

LYCÉENS, APPRENTIS LIVRES ET AUTEURS D'AUJOURD'HUI

LIVRET PÉDAGOGIQUE

EN RÉGION
CENTRE-VAL DE LOIRE
2023-2024



Sommaire

Les rédacteurs	4
Ressources	5

ROMAN

La mélancolie du monde sauvage, Katrina Kalda	8
Analyses par Antoine Ginésy	9
Pistes pédagogiques par Vanessa Forsans	14
Œuvres écho	15
Ici, les femmes ne rêvent pas, Rana Ahmad, traduit par Olivier Mannoni	16
Analyses par Géraldine Blanc	17
Pistes pédagogiques par Benjamin Meyniel	22
Œuvres écho	23

POÉSIE

Feux, Perrine Le Querrec	26
Analyses par Guillaume Condello	27
Pistes pédagogiques par Stéphane Cozette	32
Œuvres écho	33
La geste permanente de Gentil-Cœur, Fanny Chiarello	34
Analyses par Pierre Vinclair	35
Pistes pédagogiques par Vanessa Forsans	40
Œuvres écho	41

BANDE DESSINÉE

Saison des Roses, Chloé Wary	44
Analyses par Marius Jouanny	45
Pistes pédagogiques par Xavier Orain	51
Œuvres écho	52
Marathon, Nicolas Debon	53
Analyses par Christophe Meunier	54
Pistes pédagogiques par Sophie Cadou	60
Œuvres écho	61

Les rédacteurs

Stéphane Bouquet, rédacteur en chef de la partie Poésie, a publié plusieurs livres de poésie ou autour de la poésie (les derniers en date : *Vie commune* et *Le Fait de vivre*, Champ Vallon, 2016 et 2021, et *Neige écran* Imec, 2023). Il est aussi l'auteur de quelques récits (dont *Agnès & ses sourires*, Post-éditions, 2018).

Blanche Cerquiglioni, rédactrice en chef de la partie Roman, est éditrice et dirige les collections « Folio classique », « Folio théâtre » et « Folio+Lycée » chez Gallimard. Essayiste et critique littéraire, elle a publié *Le Roman d'hier à demain* (avec Jean-Yves Tadié, Gallimard, 2012), *Le Goût des faits divers* (Mercure de France, 2018), *Métamorphoses. D'Actéon au posthumanisme* (Les Belles Lettres, 2018), *Une vie ne suffit pas. Pour un nouvel imaginaire des identités* (Éditions François Bourin, 2018).

Laurent Gerbier, rédacteur en chef de la partie Bande dessinée, est maître de conférence en philosophie à l'Université de Tours, et directeur du laboratoire InTRU (<https://in-tru.hypotheses.org/>). Ses travaux se partagent entre la philosophie de la Renaissance et les cultures visuelles modernes et contemporaines. Il co-dirige depuis douze ans la collection « Iconotextes » (PUFR).

Géraldine Blanc travaille depuis quinze ans dans l'édition. Actuellement éditrice chez Gallimard, elle savoure avec bonheur les textes du XX^e et du XXI^e siècles. Elle a également publié des notes de lectures dans *La Nouvelle Revue française*.

Sophie Cadou est formatrice au Pôle Formation des Industries depuis une quinzaine d'année. Elle a en charge l'enseignement des matières littéraires auprès des apprentis du CFAL de La Chapelle St Mesmin. Sensibilisée aux troubles dys, elle a à cœur de permettre aux élèves en difficulté d'accéder à la diversité des œuvres littéraires, contemporaines notamment.

Guillaume Condello, est poète, critique et traducteur. Il anime, avec Laurent Albarracin et Pierre Vinclair, la revue en ligne *Catas-trophes*. Aussi quotidienne que lyrique, aussi politique que formaliste, sa poésie s'essaie à l'élaboration de perspectives qui redessinent le sens des expériences communes. Il est notamment l'auteur de *Les Travaux et les jours* (Dernier Télégramme, 2012), *Ascension* (Le Corridor bleu, 2018), et *Tout est normal* (Lurlure, 2022). Il a traduit les *Odes* de Sharon Olds (Le Corridor bleu, 2020), et les *Sonnets américains pour mon ancien et futur assassin* de Terrance Hayes (Le Corridor bleu, 2023).

Stéphane Cozette est agrégé de lettres modernes et titulaire d'un certificat universitaire « animation d'ateliers d'écriture ». Après avoir enseigné en collège, lycée et dans le supérieur et avoir été coordonnateur académique « littérature contemporaine » auprès de la Délégation Académique à l'Education Artistique et Culturelle, il est actuellement IA-IPR de Lettres dans l'académie d'Orléans-Tours.

Vanessa Forsans, titulaire d'une maîtrise de philosophie et d'un mas-

ter en transition énergétique et développement, enseigne le français au lycée agricole le Chesnoy à Amilly depuis 2009. Elle anime le réseau Afrique de l'Ouest de l'enseignement agricole. Elle fait participer ses classes au dispositif LALAA depuis 2015, ainsi qu'au prix Folio des lycéens et au concours de lecture à voix haute de La Grande Librairie.

Antoine Ginésy, né en 1992, a fait des études de philosophie et travaille dans plusieurs branches du monde du livre.

Marius Jouanny, journaliste pigiste, est rédacteur pour *Casemate*, *Neuvième Art 2.0.*, *Le Dessableur*, *Le Rayon Vert* et *Les Cahiers de la BD*. Après un master de bande dessinée, il se spécialise dans la réalisation de romans-photos. Depuis Angoulême, il publie des reportages pour L'Humanité, Reporterre, CQFD et La Charente libre.

Christophe Meunier est docteur en géographie, formateur à l'INSPE (Institut national supérieur du professorat et de l'éducation) Centre Val de Loire. Chercheur au laboratoire InTRu, il travaille sur les représentations de l'espace et des spatialités dans les productions culturelles iconotextuelles telles que l'album pour enfants ou la bande dessinée.

Benjamin Meyniel, titulaire d'une maîtrise en Histoire moderne, est professeur documentaliste depuis quinze ans. Il enseigne au lycée Marguerite de Navarre à Bourges, où il est également référent culture.

Xavier Orain enseigne le français au lycée Vaucanson de Tours. Passionné par les arts visuels, en particulier par le cinéma et la bande dessinée à laquelle il a consacré ses recherches de Master, il est missionné par le rectorat d'Orléans-Tours auprès de la Maison de la BD de Blois.

Pierre Vinclair cherche à construire, dans le poème, une image (chantante, pensante, vivante) de tout et n'importe quoi : des territoires qu'il arpente, des gens qui comptent, de ce qui nous arrive, des figures cachées sous les choses. Ces quatre types d'êtres (lieux, personnes, événements et structures) forment d'ailleurs l'objet d'une tétralogie dont le premier volume est paru en 2022 chez Flammarion sous le titre *L'Éducation géographique*. Parallèlement, il cherche aussi à comprendre, dans des essais, le fonctionnement de cette bien étrange chose, un poème. Après avoir vécu dix ans en Asie (Japon, Chine, Singapour), il habite aujourd'hui en Suisse, d'où il anime la revue *Catastrophes* et dirige la collection S'ING du Corridor bleu.

Ressources

Sur www.ciclic.fr/livreslyceens

- Une page dédiée par ouvrage : critiques, extraits, webographies, etc.
- À l'onglet « Formation et livrets pédagogiques » : les livrets des années précédentes ainsi que les captations vidéo des conférences données lors des journées de formation.

Roman

La mélancolie du monde sauvage

Katrina
Kalda

par
Antoine Ginésy

Née en 1980 à Tallinn en Estonie, Katrina Kalda arrive en France à l'âge de dix ans. Son premier ouvrage, *Un roman estonien* (Gallimard, 2010), se déroule dans sa ville natale : on y suit Auguste, chargé de rédiger un feuille-

ton pour un journal local. Dans une troublante mise en abyme, celui-ci tentera de séduire une femme en lui créant un double littéraire. Prolongeant son interrogation sur les oscillations entre le réel et la fiction, elle publie chez le même éditeur, trois ans plus

tard, *Arithmétique des dieux*. Inspiré par une conversation avec sa grand-mère, ce roman relate le parcours de deux femmes estoniennes dont l'une a été déportée en Sibérie par les Soviétiques en 1941.

Après avoir médité l'histoire de son pays natal, Katrina Kalda interroge l'avenir de la planète dans *Le Pays où les arbres n'ont pas d'ombre* (Gallimard, 2016).

L'enjeu est de rendre visible la montagne de déchets sur laquelle sont assises nos sociétés industrielles. Dans un monde où l'ordure ne serait pas cachée, une mère et sa fille partent en quête du père absent. L'autrice

poursuit sa réflexion sur l'entrelacs de la crise écologique et de la condition féminine dans *La Mélancolie du monde sauvage* (Gallimard, 2021) qui suit la vie d'une artiste dont le destin fini par épouser la catastrophe en cours. Consciente que

l'alternative au monde industrialisé d'aujourd'hui nous viendra de l'avenir, Katrina Kalda décide de s'adresser aux jeunes dans sa dernière publication, *Halanga, T. I, Les Mangeurs de pierre* (Syros, 2023), dont l'héroïne est capable d'entendre ce que disent les arbres et le vent.

Site web de Katrina Kalda, [ici](#).



À pied d'œuvre : vers un génie solidaire

Tirillée entre l'espoir et la fatalité induits par la catastrophe écologique, Katrina Kalda développe un « art des temps de crise », une œuvre « qui n'aura bientôt personne à qui s'adresser » (p. 110). Signalant l'imminence de la catastrophe, une prolepse sert d'ailleurs de préambule à *La Mélancolie du monde sauvage* : nous sommes violemment projetés dans un futur inquiétant que nous ne découvrirons qu'à la fin du livre. Moins de quatre pages nous suffisent pourtant à apercevoir un univers gouverné par les restrictions et la faim (p. 13-16). Héroïne picaresque, Sabrina s'interroge sur la légitimité de l'esthétique dans un monde en sursis. L'art serait-il condamné à devenir la « chambre d'enregistrement de la débâcle » (p. 111) ? Face à la catastrophe, l'artiste est tenté de « remettre la vie d'aplomb ». Il doit alors renoncer à son isolement pour faire œuvre commune. C'est loin du privilège de sa solitude qu'il pourra inventer un art de la sollicitude.

« Remettre la vie d'aplomb »

Le parcours de Sabrina, narratrice et personnage principal du roman, débute dans un espace « cloisonné » (p. 19). Un univers saturé par les objets n'admet pas le mouvement. Il y a d'abord l'appartement de sa mère, encombré de journaux recyclés mais où toutes les choses se voient confier des « places déterminées » (p. 19-21) ; il y a ensuite la cour du collège, divisée en « continents dominés par des bandes rivales » (p. 21). Le microcosme de la jeune fille reproduit à sa modeste échelle un monde qui se défie de lui-même en érigeant des checkpoints afin de juguler l'arrivée des émigrés (p. 28-29). Jusqu'à la fin, il s'agira pour Sabrina de sauver de cet ordre artificiel les liens spontanément créés par l'amitié et l'hospitalité : quand le monde aura définitivement basculé, obligeant les réfugiés climatiques à affluer de toutes parts, elle participera à un réseau d'entraide, « chaîne d'êtres bienveillants » qui se connaissent « de loin » (p. 262). Il ne s'agit pas d'imprimer sur la réalité un idéalisme abstrait, mais de refuser de se résigner à la violence qu'inflige la société au cours harmonieux de la nature. Devant *La Porte de l'enfer* de Rodin, Sabrina ressent pour

la première fois tout ce dont elle a été privée. Alors que sa vie était jusqu'ici marquée par la laideur, les contingences terrestres cèdent le pas devant l'éminence de la beauté : « mes compagnons de voyage, avec leurs ricanements et leurs gesticulations, avaient été expulsés du champ de mes perceptions. J'étais seule face à la sculpture » (p. 33). Objets qu'on ne saurait posséder, les œuvres nous permettent pourtant de nous réapproprier l'environnement dont nous avons été frustrés, en nous offrant d'explorer intensément nos sensations. Il en est ainsi des mains créées par Rodin, « toujours sculptées avec une précision extrême qui [lui] fit prendre conscience à quel point [ses] propres mains étaient des organisations complexes, constituées de tendons, d'os, d'articulations, de rides et de plis » (p. 36).

Faire œuvre commune

En entrant de plain-pied dans le monde de l'art, Sabrina réalise que, pensés ensemble, l'œuvre et son modèle témoignent avant tout de ce qui fait défaut à la vie : « l'art n'était pas là pour embellir la réalité ; il devait nous confronter à sa laideur, nous empêcher d'en détourner les yeux » (p. 58). L'idée que l'art magnifie le réel, Sabrina la doit d'abord à Denis, son premier maître, qui l'initie à une culture lettrée dont elle a été longtemps exclue par ses origines prolétariennes. Dominant son art, Denis exige de la matière qu'elle lui livre ses formes : « les lignes qu'il traçait finirent par se rassembler [...]. Il n'avait pas cherché à souligner le détail ; il avait saisi le mouvement d'ensemble » (p. 44). Plutôt que de les peindre, Denis croque les corps, et sa morsure n'épargne pas Sabrina : l'intériorité de l'adolescente sera réduite à un détail sur la toile du maître. Le jour où elle cède aux avances de Denis, elle est reléguée à l'état d'objet : « J'avais l'impression que l'être qui habitait mon corps lui devenait indifférent » (p. 55). Le triomphe de l'idéal du peintre s'accomplit aux dépens des individualités chosifiées : embrassant une abstraction, Denis assouvit un désir morbide, proche du taxidermiste qui abusera de la détresse de Sabrina lors de ses premières années d'étudiante (p. 68-75). Le peintre et l'empailleuse sont tous deux des « Pygmalion à l'envers » (p. 69) : au lieu de donner chair à une statue, leur regard pétrifie les existences qu'il recouvre. Victime de ce dispositif, Sabrina refuse de le répéter. Son attention aux « moments fugaces, sans importance » (p. 119) la porte au contraire vers un art communautaire, générateur d'« une œuvre pour laquelle les autres [la] soutiendraient tandis que [sa] présence serait un soutien pour eux » (p. 180). Au près de son amie Florence, elle apprend à bâtir de ses mains des kerterres, des maisons écologiques ; c'est grâce à ce savoir-faire qu'elle pourra se « réfug[er] dans une sculpture » (p. 268)

après l'effondrement. Abolissant la frontière entre l'utilité des objets et la pureté des œuvres (p. 36-37), Sabrina en vient à envisager son art comme la réalisation d'une hospitalité.

Un art de la sollicitude

Un incendie rappelle pourtant à Sabrina l'humilité dont ne peut s'émanciper la créatrice devant les forces de la nature : « nous nous sentions plus forts que le feu, mais nous nous trompions » (p. 188). Cet « assentiment à la destruction » (p. 115) qu'elle a d'abord perçu dans les installations du sculpteur Andy Goldsworthy, elle tente de le prolonger dans le couple qu'elle forme avec Vassil, un mystique au *modus vivendi* dangereusement ambigu : « on est, c'est tout » (p. 140). L'insouciance de Vassil s'accommode pourtant volontiers de la justification que donne Sabrina de sa propre existence : « prendre soin des autres » (p. 147). Vassil manque de carrure pour soutenir le poids des grands mots qu'il emploie. L'inconséquence « comique » (p. 228) d'un prêcheur que les atours d'une jeune femme suffisent à distraire de ses tonnantes apocalypses achève de rendre burlesques ses poses grandiloquentes (p. 229). Son credo ne se maintient que dans le sursis, toujours reconduit, généré par ses prophéties (p. 198). À l'opposé, Florence, avec ses modestes kerterres, témoigne d'une foi véritable, avec la « certitude de se trouver à sa place » (p. 207). Prophétiser le quotidien, Sabrina le fait aussi chaque jour, en prenant soin de la fille de Vassil. L'exemple de Florence lui permet de ne plus opposer cette « routine » (p. 170) à l'art. Ce n'est pas l'extase mystique mais une laborieuse « répétition » qui permettra à Sabrina de « simplement être, sans justification, ni finalité » (p. 236).

De la philosophie antique aux déplorations romantiques, la mélancolie est associée au génie, et la solitude devient le signe de l'exceptionnalité. Consciente de son insignifiance face à la nature (p. 269), Sabrina réfute cette posture pour embrasser la joie d'être, à chaque aube, un rien pour le tout. Sobre ouvrage, sauvage mélancolie.

L'Art et la manière

Situé à la fin de la première partie du roman, cet extrait dévoile le brutal passage à l'âge adulte de la narratrice. Quittant sa ville natale pour aller faire ses études, Sabrina abandonne aussi celui qui l'a initiée à la peinture et au dessin. La soirée a été jusqu'ici cernée par l'amertume de Denis, dépité de la voir partir. Engourdie par l'alcool, elle se laisse entraîner chez lui. Trop jeune pour mesurer la « désuétude » de son mentor, elle couchera avec lui. Durant cette « nuit de Walpurgis », Denis marche dans les pas de Faust dont les fantasmes prométhéens se sont révélés être de vulgaires désirs bestiaux. Tableau d'une cruelle désillusion, la scène est aussi le récit d'une prise de conscience : le roi est nu, et il n'avait pas grand-chose à cacher.

Abusée par son mentor, Sabrina a-t-elle été trompée par l'art ? Après avoir été séduite par les attributs kitsch du peintre, l'adolescente sera réduite à son tour à un accessoire de son fantasma. Retrouvant sa juste proportion, Denis se révélera comme la chose pataude de son désir ventru.

Élève de Denis depuis la pré-adolescence, Sabrina est vulnérable : elle a loupé le dernier train et l'ivresse lui « tourne la tête ». Son mentor la soutient « par le bras » ; elle n'est pourtant pas sous le charme de cet homme qui empeste la sueur et le tabac. Elle est en revanche envoûtée par sa demeure : si chambre et cuisine sont « minuscules », l'atelier est spacieux et saturé par ses créations (les « toiles grand-format » s'entassent, les « couches » se superposent). Maculé de « tâches de peinture », l'appartement lui-même est comme une aquarelle. Le peintre dresse un tableau pour ses visiteurs : Denis en artiste. L'adolescente a déjà l'œil aguerrri, comme en témoigne son vocabulaire technique (« tempera », « couches », « vernis »...) Pourtant, derrière l'« aspect irréel » des « chemin[s] suggéré[s] », elle ne discerne pas l'incomplétude de l'œuvre. Mais le « recul » de la narratrice nous permet de ne pas être dupes de ses illusions de jeune fille : les « tableaux figuratifs » de Denis sont les reliques d'une « pratique tombée en désuétude. »

Pour l'heure, le mépris romantique dans lequel il tient « l'espace, le confort ou la propreté » font du peintre un modèle. Exploitant l'ambiguïté de la relation maître-élève, Denis offre à Sabrina un café noir, en adulte, tout en l'attirant sur ses genoux comme une enfant.

De « J'aurais dû rentrer » à « pas à m'endormir » (p. 53 à 55)

Surprise par la manifestation d'une excitation qu'elle ne partage pas, Sabrina pressent d'emblée qu'un rapport sexuel avec Denis devra être une transaction : elle espère acquérir des « droits sur lui ». Et pour cause : auprès de lui, seuls comptent ses attributs féminins (« seins fermes », « peau lisse »). Alors qu'elle espérait rejoindre une « existence dirigée par la pulsion de création », son intimité finit par se résumer à une fonction de l'appétit sexuel de cet homme : sa jeunesse lui offre « des avantages sur les [...] vieilles ». Clause léonine de leur commerce, la jouissance de Denis ne souffre pas d'objection : Sabrina n'ose pas lui avouer sa « virginité », il ne tient pas compte de son « malaise » ; elle essaie « de le caresser » sans pourtant avoir « envie » de lui.

Incapable d'éprouver un désir qui n'est pas le sien, elle ne parvient pas à éconduire Denis. Sabrina se rend alors étrangère à elle-même en se référant à l'expérience des autres : « les filles qu'on voyait sur internet », « les femmes de [son] entourage ». Dans cette étreinte où « l'égo de [l'] amant » occupe tout l'espace, Sabrina devient une femme parmi tant d'autres. Mais son aliénation lui offre aussi une distanciation salutaire. Dans son apathie, elle voit Denis pour ce qu'il est. « Gémissement », « jappement », « cri » : au mutisme de Sabrina il n'oppose qu'un bestiaire de sons. Cette grossièreté ne contredit pas son romantisme mais en trahit le secret. Ses œuvres et sa disciple font partie de la panoplie dont dispose le maître pour se bâtir une image d'artiste.

« Étang obscur », « ciel rose » : l'art de Denis ne dépeint pas les êtres, il repeint les clichés. Comme quand il contemple un paysage, son regard convoite chez Sabrina une image d'Épinal dans laquelle l'intégrité de la jeune femme ne compte pour rien. Le peintre est « grotesque » parce qu'il a tourné toute l'existence en dérision. Après quoi demeure un « vide » que Sabrina commence à peine à questionner. Denis, lui, continue de ronfler.

Pistes pédagogiques

L'art e(s)t la nature

L'entrée dans *La Mélancolie du monde sauvage* peut se faire par un échange sur l'horizon d'attente que suggère ce titre, complété par une lecture de l'épigraphe à valeur programmatique de l'artiste néerlandais Herman de Vries. Quelle est la place de l'art dans un monde où l'éco-anxiété se développe ?

Une lecture linéaire du passage qui constitue l'élément déclencheur du récit (p. 32-33) permettra ensuite de saisir comment la première rencontre avec l'art constitue une expérience bouleversante donnant accès à l'intériorité de l'héroïne. L'effet de puissance, de révélation, de transfiguration du réel par l'imaginaire apparaîtra à travers l'analyse du motif de la lumière, du lexique religieux, des sens et des sensations, qui témoignent d'une expérience à la fois spirituelle et physique.

Puis, afin de rendre compte de la manière dont l'art accompagne la vie du personnage, quatre groupes d'apprenants seront constitués, chacun prenant en charge une partie du roman pour y relever les références artistiques qui l'émaillent, effectuer une recherche documentaire et présenter un diaporama mettant ces références en relation avec la trajectoire de vie du personnage. On verra ainsi comment l'art rapproche l'artiste de la nature : aux échappatoires spirituelles que choisissent sa mère en intégrant

une communauté évangéliste ou son compagnon en prônant des pratiques de développement personnel liées au chamanisme, la narratrice préfère chercher son salut dans l'art, en lien avec l'écoféminisme. Le choix de l'onomastique pour les personnages féminins importants – Fleur, Florence, Gaïa –, les références à la pionnière de la biodynamie Maria Thun et à l'ouvrage *Printemps silencieux* (1962) de la biologiste américaine Rachel Carson pourront alors être éclaircis.

« Il restera la beauté »

On proposera enfin aux apprenants de réinvestir ces diverses références pour illustrer leur argumentaire dans le cadre de sujets de réflexion. En filières professionnelle et technologique ils rédigeront un essai ou débattront sur cette question : La littérature et les autres arts permettent-ils de révéler la beauté du monde ? En filière générale, ils dissertent sur ce sujet : « Contempler la manière dont, dans la beauté, la vie se réinvente, c'est se remplir de l'idée que nous pouvons nous aussi nous réinventer » : comment cette affirmation, extraite de *Quand la beauté nous sauve* (2013) de Charles Pépin, éclaire-t-elle votre lecture de *La Mélancolie du monde sauvage* de Katrina Kalda ?

par
Vanessa Forsans

Œuvres écho



La nature, l'art et nous, série documentaire de Ben Harding, 2021, Arte

Captain Fantastic, long métrage de Matt Ross, 2016



La porte de l'Enfer, sculpture d'Auguste Rodin, ≈1880-1890

Ici, les femmes ne rêvent pas

Rana Ahmad est le pseudonyme d'une Syrienne, née en 1985 à Riyad, la capitale de l'Arabie saoudite. Elle est élevée dans une famille respectueuse de la religion musulmane, plus particulièrement du sunnisme wahabite. Ce courant, un des plus rigoristes de l'islam, défend un monothéisme pur, qui condamne à la fois le culte des saints et les spéculations des théologiens et milite pour l'obéissance stricte à la charia – la loi canonique islamique qui régit la vie religieuse, politique, sociale et individuelle.

Rana Ahmad n'a pas fait d'études supérieures (à l'exception de quelques cours d'anglais) ; elle s'est mariée à dix-neuf ans, puis a divorcé, avec l'accord de son époux et de son père. Elle a exercé différents métiers administratifs dans les milieux hospitalier et éducatif. Elle a aussi subi de multiples agressions, tant physiques (coups) que sexuelles (attouchements et propositions déplacées),

dans son cercle familial. Ces expériences douloureuses l'ont menée à une profonde remise en question du wahabbisme : elle est devenue athée, geste passible de mort dans son pays. En 2015, à trente ans, Rana Ahmad



a décidé de s'exiler. Elle vit actuellement en Allemagne, à Cologne, où elle a cofondé en 2017 l'association Atheist Refugee Relief qui vient en aide aux réfugiés athées et apostats. En 2018, elle a publié en langue allemande *Ici, les femmes ne rêvent pas*, son témoignage

co-écrit avec la journaliste Sarah Borufka, traduit en français la même année par les éditions Globe.

Né en 1960, Olivier Mannoni est traducteur d'allemand. Il a fondé l'École de traduction littéraire en partenariat avec le CNL et a présidé l'ATLF (l'Association des traducteurs littéraires de France). Traducteur de plus de deux cent titres, il est aussi critique littéraire et biographe.

**Rana
Ahmad,
traduit
par Olivier
Mannoni**

par
Géraldine Blanc

D'une frontière à l'autre

Une insoumission idéologique

Dans *Ici, les femmes ne rêvent pas*, récit autobiographique, Rana Ahmad livre un témoignage sur son exil en Allemagne. Le récit débute par un prologue qui présente et situe l'action tout en posant les bases de la suite du récit. Comment une jeune femme qui a « ses racines ailleurs qu'en Allemagne » (p. 9) peut-elle se promener en paix à Cologne, tout en évoquant sa rupture avec sa famille et son sentiment d'être en danger ? Pourquoi n'avait-elle « pas le droit d'être celle qu'elle est » ? Pour comprendre la vie et le parcours de l'autrice, la raison d'être de ce témoignage, il faut saisir d'où elle vient. Son père, d'origine syrienne, a émigré en Arabie saoudite dans les années 1980 pour des raisons économiques : le pays étant alors en pleine expansion, il voulait offrir le meilleur à la famille qu'il allait fonder. Parallèle troublant, Rana quittera ce pays choisi par son père pour se réfugier en Europe en raison de son athéisme, réprimé par les lois strictes de la charia qui régissent le royaume.

Cette jeune femme a toujours respecté les préceptes de sa foi en bonne fidèle ; cependant, l'Arabie saoudite prônant une interprétation particulièrement rigoriste de la religion musulmane, les épreuves auxquelles Rana a été confrontée sèment le doute en elle. Elle vit comme un enfermement toutes les règles religieuses qui l'asservissent. « Ce sentiment accablant d'être en cage » (p.114) et les restrictions de liberté entraînent un questionnement de plus en plus vif : pourquoi tous ces dogmes la contraignent-ils ? Pourquoi son Dieu accepte-t-il ceci ? Existe-t-il vraiment ? D'un point de vue moral, l'autrice interroge la justification des dogmes religieux. Arrivée à « un point de non-retour », elle choisit de renoncer à sa religion. Et parvient enfin à énoncer ce qu'elle est devenue : « Je suis athée » (p. 144).

Ce périlleux chemin vers la liberté

Dès lors, Rana Ahmad n'a plus d'autre choix que de fuir son pays. Son apostasie révélée sur les réseaux sociaux la place en situation de danger imminent. Si elle a pu faire tomber la barrière de cet interdit religieux pour elle-même, elle reste incomprise de sa famille et plus encore, de la société. D'une frontière à l'autre, elle doit maintenant franchir les frontières physiques. Ce voyage qu'elle sait sans retour

s'accompagne de la douleur de quitter sa famille ; mais il est aussi une nécessité, une réponse à une urgence qui relève d'un instinct de survie.

Ce voyage risqué, d'abord de l'Arabie saoudite vers la Turquie, puis de la Turquie vers l'Allemagne, est rendu possible grâce à des alliés, amis ou inconnus. Un réseau d'individus prêts à l'entraide. La politique de l'Allemagne y contribue aussi, le pays ayant décidé en 2015 de montrer une solidarité, inédite pour un État, à l'égard des réfugiés politiques arrivant en masse en raison de la guerre en Syrie et des désordres du terrorisme au Moyen-Orient. Entre 2015 et 2016, le pays a ainsi accueilli 1,6 millions de demandeurs d'asile, avec une volonté de les loger, les nourrir, les habiller, les former et leur apprendre l'allemand. Son avenir transformé à jamais, Rana peut enfin assouvir « [son] appétit, [son] désir d'une vie moins étriquée » et concrétiser son désir d'une vie libre – au prix d'une odyssée sans retour.

L'altérité pour parvenir à soi

Ce cheminement intérieur vécu par Rana est le fruit d'un long mûrissement. Son parcours a trouvé sa conclusion logique avec la mise en forme de son récit. Grâce à son acte d'écriture, elle lui a donné une cohérence, en semant a posteriori des indices : devenue adulte et à des années d'écart, elle oriente et commente les situations vécues, en un geste de réécriture de sa vie.

À mesure que le doute s'est installé en elle, son enfermement a redoublé, la coupant des siens : entourée de sa famille, elle n'avait pourtant jamais été aussi seule. Retirée dans sa chambre, elle éprouvait au plus profond de son âme la désintégration de tout ce qu'elle connaissait. Sa solitude s'est doublée d'un sentiment de trahison vis-à-vis des siens, d'une peur de les blesser, surtout son père – le seul homme de sa vie à l'avoir encouragée et soutenue, et à qui elle a dédié ce livre. Cette « double vie » qu'elle menait la scindait en deux êtres distincts : la « fausse » fidèle, fille modèle, face à ce qu'elle était devenue, une jeune fille en soif de connaissance, s'interrogeant sur le monde.

Elle doit son salut à Internet et aux réseaux sociaux qui l'ont ouverte à la connaissance et aux autres : « Mes principaux voyages, c'est donc dans ma chambre que je les fais, devant mon ordinateur. Internet est la seule porte qui me permette d'échapper à mon enclos. Il m'offre, dans l'espace virtuel, un échange avec des personnes qui partagent mes préoccupations – un dialogue impossible dans la vie réelle » (p.127). Elle a ainsi pu échanger avec de véritables inconnus, devenus bien plus proches d'elle par leurs sujets de conversation que sa propre famille

; lire des ouvrages interdits dans son pays (*L'Origine des espèces* de Charles Darwin et *Pour en finir avec Dieu* de Richard Dawkins) ; découvrir d'autres manières de penser ou de considérer certains événements. Elle a aussi compris comment l'Occident avait perçu les attentats du 11-Septembre, d'une manière bien différente que le monde musulman. Comme un miroir qu'elle nous tend, ne sommes-nous pas nous aussi confrontés à une autre vision du monde en la lisant, à l'instar d'Usbek dans les *Lettres persanes* de Montesquieu ?

Qu'est-ce que la liberté ?

Paradoxalement, Internet a aussi contribué à l'enfermer encore un peu plus. Entre les multiples pseudonymes changés régulièrement sur les réseaux pour ne pas être découverte, les menaces reçues une fois son histoire révélée et son pseudonyme d'autrice, Rana Ahmad devra-t-elle toujours se dissimuler ? Faut-il se masquer face au risque de mort pour mieux se révéler ? Comment être libre en ce cas ?

Pour l'autrice, la liberté repose d'abord sur la possibilité de circuler, de faire des études et d'accéder à la connaissance. Mais aussi de faire ses choix et de se tromper ; de pouvoir rêver et de réaliser ses rêves, ou d'en changer. Être libre, c'est ne plus avoir peur. C'est se libérer des contraintes inculquées et intériorisées : « Car la prison dans laquelle nous vivons n'est pas seulement faite de frontières, de principes de la charia, de niqabs et d'abayas, d'horaires de prière et de règles qui visent à contrôler jusqu'aux recoins les plus intimes de tout individu. La répression la plus puissante est celle qui naît dans notre propre tête » (p.165-166).

La liberté c'est aussi la liberté d'expression : la faculté de retrouver une parole à travers les réseaux sociaux et par ce livre – écrit avec une prête-plume, en allemand, la langue de l'accueil, ultime rupture avec ses chaînes. Cette intimité dont elle avait été privée par les lois saoudiennes, Rana Ahmad se la réapproprie par l'écriture. C'est enfin la liberté de devenir soi : pouvoir prendre sa vie en main pour accéder à l'âge adulte, quel que soit le moment de la vie et le chemin à suivre.

« Cet heureux phénix¹ »

Cet extrait se situe au milieu du récit et constitue son point de bascule, celui d'une jeune femme qui commence à s'interroger sur sa vie, à l'aube de ses trente ans : « J'ai réglé toute ma vie sur le Coran et les règles de la charia sans jamais envisager la moindre alternative » (p. 168). Tout au long du livre, l'auteur a disséminé des indices qui mènent à cet instant-charnière ; tout ce qu'elle a vécu, tout ce que ses amies ont subi, ne peut qu'aboutir à ce grand changement, comme la « conclusion » d'une première phase de sa vie : « Je suis une athée » (p. 172).

Ces quelques pages accélèrent et résument un état de fait, issu d'une réflexion tellement puissante qu'elle l'a submergée : « aucun retour en arrière n'est plus possible » (p. 172). Cette « quête solitaire », comme elle la nomme, est celle de la « question de l'existence de Dieu ». Rana s'interroge plus particulièrement sur le dogmatisme de sa religion, en mettant en avant son expérience : la ségrégation entre les sexes, la restriction de ses libertés en tant que femme (ne pas pouvoir se déplacer sans être accompagnée, dissimuler son corps, ne pas pouvoir suivre d'études ou exercer un métier sans l'accord de son père ou de son mari) et les agressions endurées. Elle questionne aussi la vie après la mort – une des plus grandes interrogations de la vie humaine. L'ouverture sur le monde, sur d'autres usages et coutumes, que lui permettent les nouvelles technologies (Internet) et les réseaux sociaux (Facebook, Twitter) ont élargi son horizon et autorisé, par la lecture de livres interdits et l'acquisition de nouvelles connaissances (le darwinisme, l'athéisme), pour elle qui n'a pas fait d'études supérieures, d'envisager le monde différemment. La citation de Jean-Jacques Rousseau, tirée du Livre IV de *Émile ou De l'éducation*, vient comme en écho à ses réflexions. Dans ce traité sur l'éducation datant de 1762, Rousseau, philosophe des Lumières, interroge lui aussi le dogmatisme, cette fois catholique, et trouve une solution dans l'introspection qu'il qualifie de religion naturelle.

Car, au-delà de ces questions existentielles, un enjeu plus personnel se joue pour Rana Ahmad : l'entrée dans l'âge adulte. Les femmes étant placées sous tutelle en Arabie saoudite, l'émancipation ne peut être que tardive et différée. Elle a lieu dans l'espace clos et intime de sa chambre, entre « son ours en peluche à côté duquel [elle] s'endort

De « Sur Twitter » à « le début de ma nouvelle vie », chapitre « Il n'y a pas de Dieu », p. 156 à 172 (version poche, éditions Pocket)

chaque soir » et les photographies de sa famille placées au-dessus de son bureau. Soudain, elle ne reconnaît plus cette chambre, ombre de son enfance, de ce qu'elle a été, qui ne la représente plus ; elle s'étonne que « le combat auquel se livrent les différentes voix [...] dans la tête passe inaperçu », sans laisser « de traces dans [sa] chambre d'enfant » (p. 172). Cette lutte intérieure ne s'est pas faite sans heurt : Rana s'est peu à peu isolée de son entourage, coupée des siens, au point d'avoir l'impression de mener une double vie. Elle s'est créé des identités sur Internet, comme des avatars, a régulièrement changé de pseudonymes mais a caché à sa famille ses réflexions et ses interrogations. Si son questionnement est intime, personnel, il n'en est pas moins dangereux : être apostat, en Arabie saoudite, peut conduire à la mort. Cette dissimulation était donc nécessaire à son cheminement intérieur autant qu'il relevait d'un instinct de survie : sa remise en question engage sa vie – non seulement ses choix de vie mais aussi le fait même d'être en vie.

Si ce moment lui apparaît comme une fin (« Une fois que mon ancienne conception du monde s'est révélée être une illusion [...], une simple fiction » (p. 169), « je suis, d'une certaine manière, morte » (p. 172)), il n'est pourtant que « le début de [sa] nouvelle vie », une renaissance à soi, née de l'urgence de devenir quelqu'un, une autre ou juste elle-même : « c'est toute [sa] vie qui en dépend » (p. 169). De cet exercice du doute, décrit par Descartes, de la remise en cause de ce qui était pour elle indiscutable, elle a pu renaître à elle-même, par l'acquisition de la connaissance et la découverte de la vérité (*cogito ergo sum*). La voilà prête à accueillir la liberté, et à entamer un nouveau chapitre de sa vie.

1. Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, 1674.

Pistes pédagogiques

Un témoignage structuré

Pour tracer un horizon d'attente et éclairer le travail d'édition, on peut commencer par réfléchir à l'association du titre et du sous-titre, en insistant sur les termes « rêve » et « évasion » et leurs connotations, leurs sens propre et figuré. Ils peuvent susciter de l'empathie chez des lycéens qui, à l'heure des choix d'orientation, tentent de rêver leur vie d'adulte. Décoder l'illustration de couverture (couleurs, composition...), qui se prolonge sur les rabats (uniquement sur le grand format), l'effet de surprise créé par cette silhouette féminine, à vélo, intégralement vêtue de noire mais chaussée de rose. Parcourir le sommaire, et ses chapitres aux titres explicites, qui annonce les thématiques et achève de baliser ce parcours. Se demander comment Rana Ahmad passe de la situation décrite en quatrième de couverture à celle du prologue.

Un autre regard sur des questions vives

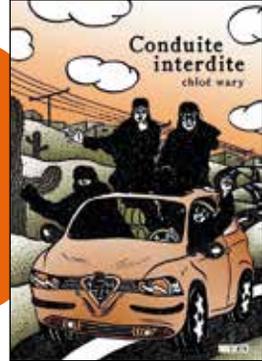
Malgré un décalage générationnel et culturel, les élèves peuvent s'identifier à cette jeune femme, dont les doutes, les aspirations et les moyens de communication sont proches des leurs. Les thèmes abordés encouragent l'approche transversale (EMC, EMI, Lettres, Philosophie, Histoire-Géographie...) et la prise de

recul sur les questions vives qui traversent notre propre société : l'égalité des sexes, l'ambivalence des outils numériques, la question migratoire. Une activité de recherche sur les droits des femmes en France et dans le monde (vote, avortement, contraception, divorce, autorité parentale, autonomie bancaire...) rappellera que les violences faites aux femmes n'ont pas de frontières. Le Web constitue d'ailleurs un champ de bataille sur cette question : YouTube, souvent vitrine de théories complotistes, a nourri la soif de connaissances scientifiques de Rana Ahmad. Twitter et les réseaux sociaux, volontiers associés à la radicalisation et la haine en ligne, lui ont néanmoins permis de s'appuyer sur une communauté lors de son exil. On peut imaginer un exercice d'écriture dans lequel l'élève retranscrit son cheminement critique face à un contenu en ligne qui a suscité une émotion (vidéo, publication sur un réseau social...) et s'interroge sur l'émancipation ou l'aliénation que procurent les outils numériques. Enfin, sur la place des migrants on proposera la réalisation d'une cartographie collaborative de l'itinéraire de l'autrice (avec sa chronologie, ses modes de déplacements, ses étapes, ses péripéties et ses acteurs) afin d'explicitier la dimension documentaire du témoignage.

par
Benjamin Meyniel

Œuvres écho

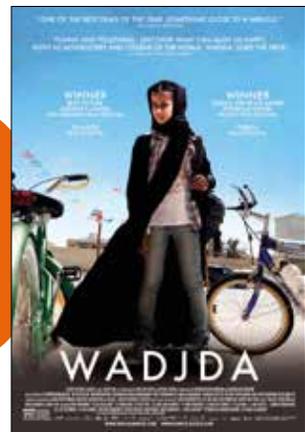
Conduite interdite,
bande dessinée de
Chloé Wary, 2017,
Éd. Steinkis



*Les fugitives - Partir
ou mourir en Arabie
saoudite*, enquête
d'Hélène Coutard,
2021, Éd. Seuil



Wajda, long
métrage de Haifaa
Al Mansour, 2013



Poésie

Feux

Après une maîtrise d'histoire à l'Université de Paris-I Sorbonne, et un BTS d'édition à l'Asford, Perrine Le Querrec, née en 1968 à Paris, devient chercheuse indépendante pour de nombreuses institutions comme France Télévisions, Canal Plus, les éditions du Seuil, etc. Elle vit désormais principalement de son travail d'artiste.

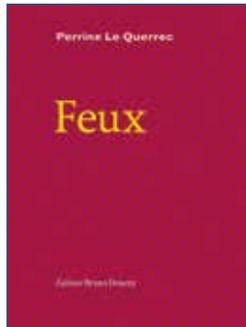
Artiste protéiforme, romancière, nouvelliste et poétesse, Perrine Le Querrec est mue par un souci de se saisir du réel, de donner à voir et entendre celles et ceux dont les voix sont passées sous silence. L'artiste déclare ainsi dans un entretien sur Diacritik¹: « Je veux les entendre mieux, je refuse de détourner le regard, ma place est absolument près d'eux, et mes mots aussi. Devant les violences et les mépris du

monde, j'élève mes barricades de mots, je construis, de livre en livre, des abris. »

Le premier de ces abris sera, en 2007, le roman au titre programmatique *Coups de ciseaux* (*Les*

Carnets du Desert de Lune), façon d'attaquer ou se défendre mais où l'on peut entendre aussi évidemment l'acte de prélèvement dans les archives. Les romans *Jeanne l'Étang* (bruit blanc) puis *Le Plancher* (*Les doigts dans la prose*), pu-

bliés en 2013, poursuivront cet effort. Perrine Le Querrec travaillera aussi des personnes vivantes. Dans *Rouge pute* (*La contre-Allée*, 2020), les femmes victimes de violence confient leurs histoires à l'artiste qui tente de faire entendre leurs voix.



Perrine Le Querrec

par
Guillaume Condello

1. <https://diacritik.com/2019/02/21/>

Feux et contre-feux

Feux, publié en 2021 aux éditions Bruno Doucey, est un des recueils de poésie où Perrine Le Querrec continue inlassablement de donner la parole à celles et ceux qui en furent privés. Ici, les femmes occupent une place (tristement) importante. *Feux* est un effet composé de poèmes plus ou moins longs, qui commémorent des épisodes dans lesquels le feu, et les rôles que l'humanité lui a fait jouer au travers de l'histoire, occupe le rôle central – et dont les femmes sont bien souvent les victimes. Le feu oscille entre espoir et destruction.

Il suffit d'ouvrir la table des matières pour constater que le recueil suit une progression plus ou moins chronologique, chaque texte n'ayant pas de titre à proprement parler, mais étant rapporté à un lieu et à une date, parfois aussi un nom ; les poèmes ont ainsi des coordonnées qui en fixent la portée et en soulignent le sens. Citons-en quelques-uns : « *Environ 700 av. J.C. et jusqu'en 394, Rome, Italie* », « *L'an I* », « *1431, Jeanne d'Arc, Rouen, France* » Certains poèmes renvoient non à des dates, mais à des périodes, parfois très larges, et embrassant encore notre présent ; ainsi « *Depuis 2500 ans Antalya, Turquie* », « *Depuis 1923, Paris, France* », ou encore le poème qui clôt le recueil (p.70), « *Depuis 1619, États-Unis* », contant une histoire du racisme encore ouverte :

regarde les hommes mourir
regarde les hommes noirs mourir
le feu jusqu'au squelette
le feu jusqu'aux poumons

L'histoire que raconte la poétesse est encore ouverte, pour le meilleur et souvent pour le pire : au-travers de cette histoire du feu, c'est une épopée fragmentée de l'humanité que Perrine Le Querrec rassemble. Chaque poème peut ainsi se comprendre comme les restes calcinés d'un moment de l'histoire où l'espoir de justice et de liberté ont brûlé : soit qu'il ait été consumé par les flammes de la répression ou de la guerre, de la violence sous toutes ses formes, soit qu'il ait brillé plus fort, l'espace d'un instant qui peut encore aujourd'hui servir de signal, de cap pour un avenir où la dimension destructrice du feu serait annulée. Sous la cendre des archives, couve encore le feu de l'espoir. Pour le raviver, en ce qui n'est qu'apparemment un paradoxe, Perrine

Le Querrec aculte les brûlures laissées aux victimes de cette folie qui s'empare souvent de l'humanité. C'est ainsi un travail de mémoire, dans la lignée de ses travaux antérieurs, qui laisse entendre des voix individuelles, célèbres ou pour ainsi dire anonymes (Marie-Louise Termet, Huguette Gaulin, Phan Thi Kim Phúc, Mohamed Bouazizi, Antonin Artaud, etc.) aussi bien que, pour ainsi dire, « collectives », certains poèmes désignant des périodes de temps plus larges qu'une vie humaine, et de vastes zones géographiques. La fonction politique que cette poésie entend tenir, en faisant retentir dans la polyphonie la voix des opprimés et surtout dans ce recueil des opprimées, est ainsi manifeste.

D'autres poèmes apparaissent dans la table des matières sans titre, ou plutôt, ce qui leur tient lieu de titre est un signe indiquant une forme de suspens, de prolongation : des points de suspension. Sans contexte historique précis, ces moments où s'arrête le cours de l'histoire ouvrent à une voix plus indéterminée, une méditation et une rêverie du feu, où il faut entendre le double sens du génitif, certains poèmes semblant parler pour le feu, comme si la voix la plus secrète, celle que l'histoire laisse étrangement la plus silencieuse, alors même qu'elle brille tristement au milieu de la nuit de l'humanité, étant celle du feu lui-même. Le feu, et sa domestication, est non seulement un processus hominisant, c'est aussi un instrument de transformation du monde. En ce sens, ces rêveries élémentaires du feu élargissent l'épopée humaine en l'articulant à des aperçus d'une épopée de la matière.

Le feu a donc deux visages dans ce livre. Le grand spectacle du feu est une manifestation de puissance politique autant qu'un aveu de faiblesse idéologique. Reprenant les films de propagande nazie pour les retourner par une ekphrasis poétique, Le Querrec montre dans l'autodafé hitlérien la faiblesse d'un pouvoir qui ne survit qu'à condition de brûler les livres (p.37). Mais le feu est aussi la chaleur qui permet de vivre, c'est la lumière d'un espoir qui remonte depuis le plus lointain des âges, malgré la violence des hommes (p.9) :

Au loin les chasseurs-cueilleurs
Au loin les hommes
Remettront de l'ordre/leur ordre
Celle qui a inventé le feu
Seins hanches ventre rond
Disparue à jamais

Significativement ici, ce n'est pas un homme qui anime et maintient en vie le feu de l'humanité, c'est une femme. Contrairement à certaines

visions encore présentes de la préhistoire suivant lesquelles l'homme serait responsable des inventions techniques, la femme restant au plus près de la dimension naturelle et pour tout dire animale de l'humanité, c'est cette dernière qui crée et préserve ce feu qui apporte la chaleur qui protège les corps et la lumière de l'espoir qui dissipe les ombres de la peur.

Comme dans ses ouvrages précédents, Perrine Le Querrec construit une voix personnelle qu'elle met au service de celle des autres. C'est ainsi qu'on retrouve dans le recueil des citations, parfois un peu transformées, de la parole des opprimées et des opprimés. De nombreux procédés stylistiques litaniques sont employés pour démultiplier la puissance d'empathie que le poème construit : listes, anaphores et cataphores, répétitions, etc. La poésie de Le Querrec, qu'on peut de ce point de vue qualifier de documentaire, ne recourt pas beaucoup à la métaphore, aux images, comptant sur la puissance brute du document et des faits pour émouvoir et indigner la lectrice et le lecteur face aux événements relatés. Le langage est médium pour donner à voir et connaître. La force des événements peut suffire à provoquer la déflagration. Ainsi du poème « *11 juin 1963, Thich Quang Duc, Saigon, Vietnam* » qui étale sur deux pages l'unique phrase « Un moine bouddhiste devient martyr », dans un geste litanique qui n'est pas sans écho avec celui du moine en prière, qui s'était immolé par le feu pour exprimer sa révolte.

La langue de Le Querrec est ainsi en dialogue avec l'image, au sens photographique : ainsi du poème « *8 juin 1972, Phan Thi Kim Phúc, village de Trang Bang, Vietnam* », qui fait parler le célèbre cliché de cette petite fille brûlée au napalm des bombardements étatsuniens. Le poème se fait bien souvent ekphrasis, pour redoubler par la langue la violence de l'image. Pas besoin ici de produire beaucoup d'images proprement linguistiques, la langue est ici pour redonner une voix, faire entendre, et non donner à voir : le travail de la langue doit être celui d'une sincérité dans la transmission d'une parole, il ne doit pas chercher la beauté de l'image pour elle-même, mais pour émouvoir et faire prendre conscience.

Le Querrec travaille aussi le rythme dans la disposition spatiale du texte sur la page, qui permet parfois de mimer le feu, son mouvement. On peut aussi y voir un rythme qui serait celui de la lecture (les lectures accompagnées de musique faisant partie intégrante du travail de Le Querrec), pour accentuer ou souligner un effet ; il s'agit alors de rendre l'émotion liée à l'expression des voix par le mouvement même de la lecture en chair et en os.

Magiciennes et sorcières

Le poème des pages 18-19 illustre bien les caractéristiques générales de l'œuvre et son projet. Le poème (dont le « titre », ou les coordonnées sont XIV^e siècle-XIX^e siècle, partout dans le monde) veut montrer, au travers du traitement réservé aux sorcières sous l'impulsion de la religion, la place laissée au savoir féminin dans la société. Le feu, ou les « feux » du bûcher au premier vers, s'opposent à ceux de la joie et de la connaissance.

Dans un mélange de distance et de proximité avec l'archive, Perrine Le Querrec pastiche le langage judiciaire (« audit lieu ») pour montrer la folie religieuse. Car c'est bien un travail sur le langage que mène ici Le Querrec : la « magicienne », terme neutre, est devenue une « sorcière », terme péjoratif. Ce processus de redéfinition par la religion est mis en lumière par le rejet à la ligne, suivi d'une tabulation, du nouveau nom donné à la magicienne – comme pour imposer un temps de réflexion à la lecture.

À appellation différente, traitement différent. La magicienne est celle qui possède un savoir, elle est « La femme qui guérit, la femme qui étudie », elle est sage : le savoir de la femme (un savoir sur les corps, qui permet de donner la vie) est disqualifié par sa requalification en sorcellerie. C'est que « la religion s'établit », et pour ce faire elle a besoin de supprimer toutes les formes de savoirs traditionnels, exercer un contrôle accru sur les corps et les âmes : les magiciennes sont une concurrence redoutable. Le feu du savoir, qui brûlait dans l'âtre des magiciennes, devient feu démoniaque pendant le sabbat des sorcières. La « femme/libre » ne l'est plus, les feux allumés par la religion sont des « contre-feux », ce qui montre bien qu'il s'agit ici d'une guerre, idéologique et théologique, contre les femmes.

Après l'évocation des femmes libres, le poème se clôt sur une citation, la parole des inquisiteurs invitant à les brûler vives – non sans au préalable les avoir réduites, par le langage, à moins encore que des sorcières, des êtres moins qu'humains : des monstres.

Le poème de la page 19 s'ouvre comme une sorte de blason inversé, nommant, dans le chemin montant de la flamme, chacune des parties du corps de la femme, et montrant par la répétition en fin de vers du même mot, l'horreur de l'immolation par le feu. La description ralentit,

comme dans une sorte de gros plan cinématographique, au niveau du visage, accentuant l'effet dramatique :

Les pieds incendiés
Les mollets incendiés
Les cuisses incendiées
Le sexe incendié
Le ventre incendié
Les bras les mains incendiés
Les seins incendiés
Le cou incendié
La peau la chair incendiées
La bouche la langue le cri incendiés
Les yeux les larmes incendiés
Le regard brûlé

Au travers de ce corps, c'est « L'esprit la connaissance », comme l'annonçait déjà le poème de la page précédente, qui sont ainsi incendiés, dans « La sorcière/Au bûcher », il faut en réalité voir « La femme vive/Brûlée ». L'inversion ici de la locution « brûlée vive » en « vive brûlée », avec le rejet au vers suivant, souligne malgré tout ce feu vital de la femme que le bûcher ne peut brûler, ce « cri incendié » que Le Querrec fait entendre à nouveau.

Le poème se clôt sur un texte en prose, de police plus réduite, comme une citation d'un manuel pour la bonne confection d'un bûcher. Il faut accumuler les matériaux « jusqu'à hauteur de femme » – et non, comme le voudrait la locution, « à hauteur d'homme ». Les raffinements atroces de la torture sont détaillés : bois vert pour asphyxier la victime, poudre à canon sur la poitrine, etc. Même les procédures du retentum, consistant à abrégier les souffrances de la victime en la tuant plus brièvement, sont d'une singulière violence : étranglement, coup sur la tête, croc dans le cœur, ces gestes d'humanité sont inhumains. Ils doivent, de surcroît, être accomplis de telle sorte que le public ne puisse les voir : la foule violente semble vouloir son spectacle violent.

La froideur et la simplicité de la phrase, dans ce paragraphe en prose, font ainsi contraste avec l'horreur de ce qui est décrit. Le procédé, mimant la distance et l'insensibilité de l'archive, rend paradoxalement vivant le sentiment d'injustice qui nous anime face à ces événements – et la poésie de Le Querrec combat ainsi le mal au présent, dans le sexisme toujours ardent sous les cendres du passé.

Pistes pédagogiques

Un foyer de récit

Puisque Perrine le Querrec interroge les relations texte-image dans sa démarche créatrice, l'enseignant demande aux élèves de rechercher une illustration (œuvres picturales et photographiques) pour un certain nombre de poèmes qui évoquent explicitement un moment donné de l'Histoire. On pourra comparer ces recherches avec la vidéo liée à *Feux* disponible sur le site de l'autrice.

Un exercice d'écriture peut alors être engagé : les élèves écrivent un texte sur un moment historique de la chronologie universelle. Des poèmes extraits de *Feux* sont choisis pour les aider à prendre conscience de différents moyens d'expression poétique.

En ouverture culturelle, les élèves font des recherches sur les divinités et les mythes liés au feu dans les cultures européennes (le mythe de Prométhée) et extra-européennes (Agni en Inde). Ces recherches permettent de poser la réflexion sur les valeurs symboliques du feu.

Un feu polymorphe

La dernière page de *Feux*, sur fond noir, rassemble un ensemble d'expressions contenant le mot « feu ». Elle permet d'élaborer différentes activités sur les dénominations et les connotations du terme. On peut aussi envisager de parcourir le recueil en relevant les termes qui constituent son champ lexical.

La première page du livre contient deux énumérations constituant une riche typologie des feux contenus dans le livre. Les élèves parcourent l'intégralité du recueil et questionnent chaque texte en se demandant quel(s) type(s) de feu il met en scène : « feux politiques / feux de religion... », « des feux autoritaires, des feux de dictatures... ». L'intérêt de ce parcours n'étant pas d'obtenir un classement définitif de chaque texte mais de susciter à l'intérieur des groupes de travail le débat interprétatif qui correspond aux premières affirmations du livre : « La page n'est jamais un espace fermé / La poésie n'est jamais un espace fermé ».

Perrine le Querrec propose sur son site la captation d'une lecture qu'elle a donnée de *Feux* en compagnie du contrebassiste Ronan Couty. La diffusion de cette vidéo engage une réflexion sur la lecture à voix haute des textes poétiques et le choix de l'accompagnement musical. On conduit les élèves à s'interroger d'abord sur la mise en voix de certains textes dont la mise en page est particulière (par exemple p. 10, p. 39, p. 57). Puis, dans le cadre d'un travail en groupes, les élèves élaborent un projet de lecture publique de *Feux* : Ils sélectionnent un certain nombre de poèmes et proposent un accompagnement sonore.

Site web de Perrine le Querrec, [ici](#).

par
Stéphane Cozette

Œuvres écho

Portrait de la jeune fille en feu, long métrage de Céline Sciamma, 2019



Feu, roman de Maria Pourchet, 2021, Éd. Fayard



Burning Monk, photographie de Malcolm Brown, Prix Pulitzer 1963

La geste permanente de Gentil-Coeur

Fanny Chiarello

par Pierre Vinclair

Fanny Chiarello est née à Béthune en 1974 et vit dans le bassin minier du Pas-de-Calais.

Après des études de lettres modernes, elle a publié une quinzaine de romans, aux éditions de l'Olivier (dont *Dans son propre rôle*, 2015, Prix Landerneau Découvertes et prix Orange du livre, ou *A happy woman*, 2019, qui relate un mois pas-

sé à New York auprès de la compositrice Meredith Monk, grâce à la bourse Stendhal de l'Institut français) mais aussi Page à Page, La Contre Allée, Cours Toujours ou Cambourakis (*L'Évaporée*, co-écrit avec Wendy Delorme, 2022). Sa poésie est publiée aux *Carnets du Dessert de Lune* et aux éditions de l'Attente. Elle a cofondé avec sa compagne, la percussionniste et compositrice Valentina Magaletti, le label 100% féminin de musique et de poésie expérimentales Permanent Draft

et un groupe de réflexion itinérant pluridisciplinaire, Vertébrale(s), avec la compositrice Aude Rabil-

lon et l'autrice Florentine Rey. Sur la façon dont elle compose ses livres elle écrit : « Chaque jour, je poursuis l'exploration des villes et des campagnes qui m'entourent, en courant ou à vélo, avec mon appareil photo et mon carnet ; ces allers-retours

entre l'extérieur et mon bureau sont devenus ma méthode de travail à part entière. J'applique également ces méthodes lors de mes déplacements et résidences, afin de nouer avec les territoires une forme d'intimité particulière, fondée sur une approche sensorielle qui me semble ajouter une dimension à la simple approche documentée des lieux. »

Site web de Fanny Chiarello, [ici](#).



La chanson et ses gestes

La Geste permanente de Gentil-Cœur est un long poème en 12 chants précédés d'un prologue, chaque section étant introduite par une photographie en noir et blanc. Le prologue et les douze chants sont écrits en vers hendécasyllabes (de 11 syllabes) modernes (au sens où le réglage des -e muets se fait au cas par cas selon le contexte rythmique, non pas conformément à des règles) non rimés.

Après une description, dans le prologue, de ce projet de « chanson de geste », chaque chant relate une séance de « permanence » ayant eu lieu un « jour nombre premier » pendant un mois, entre le 23 mai et le 19 juin. À chaque « permanence », l'autrice se rend en vélo (« Mon Bolide preux mais peu / solide destrier », p. 142) au parc Jean-Guimier de Sallaumines et guette une jeune coureuse à pied de 17 ans environ, aperçue deux fois précédemment dans ce même lieu, et destinataire du texte. L'héroïne de cette « chanson de geste » ne se montrant jamais, le contenu du livre ressortit essentiellement à des descriptions (de lieux, mais aussi de comportements humains ou animaux — cygnes, foulques macroules, cormorans, etc.), glanées par Fanny Chiarello dans le parc ou sur le chemin de sa permanence, par exemple : « un grèbe huppé qui somnolait dans son / hamac d'eau molle plonge pour protéger / son droit à l'image » (p. 114). Ces descriptions qui allient précision et humour sont entrecoupées de souvenirs d'un voyage au sud des États-Unis, qui alimente en quelque sorte la « bande-son » du livre (via les « oreillettes », p. 140, d'un smartphone), avec de nombreuses références à des morceaux, et même l'incrustation de paroles. C'est là qu'on trouve l'explication de l'expression « Gentil-Cœur », déformation de « Oh joli petit cœur » dans une chanson des Magnolia Sisters : « ce joli petit sonne comme jol' tit / et j'entends gentil et je l'aime tant ce / Gentil-Cœur que je le prends à mon compte » (p. 83).

La musique est omniprésente dans la *Geste...*, moins dans les vers hendécasyllabes que sous la forme d'allitérations, comme en témoigne le titre avec son jeu sur « -Ge ». Au moment de conclure, Fanny Chiarello écrit d'ailleurs : « il faut une fin / savoir donner il est temps que cesse cette / geste car je commence je le crains à penser / en assonnances et allitérations » (p. 142). Quelques exemples de cette manière musicale de penser, allitérations en -p puis -f : « le pourtour du parc est ponctué

d'ombres et / entre leurs flaques floues se faufile un chat » (p. 37) ;
assonances en -i : « aujourd'hui pas de salopette ni de / marinière
mais le short kaki » (p. 98). À cette musique locale s'ajoutent des effets
de répétition à un niveau plus macro, comme le retour de « formules »
(au sens homérique). On lit par exemple « quand rentré de sa matinée
au lycée / tout le monde mange en famille » (p. 37), puis quelques
pages plus loin « à midi pile quand les familles puis / redescend »
(p. 50) ou « midi l'heure où les familles / alors je joue » (p. 64), la
phrase étant dans ces deux occurrences volontairement interrompues
après « familles » (la proposition subordonnée manque, donc), comme
si en lancer le début suffisait à réenclencher toute la formule. Autre
refrain, la chanson *Iko Iko*, originellement intitulée *Jock-A-Mo*, écrite
en 1953 par James « Sugar Boy » Crawford à La Nouvelle-Orléans, et
qui revient à chaque fois qu'est cité le nom d'Annay (un toponyme sur
le chemin vers le parc) : « je n'aime pas les / hiatus ni celui d'à Annay
ni du verbe / ahaner aussi ai-je la tentation / de prononcer en Annay or
ces syllabes / m'envoient à La Nouvelle-Orléans [...] / jock-a-mo fee-
no ai na-né / jock-a-mo fee na-né » (p. 31) ou « la gare d'eau d'Annay /
jock-a-mo fee na-né » (p. 52) et encore p. 138.

Dans la poésie amoureuse des troubadours, ou dans la poésie
italienne de la fin du Moyen-Âge (celle de Dante ou de Pétrarque, deux
poètes ayant recours au vers hendécasyllabe), le poème organisait
déjà sa musique autour de la célébration d'une aimée absente. Fanny
Chiarello revendique avec humour, mais explicitement, cette tradition :
« au fil de la performance poétique / dite Geste Permanente de Gentil-
/ Cœur dont je fus le troubadour tout autant / que factrice de bravoure
certes sans / demoiselle au balcon mais avec Graal en / forme de toi
j'ai parfois perdu de vue / l'origine du jeu et à quel motif / un jour
j'ai décidé de débiter là / la vie nouvelle et laissé l'offre accessible /
tromper un instant ton opiniâtre absence » (p. 141). La « vie nouvelle »,
portée par un chant lui-même neuf, renvoie à la *Vita Nova* de
Dante célébrant Béatrice comme l'origine de sa révolution poético-
existentielle. Avant de revenir plus bas sur le thème de « l'offre » ici
esquissé, il faut noter que dans le poème de Chiarello la radicalité de
l'absence (le nom même de la dame est inconnu) explique la « perte
de vue » mentionnée. Le poème doit en effet son aspect centrifuge au
fait que, faute d'avoir au moins un signifiant auquel s'accrocher pour
y greffer ses trouvailles, il se disperse dans l'ensemble des objets du
réel. Le défaut radical de la femme aimée (on le sait dès le prologue,
les séances de « permanence » seront vaines : « onze autres fois tu
n'y étais pas » p. 14) est la contrepartie d'un réalisme amusé à lire
comme une allégorie de l'absence : « si ça continue je vais me faire

moi / ici des habitudes et des amis / si ça continue je vais découvrir une / régularité dans le parc Jean-Guimier / à laquelle toi seule et c'est là hélas / à la fois mon drame et mon adrénaline / ferais aussi formidablement défaut » (p. 64), « ce parc est devenu un substitut ou / une allégorie de toi » (p. 68).

D'où cette étrange notion d'« offre », présentée dans le prologue : « dans l'existence terrestre il y a une / offre il y a ceci et cela c'est l'offre / le plus souvent elle ne correspond pas à / ta demande et parfois si un peu » (p. 10). La dame, que le chant célèbre, est précisément l'objet d'une demande jamais comblée, toujours échappant : non seulement on la guette en vain, mais ici elle n'a été aperçue qu'en train de courir. L'offre effective est constituée au contraire de l'ensemble des choses qui n'existent que trop, saturant le réel : « je poursuis ce qui n'existe pas ou peu / autrement dit j'envisage bien de me / servir selon ma convenance au sein de / l'offre au point P ou pourquoi pas d'y courir / à corps perdu avec yeux écarquillés / ce serait comme ressusciter ici / une nouvelle vie une vie minime. » (p. 16). Reste que le livre est entièrement baigné d'un humour, parfois d'une franche ironie, qui semblent circonscrire le projet de Vita nova à l'amusement. S'est-il passé quelque chose d'important, entre le mois de mai et le mois de juin, ou Fanny Chiarello ne nous a-t-elle proposé qu'une aimable pochade ? L'intérêt est sans doute de ne pas trancher, laissant au lecteur réel ces deux possibilités : dans ce parc il s'est passé le plus important, et il ne s'est rien passé du tout. Le sens de la vie est en jeu, mais en creux, dans tout ce qui nous arrive d'insignifiant.

Deux pigeons réels

L'extrait étudié est constitué de l'ensemble de la p. 94. Il s'agit des derniers vers de la huitième permanence, celle du vendredi 7 juin. Après une photographie représentant une vieille dame et son chien (image décrite p. 92), la séquence a débuté par des considérations sur le mauvais temps, puis la description de cygnes déjà présents dans les chants précédents (par ex. p. 22 ou p. 82). La « permanence », avec cette pluie, semble un peu déprimante, et le chant est particulièrement bref : seulement 4 pages (c'est le plus court du livre). La dernière d'entre elles nous intéresse, lorsque l'autrice rentre chez elle et tombe sur un couple de pigeons.

La scène est relatée sur 18 vers. L'ensemble n'est pas ponctué, mais on peut tout de même distinguer des phrases, et des mouvements textuels différents : du début « quand je quitte » (v. 1) jusqu'à « sur le dos de son compagnon » (v. 6-7), le comportement des deux pigeons est décrit. En l'occurrence, « l'un des deux sautant / se trouve soudain debout sur le dos de/ son compagnon » (v. 5-7). Dans un deuxième temps, l'autrice cherche à interpréter ce comportement, de « ça ne dure qu'un instant » (v. 7) à « aucun ne s'en émeut » (v. 12-13) : elle écarte l'interprétation sexuelle (« sans qu'il soit apparemment question d'accouplement », v. 9-10) pour préférer un rappel incongru de cérémonies indiennes : les deux pigeons en s'empilant l'un sur l'autre constitueraient « un simple totem aviaire éphémère » (v. 11). Ce comportement des pigeons déclenche dans une troisième partie une adresse à la jeune fille dont le livre est la célébration et la recherche, de « si seulement tu étais / auprès de moi » (v. 13-14) à la fin de l'extrait.

Pendant l'ensemble de cette huitième permanence, la « jeune fille » semblait sortie des préoccupations du poème, qui n'en parlait plus ni même ne s'adressait à elle : Fanny Chiarello se contentait de décrire ce qu'elle voyait. On peut comprendre ce retour soudain de la dame de plusieurs manières : directement par rapport au comportement des pigeons, ou indirectement par rapport à celui des autres passants.

Par un rapport aux pigeons, d'abord : il est courant qu'un poème fasse de comportements animaux des sortes d'allégories. Que dit cet empilement d'oiseaux, dont il est souligné qu'il ne ressortit pas à l'accouplement ? « j'appuierais sur toi mon rire / et toi le tien sur le mien » (v. 14-15) : moins qu'objet d'une consommation amoureuse,

la femme aimée vaut donc comme support existentiel. Dans la fable de La Fontaine, « Les deux pigeons », la morale soulignait déjà : « Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste ». Mais ici, les deux pigeons ne se contentent pas d'allégoriser les rapports de l'autrice et de l'objet de son chant. Ils mettent aussi en évidence le comportement des autres passants : « si les gens qui m'entourent le voient aucun / ne s'en émeut » (v. 12-13), et c'est cette indifférence qui déclenche l'adresse, négativement, comme un refus de l'insensibilité des gens aux signes du monde. Fanny Chiarello dénonce, dans d'autres passages, les logiques destructrices du monde moderne, et le recours à une forme poétique si explicitement ancienne est aussi à comprendre dans l'horizon d'un tel refus. Si bien que la jeune fille idéalisée apparaît comme une sorte de compensation, un objet transitionnel fantasmatique, qui permet au poète de supporter ses insupportables semblables.

Mais ce n'est pas tout, car la jeune fille (dont l'image est à la fois positivement éveillée par le comportement des pigeons, et négativement par celui des badauds) apparaît ici comme le destinataire d'un don défini comme le négatif de son absence : « j'aimerais te donner tout ce que je / collecte ou distille ou attrape au vol tout / ce discret trésor de réel c'est pour toi » (v. 16-18). Par l'intermédiaire de l'alchimie du poème (quelque chose se « distille »), l'objet de plus haute valeur (le « trésor ») n'est plus la dame (qui en est seulement l'occasion et le prétexte), mais le réel tout entier, malgré et contre « cette / entreprise de destruction massive à / quoi l'on donne le nom de l'Espèce humaine. » (p. 136). Le dieu que célèbre l'empilement des deux pigeons, n'est autre que le réel. Par l'adresse à la dame ce réel est sauvé, dans un livre. Le véritable réalisme est un idéalisme.

Pistes pédagogiques

Parcourir les mots

En observant l'objet livre de Fanny Chiarello, les élèves éprouveront d'emblée le décalage qu'il opère avec les œuvres poétiques qu'ils ont pu rencontrer. Après les principales clés de compréhension fournies par la quatrième/première de couverture, ils regarderont les photos placées au début de chaque nouvelle journée, de même que les différents signes d'enluminure qui séparent des strophes de longueur variable. Ils seront ainsi amenés à s'intéresser à la forme textuelle déployée, du journal intime évoqué par les dates ouvrant les différentes parties d'un texte apparaissant continu par l'absence de ponctuation, en passant par la versification régulière de l'hendécasyllabe, héritage assumé de « la geste », forme de poésie épique.

Les écarts comme les échos (par exemple les enluminures des manuscrits) avec la chanson de geste médiévale seront alors remarqués. Ni hauts faits ni personnage légendaire ici, mais une jeune femme qui espère en revoir une autre (« avec Graal en forme de toi », p.141) en circulant sur ce qu'elle nomme « Mon Biclou », mais aussi « Mon Bolide preux mais peu solide destrier » (p.142). Sur le modèle de ce parcours d'artiste cycliste, on invitera les élèves à repérer les niveaux lexicaux pour les faire circuler dans une langue feuilletée, où les « brimborions has been » (p.132) se mêlent au langage et aux références actuelles,

parfois prosaïques, où le français, voire l'ancien français, côtoie tout naturellement la langue anglaise : « j'aurais pu appeler cestui pecan pie » (p.25) – afin de percevoir que la geste de l'héroïne est aussi celle d'une langue qui s'invente.

D'images et de sons

Si le parcours que développe cette geste est celui des mots, sans « embarras d'alambiqués ahanelements » (p.142) mais pouvant signaler « des trucks des snacks et des juke-box » (p.32), il est aussi parcours des sonorités et des lieux précis traversés comme remémorés, dans le Pas-de-Calais comme en Louisiane. Afin de rendre compte de ces diverses dimensions que prend *La geste permanente de Gentil-Cœur*, et de les expérimenter en quelque sorte à leur tour, les élèves pourront préparer une capsule vidéo. Des contraintes d'écriture comme de forme leur demanderont non seulement de présenter leur fiche de lecture de l'ouvrage mais aussi de montrer les paysages mentionnés, la faune et la flore observée, de proposer une mise en voix d'un extrait, tout en faisant entendre un morceau de musique « country cajun folk zydeco jazz et blues » (p.33) choisi parmi la play-list de l'auteure telle qu'offerte en fin d'ouvrage.

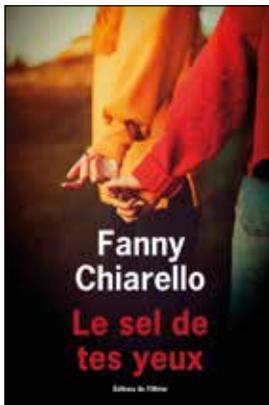
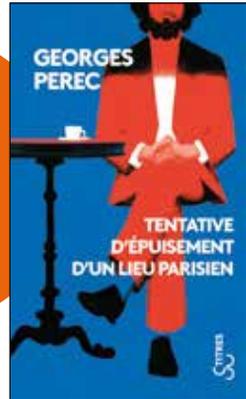
par
Vanessa Forsans

Œuvres écho



Le gamin au vélo,
long métrage de
Jean-Pierre et Luc
Dardenne, 2011

*Tentative d'épuisement
d'un lieu parisien, récit*
de Georges Perec, 1983,
Éd. Christian Bourgois



Le sel de tes yeux,
roman de Fanny
Chiarello, 2020, Éd.
de l'Olivier

Bande dessinée

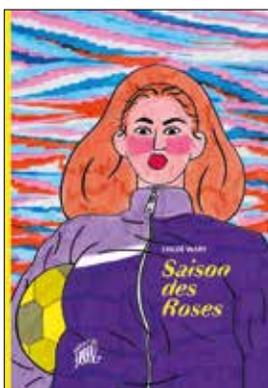
Saison des Roses

Née en 1995 à Chilly-Mazarin, Chloé Wary se passionne pour le dessin et les mangas dès l'adolescence. Elle étudie l'illustration au lycée d'arts appliqués Auguste Renoir, avant de publier son projet de fin d'études aux éditions

Steinkis en 2017, *Conduite interdite*. Cette première bande dessinée relate la lutte victorieuse des femmes en Arabie Saoudite pour obtenir le droit de conduire. En intégrant la section féminine du football club de Wissous en

2017, l'autrice décide de réaliser une bande dessinée qui s'inspire de cette expérience. *Saison des Roses* sort en 2019 aux éditions Flblb et rencontre un succès inattendu qui lui vaut de nombreuses récompenses, dont le Prix du public au festival d'Angoulême 2020 et le prix Artémisia de l'émanipation 2020. Traduit dans plusieurs langues, ce livre suscite

de nombreuses opportunités pour l'autrice, dont celle d'illustrer le jeu de société footballistique *Dream Team* paru en 2021 aux éditions La Ville Brûle. Chloé Wary réalise également le récit court « La Queen » dans le numéro 5 de la revue *Pandora* chez Casterman. En réponse à une commande de In-sula Orchestra, elle suit cet orchestre de musique classique durant un an. Elle en tire un récit intitulé *Beethov sur Seine* publié en 2020 chez Steinkis.



Publié en août 2023 chez Flblb, son dernier album, *Rosigny Zoo*, relate le combat d'une association délogée en prévision des « Olympiades 2K24 ». Il se déroule lui aussi dans la ville fictive de Rosigny-sur-Seine inventée dans *Saison des Roses*.

Site web de Chloé Wary, [ici](#).

Chloé Wary

par
Marius Jouanny

Fiction ethnographique d'une banlieue française

Portrait d'une équipe de football féminin nommée les Roses de Rosigny, *Saison des Roses* place au cœur du récit la destinée d'une lycéenne surdouée au foot : Barbara, alias Bab. Vivant dans un HLM avec sa mère célibataire, elle affronte les épreuves typiques d'une adolescente de banlieue parisienne, entre risque d'échec scolaire et désir d'émancipation des déterminations sociales, en l'occurrence par le sport. Pour situer ce personnage et ceux qui gravitent autour d'elle, Chloé Wary a opté pour un dispositif narratif au croisement de la fiction et du documentaire. Ayant elle-même grandi en banlieue près de Savigny-sur-Orge, elle recrée en dessin son propre quartier en le renommant Rosigny-sur-Seine. Elle change également le nom du football club de Wissous qui devient FC Rosigny. Là encore, l'artiste s'inspire de son propre quotidien puisqu'elle a intégré ce club en se réinstallant en banlieue après des études à Paris. Ainsi, Rosigny devient potentiellement le décor de n'importe quelle banlieue générique, avec ses barres d'immeubles, ses centres commerciaux, ses terrains vagues, ses kebabs, ses scooters et son stade de foot. L'autrice extirpe son récit du particularisme spatial et refuse de l'inscrire dans le genre documentaire auquel la banlieue reste souvent cantonnée lorsqu'on la représente.

En cela, sa démarche est comparable à celle de Gilles Rochier, qui dessine dans plusieurs albums sa propre banlieue via l'autofiction. Comme lui, Wary effectue un travail spécifique sur le langage oral, reproduisant des expressions et des jeux de référence propres à sa génération et son milieu social. En prêtant attention aux attitudes, aux vêtements et aux préoccupations d'un groupe social particulier dont ils sont issus, les deux auteurs empruntent la voie du récit ethnographique. Mais le travail de Chloé Wary se distingue par sa focalisation sur la culture foot : du choix de l'équipement aux matchs, en passant par les entraînements, le fonctionnement du club et les chasubles puant la transpiration, on suit de l'intérieur la vie quotidienne de joueuses entièrement dévouées à leur art.

Surtout, le dessin décompose en détail la technicité du corps propre au football. Les passes, dribbles et tirs sont détaillés au fil des pages,

montrant que le corps féminin se révèle tout aussi efficace que le corps masculin pour maîtriser ces techniques. Durant les scènes de matchs, l'influence du manga (qui a formé l'imaginaire de Chloé Wary durant son adolescence) sur le style de l'autrice se ressent plus qu'ailleurs. En multipliant le nombre de cases et leurs formes penchées à l'effet dynamique, ces scènes d'action n'ont rien à envier à celles des *shonen*. Le temps se dilate pour retranscrire le mouvement des corps autour du ballon et les différentes tactiques des joueuses pour récupérer la balle ou l'amener dans le camp opposé. Ces scènes témoignent chez l'autrice d'une fine connaissance de l'art footballistique. Ses choix de postures-clés rapprochent le récit du manuel d'apprentissage, en particulier sur les dernières pages du récit. Pour représenter le match final tant attendu entre les équipes masculines et féminines du FC Rosigny, Wary isole en effet les joueurs du décor en les dessinant sur un fond blanc.

Cette démarche ethnographique permet à l'autrice de dessiner des personnages incarnés, dont la position sociale et l'hexis corporelle sont directement inspirées de son expérience de la banlieue parisienne. S'ils sont fictionnels, l'autrice les écrit comme des idéaux-types en cherchant à atteindre une certaine réalité sociologique. Dans son dernier album, *Rosigny Zoo*, aux personnages plus nombreux, elle approfondit cette réflexion en confrontant une étudiante en sociologie avec les contradictions sociales de la banlieue où elle vit. Ce nouveau récit se déroule d'ailleurs dans la même ville que *Saison des Roses*, avec de nouveaux personnages qui croisent à l'occasion ceux de son album précédent. Comme certaines fictions audiovisuelles, elle étend ainsi un univers narratif sur plusieurs œuvres avec des protagonistes différents. Outre l'espoir de réitérer le succès de *Saison des Roses*, ce choix répond à la volonté d'étoffer la consistance de la fiction sociologique de Rosigny.

Émancipation féminine et subversion du genre

Concernant *Saison des Roses*, les contradictions sociales au cœur du récit sont avant tout celles que provoque la présence de personnages féminins dans un champ typiquement masculin, celui du club de foot. L'enjeu narratif principal concerne la place dominée de la section féminine, privée de compétition par la présidente qui veut privilégier les ressources du club pour la section masculine, pourtant moins douée. En passant, Chloé Wary montre que la domination masculine est tellement ancrée dans le champ sportif que la personne qui garantit sa perpétuation est une femme, tandis que l'allié de Bab et son équipe parmi les adultes est leur entraîneur masculin Esteban. Au-delà du combat contre ces schémas machistes, l'autrice s'intéresse à l'appropriation par Bab de la culture masculine du football. Elle et

ses amies joueuses assument des postures et une apparence plus masculines que les autres filles de leur lycée : elles portent jogging et baskets, se mettent en colère et privilégient leurs aptitudes physiques par l'entraînement sportif. Elles prouvent même qu'elles peuvent rivaliser au foot avec les hommes en battant la section masculine du FC Rosigny. Jusque dans son surnom Bab, Barbara subvertit son genre en refusant de se contenter de la place subalterne qu'on lui assigne.

La relation amoureuse entre Bab et Bilal est d'ailleurs traversée par ces contradictions. Lorsqu'ils partent tous les deux en scooter, Bilal rechigne à laisser Bab le conduire, comme si cela le reléguait à une position féminine. Bab occupe quant à elle le rôle du pote masculin lorsqu'elle joue avec Bilal au jeu vidéo Fifa dans sa chambre. Durant le match qui les oppose, ce dernier tente de reprendre l'ascendant sur elle par des provocations sexuelles auxquelles Bab ne reste pas indifférente, comme en témoigne la rougeur de ses joues. Dans ce jeu érotique se cristallise chez Bab une tension entre sa volonté de maîtrise sportive et son faible pour Bilal qui la replace dans le rôle féminin au sein du couple hétérosexuel.

Le choix de la fiction pour raconter l'évolution du club de foot féminin qu'elle fréquente permet à Chloé Wary d'embrasser à la fois les registres descriptif et normatif. Si Bab représente fidèlement les joueuses de foot que l'autrice connaît, son évolution narrative en fait aussi un modèle d'émancipation féminine. Le succès du livre s'explique peut-être par la possibilité d'extrapoler ce modèle dans d'autres domaines où les femmes minorées par le patriarcat doivent se battre pour obtenir leur place. En miroir de son personnage, Chloé Wary elle-même s'affirme par la publication de *Saison des Roses* en tant qu'autrice importante au sein du champ de la bande dessinée. Son style de dessin faussement naïf au feutre, marqué par des couleurs très vives, la distingue du tout-venant de la production éditoriale. En outre, elle fut pour cet album l'une des premières femmes à obtenir durant sa vingtaine un prix majeur au festival de la bande dessinée d'Angoulême en 2020.

Mercredi shopping à l'Olympik New Space

Planche p.5

Troisième page du récit, cette planche fait partie de la première scène de l'album, qui présente les personnages. Plutôt que de les montrer directement dans leur environnement de prédilection (à savoir le stade de foot), comme ce sera le cas dans la scène suivante, Chloé Wary choisit un centre commercial. On peut lire à la page précédente qu'il s'agit du centre Belle Épine qui existe réellement à Thiais, une ville située à proximité du lieu de vie des personnages et de l'autrice elle-même. Le magasin de sport dans lequel se rend le groupe de filles, Olympik New Space, est en revanche fictif, tout comme la marque City Air évoquée dans un dialogue à la case 2. Ces détails sont symptomatiques du croisement qu'opère le récit entre fiction et documentaire. La dessinatrice égrène des repères spatiaux qui ancrent la narration dans une banlieue parisienne typique, en s'inspirant des lieux qu'elle fréquente elle-même. Mais plutôt qu'une reconnaissance de l'endroit précis qu'elle dessine, elle cherche à le rendre générique.

À ce stade du récit, les visages des personnages ne nous ont pas encore été présentés, si l'on excepte celui de Barbara visible en couverture. La deuxième de couverture représente les jambes des joueuses sur la pelouse du stade, la page de titre montre un panneau de Rosignysur-Seine et les deux premières planches se focalisent sur le décor avec quelques bulles de dialogues entre les personnages. Sur cette troisième planche, les différents membres de l'équipe féminine sont introduits par une série de cinq gros plans sur des mains, des pieds et des jambes, avec de nouvelles bulles de dialogues commentant les articles en magasin. Cette stratégie narrative de la dissimulation n'est pas seulement un jeu formel pour maintenir le suspense sur l'apparence physique des personnages : elle s'intègre au thème central du récit sur la subversion de genre par la pratique sportive. En effet, les indices proposés au lecteur sur l'identité des personnages se révèlent volontairement contradictoires. Au vu de la fascination de ce groupe d'ados pour des chaussures de sport et de leurs tenues jogging-basket, le récit peut laisser croire qu'il s'agit d'une bande de mecs.



Les dialogues viennent en revanche contredire cette première intuition en indiquant qu'il s'agit plutôt d'un groupe de filles. On peut lire « écoute cette crevarde » et « je comprends pas les meufs en ballerines », ce qui place immédiatement les personnages en marge de la féminité dominante. Ajoutant de la confusion, Chloé Wary dessine des postures corporelles décontractées typiquement masculines, comme la position des pieds en canard à la case 3 et le genou droit légèrement plié de Bab dans la dernière case. Ces différents détails illustrent bien le concept de performativité du genre proposé par la philosophe Judith Butler : Barbara et ses amies ne se conforment pas aux normes du genre qui leur a été assigné car elles se définissent par des attitudes et des activités plutôt associées au genre masculin. Et il suffit de les mettre en scène dans un magasin de sport pour le constater. Cependant, Barbara ne rejette pas toutes les normes associées au genre féminin, comme en atteste la scène d'épilation à la page 163.

Sur le plan graphique, cette planche se révèle annonciatrice du rendu visuel propre au style de Chloé Wary. Les couleurs vives voire flashy des chaussures de sport et des joggings annoncent le ton de la plupart des planches du récit, même lorsqu'il s'agit de colorer le ciel (souvent rouge et violet) ou les cheveux roux de Barbara. Sur les aplats de couleurs bleu et gris, les effets de matière caractéristiques du feutre qu'elle applique directement sur les planches mettent en valeur cette technique inhabituelle en bande dessinée. Il s'agit du principal choix formel qui distingue le style de Chloé Wary : plutôt associé aux coloriations d'enfants, le feutre est ici utilisé avec une maîtrise professionnelle. Le rendu est plus brut et sensuel qu'une mise en couleur numérique, mais ce sont des raisons plus profondes qui ont amené la dessinatrice à choisir cet outil. Par la fiction dessinée, elle affirme vouloir donner une autre image de la banlieue que celle véhiculée par les reportages télévisés. Quoi de mieux pour esthétiser un environnement urbain réputé gris et terne que de le dessiner avec des feutres jaune fluo, orange, violet ou vert pomme ?

Pistes pédagogiques

par
Xavier Orain

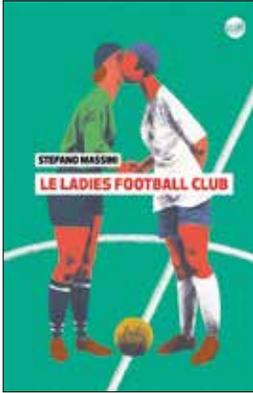
Le feutre et la ligne claire

Le parti pris de Chloé Wary de recourir au feutre surprendra probablement les lecteurs de cet album au caractère graphique très affirmé. L'autrice de *Saison des Roses* n'est pas seule dans cette « école » : on pourra montrer des planches de Simon Roussin avant elle (*Lemon Jefferson...*) ou de Camille Blandin à sa suite (*Rien à feutre*) pour s'en convaincre. Ces albums singuliers ont en commun de chercher à concilier le trait net hérité de la « ligne claire » avec des remplissages sans aplats, qui tendent à brouiller la lisibilité des images et à donner un caractère pictural à ces compositions, comme en témoignent les ciels iridescents de l'album. Pour autant, en réduisant sa palette chromatique à une vingtaine de teintes, en adoptant un découpage méticuleux et en réduisant le dessin à l'essentiel, avec la rondeur caractéristique de son trait, Chloé Wary construit un rythme fluide pensé pour la lecture. Cette tension entre lisibilité et picturalité est doublée d'un contraste entre le gris et le surgissement de la couleur. Le gris monotone des murs, des immeubles, de la rue, des habits de la mère de Barbara se fait oublier au profit du jaune et du violet des survêtements, des couleurs vives qui remplissent l'espace jusqu'au ciel, à l'image de l'héroïne qui gagne « en explosivité » (p. 41) au fil de l'album.

Bande de filles

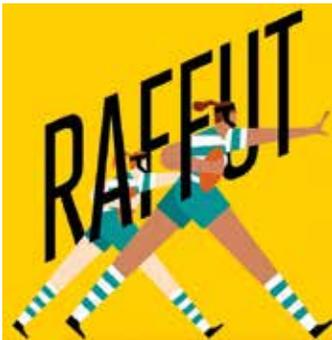
Chloé Wary s'est inspirée de son adolescence à Savigny-sur-Orge pour le phrasé de ses héroïnes et pour les décors de Rosigny-sur-Seine. La banlieue qu'elle dessine s'éloigne des stéréotypes. L'autrice préfère les scènes de vie et les fenêtres de couleur (p. 126) aux clichés véhiculés par les médias, éludant l'imaginaire d'une banlieue « grise » dominée par la violence où les filles ne trouveraient pas leur place. Ce faisant, elle raconte la cité au féminin à travers une quête d'émancipation qu'on pourra judicieusement rapprocher d'autres fictions, au cinéma cette fois : *Bande de filles* de Céline Sciamma, qui s'inscrit également à son début dans le contexte sportif, ou *Divines* de Houda Benyamina. *Saison des Roses* tend également à interroger les rapports de genre à travers la relation naissante entre Bilal et Barbara. La scène du scooter (p. 54-55) est à cet égard éloquente en ce qu'elle inverse un rapport de pouvoir hérité des conventions sociales. La trajectoire initiatique du personnage revêt enfin une dimension collective et politique, pointant du doigt la misogynie systémique de notre société et du milieu sportif, invitant les femmes à « occuper (...) tout l'espace » (p. 36) pour se faire une place.

Œuvres écho



Le Ladies Football Club, roman de Stefano Massini, Trad. Nathalie Bauer, 2019, Éd. Globe

Battle of the Sexes, long métrage de Jonathan Dayton et Valerie Faris, 2017



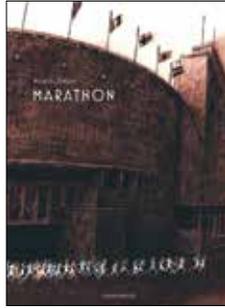
Raffut, podcast de Pascaline Sordet, 2019, Le Temps (Suisse)

Marathon

Nicolas
Debon

par
Christophe Meunier

Né en 1968 en Lorraine, Nicolas Debon s'installe au Canada en 1993 après des études aux Beaux-Arts de Nancy. Employé comme vacataire au service culturel du consulat de France à Toronto, il découvre l'illustration jeunesse et publie ses premiers travaux pour l'édition américaine. En 2003, il fait partie des cinq illustrateurs finalistes du Prix littéraire du Gouverneur général du Canada avec l'album *Four Pictures by Emily Carr*. L'ouvrage paraît aux éditions Groundwood Books et retrace la vie de l'artiste canadienne Emily Carr (1871-1945) à travers quatre de ses tableaux les plus célèbres. En 2007, toujours avec Groundwood Books, il remporte le Boston Globe-Horn Book Award avec l'album *The Strongest Man in the World : Louis Cyr*, une nouvelle biographie, mettant à l'honneur un célèbre homme fort québécois, mort en 1912.



Après plus de dix ans au Canada, Nicolas Debon revient en France et se consacre à l'illustration jeunesse en travaillant pour Nathan, Gallimard Jeunesse, Flammarion/Père Castor ou Bayard. En 2009, il s'essaie à la bande dessinée en proposant à Dargaud l'histoire de l'épique tour de France 1910, *Le Tour des géants*. Son deuxième album, en 2012, *L'Invention du vide*, raconte l'ascension de l'aiguille du Grépon en 1881 par Albert F. Mum-mury, fondateur de l'alpinisme sportif. En 2015, un troisième album, *L'Essai*, relate l'histoire de la colonie libertaire fondée en 1903 par Fortuné Henry à Aiglemont dans les Ardennes. *Marathon*, toujours chez Dargaud, est son quatrième album. Le sujet est encore un fait de l'Histoire sportive, puisqu'il s'agit de raconter le marathon des JO de 1928 à Amsterdam.

Renverser les murailles

Aussi bien dans ses albums pour enfants que dans ses bandes dessinées, Nicolas Debon aime s'intéresser aux destins particuliers de personnages qui ont, à un moment de leur vie, « renversé des murailles ». Tous ont également en commun d'avoir été plongés dans l'oubli. Boughera El Ouafi (1898-1959) fait partie de ces hommes au destin à la fois fabuleux et tragique, un athlète « indigène » – selon l'expression consacrée avant l'indépendance algérienne pour parler des Français d'outre-Méditerranée – qui fut le seul médaillé français des Jeux Olympiques de 1928. *Marathon* raconte ainsi les 2 heures, 32 minutes et 57 secondes d'une course à travers rues, routes, chemins, bois et champs, à laquelle participèrent 69 athlètes de 23 pays le dimanche 5 août 1928. L'album prend pour décor Amsterdam et sa périphérie.

Boughera El Ouafi, l'athlète oublié

Pour l'historien Fabrice Delsahut¹, Boughera El Ouafi est le « symbole du sportif oublié par l'histoire ». C'est exactement ce à quoi renvoie la page 10, dernière des 6 pages de préambule. Après avoir montré une succession de détails du stade olympique d'Amsterdam, Debon, en trois cases resserrées, évoque les athlètes, plongés dans le noir d'un vestibule, derrière une porte tardant à s'ouvrir et donnant sur le stade. Une voix s'élève à la dernière case : « Ils nous ont oublié, ou quoi ? ».

Dans l'album de Nicolas Debon, le personnage d'El Ouafi n'apparaît qu'à la page 22, dans la case centrale du premier *strip* d'un gaufrier. Au milieu de cases en sépia, la touche de bleu du maillot d'El Ouafi tranche. Il est entouré par les commentaires dubitatifs et racistes d'Alfred Spitzer (son entraîneur). Le « petit arabe » de l'équipe de France de marathon est l'outsider : « Il donne l'air de sourire tout le temps, il n'est pas encombrant, et vu qu'il restait une place... ». Un peu plus loin, Spitzer ressasse une théorie raciste sur les « indigènes » qui pousse le journaliste Maertens à partir et à casser la régularité de la page : « Chez ces gens-là, ces indigènes qui ont grandi sous le soleil des colonies [...] il s'est enraciné en eux comme une paresse héréditaire, une passive nonchalance qui les empêchent de concevoir la notion même de compétition... ». Ces propos n'ont peut-être pas

réellement été tenus ce jour-là ni dans ces termes-là par Spitzer lui-même mais ils témoignent d'un état d'esprit de l'époque au sein même de l'équipe de France. Ce passage qui entoure l'apparition d'El Ouafi est en contre-point avec l'issue de l'épreuve à laquelle nous allons assister. El Ouafi sera le premier athlète africain indigène à remporter une médaille d'or olympique et ouvrira la voix à bien d'autres, laissant apparaître les colonies comme un creuset de sportifs de haut niveau potentiels.

Debon choisit ensuite deux moments de la course pour évoquer le passé de l'athlète algérien. Il représente d'abord (p. 97-98) les ateliers des usines Renault de Boulogne-Billancourt où El Ouafi est décolleur depuis son arrivée en métropole en 1923. Quelques pages plus loin (p. 106-106), Debon évoque le village où est né El Ouafi, Ouled Djellal, en plein désert algérien. Adolescent chétif, il s'entraînait pieds nus, dans le désert, où on le disait déjà courir avec les gazelles. Légende et réalité historique se mêlent à la mémoire de l'athlète.

Une course contre les éléments

Le deuxième personnage de cet album, c'est la course elle-même. Le trajet nous en est donné dès la page de garde sous la forme d'une carte qui est commentée aux pages 36-37 par le journaliste Louis Maertens. L'album retrace alors de manière linéaire la course.

La technique graphique utilisée par Debon consiste à juxtaposer des vignettes représentant quelques détails des coureurs, quelques détails du décor, quelques détails du public. Ce procédé permet de suggérer l'ambiance de la course. De la page 26 à la page 61, la course traverse Amsterdam et ses faubourgs industriels. À partir du point de contrôle F, elle longe l'Amstel et traverse les campagnes. Le public se fait rare et les coureurs sont face à l'exercice d'endurance même. Debon multiplie les représentations montrant les coureurs dominés par la nature. Pendant toute cette partie de la course, ce sont, sans surprise, les favoris qui sont en tête. Mais on observe, au fil des cases, le peloton de coureurs s'étirer. Face à la souffrance et à l'endurance, rien ne distingue vraiment un coureur d'un autre. Les numéros de dossards sont même devenus illisibles pages 78-81 : « L'avocat côtoie l'ouvrier, l'aristocrate le paysan... tous endurent les mêmes peines, résistent aux mêmes éléments » (p. 78).

C'est seulement à partir de la page 74 que Debon commence à s'intéresser à la course d'El Ouafi. Passé inaperçu jusque-là, surpris lui-même d'avoir distancé ses coéquipiers, le « petit Algérien » affronte le vent et les chemins boueux (p. 76-77). Le renversement de la course arrive page 86, lorsque le groupe de tête se disloque à son

tour, case après case, laissant la voie libre au « petit Algérien », à la dernière case de la page 89. De la page 90 à 112, El Ouafi est présent à toutes les pages.

À en juger par les nombreuses représentations du sol, des cimes des arbres et des épis de blé balayés par le vent, il s'agit bien d'une course contre les éléments. Le public est quasi absent depuis la page 74. Les coureurs doivent alors trouver la force nécessaire dans leur tête et non plus dans les encouragements du public. Debon alterne alors des cases spacieuses montrant à chaque fois la petitesse des coureurs au milieu de la nature et de petites cases carrées s'arrêtant sur des points de détails de la course. Ces dernières viennent rythmer le récit en écho avec le pas des coureurs.

Une histoire au crible de la mémoire

Ce qui semble intéresser Debon, c'est le fait historique que représente cette course. Il ne s'agit pas pour notre auteur d'écrire l'histoire mais de la réécrire. Auteur d'une histoire publique, il précise dans une interview : « Mes histoires passent à travers le crible de la mémoire : je cherche à suggérer davantage qu'à décrire, à travailler sur le mode du souvenir davantage que du réalisme pur » (22 mai 2015, entretien pour BD-Best.com). Debon reste fasciné par ce début du XX^e siècle où il voit un rapport à la nature ; une solidarité et un militantisme encore très forts. Il raconte à BD-Best.com que cette période est « un moment charnière entre la civilisation traditionnelle et notre monde moderne [...] un temps où on croyait encore à tort ou à raison à des idéaux, à un progrès ».

Nicolas Debon s'appuie sur la mémoire, celle des témoignages. Journalistes, cadres sportifs, anonymes présents au stade ou le long de la course ont vu, ont commenté, ont vécu les différentes phases de cette course. Les images d'archive, les photographies, les affiches de l'époque, sont d'autres supports qui ont servi de documents sources au dessinateur.

1. F. Delsahut, *Les Hommes libres et l'Olympe : les sportifs oubliés de l'histoire des JO*, Paris, L'Harmattan, 2004.

La course contre le temps

Planche p.82

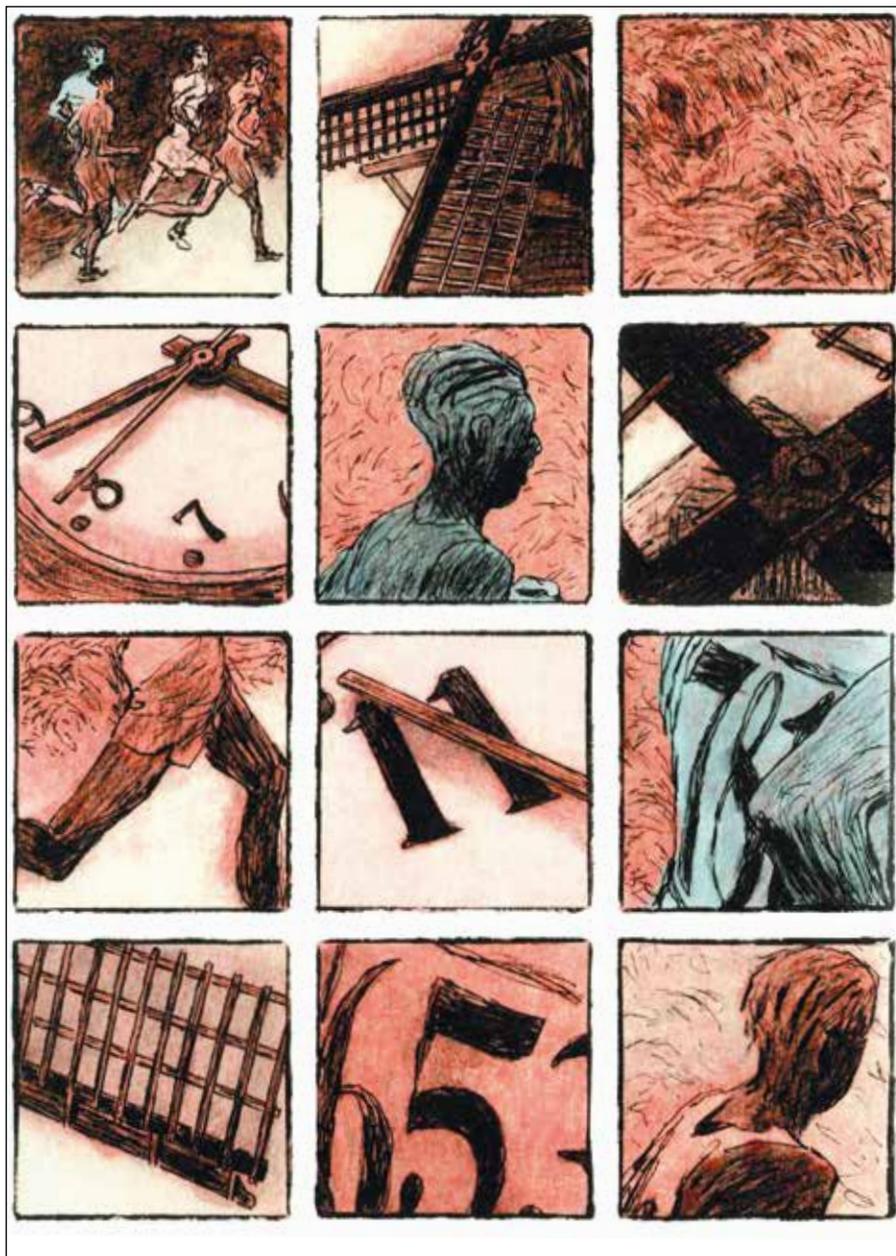
La page 82 de l'album est assez exemplaire de la manière d'écrire de Nicolas Debon et de la découpe multicadre de ses planches. Nous sommes alors proches de la moitié de la course. Il reste aux coureurs 25 kilomètres à parcourir avant l'arrivée. Aux pages précédentes, le peloton a commencé à s'étirer pendant la traversée du polder Bovenkerker et un groupe de tête se détache. À ce moment-là, comme Louis Maertens l'a précisé pages 36-37 alors qu'il commentait l'itinéraire de la course : « les organismes sont déjà sérieusement éprouvés ; il faudra pourtant trouver la force de remonter jusqu'au stade... et tout ça désormais... le nez dans cet adversaire invisible et pourtant redoutable qui, lui aussi, veut être de la fête : le vent ».

Cette page 82 lance le début d'une période se déroulant sur 8 pages lors de laquelle le groupe de tête qui a, sans surprise, tenu le rythme pendant la première moitié de la course va peu à peu se disloquer, s'éreintant contre le vent et le rythme soutenu, pour laisser la place à El Ouafi surgissant de nulle part (dernière case de la page 89).

La page est constituée d'un gaufrier de 12 cases carrées, sans aucun texte. Dans l'interview accordée à BD-Best.com, Nicolas Debon déclare : « Le scénario et le dessin avancent de front. En amont de l'un comme de l'autre, je m'efforce de construire mes planches surtout à partir d'une structure rythmique, une coloration particulière... C'est surtout la qualité du découpage qui détermine tout le reste ». Cette méthode de travail est particulièrement évidente dans la planche que nous avons choisi d'analyser.

Une première case montre le groupe de tête. Les personnages sont esquissés sur un fond sépia qui est la couleur générale de l'album. Une touche de bleue est utilisée pour un des coureurs. Cette touche de couleur indique qu'il existe une adversité entre les participants mais ni le texte (absent), ni les numéros de dossards ne nous permettent d'identifier le coureur distingué par ce choix de couleur. L'idée de Debon est de suggérer l'ambiance de ce moment de la course davantage que de le décrire avec précision. Cinq autres cases nous montrent quelques détails de ses coureurs : leur nuque, leurs jambes, leur dossard.

Trois cases montrent des détails d'un moulin et plus particulièrement



de ses ailes. Elles rappellent que les coureurs traversent un polder mais elles matérialisent surtout dans l'image le vent, qui actionne les ailes du moulin, qui s'invite dans la compétition, et qui et va s'imposer comme un obstacle de taille. Ce vent, qui était annoncé à la page 37, est également suggéré dans la dernière case de la première bande à travers la représentation d'épis de blé balayés par une bourrasque.

Enfin, deux cases représentent les détails du cadran d'une montre bracelet qui est portée par un des coureurs (on l'a déjà aperçue case 2, bande 1 de la page précédente). Elle affiche cinq heures moins le quart. Les coureurs, partis à 15h14, courent donc déjà depuis une heure et demie : ils en ont encore pour une bonne heure de course. Le temps est alors à l'économie des efforts. Le temps est, selon l'expression consacrée, compté pour chacun des coureurs.

Debon construit savamment sa page en combinant ces différentes cases par bandes. Alors que la première met en place le cadre d'ensemble de l'action en présentant ses acteurs (les coureurs), son cadre (le moulin qui indique que l'on se trouve sur les polders) et le principal adversaire (le vent), les trois suivantes disposent les éléments du récit muet selon une alternance rythmique que l'on peut repérer bande par bande mais aussi colonne par colonne : le temps, les coureurs et les moulins se succèdent en une sorte de combinatoire mathématique, soulignée par la récurrence des nombres (chiffres du cadran ou du numéro des maillots), et seulement brisée par l'irruption des deux touches de couleur bleutée dans l'ocre-rouge uniforme de la blanche. La régularité de ce rythme met en écho l'allure des coureurs, la rotation sans fin des ailes des moulins et l'égrènement des secondes. En construisant une séquence dont les cases ne se suivent ni causalement ni logiquement, Debon réussit à suggérer à la fois la linéarité de la course, la fragmentation des instants, et la circularité presque hypnotique de la répétition interminable des efforts : il parvient ainsi à rendre sensible pour le lecteur l'étrange suspens qui marque ce moment de la course.

Pistes pédagogiques

Un style épuré

Les choix esthétiques faits par l'auteur font la spécificité de cette œuvre, à commencer par l'utilisation du sépia. La succession de planches et de vignettes, que l'on feuillette à la façon d'un vieil album photo, participe de cette atmosphère. Le texte laisse souvent place à l'image, qui assure une grande partie de la narration. Le coup de crayon lui-même est caractéristique : son trait charbonné et l'aspect contemplatif de plusieurs vignettes permettent de ressentir à la fois l'immensité des paysages, l'ardeur du vent et l'attente du public.

L'exploit sportif

À travers les discours des premières planches, on pourra rapprocher les JO de 1928 de ceux de 2024 attendus à Paris. On en profitera pour observer les symboles de cette manifestation mondiale (la flamme olympique, notamment, qui apparaît pour la première fois en 1928). Le dossier en fin d'ouvrage donne un éclairage différent sur l'exploit d'El Ouafi, l'humanise et le réinscrit dans l'histoire sportive et politique de l'époque.

De nombreux procédés permettent au lecteur de ressentir la difficulté de la course, le fameux « mur » des 30 km (p. 87-88) : l'enchaînement des cases suit le jeu de jambes des coureurs ou décompose le rythme d'une fou-

lée (p. 90). Le récit se concentre sur les pensées de l'athlète, tandis qu'à d'autres moments au contraire El Ouafi est un point perdu dans le paysage (p. 99). L'usage soudain de la dominante bleue permet aussi de basculer dans l'univers d'El Ouafi, de son enfance dans le désert à sa vie d'ouvrier à Billancourt. L'aspect technique de la course est également abordé : le sponsoring, les chaussures, les tactiques, les types de foulées sont autant d'éléments qui peuvent retenir notre attention.

L'Histoire dans l'histoire

Dès le prologue, le contexte colonial et celui de l'après-guerre sont évoqués, mettant en exergue les préoccupations patriotiques de l'époque et le rôle des événements sportifs qui agissent comme des catalyseurs.

La condescendance colonialiste est reconnaissable à travers l'épisode des bons Vichy proposés à El Ouafi, mais aussi à travers le surnom de « petit arabe » qui lui est donné, niant au passage et son nom et son identité.

On notera la multitude de moyens de transport présentés en parallèle de la course : ils donnent à voir une société en mutation, résolument tournée vers la modernité, à l'instar de ces planches colorées de bleu qui mettent en scène le travail de l'ouvrier face à un monde rural qui n'est plus qu'un lointain souvenir.

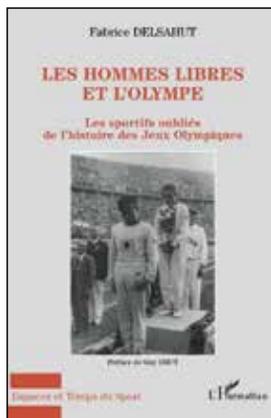
par
Sophie Cadou

Œuvres écho



La couleur de la victoire, long métrage de Stephen Hopkins, 2016

Art and run, site de l'artiste Vincent Dogma



Les Hommes libres et l'Olympe : les sportifs oubliés de l'histoire des JO, essai de Fabrice Delsahut, 2004, Éd. L'Harmattan

Lycéens, apprentis, livres et auteurs d'aujourd'hui en région Centre-Val de Loire, une programmation et une édition Ciclic Centre-Val de Loire.

Lycéens, apprentis, livres et auteurs d'aujourd'hui en région Centre-Val de Loire est coordonné par Ciclic Centre-Val de Loire avec le soutien du Conseil régional et de la Drac Centre-Val de Loire et en partenariat avec le Rectorat de l'académie Orléans-Tours, la Draaf et le Centre national du livre.

Direction de la publication : Philippe Germain / Propriété : Ciclic Centre-Val de Loire, 24 rue Renan, CS70031, 37110 Château-Renault, tél. 02 47 56 08 08, www.ciclic.fr / Rédaction en chef : Stéphane Bouquet (poésie), Blanche Cerquiglini (roman), Laurent Gerbier (bande dessinée) / Conception éditoriale : Julien Hairault, Julie Germain / Conception graphique : Dominique Bastien / Conception des rubriques en ligne sur www.ciclic.fr : Julie Germain.

Sources iconographiques :

Visuel 2023 : Jack Krzysik (Pexels)

Publication : octobre 2023

Ciclic Centre-Val de Loire est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire et l'État.



La mélancolie du monde sauvage

Katrina Kalda

Ici, les femmes ne rêvent pas

Rana Ahmad, traduit par Olivier Mannoni

Feux

Perrine Le Querrec

La geste permanente de Gentil-Cœur

Fanny Chiarello

Saison des Roses

Chloé Wary

Marathon

Nicolas Debon

Ce projet prend place au sein de l'accord-cadre de coopération pour le développement du livre et de la lecture en région Centre-Val de Loire signé par l'État, le Centre national du livre, la Région Centre-Val de Loire et Ciclic Centre-Val de Loire.

www.ciclic.fr/livreslyceens

