

Artefact présente Tante Leny ! L'Underground néerlandais exporté en France

Au début une sorte d'anti-„Salut-les-Copains” nommé „Hitweek”. Plus tard il s'appellait „Witweek”, puis „Aloha”, et était ce qu'on obtient si on mélange „Actuel”, „Libération”, „Rock&Folk” et „Charlie Hebdo” plus une mise en page délirante, si vous vous pouvez imaginer cela.

■ Non, oncle.

■ Bien sûr que non. Bon, ce journal se

distinguait des autres par son apparante manque de censure et par être ouvert

pour tout. C'est pourquoi il fonctionnait comme magnète pour tous ceux qui croyaient avoir quelque chose à dire. Si on avait cousu un pantalon révolutionnaire, fait un photo marrant, avait eu un rêve extraordinaire, on l'apportait à Hitweek.

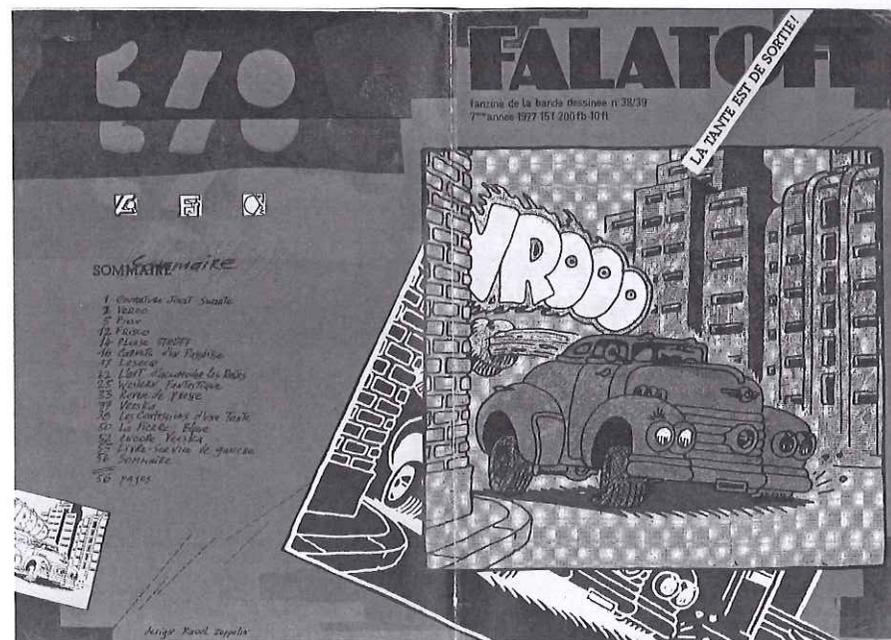
Fondée en 1970 et éditée aux Pays-Bas depuis La Haye par Evert Geradts et Leny Zwolve, *Tante Leny presenteert!* venait satisfaire un intérêt néerlandais croissant pour les comix américains et la culture graphique underground. Depuis 1965, les Pays-Bas faisaient en effet leur contre-culture avec le mouvement anarchiste et anti-autoritaire *Provo*, qui accordait une grande place à l'imprimé (revues, pamphlets, tracts). Dans cet esprit, le magazine *Hitweek* (1965-1974), rebaptisé *Aloha* en 1969, joua un rôle majeur. Willem décrit bien *Hitweek* dans sa préface à l'anthologie *Tante Leny* vol. 1 publiée par Artefact en

1977 (ci-dessus). *Hitweek* puis *Aloha* publiaient des auteurs américains contemporains (Robert Crumb, Victor Moscoso, Gilbert Shelton) comme classiques (Herriman), mais aussi de nombreux dessinateurs hollandais (Willem, Theo van den Boogaard) parmi lesquels ceux qui allaient ensuite former le cœur de *Tante Leny* jusqu'à son arrêt en 1978 : Evert Geradts, Marc Smeets, Joost Swarte, Aart Clerckx, Peter Pontiac, Peti Buchel, Harry Buckinkx¹.

En août 1977, *Falatoff* met en avant dans son quinzième numéro les dessinateurs hollandais de *Tante Leny*².

Deux mois plus tard, Artefact publie sous le label « édition falatoff » le premier volume de l'anthologie *Tante Leny présente !*, l'un de ses tout premiers livres³. Toutes deux signées Joost Swarte, les couvertures de ces deux publications semblent dessinées par des pattes différentes. Le fanzine reproduit une case agrandie de « *Van ruilen komt huilen*⁴ », avec une grosse voiture américaine en plein dérapage, tracée grasse, tout en rondeur, cylindres, et bourrelets — un style *rubber hose* qui rappelle directement les voitures de *Mister Natural* : c'est Robert Crumb et le comix américain qui transparaissent en première page. La couverture de l'anthologie est, elle, fragmentée par une concaténation de cases qui se chevauchent et s'encastrent.

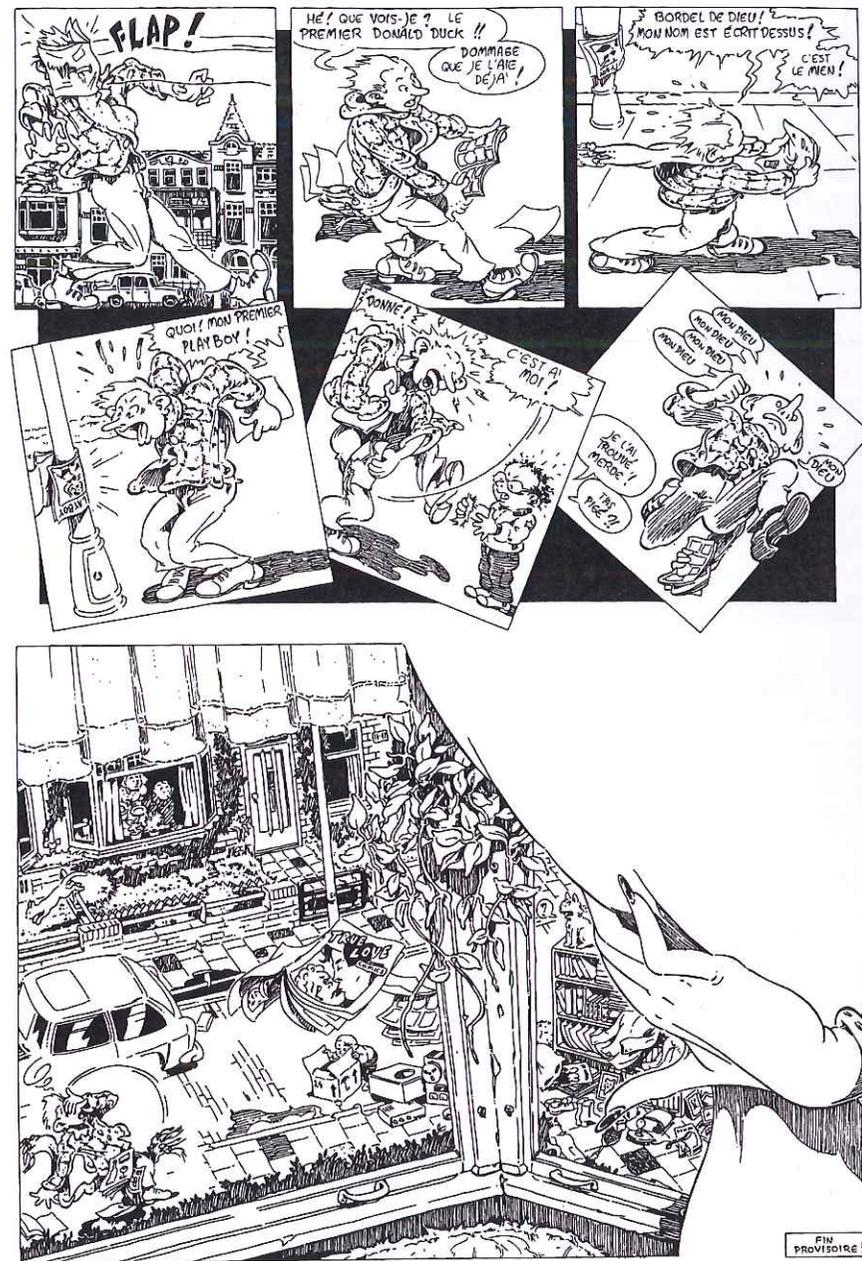
On y retrouve une voiture américaine, à l'arrêt cette fois : la dynamique n'est plus centrée sur un seul objet en mouvement, mais sur une multitude de détails et d'actions éparpillées sur la case⁵. L'immeuble rejoue la planche de bande dessinée. La référence est non plus Crumb mais Hergé : une esthétique que Swarte avait défini, en cette même année 1977, comme celle de la « ligne claire » (*klare lijn*)⁶. Ces deux couvertures en parallèle mettent bien en avant une hétérogénéité graphique qui n'est pas le seul créneau de Swarte, mais qui sera typique de toute la famille *Tante Leny*, qui n'a jamais cessé de jongler entre références européennes et américaines avec un remarquable syncrétisme.



Joost Swarte, couverture du *Falatoff* n°15 (design et maquette du numéro de Raoul Zeppelin).

L'influence première sont les États-Unis : Robert Crumb, Victor Moscoso, Bill Griffith et leurs pairs servent véritablement de modèles. Les contributions d'Aart Clerckx, en particulier, reflètent l'influence de Crumb, avec cette préférence pour les hachures et un trait plus gras, de fortes jambes, la référence partagée à E.C. Segar et aux frères Fleischer, ainsi que la subversion underground du *funny animal*. Les Pays-Bas partagent en effet cette culture commune avec la génération américaine. Alors que le marché franco-belge s'est rapidement « désaméricanisé » après la Seconde Guerre mondiale, la bande dessinée états-unienne resta une influence très forte dans le reste de l'Europe : aux Pays-Bas, le magazine *Donald Duck*, publié depuis 1952, fait figure d'institution⁷. Tout comme Crumb avait été nourri aux comics de Dell, Evert Geradts, l'initiateur de *Tante Leny*, est obsédé par Carl Barks. Le good duck artist revient constamment dans ses œuvres : non seulement dans ses parodies animalières (« *Moe Koe* » et « *Marion McKay's All-Animal Orchestra* »), mais aussi dans plusieurs histoires de François Feuille (*Jan Zeiloor*) qui jouent sur son obsession pour *Donald Duck*. De plus, Geradts écrit régulièrement au sujet de Carl Barks dans *Tante Leny presenteert!*, reproduisant des pages refusées par Disney, ou déplorant les conditions dans lesquelles ses œuvres ont été traitées⁸.

Cette influence américaine se double de toute la couche hergéenne, inculquée très tôt à travers le prisme déviant des *Bob et Bobette* de Willy Vandersteen. La bande dessinée de presse flamande a toujours eu un brin d'improvisation, d'absurdité et d'anarchie qui contraste avec l'esthétique de la ligne claire. Quand Vandersteen est invité à contribuer à *Tintin*, ce n'est pas sans un rappel des normes à suivre : un récit linéaire, bien construit et documenté, un trait et une anatomie soignée. *Tante Leny presenteert!* semble retenir quelque chose du côté baroque et anarchique qui caractérise le trait déformant de Vandersteen et ses corps qui s'animent par des mouvements exubérants⁹ : cette fluidité des corps est encore décuplée dans l'underground hollandais, que ce soit chez Geradts, Clerckx, ou Buckinx. Le côté plus rigoureusement hergéen se retrouve plus nettement chez Joost Swarte, Ever Meulen et Marc Smeets. Oublié des anthologies d'Artefact, le travail de Smeets fut bien mis en valeur dans le deuxième numéro d'*A4 Comix* : cet ouvrage est d'ailleurs un des seuls livres de l'auteur, dont l'œuvre s'est entièrement basée sur l'inachevé¹⁰. Son travail est sans doute le plus difficile à saisir ; comme le décrit Bruno Lecigne : « Ce n'est pas la faillite du récit classique que dénonce l'œuvre de Smeets ; elle vante plutôt la vertu incomparable de l'inachevé, du fragment, où tout repose sur un effet de suspension, une attente



interminable¹¹. » En quelque sorte, Smeets représente l'aboutissement de la veine absurde qui caractérise l'entièreté de *Tante Leny présente!*

Mais on aurait tort de vouloir cerner trop facilement l'underground hollandais comme un pot-pourri de Crumb et d'Hergé : il faudrait encore parler de Pete Pontiac et ses histoires elles aussi archi-fragmentaires et inachevées ; du style de Harry Buckinx, plus proche de la gravure ; de la remarquable Peti Buchel, dont le récit « Anatolia » évoque l'esthétique pop des *Aventures de Jodelle* de Guy Peellaert ; et bien sûr de Tante Leny, véritable personnage éditorial inspirée de Leny Zwolve, alors partenaire d'Evert Geradts.

Ainsi, on ne peut pas aisément assimiler *Tante Leny*. Bruno Lecigne écrivait qu'« en France on n'a pratiquement traduit et diffusé en albums que les auteurs aisément assimilables et dont les signes pouvaient prêter à récupération. Moto, joints, naturisme ; la niaiserie et le manichéisme français ont transformé les accessoires d'un folklore satirique en slogans du premier degré – l'irrépérable devenant alors du bizarre, de l'insolite ou, redoutable trahison, du "non-sens"¹²! ». À travers ses deux anthologies *Tante Leny présente!* et les albums connexes (*Rêves de grandeur* de Geradts, reproduit page précédente, *A4 Comix* de Smeets et

Titul et Titula de Buckinx), Artefact semble justement œuvrer à l'encontre de cette récupération, faisant l'éloge d'un groupe d'irrépérables *weirdos*.

Benoît Crucifix

NOTES

1. Malgré l'absence d'une histoire véritablement complète de *Tante Leny presenteert!* (*TLP!*) ou de la BD underground hollandaise, on peut néanmoins se référer au chapitre que Bruno Lecigne leur consacre dans *Les Héritiers d'Hergé*, Bruxelles, Magic Strip, 1983, p. 59-61 ; à l'article de Patrick Rosenkranz, « Tante Leny and the Dutch Underground Press », *Comic Art*, n° 7, 2005, p. 26-45 ; à la biographie de Mark Smeets par Piet Schreuders, *Mark Smeets. De triomf van het tekenen*, Amsterdam, Scratch Books, 2016 ; ainsi qu'à la *Comiclopedia* (lambiek.net).
2. « Les Confessions d'une tante », *Falotoff*, n° 38/39, août 1977.
3. La même année, Artefact a publié un court ouvrage de F'Murr et le *Best-of Le Petit Miquet qui n'a pas peur des gros*.
4. Publiée à l'origine dans *Modern papier*, n° 9, 1972.
5. La couverture de Swarte avait été à l'origine utilisée pour le n° 17 de *TLP!* (1974).
6. Joost Swarte, *Kuiffe in Rotterdam : De klare lijn*, 1977.
7. Voir le célèbre article de Pascal Ory,

« Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1960) », *Vingtième siècle : revue d'histoire* n° 4, octobre 1984, p. 77-88. Les publications de Disney devinrent également de véritables institutions en Italie et dans les pays nordiques, qui fournirent bons nombres d'artistes à l'entreprise Disney.

8. Voir *TLP!* n° 9 et 10, 1972. Pour une remise en contexte de la « découverte » de Carl Barks comme figure d'auteur, voir Bart Beaty, *Comics versus Art*, Toronto, Toronto University Press, 2012, p. 79-82. On ne s'étonnera donc pas trop que Geradts soit devenu, à partir des années 80, scénariste pour *Donald Duck*.

9. On notera le pastiche de Vandersteen exécuté par Ever Meulen, une page dans laquelle l'auteur dépeint un trafic de cannabis entre les héros de la bande dessinée belge, voir « *Ons Volkske komt klaar* », *TLP!* n° 13, 1973.

10. *A4 Comix*, n° 2, 1977. Il s'agit d'une reproduction de *TLP!* n° 15, paru en 1977 et entièrement consacré à Smeets.

11. Bruno Lecigne, *Les Héritiers d'Hergé*, Bruxelles, Magic Strip, 1983, p. 61.

