Erwin Dejasse
Historien de l'art
Erwin@madmusee.be

Typical girls

A propos de quelques créatrices de bandes dessinées apparues ces quinze dernières années

La bande dessinée fait souvent figure d'univers essentiellement masculin. Un mode d'expression dont les figures principales (personnages, auteurs, éditeurs, lecteurs) sont majoritairement de sexe mâle. Cette impression se confirme très tôt que l'on se penche sur le tout-venant de la production. La bande dessinée mainstream, qu'elle soit américaine ou européenne, s'inscrit dans des genres bien définis (*super-héros, heroic fantasy, science-fiction high tech, espionnage...*) où la femme demeure souvent cantonnée dans un rôle de faire-valoir quand elle n'est pas l'objet des convoitises les plus machistes. En son temps, le magazine *Circus* imposait à ses collaborateurs un quotà minimum de filles dénudées. Le dessinateur Jacques Blar, de son côté, s'était justement indigné, dans une interview, que, dans la bande dessinée, « la femme est conçue comme une moto sur laquelle on monte ! » (1).

Ce constat peu ragoûtant mérite, fort heureusement, qu'on y apporte des nuances. L'histoire de la bande dessinée féminine demeure méconnue et attend pour une bonne part d'être écrite. Dès le XIXe siècle, sont apparues des publications destinées aux jeunes filles et qui sont souvent l'œuvre de dessinatrices. Toutefois, les créatrices les plus novatrices vont surtout apparaître parallèlement à l'émergence d'une bande dessinée adulte. Avec la fin des années 60, la contestation des modèles culturels dominants offre à la bande dessinée une légitimité que lui avaient refusée les décennies précédentes. Délaissant, en grande partie, la fiction aventureuse, elle s'inscrit résolument en phase avec les réalités sociales et politiques de son temps. L'acuité particulière que connaissent les combats féministes autour de mai 68, va imprégner la bande dessinée, de part et d'autre de l'Atlantique, par exemple, chez Trina Robbins en Amérique – avec beaucoup de distanciation vis-à-vis des revendications de sexe toujours – chez le Français Claire Bretecher. Toutefois, cette première vague est sans commune mesure avec la seconde. A la fin des années 90, de petites structures alternatives, souvent dirigées par les créateurs eux-mêmes, vont déclarer la dimension autoriste de la bande dessinée.

Cette nouvelle génération témoigne d'ambitions artistiques inédites. La volonté de ne plus se soumettre aux modèles dominants pour exprimer un point de vue résolument singulier pousse les auteurs des deux sexes vers une affirmation toujours plus radicale de leur subjectivité au point de souvent faire de leur propre personne l'objet privilégié de leurs œuvres. Cette tendance n'est d'ailleurs pas propre à la bande dessinée mais semble avoir aujourd'hui contaminé tous les domaines de création. On pense à Tarnation, long-métrage où le jeune réalisateur Jonathan Caouette compose un autoportrait grâce au montage de films familiaux, au roman de Grégoire Bouillat au titre transparent : *Rapport sur moi* ou à Sophie Calle lorsqu'elle joue sur la confusion entre sa création plastique et sa propre vie. Dans ce contexte privilégiant l'expression du vécu et de l'intime, un nombre toujours croissant d'auteurs féminins fait entendre une voix originale, laquelle a largement contribué à renouveler en profondeur l'ancienne format, non, marratif et thématique de la bande dessinée. Le récent succès, aussi scotdain qu'inattendu, de la dessinatrice d'origine iranienne Marjane Satrapi (1) n'est que le symptôme le plus visible de l'importance croissante des œuvres féminines au sein de la bande dessinée d'auteur (1).

L'avènement d'un nombre important de créatrices de premier plan au sein des maisons d'éditions indépendantes présente de nombreuses analogies avec ce qu'est passé dans le monde du rock à la fin des années '70 avec l'émergence du punk puis de la new wave. The Slits, The Raincoats, X-Ray Spex, Au Pairs, Poussée et Rita Mitsouko, furent parmi de groupes composés totalement ou en partie de musiciennes exprimant, à travers leurs chansons, un point de vue sur l'environnement artistique souvent macho. En bande dessinée comme en musique, on a vu, en marge des circuits de production dominants engoncés dans la répétition de formules éprouvées, apparaître de structures alternatives où la liberté de création a permis l'apparition de formes nouvelles. La musique produite par les groupes punks féminins exprimait une violence sonore sans concession, qu'il avait rien à envier aux environnements des mâles. De même, les œuvres envisagées dans cet article se situent aux antipodes de la mignardise parfois mièvre dans laquelle les dessinatrices sont trop souvent cantonnées. Les créatrices dont il sera question – qu'elles aient commencé par leur « refus du » bien dessiné – au profit d'images au traitement moins immédiatement maîtrisé – usage du noir et blanc, du expressionnisme radical, saturation de l'espace graphique provoquant un sentiment d'étouffement.

Il ne s'agit pas de tenter de dégager ici l'essence de la bande dessinée féminine, ce qui me paraît d'ailleurs bien vain. Plutôt que d'aborder cette question de front, je me pencherai sur le travail de quelques créatrices apparues récemment – de choix plutôt intuitif n'est sans doute pas dénué de subjectivité – qui, avec d'innombrables nuances, me paraissent témoigner d'une relative communauté d'esprit. Cependant, il convient de ne pas chercher à donner, à tout prix, à leurs œuvres une dimension militante. Il ne s'agit pas pour elles de porter bien haut l'étendard de la bande dessinée de femme mais d'abord d'exprimer une vision résolument personnelle. Il est bien

Fig. 3. Pauline MARTIN, *Le meilleur du monde*. © Ego comix X.

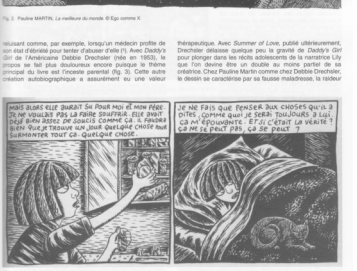


Fig. 3. Debbie DRECHSLER, *Daddy's Girl*. © L'Association.

difficile, cependant, à la lecture de leurs livres, d'imaginer qu'ils puissent être le fruit d'un auteur masculin.

Parmi les personnalités les plus marquantes ayant émergé durant la décennie '90, il convient de souligner le rôle prépondérant joué par la Québécoise Julie Doucet (née en 1965). De nombreux journalistes et critiques n'ont pas hésité à la présenter comme le pendant féminin du pape du mouvement underground, l'immense Robert Crumb. Si la comparaison mérite à coup sûr d'être nuancée, elle n'en est pas moins révélatrice quand à sa profonde influence tant directe qu'indirecte. Doucet a donné vie à une œuvre largement autobiographique qui renoue une image de son auteure – comme disent les Québécois – aux antipodes de la femme sage et effacée des manuels de savoir-vivre (fig. 1). Dans ses bandes dessinées, Julie pète, accumule les crottes de nez à côté de son lit, se bourre la gueule sans vergogne puis vomit dans la cuvette des vécés... Cette description résolument crash du quotidien de la dessinatrice est aussi de mise lorsqu'elle évoque sa sexualité (1). Le titre du comic book autobiélle qui l'a fait connaître est déjà en soi tout un programme : *Dirty Plotte*. Ce qui peut a peu près se traduire par « chatte puante » (Notons au passage une nouvelle analogie avec la musique punk. Parmi les groupes féminins d'autant d'obscenité baptisés Penetration, The Slits – Les fentes – ou The Nipples Erectors – Les érecteurs de tétons). Une large partie des récits publiés par Julie Doucet à l'aréfème fin des années 90 et durant la première moitié de la décennie suivante est la retranscription de rêves pour le moins saugrenus : se masturber dans un vaisseau spatial à l'aide des cookies que sa maman lui a préparés, déguster la pénis de son ami étant sectionné pour lui offrir en cadeau, se transformer en une créature monstrueuse qui inonde la ville de ses menstrues ou devenir un homme, macho abject dont le sexe cyclopéen est le principal objet de fierté. Ces bandes dessinées ne renoient ni l'image de la femme vertueuse ni celle de la femme-objet. Dans *Aaah les femmes !*, une histoire en deux planches, deux plantureuses créatures conduisent une voiture décapotable et suscitent les commentaires crétins de mâles concupiscents : « Super moteur, les filles ! », « Oh... Beaux cheveux ! » et, lorsque les deux créatures commencent à se disputer, « Les femmes en colère sont si belles ! ». Perdant le contrôle du véhicule, elles en sont expulsées avant de s'écraser la face sur un mur décoiré un faciès désormais monstrueux. L'image de la femme sexy communément véhiculée par les publicités et les médias est ici mise à mal. Julie Doucet témoigne d'un humour résolument jouissif qui bataie les conventions et les règles sociales. Elle refuse de se conformer à un quelconque modèle pour exprimer une forme de féminité que n'appartient qu'à elle.

La dessinatrice canadienne a ouvert une brèche dans laquelle se sont, à leur tour, engouffrées d'autres créatrices soucieuses de briser l'hypocrisie sociale et de substituer aux habituels clichés une vision de la femme autrement sincère et vraie. L'œuvre autobiographique de Pauline Martin (née en 1975) est constituée de chroniques dans lesquelles elle décrit de petits instants de son existence qui traitent, pour une large part, d'amours déçues, de ses rapports avec l'autre sexe (fig. 2) ; les hommes ne révèlent soun un jour souvent peu

Fig. 1. Julie DOUCET, *Dirty Plotte*. © L'Association.

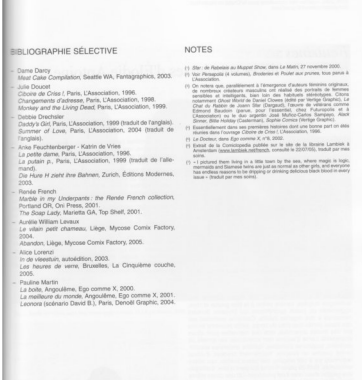
Fig. 2. Aurélie WILLIAM LEVAUX, *Le vilain petit chameau*. © Mycose Comix Factory.

des personnages aimé qu'une approche antiscaréotique de la perspective. Cette apparente naïveté mieet en rien une faiblesse puisqu'elle permet de créer un contraste saisissant avec un propos souvent très dur. D'autre part, le traitement antiréaliste donne à ces récits, pourtant bien inscrits dans le quotidien tangible, un caractère rêvé encore renforcé lorsque les deux dessinatrices font usage de la technique. Ceci a pour effet de mettre à distance des moments de vie extrêmement pénibles mais aussi d'offrir un graphisme adéquat pour la retranscription de souvenirs.

Cette dernière caractéristique se retrouve également dans les deux petits opuscules publiés à ce jour par la jeune dessinatrice liégeoise Aurélie William Levaux (née en 1981) dont le trait élégant sert admirablement la relation de petites tranches de vie. Dans ses bandes dessinées, comme dans celles de Drechsler et de Martin, les souvenirs d'enfance et d'adolescence sont prépondérants. Il s'agit là d'une tendance de fond présente depuis les années '90 chez les auteurs des deux sexes. Dans sa progression, s'exprimer un point de vue résolument personnel, il n'est pas surprenant que la bande dessinée alternative se soit penchée sur ces premières années de l'existence tant elles sont fondamentales dans la construction de la personnalité. Ce que l'on nomme parfois *le plus bel âge de la vie* est souvent dépeint de manière très sombre par ses trois dessinatrices. C'est ici que s'exprime pour la première fois la dureté des rapports humains particulièrement entre garçons et filles. Dans une histoire en une page parue dans le recueil *Le vilain petit chameau*, Aurélie Levaux décrit une chasse aux cherilles qu'organise, avec ses copains, le père de la narratrice. Cette dernière n'aspiré pas voir au chagrine ent « la pulsion aux gros seins » dont la fonction est d'être « la pause des guerriers ». La chasse tourne court dès lors que tous les mâleureux chasseurs préfèrent se blottir contre le corps de la jeune fille (fig. 4). En quatre cases, la dessinatrice synthétise, à travers un récit d'enfance, la complexité des rapports ambigus et souvent contradictoires que caractérisent les relations hommes et femmes exprimée ici avec crudité, tendresse et humour.

Alors que les créations de Debbie Drechsler, Pauline Martin et Aurélie William Levaux relèvent d'une forme de «feintes poétique, Dame Darcy, Anke Feuchtenberger, Renée French ou Alice Lorenzi dépeignent, quant à elles, des univers oniriques. Leurs créations s'apparentent à une forme de poésie en bande dessinée, des récits souvents auxquels il est difficile d'assigner un sens définitif. Les cinq premières planches qui ouvrent l'ouvrage autoédité d'Alice Lorenzi (née en 1978) *In de vleesbuin* semblent décrire un univers indéterminé où les règles de la logique élémentaire n'ont plus court (fig. 5). Le décor ne cesse d'évoluer, des scènes sans rapports apparentes se succèdent faisant apparaître d'innombrables personnages dont l'identité demeure incertaine... De ce récit fragmenté, apparemment incohérent, qui paraît relever de l'écriture automatique, se dégage pourtant une sensation. Alice Lorenzi convoque, dès la seconde case, la déesse Hère protectrice des femmes mariées. Le statut de la femme est plus au centre de ces cinq planches : l'épouse soumise aux humiliations d'un mari autoritaire, l'amante dans l'extase orgasmique, la mère qui enfante... A travers des images d'une puissance visionnaire rare, l'auteur distille des émotions contrastées comme le sont les différents portraits de femmes qu'elle donne à voir.

Le thème de l'enfantement, récurrent chez cette dessinatrice, trouve aussi à s'exprimer dans certains passages fameux de l'œuvre de Julie Doucet où l'on voit la narratrice mettre au monde des chats. L'univers dépeint par les Allemandes Anke Feuchtenberger (née en 1963) et Katrin de Vries (née en 1959) – respectivement dessinatrice et scénariste – est plus étrange encore. Les protagonistes qui, parfois, ont des allures de lutins évoluent dans un paysage d'aspect lunaire. Dans le troisième et dernier chapitre de *La putain p. (Die Hure H.)*, le personnage qui donne son titre à l'ouvrage cherche à entrer dans – la maison des naissances – dont la porte étroite évoque la forme d'une vulve (fig. 6). L'épreuve est douloureuse et la putain p. renonce finalement à pénétrer cette habitation utérine dans laquelle elle pourrait se blotir pour échapper au monde hostile dans lequel elle évolue.


Crybb Girl
Crybb Girl
Crybb Girl