

BALISES

FOCUS

Serge Gainsbourg,
le temps d'une chanson

DOSSIER

LITTÉRATURE

Effractions
dans les mémoires

ARTS

Lynne Cohen et Marina Gadonneix,
dialogue photographique

SOMMAIRE



ACTUELLEMENT

FOCUS GAINSBORG

- 3** Serge Gainsbourg, le temps d'une chanson
- 4** L'empreinte des emprunts chez Gainsbourg, par Stéphane Hirschi
- 6** Gainsbourg, intemporel ? Entretien avec Laura Louiss
- 8** Quel fan de Gainsbourg êtes-vous ?

SOCIÉTÉ

- 10** La fibre du jeu de rôle. Entretien avec FibreTigre
- 12** Politiques du handicap : vers une société inclusive ? par Isabelle Ville

ARTS

- 15** Lynne Cohen et Marina Gadonneix : dialogue photographique. Entretien avec Florian Ebner et Marina Gadonneix

CINÉMA

- 18** Ateliers Varan au Vietnam, un tournant documentaire
- 20** Les Blank, cinéaste folk

DOSSIER LITTÉRATURE, EFFRACTIONS DANS LES MÉMOIRES

- 22** *Le Shesh besh de mon grand-père*, inédit de Sabyl Ghossoub
- 24** Un air de famille, par Laurent Demanze
- 26** Écrire la colonisation de l'Algérie. Entretien avec Mathieu Bezezi
- 29** Récits contemporains de la Shoah, par Laurent Joly
- 32** Du fait divers à la justice, une mémoire des violences sexuelles. Entretien avec Alice Géraud

REPLAY MUSIQUE ET LITTÉRATURE PAROLES ET MUSIQUE

- 36** Une écriture rock 'n' roll. Rencontre avec Michka Assayas (2011)
- 37** Nabokov chez Gainsbourg (2013)
- 38** Nabokov à Paris
- 39** Rodolphe Burger : entretien avec Bastien Gallet (2013)
- 40** Le lyrisme des samples. Entretien avec Rodolphe Burger

EN BIBLIOTHÈQUE

- 42** Internet pour toutes et tous

RETOURS

- 43** L'informatique en un clic

ÉDITO

Pour son dixième numéro, *Balises* est parcouru de mots, de musique et d'images. Les textes ciselés de Serge Gainsbourg convoquent les fantômes de ses héros littéraires, ainsi que le montre l'exposition consacrée à son art de parolier dans les espaces de la bibliothèque. D'autres mots et d'autres fantômes peuplent notre dossier sur le festival littéraire Effractions : ceux des romanciers qui racontent leurs souvenirs intimes ou ravivent une mémoire collective, dépeignant simultanément notre société au présent. Un regard singulier sur une communauté traverse

également les films de Les Blank et ceux des frères Ross, mis à l'honneur par la Cinémathèque du documentaire à la Bpi, chacun documentant inlassablement — et toujours en musique — la vie au sud des États-Unis. Le printemps et l'été à la Bpi oscillent entre documentaire et fiction, littérature et chanson, mais ils demeurent « sous le soleil... exactement ».

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

SERGE GAINSBORG, LE TEMPS D'UNE CHANSON

Exposition « Serge Gainsbourg, le mot exact »
À partir du 25 janvier
Bpi, Niveau 2

En figures de style

► Les marques et les noms propres

Citer marques et noms propres ancre dans le temps, évoque des images, marque l'appartenance à un style et joue avec l'émotion.

Ford Mustang - Sonnet au bouchon du radiateur de la Rolls - Maxim's - Kawasaki - Bébé Polaroid - Harley Davidson - Hey Mister Zippo...

Buffalo Bill - Complainte de Vidocq - Bonnie and Clyde - Capone et sa p'tite Phyllis - Norma Jean Baker - Docteur Jekyll et Monsieur Hyde...

► Jeux de mots, jeux de sons

Mots-valises et néologismes

Un nouveau sens est accordé au mot créé par la fusion de deux mots, par l'ajout d'un préfixe, le changement d'une lettre...

L'Aquaboniste - L'Anamour - La Décadanse - Les Sambassadeurs...

Initiales jumelles

Serge Gainsbourg applique aux titres le même procédé de répétition (allitérations et assonances) que dans les paroles, afin de jouer avec la musicalité des mots.

Buffalo Bill - Beau comme Bowie - La Baigneuse de Brighton - Coco and Co - Cargo Culte - Litanie en Lituanie - King Kong - Sea, Sex and Sun - Sourire Soupis - Vamps et Vampires - Viva Villa...

Calebours

Un mot est remplacé par un autre à la sonorité proche pour produire un détournement de sens d'une expression, d'une citation ou refrain.

Ce grand méchant vous - Douze belles dans la peau - Turlututu capot pointu - Le Mâle intérieur - Le Couteau dans le play - Être ou ne pas naître - La Vague à lames...

Onomatopées et petits mots

Les petits mots claquent et rythment la phrase, comme les claquements de doigts d'un chanteur de jazz. Ils évoquent un univers graphique pop et enfantin, voire comique.

Mambo miam-miam - Zizi - Cliquediclac - Baby Pop - Hip hip hurrah - Boum badaboum - Pampan cucul - Tic-tac-toe...

et dans les paroles de *Comic Strip* : « viens faire des WIP ! Des CLIP ! CRAP ! des BANG ! des VLOP ! et des ZIP ! SHEBAM ! POW ! BLOP ! WIZZ ! »

Tout le monde connaît Serge Gainsbourg (1928-1991), monument de la chanson française à la discographie abondante, qui fait sonner les mots et les notes comme personne. Mais que sait-on vraiment de sa manière d'écrire ? *Balises* vous propose quelques repères sur le sujet, alors que se tient à la Bpi l'exposition « Serge Gainsbourg, le mot exact », parcours littéraire dans son œuvre.

Dans nos pages, vous trouverez chiffres et mots-clés pour mieux comprendre comment Gainsbourg composait, mais aussi une analyse de ses emprunts littéraires, un point sur sa postérité, des passerelles entre musique et littérature dans notre cahier Replay... Sans oublier un quiz : quel fan de Gainsbourg êtes-vous ? De quoi mettre l'eau à la bouche... Bonne lecture !

En chiffres

635 textes et chansons

50 interprètes environ de 1958 à 1991

66 % de ces interprètes sont des femmes



17 albums studios dont 5 albums concepts

4 albums live

+ une cinquantaine de 45 tours ou single, une dizaine de compilations

12 disques d'or

5 doubles disques d'or

6 disques de platine

L'EMPREINTE DES EMPRUNTS CHEZ GAINSBOURG

Adaptations poétiques, citations littéraires, évocations de personnages, reprises de thèmes musicaux... les chansons de Serge Gainsbourg sont parsemées d'emprunts. Cette intertextualité verbale et musicale féconde son œuvre nous explique Stéphane Hirschi, professeur de littérature à l'Université Polytechnique Hauts-de-France, spécialiste de la chanson française et inventeur de la cantologie, une analyse de la chanson dans sa globalité.

Chez Gainsbourg, l'art des emprunts se tisse à l'enseigne du fameux *Aux armes et cætera* (1979), sa version de *La Marseillaise* sur une orchestration reggae : le refrain y reprend à la lettre le manuscrit de Rouget de Lisle, en abrégant chacune de ses reprises par « aux armes, etc. ». Gainsbourg manifeste ici l'un des mécanismes essentiels de son processus créateur : emprunter à autrui un matériau qu'il réinsère au sein de sa propre démarche artistique.

En l'occurrence, pour l'album de 1979 que titre cette chanson, il propose un espace de résonance en français au reggae jamaïcain, à ses rythmes, ses instruments et ses chœurs féminins, avec un double objectif d'universalisation : diffuser un reggae francophone, anobli par un adossement à l'hymne national, et revitaliser un chant que l'histoire avait laissé confisquer par une idéologie ultra-nationaliste. Le coup de force de Gainsbourg, en efficace postmoderne, permet de recombinaison cette *Marseillaise* reggae avec l'élan d'une propagation révolutionnaire, telle que Rouget de Lisle la rêvait à l'origine. Emprunt, dialogisme, déplacement des frontières de la réception : Gainsbourg, avec cette chanson, marque de son empreinte l'histoire pourtant bicentenaire d'un morceau patrimonial, et l'insère dans son propre répertoire, tissu subtil de citations diverses qu'il s'approprie, de son phrasé parlé-chanté (le *talk over*) jusqu'aux musiques dont il reprend les lignes mélodiques pour mieux les acclimater à l'air de son temps.

Les mots des autres

À l'inverse de ses contemporains Léo Ferré ou Georges Brassens, Gainsbourg a peu mis en musique des poèmes existants. Il connaît néanmoins un vrai succès avec son *Baudelaire* (1962), adaptation du *Serpent qui danse* (1857) devenu danse sensuelle, inspirée par le rythme du calypso caribéen. Nombreuses sont les chansons où il emprunte mots ou images à ses auteurs fétiches, d'Arthur Rimbaud à Edgar Allan Poe, Vladimir Nabokov (le sonnet final dans *Lolita* sert de trame à *Jane B.* en 1969), Joris-Karl Huysmans, ou Guillaume Apollinaire.

Explicite, *La Chanson de Prévert* (1962) affiche son jeu de références dès son titre, et joue d'un système d'échos et de reprises avec *Les Feuilles mortes* (1949) de « Prévert et Kosma », auteur et compositeur de la chanson originale, cités comme tels dès le premier couplet.

De même, *Je suis venu te dire que je m'en vais* (1973) cite nommément Paul Verlaine, et reconfigure son poème mélancolique *Chanson d'automne* (1866) pour en faire la matrice verbale d'une chanson d'adieu où le chanteur projette l'état d'âme verlainien dans une adresse à la femme abandonnée : « Tu t'souviens des jours anciens et tu pleures / Tu suffoques, tu blêmis à présent qu'a sonné l'heure [...] Tes sanglots longs n'y pourront rien changer ». Quant à *Initials B.B.* (1968), on y repère aisément des emprunts à Poe ou à différents poèmes de son traducteur, Baudelaire. Le début du *Corbeau* de Poe (1845) s'entretisse ainsi à celui d'*Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive* (1857) de Baudelaire, et la chanson est parsemée de références subtiles au *Parfum exotique* ou aux *Bijoux* (1857), entre « clochettes d'argent » et « marque des esclaves », comme autant d'ornements en résonance avec les vers de Baudelaire.

© Christian Simompétri, Sygma via Getty Images



Serge Gainsbourg dans son bureau en 1979

Les airs des autres

Initials B.B. se nourrit de plus d'une mélodie empruntée au premier mouvement de la *Symphonie du Nouveau Monde* (1893) d'Antonin Dvorák. Ce processus est assumé : Gainsbourg tire par exemple les mélodies de *Baby Alone in Babylone* (1983), *Lemon Incest* (1984), ou *Jane B.* (1969), respectivement de la *Symphonie n° 3 en fa majeur* (1883) de Johannes Brahms, de l'*Étude en mi majeur n° 3, Op. 10* « Tristesse » (1833), et du *Prélude pour piano n° 4 en mi mineur* (1838), de Frédéric Chopin.

Cependant, Gainsbourg en change l'orchestration. Il adapte ses emprunts mélodiques à l'air du temps, et tire de ces airs un son pop-rock dont il s'était fait une spécialité à la fin des années soixante : ces morceaux sonnent Gainsbourg.

Les thèmes des autres

L'exposition « Gainsbourg : le mot exact » de la Bpi montre aussi, par de nombreux documents, comment le double maléfique, que Gainsbourg décline pour lui-même en *Gainsbarre*, s'inspire de *Docteur Jekyll et Mister Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson, dont il a déjà tiré une chanson en 1968.

De même, c'est le roman *Lolita* de Nabokov (1955) qui lui inspire le thème de l'érotisation d'adolescentes, dont il joue depuis *Élisa* en 1969, et qu'il développe en particulier dans tout l'album *Histoire de Melody Nelson* (1971). Le chanteur assume de se nourrir d'intertextualité, plutôt que d'une posture directement lyrique.

Le bris-colleur postmoderne

À l'image de son *Poinçonneur des Lilas* (1958), au carrefour d'un souterrain aux allures d'Enfers mythologiques, Gainsbourg s'est donc posté à la croisée des sens. D'abord chanteur de caveau restant loin de la station Opéra, comme empêtré dans une communication difficile, il sublime ensuite sa peu vivace inspiration thématique par un travail de correspondances, de réécritures. Il reconfigure ainsi ses propres expressions d'empêchement, de « Je suis venu te dire que je m'en vais » à « Je t'aime moi non plus », ou « Fuir le bonheur de peur qu'il se sauve », et invente des voiles pudiques pour s'adresser à l'autre.

Gainsbourg disloque pour mieux éclairer. Le prénom Lætitia est ainsi épelée avec son « e dans l'a » (1963) ; les rimes en *yin* et *yang* scandent les aléas amoureux de *Comme un boomerang* (1975) ; les rimes en « ex » évoquent la séparation tout en prétendant se demander comment l'énoncer dans *Comment te dire adieu* (1968) ; les syllabes en « av » énoncent de manière cryptée, en argot dit « javanais », un « je vous aime » inavouable dans *La Javanaise* (1963).

En recourant à des doubles, à des citations, à des références littéraires ou musicales, l'artiste élabore un processus créatif à partir de ce système de protections démultipliées et diffractées. Une formule le résume : « moi non plus ». Des masques, mais aux reflets fulgurants. Gainsbourg recycle ; mais en orfèvre de haute joaillerie. Avec les mots et les notes d'autrui, en alchimiste postmoderne, il cristallise et transmue. La source externe s'est faite sienne. Elle sonne sienne.

Stéphane Hirschi

GAINSBOURG, INTEMPOREL ?

Dans son spectacle *Sois belle et tais-toi*, la chanteuse **Laura Louiss** interprète les chansons écrites par le jeune Serge Gainsbourg entre 1954 et 1964. Accompagnée par deux musiciens, elle pointe les relations conflictuelles de l'artiste avec les femmes, tout en soulignant la virtuosité de son œuvre.

Quand et comment avez-vous découvert les premières chansons de Gainsbourg ?

En 2012, j'ai assisté à un concert de la chanteuse Stacey Kent à Dijon. Elle avait intégré à son répertoire deux chansons françaises que je ne connaissais pas. J'ai trouvé les textes sublimes, poétiques et chargés de la nostalgie que l'on retrouve dans la bossa nova. Cela m'a immédiatement donné envie de les chanter. En rentrant chez moi, j'ai fait une recherche et découvert que leur auteur était Serge Gainsbourg. Il s'agissait de *La Saison des pluies* et de *Ces petits riens*, qui restent à ce jour pour moi de précieux bijoux.

Pourquoi avoir décidé de chanter ce répertoire de jeunesse ?

Depuis les années quatre-vingt, ma vision de l'artiste était étriquée et plutôt négative. Je trouvais donc jubilatoire de faire découvrir aux autres ce que moi-même j'avais découvert, et original de mettre les mots / maux de Gainsbourg dans la bouche d'une femme. Je souhaitais réhabiliter l'artiste à mes propres yeux mais aussi aux yeux de tous ceux qui s'étaient leurrés sur ses machinations faussement misogynes. En même temps, je lui en voulais d'avoir été aussi loin dans le ton et les propos. En chantant son ironie, j'avais l'impression de retourner l'arme contre lui.

Toutes ses chansons de l'époque évoquent la femme d'une manière ou d'une autre. Ce sont justement ses déceptions amoureuses, son manque de confiance en lui et son désir

de vengeance qui ont généré ce premier élan créateur. Mais Gainsbourg n'est pas encore perverti par lui-même. Son propos est clair et direct. Il livre ses ressentiments sans retenue, avec la franchise et l'effusion émotionnelle d'un enfant. Sa colère, sa souffrance, sa rancune, ses bouderies sont palpables à chaque phrase. C'est osé, touchant, inédit et drôle.

Et puis c'est courageux de mettre en lumière sa part d'ombre, son féminin quand on est un homme, sa sensibilité quand on se fait passer pour misogyne. Ces premières chansons m'inspirent donc le respect. Enfin, ses textes et ses orchestrations sont de pures merveilles.

Dans le spectacle, vous donnez quelques éléments biographiques. Pourquoi contextualiser les chansons ?

C'est une époque unique et méconnue. Gainsbourg avant Gainsbourg, plus vraiment Lucien mais pas encore tout à fait Serge. 26 ans, distingué, sensible, brillant, drôle, à la voix claire et parfaitement audible. Cet autre Gainsbourg méritait qu'on parle de lui.

Contextualiser les chansons, c'est aussi les inscrire dans la réalité de sa vie, montrer qu'elles sont liées à son vécu. Je me suis donc appuyée sur beaucoup de vidéos d'entretiens, d'interviews d'époque, des reportages, ses films. Et puis, j'ai lu d'innombrables ouvrages sur lui.

Quand j'ai compris que Gainsbourg s'était engouffré dans la brèche de la misogynie à la fois pour extérioriser une vraie douleur et en même temps pour attirer l'attention sur lui, j'ai trouvé ça fort. C'était intéressant d'illustrer ce mécanisme avec ses chansons, mais aussi avec des citations et des anecdotes, et de le commenter avec ma propre vision de femme. Cela permet de réhabiliter la grandeur de l'homme, et en même temps de pointer ses petites choses.

Rencontre
« Que reste-t-il de nos Gainsbourg ?
Interpréter Gainsbourg aujourd'hui »
Lundi 17 avril, 19 h
Petite Salle



© LangeVert, tous droits réservés

Comment le fait de vous approprier les mots de Gainsbourg a-t-il fait évoluer votre regard sur lui ?

Je me suis réconciliée avec lui et je l'ai aimé quand je suis entrée dans sa tête, dans son mécanisme. Ces chansons me donnent l'impression d'avoir accès à son journal intime. Gainsbourg est une incitation à être qui l'on est, sans jugement moral, un modèle pour laisser vivre toutes les parts de soi. Gainsbourg m'a réconciliée avec moi-même. J'ai aussi mieux compris le travail de construction des chansons en les chantant. Il y a un grand rapport d'intensité entre les syllabes, les phonèmes, les signifiants et la musique vocale et instrumentale. On a l'impression d'un bloc texte-musique indissociable. Gainsbourg est brillant et classe, voilà ce que j'en ai conclu. Le chanter est comme porter une robe de grand couturier, le temps d'une représentation.

Dans quel cadre jouez-vous le spectacle et comment est-il reçu par les spectateurs et les spectatrices ?

Le spectacle peut être joué sur une grande scène, aussi bien que dans votre salon ; sonorisé, comme acoustique. J'ai beaucoup de plaisir à faire des concerts maison car l'intimité est palpable. L'attention est à son comble.

Le public se sent impliqué et a l'impression d'être sur scène. L'impact d'un mot, d'une phrase n'est pas le même avec cette proximité. Voir et entendre un musicien d'aussi près, c'est jouer un peu avec lui.

Les spectateurs et les spectatrices posent beaucoup de questions à la fin du spectacle sur le contenu des chansons, sur les anecdotes qui y sont reliées. Ils semblent prendre conscience de ce qui se tramait réellement à l'intérieur de Gainsbourg. Ils reconsidèrent certaines étiquettes qui les limitaient dans leur perception. Ils disent n'avoir jamais remarqué que les chansons étaient aussi belles et atypiques. Je remarque que le sujet de la femme et de sa stigmatisation dans les chansons devient anecdotique. Toute personne arrivant au concert animée d'une aversion pour Gainsbourg repart débarrassée de ses a priori !

Propos recueillis par **Marion Carrot**, Bpi

POUR ALLER PLUS LOIN

La version longue de cet entretien est à découvrir sur balises.bpi.fr/gainsbourg-laura-louiss

QUEL FAN DE GAINSBOURG ÊTES-VOUS ?

1. Quel est le nom de naissance de Serge Gainsbourg ?

- A. Julien Gris
- B. Serge Gainsbarre
- C. Lucien Ginsburg

2. Par quelle célébrité le premier disque de Serge Gainsbourg est-il défendu dans *Le Canard enchaîné* ?

- A. Henri Salvador
- B. Boris Vian
- C. Françoise Sagan

3. Quel poème de Charles Baudelaire Serge Gainsbourg a-t-il mis en musique ?

- A. *À une passante*
- B. *L'Albatros*
- C. *Le Serpent qui danse*

4. Quand Gainsbourg chante-t-il pour la première fois sur scène ?

- A. En 1947, à 19 ans
- B. En 1957, à 29 ans
- C. En 1967, à 39 ans

5. Qui a été la première interprète de Serge Gainsbourg ?

- A. Juliette Gréco
- B. France Gall
- C. Michèle Arnaud



Jamain, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons

6. Pour quel interprète masculin Serge Gainsbourg n'a-t-il jamais écrit ?

- A. Alain Chamfort
- B. Étienne Daho
- C. Alain Bashung

7. Combien de fois Serge Gainsbourg a-t-il été condamné pour plagiat ?

- A. 2 fois
- B. 6 fois
- C. 10 fois

8. Pourquoi Serge Gainsbourg a-t-il choqué avec sa reprise de *La Marseillaise* ?

- A. Il avait changé les paroles.
- B. Il la chantait sur une musique reggae.
- C. Une femme nue incarnait la Marseillaise dans son clip.

9. Combien de chansons de Serge Gainsbourg ont été chantées par Jane Birkin ?

- A. Une vingtaine
- B. Une cinquantaine
- C. Une centaine

10. Quel album de Serge Gainsbourg a été repris en 2021 par Alex Beaupain ?

- A. *Love on the Beat*
- B. *Gainsbourg confidentiel*
- C. *Mauvaises nouvelles des étoiles*

DE 0 À 3 POINTS

Je suis venu te dire que je m'en vais

Serge Gainsbourg, vous l'avez assez entendu ! Alors sa vie, son œuvre, vous n'y connaissez pas grand-chose et vous vous en passez bien.

DE 4 À 6 POINTS

Je t'aime... moi non plus

Serge Gainsbourg, vous l'avez aimé le temps de quelques chansons... Mais vous faites la part des choses dans cette œuvre, qui va du classique au rock, et chez ce personnage qui passe de la séduction à la provocation.

DE 7 À 10 POINTS

L'Eau à la bouche

Gainsbourg et Gainsbarre, les hits et les flops, les frusques et les frasques : vous aimez tout du chanteur. Vous en savez donc beaucoup sur celui qui est, pour vous, un grand auteur-compositeur-interprète du siècle dernier.

10. A. Admirateur de Serge Gainsbourg, Alex Beaupain a repris en 2021 *Love on the Beat* (1984), seizième album du chanteur.

9. C. Jane Birkin a interprété plus de cent chansons de Serge Gainsbourg : le site *Gainsbourg.net*, en répertorie 113. De *Jane Birkin - Serge Gainsbourg* en 1969 à *Versions Jane* en 1996, ils ont réalisé ensemble huit albums.

8. B. Serge Gainsbourg reprend *La Marseillaise* en 1979 sous le titre *Aux armes et cætera*, dans l'album du même nom qui rend hommage à la musique reggae. Cette version suscite des critiques, dont celle de Michel Droit dans *Le Figaro*, parlant de « parodie scandaleuse, [et] débile, de notre hymne national ». Puis, en 1980 à Strasbourg, un concert est annulé par des militaires hostiles.

7. A. Couturier des reprises d'airs classiques, Gainsbourg a parfois emprunté à ses contemporains, sans autorisation, des titres protégés par le droit d'auteur. Il a été condamné deux fois. D'abord en 1964, pour l'album *Gainsbourg Percussions*, dans lequel il joue les thèmes de trois chansons de l'artiste nigérian Babatundé Olatunji. Le chanteur est poursuivi une seconde fois, par les ayants droit d'Aram Khatchatourian, pour sa chanson *Charlotte forever* de 1986.

6. B. Étienne Daho connaissait personnellement Serge Gainsbourg, mais à l'époque de son succès naissant, il a préféré ne pas travailler avec le célèbre compositeur, ce qu'il dit regretter aujourd'hui. Étienne Daho a cependant interprété, après la mort de Serge Gainsbourg, *Comme un boomerang*, chanson écrite pour Dani.

5. C. Dans les années cinquante, Michèle Arnaud est une chanteuse connue, qui a participé à l'Eurovision et interprète, entre autres, des chansons de Léo Ferré. Elle découvre en 1957 le talent de Serge Gainsbourg, alors inconnu, qui l'accompagne à la guitare. En 1958, elle interprète plusieurs titres de son jeune prodige.

4. B. En 1957, Francis Claude, directeur artistique du cabaret Milord l'Arsouille, découvre par hasard les compositions du pianiste d'ambiance de son bar, Serge Gainsbourg. Il le pousse aussitôt à faire de la scène pour y interpréter son répertoire.

3. C. Sous le titre *Baudelaire*, Gainsbourg met en musique, en 1961, le poème *Le Serpent qui danse* (1857). Très admirateur de la poésie du 19^e siècle, Serge Gainsbourg fait régulièrement des allusions à d'autres poètes.

2. B. Boris Vian a salué en 1958, dans *Le Canard enchaîné*, la sortie du premier album de Serge Gainsbourg : « C'est le premier 25 cm 33 tous d'un drôle d'individu nommé Gainsbourg Serge et né à Paris le 2 avril 1928. En ce qui me concerne j'espère que ce ne sera pas le dernier. »

1. C. Né Lucien Ginsburg le 2 avril 1928, Serge Gainsbourg utilise, au milieu des années cinquante, les pseudonymes Julien Gris, puis Julien Grix. Il choisit finalement Serge Gainsbourg comme nom d'artiste, pour rendre son patronyme d'origine plus facilement prononçable, et en référence au peintre anglais Thomas Gainsborough (1727-1788).

LA FIBRE DU JEU DE RÔLE

Le jeu de rôle revient à la mode, mais comment les scénarios et les modes de jeu ont-ils évolué ? L'écrivain et auteur de jeux **FibreTigre anime et coscénarise sur Twitch l'émission *Game of Roles*. Pour *Balises*, il évoque les tendances actuelles du jeu de rôle.**

Comment fonctionne un jeu de rôle ?

C'est un jeu de société, lors duquel plusieurs joueurs se retrouvent autour d'une table et sont dirigés par un meneur ou une meneuse de jeu. Il ou elle raconte une histoire dont les joueurs sont les héros. Les participants ne connaissent pas l'histoire à l'avance, alors ils essaient d'agir de façon cohérente dans le scénario. Ils ne sont pas contre le meneur de jeu, au contraire, le but est de créer collectivement la meilleure histoire possible. C'est un effort de création.

Depuis quand joue-t-on ?

Le jeu de rôle existe depuis la seconde partie du 20^e siècle, même si le principe a toujours plus ou moins existé. Il est notamment utilisé comme outil pédagogique. Par exemple, c'est comme ça que les étudiants en médecine s'entraînent à pratiquer : un étudiant simule des symptômes et un autre essaie de comprendre ce qui se passe. Le jeu de rôle, c'est pareil, le plus souvent dans des contextes imaginaires. Les joueurs réalisent des actions, qui sont parfois validées ou non par des dés, et qui s'inscrivent dans un canevas de règles qui peuvent être très complexes. Par exemple, *Donjons et Dragons*, c'est trois cents pages de règles ! Mais même pour un jeu simple, il faut compter au moins quatre pages.

Malgré ses trois cents pages de règles, *Donjons et Dragons* reste un incontournable...

Oui, un peu comme certains pensent que Facebook, c'est Internet, beaucoup croient que le jeu de rôle, c'est *Donjons et Dragons*. Dans de nombreux pays, ce jeu représente plus de 90 % de parts de marché. Ce n'est pas le cas en Allemagne ou en France, où il existe une diversité de jeux, même si *Donjons et Dragons* couvre 60 % de parts de marché. Son succès s'explique par son ancienneté et par le fait qu'il est associé à J. R. R. Tolkien (même si nous ne pouvons juridiquement pas dire que c'est de Tolkien, car les concepteurs n'ont pas obtenu les droits).

Ce jeu est très américain, dans le sens où il y a un certain manichéisme. Les joueurs sont récompensés par des points et de l'argent quand ils tuent. C'est un point de vue qui encourage la violence. Toutefois, le jeu est en train de se déconstruire, il est dans une démarche de changement vertueuse.

Le jeu de rôle est très à la mode. Comment expliquez-vous son succès ?

Le jeu de rôle est arrivé en Europe dans les années quatre-vingt. Un peu plus tard, dans les années quatre-vingt-dix, il y a eu une sorte de chasse aux sorcières au motif qu'il était un vecteur de propagation du satanisme et, pratiquement du jour au lendemain, les clubs ont fermé. Ça a mis au ban le jeu de rôle, dans un contexte où le jeu vidéo commençait à écraser toutes les autres pratiques culturelles.

Et puis, à la fin des années quatre-vingt-dix, les MMORPG (les « jeux de rôle en ligne massivement multijoueur » de l'anglais *Massively Multiplayer Online Role Playing Game*), comme *World of Warcraft* (1994), sont arrivés. Le jeu de rôle a de nouveau été pratiqué et il est devenu un mode de vie pour toute une nouvelle génération.

Aujourd'hui, le jeu se regarde beaucoup sur Twitch, la plateforme de streaming vidéo en direct et interactive. Comme des gens branchés y pratiquent le jeu de rôle, et que des marques comme *World of Warcraft* utilisent la plateforme pour se promouvoir, les enfants trouvent que le jeu de rôle, c'est aussi cool que le jeu vidéo, même s'ils n'y jouent pas.

Le jeu de rôle sur Twitch, qu'est-ce que ça apporte ?

Aujourd'hui, les jeunes consomment de la vidéo sur Internet, par exemple sur TikTok ou sur Twitch. L'*actual play*, le jeu de rôle filmé, est un spectacle qui rencontre beaucoup de succès et qui peut réunir des dizaines de milliers de spectateurs. Pour moi, le jeu de rôle, c'est du théâtre déguisé



© Cyril Driay

et l'*actual play*, du théâtre filmé. C'est super que ça plaise aux jeunes, car le théâtre dans sa forme classique souffre d'une image ringardisée, alors qu'avec l'*actual play*, ils sont au rendez-vous. Les grandes marques l'ont d'ailleurs bien compris et commencent à mettre moins d'argent dans la télé pour le mettre sur Twitch.

Ça semble être un domaine très masculin. Y a-t-il des joueuses ?

C'est un secteur profondément masculin, depuis toujours. En ce moment, j'anime *Game of Reroll*, un *actual play* avec uniquement des joueuses, qui avait été lancé en collaboration avec le site *Madmoizelle*. Réunir quatre joueuses autour de la table permet au public féminin de se projeter. Par ailleurs, je remarque que plus il y a de diversité et de mixité dans le public, plus la communauté est tolérante, chaleureuse, solide, et plus la table fournit un spectacle de qualité. L'industrie est consciente de cette féminisation de la communauté et s'y intéresse, ne serait-ce que pour des raisons commerciales. D'ailleurs, dans la gamme de jeux *Role'n'Play*, éditée par Black Book éditions, « le guide du meneur de jeu », s'appelle désormais « le guide de la meneuse », ce qui a provoqué de forts débats. Certains jeux utilisent des pronoms comme « iel » dans leurs livres ou genrent leurs exemples au féminin.

Il faut repenser le jeu de rôle pour éviter les comportements violents. Ça passe notamment par la réécriture des scénarios. Dans un jeu traditionnel, un village va par exemple être menacé par une bande d'orques maléfiques, et il faudra tous les tuer. Aujourd'hui, on privilégiera des contextes moins propices aux comportements malveillants, comme des histoires d'amour, d'explorations, de mystères.

Propos recueillis par **Camille Delon**, Bpi

Cycle « Jeux de rôle »
Du 13 février au 26 juin
Programme complet sur agenda.bpi.fr

LA SÉLECTION DE FIBRETIGRE POUR S'INITIER AU JEU DE RÔLE

L'Appel de Cthulhu, de Sandy Petersen

Chaosium, 1981

« Un jeu de rôle historique de 1981, inspiré de la nouvelle de H. P. Lovecraft. Les joueurs doivent déjouer les complots de terribles créatures et de leurs adorateurs. Un incontournable qui permet de réexplorer le livre. »

Mini Ninjas, d'IO Interactive

Square Enix, 2009

« Tout part d'une lecture avec ses enfants, qui entrent dans le livre. Ils sont des Ninjas et ils peuvent arranger l'histoire comme ils l'entendent. C'est gratuit, et idéal pour faire découvrir le jeu de rôle aux enfants. »

Aria, de FibreTigre

Elder-Craft, 2020

« Un jeu pour s'initier au jeu de rôle dans une ambiance fantastique simple. Ce sont des héros qui n'ont pas la capacité d'être violents. Ils sont plongés dans des histoires et ils doivent s'en sortir. »

POLITIQUES DU HANDICAP : VERS UNE SOCIÉTÉ INCLUSIVE ?

Les politiques publiques du handicap en France se sont construites après la Seconde Guerre mondiale, afin de permettre le retour à la vie active de catégories de personnes diverses. Ces politiques sont cependant dénoncées au début du 21^e siècle pour la ségrégation qu'elles entraînent explique la sociologue **Isabelle Ville**, directrice de recherches à l'Inserm et directrice d'études à l'EHESS. Dès lors, comment les faire évoluer et rendre notre société complètement inclusive ?

Premières lois d'intégration

Les politiques du handicap se sont construites autour d'un enjeu particulier : unifier un champ fragmenté en diverses catégories de personnes, pour certaines définies médicalement (aveugle, sourd, paralysé, retardé mental), pour d'autres, en raison du contexte de survenue des déficiences (mutilé de guerre, accidenté du travail, infirme civil).

Dans l'après-guerre, la conjonction du plein emploi, d'une diversification des formes de travail et de la généralisation des protections sociales favorise une nouvelle perspective sur l'infirmité qui permet de penser le regroupement de ces catégories de personnes en vue de leur retour à la sphère productive. Sous l'impulsion des premiers collectifs de mutilés et d'infirmités, la conception fataliste de l'infirmité et de la dépendance qui en résulte, ayant pour seule réponse l'assistance, est ébranlée par une logique alternative. L'enjeu est désormais une réadaptation physique et professionnelle, associée à une compensation des corps abîmés par des prothèses et autres outils techniques adaptés. C'est ainsi autour d'un objectif d'intégration professionnelle concernant l'ensemble des catégories évoquées ci-dessus que s'organise le champ du handicap.

Le terme apparaît officiellement pour la première fois dans le titre d'une loi votée en 1957 sur le « reclassement professionnel des travailleurs handicapés », ces derniers étant caractérisés par une « diminution de leurs capacités physiques ou mentales ». La loi instaure une priorité d'emploi et organise le travail protégé. Mais c'est la loi-cadre du 30 juin 1975 « en faveur des personnes handicapées » qui consacre véritablement le champ, faisant de l'intégration une obligation nationale et instaurant, entre autres mesures, un dispositif dédié à l'insertion professionnelle.

Le développement des institutions privées

Cependant, atteindre l'intégration promue par la loi se paie souvent d'un « détour ségrégatif », pour reprendre l'expression d'Henri-Jacques Stiker, dans des centres et institutions spécialisés. Dès l'entre-deux-guerres, les premières associations d'infirmités et de parents ouvrent des lieux d'accueil pour offrir une socialisation et des formations à des personnes vivant le plus souvent cachées dans leur famille ou confinées dans des asiles. Leur financement par la Sécurité sociale, à partir de 1956, contribue à la multiplication de ces institutions dont l'État délègue la gestion aux associations, lesquelles ne sont pas préparées à cette tâche.

Un « tournant managérial » s'opère progressivement au détriment des engagements militants des fondateurs et c'est toute une filière qui se déploie, en marge du système scolaire et du marché du travail, avec de fortes disparités territoriales. Une autre loi, votée elle aussi le 30 juin 1975, vise à réorganiser le secteur des institutions sociales et médico-sociales sans toutefois remettre en cause le traitement institutionnel du handicap et sa gestion privée.

Cycle « Handicaps : une vie à part ? »
6 mars, 3 avril, 15 mai
19 h, Petite Salle



Manifestation de personnes handicapées et de vieillards en 1963 à Paris, pour défendre la hausse des allocations

Une ségrégation dénoncée

Le dernier quart du 20^e siècle est marqué par le double contexte de transformation du paysage sanitaire et de montée des mouvements sociaux. Les acquis de la médecine ont permis le contrôle de nombreuses maladies infectieuses, mettant au premier plan les maladies chroniques et les limitations qu'elles imposent (transition épidémiologique), effet qui se combine au vieillissement des populations consécutif à la baisse de la natalité (transition démographique). Le nombre de personnes handicapées explose et l'ampleur du phénomène en fait une préoccupation majeure pour l'Organisation mondiale de la santé (OMS) qui initie une réflexion internationale sur le handicap, désormais conçu comme conséquence des états de santé.

À la même période, les personnes handicapées dénoncent, à travers un vaste mouvement international, les protections spécifiques dont elles font l'objet, leur fondement paternaliste et les formes de ségrégation qu'elles produisent. L'origine du handicap ne tient pas tant à leurs propres conditions, lesquelles nécessiteraient un traitement à part, qu'aux obstacles à leur participation érigés par un environnement physique et social discriminant. Elles réclament le respect de leurs droits à vivre selon leurs propres choix. La convergence de ces deux lignes de force, structurelle et politique, est à l'origine de mutations profondes des politiques sociales nationales et internationales du 21^e siècle.

Vers l'accessibilité et l'inclusion

En France, la seconde loi-cadre promulguée le 11 février 2005 en témoigne dès son titre, « Loi pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées ». La question de l'accessibilité, déjà présente dans la loi de 1975 mais limitée aux bâtis et transports, y devient centrale. Touchant aux biens comme aux services, elle intègre quasiment tous les domaines de la vie sociale. Le handicap devient une question transversale, instruite par le Comité interministériel du handicap, créé en 2009, qui réunit l'ensemble des ministères.

La Charte des droits fondamentaux adoptée par l'Union européenne en décembre 2000 interdit toute discrimination fondée sur le handicap et respecte le droit des personnes handicapées à bénéficier de mesures visant à assurer leur autonomie, leur intégration sociale et professionnelle et leur participation à la vie de la communauté. Enfin, la Convention relative aux droits des personnes handicapées, adoptée par les Nations unies en 2006, sans créer de droits spécifiques, exige des États qui l'ont ratifiée qu'ils mettent en œuvre les moyens nécessaires pour garantir l'effectivité des droits pour les personnes handicapées.

L'objectif d'inclusion des personnes handicapées, présenté par ses promoteurs comme un nouveau paradigme, supprime celui d'intégration qui tend à être disqualifié. Ce dernier imposerait aux personnes de s'adapter à la société et aux attentes de ses institutions par un processus de réadaptation et de « normalisation » qui fait porter sur elles tous les efforts, quand l'inclusion attend que la société et l'ensemble de ses institutions s'adaptent à la diversité des besoins de ses membres.

La mise en œuvre du modèle inclusif impose le remplacement des institutions spécialisées par des services d'accompagnement ambulatoires et personnalisés. Les associations gestionnaires d'établissements sont invitées à transformer leurs services en plaçant à leur épice la personne handicapée maîtresse de son projet de vie. Cette transformation exigeante n'est toutefois pas sans susciter des inquiétudes. En effet, comment garantir que l'autonomisation et la responsabilisation attendues des bénéficiaires des dispositifs d'inclusion aillent bien dans le sens de leur émancipation ? Comment éviter de nouvelles formes d'oppression, caractérisées par une « exclusion du dedans » ?

Isabelle Ville

POUR ALLER PLUS LOIN

Introduction à la sociologie du handicap, Histoire, politiques et expérience, d'Emmanuelle Fillion, Jean-François Ravaud et Isabelle Ville

De Boeck Supérieur, 2020

À la Bpi, niveau 2, 300.77 VII

Le dossier « **Handicap : vers une société inclusive ?** » est à lire [sur balises.bpi.fr/dossier/handicap](http://sur.balises.bpi.fr/dossier/handicap)

LYNNE COHEN ET MARINA GADONNEIX : DIALOGUE PHOTOGRAPHIQUE

« Lynne Cohen / Marina Gadonneix »

Du 12 avril au 28 août

Niveau 4, Galerie d'art graphique

La Canadienne Lynne Cohen (1944-2014) et la Française Marina Gadonneix (née en 1977) ont en commun d'explorer les espaces de notre société en les photographiant vides, à la manière d'installations muséales. Marina Gadonneix nous explique ce qui la relie à son aînée, tandis que Florian Ebner, commissaire de l'exposition, présente la filiation entre les deux artistes.

Comment avez-vous rencontré Lynne Cohen ?

Marina Gadonneix : J'étais étudiante à l'École nationale supérieure de la photographie à Arles de 1999 à 2002, et je me souviens comme si c'était hier du jour où j'ai découvert, à la bibliothèque, un livre de Lynne Cohen. Je ne connaissais pas son travail ; à cette époque, je m'intéressais beaucoup à la photographie allemande, les premiers livres d'Andreas Gursky, Candida Höfer... Mais, alors que Lynne Cohen n'avait rien à voir avec cette école, je suis tombée amoureuse de ce travail que j'ai trouvé plein d'humour. Ce qui m'intéressait, c'était son aspect sculptural, de l'ordre de l'installation. J'ai commencé ma pratique quelques années plus tard en m'inspirant de ses livres et des textes écrits sur elle. Je m'en suis détachée depuis, mais il reste toujours un petit lien. Lorsque j'ai appris qu'elle était malade, en 2012, j'ai demandé son adresse mail à un ami qui avait été son assistant. Je lui ai envoyé un message lui disant à quel point sa photographie avait marqué la mienne, que pour moi elle était une artiste majeure du 20^e siècle. C'est par la voix de son mari, Andrew Lugg, qu'elle m'a répondu. Nous avons beaucoup échangé ; je lui ai envoyé certains de mes ouvrages, elle m'a renvoyé des critiques positives sur chacun, c'était très beau. Lynne est décédée en 2014, mais j'ai continué à échanger

avec Andrew. En 2019, j'ai exposé au Canada, où je l'ai rencontré pour la première fois. Je lui ai offert une de mes images, lui m'en a donné une de Lynne.

Comment ce projet d'une exposition à deux voix est-il né ?

Florian Ebner : Nous suivions à la fois le travail de Marina Gadonneix et celui de Lynne Cohen. À la mort de cette dernière, son mari nous a fait un don important. À cette époque, nous venions de visiter l'atelier de Marina Gadonneix. En discutant avec elle, j'avais trouvé remarquable son intérêt pour ses collègues, notamment celles et ceux d'une autre génération. Elle avait une connaissance précise du travail de Lynne Cohen. Nous avons donc eu l'idée de faire dialoguer leurs œuvres. Nous voulions montrer comment la photographie a changé, tout en conservant les mêmes centres d'intérêt. Il y a une réelle parenté artistique entre elles, mais aussi des divergences.

Quels sont les points communs ?

Marina Gadonneix : Nous photographions des intérieurs qui racontent notre société. C'est une forme de documentation. Sur beaucoup de photos de Lynne, c'est la présence de mannequins qui raconte directement l'humain, malgré l'absence d'êtres vivants. Montrer un espace parle autant d'une société, mais d'une manière différente, que de photographier des personnes en action. Nos travaux respectifs explorent cette question de l'installation et d'une photographie assez sculpturale. Nous sommes toutes les deux dans la recherche et dans la simulation.

Florian Ebner : Chez Lynne Cohen, la notion d'entraînement est un véritable sujet. Nous montrons par exemple dans



Lynne Cohen, *Classroom*, 1993. Épreuve gélatino-argentique, 120 x 150 cm. Crédit photographique © Philippe Migéat - Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-GP

l'exposition sa série *Classrooms* (1980-89) sur les salles de classe, ou encore ses images des showrooms de la société de consommation aux États-Unis. On retrouve cette idée d'entraînement et de simulation dans le travail de Marina, ainsi qu'une réflexion sur des espaces scientifiques qui anticipent des choses qui n'ont pas encore eu lieu. La série des *Phénomènes* (2019) constitue à cet égard une recherche remarquable.

Quels sont les points de divergence ?

Florian Ebner : L'une et l'autre photographient des espaces semi-publics, des lieux de recherche. Cependant, les sujets des photographies de Lynne Cohen sont des lieux ordinaires, du quotidien. Ses images tiennent de la photographie vernaculaire. Il y a quelque chose de l'ordre du ready-made dans les compositions qu'elle photographie. Marina a transcendé cette approche. Elle photographie par exemple des intérieurs qui sont en train d'être investis et, de ce fait, elle met en avant la notion même d'installation.

Marina Gadonneix : Lynne Cohen travaillait vraiment autour de l'espace, et de ce qu'on dit de la société d'aujourd'hui dans un intérieur. De mon côté, je photographie des intérieurs en partant certes de la volonté de documenter le réel, mais mes projets sont plus abstraits et plus minimaux. Par exemple, dans ma série *Landscapes* (2011), les espaces ont un fond vert ou un fond bleu et on a l'impression que j'ai créé une installation avant de la photographier. Cela peut faire penser à des artistes conceptuels américains, mais non, ce sont des espaces réels, qui préexistent à la prise de vues ! L'idée est d'amener le spectateur vers une autre réalité, une autre image.

Florian Ebner : Le travail de légende est d'ailleurs important chez Marina. D'un côté, il y a cette beauté abstraite des choses, l'image nous absorbe par sa qualité plastique. De l'autre, ses images sont accompagnées par une légende précise. Il y a également toute une recherche scientifique dans son travail. Normalement la photographie documen-



Marina Gadonneix, *Rock and Sand*, 2012. Épreuve chromogène d'après fichier numérique, 126x150cm © Marina Gadonneix © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Philippe Migéat, Dist. RMN-GP

taire fait un constat de ce qui existe. Cependant, dans les laboratoires scientifiques, on voit des choses qui sont simulées, qui existent uniquement en tant que modèle, en tant que réflexion, en tant qu'anticipation. C'est cela que capte Marina. De cette manière, elle élargit la définition de la photographie documentaire.

Comment les œuvres dialoguent-elles dans les espaces d'exposition ?

Florian Ebner : Pour cette exposition, nous avons la chance d'avoir deux espaces réunis en un seul, la galerie du Musée et la galerie d'art graphique. À l'entrée, deux très grandes images se répondent : un laboratoire en couleur de Lynne Cohen d'un côté, et de l'autre un laboratoire avec un éclair de Marina. Cela montre immédiatement ce qui les lie l'une à l'autre !

Un premier parcours d'exposition se concentre sur les deux premières décennies du travail de Lynne Cohen, dans les

années soixante-dix et quatre-vingt. À l'époque, elle crée de petits formats, notamment des planches-contacts. C'est un format dont il faut s'approcher pour le découvrir. Puis, sont accrochés de grands formats. Dans le parcours d'exposition dédié à Marina, il y a parfois des interventions de Lynne Cohen, pour souligner le dialogue entre leurs œuvres tout en mettant chaque artiste en valeur distinctement. Par exemple, dans la salle où est accrochée la série des *Landscapes*, il n'y a que des photographies de studios, que ce soit un studio photographique, des salles d'incrustation numérique, une salle d'enregistrement. Ces correspondances montrent aussi le passage d'un monde analogique vers un monde virtuel. Dans cette exposition, nous racontons plusieurs histoires.

Propos recueillis par **Maryline Vallez**, Bpi

Ha Le Diem, *Children of the Mist* (2021) © Ateliers Varan Vietnam

ATELIERS VARAN AU VIETNAM, UN Tournant DOCUMENTAIRE

La cinéaste et productrice **Tran Phuong Thao** est issue des Ateliers Varan, auxquels elle a participé au Vietnam en 2004. Ces sessions de formation à la réalisation documentaire sont fondées en France en 1980 et se déroulent désormais dans plus de vingt pays. Pour *Balises*, Tran Phuong Thao retrace le parcours qui l'a menée à créer en 2012, avec d'autres stagiaires, la structure autonome Varan Vietnam.

Thao est née en 1977 à Hanoi. Pendant ses études de commerce extérieur, elle traduit et double en direct une centaine de films pour le ciné-club du Centre culturel français. Puis, elle travaille un an au service audiovisuel de l'ambassade de France. Là, elle rencontre la réalisatrice française Claude Grunspan. Sur ses conseils, Thao part étudier à Sciences Po Paris, puis suit un DESS d'écriture documentaire à Poitiers. Très bien reçu, son court métrage de fin d'études *Lettre à mon père* confirme son envie de faire du cinéma.

À la découverte des Ateliers Varan

En 2004, elle rentre au Vietnam et assiste à la projection des films du premier atelier Varan qui s'y est déroulé. Le public s'enthousiasme pour la parole et pour le son direct. C'est la première fois qu'il peut s'identifier complètement à des personnages de la vie quotidienne. Thao contacte alors les initiatrices de Varan au Vietnam, Sylvie Gadmer et Emmanuelle Baude, deux cheffes monteuses. En 2005, elles lui proposent de travailler comme traductrice pour André Van In, réalisateur et formateur. « Je passais 24 heures sur 24 avec lui, à regarder les rushes, à discuter des projets des stagiaires, de la pédagogie. »

C'est dans ce cadre que Thao réalise son premier long métrage, *Rêves d'ouvrières* (2006). À l'époque, le Vietnam est en pleine transformation sociale et politique. Thao est née deux ans après la fin de la guerre et a vécu toute son enfance sous le blocus américain. Elle fait partie de la

Festival Cinéma du réel 2023 Programmation hors compétition « L'aventure Varan Vietnam »

Du 24 mars au 2 avril

Programme complet sur cinemadureel.org

génération de transition, qui a bénéficié de l'ouverture économique. Quand elle retourne en France, elle n'est plus en accord avec la façon dont les médias présentent la réalité sociale de son pays. C'est cette transformation qu'elle montre dans *Rêves d'ouvrières*.

Pour Thao, l'apport des Ateliers Varan a été décisif dans le paysage du cinéma vietnamien. Auparavant, la durée d'un documentaire ne dépassait pas trente minutes et incluait toujours un commentaire en voix off. Grâce à la pédagogie Varan, « la caméra ne devient plus un outil de pouvoir, explique Thao. Les personnages n'ont plus besoin d'être porteurs d'une idéologie ou d'un discours ; ils ne sont plus instrumentalisés mais individualisés. En tenant la caméra, je me sens à égalité avec les gens, comme si j'étais sur une scène avec eux. »

La création de Varan Vietnam

En 2012, la Fondation Ford, soutien financier des Ateliers, quitte le Vietnam. Cependant, Michael Di Gregorio, son responsable dans le pays, désire que l'aventure continue et que les Ateliers soient autonomes. L'État n'accorde alors aucune aide financière pour le documentaire indépendant, et aucun réseau de diffusion n'existe. Grâce à un projet de film de Thi Tham Nguyen sur une troupe de chanteurs travestis et à un autre de Thao et Swann Dubus sur le sida et la drogue au Vietnam, une entité de production voit le jour : Varan Vietnam.

Grâce à cette structure, Thi Tham Nguyen obtient une bourse pour produire *Le Dernier Voyage de madame Phung* (2014), et *Avec ou sans moi* (2011), de Thao et Swann Dubus, reçoit l'aide du FIDLab, structure de coproduction marseillaise. « Nous avons aussi obtenu des aides en nature pour la post-production grâce à des ONG et à l'Ina. Nous avons fait ces films avec presque rien, mais nous avons le privilège d'avoir le temps, et de tourner au Vietnam où rien ne coûte trop cher. Nous faisons tout à deux, en moto, avec un pied de caméra et un sac à dos. » Les premières années, Varan Vietnam est financé grâce au travail de ses membres. Le film de Thi Tham Nguyen fait 40 000 entrées en salles.

Swann Dubus & Phuong Thao Tran, *Avec ou sans moi* (2011) © Tran Phuong Thao

Vers une production indépendante

Progressivement, les Américains d'origine vietnamienne reviennent et développent l'industrie audiovisuelle à Hô Chi Minh-Ville. En Corée du Sud, un grand festival documentaire est créé, avec des séances de pitch pour financer les projets indépendants asiatiques. Varan Vietnam bénéficie de ce soutien et devient une vraie production. En 2016, se déroule le premier atelier Varan Vietnam autonome, créé et organisé par d'anciens stagiaires. Grâce à son succès, Thi Tham Nguyen obtient une aide du consulat américain et met cet argent au service de l'atelier. Thao devient formatrice principale, et André Van In propose d'être consultant bénévole.

Ha Le Diem, alors stagiaire, raconte à Thao sa rencontre avec des jeunes filles de l'ethnie Hmong, qui vit dans les montagnes du Nord Vietnam et qu'elle a commencé à filmer. « Nous avons tout de suite vu une présence des personnages dans l'image et compris qu'il y avait un sujet de film. Nous avons envie de voir grandir ces jeunes filles », explique Thao. Ha Le Diem reçoit également une bourse du Sundance Institute. Le tournage dure trois ans et les conditions climatiques sont difficiles, mais Thao encourage Ha Le Diem à ne pas abandonner : « Varan nous a appris le passage à l'acte. Être présent, longtemps, pour pouvoir raconter une histoire. » Le film, *Children of the Mist*, est un véritable succès. Après de nombreux prix, il est même dans la *shortlist* pour les Oscars en 2023. Pour Thao, c'est aussi une formidable aventure humaine et collective, avec Swann Dubus au montage et elle-même à la production. Aujourd'hui Thao et Swann Dubus tournent un nouveau documentaire. Depuis un an, ils filment des commerçants sur une péniche, qui remonte la rivière Noire et vend toutes sortes de marchandises aux ethnies vivant le long du fleuve. « Une sorte de western à la vietnamienne », résume Thao.

Florence Verdeille, Bpi

LES BLANK, CINÉASTE FOLK

Le documentariste états-unien Les Blank (1935-2013) laisse une œuvre riche d'une quarantaine de films. Particulièrement attentif à la musique populaire, à la cuisine et au mode de vie des habitants du Sud, le cinéaste brosse le portrait d'une certaine Amérique, dans les marges sociales et géographiques. Illustration en trois documentaires emblématiques.

Né en 1935 en Floride, titulaire d'un doctorat en cinéma de l'University of Southern California, Les Blank amorce sa carrière en réalisant des films institutionnels. Puis, en 1964, il suit le musicien de jazz Dizzy Gillespie. Il commence alors à développer son art du portrait et son esthétique de la discrétion. La caméra à l'épaule, Les Blank reste immobile de longs moments pour se faire oublier de ses protagonistes, tout en allant chercher les détails du réel dans des séries de gros plans. Il agrmente ses films d'entretiens informels, qui rappellent sa présence sans déstabiliser les personnages. Des textes, calligraphiés avec soin et simplicité, donnent parfois, à l'écran, quelques informations supplémentaires. Tout au long de sa vie, Les Blank capte des traditions états-uniennes, au point que la Bibliothèque du Congrès intègre deux de ses documentaires au National Film Registry pour les conserver, car ils montrent des aspects de la culture américaine désormais disparus. Son travail documentaire est également récompensé par d'innombrables prix à l'international.

The Blues Accordin to Lightnin Hopkins (1968)

En 1968, Les Blank réalise un portrait de trente minutes du bluesman Lightnin Hopkins. Le cinéaste ne cherche pas à retracer la vie mouvementée du musicien, qui a plus de cinquante ans. À une exception près — un bal populaire —, il ne met pas non plus en scène de concert, ni ne souligne

la notoriété de celui qui est alors connu bien au-delà de la communauté noire du Texas, où il vit.

Les Blank filme Hopkins jouant de la guitare, chantant de sa voix profonde à l'accent traînant, partout, tout le temps : au bord d'une route, à la maison... Il montre une musique profondément ancrée dans le quotidien. Moment de partage, outil d'expression, exutoire d'une vie rude, le blues de Hopkins se donne à voir, autant qu'à entendre : il se lit sur ses traits marqués et ses mains solides, il émane des maisons fragiles, des rodéos et des rues filmées alentour, il transparaît dans les rencontres que fait Hopkins au fil du film.

En même temps, le musicien est filmé au plus près, figure presque chamanique qui dénote dans son environnement populaire avec ses dents en or, ses cheveux gominés, ses costumes et sa prosodie incantatoire. *The Blues Accordin to Lightnin Hopkins* est ainsi représentatif des nombreux portraits de musiciens que réalise Les Blank, donnant de l'épaisseur à la musique et une extraordinaire incarnation aux protagonistes, sans jamais les auréoler de gloire.

Always for Pleasure (1978)

Film impressionniste, *Always for Pleasure* montre l'ambiance des festivités de Mardi gras à La Nouvelle-Orléans, dans un tourbillon de couleurs, de danse et de musique. Une série de gros plans en mouvement et une bande-son jazz enregistrée au fil du tournage évoquent les traditions musicales et culinaires, mais aussi tout l'art de vivre des populations noires de Louisiane. En cela, *Always for Pleasure* constitue une synthèse de l'œuvre de Les Blank, sur le fond comme sur la forme.

Ce documentaire, plus complexe qu'il n'y paraît, égrène les pratiques qui donnent au carnaval son sens à la fois poétique et social. Il commence comme une réflexion sur la

Cycle « Americana. Les Blank et les Ross Brothers »
Du 12 avril au 09 juin
Programme complet sur agenda.bpi.fr

Koeker Alvarez for National Park Service, domaine public via Wikimedia Commons



Les Blank en Louisiane en 1981, portant un tee-shirt avec le titre d'un de ses films.

vanité de l'existence, avec des *second liners* qui jouent dans le cortège d'un enterrement, et que l'on retrouve dans les défilés festifs de Mardi gras. Plusieurs recettes populaires d'écrevisses et de riz aux haricots, mais aussi de gumbo, ragoût à la tomate et aux épices, sont ensuite montrées. Puis, *Always for Pleasure* se concentre sur les défilés des Black Indians. Là, Les Blank prend le temps d'expliquer, entre textes, courtes interviews et scènes de vie, l'origine et l'organisation des cortèges. Toujours en musique, l'histoire des sublimes costumes en perles, cousus en hommage aux populations autochtones d'Amérique, se mêle aux origines des chants et des danses des Black Indians, descendants d'esclaves. Les dimensions païenne et chrétienne du carnaval sont elles aussi évoquées, et la fête se clôt sur des dessins faisant à nouveau le lien, en musique, entre vivants et morts, comme une ultime conjuration.

Garlic is as Good as Ten Mothers (1980)

« L'ail est aussi bon que dix mères », littéralement, évoque, comme son nom l'indique, l'amour de l'ail. Plus précisément, Les Blank s'intéresse aux personnes qui le cuisinent autour de son lieu de résidence en Californie, sans voyager plus loin. La Californie est de fait l'un des plus importants producteurs d'ail au monde. Avec sa caméra, Les Blank s'arrête donc dans un festival local à la gloire de l'ail, et rencontre des personnes d'origine espagnole, italienne, française, asiatique et nord-africaine qui, toutes, l'utilisent

généreusement dans leurs recettes. Pendant la projection du film, Les Blank fait lui-même rôtir de l'ail au fond de la salle, diffusant le film en odorama.

Ce documentaire de moins d'une heure est l'un de ceux préservés au National Film Registry de la Bibliothèque du Congrès. De fait, sous l'apparente légèreté de son sujet et l'humour qui le traverse, le film brosse un portrait multiculturel de la Californie à l'aube des années quatre-vingt. Les personnages montrent leurs recettes, mais racontent en même temps des souvenirs et des bribes d'histoire collective autour de l'ail. Danses et musiques accompagnent chaque séquence, nous entraînant au fil des récits dans l'Espagne d'après-guerre ou dans le Sud de la France.

Le film se clôt sur la défense d'une agriculture locale à échelle humaine et sans pesticide. Il rappelle aussi, en un clin d'œil final, les conditions de travail pénibles, dans les champs et en usine, de celles et ceux qui ramassent et conditionnent l'ail pour la consommation. À travers un prisme culinaire, Les Blank parvient donc à proposer un instantané culturel métissé du nord de la Californie, doublé d'un plaidoyer pour une agriculture biologique, pour des conditions de travail décentes, et — surtout — pour un art de vivre fondé sur la convivialité.

Marion Carrot, Bpi

DOSSIER LITTÉRAURE

EFFRACTIONS
DANS LES MÉMOIRES

Du Grand Pingouin, qui vivait jusqu'au 19^e siècle sur les îles de l'Atlantique, ne nous restait que des dessins et des spécimens empaillés. Puis, en 2022, la romancière Sibylle Grimbert raconte, dans *Le Dernier des siens*, la relation qui se noue entre Gus, jeune naturaliste, et celui qu'il nomme Prosp, ultime survivant de son espèce. Sans anthropomorphisme, le pingouin prend chair dans le récit et son existence nous devient aussi sensible que sa disparition.

En racontant la vie de Prosp, Sibylle Grimbert nous offre une représentation de ce qui n'est plus. Comme elle, de nombreux auteurs et autrices d'aujourd'hui écrivent pour ne pas oublier, et pour faire émerger les souvenirs. Intime ou collectif, proche ou lointain, bien ou mal connu, le passé au prisme du romanesque prend de l'épaisseur, se charge d'émotions. La remémoration, dans une adresse directe aux lecteurs, devient une réflexion sur l'histoire et sur le temps présent.

Dossier réalisé par
Lou Le Joly et Lena-Maria Perfettini

Festival Effractions**Du 8 au 12 mars**Programme complet sur effractions.bpi.frDécouvrez plus d'articles consacrés au festival sur balises.bpi.fr/dossier/effractions-2023*Effractions* : le podcast est à écouter sur toutes les plateformes et sur balises.bpi.fr

LE FESTIVAL EFFRACTIONS EST ORGANISÉ PAR LA BPI, EN PARTENARIAT AVEC :



DIACRITIK
- LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT SUR LA CULTURE -

RADIO
nova

Libération

LiRE
magazine
littéraire

Les
Inrockuptibles

Télérama



LE SHESH BESH DE MON GRAND-PÈRE

Regards croisés
Sabyl Ghoussoub et Olivier Rohe
Samedi 11 mars
19 h, Forum -1

Certains objets nous accompagnent depuis l'enfance. Dans ce texte inédit, **Sabyl Ghoussoub**, prix Goncourt des lycéens en 2022 pour son roman autobiographique *Beyrouth-sur-Seine*, évoque un plateau de jeu partagé avec son grand-père.



Autour d'un *shesh besh*, on parle souvent la même langue, celle qu'un grand-père, une tante ou un cousin nous a transmise. Jeune, je pensais ne rien comprendre à l'arabe lorsque mon grand-père s'exprimait ainsi : "*Shesh besh, doubara, jouhar yek*", je n'avais jamais entendu ces mots ailleurs que dans sa bouche. Face à cette table de jeu. Un peu d'hébreu, de persan et de turc, ai-je découvert plus tard. J'essayais de répéter après lui et il riait à chaque fois. Avec moi, le *shesh* devenait un deux, le *pench* un quatre et le *deshesh* un double trois. Je gagnais, il perdait.

Il faisait surtout semblant de perdre mais il m'a fallu quelques années pour m'en rendre compte. J'avais changé d'adversaire. Mon grand-père était mort et j'avais trouvé un vieil homme à Beyrouth, un ancien garagiste, qui chaque matin rouvrait son garage simplement pour servir du café à ses amis de passage et jouer quelques parties de *shesh besh*. J'habitais au-dessus de chez lui et je m'étais inséré dans ce groupe avec lequel je partageais bien plus de choses qu'avec les jeunes de mon âge. À la première partie, j'ai été terrassé. Il m'avait fait un "mars" comme on dit dans le jargon, il avait gagné deux parties en une, je n'avais sorti aucun pion encore de la table qu'il avait déjà retiré les siens. Cet homme m'a appris à jouer. À attaquer, à me protéger, à surtout ne plus perdre bêtement.

Je n'ai plus aucune nouvelle de cet homme. Le concierge de notre immeuble m'a dit qu'il était mort pendant l'explosion du port de Beyrouth, son garage était situé en face et écrire ces mots me donne envie de pleurer. J'ai trente-quatre ans et j'ai déjà perdu mes deux adversaires les plus précieux au *shesh besh*. J'aurais aimé laisser gagner mon grand-père aujourd'hui. Il me reste une application sur mon iPhone où jouer avec des inconnus. Il existe aussi un championnat du monde de *shesh besh*. Ce que j'apprécie dans cette compétition, c'est qu'il est impossible de voir un champion gagner deux années de suite. Au contraire des échecs ou des dames, il n'y aura jamais de monstre sacré du *shesh besh* car ce jeu laisse sa place au hasard et le hasard n'appartient à personne. On a beau être un fin connaisseur du *shesh besh*, Dieu ou son double invisible nous remettra toujours à notre place.



© Sabyl Ghoussoub, tous droits réservés

UN AIR DE FAMILLE

Les récits de filiation, dans lesquels les auteurs et autrices explorent la mémoire familiale pour mieux appréhender le présent, sont nombreux en cette rentrée littéraire. Ces romans ne permettent pas seulement de raviver des souvenirs intimes, explique **Laurent Demanze**, professeur de littérature à l'Université Grenoble Alpes : on y suit une véritable enquête qui met au jour des pans de notre histoire collective.

Inutile de remonter aux fresques des *Rougon-Macquart* (1871-1893) d'Émile Zola ou aux dynasties des *Thibault* (1920-1940) de Roger Martin du Gard pour prendre conscience que la famille est un terreau essentiel de la littérature, où se forment les identités. Les premiers chapitres des romans et des autobiographies brossent fréquemment des portraits familiaux, au point que les biographies parentales servent souvent de préambule et de clé de compréhension aux récits autobiographiques. Se nouent en effet dans la famille les affinités premières, les découvertes sensibles et les inscriptions géographiques, s'y tissent aussi des relations humaines, passionnées et parfois houleuses.

Une veine particulière du récit de soi émerge cependant à partir des années quatre-vingt : le récit de filiation, selon la formule du critique Dominique Viart, permet d'articuler écriture de soi et écriture de l'autre, selon un jeu de miroirs obliques et de reflets indirects. *La Place* (1983) et *Une femme* (1988) d'Annie Ernaux, *Vies minuscules* (1984) de Pierre Michon, *Les Champs d'honneur* (1990) de Jean Rouaud, *Miette* (1995) de Pierre Bergounioux en sont quelques titres marquants. S'il apparaît à un moment où la généalogie devient une pratique ordinaire, c'est que le récit de filiation marque une époque d'inquiétude devant l'accélération de l'histoire et l'effacement des mémoires familiales. S'y constitue moins la gloire généalogique, comme dans les

mémoires aristocratiques d'autrefois, que le sentiment d'une fragilité de parents pris par les tourmentes de l'histoire, laissés sur le côté par la rapidité des bouleversements sociaux et technologiques. Les parents, ces inconnus : telle pourrait être la formule, qui dit le sentiment d'*infamiliarité* face à des proches dont l'histoire est occultée, dont les passions et les pensées sont demeurées secrètes. Loin d'une célébration de l'enracinement, les écrivains prennent la mesure des mobilités sociales, géographiques ou historiques qui structurent leur trajectoire.

Enquête documentaire

Quand le savoir sur les parents est tu, miné par les secrets de famille, ou se disperse en rumeurs impalpables, l'écrivain se fait enquêteur pour reconstituer les figures d'autrefois. Il est amené à solliciter des traces indirectes pour donner corps à des silhouettes disparues. Il se fait alors historien ou sociologue. C'était déjà le cas d'Annie Ernaux qui mobilise dans *La Place* et *Une femme* des perspectives sociologiques, pour incarner les manières de faire de ses parents, en empruntant notamment aux propositions de Pierre Bourdieu. Pierre Michon n'a sans doute pas fait autrement dans *Vies minuscules*, mais en allant puiser à la manière d'un historien dans les archives ordinaires — photographies anciennes, reliques transmises de génération en génération — de quoi suppléer aux défauts de la transmission. En 2022, dans *Les Enfants endormis*, Anthony Passeron emprunte à son tour à la sociologie pour restituer la figure de l'oncle Désiré occultée pour sa toxicomanie et sa maladie, tandis que Cloé Korman mobilise les outils de l'historienne : à la suite de sa sœur Esther, elle fouille les archives, collecte des témoignages, pour rendre justice à ses trois grandes cousines, assassinées enfants pendant la Seconde Guerre mondiale.

Nicolas Antoine Vasse, CC BY 2.0 sur Flickr

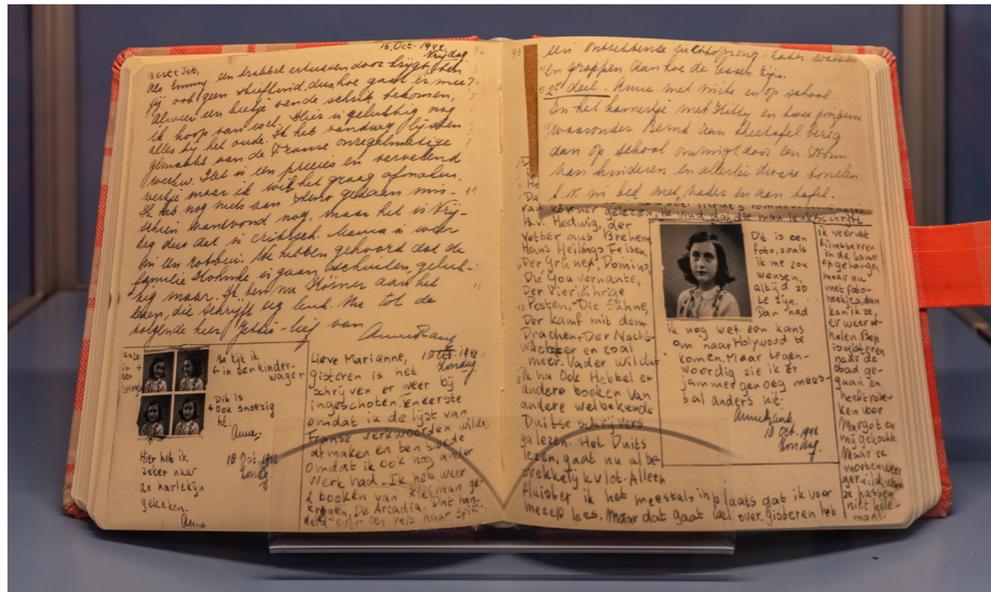


Dès lors, le récit n'accompagne pas nécessairement le mouvement chronologique des vies, mais suit fréquemment la dynamique d'une enquête avec ses empêchements et ses trouvailles, ses déplacements et ses relances. Cette enquête est à la lisière du documentaire, et n'hésite pas à exhiber des sources attestées, pour lester le récit d'un poids de factualité : reproductions photographiques, archives, autographes sont autant de moyens de rendre indirectement corps à ceux qui ont disparu. Ainsi des photographies familiales de la couverture du livre d'Anthony Passeron tirées d'un film Super 8, dont les bobines ont été retrouvées dans une boîte à chaussures, ou des témoignages collectés par Cloé Korman auprès des trois sœurs qui ont côtoyé dans les pires moments de l'histoire ses grandes cousines, et qui viennent compenser l'absence de traces directes : deux photos à peine, et une dînette. Les livres s'écrivent à rebours de toute linéarité, selon un art du montage alternant entre le temps du passé et le présent de l'enquête, comme le fit Martine Sonnet dans

Atelier 62 (2008), entre son expérience de petite fille et le travail ouvrier de son père. Cette forme empruntée à *W ou le Souvenir d'enfance* (1975) de Georges Perec se retrouve dans les livres de Cloé Korman ou d'Anthony Passeron, ce dernier prenant explicitement pour modèle le cinéma, alternant entre la vie de son oncle et les étapes de la découverte du Sida. Le montage alterné devient véritable éclatement de temporalités dans *Beyrouth-sur-Seine* (2022) de Sabyl Ghoussoub, reconstituant son histoire familiale entre la France et le Liban, à travers des fragments de mémoire, oscillant entre passé et présent, alternant moments intimes de la famille et histoire du Liban.

L'indirect et l'oblique

La mobilisation des outils des sciences humaines ouvre l'espace familial sur l'espace social et l'histoire : la famille n'est pas pensée dans la littérature contemporaine comme un lieu confiné, ainsi que le regrettait André Gide en évoquant la « cellule » familiale dans un célèbre passage



Diego Deliso, CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons

Journal d'Anne Frank, Église Saint Nicholas, Kiel, Allemagne

des *Faux Monnayeurs* (1925). Elle est traversée par les remous de l'histoire et de la société, ouverte aux déracinements et aux migrations, pour saisir des identités plurielles et éclatées : parcourir l'espace familial permet de saisir ensemble l'intime et le social, le local et le global, comme le marque le titre du livre de Sabyll Ghoussoub, *Beyrouth-sur-Seine*. Cet entrelacement entre l'espace restreint et l'ouverture large est particulièrement sensible dans le saisissant livre de Lola Lafon *Quand tu écouteras cette chanson* (2022). Si elle accepte la commande des éditions Stock pour la collection « Une nuit au musée », invitant les écrivains à habiter ces lieux que nous avons coutume de désertier à la tombée du jour, elle répond cependant à une commande plus intime en choisissant la Maison Anne Frank : l'espace très exigü de ce musée, plus proche de la cellule que des lieux de l'art, permet à Lola Lafon de réinvestir l'histoire de sa propre famille, à l'oblique de la silhouette de la jeune juive déportée. L'histoire intime s'élabore par le détour avec d'autres parcours parfois très éloignés.

Les enquêtes familiales proposent également une véritable éthique de la littérature, soucieuse de rendre justice ou de rendre hommage à des figures absentes, à des silhouettes effacées, à des vies minuscules : c'est l'oncle Désiré que sa toxicomanie rend invisible aux yeux de sa famille dans *Les Enfants endormis*, ce sont les trois grandes cousines

mortes presque sans trace en déportation dans *Les Presque Sœurs* de Cloé Korman, c'est même Anne Frank ensevelie sous sa propre légende, qui a déformé son œuvre au point de faire oublier son ambition d'écriture dans le livre de Lola Lafon. Ce sont autant de livres qui élaborent des tombeaux de papier, non pour composer un devoir de mémoire, mais pour rendre au plus vif du présent ces figures antérieures et permettre qu'elles habitent aujourd'hui intimement nos manières de vivre.

Laurent Demanze

POUR ALLER PLUS LOIN

Beyrouth-sur-Seine, de Sabyll Ghoussoub
Stock, 2022
[À la Bpi, niveau 3, 840°20" GHOU 4 BE](#)

Les Presque Sœurs, de Cloé Korman
Seuil, 2022
[À la Bpi, niveau 3, 840°20" KORM 4 PR](#)

Quand tu écouteras cette chanson, de Lola Lafon
Stock, 2022
[À la Bpi, niveau 3, 840°20" LAFO.L 4 QU](#)

Les Enfants endormis, d'Anthony Passeron
Globe, 2022
[À la Bpi, niveau 3, 840°20" PASS 4 EN](#)

ÉCRIRE LA COLONISATION DE L'ALGERIE

Mathieu Belezi,
lecture par Charles Berling
Jeudi 9 mars
17 h, Forum -1

Avec *Attaquer la terre et le soleil* (2022), Mathieu Belezi nous plonge dans l'enfer de la colonisation de l'Algérie, racontée du point de vue d'un soldat anonyme et d'une famille de colons pauvres. Il revient pour *Balises* sur la genèse de ce roman, qui prolonge son triptyque algérien formé par *C'était notre terre* (2008), *Les Vieux Fous* (2011) et *Un faux pas dans la vie d'Emma Picard* (2015).

Comment en êtes-vous venu à écrire sur l'Algérie coloniale ?

Depuis longtemps, je me demandais pourquoi la littérature, tout comme le cinéma d'ailleurs, n'avait jamais abordé les terribles années de la conquête algérienne. Qu'est-ce qui nous empêchait, nous Français, de faire ce travail ? Mon devoir d'écrivain n'était-il pas de relever le défi ? Je suis d'une nature incendiaire : j'aime ouvrir les boîtes de Pandore et poser les questions qui dérangent. J'ai donc commencé à écrire *C'était notre terre* (2008). En inventant un style très oral, très emporté, qui permettait à chaque personnage de dire en toute liberté ce qu'il avait à dire, et d'éviter ainsi toute démonstration. Je n'étais pas sûr d'arriver là où je voulais aller, mais j'ai quand même terminé ce premier roman algérien.

En le relisant, il m'a semblé avoir trouvé une manière de raconter l'irracontable. J'ai donc cherché un éditeur et publié le livre. Et là, j'ai compris que la colonisation de l'Algérie était, en France, un sujet qu'il valait mieux ne pas aborder. Mais plus il y a eu de résistance, plus j'ai éprouvé le besoin de ne surtout pas lâcher prise, de poursuivre le travail commencé. J'ai donc écrit *Les Vieux Fous* (2011) et, pour ne pas donner la parole qu'au grand colonat, *Un faux pas dans la vie d'Emma Picard* (2015), roman qui met en scène des colons pauvres. Ensuite, pensant avoir fait le tour de cette douloureuse histoire coloniale, je suis retourné à l'écriture de romans plus contemporains.

Vous êtes finalement revenu sur le sujet de la colonisation avec *Attaquer la terre et le soleil*.

Ces dernières années, j'ai observé la manière dont on continuait à évacuer la mémoire embarrassante de la conquête — malgré le travail d'historiennes et d'historiens combattifs, Sylvie Thénault et Pascal Blanchard par exemple —, en centrant jusqu'à la caricature le sujet sur la seule guerre de décolonisation : articles de magazines sur la guerre d'Algérie, émissions de télévision sur la guerre d'Algérie, documentaires sur la guerre d'Algérie, tout cela dressé comme un écran de fumée pour qu'il ne vienne à l'idée de personne d'aller promener sa curiosité dans les coins et recoins d'une sanglante mémoire coloniale.

Plus qu'exaspéré, j'ai d'abord songé à des nouvelles sur le tout début de la colonisation, dans les années 1840. À partir d'une lettre du maréchal de Saint-Arnaud, qui racontait l'attaque d'un village, j'ai écrit « Bain de sang ». C'était une nouvelle que je jugeais bonne, mais je n'étais pas sûr de vouloir en écrire d'autres. J'ai attendu un an, et durant cette année j'ai lu le récit du Grand Eugène, colon arrivant en 1848 avec sa famille parisienne. C'est dans ce terrible récit, cité en 1930 dans l'ouvrage de Maxime Rasteil, *Le Calvaire des colons de 48*, qu'a pris corps mon personnage de Séraphine. J'avais donc deux histoires, celle d'un soldat, celle d'une femme. Elles pouvaient se répondre, sans avoir besoin d'aucun lien direct. Je me suis assis à ma table et j'ai écrit *Attaquer la terre et le soleil* en trois mois.

Comment expliquez-vous ce décalage de traitement entre les évocations de la colonisation et celles de la guerre d'indépendance ?

Je ne comprends pas pourquoi la littérature s'ingénie à ne prendre en compte que la guerre de décolonisation. Il me semble difficile, voire impossible, de comprendre la

violence des années 1954-1962 si on n'a pas en tête toute l'histoire de la colonisation de l'Algérie depuis 1830. La France est encore, en 2023, dans le déni de son passé colonial, si peu glorieux qu'il est effectivement difficile d'en accepter les turpitudes. Et ce ne sont pas les gouvernements successifs, qu'ils soient de gauche ou de droite, qui auront permis pour le moment de sortir de cette impasse. D'ailleurs, au-delà d'une impasse, peut-être serait-il plus juste de parler de censure ?

Vous utilisez une prose poétique, avec peu de ponctuation, par laquelle les personnages ressassent leurs paroles et leurs cauchemars. Pourquoi ce style ?

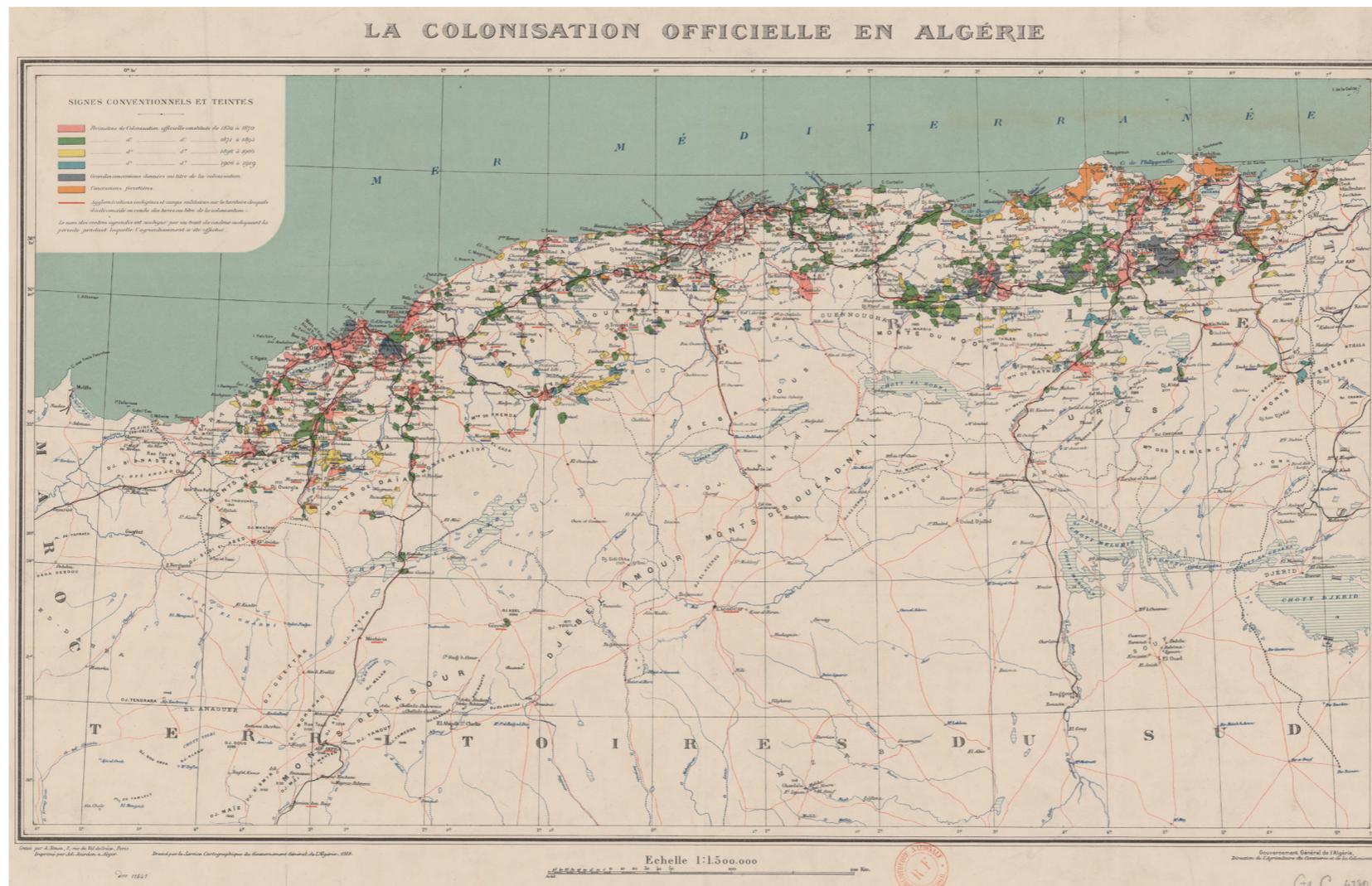
Je voulais trouver un style particulier, qui serait l'expression verbale de cette folle époque, une manière très peu française de raconter, qui s'apparente plutôt au travail des écrivains sud-américains de la grande époque du réalisme magique — Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez. J'ai donc expérimenté un style qui a très bien fonctionné pour ce que j'avais à raconter. Un style débridé, emporté, baroque, qui ne se refuse aucun débordement, qui ose tout : la violence et la crudité d'une parole, les manières précieuses ou poétiques d'une autre, avec une ponctuation sans point, qui laisse une totale liberté d'expression au personnage. On se rend très bien compte de ce travail musical, rythmé, lorsqu'un comédien s'empare de mes textes — je pense ici au formidable travail de Charles Berling lors de sa lecture des *Vieux Fous* au théâtre de l'Odéon à Paris, en 2012.

Sur quelles ressources vous êtes-vous appuyé pour écrire ces romans ?

Je fais d'abord un travail de romancier, c'est-à-dire que j'imagine. J'imagine des personnages — des voix qui ont suffisamment de force en moi pour exister —, j'imagine des lieux, j'imagine des histoires. Mais avec le sujet de l'Algérie coloniale, il m'a fallu lire quelques livres d'historiennes et d'historiens — Annie Rey-Goldzeiguer, Charles-Robert Ageron, Pierre Darmon —, des récits de voyage — Eugène Fromentin, Isabelle Eberhardt —, des lettres de militaires très

instructives, des récits et des correspondances de colons qui ont vécu les premiers temps très durs de cette colonisation. Puis, je me suis efforcé de tout oublier, ou d'enfouir ces informations profondément en moi, de manière à garder une totale liberté d'écriture, à faire confiance à ce qui, en moi, écrit.

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



La colonisation officielle en Algérie, par le Service cartographique du Gouvernement général de l'Algérie.

LES DÉBUTS DE LA COLONISATION DE L'ALGÉRIE

1830 : Débarquement de troupes françaises à Sidi-Ferruch. Capitulation de la régence d'Alger.

1832 : Réunion de tribus de l'ouest algérien autour de l'émir Abd el-Kader. Entrée en résistance armée.

1834-1837 : Traités reconnaissant la souveraineté d'Abd el-Kader sur une partie de l'Algérie.

1839 : Reprise de la guerre entre la France et Abd el-Kader.

1845 : Soulèvements dans le nord à l'appel du cheikh Bou Maza.

1847 : Redditions de Bou Maza, puis d'Abd el-Kader.

1848 : Algérie déclarée partie intégrante de la France dans la constitution de la II^e République. Territoires civils partagés en trois départements. Territoires sahariens, au sud, sous administration militaire.

1850-1851 : Insurrections dans les Aurès et les Zibans, puis en Kabylie.

1863 : Sénatus-consulte (loi) délimitant les territoires collectifs des tribus et encourageant la propriété foncière individuelle.

1866-1868 : Grandes famines liées à des catastrophes agricoles.

1870 : Décret Crémieux accordant la citoyenneté française aux Juifs d'Algérie.

1871 : Insurrection menée par le cheikh Mokrani, son frère Boumezrag et le cheikh El Haddad. Répression et confiscation de terres.

1873 : Loi Warnier favorisant l'acquisition de terres par les colons.

1881 : Code de l'indigénat instaurant un régime pénal spécifique pour les Algériens musulmans.

1900 : Loi reconnaissant la personnalité civile et l'autonomie budgétaire de l'Algérie.

POUR ALLER PLUS LOIN

Attaquer la terre et le soleil, de Mathieu Belezi
Le Tripode, 2022
[À la Bpi, niveau 3, 840°20" BELE 4 AT](#)

Le Calvaire des colons de 48, de Maxime Rasteil
Figuière, 1930

RÉCITS CONTEMPORAINS DE LA SHOAH

Dialogue
Cloé Korman et Laurent Joly
Littérature et mémoire
Vendredi 10 mars
18 h, Forum -1

Dans l'actualité littéraire, de nombreux récits évoquent le génocide des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Quelles formes ces histoires prennent-elles de nos jours, et comment renouvellent-elles le regard porté sur la période ? C'est ce que nous explique l'historien **Laurent Joly**, directeur de recherche au CNRS, spécialiste de la Shoah.

La littérature française de la Shoah, pour employer un qualificatif englobant, s'avère d'une richesse remarquable — et presque décourageante pour qui voudrait en maîtriser tous les contours. Depuis une dizaine d'années, aux côtés des formes classiques du récit-témoignage et du roman historique, une nouvelle forme s'est imposée, à mi-chemin du récit historique et du roman mémoriel : celle de l'enquête familiale, intime, documentée et aux ramifications multiples.

L'urgence du témoignage

Mentionnons d'abord la forme du témoignage de victimes directes de la Shoah. Fatalement, les derniers survivants disparaissent. D'ici quelques années, ils ne seront plus là, et c'est comme si une urgence ultime commandait de les lire et les entendre encore avant cette perte irrémédiable. Les éditions Grasset s'en sont fait une sorte de spécialité. Dans une collection littéraire prestigieuse, des récits au titre percutant et / ou poétique tels que *Dieu était en vacances*, *Une vie heureuse*, *La Petite Fille du passage Ronce* ou *La Mort en échec* sont rédigés avec un co-auteur — le plus souvent une co-autrice, journaliste ou romancière — qui prête sa plume. Ces petits livres jaunes et leur jaquette élégante touchent un large public, qui découvre ou redécouvre le parcours de Ginette Kolinka, de Julie Wallach, d'Esther Senot ou d'Isabelle Choko, rescapées d'Auschwitz-Birkenau, leur déportation, la perte des leurs, leur formidable résilience.

Enquêtes familiales

L'ouvrage de Daniel Mendelsohn *The Lost* (2006), best-seller mondial et multi-primé paru en langue française en 2007 sous le titre *Les Disparus*, a inauguré un genre en soi. Enquêtant sur les traces laissées par six membres de sa famille anéantis par les nazis, l'auteur raconte son cheminement d'un centre d'archives du bout du monde à l'autre. Il met en scène ses découvertes, ses impuissances et ses doutes. Premier livre d'un auteur français à s'inspirer de ce modèle, l'enquête d'Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (2012), a marqué les esprits. Depuis, plusieurs autres enquêtes d'enfants ou, de plus en plus, de petits-enfants de victimes et / ou de rescapés ont été publiées.

Paru en 2022, *Tombeaux. Autobiographie de ma famille*, d'Annette Wieviorka, connue pour ses travaux sur Auschwitz et la mémoire de la Shoah, a obtenu un grand succès critique, couronné par le prix Femina essai. Écrit au scalpel, précis, puissant, l'ouvrage raconte l'histoire familiale des parents de l'autrice, les choix divergents face à la persécution, les errances, les arrestations, les déportations, le retour. Un modèle du genre et une autre façon, intime et littéraire, d'écrire l'histoire.

Sans atteindre une telle qualité formelle, d'autres œuvres, plus didactiques et confidentielles, témoignent également du puissant investissement affectif lié au besoin de savoir et de reconstituer des trajectoires familiales face à la Shoah. Il en est ainsi du profond et très réussi *Originaires* (2022) d'Eva Charbit, ou de la patiente investigation de Franck Fajnkuchen, *Une famille juive en France entre 1940 et 1944* (2021).

Fragments de fiction

De plus en plus, certaines de ces enquêtes se présentent comme des romans. Le point de départ et l'armature générale

Patrick Gaudin sur Flickr (2013), CC BY 2.0



Chemise de déporté au Camp des Milles

sont globalement les mêmes : l'auteur ou l'autrice raconte l'histoire de membres de sa famille dans la tourmente de la Shoah et se met en scène enquêtant. Mais il ou elle introduit des éléments fictifs, romanesques, destinés à combler des « trous » ou à capter l'intérêt du lecteur.

Cette combinaison récit-roman permet assurément de toucher un public plus vaste, et en tous cas différent — en l'espèce, le lectorat qui ne lit que des romans —, comme l'atteste l'exceptionnel succès commercial de *La Carte postale* d'Anne Berest (2021). Tous les personnages, dont la grand-mère de la romancière, ont réellement existé, mais des scènes destinées à rendre l'enquête plus vivante, ainsi que le dénouement, sont fictifs. Autre exemple : tout est vrai dans le beau et sobre récit *Les Presque Sœurs* (2022) de Cloé Korman — un « roman », nous dit-on pourtant —, qui donne chair à la tragédie d'enfants juifs à l'été 1942, les petites Korman et les petites Kaminsky. Seul le nom de ces dernières est inventé.

Reste la catégorie inusable des romans historiques. Plus que jamais, les auteurs et autrices s'emparant du drame de la Shoah invoquent l'impératif de rigueur factuelle et la volonté de perpétuer la mémoire des victimes. Ariane Bois, historienne de formation (elle a travaillé sur la résistance juive sous l'Occupation), a publié une dizaine de romans. Son dernier ouvrage, *Ce pays qu'on appelle vivre* (2023), est une histoire d'amour fictive sur fond de répression xénophobe et antisémite dans la France des années 1940-1942. Le cadre est celui, précisément restitué, du camp des Milles. On y croise des individus ayant réellement existé, tel le garde Auguste Boyer, qui a sauvé plusieurs enfants juifs de la mort. Le roman a été relu par l'historien Tal Bruttman. Ainsi, de plus en plus — pas toujours avec le même souci d'exactitude que les titres cités ici —, les frontières entre histoire et littérature sont traversées.

Laurent Joly

POUR ALLER PLUS LOIN

Témoignages :

La Mort en échec, d'Isabelle Choko et Pierre Marlière
Grasset, 2023

L'Enfant des camps,
de Francine Christophe, avec Pierre Marlière
Grasset, 2021

Une vie heureuse,
de Ginette Kolinka, avec Marion Ruggieri
Grasset, 2023

La Petite Fille du passage Ronce,
d'Esther Senot et Isabelle Ernot
Grasset, 2021

Dieu était en vacances,
de Julia Wallach, avec Pauline Guéna
Grasset, 2021

Récits

Originaires. Histoire, trajectoires et mémoires d'une famille juive polonaise, d'Eva Charbit
Éditions Le Manuscrit, 2022

Yzkor. Une famille juive en France entre 1940 et 1944, de Franck Fajnkuchen
Éditions Secrets de Pays, 2021

Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête, d'Ivan Jablonka
Seuil, 2023 [2012]

Ces excellents Français. Une famille juive sous l'Occupation, d'Anne Wachsmann
La Nuée Bleue, 2020

Tombeaux. Autobiographie de ma famille,
d'Annette Wieviorka
Seuil, 2022

Récits romancés

La Carte postale, d'Anne Berest
Grasset, 2021

Une grande voyage, de Michel Granek
David Reimharc Éditions, 2022

Les Presque Sœurs, de Cloé Korman
Seuil, 2022

Romans historiques

Ce pays qu'on appelle vivre, d'Ariane Bois
Plon, 2023

Deux étés 44, de François Heilbronn
Stock, 2023

Le Bureau d'éclaircissement des destins,
de Gaëlle Nohant
Grasset, 2023

DU FAIT DIVERS À LA JUSTICE, UNE MÉMOIRE DES VIOLENCES SEXUELLES

Dans *Sambre. Radioscopie d'un fait divers*, la journaliste et scénariste **Alice Géraud** retrace l'histoire de dizaines de femmes agressées sexuellement et violées par un même homme, près de la frontière franco-belge, de la fin des années quatre-vingt à 2018. Elle explique à *Balises* de quelle manière elle a élaboré son récit.

Quel a été votre parcours ?

J'ai travaillé pour *Libération* pendant une quinzaine d'années, notamment en tant que correspondante à Lyon. Je traitais un peu tous les sujets, avec un tropisme fort pour les questions de société. Il m'est arrivé d'écrire sur des faits divers et de suivre des procès, ce qui m'intéressait dans la mesure où ils éclairaient les problèmes sociétaux et sociaux. J'ai ensuite monté *Les Jours* avec des camarades de *Libération* : ce média propose une nouvelle forme de narration de l'information en la racontant sous forme de série, avec des épisodes et des personnages — c'est-à-dire un journalisme très incarné. Désormais, je suis journaliste indépendante, ce qui m'a amenée à réaliser cette enquête dans le Val de Sambre.

Pourquoi vous être intéressée à cette affaire ?

Cette affaire était traitée dans les médias comme un fait divers sordide de plus. En me rendant à Maubeuge, je me suis interrogée : comment un homme avait-il pu agresser et violer autant de femmes, sur un si petit territoire, pendant trente ans, sans être inquiété ? Rapidement, j'ai rencontré des victimes et je suis passée de l'émotion à la sidération, puis à la colère. Les vies de ces femmes ont été totalement atrophiées par l'agression ou le viol qu'elles ont subi il y a dix, vingt ou trente ans, un matin, sur la route du collège, du lycée ou du travail. À cette violence s'est ajouté, témoignage après témoignage, le fait qu'elles n'aient pas été crues, ou mal reçues, et toujours oubliées. J'ai voulu raconter le parcours de ces femmes.

En les écoutant, j'ai réalisé que cette histoire était aussi celle de l'évolution du traitement des victimes d'agression sexuelle et de viol en France, de la fin des années quatre-vingt jusqu'aux débuts du mouvement #MeToo. Je ne pouvais pas raconter cette douleur sans lui donner du sens. Il fallait que ce soit cohérent, solide. J'ai donc décidé d'en faire un livre plutôt qu'un article.

Comment s'est déroulée votre enquête ?

J'ai rencontré de nombreuses victimes. Beaucoup n'avaient jamais parlé de leur agression. Parfois, même leur famille n'était pas au courant. J'ai établi peu à peu une relation de confiance avec elles. J'ai aussi échangé avec des policiers, des magistrats, des avocats... Ce qui a été très compliqué car l'instruction était en cours. De plus, certains avaient oublié les faits, qui ne les avaient pas marqués individuellement : pour beaucoup, cette affaire n'a existé qu'à partir du moment où elle a été résolue.

J'ai également consulté les archives de la presse locale : les recensions des faits y sont tout aussi parlantes que leur absence. Par ailleurs, je me suis appuyée sur la lecture des plaintes, car le dépôt de plainte est le premier grain qui grippe la mécanique policière et judiciaire. C'est là que tout se joue pour la victime et pour l'enquête. Ces documents reflètent une procédure, mais aussi la culture d'une époque : on lit, à travers les questions, l'incrédulité des policiers et les soupçons qui entourent les victimes, en particulier les adolescentes accusées de mentir. En confrontant tous ces éléments, j'ai pu reconstituer le puzzle.

Comment avez-vous construit ce récit ?

Il me fallait trouver une forme de narration qui démontre, par les faits, ce que j'avais observé et recueilli, sans commentaire et sans analyse. Il y a, dans les affaires de violences sexuelles,



Bladsurb sur Flickr, CC BY-NC-ND 2.0

un doute permanent qui plane sur les victimes. J'ai opté pour une écriture clinique afin que les éléments rapportés soient incontestables. Le récit chronologique, du point de vue des victimes, me paraissait la voie la plus naturelle : de la fin des années quatre-vingt à aujourd'hui, victime après victime, il souligne la répétition des agressions et des dysfonctionnements du système policier et judiciaire. Le livre se termine avec le procès afin de montrer comment, en 2022, la justice se positionne face aux victimes de violences sexuelles.

Ce livre montre donc aussi une évolution de l'institution judiciaire.

Tout à fait. Les premières années, il n'y a ni analyse ADN ni mémoire artificielle : les dossiers ne sont pas informatisés et ne circulent pas entre les commissariats. Le recoupement repose donc sur la mémoire humaine, et celle-ci est défaillante. Par exemple, les magistrats changent très souvent. Il y a aussi un manque de formation, qui débouche sur une maltraitance institutionnelle vis-à-vis des victimes de crimes sexuels. Cela s'est amélioré depuis, mais même si la cour est extrêmement attentive, le procès reste un moment violent. Il y a encore des efforts à faire sur la transmission des informations et sur la pédagogie de la justice, de son langage et de ses codes, auprès des victimes.

Rencontre avec Alice Géraud

Vendredi 10 mars

18 h 30, Bpi, Niveau 1

Comment voyez-vous la suite ?

J'ai écrit, avec Marc Herpoux, le scénario d'une série télévisée qui sera diffusée en 2024. L'intrigue est librement inspirée de cette affaire et portée par la même colère. La création de personnages fictifs m'a permis d'aborder l'intime : une question cruciale dans les affaires de violences sexuelles, mais qu'il me semble impossible d'évoquer par le journalisme. En quittant *Les Jours* début 2019, j'ai franchi une nouvelle étape dans ma réflexion sur la narration, jusqu'à dépasser les frontières du réel en me formant au métier de scénariste de fiction. Néanmoins, je m'inspire toujours du monde qui nous entoure, car mes pieds sont plantés dans cette terre-là. Je poursuis le même objectif avec d'autres moyens : raconter le réel.

Propos recueillis par **Lou Le Joly** et **Lena-Maria Perfettini**, Bpi

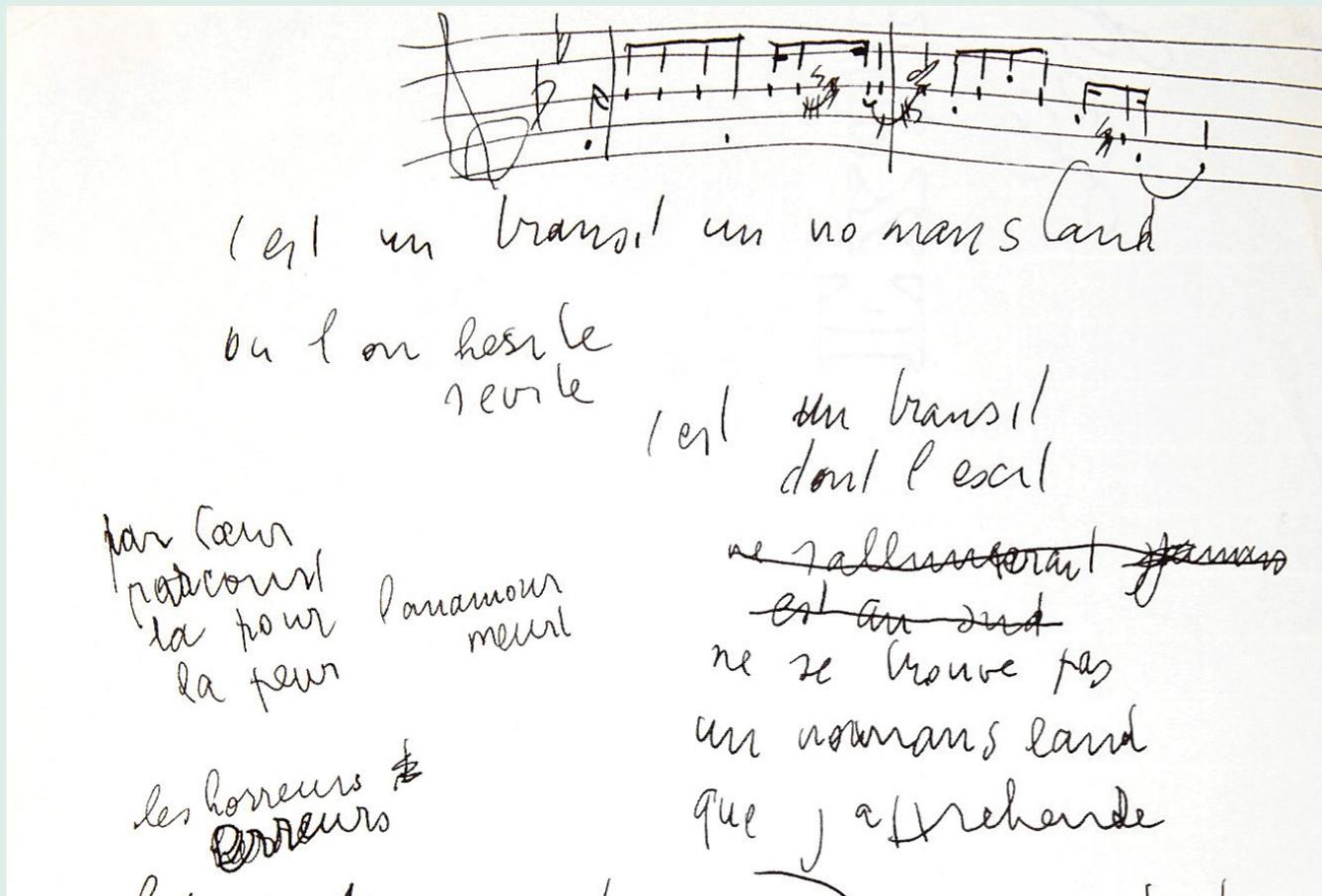
POUR ALLER PLUS LOIN

Sambre. Radioscopie d'un fait divers, d'Alice Géraud

JC Lattès, 2023

À la Bpi, niveau 1, 079.3 GER

PAROLES ET MUSIQUE

Manuscrit de *L'Anamour* (détail)

Dans l'immense majorité des morceaux pop et rock, des mots s'entremêlent à la musique instrumentale. Quels univers poétiques ces paroles de chansons créent-elles ? Quelles sont les inspirations littéraires de compositeurs comme Rodolphe Burger ou Serge Gainsbourg ? En retour, comment écrire sur le rock sans en dénaturer les fulgurances ? *Balises* vous propose de redécouvrir trois rencontres de la Bpi sur les relations entre texte et musique, en écho à l'exposition « Serge Gainsbourg, le mot exact ».

UNE ÉCRITURE ROCK'N'ROLL

Quelle est la dimension poétique du texte dans la musique rock ? Comment écrire sur ce genre musical ? Michka Assayas, écrivain et journaliste, réfléchit à ces questions lors d'une rencontre organisée en 2011.

Lorsque le mouvement punk apparaît en France, au début des années quatre-vingt, Michka Assayas renonce à ses études pour devenir journaliste musical. Il souhaite témoigner du bouleversement musical que provoque selon lui le punk, à un moment où la presse française s'en fait peu l'écho. À cette époque, le punk est considéré comme sulfureux, vulgaire, risible et marginal, rappelle Michka Assayas. Son écriture de jeune homme cherche à suivre les fulgurances de ce mouvement fondé sur un désir irrépressible de s'exprimer, contre l'ordre établi, sans s'appuyer sur des compétences ni penser au lendemain.

Une poétique du rock

Quelques années plus tôt, aux États-Unis, le magazine *Rolling Stone* a permis à de jeunes journalistes de publier de longs entretiens avec des figures du rock – Jim Morrison, Jimi Hendrix... Dans *Rolling Stone*, les critiques d'album sont longues, détaillées, argumentées. Dans le monde anglophone, le rock est pris au sérieux grâce à l'écriture, explique Michka Assayas.

En 1992, pour *Les Inrockuptibles*, le journaliste s'entretient avec Brian Wilson, membre des Beach Boys. La rencontre paraît tourner au désastre : les séquelles des traitements subis par le musicien altèrent son comportement, et ses réponses semblent incohérentes. En réécoutant l'enregistrement a posteriori, Michka Assayas perçoit pourtant une grande cohérence poétique, de l'ordre du collage, dans les propos d'un musicien qu'il sent porté par un besoin viscéral de créer.

La langue française, elle, s'est beaucoup mieux prêtée au hip-hop et au rap qu'au rock, remarque Michka Assayas. Pour lui, la musique populaire française est verbeuse. Il prend l'exemple du texte, de la diction et de la théâtralité présents dans l'album *L'Homme à tête de chou*, de Serge Gainsbourg (1976). « Les Français sont très sensibles à l'aspect

théâtral du rock : costumes, voix, atmosphère... Ils en ont une approche esthétique, là où le public anglophone est plus terre-à-terre. J'en suis un exemple : mon *Dictionnaire* met en scène le rock. »

Les Mille et Une Nuits du rock

À la fin des années quatre-vingt-dix, les éditions Robert Laffont commandent à Michka Assayas un dictionnaire du rock. Après des années de critiques musicales, le journaliste se rend compte qu'il connaît mal le parcours des artistes. Il comprend qu'il faut raconter leur vie comme une saga, et fait le parallèle entre le dictionnaire et *Les Mille et Une Nuits* : la part de fantôme dans l'histoire du rock doit être prise en compte.

Une douzaine d'auteurs participent à l'ouvrage, à qui Michka Assayas donne l'impulsion de raconter des histoires plutôt que de rédiger des notices télégraphiques. Michel Houellebecq fait partie des rédacteurs, écrivant sur Leonard Cohen. Le dictionnaire est réactualisé au début des années deux-mille-dix : certaines entrées sont supprimées, d'autres sont ajoutées par de nouveaux contributeurs. C'est peut-être, selon Michka Assayas, ce qui rend le dictionnaire unique : les notices sont écrites par des auteurs qui, tout en racontant l'histoire des artistes, expliquent en quoi la découverte de leur musique les a intimement bouleversés.

Marion Carrot, Bpi



« Rock / Littérature.
Rencontre avec Michka Assayas »
Le 17 novembre 2011
bit.ly/3FCDDdN

NABOKOV CHEZ GAINSBOURG

En quête de l'influence de l'écrivain russe Vladimir Nabokov sur la création contemporaine française, les invités de la table ronde « Nabokov revisité, de Gainsbourg à Debord », organisée en 2013, explorent l'œuvre de Serge Gainsbourg, Alain Robbe-Grillet, Erik Orsenna et Guy Debord. Alexia Gassin, alors doctorante à l'université Paris-Sorbonne, s'intéresse à la revisite du motif de la *Lolita* par Serge Gainsbourg.

Un même parcours de vie

Une trentaine d'années sépare Vladimir Nabokov (1899-1977) et Serge Gainsbourg (1928-1991). Pourtant, Alexia Gassin note de nombreuses similitudes dans leurs parcours : leurs familles d'origine russe ont été contraintes à l'exil en Europe, où les enfants ont subi le même antisémitisme. Tous deux débutent une carrière de peintre avant de se résigner en invoquant le manque de talent. Ils partagent également la même passion pour les mots, les langues et la poésie. Nabokov écrit ou traduit de nombreux poèmes durant sa carrière. Quant à Serge Gainsbourg, il met en vers le texte de ses chansons et en musique celui des poètes qu'il admire. Enfin, selon Alexia Gassin, Nabokov et Gainsbourg, qui possèdent « le même goût de la provocation et de la mystification », sont réputés misogynes. Les deux auteurs donnent souvent une vision négative des femmes et jouent sur l'ambiguïté de la femme-enfant.

Les figures de Lolita

Si *Lolita*, héroïne du roman éponyme, est la femme-enfant la plus célèbre de Nabokov, ce n'en est pas sa première évocation. Le thème apparaît déjà en 1928 dans le poème *Lilith*, puis dans plusieurs nouvelles et romans. Nabokov a pu être inspiré par « le personnage de Loulou, que les spécialistes considèrent souvent comme la femme-enfant par excellence », créé par Frank Wedekind au tournant du siècle. Serge Gainsbourg revendique l'influence du roman *Lolita*. Alexia Gassin explique aussi l'attirance de l'artiste pour les adolescentes par sa conception personnelle de l'amour :



Yamen, CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons

« L'amour pour une fillette serait le seul moyen de rendre l'amour éternel et immortel, ne pouvant se maintenir que le temps de la jeunesse de la "nymphette". » Gainsbourg façonne des lolitas dès 1965, à travers des héroïnes fictives et des interprètes comme Anna Karina ou France Gall, mais c'est Jane Birkin en 1968 qui incarne le mieux le personnage. « Jane est la Lou d'Apollinaire, la Lolita de Nabokov et la mienne », déclare-t-il. Il lui écrit même une chanson, *Jane B.*, sur le modèle du poème *Lolita* de Nabokov. Commence alors la déclinaison des lolitas en chansons, en albums comme en films, à travers des personnages comme Lola, Lou, Marilou, Melody, Lætitia ou Samantha. Sa dernière version de *Lolita* est sa propre fille adolescente, Charlotte. Les textes de Gainsbourg semblent à Alexia Gassin plus « érotiques » et plus « imagés » que ceux de Nabokov. Ils soulignent la beauté de *Lolita* et taisent sa part démoniaque. Elle conclut que Serge Gainsbourg « joue avec les interdits de son époque, les thèmes tabous devenant un moyen d'expression artistique visant à immortaliser l'art – l'art, et non une forme de perversité que l'on continue de reprocher d'ailleurs aux deux auteurs, encore à l'heure actuelle ».

Fabienne Charraire, Bpi



« Nabokov revisité,
de Gainsbourg à Debord »
Le 1^{er} juin 2013
<http://bit.ly/3FYfCzl>

NABOKOV À PARIS

Vladimir Nabokov, auteur américain d'origine russe, a vécu de longs mois à Paris. Malgré des difficultés financières et des logements exigus, dans lesquels il peine à écrire, les années passées en France voient la naissance de plusieurs chefs-d'œuvre.

Vladimir Nabokov (1899-1977) rédige plusieurs romans à Paris : *Chambre obscure* (1932), *La Méprise* (1936), *La Vraie Vie de Sebastian Knight* (1941), *L'Invitation au supplice* (1938) et *Le Don* (commencé en 1932 à Berlin, terminé à Paris en 1938). Il écrit en russe, en français et en anglais. Lorsqu'on lui demande laquelle de ces trois langues il préfère, il explique : « Mon esprit répond : l'anglais, mon cœur : le russe, mon oreille : le français. »

Lolita, une jeune française ?

Nabokov raconte que l'idée de *Lolita* lui est venue à Paris à la fin de 1939, alors qu'il lisait un article scientifique. Le personnage principal et narrateur du récit, Humbert Humbert, est né à Paris et y effectue une partie de ses études. Le roman est émaillé de mots français et de références à la littérature française. Ronsard, Flaubert, Chateaubriand, Mérimée, Baudelaire, Proust, y sont cités et parodiés. Comme le rappelle Yannicke Chupin dans la *Revue française d'études américaines* (n° 115, 2008) : « C'est à un homme de lettres d'origine francophone que Nabokov a confié la narration de son roman américain. *Lolita* met en regard la France et l'Amérique, la culture française et la culture américaine. » Des lieux précis de Paris sont mentionnés. Humbert Humbert évoque par exemple l'église de la Madeleine et le café Les Deux Magots. Refusé par plusieurs éditeurs américains, *Lolita* est publié en 1955 en anglais, mais à Paris, chez Olympia Press. En 1959, Raymond Queneau persuade les éditions Gallimard de traduire *Lolita* en français. C'est la première traduction au monde, supervisée par Nabokov lui-même.

La mémoire de Paris

Certaines scènes de *La Vraie Vie de Sebastian Knight*, de *Pinine* (1957) et de *Regarde, regarde les arlequins!* (1974) se passent à Paris. Mais la ville n'y est pas à son avantage. Dans *La Vraie Vie de Sebastian Knight*, les personnages typiquement parisiens sont peu soignés, comme « Mme Roux, la concierge décatie de l'immeuble crasseux du Seizième ». Les odeurs sont désagréables.

Nabokov parle du Paris qu'il a connu. « Paris devenait le centre culturel des émigrés – le centre de leur misère aussi », écrit-il dans *Regarde, regarde les arlequins !*. Il y décrit le Paris des cafés où se retrouvaient les artistes nés à l'étranger. « C'était la coutume, parmi les écrivains et les artistes de l'émigration, de se réunir aux Trois-Fontaines après les récitations et les conférences si appréciées des expatriés russes... »

L'histoire d'*Ada* se déroule quant à elle dans un lieu imaginaire, Lute, une allusion à Lutetia, le nom romain de Paris dans l'Antiquité. Le nom des rues n'est d'ailleurs pas sans évoquer Paris, et un imaginaire parisien se déploie dans le récit. Ainsi, pour décrire la pose et l'allure d'un personnage dans un café de la « rue des jeunes Martyres », Nabokov s'inspire de l'affiche de Toulouse-Lautrec, *Le Divan japonais*, publicité pour un café situé au 75 rue des Martyrs :

« Elle était encore debout, elle prenait un tabouret, elle avait déjà posé sur le comptoir une main gantée de blanc. Elle portait une robe romantique noire et fermée sous le cou, aux manches longues, au corsage ajusté, à la jupe large. Son long cou s'élevait avec grâce au-dessus de la molle corolle noire d'une collerette plissée [...]. Sous le large bord onduleux du chapeau de faille noire que surmonte un gros nœud, noir aussi, une spirale de cuivre ardent, bouclée d'une main experte et désapprêtée avec art, descend sur la joue enflammée [...]. »

« Paris le maigre est merveilleux la nuit... », écrit Nabokov en 1943 dans *Poème de Paris* : la capitale a finalement exercé sur l'écrivain une longue attraction.

Stéphanie David, Bpi

Article initialement paru sur balises.bpi.fr, le 29 mai 2013

RODOLPHE BURGER, PARLEUR-CHANTEUR

Les chansons de Rodolphe Burger font appel à des textes parlés et à des langues étrangères. Comment parvient-il à les intégrer à sa musique ? Bastien Gallet, philosophe, explique ce processus de composition lors d'une rencontre organisée en 2013.

Depuis *Cupid*, son premier album paru en 1988 avec son groupe Kat Onoma, Rodolphe Burger s'interroge sur les manières de dire ses textes. Il collabore avec des poètes et des écrivains pour donner aux mots une sonorité proche du parlé-chanté.

Dire les mots autrement

Rodolphe Burger utilise différentes techniques vocales pour faire surgir le sens dans un texte non-musical. Par exemple, en 1995 sur l'album *Cheval-Mouvement*, il dit le texte du poème *Passe/Donne*, d'Anne Portugal, avec une voix non-mélodique. Les mots, récités en rythme, ne sont pas intelligibles. Il explique que c'est « la diction qui va donner du sens aux mots ». Elle nécessite cependant une articulation claire et précise. Selon lui, elle est problématique en français car c'est une langue où « le texte domine le sens ». Il faut alors s'appuyer sur la voix pour rendre aux mots leur musicalité.

Les mélodies vocales de Rodolphe Burger reposent sur un son, un mot ou une note. Sur le poème *Que sera votre vie?* de Pierre Alferi, il crée une mélodie tenant sur une note accentuée à des hauteurs différentes. Dans d'autres textes, comme *Mona*, extrait de l'album *Meteor Show* (1998), il emploie une diction poétique et sa voix est modifiée de manière électronique, renforçant la non-musicalité du morceau. Sur la chanson *Rattlesnake*, c'est le parlé-chanté qui fait naître la musique. Beaucoup de ses chansons font aussi appel à des ritournelles, comme dans *Blue Skies* où la mélodie est simplement dite.

Rodolphe Burger au festival du Bout du Monde en 2017.



Theupermat, CC BY-SA 4.0 via Wikimedia Commons

Faire chanter les langues

Rodolphe Burger crée par ailleurs des connivences entre les langues. Lors d'un spectacle en 2006, il rend par exemple hommage à deux chants d'amour : le poème *S'envolent les colombes* (1984) du poète palestinien Mahmoud Darwich et la version du *Cantique des cantiques* (2002), d'Alain Bashung. L'association de ces textes, chantés en arabe et en français, produit une poétique du langage. Bastien Gallet explique qu'il y a des affinités entre les phrasés des deux langues, Cette circulation entre l'arabe et le français se retrouve dans *Arabécédinaire* (2008), où la voix de Rachid Taha se mêle aux récitations des règles grammaticales de la langue arabe en français. Le français est récité alors que l'arabe est porté par une voix lyrique. Pour composer cette chanson, Rodolphe Burger a découpé et échantillonné des fragments de voix, puis posé de la musique et sa propre voix par-dessus. Cette pratique d'enregistrement est déjà présente sur le titre *Tante Elisabeth* (2000), pour lequel il capte un chant welche a cappella. Ce patois parlé dans les Hautes-Vosges produit, à l'écoute, une sorte de *flow*. « Je compose avec le phrasé de chaque langue. Elles sont toutes compréhensibles, mais il faut en oublier les mots », termine Rodolphe Burger.

Aurélien Moreau, Bpi

LE LYRISME DES SAMPLES

C'est sans doute le seul musicien qui sample des cours de philosophie ! **Rodolphe Burger** ne s'interdit aucune utilisation du langage. Car le langage, c'est du rythme, une tonalité, des accents Et la possibilité d'une signification diffractée.

La littérature est très présente dans vos chansons : Paul Celan, Jack Spicer, William Shakespeare... Pourtant, votre travail n'est pas la mise en musique de textes littéraires.

J'appartiens à cette génération qui a été traversée par le rock et qui était presque dans un rejet de la tradition française, notamment en raison du surplomb du texte. Cela a donné des chansons magnifiques, ce n'est pas la question, mais moi, ce qui m'a d'emblée intéressé dans le rock et dans ces formes-là, c'est que la musique paraissait avoir le pouvoir de nous délivrer de la problématique du sens.

Dès que la musique est au service du texte, il me semble qu'elle n'est pas à sa place. Ce qui m'intéresse, c'est au contraire quand la musique parvient à opérer sur le langage quelque chose qui le fait parler autrement. J'ai souvent travaillé avec des écrivains : Pierre Alferi, Olivier Cadiot, Eugène Savitzkaya, Anne Portugal... Je les ai sollicités pour m'aider à fabriquer cet objet sans modèle que je ne savais pas comment trouver : un objet non identifié. Pour autant, je ne veux pas faire des choses obscures, opaques. Au contraire, je vise quelque chose qui ait l'air aussi naturel que possible.

Vous cherchez à délivrer les mots de leur sens, à les rendre à leur musicalité, à créer un nouveau langage ?

[...] Mallarmé parlait de la « sublime jalousie » entre écrivains et musiciens. Pierre Alferi et Olivier Cadiot ont une extrême sensibilité à la musique. Mais ils sont farouchement anti-lyriques. Il ne faut pas leur parler de la mélodie des mots, de tout ça. Ils seraient plutôt les disciples d'Emmanuel Hocquard, qui insistait sur ce qui, dans la langue, est plutôt du côté du « squelette » : la grammaire, la syntaxe. C'est paradoxal que je fasse appel à eux qui résistent à la musicalité. [...]



« Rodolphe Burger : entretien avec Bastien Gallet »
Le 3 juin 2013
<http://bit.ly/3PybaKQ>

La question est de trouver quelles opérations permettent que la langue, même la langue maternelle, sonne tout d'un coup comme une langue étrangère, qu'on la réentende autrement. [...]

Dans *Welche* – On n'est pas indiens c'est dommage, vous samplez des paroles de vos voisins. Dans *Psychopharmaka*, vous intégrez des cours de Gilles Deleuze. Pourquoi mixer les mots des autres ?

Pour moi, il n'y a rien de plus émouvant que ces voix qui tout à coup sont isolées, répétées. Le sampler, c'est la lampe d'Aladin ! On manipule des âmes, des êtres, des fantômes. La puissance évocatoire d'une voix est une chose inouïe. Avec Olivier Cadiot, dans ces disques on met nos fétiches. Il y a un côté *love letter* adressée à des lieux, à des gens. Pour faire ces disques, on voyage ensemble, on passe du temps ensemble, on rencontre des gens. En même temps, la rêverie commune a lieu assez vite, c'est assez intense et fulgurant. Tout d'un coup on se souvient d'un cours de Deleuze où il dit : « C'est quoi le galop ? Le galop, c'est la cavalcade du présent qui passe ». Là évidemment, on saute dessus. [...]

Ce qui nous intéresse c'est de mettre Deleuze et toutes ces références nobles avec des choses qui relèvent de ce qu'il y a de plus rudimentaire dans la culture pop. On n'a pas envie d'être dans un travail de surproduction : j'aime bien entendre encore le geste initial, même dans la chose finie, cette manière de couper un peu à la hache. On ne cherche pas à enlever les coutures, on les laisse apparaître. [...]

Propos recueillis par **Philippe Berger, Marie-Hélène Gatto** et **Catherine Geoffroy**, Bpi
Article initialement paru dans *de ligne en ligne* n° 11 et sur balises.bpi.fr, le 17 juin 2016

INTERNET POUR TOUTES ET TOUS

Internet fait partie de la vie personnelle et professionnelle de la population française. Assurer une égalité d'accès à tous les citoyens suppose de permettre aux personnes en situation de handicap de profiter pleinement des ressources et des services numériques.

L'accessibilité, pourquoi ? pour qui ?

L'accessibilité numérique est une nécessité économique, démocratique et humaine : rendre les technologies de l'information et de la communication accessibles à toutes et tous, c'est s'assurer de l'inclusion des personnes handicapées — soit 4,3 millions de personnes en France, environ un adulte sur sept — en leur offrant les mêmes capacités d'accès que les personnes valides.

Visible comme les infirmités motrices, ou invisible comme la surdité ou les troubles cognitifs, chaque type de handicap nécessite la mise en place de dispositifs spécifiques. Les sites doivent par exemple permettre l'usage de technologies d'assistance telles que les synthèses vocales ou les réglettes braille, pour les personnes non ou malvoyantes. En outre, un site web accessible doit proposer des alternatives textuelles aux images, être navigable avec le clavier autant que la souris, et présenter des contrastes de couleurs facilement identifiables. Les vidéos doivent être sous-titr es pour celles et ceux qui sont affectés par des troubles auditifs. Enfin, les textes, les polices de caractères et l'architecture du site sont étudiés pour les personnes dyslexiques ou porteuses d'un handicap psychique.

In fine, un site accessible profite à tous les publics, handicapés ou non : il est aussi mieux structuré, plus performant, plus simple à utiliser par tout le monde, y compris en cas de fatigue passagère, trouble de l'attention, ou méconnaissance du numérique.



Sigmund sur Unsplash

Comment rendre un site accessible ?

Certains dispositifs sont relativement simples à mettre en place : si l'accessibilité est prise en compte dès la création du site, les développeurs peuvent se référer au WCAG (Web Content Accessibility Guidelines) qui fixe une série de normes internationales, signalant les bonnes manieres d'organiser le codage informatique de son site.

Le RGAA (Référentiel général d'accessibilité pour les administrations), valable pour tous les services publics français (dont les bibliothèques) propose également un ensemble de bonnes pratiques à mettre en place. L'article 47 de la loi handicap de 2005 et son décret d'application de 2019 rendent obligatoire la conformité au moins partielle au RGAA pour les administrations françaises — qui tardent encore à y parvenir.

Néanmoins, rendre un site entièrement accessible reste, pour partie, une opération complexe et c teuse.   la dimension technique s'ajoute la nécessité de sensibiliser et de former les équipes, lorsqu'elles sont composées de personnes valides : les informaticiens comme les créateurs de contenus doivent changer leurs habitudes de travail, parfois en profondeur, et développer de nouvelles compétences. Certaines opérations, comme le sous-titrage des vidéos ou la mise en conformité rétrospective des ressources déjà en ligne, sont longues, surtout quand on dispose d'un site riche et fourni. Cela suppose de mobiliser l'ensemble du personnel.

Gilles d'Eggis, Bpi

L'INFORMATIQUE EN UN CLIC

Votre téléphone vous agace ? Votre ordinateur se bloque ? Google est un mystère ? Les permanences « D clics informatiques », tous les mercredis soirs à la Bpi, aident à régler les petits soucis du quotidien avec des outils informatiques parfois complexes à dompter.

Odette, 40 ans

J'ai découvert l'atelier en écoulant les annonces au micro, dans la bibliothèque. J'ai souvent de petites difficultés à travailler avec les outils informatiques. Cette fois, je voulais retrouver des vidéos sur la chaîne YouTube que j'ai crée en 2014 et que je n'utilisais plus. Je ne savais plus comment accéder à mon compte : j'avais perdu mon identifiant et mon mot de passe. La bibliothécaire présente m'a montré comment faire.

Vito, 63 ans

J'ai vu une affichette, au bureau Autoformation, qui indiquait que la bibliothèque organisait des sessions d'aide informatique. Aujourd'hui, j'avais besoin d'une application pour lire les QR codes et la bibliothécaire m'a expliqué comment l'installer sur mon téléphone. Je reviendrai certainement, car c'est une aide précieuse pour nous aider sur les besoins techniques au quotidien.

Nicole, 76 ans

Une amie qui fréquente régulièrement la bibliothèque m'a parlé de « D clics informatiques ». J'ai un ordinateur portable, mais j'ai souvent des difficultés à l'utiliser. Les explications qu'on m'a données étaient très claires, et c'est agréable de pouvoir discuter avec quelqu'un en direct pour avoir la réponse à des questions précises.

Permanences « D clics informatiques »
Tous les mercredis
17 h, Niveau 2, Autoformation



Bpi, 2023

Odette, 65 ans

J'habite dans le quartier et je viens très souvent à la bibliothèque. Je suis universitaire et j'aime les livres, mais j'ai aussi découvert tous les services proposés par la Bpi. Les « D clics » sont très pratiques pour obtenir des réponses aux problèmes qu'on a souvent avec l'informatique — autour de moi, c'est difficile de trouver de l'aide quand je bloque sur une difficulté.

Fabrice, 64 ans

Je fréquente régulièrement les bibliothèques, entre autres la Bpi. J'ai demandé un renseignement à l'accueil, parce que j'ai beaucoup de difficultés avec mon téléphone, et on m'a renvoyé vers les « D clics » du mercredi soir. Je me débrouille avec les recherches sur Internet, mais cette fois je voulais créer une adresse mail parce que c'est désormais nécessaire. Cela va me simplifier la vie pour toutes les démarches du quotidien.

Clémentine Caillol et Gilles d'Eggis, Bpi

Bibliothèque publique d'information

Centre Pompidou

Téléphone : 01 44 78 12 75

Horaires : 12 h-22 h tous les jours sauf le mardi
10 h-22 h les samedis, dimanches et jours fériés

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

Adresse postale : Bpi — 75197 Paris Cedex 04

Site internet : www.bpi.fr

Directrice de la publication

Christine Carrier

Directrice de la Bibliothèque publique d'information

Rédactrice en chef

Marion Carrot

Comité d'orientation. Équipe de rédaction

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

Ont collaboré à ce numéro

Mathieu Belezi, Laurent Demanze, Florian Ebner, FibreTigre,
Marina Gadonneix, Alice Géraud, Sabyl Ghoussoub,
Stéphane Hirschi, Laurent Joly, Laura Louiss, Tran Phuong Thao,
Isabelle Ville

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 sur Facebook et Instagram
en cinéma @Pour une poignée de docs
et littérature @Tu vas voir ce que tu vas lire

Gratuit

Couverture

© Andrew Birkin

ISSN 2680-5146



**POUR VOUS, ON INVITE L'ART
ET LA CULTURE**

à demain



Musique, photo, patrimoine, poésie, street art...
Chaque jour, on enrichit votre trajet.

#RATPsoutientlaculture
ratp.fr/culture