une forme d'ironie, en ne jugeant ni les lâchetés des uns ni les faiblesses des autres. Il aime aussi

glisser des anecdotes farfelues, comme dans *La Maison dorée de Samarkand* où il invente un échange téléphonique entre Corto Maltese et Staline, ou quand il met en scène Jeanne d'Arc dans *Les Helvétiques* ironiquement nommée « télégraphiste de Dieu » du fait de sa propension à entendre des voix.

Cet imaginaire auto-ironique nécessite une culture fine, sur laquelle Pratt s'appuie pour laisser voguer son imagination en toute liberté. Ainsi le dernier album de Corto Maltese, *Mû, la cité perdue*, est un mélange de références aux cultures anciennes d'Europe et d'Amérique latine.

Certains personnages réels sont représentés dans les aventures, d'autres, fictifs, rappellent étrangement des personnages historiques. Dans quel but Hugo Pratt entretient-il ces confusions ?

Tout récit romanesque inscrit dans un temps donné convoque des personnages ayant existé. Mais Hugo Pratt mentionne également des créateurs dont l'œuvre l'a inspiré. Ainsi, dans *La Jeunesse*, il met en scène la rencontre de Corto Maltese avec Jack London, correspondant en Corée lors de la guerre russo-japonaise. Il se raccroche ainsi à la réalité, afin d'illustrer une situation géopolitique complexe. De même, toute présence d'écrivains, d'hommes politiques ou militaires donne une force supplémentaire au scénario, que ce soit d'Annunzio dans *Fable de Venise*, le Cangaceiro Corisco dans *Sous le signe du Capricorne*, le massacreur Enver Bey dans *La Maison dorée de Samarkand* ou Hermann Hesse dans *Les Helvétiques*.



Corto Maltese — La Jeunesse © 1985 Cong S.A. Suisse — Tous droits réservés.

Hugo Pratt invente son héros en 1967, à la fin du grand mouvement de décolonisation, mais les aventures de Corto Maltese évoquent la Première Guerre mondiale ou ses conséquences sur l'immédiate après-guerre. Est-ce pour mieux parler de l'incidence de la colonisation sur les peuples colonisés ?

La question de la colonisation et de la décolonisation est évidemment présente dans les aventures de Corto Maltese. Hugo Pratt fait évoluer son héros dans une époque qu'il connaît bien, quand la puissance occidentale dominait encore le monde, mais que débute son déclin. Néanmoins, il n'y a jamais de discours idéologique pesant ou militant. Par exemple, le personnage de Cush, le guerrier afar avec qui s'allie Corto dans *Les Éthiopiennes*, fait plusieurs fois allusion aux futures luttes d'indépendance du continent africain, mais tout est sous-entendu. Pratt s'intéresse aussi à ceux qui, en situation coloniale, ne renient pas un engagement, même envers la puissance dominante. Ainsi, dans la dernière histoire des *Éthiopiennes*, qui se déroule

au Tanganyika, sont évoqués les hommes-léopards, une troupe auxiliaire noire au service du colonisateur allemand. Fréquemment, en arrière-plan, transparaît la fascination d'Hugo Pratt pour l'Empire britannique et le romantisme qui y est associé. Ce n'est sans doute pas un hasard si Corto est né à Malte, est domicilié à Antigua et possède une belle demeure à Hong-Kong, des territoires de la Couronne anglaise. Mais Pratt a aussi une évidente considération pour ceux qui luttèrent contre cet empire.

Le dessin est-il exotisant et caricatural ou au contraire réaliste et fidèle ?

Pour les récits en Afrique orientale ou en Amérique, Hugo Pratt s'appuie sur ses souvenirs et ses voyages. Lorsque lui manquent un décor, un objet, une géographie, il s'appuie sur sa vaste bibliothèque et sur sa connaissance du cinéma documentaire ou de fiction. Mais Pratt aime tout transformer au gré de son imagination, y ajouter de la fantaisie. Ainsi, les décors sont vrais, les costumes, les masques ou

les tatouages sont absolument authentiques, mais pour des raisons esthétiques, d'épure et de simplicité de la ligne, il mélange des attributs de différents peuples. Par exemple, des motifs inspirés des textiles Paracas, une civilisation précolombienne installée jadis au Pérou, peuvent servir de décor pour une scène se déroulant en Guyane hollandaise. Il a le souci du détail et du réalisme, mais il n'y a pas de réalité historique ou géographique. Ce sont des compilations de motifs décontextualisés, l'essentiel étant d'embarquer le lecteur dans une ambiance. Tout son art réside dans le bonheur du vrai, du faux et du semblant : ça semble être ça, ce n'est pas complètement ça et ça l'est en même temps.

Comment interpréter les paroles, parfois racistes, prononcées par certains personnages et les surnoms donnés ? Quel regard l'auteur et le héros portent-ils sur les peuples autochtones ?

Vous faites sans doute allusion à l'utilisation du terme « cannibale » que l'on trouve dans *La Ballade de la mer salée*, mais il faut recontextualiser ces propos. En créant un grand récit d'aventures en 1967, Hugo Pratt prolonge la longue tradition de marins, de pirates, d'îles dangereuses, de pratiques comme la « chasse aux têtes » documentées par les ethnologues occidentaux. Dans ces passages quelque peu obligés, il laisse toujours poindre une forme d'ironie. Il est certainement l'auteur que l'on peut le moins soupçonner de racisme. Lorsqu'il montre des personnages qui en font preuve, c'est évidemment pour en dénoncer la bêtise et l'absurdité. Corto Maltese, aussi, a une très grande ouverture d'esprit et il établit toujours un bon contact avec les personnes d'autres cultures, hors de l'Occident.

Enfin, Corto Maltese est-il aussi neutre qu'il le prétend ?

Je ne suis pas certain que le terme de neutralité pouvant signifier l'indifférence soit le bon. Pour Corto Maltese, il y a des limites à ne pas franchir et des valeurs à préserver, telles que l'amitié, la liberté et la justice. Corto Maltese n'est pas toujours spectateur : il prend les armes contre des esclavagistes en Amazonie et, partisan de la cause irlandaise, il fait sauter le quartier général des forces britanniques à Dublin. Corto Maltese donne parfois l'impression de naviguer à l'estime mais, en réalité, il suit une direction claire.

Propos recueillis par

Lena-Maria Perfettini et Fabienne Charraire, Bpi

CHRONOLOGIE

- Corto Maltese naît le 10 juillet 1887, à La Valette (Malte), d'un père marin anglais et d'une mère gitane de Séville.
- Il passe son enfance à Gibraltar et Cordoue.
- En 1904, il est en Mandchourie, lors de la guerre russo-japonaise : *La Jeunesse*.
- Entre 1913 et 1915, il sillonne le Pacifique Sud : *La Ballade de la mer salée*.
- En 1916 et 1917, il est en Amérique du Sud et dans les Caraïbes : *Sous le signe du Capricorne* et *Corto toujours un peu plus loin*.
- D'octobre 1917 à avril 1918, il est en Europe où ses aventures le conduisent en Italie, en France et au Royaume-Uni, au cœur des combats de la Première Guerre mondiale : *Les Celtiques...*
- ... avant de rejoindre l'Afrique orientale jusqu'en octobre 1918 : *Les Éthiopiennes...*
- ... puis de traverser la Chine, la Mandchourie et la Sibérie de novembre 1918 à avril 1920 : *En Sibérie*.
- En avril 1921, il est à Venise : *Fable de Venise*.
- En décembre 1921, il part de Rhodes pour aller en Turquie et en Azerbaïdjan, avant d'atteindre la frontière qui sépare l'Afghanistan et l'Empire des Indes en septembre 1922 : *La Maison dorée de Samarkand*.
- En juin 1923, il retourne en Amérique du Sud, et séjourne en Argentine : *Tango*.
- En 1924, il visite les villages suisses du Tessin : *Les Helvétiques*.
- En 1925, il reprend la direction des Caraïbes et de l'océan Pacifique : *Mû, la cité perdue*.

CORTO ET SES DOUBLES LITTÉRAIRES

Les aventures de Corto Maltese sont une odyssée poétique, philosophique et littéraire. En érudit, Hugo Pratt inscrit son célèbre héros dans la ligne aventureuse des Jack London, Arthur Rimbaud ou Hermann Hesse.

L'appel du large

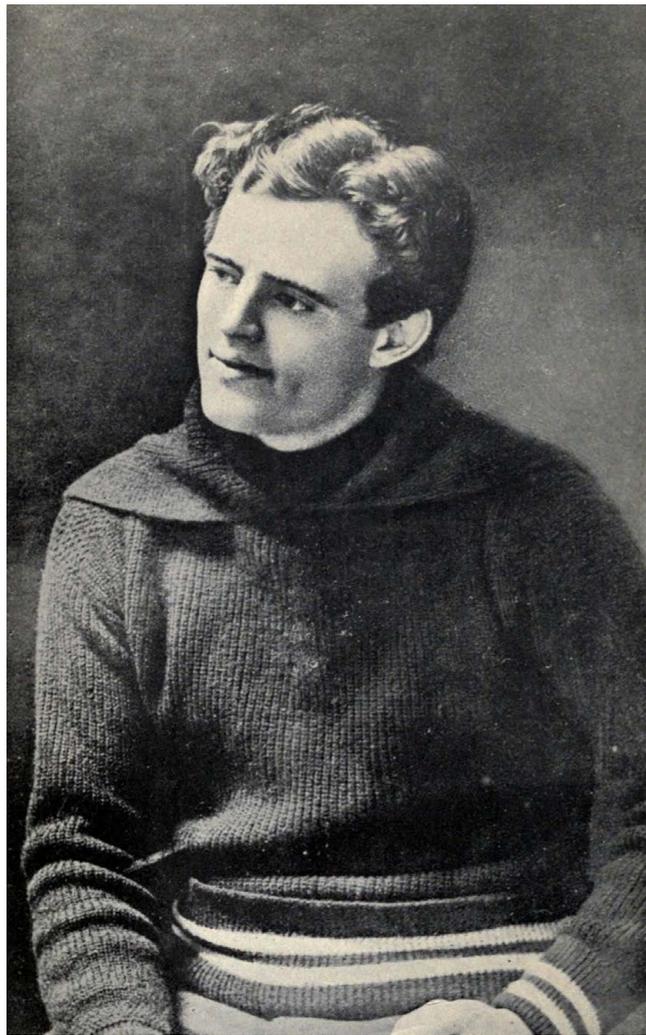
Figure littéraire gémellaire de Corto Maltese, Jack London est le personnage central de l'album *La Jeunesse*. Bien avant l'entrée en scène du héros, c'est d'abord avec l'écrivain américain que l'on fait connaissance, introduit par Corto en voix off :

« En 1904-1905, pendant la guerre russo-japonaise, j'ai fait la connaissance de Jack London et j'ai rencontré Raspoutine pour la première fois. Deux hommes d'un courage extraordinaire. J'étais jeune à l'époque et je ne m'en suis pas rendu compte, mais aujourd'hui je peux vous raconter deux ou trois choses à leur sujet que je n'avais pas encore comprises. »

La proximité, la familiarité, entre l'écrivain réel et le personnage de fiction, est troublante. Les années d'apprentissage de Jack London ont été à l'image de celles de Corto, telles qu'on peut se les représenter. Tous deux ont été élevés par une figure maternelle non conventionnelle : la nourrice de Jack London, Jenny Prentiss, était une Afro-américaine née esclave et la mère de Corto est une Gitane. Tous deux ont été appelés vers la mer par leur père : le beau-père de Jack London travaillait dans un port et celui de Corto était marin dans la Royal Navy. Tous deux ont opté très jeunes pour la liberté absolue.

Comme Corto, Jack London a multiplié les aventures, qu'il égraine dans *La Jeunesse* : « [...] avec des Grecs, des Italiens, des Chinois, tous dans la contrebande d'huîtres à San Francisco... On y mourait facilement dans ce port... En Alaska aussi, il était facile de mourir pendant la ruée vers l'or, ou même de désespoir après un mariage raté... » Tous deux ont été d'inlassables navigateurs. Jack London a également sillonné le Pacifique, où se déroule *La Ballade de la mer salée*, qui fait référence à *Moby Dick* (1851) de Melville et *Robinson Crusoé* (1719) de Daniel Defoe. Un tropisme pour le roman de mer et d'aventures qui infuse tout l'univers de Corto Maltese.

Il y a comme un lien fraternel entre les deux hommes, qui semblent avoir eu des vies parallèles et partager une certaine ressemblance physique. Leurs destins présentent toutefois une différence notable. Alors que Jack London vit des aventures pour les raconter, Corto Maltese poursuit un objectif plus flou, mais peut-être aussi plus pur. Dans *La Jeunesse*, Jack London, à la veille d'un duel, nous dit : « J'écris des romans d'aventures donc je dois vivre l'aventure. » Dans *Sous le signe du Capricorne*, quand un personnage demande à Corto pourquoi il n'écrit pas ses aventures, il répond : « Si j'écrivais — admettons que je sache le faire — je finirais par fausser les faits, les caractères de ceux que j'ai connus. Pour moi, c'est mieux ainsi, vivre sans histoire. »



Jack London assis, Photographie.

L'homme aux semelles de vent

Corto Maltese est cet aventurier bourlingueur épris de liberté, à l'instar d'Arthur Rimbaud qui fut poète en Europe et marchand d'armes en Éthiopie. Ce n'est pas un hasard si le deuxième épisode des *Éthiopiennes* s'ouvre sur ces vers du *Bateau ivre* (1871) : « Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache / Noire et froide où vers le crépuscule embaumé / Un enfant accroupi, plein de tristesse, lâche / Un bateau frêle comme un papillon de mai. » Sa vie durant, Corto Maltese semble suivre les traces ma-

gnétiques du poète. Dans *La Jeunesse*, Jack London nous apprend que le jeune Corto, introuvable, « va bientôt partir sur un navire marchand en route pour l'Afrique ».

Corto fait escale à Aden au Yémen en 1904, puis revient à Harar en Éthiopie en 1928, où sa trace se perd en 1936. Avant lui, c'est sur les rives africaines de la mer Rouge que Rimbaud est venu « trouver quelque chose à faire en Abyssinie ». Débarqué en 1880, celui qui a renoncé à la poésie se lance dans le négoce de café, d'ivoire et le trafic d'armes. Les dix années suivantes, Rimbaud parcourt la région, s'ennuie, disparaît. Malgré les échecs et la maladie, Aden et Harar restent ses ports d'attache jusqu'à sa mort en 1891. La présence rimbaldienne est indissociable de ces contrées, que Corto parcourt en double du poète.



J'avais un rendez-vous © 1994, Cong S.A. Suisse — Tous droits réservés

gnétiques du poète. Dans *La Jeunesse*, Jack London nous apprend que le jeune Corto, introuvable, « va bientôt partir sur un navire marchand en route pour l'Afrique ».

Corto fait escale à Aden au Yémen en 1904, puis revient à Harar en Éthiopie en 1928, où sa trace se perd en 1936. Avant lui, c'est sur les rives africaines de la mer Rouge

que Rimbaud est venu « trouver quelque chose à faire en Abyssinie ». Débarqué en 1880, celui qui a renoncé à la poésie se lance dans le négoce de café, d'ivoire et le trafic d'armes. Les dix années suivantes, Rimbaud parcourt la région, s'ennuie, disparaît. Malgré les échecs et la maladie, Aden et Harar restent

ses ports d'attache jusqu'à sa mort en 1891. La présence rimbaldienne est indissociable de ces contrées, que Corto parcourt en double du poète.

Corto Maltese, manteau d'officier et pantalon blanc, à l'image de Rimbaud.

Au fil de ses aventures, Corto Maltese se nourrit de la poésie de Rimbaud. Dans *Corto Maltese en Sibérie*, alors que Corto, Raspoutine et Li sont capturés par une patrouille du sanguinaire Baron von Ungern-Sternberg, les vers lumineux de *Sensation* (1870) résonnent : « Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers / Picoté par les blés, fouler

l'herbe menue / Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds / Je laisserai le vent baigner ma tête nue... » L'espace d'un instant, la voix du poète semble se superposer à celle, intérieure, de Corto. Et si les silences du marin flegmatique étaient au fond peuplés des mots de Rimbaud ? Quand ses comparses lui demandent à quoi il pense, celui-ci répond naturellement : « À Arthur Rimbaud, un poète français. Et dans ces moments, je ne pense à rien d'autre. »

Ainsi, Rimbaud, poète rebelle et visionnaire, habite Corto et ses rêves d'ailleurs. Personnage ambigu, énigmatique et insaisissable, sa légende se fait toute rimbaldienne.

Le Loup des steppes

Une autre figure littéraire constitue la personnalité de Corto Maltese : *Le Loup des steppes*, de l'écrivain allemand Hermann Hesse, qui comme Jack London, Gabriele D'Annunzio ou D.H. Lawrence, devient personnage de fiction. Dans *Les Hérvétiques*, aventure empreinte d'ésotérisme, Corto part s'installer dans un village en Suisse et accompagne le professeur Steiner chez son ami Hermann Hesse, dans la « Casa Camuzzi » où celui-ci a réellement vécu.

Au-delà de l'apparition de l'écrivain dans l'histoire, la figure du *Loup des steppes* infuse l'ensemble de la bande dessinée et semble constitutive de la personnalité de son héros, ou antihéros, Corto. Dans ce livre, paru en 1927, Harry Heller, se définissant lui-même comme le Loup des steppes, exerce sur le neveu de sa logeuse une fascination semblable à celle qu'éprouvent un grand nombre de personnages secondaires qui croisent la route de Corto : « On avait l'impression que cet homme venait d'un monde différent, peut-être de contrées situées au-delà des mers » (*Le Loup des steppes*, Hermann Hesse). Un homme en proie

à d'innombrables souffrances existentielles, déchiré entre l'être délicat, sensible, cultivé en lui et l'être sauvage, épris de liberté et incapable de se lier réellement aux autres : « Jamais personne ne désira plus profondément et plus passionnément être libre » (*Le Loup des steppes*, Hermann Hesse). Si les aventures de Corto sont émaillées de figures récurrentes, plus ou moins amicales, le prix de sa liberté est une solitude irrémédiable.

« Jamais personne ne désira plus profondément et plus passionnément être libre »

Le Loup des steppes, Hermann Hesse (1927)

La parenté de Corto Maltese avec Hermann Hesse va au-delà de sa ressemblance avec le Loup des steppes et se retrouve dans le goût de Corto pour l'ésotérisme, le mysticisme, les mythes et légendes et la spiritualité au sens large. Sa mère, née en Inde, et son propre voyage à Ceylan, ont donné à Hermann Hesse le goût des spiritualités orientales, qu'il conjugue avec sa connais-

sance de Jung. Ainsi, de Merlin à Rimbaud, de Parsifal aux sourates du Coran, de Stonehenge aux Niebelungen, l'univers de Corto doit beaucoup à ce syncrétisme prêché par Hesse en son temps, et remis au goût du jour par les contre-cultures des années soixante.

Au-delà de ces trois grandes figures, l'univers créé par Hugo Pratt est pétri de références littéraires. Corto se pose en héritier de figures réelles ou imaginaires : Don Quichotte, Shakespeare, Melville, Dante, Hemingway... Une constellation entièrement masculine devenue matière à fiction.

Soizic Cadio et Floriane Laurichesse, Bpi

DANS LA BULLE DES JEUNES



Les adolescent·es sont légion dans les bandes dessinées francophones, d'*Agrippine* de Claire Bretécher dans les années 1980, jusqu'à *Aya de Yopougon* de Marguerite Abouet et Clément Oubrerie à partir de 2005, sans oublier les « beaux gosses » décrits par Riad Sattouf dans *La Vie secrète des jeunes* à la même époque. Depuis quelques années, les tourments et aventures de l'adolescence sont mis en bulles et en images par une nouvelle génération d'artistes. *Balises* revient sur plusieurs Jeudis de la BD dont iels étaient les invité·es, pour accompagner les expositions de bande dessinée du Centre Pompidou et de la Bpi en 2024.

Dossier préparé par **Marion Carrot, Camille Delon, Aurélien Moreau**, Bpi
 Dessins de **Fabienne Charraire**, Bpi (Manon Debaye) et **Gilles d'Eggis** (Gilles Rochier, Max de Radiguès, Lola Halifa-Legend et Yann Le Bec, Léa Mazé).

Montage graphique d'après des images de Freepik réalisé par **Karine Hulin**, Bpi

GILLES ROCHIER, DES KIFFS ET DES PÔTES



Nourri de culture populaire depuis l'adolescence, auteur d'une quinzaine d'albums dont *TMLP*, qui a remporté le prix Révélation à Angoulême en 2012, Gilles Rochier inscrit ses bandes dessinées dans la réalité sociale contemporaine. Souvent inspirées de sa propre histoire, ses bandes dessinées décrivent le désœuvrement des jeunes dans des quartiers livrés à l'abandon et mettent en lumière la vie des gens qui résident de l'autre côté du périph'.



Entretien avec Gilles Rochier
 Le 24 mars 2018
<https://replay.bpi.fr/gilles-rochier/>

T.M.L.P. : ta mère la pute, 6 pieds sous terre, 2011

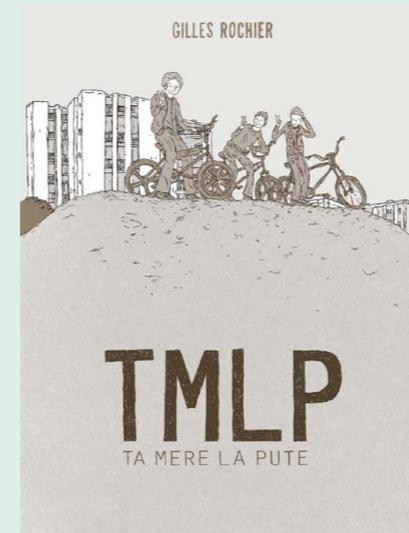
C'est l'histoire d'une bande de « petits branleurs » de cité. Entre concours de vanes et parties de foot, entre 400 coups et batailles rangées contre les « mecs extérieurs », des heures à traîner à l'arrêt de bus et des escapades dans les bois qui jouxtent le quartier. Des branleurs, mais pas des méchants. Des ados qui s'ennuient, isolés entre leurs blocs et coupés du monde après 23h et le passage du dernier bus qui mène « à la ville où il y a une gare pour Paris ». Des gosses qui viennent souvent à bout de la patience des adultes. Des mômes « pauvres, laids », mais « heureux ». Jusqu'à ce qu'un drame à propos d'une cassette égarée vienne rompre pour toujours le fragile équilibre du quotidien...

Gilles Rochier raconte avec sensibilité et de l'intérieur les enfants de cités, les gens et une banlieue qu'il aime et qu'il déteste à la fois. *TMLP : ta mère la pute* a remporté le prix Révélation du Festival International de la BD d'Angoulême 2012.

À la Bpi, niveau 1, AL TML

POUR ALLER PLUS LOIN :

<https://balises.bpi.fr/dans-la-bulle-de-gilles-rochier/>



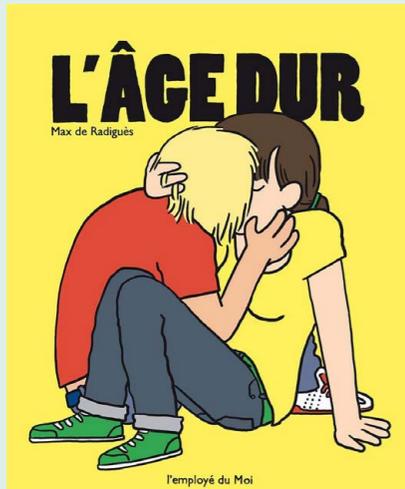
MAX DE RADIGUÈS, L'ÂGE INGRAT EN BD



Max de Radiguès est un auteur belge, qui a grandi dans les années 1980. Sa production est impressionnante – une quinzaine de bandes dessinées dont *520 km*, *L'Âge dur* ou *Bâtard*, des illustrations pour la jeunesse, plusieurs collaborations à des ouvrages collectifs, et de nombreux fanzines – et aborde souvent les thèmes de l'adolescence et de la fraternité. Ses références cinématographiques, musicales et artistiques, souvent issues de la culture américaine, en font incontestablement un enfant de son époque. Le 12 janvier 2019, en marge de l'exposition « Riad Sattouf, l'écriture dessinée », Max de Radiguès parle de son univers foisonnant.



Entretien avec Max de Radiguès
Le 12 janvier 2019
<https://replay.bpi.fr/max-de-radigues/>



L'Âge dur, L'Employé du Moi, 2016

Dans cette série de saynètes, Max de Radiguès nous embarque dans une drôle de période de la vie : l'adolescence. Les personnages de ce recueil expérimentent dans les couloirs de l'école ou, lors d'un match de basket, les relations amicales et amoureuses. Louise éprouve de la jalousie quand elle découvre que son petit ami Gautier en pince pour Marc, Romain subit la pression de ses amis, car il n'a jamais embrassé personne, Nicolas apprend à jouer des chansons dans l'espoir d'impressionner Sarah, Michel brave sa timidité pour parler à Claire.

Ces situations a priori banales, parfois touchantes et souvent amusantes, nous plongent dans ce moment de l'existence où cohabitent l'insouciance, le mal-être, et les questionnements liés à l'adolescence. Avec son graphisme épuré et ses dialogues plein d'humour, *L'Âge dur* porte un regard tendre, à la fois nostalgique et joyeux, sur la jeunesse.

À la Bpi, niveau 1, RG RAD A

POUR ALLER PLUS LOIN :

<https://balises.bpi.fr/dans-la-bulle-de-max-de-radigues/>

MANON DEBAYE, ADOLESCENTES AU BORD DE LA FALAÏSE



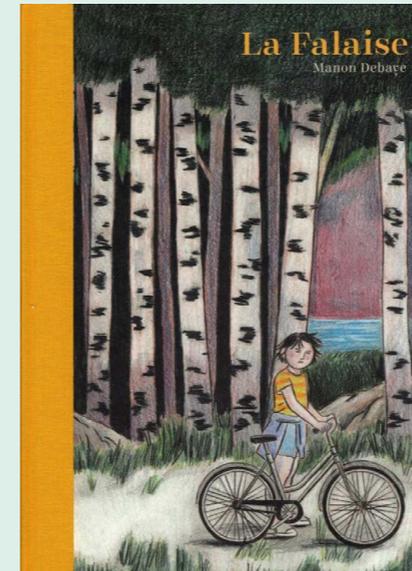
Illustratrice pour la presse, mais aussi créatrice de fanzines et animatrice d'ateliers BD, Manon Debaye nourrit son univers graphique d'influences diverses, allant de Blutch à Chris Ware en passant par Lisa Blumen et Léa Murawiec. Ses dessins aux crayons de couleur, en apparence insouciant, cherchent à représenter l'intériorité et l'inconscient de ses personnages. *La Falaise*, sa première parution BD éditée chez Sarbacane, soulève les questions sensibles du harcèlement et du suicide chez les adolescent·es.



Entretien avec Manon Debaye
Le 10 novembre 2022
<https://replay.bpi.fr/manon-debaye>

La Falaise, Sarbacane, 2023

Tout oppose Astrid et Charlie. L'une, issue d'une famille bourgeoise, est solitaire et timorée, et s'évade dans la lecture. L'autre, en conflit avec sa mère, passe son temps à se battre. Au collège, Charlie fait partie d'un groupe de garçons qui harcèlent Astrid. Malgré cela, elles nouent une amitié et se retrouvent régulièrement à la falaise, faisant le pacte de se suicider un vendredi à 13h. Parce qu'il est entièrement réalisé aux crayons de couleur, ce qui lui confère un rendu presque naïf, l'album s'apparente à un livre jeunesse. Les personnages, tout en rondeur, renforcent cet aspect. L'histoire contraste pourtant avec le dessin : elle traite du mal-être d'adolescentes confrontées à une société dysfonctionnelle. Manon Debaye insiste sur la violence de l'environnement dans lequel les deux héroïnes évoluent. Les paysages dessinés sont oppressants, comme cette forêt qui semble tout engloutir, ou ce collège froid et bétonné. L'alternance des cases de dialogues et des silences, où elle insiste sur les expressions faciales, accentue un peu plus ce malaise. *La Falaise* aborde également un sujet sensible peu traité dans la bande dessinée, celui de la transidentité, qui désigne le fait pour une personne de ne pas se reconnaître dans le genre qui lui a été attribué à la naissance. L'album a reçu le prix Philippe-Druillet de la jeune création au dernier Festival d'Angoulême.



À la Bpi, niveau 1, RG DEB F

LOLA HALIFA-LEGRAND ET YANN LE BEC, L'AMI QUI VOUS VEUT DU BIEN



Influencé-es autant par le cinéma de Bruno Dumont, que par la littérature de Nicolas Mathieu ou les BD de Daniel Clowes, Lola Halifa-Legrand et Yann Le Bec, sont issu-es tous-tes les deux du milieu du graphisme. Après leurs études à Londres, iels se retrouvent pour travailler autour d'un projet de nouvelle courte, et le soumettent à Thomas Gabison, fondateur de Actes Sud BD, qui leur recommande d'en faire une bande dessinée. C'est ainsi qu'iels sortent, en 2023, leur premier roman graphique *L'Ami*, sur deux adolescents désœuvrés en quête d'eux-mêmes.



Entretien avec Lola Halifa-Legrand et Yann Le Bec
Le 11 mai 2023
<https://replay.bpi.fr/lola-halifa-legrand-et-yann-le-bec>

L'Ami, Dupuis, 2023

L'histoire se déroule dans une petite localité où l'on suit Tomi, un adolescent comme tous les autres. Fils unique, il vit avec sa mère, en surpoids et dépressive. Livré à lui-même, il est en rébellion contre elle et ne manque pas de l'insulter copieusement. Ses bêtises sont de son âge : brûler la maison, mettre une limace dans le grille-pain, faire des dessins obscènes, se masturber... Un jour, il saigne du nez pendant un cours de maths et se retrouve à l'infirmerie. En se promenant dans les couloirs, il rencontre Félix qui fume sur le toit du lycée. L'adolescent est lui aussi en souffrance. Extraverti et expérimenté, il suit sa propre doctrine de vie. Tous deux partagent leurs obsessions et une vision chaotique de la vie. Tomi, fasciné par le charisme de Félix, se retrouve entraîné dans les aventures de son camarade, jusqu'au moment de bascule. Bande dessinée à l'encre noire, graphiquement brute, dans un style réaliste et minimaliste, *L'Ami* s'attache à décrire la psychologie des personnages, Tomi et Félix. À travers ces deux figures d'antihéros, l'auteur et l'autrice sont au plus près de cette période charnière qu'est l'adolescence. Iels traitent avec justesse de leur quotidien et de leur époque.

À la Bpi, niveau 1, RG HAL A

POUR ALLER PLUS LOIN :

<https://balises.bpi.fr/halifa-le-bec/>



LÉA MAZÉ, L'ENFANCE AU BOUT DU CRAYON



Après des études de cinéma d'animation, Léa Mazé devient autrice et illustratrice en 2013. Ses influences sur son travail de mise en scène et mise en page vont de Franquin à Fred, en passant par Manu Larcenet. Elle travaille principalement à la gouache, au crayon de couleur et à l'encre, parfois sur du papier coloré. *Nora*, son projet de « fin d'études », est sa première bande dessinée parue, convoquant les grandes questions existentielles auxquelles sont confrontés les jeunes enfants.



Entretien avec Léa Mazé
Le 13 juin 2019
<https://replay.bpi.fr/lea-maze>

Les Croques, Éditions de la Gouttière, 2018

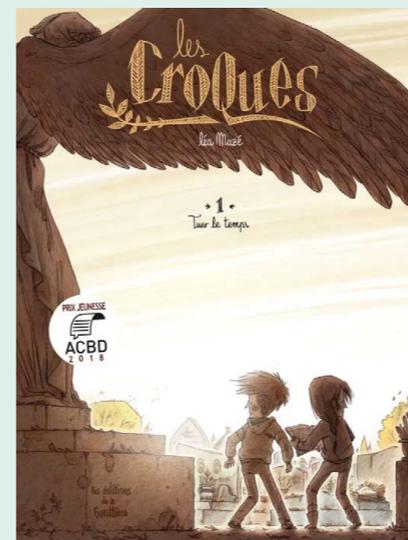
Colin et Céline sont les enfants d'un couple de croque-morts. Ils supportent les moqueries et les rackets quotidiens de leurs camarades de classe. Leurs parents font preuve d'une grande dureté à leur égard et les grondent au moindre problème. Écouter les histoires de Poussin, le graveur de tombes, est la seule manière pour eux de s'évader des pompes funèbres. En s'aventurant dans le cimetière, ils découvrent des marques sur les tombes et décident de mener l'enquête. Le caveau d'une certaine famille Harot attire plus particulièrement leur attention.

Léa Mazé travaille à la gouache, au crayon de couleur et à l'encre. Le travail sur les ombres et la lumière est d'une grande finesse. Dans ses planches, elle laisse la place à une nature en demi-teinte, nostalgique et florissante. Les couleurs du ciel varient avec l'humeur des enfants, passant de l'orangé automnal au sombre gris-ardoise. Léa Mazé dévoile un monde de l'enfance qui cherche à s'extraire de l'univers austère des pompes funèbres. Très rythmée au niveau narratif, *Les Croques* est une bande dessinée somptueuse.

À la Bpi, niveau 1, AL CRO 1

POUR ALLER PLUS LOIN :

<https://balises.bpi.fr/dans-la-bulle-de-lea-maze/>
<https://balises.bpi.fr/lea-maze-en-3-bd/>



BIBLIOTHÈQUES VERTES : TROIS INITIATIVES INSPIRANTES

La transition écologique fait désormais partie des priorités des bibliothèques. Vertueux lieu collectif de prêt et de partage, elles réfléchissent et mettent en œuvre des solutions responsables. Voici quelques exemples inspirants d'actions et de services innovants qu'elles proposent.

Le Repair Café

Au cœur du 20^e arrondissement de Paris, la bibliothèque Sorbier accueille régulièrement un Repair Café. Ces ateliers locaux d'entraide à la réparation sont gratuits et ouverts à toutes et tous. Sur place, des experts bénévoles aident à réparer tous types d'objets défectueux : vêtements, meubles, appareils électriques et électroniques, bicyclettes... À la fois lieux de rencontres conviviales et de transmission des savoir-faire, les Repair Cafés permettent de lutter contre le gaspillage, la surconsommation et l'obsolescence programmée de nos biens. Une initiative citoyenne et engagée qui encourage à « réparer plutôt que jeter ».

Les Écolos anonymes

En Bretagne, la bibliothèque de Dinan a lancé les « Écolos anonymes », clin d'œil au célèbre groupe d'entraide contre la dépendance alcoolique. La bibliothèque a décidé de valoriser ses collections sur l'écologie avec un groupe de parole mensuel. L'idée est de sortir des injonctions contradictoires et angoissantes et de créer un collectif intergénérationnel et convivial. Un sujet précis est abordé à chaque séance (parler d'écologie avec son entourage, construire un jardin respectueux du vivant...) et un compte-rendu est ensuite envoyé par courriel, accompagné de sélections de ressources. Un moyen déculpabilisant d'agir avec sa bibliothèque de proximité.



Ruche à la médiathèque

La Ruche pédagogique

En Normandie, la Ludo-Médiathèque communautaire d'Étrépagny héberge une ruche pédagogique. À l'origine de ce projet, un ancien professeur de sciences de la vie et de la terre, passionné d'apiculture, en assure le suivi. La ruche, installée au milieu des collections, est équipée de vitres pour permettre au public d'observer l'activité des abeilles en toute sécurité. Des milliers d'abeilles circulent grâce à un conduit qui communique avec l'extérieur. Cette initiative vise à sensibiliser à la protection des pollinisateurs et de l'environnement. Une invitation stimulante à contribuer à la biodiversité près de chez soi.

Les exemples sont nombreux de bibliothèques qui mettent en œuvre des actions concrètes au service de la transition écologique et qui, petit à petit, essaient leurs bonnes idées sur le territoire.

Soizic Cadio et Floriane Laurichesse, Bpi

© Ludo-Médiathèque d'Étrépagny

FAIRE LA PLANCHE AVEC POSY SIMMONDS

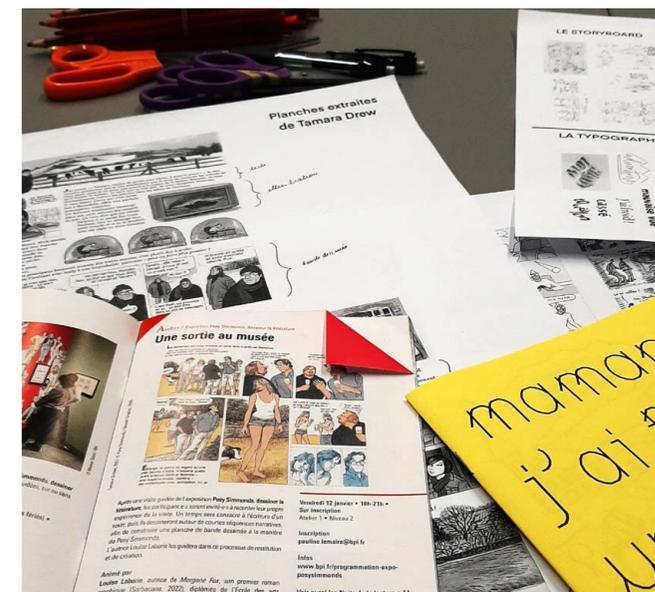
En lien avec l'exposition Posy Simmonds, la Bpi a organisé deux ateliers de dessin, animés par l'autrice de roman graphique Louise Laborie. Après une visite de l'exposition, les participant-es devaient s'essayer à la création d'une planche de BD.

Simon, 9 ans

Je sortais de l'exposition Posy Simmonds quand j'ai vu une affiche annonçant un atelier l'après-midi. Comme il restait des places, j'ai pu y participer avec mon père. Après une visite guidée d'une demi-heure, nous sommes allés dans la salle de l'atelier. Il fallait s'inspirer de l'histoire du héros d'un livre de Posy Simmonds *La Fabuleuse vie secrète de Fred*, un chat qui avait une double vie : paresseux la journée et rock star la nuit. J'ai donc imaginé l'histoire de Thomas, un garçon qui fait beaucoup de sport la journée et passe ses nuits à écrire.

Romain, 23 ans

Je suis étudiant à l'Institut de création et animation numériques, et je suis venu avec ma professeure de croquis et plusieurs camarades. L'exercice consistait à créer une planche de bande dessinée reprenant une caractéristique du travail de Posy Simmonds : mélanger le dessin et la littérature, avec des espaces dédiés aux textes assez conséquents. J'ai beaucoup d'affinités avec la bande dessinée, c'est le média avec lequel j'aime le plus m'exprimer, et c'est toujours amusant de dessiner sous contrainte.



© Bpi, 2024

Lina, 20 ans

C'est la seconde fois que je participe à ce type d'atelier. Ça m'a plu de découvrir comment faire une bande dessinée, créer un story-board. J'étudie le dessin, mais d'habitude, je travaille sur ordinateur, donc ça m'a permis de me reconnecter à la pratique du dessin en travaillant sur le papier.

Nathalie, 52 ans

J'ai connu l'atelier via le programme papier de la Bpi. J'avais déjà visité l'exposition, mais la revoir avec une visite guidée m'a permis d'apprendre de nouvelles choses. J'ai adoré la créativité et la pédagogie de l'animatrice, mais aussi la rencontre avec les autres participant-es car nous nous sommes entraîné-es, avons partagé des astuces pour dessiner.

Louise Laborie, animatrice

L'atelier était directement inspiré du travail de Posy Simmonds. C'était important que les participant-es puissent voir les planches de l'exposition avant de faire leurs propres dessins. Savoir qu'on va travailler à la manière de Posy Simmonds change le regard sur l'exposition. Il y avait beaucoup d'inscrit-es, mais j'ai réussi à passer voir tout le monde, leur donner des conseils. J'ai été stupéfaite par leurs compétences.

Propos recueillis par Lena-Maria Perfettini, 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

Directrice de la publication

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédactrices en chef

Marion Carrot, Agnès Demé

Comité d'orientation. Équipe de rédaction

Hélène Becquembois, Agnès Belbezet, Anne Bléger, Anne-Françoise Blot, Annie Brigant, Soizic Cadio, Clémentine Caillol, Fabienne Charraire, Ali Chihani, Camille Delon, Julien Farenc, Marie Guibert, Floriane Laurichesse, Fanny Le Corre, 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

Catherine Blangonnet, Marion Fayolle, Nicole Fernández Ferrer, Charlotte Garson, Arnaud Hée, Karine Hulin, Louise Laborie, Michel Pierre, Thierry Tessier

Conception graphique

Claire Mineur

Mise en page

Module — Julien Janiszewski

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

Nos recommandations littéraires sur Facebook
et Instagram @Tu vas voir ce que tu vas lire

Gratuit

Couverture

Corto Maltese — Fable de Venise © 1981 Cong S.A. Suisse

Tous droits réservés

ISSN 2680-5146

