

extrait de neuvième art 2.0

<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article722>

contre-culture

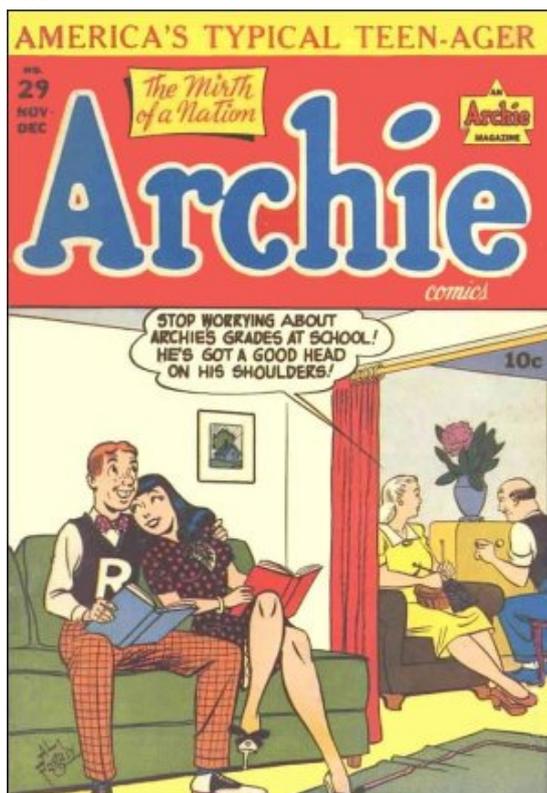
par Erwin Dejasse

- dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée - sommaire -



« Archie et Jughead n'ont jamais embrassé Veronica et Betty. Superman n'a jamais embrassé Lois Lane. Nous en avons assez de cette philosophie de bande dessinée. » (Roszak : 62-63). Ainsi s'exprime le leader révolutionnaire afro-américain Bobby Seale, cofondateur du *Black Panther Party*, au cours d'un meeting à l'université de Berkeley en 1968.

Le pavillon coquet à l'herbe toujours impeccablement tondu dans lequel vit Archie, où son père exerce une autorité bonhomme tandis que sa mère s'acquitte au mieux des tâches ménagères, apparaît, pour une frange de la jeunesse en révolte, comme l'expression d'une aliénation. Cette famille « modèle » est l'antithèse des communautés prônant l'amour libre, émancipé de l'institution du mariage, qui fleurissent alors sur le territoire états-unien. Quant au patriotisme conquérant de Superman, il se situe en décalage complet avec les innombrables manifestations qui réclament la fin de guerre au Viêt Nam.



Al Fagaly, *Archie Comics* No.29, 1947.

La bande dessinée, comme la publicité, le feuilleton télévisé ou radiophonique, le cinéma d'animation et les films hollywoodiens, appartient à l'industrie du divertissement. Pour les éditeurs qui la contrôlent, ces réalisations n'ont pas pour vocation première de véhiculer un message ou de remettre en cause les valeurs dominantes. Ne choquer personne, pas même les esprits les plus conservateurs, est un impératif absolu. Ce qui se donne à voir dans le tout-venant de la production de bande dessinée est, dès lors, hyper-normé. Pour les acteurs de la Contre-culture, ces représentations ne peuvent que faire figure de repoussoirs.

À la fois mouvement de pensée et mouvance créative, la Contre-culture s'épanouit au cours des années 1960, se cristallise à la fin de la décennie puis se délite peu à peu dans la première moitié des années 1970. Le sociologue et historien Théodore Roszak a popularisé le terme même si sa toute première occurrence remonte à l'article du sociologue John Milton Yinger « Contraculture and Subculture », publié dans *American Sociological Review* en 1960. Roszak le définit comme l'expression de la rébellion de la jeunesse contre ce qu'il nomme la société technocratique. Celle-ci fait du citoyen un rouage au service d'une machinerie sociale qui vise à construire un devenir collectif au détriment des aspirations subjectives de chaque individu. Le Mouvement des droits civiques aux États-Unis, l'expérience autogestionnaire du ZenkyMtM, le Printemps de Prague, la Révolution tranquille au Québec, le Mai 68 parisien, la révolte étudiante de Tlatelolco à Mexico, le Cordobazo en Argentine... expriment tous, malgré des contextes sociopolitiques très différents, une volonté d'émancipation individuelle face à un système normatif.

La contestation s'accompagne d'une extraordinaire émulation créative, dont elle est indissociable. L'une et l'autre se

contaminent mutuellement comme dans un phénomène d'osmose. À la remise en cause radicale des modèles familiaux, sociétaux ou idéologiques s'ajoute une remise en cause des modèles culturels. Si l'époque est marquée par des transformations profondes dans les arts plastiques, la littérature, le théâtre ou le cinéma, la Contre-culture s'incarne également dans des expressions auparavant jugées mineures et souvent considérées avec mépris par les instances de légitimation. Le rock, le polar, la science-fiction, mais aussi la bande dessinée, suscitent une curiosité inédite. Les Italiens Umberto Eco et Oreste del Buono ou l'Argentin Oscar Masotta sont parmi les premiers intellectuels à l'envisager comme un objet légitime d'étude et de recherche.

L'apparition d'un très grand nombre de revues au contenu novateur ouvre un champ d'investigation passionnant à ces premiers zéloteurs de la bande dessinée. Comme les mouvements de protestation, l'émergence de ces publications est un phénomène largement international : *Linus* en Italie, *Charlie* et *L'Écho des Savanes* en France, les *comix underground Zap* et *Bijou Funnies* aux États-Unis, *Tante Leny presenteert* aux Pays-Bas, *Garo* au Japon... À l'exception de la première citée, toutes sont, à l'origine, fondées, publiées et animées par des auteurs de bande dessinée. Ceci contraste fortement avec le modèle éditorial dominant, où les créateurs sont soumis aux exigences de leur éditeur. La liberté d'expression y est largement subordonnée au souci de rentabilité de l'entreprise, à la volonté de toucher un public le plus large possible sans heurter ses convictions, voire à un carcan idéologique. Ainsi, la prise en main par les auteurs du devenir de leurs revues fait écho à la remise en cause des systèmes hiérarchiques dans divers secteurs de la société. Le fonctionnement de ces nouveaux périodiques rappelle les expériences d'autogestion qui voient le jour un peu partout, notamment dans les écoles, les usines ou les hôpitaux psychiatriques.

Cette liberté nouvellement conquise provoque un appel d'air : la bande dessinée va s'emparer de tout ce qui lui était jusqu'alors interdit. Jugée coupable de dépraver la jeunesse, elle a dû subir des attaques incessantes en de multiples territoires. Celles-ci avaient imposé une série d'interdits portant notamment sur la représentation d'actes criminels, de relations sexuelles ou de malformations physiques.

Aux États-Unis, l'instauration de la Comics Code Authority en 1954 entraîna la disparition de la totalité des titres publiés par les éditions EC. Dans son catalogue, seul *Mad*, créé deux ans plus tôt, survécut en abandonnant le format *comic book* pour se transformer en magazine en noir et blanc. Par le biais de parodies, cette revue joyeusement iconoclaste raillait l'industrie du divertissement, présentée comme une vaste entreprise de décérébration. Aux yeux de Théodore Roszak, elle constitue l'un des premiers ferments de la Contre-culture (Roszak : 40). La *Barbarella* de Jean-Claude Forest a, quant à elle, fait scandale en raison de son caractère érotique. La loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse frappe l'ouvrage d'interdiction, alors qu'il est pourtant clairement destiné à un public adulte.

Cette censure hypocrite était fondée sur l'idée que la bande dessinée n'était en aucun cas un moyen d'expression légitime. Au mieux, elle était condamnée à n'exprimer que des choses insignifiantes ; au pire, il s'agissait d'une tare à éradiquer. Les tentatives d'étouffement n'empêcheront nullement la prolifération d'œuvres rompant les barrières de la stricte bienséance. Comme en réponse à l'humiliation subie, celles-ci se singularisent par leur caractère violemment transgressif. La bande dessinée s'approprie un ensemble de thématiques jusque-là demeurées tabou, qui incarnent aussi les enjeux majeurs de la rébellion contre-culturelle : libération sexuelle, contestation radicale des pouvoirs institués, remise en cause de la pensée rationnelle...

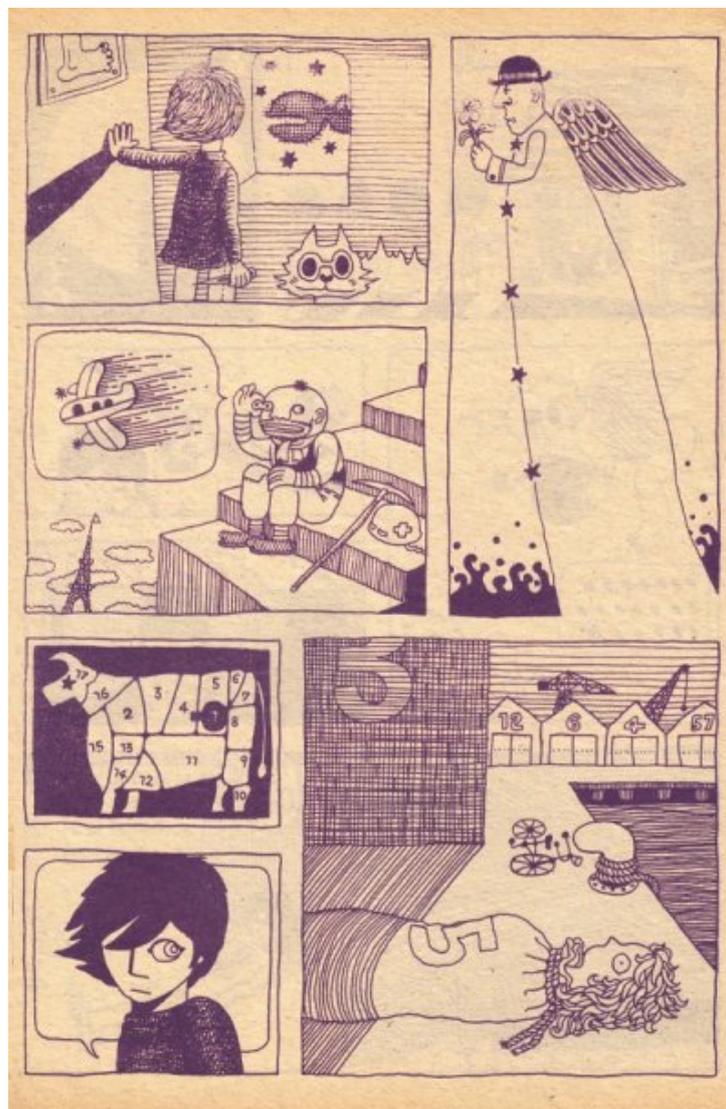


Robert Crumb, *The Family That Lays Together Stays Together*, paru dans *Snatch Comics* No.2, 1969.

Le rejet d'une société qui, aux dires de Roszak, est soumise aux « diktats de l'efficacité, de la rationalité et de la nécessité industrielles » (Roszak : 21) encourage de nombreux artistes à convoquer la pensée mystique, les substances psychotropes ou le domaine des rêves, qu'avaient déjà exploré en leur temps les surréalistes. À l'instar du rock psychédélique ou de films comme *The Trip* ou *Zabriskie Point*, les bandes dessinées *Abstract Expressionist Ultra Super Modernistic Comics*, de Robert Crumb, *Neji-Shiki (Système vissé)*, de Yoshiharu Tsuge, ou *Le Garage hermétique* de Jerry Cornelius, de Moebius, explorent les méandres de l'inconscient et donnent à voir des univers relevant de l'hallucinatoire.

La représentation d'un monde déconnecté de la réalité tangible et de la pensée cartésienne s'accompagne d'une déconstruction des codes traditionnels de la bande dessinée. La lecture se mue en une expérience visionnaire et déstabilisante par le truchement de traitements graphiques hétérogènes, par la juxtaposition d'images sans liens apparents, de mises en pages où la succession linéaire des images cède le pas à une appréhension aléatoire des cases...

La mise en crise des normes graphiques et narratives est congruente avec la volonté de repenser les contenus. L'introduction, dans la bande dessinée, de discours rompant avec les valeurs dominantes semble difficilement se concevoir sans l'adoption d'esthétiques qui transgressent les usages en vigueur. Dans un mode d'expression dominé par le héros, inlassable redresseur de torts servant aveuglément sa patrie ou son église, la Contre-culture popularise la figure du *junkie*, de l'asocial ou du traîne-savate. La rupture idéologique s'accompagne d'un renouvellement des arsenaux thématiques et d'une réinvention radicale de la forme. Dominée jusqu'alors par des familles de styles, des esthétiques inlassablement déclinées comme autant de normes - ligne claire, « gros nez », réalisme photographique hérité du cinéma -, la bande dessinée accueille en son sein une multitude de traitements graphiques singuliers. Ceux-ci sont autant d'idiosyncrasies qui témoignent, non pas du souci d'accompagner une tradition, mais d'une volonté d'expression indéfectiblement personnelle. En attestent des partis pris stylistiques aussi radicalement différent que l'élégance froide de Guido Crepax, les ondoiements faussement ingénus de Maki Sasaki ou le schématisme désincarné de Gébé.



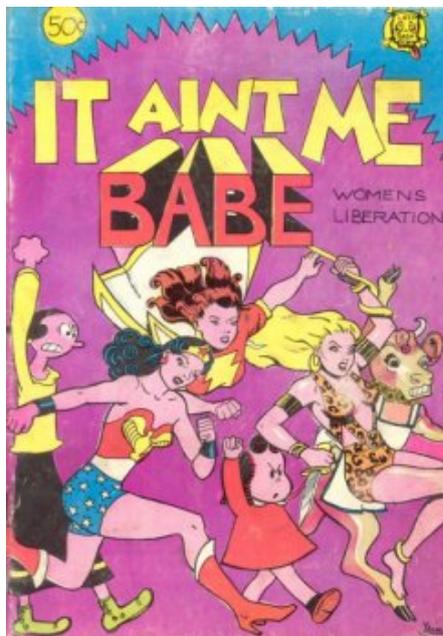
Maki Sasaki, *Tengoku de miru yume* (Rêve fait au paradis), paru dans *Garo* No.39, 1967.

On doit à ce dernier l'une des créations les plus emblématiques de la Contre-culture : *L'An 01* (en 1971 dans *Charlie hebdo*). « *On arrête tout !* », proclame cette bande dessinée qui poétise la contestation. Tout : la course à l'armement, la destruction des espaces naturels, la surconsommation effrénée, la bureaucratie, les cadences de travail infernales. *L'An 01* imagine à quoi pourrait ressembler une société qui renonce au profit pour « jouir sans entraves » et redécouvrir le plaisir élémentaire de la relation humaines. Mais *L'An 01* est aussi une tentative d'utopie en acte. Sa publication suscite l'enthousiasme au point de donner l'envie à certains de prolonger dans la vie réelle les idées lancées par Gébé. À partir de cette bande dessinée s'élabore un vaste projet collectif. Les lecteurs interviennent pour proposer de nouvelles alternatives sociétales qui viennent enrichir l'oeuvre ; des chansons voient le jour, puis un film réalisé par Jacques Doillon, Gébé, Jean Rouch et Alain Resnais. Fruit de la collaboration de multiples intervenants, ce film est la concrétisation d'une entreprise d'autogestion.

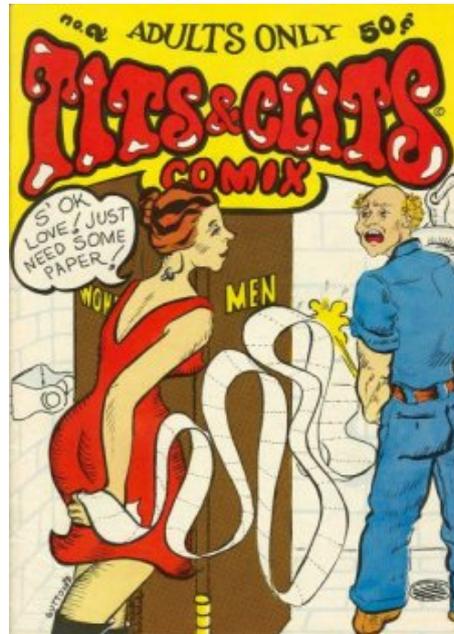
L'émergence dans la vie réelle d'un discours révolutionnaire qui puise son inspiration dans la bande dessinée s'observe de façon plus évidente encore au Japon. *Kamui-Den*, de Sanpei Shirato, relate la révolte des classes opprimées contre le pouvoir autoritaire exercé par les shoguns durant l'ère d'Edo. Marquée par une lecture marxiste des rapports de classe, cette longue fresque a un impact social important. Les étudiants qui occupent les amphithéâtres et manifestent devant les bases militaires états-uniennes implantées sur le territoire nippon s'identifient aux luttes décrites par Shirato ; une des factions active à l'université de Waseda ira jusqu'à se baptiser « la horde du tonnerre », nom d'un groupe de prolétaires rebelles représenté dans *Kamui-Den*.

La contestation politique par le biais de la bande dessinée prend des formes singulières dans les régimes autocratiques. En 1969, Kája Saudek et Miloš Makourek réalisent *Muriel a oran-ová smrt* (*Muriel et la mort orange*), un récit de science-fiction aux accents psychédélics, mâtiné d'érotisme. Cette réalisation constitue une allégorie transparente de l'écrasement du Printemps de Prague. Mais l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du Pacte de Varsovie marque le début d'une politique de « Normalisation » qui réduit drastiquement la liberté d'expression ; la bande dessinée de Saudek et Makourek ne paraîtra en volume que quarante ans plus tard. À la même époque, la violente répression militaire qui sévit en Argentine rend impossible toute critique directe du pouvoir. L'argument sur lequel repose *El Eternauta* (*L'Éternaute*), d'Héctor Oesterheld et Alberto Breccia, est somme toute assez convenu : des armées extraterrestres envahissent l'Amérique latine à l'aide d'une neige artificielle qui tue immédiatement ceux qui entrent en contact avec elle ; un petit groupe d'individus épargnés par la catastrophe organise sa survie. Le contexte politique et l'engagement futur du scénariste auprès de guérillas d'ultra-gauche invitent à de multiples relectures. Sous les apparences d'un récit de science-fiction, *El Eternauta* traite de façon métaphorique de l'avènement d'un pouvoir totalitaire, de l'abandon par les démocraties occidentales du peuple argentin, et restitue le climat mortifère qui caractérise un territoire qui subit le joug d'une dictature militaire. Ceci est renforcé par l'expressionnisme halluciné qui caractérise le dessin de Breccia, en quête de « la forme la mieux capable de transcrire l'indicible, d'enluminer les messages interdits des fictions antérieures ou, plus tragiquement, de cerner l'horreur née des convulsions historiques de son propre pays » (François Rivière : 10).

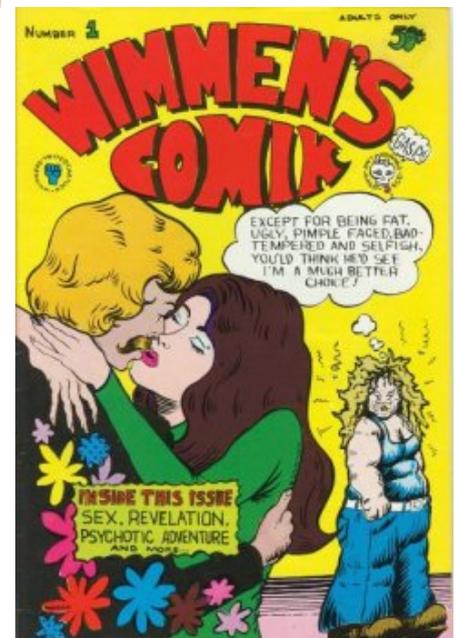
Si les luttes contestataires qui se font jour au sein du mouvement contre-culturel se traduisent par un rejet des velléités autoritaires des pouvoirs politiques, elles s'immiscent aussi dans la sphère privée. Le modèle du couple traditionnel imposant une sexualité normalisée se heurte à la revendication du droit pour chacun à disposer de son propre corps. La révolution sexuelle connaît dans la bande dessinée de multiples résonances. Ce qui paraît dans les *comix underground* américains ou hollandais, ou encore dans la première mouture de *L'Écho des savanes*, s'apparente souvent à de joyeuses célébrations copulatrices. Pourtant, cette liberté nouvellement conquise ne signifie pas pour autant la fin des mécanismes de domination masculine. En 1970, la dessinatrice Trina Robbins décrit la bande dessinée *underground* comme « un club réservé aux mecs où il n'y a aucune place pour les femmes » (Skinn : 156). À travers les anthologies *It Ain't Me Babe*, *Tits & Clits* ou *Wimmen's Comix*, les créatrices imposeront une vision de la sexualité émancipée des représentations machistes mais tout aussi désinhibée que chez leurs collègues mâles.



Trina Robbins, *It Ain't Me Babe* No.1, 1970.



Joyce Farmer, *Tits & Clits* No.1, 1972.



Patricia Moodian, *Wimmen's Comix* No.1, 1972

Durant ces années d'effervescence contestataire, la monstration de l'acte sexuel s'apparente à un geste politique. Toutefois, un érotisme stéréotypé et racoleur ne tardera pas à s'afficher dans les productions les plus standards. Le sexe va en grande partie perdre sa dimension transgressive pour servir un système marchand que la Contre-culture affirmait vouloir combattre.

Ceci montre bien la faculté d'adaptation de la « société technocratique », capable d'assimiler ce qui s'oppose à elle. Une large frange de la jeunesse contestataire aspirait à changer la vie, à transformer la société dans ses fondements les plus profonds en renversant toutes les institutions. L'attente était immense et la désillusion qui s'en suivra le sera plus encore. Dès 1969, *Sekishoku Erejii (Élégie en rouge)*, de Seiichi Hayashi, décrit la désagrégation d'un jeune couple qui vit un amour libre mais se heurte à la rigidité des conventions sociales. En état d'abandon, les corps exécutent des chorégraphies pathétiques, découpent des surfaces blanches éthérées, comme en écho au vide de leurs propres existences. La fête s'achève déjà ; le réveil sera douloureux.

Erwin Dejasse

Bibliographie

Guilbert, Xavier, « Préface », Seiichi Hayashi, *Élégie en rouge*, Cornélius, 2010. / Holmberg, Ryan, *Garo Manga : The First Decade 1964-1973*, New York, Center for Book Arts, 2010. / Pavel KoYínek et Tomáa Prokopek (dir.), *Signals from Unknown : Czech Comics 1922-2012*, Xevnice, Arbor Vitae, 2013. / Menu, Jean-Christophe, « Avant-propos », Gébé, *L'An 01*, L'Association, 2000. / Peruzzo, Giuseppe, « Histoire de la revue Linus », *9e Art*, No.11, octobre 2004, pp. 18-31. / Rivière, François, « Préface », Alberto Breccia et Héctor Oesterheld, *L'Éternaute*, Genève, Les Humanoïdes associés, 1993. / Rosenkranz, Patrick, « Tante Leny and the Dutch Underground Press », *Comic Art*, No.7, hiver 2005, pp. 26-45. / Roszak, Théodore, *Vers une contre-culture : réflexion sur la société technocratique et l'opposition de la jeunesse* (traduit de l'américain par Claude Elsen), Stock, 1970. / Skinn, Dez, *Comix : The Underground Revolution*, New York, Thunder's Mouth Press, 2004. / de Waresquiel, Emmanuel (dir.), *Le Siècle rebelle : dictionnaire de la contestation au XXe siècle*, Larousse, 1999.

Corrélat

[femme \(2\) : la création au féminin](#) - érotisme - underground