

LE NOUVEAU MILLÉNAIRE : L'EMPOUVOIREMENT DES CORPS PLURIELS

À la fin du xx^e siècle, les synergies américaines de Marvel/DC et de la BD japonaise avec la télévision et le cinéma inondent le marché de produits ciblés qui contribuent à augmenter le nombre de fans d'héroïnes de manga et de *superwomen*, ne modifiant que superficiellement les modèles.

Au tournant du millénaire, le format du roman graphique se propage massivement et la montée des labels indépendants apporte une nouvelle génération d'autrices qui se consolide en 2009 dans l'expérimentation et dans le récit quotidien autour du corps. Des tons différents profilent un concert de voix qui grandit jour après jour dans la diversité.

Les corps occupés par les rôles classiques sont remis en question, partent à la recherche de leurs propres contradictions et prennent la parole. Les nouvelles technologies et les réseaux sociaux facilitent la nouvelle expression féminine et finissent par remplacer le support physique originel par de nouveaux documents qui vont devenir des originaux numériques uniques, ou NFT.

LES AUTRICES

La dona de Vitruvi [La femme de Vitruve] s'intéresse à la voix de la partie cachée de l'humanité dans l'histoire de l'art, et visualise en même temps le corps vécu, maculé, survivant, résilient... pour en faire un centre libéré de contraintes, situé au-dessus des dévastatrices idées reçues sur l'image de la femme. Les diverses formes de la beauté sont des conventions acceptées. Il faut les délivrer des canons et les rendre fluides.

Les corps pléthoriques de fruits et de force de Raquel soulignent les contradictions établies autour de la fragilité féminine et nous montrent le rétablissement de l'estime de soi et de l'empouvoirement, auquel vise la recherche de visibilité et d'autogestion. La rage intérieure rend les sourires forts dans *Lola Vendetta*.

De l'autocritique au concassage des idées reçues sur les conditionnements internes que le genre a inoculées pendant des siècles, les corps de Raquel font du sourire un outil de libération et de pouvoir, et de l'autocritique le premier handicap à surmonter. Ses corps dialoguent avec ceux de Núria Pompeia, dans le sillage de son auto-affirmation critique teintée d'humour.

Le travail végétal de Santolaya s'appuie très souvent sur des carnets de croquis et des journaux de voyage. Il est réalisé au plus près de la réalité naturelle. L'autrice travaille l'hybridation organique du corps féminin avec une terre couleur de Sienna, chaude et sanguine. Les extensions arborées permettent à la femme de pointer vers le ciel, telles des antennes intuitives nécessaires à la survie. Elle mise sur le renforcement du lien biologique avec la nature, avec la puissance du monde organique des émotions et avec le féminin sauvage et poétique.

Olga choisit l'expression consciente et fait de la naissance des nouvelles voix le moment charnière du changement de discours, en dénonçant l'altérité à laquelle le stéréotype nous a soumis. Les nouvelles subjectivités abattent les vieux canons et demandent de la place.

Lola Lorente est en phase avec l'influence graphique et conceptuelle des pionnières, que ce soit par sa pointe de surréalisme ou par ses déformations de la figure féminine, par ses « dis-proportions » et par son imaginaire esthétique « rétro » allié à des mondes alternatifs intérieurs. Ses corps parlent d'images genrées, transgressives et sanglantes. Dans son blog, ils débordent au-delà des idées reçues.

Les corps d'Ana Penyas sont arrondis ou pointus, selon la voix qui parle. Les grands-mères récupérées nous parlent de la vie sous l'invisibilité, de répressions vaincues ou neutralisantes. Ce sont des kidnapeuses de joie dans certains corps, encore et à jamais captifs. Mais elle nous en montre d'autres, soulagés et délivrés, qui savourent le plaisir du corps qui s'adapte et qui vit. Elle nous montre le corps comme un ami qui nous accompagne jusqu'au bout... Elle nous parle d'amour-propre... d'amour pour notre propre corps, accompagnateur de vie.

POUR CONCLURE

Il émane de la corporéité des femmes une subjectivité qui se veut plurielle : corps exproprié, corps géant, corps cyborg, corps épié, corps invisible, corps fruit, corps arbre, corps blessé, corps lesbien, corps ridé, corps vécu, corps transfuge, corps ségrégué, corps cadavre, corps hybride, corps monstrueux... Des corps qui parlent de silences, de désirs et d'action, de limites et de transgressions.

De la timide présence existant sous la République au silence qu'impose le stéréotype de la dictature, des transgressions des avant-gardes de la fin du xx^e siècle à l'implantation des anti-modèles du nouveau millénaire...

Le chœur des voix nous fait découvrir un nouveau discours panoramique que créent les femmes lorsqu'elles cessent d'être *l'objet du patriarcat* pour se construire en *sujets en liberté*. Elles se définissent dans la pluralité du regard contemporain qui cohabite avec une singularité corporelle toujours en construction. Ce sont des voix qui closent le discours sous forme de À suivre.

DES CORPS QUI PARLENT. LES REPRÉSENTATIONS DU CORPS CHEZ LES AUTRICES DE BD. 1910-2022

FRA

L'exposition *Des corps qui parlent. Les représentations du corps chez les autrices de BD. 1910-2022* explore la façon dont le corps de la femme a été représenté dans la BD à l'aide d'illustrations d'autrices au long d'un parcours chronologique qui va du début du xx^e siècle à nos jours. Un parcours qui montre comment les stéréotypes patriarcaux ont soumis les femmes à des rôles de genre et ont abusé de leurs corps pour des réclames commerciales, et comment s'épanouissent la libération et l'empouvoirement quand les autrices peuvent s'exprimer librement.

De la timide présence existant sous la République au silence qu'impose le stéréotype de la dictature, des transgressions des avant-gardes de la fin du xx^e siècle à l'implantation des anti-modèles du nouveau millénaire et aux nouvelles subjectivités fluides, multiples et diverses. Le corps exproprié, le corps géant, le corps cyborg, le corps épié, le corps invisible, le corps fruit, le corps arbre, le corps blessé, le corps lesbien, le corps ridé, le corps vécu, le corps transfuge, le corps ségrégué, le corps cadavre, le corps hybride, le corps monstrueux... Des corps qui parlent de silences, de désirs et d'action, de limites et de transgressions.

Nous écouterons la voix des femmes retentir dans le silence auquel elles ont été contraintes dans la BD, dans un discours qui a fait du corps féminin une réclame commerciale, mais aussi un lieu de transgression tout en ne s'intéressant à elles que pour leur apprendre à jouer des rôles de genre et de soumission.

Cette exposition observe les formes du corps féminin représenté conformément à la voix patriarcale, par opposition avec les corps émancipés qui refusent le discours canonique et paraissent lorsque chaque autrice donne libre cours à son expression. Le dialogue entre les discours des nouvelles autrices et les avant-gardes de la transition, qui pulvérisent les poncifs et renouent avec les voix bâillonnées des origines, nous montre que l'émergence d'un nouveau sujet pluriel au féminin n'est pas un phénomène nouveau.

En parcourant, corps à corps, notre BD, on découvre quel est le discours des femmes lorsqu'elles retrouvent leur voix. On passe de l'objet du stéréotype patriarcal à la libération des nouvelles subjectivités fluides, multiples et diverses.

DES FEMMES DU GROUPE DU *¡CU-CUT!* AUX CARICATURISTES DU *NOUCENTISME*

Dans la presse périodique, la BD joue le rôle de miroir des révolutions sociales du xx^e siècle, mais elle s'adresse à un public masculin. Elle ignore les droits des femmes et standardise le silence qui fait du masculin la règle universelle. Les signatures féminines restent enfouies sous le volume écrasant de la masculinité dominante, même si elles existent dans les expositions du « groupe du *¡Cu-Cut!* » et dans d'autres publications.

Même si elles n'ont pas eu accès à la formation et à la communication professionnelle dont émanent les changements, les caricaturistes Anglada et Tanganelli sont à la pointe du trait ironique et inimitable que l'on trouve dans les revues satiriques des années 1920, et elles possèdent le même coup de crayon et la même force de scénario que les hommes. Malheureusement, elles sont exclues du dialogue des adultes et reléguées à un univers infantile naturalisé à leur intention.

Restées dans l'ombre, les femmes ont laissé la trace d'une voix marquée par une *volonté d'être*, par-delà la séduction, en donnant leur autonomie à des corps qui parlent d'action et de mouvement dans la présence publique et artistique du féminin.

LES AUTRICES

Les corps auto-référents et dynamiques de Lola Anglada, influencés par le mouvement des suffragettes, résistent à l'imposition massive des masculinités dominantes grâce à la souplesse conférée par l'humour et l'ironie.

Lola Anglada nous laisse en héritage la synthèse expressionniste de l'humour et des corps forts et affermis des solides femmes du peuple qui se veulent libres.

Dans son dessin titré *Entre artistes*, le regard de Maria Riera donne vie à un corps qui interpelle le lecteur pour revendiquer un dialogue entre égaux. Les corps actifs à voix de femme entrent en scène.

Laura Albéniz reflète la présence de la femme moderne dans l'univers du dandysme et de la Belle Époque. Le regard direct jeté au spectateur annonce une nouvelle personnalité émergente. L'influence des *flappers* et des garçons contribue à faire évoluer les modèles.

En 2019, Ivonne Navarro exécute une série de six illustrations qui ont pour point de départ la revue *Foyer*. À partir des couvertures du magazine, des dessins d'Ana Maria Smith et d'éléments de sa propre vie, elle crée de « fausses couvertures » débordantes de critique, d'ironie, voire d'humour noir. Ces illustrations, qui dialoguent avec Ana Maria Smith —femme artiste tombée dans l'oubli—, dépassent cette dernière pour parler de la situation des femmes artistes au xx^e siècle.

LA DICTATURE: DE LA SOUMISSION À UNE FAUSSE LIBERTÉ SOUS TUTELLE

Alors que l’espace de l’imagination déploie le corps masculin dans le désordre du jeu et de l’aventure, le corps féminin est domestiqué dans l’ordre et le contrôle. Les contes de fées créent des étiquettes du bien et du mal, collées aux robes de fée ou de sorcière, de belle princesse ou de vieille mendiante… L’espace rose exige des corps obéissants.

Le fait d’être mineure marque le silence qui représente les femmes dans le tracé des corps absents. Ce sont les créatrices sans voix que nous sauvons d’un espace dévalué car féminin.

Un faux nouveau rôle lié à la musique, au luxe et à la consommation – autant de traits banals qui retiennent en captivité les corps modernes au sein du même ordre patriarcal – apparaît dans les années 1960. Les femmes gagnent un espace public subalterne jusqu’à leur mariage.

Même si elles illustrent le discours patriarcal, les caricaturistes font de la mode un outil de changement : du vêtement statique à la simplicité qui facilite le mouvement. Sous leur crayon surgit le dynamisme qui emplira les rues et les professions d’une nouvelle vitalité féminine.

LES AUTRICES

Maria Claret a obéi aux règles canoniques pour créer le modèle idéal du régime franquiste, la poupée Mari-Pepa. La poupée habillée en bleu est une marionnette dans les mains de Mari-Pepa, qui reprend la manipulation dont elle est elle-même l’objet via la pédagogie genrée. Les femmes sont obligées de reproduire et de propager le stéréotype.

Le script de *Mary Noticias* [Mary Nouvelles] suivait le patron genré et gardait prisonnier le stéréotype féminin dissimulé sous des changements banals aux faux airs libérateurs. Malgré l’étroite marge laissée, le style unique de Carme Barbarà est en rupture avec l’esthétique conservatrice de l’époque et renvoie à l’aspect dynamique et détendu du corps souple et actif des jeunes filles qui sont déjà en nombre dans le monde du travail.

La solide structure du dessin de Rosa Galcerán imprime du mouvement aux corps enfouis sous le déguisement du bien et du mal. Elle active leur expression et laisse une empreinte *noucentista* dans la profondeur du paysage du fond.

On retrouve les icônes de la soumission féminine dans les marques qui étiquettent vêtements et attitudes dans les corps féminins des contes. Le mal désigne les femmes puissantes et survivantes par la laideur et la perversité, et le bien signale les captives de l’obéissance.

En dépit des conventions et de l’étroitesse du champ d’action patriarcal, Pili Blasco choisit dans les *Aventuras de Lalita* [Les aventures de Lalita] le parti

de l’espèglerie ingénieuse et de la rébellion contre la bienséance qui enfermait les petites filles dans l’ordre et la soumission.

Tout en gardant le corps prisonnier de la mode, du maquillage et des accessoires, Maria Pascual a apporté de la variété et du spectaculaire à l’apparence féminine, l’émancipant grâce à des idées simples permettant de se confectionner une garde-robe adéquate pour le monde du travail, au sein duquel il fallait, malgré de maigres revenus, se conformer à un look, à une époque où le prêt-à-porter n’existait pas encore.

Luisa est l’un des premiers personnages inventés par Carme Barbarà en tant qu’autrice à part entière. Elle l’a créée pour la revue *Mis Chicas* [Mes filles] alors qu’elle était encore adolescente. Le script répond à une naïveté normée dans l’obéissance, et évolue vers plus de dynamisme au fil de la longue trajectoire de l’autrice dans la BD romantique, qui a son apogée dans *Mary Noticias*, revue où elle diffuse l’image des filles de la Nouvelle Vague. Elle suit le modèle informel et décoiffé qu’impose Brigitte Bardot dans les années 1960 et restitue l’impact visuel de la rue, même si le patron reste celui du modèle patriarcal.

Campos a suivi les traces de Maria Pascual et de Carme Barbarà, se servant du trait, de la mode et des paysages anglais pour moderniser l’aspect iconique. Toutefois, le discours patriarcal continuait à garder les corps captifs du lieu assigné par le genre à chaque moment historique.

Pardell a été une pionnière par sa création d’un court-métrage, *La doncella guerrera* [La jeune guerrière] (Juli Taltavull, 1975), restauré par la Filmoteca de Catalunya en 2015 et projeté par le CCCB à l’occasion de l’exposition *Du trait au pixel. Plus de cent ans d’animation espagnole*.

LE CORPS EN CONFLIT : LA TRANSGRESSION FEMINISTE...

En 1967, Núria Pompeia place le corps au centre du conflit. Les féminismes se servent de l’humour et font de la pédagogie tandis que les nouvelles pionnières réclament une place à partir d’une action transgressive inscrite dans le boom de la BD qui se produit à la fin du xx^e siècle.

Marika, Isa Feu, Montse Clavé et Mariel figurent dans la nouvelle avant-garde après avoir brisé leur plafond de verre et fait résonner leur propre voix dans la transformation du discours. Le genre et le corps sont au centre de l’action par laquelle la voix féministe commence à fissurer le discours de la BD adulte.

Le corps féminin est exproprié et façonné pour devenir un espace d’échange pour les éditeurs, les auteurs et les lecteurs. Les autrices dévoilent que leur corps est lu par un regard patriarcal et réclament que soit transgressé un modèle chargé de textualité symbolique. Il faut déconstruire les stéréotypes.

L’expérimentation est l’outil grâce auquel les pionnières jouent avec les formes et les renouvellent.

LES AUTRICES

Pionnière de l’humour, Núria Pompeia a abordé le conflit qui emprisonnait les femmes en plaçant le corps au centre des inscriptions du symbolisme patriarcal afin d’activer la conscience de soi sur les asymétries de genre. Dès *Maternasis* (Kairós, 1967), le minimalisme donne le premier rôle au corps et débarrasse la réalité féminine de son silence. De la condition de conteneur reproducteur au faux avantage d’être un objet appréciable ou consommable, ses corps aux lignes inachevées nous interpellent, sans que l’on oublie que les différences de classe font partie des oppressions.

Les corps que Clavé dessine lors de son étape transgressive nous parlent de découverte intérieure, d’approfondissement dans la connaissance du corps. Le rayage intense du traitement graphique montre le besoin de donner de la profondeur à son message. L’appropriation et le contrôle de l’orgasme grâce à la masturbation est la grande découverte, mais elle reste confinée à l’intimité. En pleine étape du « dénudement » postfranquiste, la femme, dos au public, refuse de s’exhiber et se tourne (s’offre) vers la mer…

La subtile ironie de la plume d’Elsa Plaza nous mène à un surréalisme satirique qui démonte la normalité des idées reçues.

Sous le pseudonyme d’Isa Feu, Maria Lluïsa Barraquer a dessiné dans un style audacieux et alternatif la série *Corazón loco* [Cœur fou], écrite par Tornassol, où le sexe joue un rôle important. Isa Feu a été la première femme à publier dans la revue *El Vibora* [La vipère]. Elle a toutefois très tôt abandonné la BD pour se consacrer à la photographie, à la peinture et à l’illustration.

La BD expérimentale de Marika rompt avec le discours dominant en ayant recours à différents styles qui nous interpellent. Le jeu des langages graphiques crée des anti-modèles. Les formes rondes se brisent dans les angles que l’expressionisme cherche dans le corps et dans la ligne qui durcit son impact pour déconstruire les idées reçues. Marika est la commissaire de cette exposition, où elle dévoile le fil conducteur qui unit les autrices et où elle modifie le discours historique de la BD sur le corps féminin, dans la lignée de sa thèse doctorale : *El cos okupat. Iconografies du corps femení com a espai de la transgressió masculina en el còmic* [Le corps squatté. Iconographies du corps féminin comme espace de la transgression masculine dans la BD] (UB, 2017).

... OU LE TOURNANT DU REGARD ÉROTIQUE

Donner voix aux corps féminins confère une vision plurielle de l’érotisme et renverse le discours normé. Le fait de briser le silence se traduit par le besoin de questionner la transgression masculine, de même que

les façons imposées de regarder et de créer un langage.

Les femmes ont dû affronter un territoire symbolique où leur corps était champ de bataille ou objet érotique, jamais sujet. Repenser le langage, tout comme leur propre corps, a donc été indispensable pour pouvoir découvrir d’autres versions de l’éros.

L’autoreprésentation a occupé l’espace iconique, la voix et l’*agency*, mais même si elle a changé le regard, ouvert des lézardes dans le discours central et maintenu un espace de résilience, elle est restée un phénomène minoritaire.

Le tournant du regard sur l’éros et sur le corps a tenu bon dans une minorité de subjectivités insérées dans le discours de la BD jusque pendant les dix premières années du nouveau millénaire, moment où les fruits de la transgression ont commencé à noyauter de façon accrue le dialogue incessant avec les jeunes autrices.

LES AUTRICES

Dans le graphisme de Laura, le corps brise le modèle en adoptant souvent la catégorie d’étude physiologique où l’âge, les articulations marquées ou le sang menstruel s’approprient un espace charnel qui commence dans l’érotisme et finit par embrasser les limites avant-gardistes et poétiques qui l’interpellent.

Mamen, c’est un corps libre et autonome qui possède sa propre voix, un corps nouveau, sincère et naturel qui déplaçait la perspective érotique et mettait en évidence les regards masculins posés sur elle. Mamen insérait sa voix disruptive au centre du territoire de l’humour machiste et masculin du marché du *mainstream* espagnol de ces dernières années.

Dans l’œuvre de Laura, l’appropriation du corps adopte un parti pris expérimental qui dépasse l’espace érotique, allant du sexe à la sociologie poétique des émotions, pour faire le virage du regard qui arrive à la peur et à l’affrontement contre la vie dans le temps limité de l’amour et dans la mort. Le corps se déploie, accueillant le trauma émotionnel du poète. Il s’explique, désinhibé ou encapsulé, et nous permet d’entrevoir l’autre côté du miroir érotique.

Les scripts de Marta Guerrero la situent dans l’érotisme classique qui définit la revue *El Vibora*. Sa transgression vient du simple fait qu’elle est une femme et qu’elle travaille ce genre dans un espace dominé par la perspective masculine.

La puissance graphique des femmes de Miralles leur permet de garder une position bien à elles, par-delà le texte. Tandis que ses référents créent des artifices visant à nourrir l’imaginaire érotique masculin, l’autrice dote ses femmes d’un regard humain. Elle joue avec les clairs-obscurs, les ombres, les tatouages et les cheveux pour vêtir délicatement l’érotisme de la peau d’une icône naturellement nue et solidement mise en scène, lui conférant son autonomie et la faculté d’interpeller le lecteur.