

WILD PROJECT, MARS 2020  
PETITE BIBLIOTHÈQUE D'ÉCOLOGIE  
POPULAIRE

Association pour l'écologie du livre

Le livre est-il écologique ?  
Matières, artisans, fictions

ISBN 978-2-918490-96-8  
9 €

## LE LIVRE EST-IL ÉCOLOGIQUE ? MATIÈRES, ARTISANS, FICTIONS

Comment penser le livre dans un écosystème qui va de la forêt au lecteur ? En retard sur le Royaume-Uni et l'Allemagne car moins pressurée par un lectorat qui sacralise trop le livre et la liberté de création pour s'inquiéter de ses conditions de production, l'écologie du livre est une problématique qui, en France, avance à très petits pas. Une bonne raison pour porter attention à ses premières avancées.

Porteur essentiel du discours et de la connaissance sur la question de l'écologie, le livre peut difficilement se soustraire à une réflexion sur sa propre écologie. Bousculés par la publication, en 2018, du rapport du WWF sur le lien entre la gestion des forêts et les livres pour enfants (*Livres de la jungle, L'édition jeunesse française abîme-t-elle les forêts?*, disponible en ligne<sup>1</sup>), nous suivons avec attention le travail de l'Association pour l'écologie du livre. Il nous a semblé important de rendre compte ici de sa première publication : *Le Livre est-il écologique ? Matières, artisans, fictions*.

Composite, l'ouvrage s'ouvre par des entretiens avec des professionnels ; plus originalement, il propose ensuite quatre écofictions pour se conclure par des manifestes.

### DES ENTRETIENS

Les trois entretiens avec une libraire, un éditeur et un spécialiste des forêts brossent efficacement un état de la question.

**Anaïs Massola, librairie Le Rideau rouge, Paris (18<sup>e</sup>)**

L'écologie est pour cette librairie installée en 2004 une double question. D'abord comment accueillir la question de l'écologie dans ses rayonnages, question portée par des livres de plus en plus nombreux mais aussi de plus en plus inclassables à mesure que se mélangent les disciplines et les savoirs au risque de faire exploser son rayon sciences humaines. Ensuite, comment regarder l'écologie d'une chaîne du livre qui chaque année pilonne 25 % des exemplaires qu'elle produit. La librairie elle-même génère 20 à 30 % de retours. Bien sûr, une large part d'entre eux sera recyclée mais leur papier blanc sera transformé en carton : la chaîne graphique demande surtout du papier blanc, ce qui ne peut être le papier recyclé. Anaïs Massola déplore la faiblesse des réflexions collectives interprofessionnelles sur ces questions et leur lien avec la défense de la biodiversité (lutter contre la multiplication des livres identiques tout en gardant la diversité des idées et des propos).

Au quotidien, envisager son métier de libraire dans une approche écologique est un casse-tête : chercher à sortir des flux industriels et à décrocher les savoirs et les métiers pour faire naître autre chose avec le lecteur.

**Alexandre Laumonier, éditions Zones sensibles, Belgique**

Son point de départ était de porter l'écologie en langue française via l'anthropologie et donc via des approches qui ne sont pas uniquement techniques. Avant de créer sa maison, en 2011, Alexandre Laumonier a pris une année de réflexion sur le contenu de son projet éditorial mais aussi sur la manière de

fabriquer ses livres. Ainsi, tous ses livres sont-ils imprimés en Belgique, limitant au maximum les transports et refusant de travailler avec des pays qui ne garantissent pas de salaire minimum. Il privilégie le papier recyclé et le papier certifié issu de «forêts durables». Pour assurer la diffusion de ses livres, il travaille avec 120 libraires qui assurent 80% de son chiffre d'affaires. Si demain cette exigence devenait intenable, Alexandre Laumonier pense qu'il arrêterait sa maison d'édition. Question d'éthique.

### Daniel Vallauri, forestier, en charge du programme Biodiversité des forêts, WWF France

Le WWF s'est intéressé à l'édition sous l'angle du papier qu'elle utilise (7% de la consommation française), de la gestion forestière qui y est associée et de son économie circulaire. Si le monde des libraires s'avère de plus en plus attentif à ces questions, Daniel Vallauri déplore que celui des éditeurs lui semble très conservateur sur toutes ces questions. Quand le WWF a fait son étude sur les livres jeunesse et la question de leur impression massive en Chine, seul un éditeur sur dix a répondu. Pour un forestier tel que lui, savoir que ce métier détruit 25% de sa production chaque année sans rien en tirer en terme de responsabilité est assez surprenant.

Le recyclage, réponse tout prête à la question, ne peut pas être une solution satisfaisante. Le papier, aujourd'hui, est un marché européen et s'il est fabriqué à proximité des zones de consommation, il n'en va pas de même de la pâte à papier qui, elle, vient du monde entier. Même dans certains papiers certifiés *Made in France*, les fibres peuvent venir de très loin. Les éditeurs sont parfois très peu au fait de la complexité de ce marché et de cette industrie (ou ne veulent pas vraiment en entendre parler). La profession, dominée par des acteurs puissants, a beaucoup de progrès à faire et c'est la conscience du public sur les dangers encourus

par les forêts d'ici et d'ailleurs qui fera avancer la réflexion et la législation. C'est ce qu'il se passe déjà au Royaume-Uni (sous la pression de J.K. Rowling notamment) et en Allemagne.

### DES ÉCOFICTIONS

Suivent quatre nouvelles de science-fiction plus ou moins futuristes qui illustrent des possibles futurs du livre. Elles sont à lire avec curiosité car toutes elles s'essayent à associer frugalité dans la production de l'objet-livre avec liberté de création et efficace circulation des idées. Écrites par des librairies, elles renouvellent le paramètre de ce métier : établir le lien entre l'éditeur et le lecteur avant la production du livre, changer d'échelle géographique pour un circuit localisé du livre... « Mon métier consiste à ce que des idées et des sentiments traversent le corps social, à donner des outils et des imaginaires à ma communauté pour qu'elle puisse se réinventer » : cette définition peut s'ouvrir à des possibles que nous ne connaissons pas encore. Mais toutes ces réinventions placent en leur centre un livre fait de papier, plus rare sans doute, plus précautionneux, mais toujours indispensable.

### LES HUMANITÉS ÉCOLOGIQUES

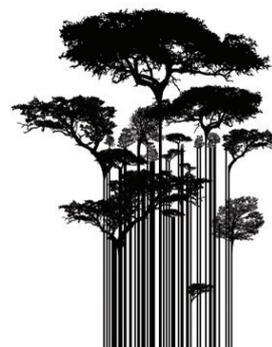
Regardée ainsi, l'écologie ne peut se réduire à une vision technique, technologique, mais laisse la place à des «humanités écologiques», autrement plus complexes, métissage de toutes les formes de pensée ; « l'écologie des livres est ainsi une écologie profonde, savante et politique, qui est en train de recomposer nos relations au monde. » L'écologie, tout autant que le féminisme et les études décoloniales viennent ainsi définitivement anéantir les espoirs de rangement simple de nos rayonnages et Melvil Dewey n'a pas fini de se retourner dans sa tombe !

**« L'écologie du livre est une invitation à penser l'ensemble des acteurs et actrices du livre et leurs interactions comme formant un écosystème – c'est-à-dire un milieu de vie, tissé et soutenu par un réseau d'interdépendances. »**

Parce qu'il conjugue des dimensions matérielle, sociale et symbolique, le livre oblige à penser en même temps l'écoresponsabilité, la coopération interprofessionnelle et la bibliodiversité. « Bienvenue dans l'écologie, science des systèmes complexes et art du soin des relations ».

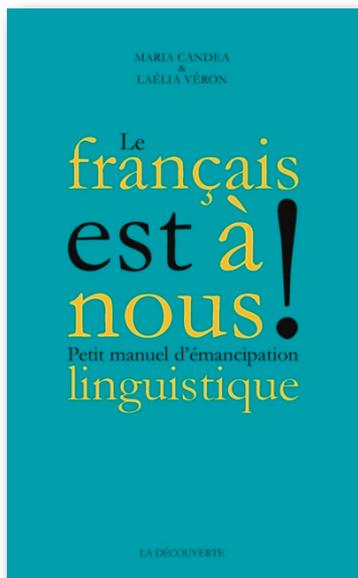
Marie Lallouet

1. <https://www.wwf.fr/vous-informer/actualites/livres-de-la-jungle>



Association pour l'écologie du livre  
éco-responsabilité /  
interprofession / bibliodiversité  
[ecologiedulivre.org](http://ecologiedulivre.org)

Association créée en 2019 qui rassemble pour l'instant une cinquantaine de membres issus de toutes les professions du livre. Anaïs Massola et sa librairie Le Rideau rouge (Paris 18<sup>e</sup>) en sont l'épicentre et Marin Schaffner, codirecteur de la collection Petite bibliothèque d'écologie populaire (éditions Wildproject), ethnologue, un artisan proactif.



LA DÉCOUVERTE, AVRIL 2019  
CAHIERS LIBRES. ESSAIS

**Maria Candea et Laélia Véron**  
**Le Français est à nous !**  
**Petit manuel d'émancipation**  
**linguistique**

ISBN 978-2-348-04187-7

238 pages

18 €

## LE FRANÇAIS EST À NOUS !

**Soyons honnêtes : nous n'avions pas forcément prévu de chroniquer ce livre paru il y a presque un an. Pourtant, alors que nous travaillions sur notre dossier consacré aux stéréotypes<sup>1</sup>, la question de l'évolution de la langue française vers une pratique plus égalitaire avait mis notre équipe en grand émoi.**

Pour nous qui passons nos journées dans l'écrit, reprendre le livre accessible et réjouissant de Maria Candea (docteure en linguistique française) et Laélia Véron (docteure en langue et littérature française) nous a paru opportun.

Au chevet de la langue, deux professions s'opposent. Les grammairiens veillent sur elle avec l'autorité d'un législateur (ne parle-t-on pas de fautes ?), les linguistes la regardent comme une pratique sociale traversée par des forces, façonnée par une histoire qui se révèle largement politique.

Ce livre passionnant participe sans ambiguïté de l'approche sociolinguistique. Les tenants d'une langue considérée comme un trésor que l'on craint d'abîmer, façon Académie française, passeront prudemment leur chemin. Ici, la langue appartient à tous ceux qui la façonnent et l'utilisent, et pas seulement à ceux qui en font un instrument de pouvoir. « La langue fait partie des éléments qui contribuent à maintenir un système social ou à le changer. Il n'est donc pas surprenant que ce soit un domaine traversé par des clivages politiques. Ce sera toujours un terrain de débat » et ce livre se veut une « invitation à entamer une démarche d'appropriation collective des débats sur la langue, ses usages et son enseignement. Une démarche d'émancipation. »

## DÉMASCULINISER LA LANGUE FRANÇAISE

La question du rapport de force entre le masculin et le féminin dans l'évolution et la pratique de la langue est loin d'être le seul sujet abordé par les deux autrices mais commençons par lui. Les langues romanes ont en commun de ne pas avoir de neutre et tous les pronoms ou adjectifs s'accordent en genre masculin ou féminin. L'idée que « le masculin l'emporte » fut imposée au XVII<sup>e</sup> siècle par des grammairiens (hommes) qui disqualifièrent également des mots comme

« autrice » (et traductrice, compositrice, graveuse... tant il n'est plus pensable que ces métiers puissent être envisageables au féminin) mais aussi l'accord de proximité d'un usage courant jusque-là (« construire des boulevards et des rues nouvelles » par exemple). C'est le siècle du pouvoir monarchique absolu et, ce qui n'est pas sans lien, de la création de l'Académie française (1635) qui, à l'instigation de Richelieu, commence à penser une « politique linguistique » : une langue unique, normée. Très présentes durant toute la Renaissance, les femmes sont évincées de la sphère du pouvoir politique et littéraire, leur éducation scientifique et artistique empêchée. Cette guerre contre les femmes est à la fois sociale et linguistique. Ainsi, un vers de Racine (*Athalie*, 1691)

« Consacrer ces trois jours et ces trois nuits entières » s'est-il soudain vu déclaré incorrect. Le mot « personne » devait dorénavant être entendu au masculin si, parmi elle, il y avait des hommes.. On arrêta d'accorder au féminin les participes présents (« cette femme étante en bonne santé »)... En 1647, Claude Fabre de Vaugelas écrit : « Le genre masculin, étant le plus noble, doit prédominer toutes les fois que le masculin et le féminin se trouvent ensemble. » On ajoutera d'ailleurs bientôt que ce genre est noble « à cause de la supériorité du mâle sur la femelle » (Nicolas Beauzée, 1767). Cité par l'historienne Michelle Perrot, l'avocat Sylvain Maréchal rédige

enfin un « Projet de loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes » (1801) : « Pas plus que la langue française, la raison ne veut qu'une femme soit auteur. Ce titre, sous toutes ses acceptions, est le propre de l'homme seul ». La transformation de ce « genre noble » en « genre neutre » est une idée bien plus tardive (XX<sup>e</sup> siècle), apparue « lorsqu'il était devenu moins acceptable d'asséner la supériorité du mâle sur la femelle. »

Aujourd'hui, la démarche de féminisation de la langue française est bien plus un retour en arrière sur sa masculinisation, qui ne fut pas que grammaticale. Les deux autrices citent ainsi l'histoire du mot « étudiante » . « À la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le mot désignait une prostituée dont les clients étaient majoritairement des étudiants (...) Les féministes menaient à l'époque une dure bataille pour que les femmes aient le droit de s'inscrire à l'université, notamment en médecine et en droit (...). Pour les premières qui ont finalement, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, réussi à passer les portes de l'université, revendiquer de se faire appeler "étudiantes" (mot infamant) était le cadet de leur souci. Elles ont été appelées "femmes étudiants", étudiants de sexe féminin ». Il faudra attendre un bon moment avant que ce mot féminin passe dans les usages courants.

Ainsi, quand on se pose la question de savoir, comme de l'œuf et de la poule, s'il faut d'abord se battre pour une liberté sociale ou pour sa reconnaissance symbolique par la langue on comprend assez aisément que les deux vont ensemble et se gagnent de pair. Nous savons désormais que le langage influence nos représentations mentales grâce à la psychologie cognitive : nous façonnons la langue autant que la langue nous façonne. L'argument ultime souvent invoqué contre le retour à une langue plus égalitariste serait la difficulté de son apprentissage par les enfants : pourtant, toutes les réformes qui visent à simplifier l'orthographe française, particulièrement

alambiquée, ne sont-elles pas systématiquement décriées et volontiers torpillées ? Elles simplifieraient pourtant très sensiblement la vie de nos écoliers<sup>2</sup>.

## LA LANGUE DE L'EMPIRE

La colonisation investit elle aussi la langue française d'enjeux politiques. Fait majeur de notre histoire, la colonisation s'est faite par l'armée et par le commerce mais aussi par la langue. L'apprentissage du français par des millions d'enfants à travers le monde comme une lumière répandue est une image qui mérite une sérieuse remise à jour. La réalité dit plutôt un français au rabais destiné à des colonisés dont on ne souhaite pas qu'ils puissent s'envisager comme égaux des colonisateurs. Un apprentissage à deux vitesses théorisé à partir de 1885 dans les bulletins de l'Alliance française, créée deux ans plus tôt. Méthode « classique » pour les uns, méthode « expéditive » pour les autres : ainsi se mettent en place des « français réduits ». En Algérie par exemple, en 1892, seuls 1,7% des enfants de culture musulmane sont scolarisés en français ; ils ne seront que 5,7% en 1914. Directeur de l'enseignement pour l'Afrique occidentale française, Georges Hardy écrit en 1917 : « Nous n'avons pas la prétention d'ouvrir un cours de littérature française, nous cherchons simplement la langue véhiculaire la plus commode. »

Les deux autrices s'arrêtent au passage sur l'aventure linguistique insensée du « petit nègre », une langue étrange inventée par les militaires pour mieux commander leurs troupes. Un manuel de 1904 donne aux officiers des consignes pour l'apprentissage du « français tirailleur ». L'exemple cité laisse sans voix : « Français standard : "la sentinelle doit se placer pour bien voir sans se laisser voir". Français tirailleur : "sentinelle y en a besoin chercher bonne place. Ennemi y a pas moyen mirer lui. Lui y a moyen mirer tout secteur pour lui." » En 1926, la Première Guerre mondiale passée (et les morts africains nombreux), on

abandonna ces errements militaire-pédagogiques.

C'est surtout après la Seconde Guerre mondiale et au moment des indépendances que, paradoxalement, le français se développera dans la plupart des pays naguère colonisés. Institution bien vivante en 2020, l'Organisation internationale de la francophonie, fondée en 1970, est une survivance de cette intrication entre linguistique et politique. Si elle compte aujourd'hui 84 États, elle accueille de plus en plus de pays bien peu francophones (Qatar...) alors que l'Algérie refuse d'adhérer à cette organisation qu'elle qualifie de néocoloniale. En 2017, l'OIF a en outre exclu l'économiste togolais Kapo Nubukpo qui critiquait le maintien du franc CFA contre l'avis d'Emmanuel Macron, s'éloignant très sensiblement de ses missions linguistiques.

## UN TRÉSOR MENACÉ OU UN CORPS VIVANT ?

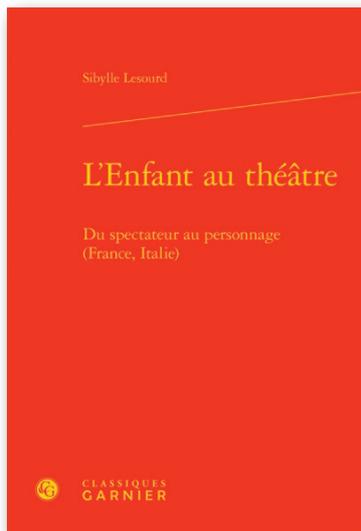
Tout au long de leur livre, Maria Candéa et Laelia Véron nous racontent notre langue non plus comme un trésor menacé à placer sous cloche mais comme un corps respirant, mobile. La souplesse du vocabulaire d'une langue (et ses multiples accents de prononciation) est liée à son histoire (rencontres avec des langues régionales et étrangères, apport des nouvelles générations, néologismes nécessaires ou créatifs), elle n'est pas un danger pour sa structure profonde ou sa vitalité.

Un livre d'une grande richesse (notamment par ses références à de nombreux travaux de chercheur-euse-s) à méditer et à partager.

**Marie Lallouet**

1. N° 310, décembre 2019 : « Stéréotypes, fin de partie ? »

2. À ce sujet, le spectacle conférence « La Convivialité » est indispensable et réjouissant. [www.laconvivialite.com](http://www.laconvivialite.com)



CLASSIQUES GARNIER, JANVIER 2020  
PERSPECTIVES COMPARATISTES.  
LITTÉRATURES DE JEUNESSE

**Sibylle Lesourd**

**L'enfant au théâtre : du spectateur au personnage (France, Italie)**

ISBN 978-2-406-09069-4

**333 pages**

**76 €**

## L'ENFANT AU THÉÂTRE

*« Les enfants apparaissent [...] comme un public à conquérir et à éduquer. Encore vierges d'expérience artistique et culturelle, ils viennent au théâtre sans préjugés. En particulier, ils ne préjugent pas de leur propre incompétence, ce qui est trop souvent le cas aujourd'hui du public populaire. »*

À l'heure où les spectacles de théâtre pour jeune public se multiplient, Sybille Lesourd propose une étude très complète.

Son ouvrage revient sur l'histoire du passage, des années 1960 à aujourd'hui, de l'animation théâtrale au théâtre jeune public. Il offre aussi un panorama complet des rapports entre l'enfant et le théâtre. Les problématiques en France et en Italie ayant des similitudes et des complémentarités, l'auteure adopte un point de vue comparatiste.

L'animation théâtrale, dont la pionnière est Catherine Dasté, est présente dès l'école maternelle, c'est un peu « la préhistoire » du théâtre jeune public.

Sibylle Lesourd s'appuie sur l'expérience de Dasté pour dérouler une approche de l'animation et des débuts du théâtre jeune public.

Fille de gens du théâtre, cette comédienne et metteuse en scène est une figure incontournable. Catherine Dasté a travaillé avec Ariane Mnouchkine et les comédiens du Théâtre du Soleil en 1968 pour créer *L'Arbre sorcier* et *Jérôme et la tortue*, d'après une histoire inventée par les enfants de l'école de Sartrouville.

Elle a créé, avec l'appui de Françoise Dolto, le premier centre dramatique national (CDN) pour l'enfance et la jeunesse, à Sartrouville, appuyant son travail sur ce terrain comme sur des recherches menées bien au-delà.

Présentés en 1968 et 1969 à la Biennale de Venise, ses spectacles

suscitent l'enthousiasme. Mai 1968, qui marque un tournant pour le théâtre en général, impacte aussi le théâtre jeune public.

Sibylle Lesourd évoque également quelques autres figures phares en France comme en Italie : Gianni Rodari, Walter Benjamin, Jean Piaget... Gianni Rodari, membre actif du Mouvement de coopération éducative, écrivain reconnu, figure emblématique de la rénovation pédagogique en Italie, a, comme Catherine Dasté, organisé une communication théâtrale entre enfants, propice au renouvellement de l'échange entre la scène et la salle.

Dans les années 1970-1980, de nouveaux thèmes plus directement liés aux problématiques des jeunes voient le jour : la fugue, l'éveil aux relations sentimentales. Ceci s'accompagne d'un vrai questionnement, que met bien en lumière l'étude : comment s'adapter au jeune public ?

La présentation chronologique de l'étude permet de bien comprendre le passage du théâtre « pour » les enfants au théâtre « avec » les enfants. Ceux-ci deviennent une source d'inspiration : avec leur imaginaire et leur vision du monde. Aboutissement de ces métamorphoses, le théâtre jeune public d'aujourd'hui est créé par des adultes qui se disent proches des problématiques des enfants. Mais le théâtre pour jeune public ne peut-il pas aussi être vu par un public adulte, par un public intéressé par ce répertoire ?

L'étude pose bien cette question très actuelle : doit-on ou non s'adapter au jeune public lorsque l'on crée pour lui ?

L'auteure met remarquablement en valeur la créativité, la liberté d'une période où de multiples expériences pouvaient être tentées : avec plus ou moins de succès, mais permettant toutes d'avancer dans la réflexion. L'expérience du Théâtre national des enfants, par exemple, n'a pas été concluante, et a été très onéreuse. En Avignon en 1969 sont inaugurées les

premières journées du jeune spectateur par Jean Vilar. De même, le festival de Venise a été un lieu de création et de bouillonnement d'idées.

Dans les années 1980 se pose la question de compagnies spécialisées ou généralistes : ceci modifie le débat et influence jusqu'à aujourd'hui le développement du théâtre pour jeune public.

Sybille Lesourd met bien en lumière, notamment dans les années 1990 en France, puis en Italie, le caractère intergénérationnel du théâtre pour jeune public. On a adapté le théâtre adulte pour le jeune public en revoyant les textes, en jouant sur la durée et le lieu des spectacles.

La question fondamentale du répertoire est au centre de l'étude, les auteurs de théâtre ayant fait preuve d'inventivité. L'exemple du conte est ici bien développé. Les références que constituent les contes, pour les adultes comme pour les enfants, permettent d'établir facilement des ponts. Des points communs évidents sont bien rappelés : l'oralité, la place du conteur ou de l'acteur.

De nombreux exemples nourrissent la publication de Sibylle Lesourd et en font la richesse. Elle s'attache par exemple à détailler le travail de Philippe Dorin, qui a été un des pionniers du TJP (Théâtre pour jeune public de Strasbourg), son écriture conciliant conte et arts plastiques.

En 2008, il reçoit avec Sylviane Fortuny le Molière du spectacle jeune public pour *L'hiver quatre chiens mordent mes pieds et mes mains*. À cette occasion, ils déclarent :

« C'est vous, chers adultes, que nous invitons à venir découvrir le théâtre qui se fait pour les enfants. Il ne manque plus que vous. Il existe, dans le théâtre pour enfants d'aujourd'hui, des univers très singuliers, des formes d'une exigence artistique rare, bien loin de l'idée que vous vous faites du théâtre pour enfants. Ce théâtre-là, nous vous invitons à le découvrir d'abord vous-mêmes. N'y allez pas pour



*Dans un pays lointain,  
un arbre sorcier  
est devenu maître du village.  
Il oblige tous les habitants  
à travailler pour lui,  
comme des fourmis.  
Il n'aime que les bruits du travail  
et déteste le bruit du vent  
dans les arbres.  
Il a chassé tous les animaux,  
mais un des villageois,  
Jérôme,  
a réussi à cacher sa tortue.  
Jérôme et la tortue  
partent trouver un moyen  
de se débarrasser de l'arbre sorcier  
et de sauver le village.  
Au bout d'un long voyage,  
Jérôme et la tortue,  
poursuivis par l'arbre sorcier,  
découvrent au sommet d'une montagne  
la fujara.  
Cet instrument de musique  
qui imite le bruit du vent,  
tuera l'arbre sorcier  
et grâce à la fujara  
tous les animaux  
pourront revenir au village.  
Une grande fête  
célébrera le retour de Jérôme,  
de la tortue et des animaux.*

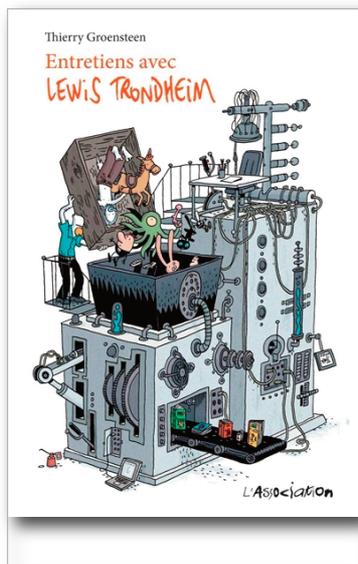
↑  
L'Arbre sorcier et Jérôme et la tortue.  
Une histoire inventée par les enfants de  
l'école de Sartrouville

regarder les enfants, regardez le spectacle ! Mettez-vous devant ! Ne restez pas sur le bord ! Ce qui intéresse les enfants au théâtre, c'est de regarder les adultes regarder le spectacle. C'est ça qui en donne toute l'importance et qui les pousse à grandir. »

Cette déclaration-clé est au cœur de l'ouvrage de Sibylle Lesourd. Non seulement l'auteure nous propose un panorama historique remarquable et riche de toutes les références utiles, mais elle nous permet d'aller plus loin avec de nombreux exemples sur le travail de compagnies pionnières ou encore actuelles, en France comme

en Italie. Elle organise tout son travail autour de la réflexion sur la place de l'enfant : acteur ou spectateur ? Sans oublier bien sûr le positionnement de l'adulte : écrivain, créateur, comédien, metteur en scène, parent. La place de l'enfant en tant que spectateur captif doit évoluer : l'auteure finit par cette alerte sur l'évolution du théâtre jeune public d'aujourd'hui.

**Corinne Bouquin**



L'ASSOCIATION, JANVIER 2020

**Thierry Groensteen**  
Entretiens avec Lewis Trondheim

ISBN 978-2-84414-769-1

**300 pages**

**26 €**



↑  
Entretiens avec Lewis Trondheim,  
L'Association, 2020. © Lewis Trondheim

## ENTRETIENS AVEC LEWIS TRONDHEIM

Cet ouvrage de 300 pages intéressera tous ceux qui s'interrogent sur le « mystère Trondheim », tous les curieux d'une œuvre maintenant aussi imposante que variée, aussi reconnue que difficile à cerner. Plus de trente ans de carrière, plus de 180 ouvrages publiés, voilà qui définit un corpus, mais parler de Lewis Trondheim dans l'univers de la bande dessinée française actuelle, c'est d'abord parler du « patron », comme on parlait autrefois de Jean Gabin chez les acteurs, comme on parlait d'auteurs à la vaste influence, les Goscinny, Charlier, Greg, Tillieux, Peyo ou Franquin.

C'est évoquer un dessinateur et scénariste qui a commis autant de best-sellers que d'ouvrages expérimentaux, produit son œuvre personnelle et collaboré avec une grande variété d'auteurs, dont beaucoup lui doivent une partie de leur réussite, d'un directeur de collection éditoriale à l'influence très forte chez Delcourt comme chez Dupuis, deux pôles majeurs du

secteur. D'un auteur identifié à la sphère de l'Association et à ses cercles d'avant-garde, comme aux querelles d'ego des ténors de l'autoproclamée « Nouvelle bande dessinée ».

C'est parler d'une star de la bande dessinée, Grand Prix d'Angoulême 2006, omniprésent dans la production et les débats, œuvrant pour les enfants comme pour les adultes. Et qui pourtant semble demeurer un inconnu, toujours accompagné d'une réputation de misanthrope et de grincheux taciturne, aux jugements impitoyables et à l'humour acéré : tel que se peint le « Boss » du mythique Atelier Mastodonte.

Un des grands intérêts de l'ouvrage est donc de fracasser cette statue du commandeur, de donner la parole à l'auteur et de le suivre méthodiquement sur les traces de sa carrière parfois méconnue.

Autre intérêt, avoir pour guide un théoricien de la bande dessinée, qui s'est jusqu'ici plus consacré à des approches historiques et des monographies de grands auteurs classiques qu'aux auteurs vivants.

Thierry Groensteen, historien et sémiologue du neuvième art, témoin historique de l'évolution du genre depuis trente ans, intéressé par les

contraintes formelles au point d'avoir été membre de l'OuBaPo, a déjà signé une étude sur Jean-Christophe Menu en 2004 et un recueil d'entretiens en 2013 avec Joann Sfar, deux autres membres éminents de la même mouvance. Il devient ainsi de facto, par ce nouvel opus, l'historien officieux de ce courant qui marque la bande dessinée française depuis plus de vingt ans, occupant un peu la position qu'un Numa Sadoul s'était construite par ses entretiens avec les grands auteurs franco-belges.

L'ouvrage semble donc réellement co-construit par Groensteen et Trondheim, au point de bénéficier d'un double avant-propos et de remerciements croisés. Il bénéficie également de douze témoignages d'amis, compagnons de route ou de dessin qui viennent en contrepoints conclusifs aux chapitres.

Pour parcourir la foisonnante carrière et l'œuvre considérable de Lewis Trondheim, les auteurs ont découpé les entretiens en douze

chapitres, d'abord chronologiques puis consacrés à des thématiques ou des régions de l'œuvre, telles la fantasy, le public enfantin, l'autofiction, l'action éditoriale... autant de permanences que de moments dans les choix et routes artistiques empruntées par l'auteur de *Lapinot*.

Cette structure en apparence souple offre à la lecture une étonnante continuité de ton, tout en sobriété et retenue de l'expression de Trondheim, qui semble parler de tous sujets et répondre à toutes questions avec une égale équanimité, sans emballement ni énervement, et avec une qualité qui ne surprendra pas ses lecteurs : la réponse juste et concise, directe et sans virages.

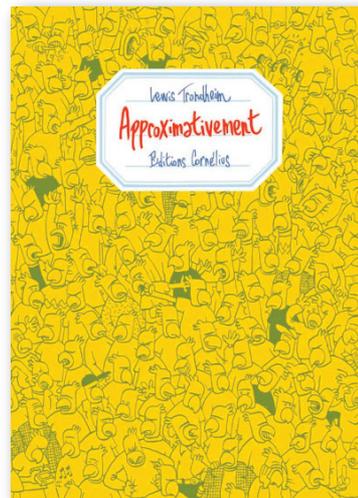
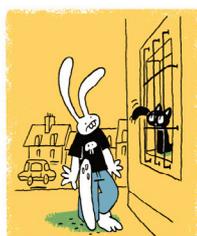
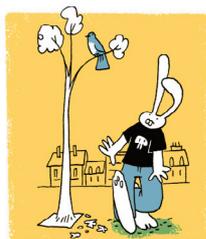
La succession de faits, de souvenirs, d'explications s'enchaîne en démonstrations épurées et sans épanchements intimes, bien que Trondheim ne se mette jamais en position d'utiliser un joker : la connivence entre les questions et les

réponses aboutit à un discours construit plus qu'un ping-pong. Le portrait de Lewis Trondheim qui en ressort est celui d'un auteur apaisé, conscient de sa réussite et tout en maîtrise, presque un maître zen ! Le lecteur ne ressort pas avec des anecdotes croustillantes ou un scandale non digéré, une controverse en cours ou des rancœurs à vif, le maître de Montpellier assume tout et n'a pas de regrets. Il y a beaucoup à découvrir pour qui ne connaît pas le foisonnement de l'œuvre et des directions de son travail, et pour celui qui n'a pas lu les interviews longtemps rares et maintenant multipliées.

L'amateur découvrira ainsi avec intérêt le récit des années de formation, à la fois proche et différent de la légende de l'auteur autodidacte et des cinq cents pages dessinées « pour apprendre » avec *Les Carottes de Patagonie*. L'enfant de libraires de Fontainebleau, sa culture de la presse franco-belge de BD des années 1970, la découverte du *Donald* de Barks, une

↳ Lewis Trondheim : *L'Atelier Mastodonte*, t.6, Dupuis, 2013.





↑

Lewis Trondheim : *Lapinot et les carottes de Patagonie*, un seul volume de 500 pages publié par L'Association et Le Lézard en 1992.

↑

Lewis Trondheim : *Approximativement*, Cornélius, 1995.

culture marquée par les nouvelles de science-fiction et leur sens du récit, de la narration... La continuité avec le futur auteur est parlante. Une formation, depuis le lycée jusqu'aux écoles de cinéma et de publicité, choisie par rapport à une vocation de raconteur d'histoires, de narrateur. Et à 21 ans, une série de rencontres, avec Harry Morgan, fanzineux et futur critique, au service militaire, puis l'univers des fanzines, et le colloque de Cerisy de 1987, « Bande dessinée, récit et modernité », où il croise Thierry Groensteen, organisateur, et un certain Jean-Christophe Menu... L'auteur amateur passe à la publication de son fanzine, au nom anglophone rappelant les revues SF américaines, et se met à participer aux festivals, multipliant les rencontres. Entre son nom et son pseudonyme, hérité d'une odyssée en Interrail, le jeune homme crée des fausses pistes pour ses amis, mais se forge au final un réseau de connaissances d'auteurs, critiques, libraires et futurs éditeurs, et participe à la revue éphémère *Labo*.

Appelé par Menu, il rencontre Killoffer, Stanislas, Konture, David B. : la pré-Association, qui débarque en 1990 à Angoulême. La posture, toujours modeste, de Trondheim, est

celle du scénariste « qui ne sait pas dessiner » et triche en usant et abusant des contraintes formelles, comme le dessin répétitif photocopié, le gaufrier rigide, le strip... pour masquer ses défauts de perspective, de gestion de l'espace, de dessin des corps et du mouvement... et se lance dans cette œuvre auto-pédagogique de 500 pages devenue mythique. 1991, c'est donc le temps de l'atelier Nawak, et de vrais années d'auteur « indé », jusqu'au prix reçu en 1994 à Angoulême, avec l'élaboration d'un style qui n'a – en apparence – pas évolué, fait de minimalisme, de courbe souple et de personnages humano-animaliers au décor à peine évoqué.

Les deux chapitres suivants approfondissent l'échange réflexif sur l'auteur qu'est Trondheim, dans son essence première, celle d'un grand narrateur : au sens d'un « rythmeur » redoutable, maître du tempo, dialoguiste lapidaire et acéré, visant à l'effet et non à l'emphase. C'est l'une des clés de la lisibilité des œuvres de Trondheim, au-delà de son univers graphique qui séduit ou rebute. Il raconte et emmène son lecteur, le captive. Le dessin « suit » en quelque sorte. En conséquence, le travail des décennies plus récentes a pu

développer un dessin fouillé, des paysages dans *Les Petits riens*, et aborder la couleur, assurée sur cette maîtrise toujours pratiquée du récit.

De même, la maîtrise du jeu narratif et de la comédie animalière lui ont construit une panoplie pour aborder l'autofiction et jouer de son et ses personnages. Groensteen insiste ici sur *Approximativement*, en 1995, dans lequel il voit un repère de ce qu'il appelle un « programme d'auto-amélioration » en zone d'inconfort : une formule qui résume assez bien la posture de Trondheim depuis trente ans.

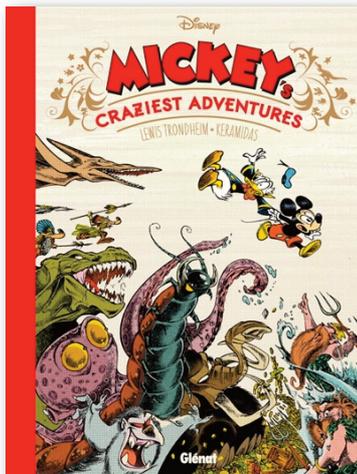
C'est ensuite l'occasion de creuser les expériences de renouvellement de Trondheim à travers son rapport avec les différentes formes technologiques : blogs, Twitter, Instagram, presse, autant d'occasions de (ne pas) donner son avis sur la marche du monde, et de témoigner personnellement de moments intimes mais universels. Un des points intéressants du livre tient ici dans les remarques constantes faites par Trondheim, destinées aux étudiants ou futurs auteurs de bande dessinée. De sa trajectoire il tire des conseils qui sont des leçons, pour lui qui enseigne.

Les quatre chapitres suivants s'opposent en apparence par paires, d'un côté le monde de l'Association et *Lapinot*, de l'autre celui de la fantasy chez Delcourt et Dupuis et de l'enfance. Mais en réalité, les réponses de l'auteur de *Ralph Azam* et de *La Mouche* imbriquent réciproquement ces thèmes et les lient étroitement. C'est en effet dans le chapitre « Lapin » que sont abordés les expériences avec *Spirou*, *Mickey*, le formalisme des *Trois chemins*, et dans le chapitre « Lapinot » qu'est développée une réflexion sur l'évolution des personnages iconiques et leurs reprises, leur survivance à l'auteur.

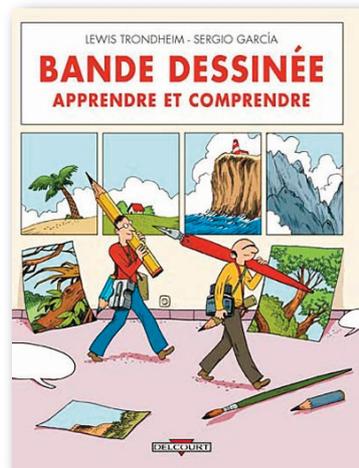
Et le chapitre sur les œuvres pour enfants est riche en réflexions théoriques : « même sur le plan formel, les enfants (...) sont plus ouverts que des adultes à de propositions graphiques et narratives différentes ». C'est aussi l'occasion d'explorer au passage les si nombreuses collaborations de Trondheim, qui en font l'un des auteurs les plus centraux de la bande dessinée française : Mathieu Bonhomme, Joan Sfar, Bianco, Parme, Robin, Appolo, Parrondo, Blain, Obion, Garcia... C'est aussi là qu'apparaît la question de la féminisation récente des personnages, à travers *Mamma mia !* ou *Maggy Garrison*.



Seuil, 1992.



Glénat, 2016.



Delcourt, 2006.

Les derniers chapitres reviennent en multipliant les angles sur ces notions de collaboration, de travail de construction d'une œuvre à plusieurs, des interactions avec l'autre, et de l'importance du plaisir et de l'amusement. Le dialogue entre la réflexion technique et la spontanéité innocente est présenté comme une clé de compréhension du processus créatif chez Trondheim. De même, la réflexion sur le réalisme et la crédibilité des récits et du dialogue nourrit paradoxalement la construction des œuvres de fantasy ou de science-fiction.

On peut voir dans certaines remarques une part de filiation avec l'art développé dans les bandes de *Mickey* ou *Picou*, une naïveté qui va à l'essentiel, qui « pose » moins que de prétendues approches « réalistes ».

Des passages sur l'Atelier Mastodonte ou sur le rôle de directeur de collection apportent beaucoup sur la responsabilité de chef d'orchestre, sur le côté « chef de bande », sur l'articulation des individualités dans un collectif.

L'ouvrage se clôt avec sérieux sur deux axes : la fin de la créativité, le passage de l'âge fertile de l'imagination d'une part, et l'investissement professionnel dans la représentation, la défense du métier et dans la transmission aux nouveaux

auteurs. Si le premier point n'est pas évident, il est intéressant par la distance prise par rapport à l'œuvre et à la trajectoire d'un auteur, et par la compréhension qu'il apporte aux œuvres récentes. Le deuxième point trouve un écho évident face aux nombreux problèmes, souvent dramatiques, de revenu et de statut des auteurs. La position assez mesurée de Trondheim montre un auteur beaucoup plus présent et plus au service des autres que ne le veut sa légende.

C'est au final le principal mérite de cet ouvrage, au-delà de nous apporter un décryptage très construit, progressif, pédagogique de l'œuvre d'un auteur central de la bande dessinée des vingt dernières années, une initiation à la grande variété et à la richesse d'une œuvre unique : dévoiler un Lewis Trondheim totalement identique à son personnage de l'Atelier Mastodonte, à son double animalier ronchonneur ou à ses personnages d'Herbert et de Ralph, et en même temps profondément apaisé, libre et distancé, chaleureux souvent, mais indépendant. Une rencontre avec un maître paradoxal, reconnu par ses pairs et sûrement plus connu du public qu'il veut bien le dire.

Olivier Piffault