



HAL
open science

Enjeux d'une esthétique mineure dans les essais de bande dessinée de Liv Strömquist

Anne Grand d'Esnon

► **To cite this version:**

Anne Grand d'Esnon. Enjeux d'une esthétique mineure dans les essais de bande dessinée de Liv Strömquist. *L'essai médiatique*, LISAA éditeur, p. 229-249, 2022. hal-02454750

HAL Id: hal-02454750

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02454750>

Submitted on 11 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Irène Langlet et Chloé Conant-Ouaked (dir.)

L'essai médiatique

LISAA éditeur

Chapitre 12

Enjeux d'une esthétique mineure dans les essais de bande dessinée de Liv Strömquist

Anne Grand d'Esnon

Éditeur : LISAA éditeur

Lieu d'édition : Champs sur Marne

Année d'édition : 2022

Date de mise en ligne : 15 décembre 2022

Collection : Savoirs en Texte

EAN électronique : 9782956648093



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

GRAND D'ESNON, Anne. *Enjeux d'une esthétique mineure dans les essais de bande dessinée de Liv Strömquist* In : *L'essai médiatique* [en ligne]. Champs sur Marne : LISAA éditeur, 2022 (généré le 15 décembre 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/lisaa/2075>>.

CHAPITRE 12

Enjeux d'une esthétique mineure dans les essais de bande dessinée de Liv Strömquist¹

ANNE GRAND D'ESNON
Université de Bourgogne

Anne Grand d'Esnon est doctorante contractuelle en littérature comparée à l'université de Bourgogne, où elle réalise une thèse sur l'interprétation des violences sexuelles dans les récits de fiction. Membre de La Brèche, association de jeunes chercheurs et chercheuses en bande dessinée, elle mène en parallèle des travaux sur la bande dessinée dans une perspective théorique transmédiatique. Elle s'est notamment intéressée aux manifestations de l'essai dans la bande dessinée contemporaine dans un article consacré à *Are You My Mother?* d'Alison Bechdel (« Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée », *Ticentre*, n° 9, 2018, p. 221-244).

Les pages consacrées dans *L'Origine du monde* aux Sheela-Na-Gigs, sculptures féminines exhibant leur sexe qui ornent le patrimoine architectural britannique et irlandais², mettent en évidence une tension qui structure les bandes dessinées de Liv Strömquist (fig. 1).

On se trouve d'abord face à un propos informatif et spéculatif dense : le texte est omniprésent en haut de chaque case, mais aussi, de façon plus surprenante, dans des « notes de bas de case », très rares en bande dessinée, dont les références sont réunies dans une longue bibliographie en fin d'ouvrage. Pour appuyer le propos, un souci documentaire se manifeste à travers l'intégration d'œuvres d'art sur le sujet abordé – la vulve –, référencées (lieu, époque) par un phylactère en forme de flèche et dont les photographies sont reproduites à l'intérieur des cases, tirant ainsi parti des possibilités d'intégration visuelle offertes par la bande dessinée.

1 Cet article a grandement bénéficié de l'aide de ma collègue Corinne François-Denève et de nos échanges, pour l'approche du contexte suédois et la traduction des sources suédoises.

2 Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2016, chap. II.

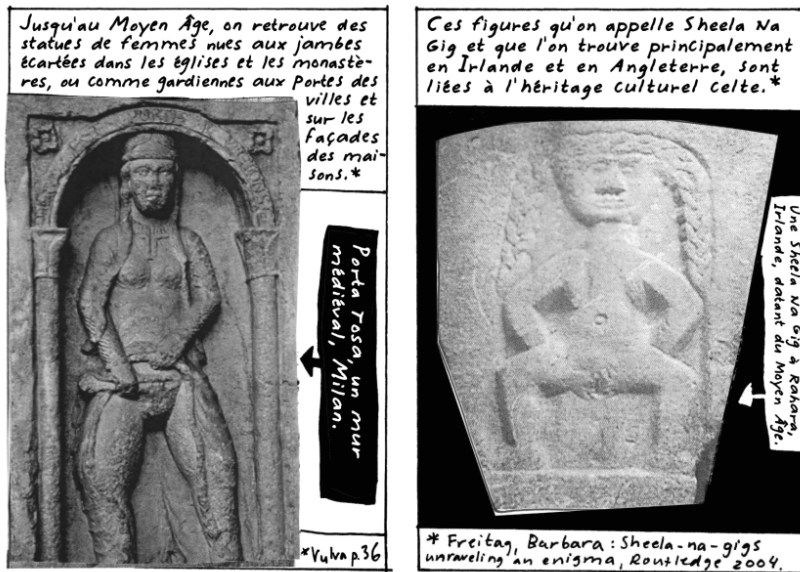


Figure 1 : Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2016, chap. II.

À l'inverse, cette intégration documentaire multiplie les éléments qui détonnent : sujet abordé grotesque et jubilatoire (l'exhibition du sexe), rupture stylistique entre la photographie et le dessin, peu évidente en bande dessinée où l'homogénéité graphique reste la règle, très mauvaise qualité de reproduction des photographies (même pour du noir et blanc), et caractère manifestement artisanal du collage et du tracé des cases (rien n'est droit et tout dépasse).

Ce style « *do it yourself* » (DIY), qui renvoie à la tradition du fanzine³, est revendiqué et assumé par la dessinatrice suédoise. Arrivée à la bande dessinée par le fanzine, comme beaucoup de bédéastes, elle affirme elle-même ne pas très bien dessiner, « évite[r] ce qui l'ennuie, [...] privilégie[r] ce qui [lui] vient facilement et [la] fait rire »⁴, et accorder bien plus d'importance aux enjeux politiques de son travail qu'à sa dimension esthétique :

3 Philippe Morin, « Fanzine », dans *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, en ligne sur le site de *Neuvième Art 2.0*, article mis en ligne en juillet 2017 : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1168> (consulté en septembre 2022).

4 Laurence Le Saux, « Liv Strömquist, une drôle de féministe suédoise », entretien avec Liv Strömquist, *BoDoï*, 10 décembre 2012, en ligne : <https://www.bodoi.info/liv-stromquist-une-drole-de-feministe-suedoise/> (consulté en septembre 2022).

- La forme (l'esthétique), elle est importante dans ton art ?
- Pas tant que ça. Il m'arrive de laisser passer un dessin qui est un peu moche, ou dont je ne suis pas satisfaite à 100 %, mais tant pis. Je ne suis pas non plus si bonne que ça en dessin, du coup l'image qui sort n'est pas toujours celle que j'avais en tête. [...]
- Et le message ? Politique, par exemple ?
- Ah ça, c'est très important. Le plus important n'est pas que ce qui se dit soit « juste » à 100 %. Je peux, dans un même album, rapporter des opinions radicalement opposées.⁵

Ce positionnement, dont on perçoit au passage la dimension antidogmatique, soulève plusieurs problèmes. Tout d'abord, à l'intérieur du champ de la bande dessinée, il serait difficile de situer Liv Strömquist du côté d'une production artisanale et illégitime d'amatrice : traduites dans de nombreuses langues, ses œuvres longues, très construites, souvent unifiées autour d'un thème, sont reçues comme des objets intellectuels évidents et très légitimes – par exemple lorsque l'album *Les Sentiments du prince Charles* est décrit en France comme un « essai graphique de déconstruction du genre »⁶. Alors que la maison d'édition indépendante Galago en Suède est d'abord un magazine et maintient un lien fort avec la bande dessinée *underground*⁷, les éditions françaises dans la collection « Le signe noir » chez Rackham, traduites à partir de 2012 par Kirsi Kinnunen, stabilisent l'œuvre sous un format « livre », relié, long, sur papier de très bonne qualité, avec des couvertures plus décoratives que les couvertures originales suédoises réalisées par collage, rappelant davantage le fanzine.

De surcroît, les affirmations de Liv Strömquist ne doivent pas nous conduire à laisser la question esthétique impensée, mais au contraire à considérer le style des albums comme un choix central, là où la dessinatrice le renvoie à un défaut de compétence en dessin ou à un rôle secondaire par rapport au primat du politique. À travers l'exploration des cinq albums de

5 Emilia Hasselquist Langefors et Linnea Franz, « Liv Strömquist: 'Det gör ingenting om teckningen blir ful' », entretien avec Liv Strömquist, trad. du suédois par Corinne François-Denève, *Lovestory*, 29 décembre 2017, en ligne : <https://lovestory.nu/stories/2017/12/29/liv-intervju> (consulté en août 2019).

6 Nabila Abbas et Antoine Tricot, « Essai graphique de déconstruction du genre », *Nonfiction.fr*, 27 septembre 2013, en ligne : https://www.nonfiction.fr/article-6717-essai_graphique_de_deconstruction_du_genre.htm (consulté en septembre 2022).

7 Comme le souligne Ylva Lindberg, Galago se singularise également par la place inédite qu'elle reconnaît aux dessinatrices à l'intérieur de ses publications (voir Ylva Lindberg, « Le pouvoir sur le rire et sur le monde : les bédéistes suédoises élèvent la voix », *Recherches féministes*, vol. 25, n° 2, 2012, p. 43-64).

l'autrice traduits en français (*Les Sentiments du prince Charles*⁸, *L'Origine du monde*⁹, *Grandeur et Décadence*¹⁰, *I'm Every Woman*¹¹, *La rose la plus rouge s'épanouit*¹²), je m'interrogerai sur l'articulation entre, d'une part, le choix d'une esthétique mineure, qui puise dans des dynamiques anciennes de la bande dessinée mais qui reste une possibilité parmi d'autres dans son éventail stylistique actuel, et d'autre part l'essai comme catégorie générique émergente en bande dessinée, associée à une légitimité relativement récente du médium dans sa capacité à approcher des sujets « sérieux »¹³. Par « esthétique mineure », j'entends ici l'ensemble des traits stylistiques et esthétiques qui convoquent et préservent la tradition de dessin satirique à l'origine d'un art longtemps *mineur*, dont la légitimation est aujourd'hui presque aboutie : derrière le dessin « un peu moche », une esthétique caractérisée par la polygraphie, la caricature et la stylisation du corps humain en personnage¹⁴.

8 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2012 (Liv Strömquist, *Prins Charles känsla*, Stockholm, Galago, 2014). Le thème principal de l'album est le couple hétérosexuel contemporain, abordé dans une perspective critique et féministe.

9 Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, *op. cit.* (Liv Strömquist, *Kunskapens frukt*, Stockholm, Galago, 2014). Intitulé littéralement « le fruit de la connaissance » en suédois, l'album porte sur le sexe et la sexualité des femmes.

10 Liv Strömquist, *Grandeur et Décadence*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2017 (Liv Strömquist, *Uppgång & fall*, Stockholm, Galago, 2016). L'album est davantage de l'ordre du recueil, autour d'essais sur le capitalisme libéral et les luttes sociales contemporaines. Il se distingue aussi par un usage plus extensif de la couleur.

11 Liv Strömquist, *I'm Every Woman*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2018 (Liv Strömquist, *Einsteins nya fru*, Stockholm, Galago, 2018). L'album est une réédition remaniée et augmentée d'un des premiers albums de Strömquist, *Einsteins fru* (Liv Strömquist, *Einsteins fru*, Stockholm, Galago, 2014), qui n'avait pas été traduit en français.

12 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2019 (Liv Strömquist, *Den rödaste rosen slår ut*, Stockholm, Galago, 2019). L'album, fortement influencé par les travaux d'Eva Illouz, porte sur le sentiment amoureux.

13 Pour Jean-Matthieu Méon, cette légitimation correspond à « une reconnaissance culturelle de la bande dessinée non pour elle-même mais pour ses sujets (avec la surprise à chaque fois renouvelée, exprimée dans les commentaires, qu'elle puisse aborder de tels sujets) » grâce à « la revendication d'une capacité à représenter et à éclairer le réel et non pas seulement à divertir (le témoignage et le reportage venant ainsi s'ajouter, voire se mêler, à l'autobiographie [...]) ». On note l'absence de l'essai dans cet état des lieux. Voir Jean-Matthieu Méon, « Bande dessinée : une légitimité sous conditions », *Informations sociales*, n° 190, 2015, p. 84-91.

14 Thierry Smolderen, *Naissances de la bande dessinée : de William Hogarth à Winsor McCay*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009.

Des traits et dispositifs caractéristiques de l'essai qui s'appuient sur le choix de la bande dessinée

L'essai ne fait pas partie de façon évidente des catégories génériques disponibles d'un point de vue éditorial et critique dans le champ de la bande dessinée (contrairement, par exemple, à l'autobiographie). Pourtant, on a vu que l'œuvre de Liv Strömquist était facilement décrite à partir de cette catégorie dans sa réception. Lire ses albums au prisme de cette catégorie fait immédiatement apercevoir plusieurs dispositifs (anti-)rhétoriques caractéristiques des traditions qui font de l'essai un lieu de liberté et de résistance ludique à l'esprit de sérieux. Toutefois, ces dispositifs sont alors remotivés à partir du choix du médium « bande dessinée ».

Ainsi, malgré une relative unité thématique et une forte densité du propos, les transitions cultivent l'erratism¹⁵, avec une oralité ou des formes de discours qui ne seraient cependant probablement pas possibles sur n'importe quel support ou qui renvoient plutôt à des pratiques discursives des communications numériques (comme le smiley) : « Ok ! Où en étais-je ? OUI ! → »¹⁶, « Euh... passons → »¹⁷, « Bien... Voici un bref survol de quelques théories sur le sujet... (Ok, ce ne sera pas si bref que ça mais quand même, ha ha.) »¹⁸, « Bref, quoi qu'il en soit... on continue ! ☺ »¹⁹. Ces transitions permettant le passage d'un sujet à un autre peuvent faire office de titre de chapitre avec une mise en page marquée, comme la pleine page de *I'm Every Woman* occupée par un immense « Ok ! Ok, ok, ok, ok, ok, ok. Maintenant on va parler des ENFANTS »²⁰ au-dessus de cinq petits personnages aux expressions boudeuses. Les pleines pages permettent un arrêt sur ces transitions, et vont parfois jusqu'à thématiser graphiquement et métaphoriquement l'erratism : ainsi dans la double-page qui introduit la section consacrée au syndrome prémenstruel dans *L'Origine du monde*, un immense personnage tire une plante enterrée pour découvrir, interloqué, une énorme betterave sanguinolente appelant le nouveau thème, tandis que la transition textuelle est rejetée en minuscules caractères dans un coin²¹.

15 On se limite ici par commodité à la thématisation rhétorique d'un erratism qui se manifeste plus largement dans la composition interne des albums et des sections. Sur l'élaboration de l'erratism comme attitude mentale dans la pensée de l'essai, voir Irène Langlet, *L'Abeille et la Balance. Penser l'essai*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 157-202.

16 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, op. cit., chap. 1

17 Liv Strömquist, *Grandeur et Décadence*, op. cit., chap. v.

18 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, op. cit., chap. 1.

19 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, op. cit., chap. iv.

20 Liv Strömquist, *I'm Every Woman*, op. cit., chap. ii.

21 Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, op. cit., chap. v.

La rhétorique de la modestie et l'*excusatio propter infirmitatem*, autres lieux communs de la posture essayiste, sont omniprésentes mais s'appuient ici plus spécifiquement sur le statut mineur de la bande dessinée. Si les précautions et les excuses permanentes préviennent le risque d'une essentialisation abusive des rôles sociaux étudiés²², l'excuse récurrente relative à la longueur du propos et au fait de parler pour ne rien dire renvoie clairement aux attentes spécifiques associées à la bande dessinée, qui reste perçue comme un médium de la facilité, de l'aisance et de la concision (« MON DIEU, comme cette BD s'éternise !! Je vais arrêter ce blabla. »²³, « Pour terminer, je veux m'excuser auprès des lecteurs qui trouveraient que c'est complètement has-been de ma part de baver sur les Sumériens sur sept pages de BD !! »²⁴). Le lieu commun est ainsi motivé par une remarque sur l'inadéquation du propos (non-narratif) au médium. Plus profondément, Liv Strömquist signale explicitement – et ironiquement – la bande dessinée comme un espace d'incompétence intellectuelle et d'illégitimité pour relativiser la portée de toute prise de position un peu trop affirmée de sa part, en particulier lorsqu'elle prend le risque de faire des propositions politiques ou sociales précises :

« Il vaut mieux garder son énergie pour quelque chose de plus politique, non ???! Euh... En fait, faites ce que vous voulez !! Qui suis-je, moi ?! Juste une idiote qui fait des BD !!! Maintenant, changeons de sujet !! »²⁵

De la même façon, après s'être excusée de la mauvaise vulgarisation des « philosophes, poètes et chercheurs » cités dans *La rose la plus rouge s'épanouit*, Strömquist met en scène un personnage qui lui renvoie tous les stigmates attachés au médium : manque de sérieux, contenu peu intellectuel, public enfantin (« Non mais ! En fait pourquoi vous lisez des bandes dessinées ? Vous avez neuf ans ou quoi ? »²⁶). En réalité largement dépassées depuis longtemps²⁷, ces idées reçues permettent ici d'ancrer la posture dans une marginalité médiatique précise.

22 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, *op. cit.*, chap. 1 : « (Peut-être !! Je vous demande pardon pour cette BD qui fait des généralisations grossières et ne prend pas en compte les milliards de cas personnels possibles.) »

23 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, *op. cit.*, chap. iv.

24 Liv Strömquist, *I'm Every Woman*, *op. cit.*, chap. vii.

25 Liv Strömquist, *Grandeur et Décadence*, *op. cit.*, chap. v.

26 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, *op. cit.*

27 Voir par exemple Sylvain Lesage, « Une bande dessinée adulte ? Usages et mésusages de la légitimation », *Belphegor*, n° 17, 2019, en ligne : <http://journals.openedition.org/belphegor/1607> (consulté en septembre 2022) (DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.1607>).

L'élaboration de la figure de l'essayiste s'appuie enfin sur la possibilité en bande dessinée de se dessiner et de se mettre en scène sous une forme semi-fictionnelle sans créer de rupture. Liv Strömquist use avec parcimonie de cette ressource de l'autoreprésentation en la tirant surtout vers l'autodérision franche, voire l'autocaricature de sa propre colère, comme lorsque son avatar dessiné refait le monde et appelle de ses vœux un féminisme radical en s'énervant devant sa télévision, une bouteille d'alcool à la main²⁸, ou lorsqu'un autre avatar, le visage tout rouge, hurle « Tu peux pas arrêter d'engrosser chaque femme qui a des ambitions artistiques ? »²⁹ à Ingmar Bergman.

De l'esthétique DIY à l'intégration intermédiatique : un essayisme polygraphique

Le choix du médium et l'esthétique retenue par l'autrice permettent ainsi un point d'équilibre dans la tension entre une intellectualité apparemment excessive pour de la bande dessinée et l'irrévérence de l'essayisme à l'égard du savoir, comme lorsque Strömquist parvient à réunir dans une même case une synthèse de la pensée d'Habermas, une exemplification de cette théorie par collage d'un photogramme tiré de la série *Sex and the City* – accompagné bien entendu de ses « excuses pour cet exemple trop évident » – et une note sur le côté précisant, au lieu de la référence bibliographique habituelle : « Malheureusement, je ne peux pas donner de référence précise, car je n'arrive pas à lire Habermas dans l'ordre et en profondeur ! Son écriture est si pénible. ☹ »³⁰. C'est cette puissance d'intégration intermédiatique et culturelle de l'esthétique DIY cultivée par Strömquist – elle-même familière de plusieurs modes d'intervention dans le champ médiatique – qui se trouve mise au service de la démarche essayiste (fig. 2).

Sur le plan formel, l'esthétique DIY se traduit notamment par une pratique fréquente du collage de vignettes photographiques ou de photogrammes, généralement de mauvaise qualité, collage qui met en circulation différents médias et supports : c'est ainsi moins la photographie qui sera intégrée à la bande dessinée que le magazine ou le catalogue dans lequel on peut découper en dents de scie, si l'on pense par exemple à la pleine page où Nancy Reagan est dessinée entourée d'armes, découpées et collées tout autour d'elle³¹. Strömquist invite elle-même ses lecteurs et lectrices à découper des vignettes dans ses albums, à la manière d'un supplément de magazine.

28 Liv Strömquist, *I'm Every Woman*, *op. cit.*, chap. ix.

29 *Ibid.*, chap. i.

30 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, *op. cit.*, chap. vi.

31 *Ibid.*, chap. ii.



Figure 2 : Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2012, chap. vi.

Cette pratique du collage est tendue entre deux pôles qui structurent la pratique de l'essai chez Strömquist : d'un côté, un pôle très régressif, ludique et jubilatoire constitué par exemple de bouches hilares collées en guise de vulves sur des personnages dessinés³², ou de têtes photographiées sur un support dessiné. Cette dernière pratique produit des effets très variés : elle peut faire coexister des personnages types indifférenciés et des exemples historiques lorsque Strömquist colle les visages de Camilla, Diana et Charles sur une saynète à trois personnages encore abstraite et susceptible d'être actualisée par de multiples autres exemples³³ ; elle peut favoriser les frottements graphiques et médiatiques entre différentes références culturelles, à l'instar des têtes des personnages de *Sex and the City* (Carrie et Big) collées sur une variation à partir des célèbres illustrations de la capture de Gulliver par les Lilliputiens³⁴. De l'autre côté, un pôle documentaire exploite la pratique du collage pour intégrer graphiques, archives et documents à l'appui du propos. Mais ce pôle assume en même temps des effets de décalage : cela apparaît nettement par exemple lorsque sont associés sur trois cases la pseudo-reproduction d'un extrait de manuel de SVT, la photographie d'une poupée Barbie « vue d'en dessous »,

32 Liv Strömquist, *I'm Every Woman*, *op. cit.*

33 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, *op. cit.*, chap. iv.

34 *Ibid.*

des objets archéologiques qui ramènent la métaphore du glaive et du fourreau pour les sexes masculin et féminin à son étrange sens littéral, et le symbole dessiné du yin et du yang réduit au cliché de la complémentarité (fig. 3)³⁵. L'hétérogénéité graphique devient ici un puissant outil de dérision tourné contre l'idée de complémentarité des sexes.

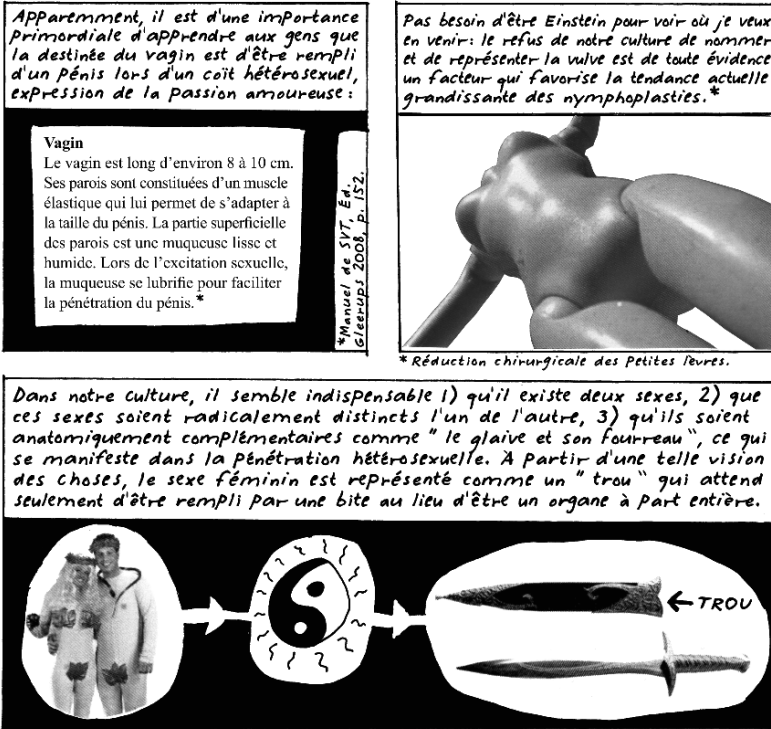


Figure 3 : Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2016, chap. II.

Outre les multiples dispositifs scénographiques qui construisent des chapitres entiers des albums de Strömquist à partir d'autres environnements médiatiques – remises de prix fantaisistes (le prix Bobonne³⁶ ou le prix des pires petits amis³⁷), présentations PowerPoint lors d'une réunion mondiale pour « éradiquer la richesse »³⁸ –, le pouvoir d'intégration intermédiatique de

35 Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, op. cit., chap. II.

36 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, op. cit., chap. II.

37 *Ibid.*, chap. VIII.

38 Liv Strömquist, *Grandeur et Décadence*, op. cit., chap. VI.

la bande dessinée favorise l'omniprésence des références de culture de masse, principalement suédoises ou anglophones : sitcoms, séries télévisées, sketches, émissions de télé-réalité redessinées ou collées par photogrammes, visuels de développement personnel typiquement numériques, petites annonces matrimoniales, publicités retranscrites (agencées par exemple sur la page en un immense calligramme en forme de serviette hygiénique pour les publicités de produits menstruels), longues citations dessinées de chansons pop (Britney Spears, Beyoncé), voire simples références à l'esthétique visuelle d'un clip (pour le monologue intérieur fantaisiste de Whitney Houston dans un décor enneigé qui rappelle le clip de *I Will Always Love You*³⁹). Cette culture peu légitime, intégrée par le dessin ou le collage dans la bande dessinée, côtoie des références à une culture qui l'est davantage (romans de Thomas Mann, poésie d'H. D., tableaux de Klimt ou de Munch), mais traitée avec exactement les mêmes libertés de retouche et de désacralisation ludique (par l'ajout de bulles de dialogue dans les tableaux collés ou redessinés par exemple). Même ce qui semble relever exclusivement de l'usage documentaire est manipulé : ainsi, en ouverture de l'album *Les Sentiments du prince Charles*, la célèbre interview du prince Charles et de Diana captée pour la presse est redessinée par Liv Strömquist, mais avec des vêtements qui ne sont pas ceux portés par le couple, et l'ajout d'un effet de rythme qui fait marquer au prince Charles une pause avant sa réponse « whatever in love means » grâce à l'introduction d'une case muette et de jeux de regards absents de la captation⁴⁰.

À partir du moment où, en transposant un médium vers un autre, il devient possible de modifier un document, de rectifier par le dessin, de jouer avec la référence sans souci d'exactitude pour en tirer un effet comique (comme le fait Strömquist en transformant des œuvres d'art en caricatures par l'ajout de dialogues décalés), l'esthétique mineure de la bande dessinée se détache d'un fonctionnement référentiel rigide et construit sur cette liberté référentielle la force de questionnement politique de la réalité par l'essai. Cette démarche repose sur une double interrogation récurrente chez Strömquist : *pourquoi ainsi ? Et pourquoi pas comme cela ?* Ainsi dans *L'Origine du monde*, la représentation de la « moitié féminine » de l'humanité gravée et placée dans la sonde Pioneer pourrait être différente si l'on s'inspirait des statues du paléolithique, et Morrigan dans le jeu vidéo *Darkstalkers* pourrait, en plus d'être dotée d'une poitrine et de fesses imposantes, avoir de très longues lèvres internes, si l'on prenait au sérieux les attributs mythologiques de la déesse rappelés par l'essayiste (fig. 4)⁴¹.

Le multicadre de la bande dessinée permet ici d'opposer deux visions du monde équivalentes, où celle qui correspond référentiellement à la réalité

39 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, op. cit., chap. III.

40 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, op. cit.

41 Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, op. cit., chap. II.

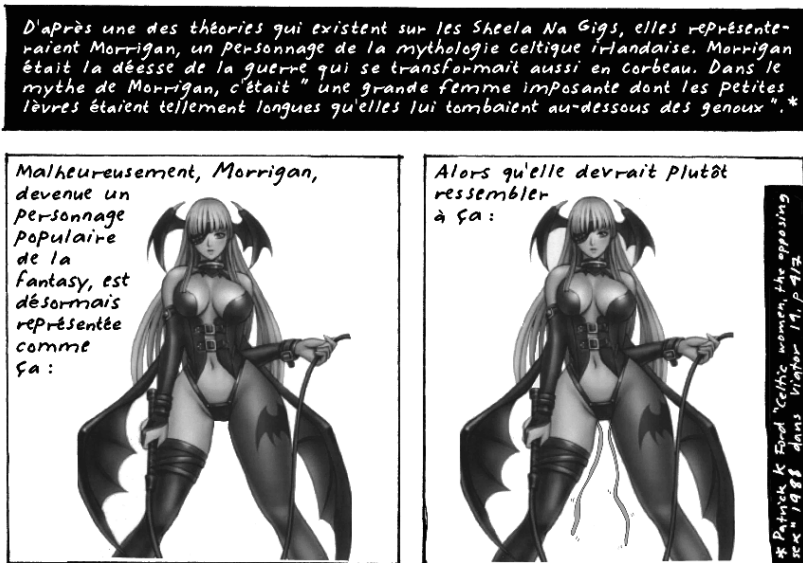


Figure 4 : Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2016, chap. II.

n'a pas plus de légitimité que l'autre. Strömquist multiplie sur ce modèle les propositions et les potentialités, en puisant dans des références (notamment historiques) qui viennent remettre en mouvement visuellement ou linguistiquement⁴² l'aspect de la réalité.

Modéliser, caricaturer et imaginer : les fonctions cognitives et politiques des saynètes de bande dessinée

Quel est donc le rôle de l'esthétique mineure retenue par Strömquist dans cette mise en question et cette problématisation de la réalité ? Bien que ses albums relèvent d'une démarche non-fictionnelle, Strömquist travaille sur la base d'une esthétique particulièrement ancrée dans l'image satirique et ses aspects polygraphiques (créant une interface entre plusieurs styles et médias), mais aussi à partir de la puissance cognitive et narrative de la séquence d'images, devenue plus récemment quasi définitoire dans la théorie de la

42 En témoigne la réécriture cette fois purement textuelle des paroles de rap afin de renouveler le répertoire métaphorique autour du sexe des femmes, qui donne son nom au chapitre : « crête de coq à l'envers » (*ibid.*).

bande dessinée⁴³. Les albums s'appuient ainsi de façon régulière et conséquente sur des séquences biographiques autour de personnages historiques ou réels, ou sur des saynètes autour de personnages anonymes. Pourtant, ces appuis narratifs sont articulés à un cadre largement étranger à la bande dessinée, celui de la modélisation théorique des phénomènes sociaux et politiques et d'une montée en généralité qui nourrit le genre de l'essai.

L'usage du personnage de bande dessinée par Liv Strömquist est susceptible d'éclairer l'articulation entre toutes ces dimensions (stylistique satirique, micro-récit et modélisation abstraite). En tant que support fortement simplifié, typifié ou caricaturé, le personnage dessiné offre en effet des solutions de continuité entre ces différents pôles de l'essai à l'intérieur de la bande dessinée et tantôt permet d'illustrer le propos théorique, tantôt sert de point de départ inductif à une réflexion plus conceptuelle sur les phénomènes sociaux. Ces emplois dessinent un gradient où le fonctionnement référentiel du personnage de bande dessinée ne cesse de bouger. En effet, si l'on prend le cas de personnages réels ou de figures historiques, fortement singularisés, qui apportent une matière biographique, le dessin introduit déjà un décalage par la caricature et la synthèse : ainsi dans la séquence qui raconte la relation entre Jackson Pollock et Lee Krasner, le *dripping* du peintre devient une séance de balançoire avec un pot de peinture ne laissant que la portion congrue de la case à sa compagne (fig. 5)⁴⁴.

De la même façon, de nombreux effets de répétition visuelle à l'intérieur de la séquence supportent la caricature, comme dans l'énumération iconotextuelle de toutes les petites amies, uniformément jeunes, blondes et mannequins, de Leonardo DiCaprio⁴⁵. Les références théoriques sont quant à elles souvent l'occasion de citer des figures intellectuelles en les dessinant, tantôt au mot près dans une bulle, tantôt avec des énoncés fantaisistes qui seront cette fois du côté de la caricature, par exemple la répétition obsessionnelle par Kellogg de l'explication clitoridienne (fig. 6)⁴⁶.

La polarité entre fiction et non-fiction est ainsi largement subsumée par un style qui a la liberté de passer de l'une à l'autre par la caricature. Strömquist s'appuie également sur des personnages fictionnels célèbres,

43 On retrouvera ici schématiquement deux approches de la théorie francophone de la bande dessinée, représentées respectivement par Thierry Smolderen et Thierry Groensteen, l'un proposant une « définition » de la bande dessinée ancrée dans le « creuset polygraphique » de ses origines satiriques (Thierry Smolderen, *Naissances de la bande dessinée*, op. cit., 2009), l'autre faisant de la séquence d'images narrative le cœur du médium (Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1999). Cette deuxième approche a l'inconvénient de favoriser un recouvrement de la narrativité et de la séquentialité.

44 Liv Strömquist, *I'm Every Woman*, op. cit., chap. VIII.

45 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, op. cit., chap. I.

46 Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, op. cit., chap. I.



Figure 5 : Liv Strömquist, *I'm Every Woman*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen (trad.), Paris, Rackham, 2018, chap. VIII.

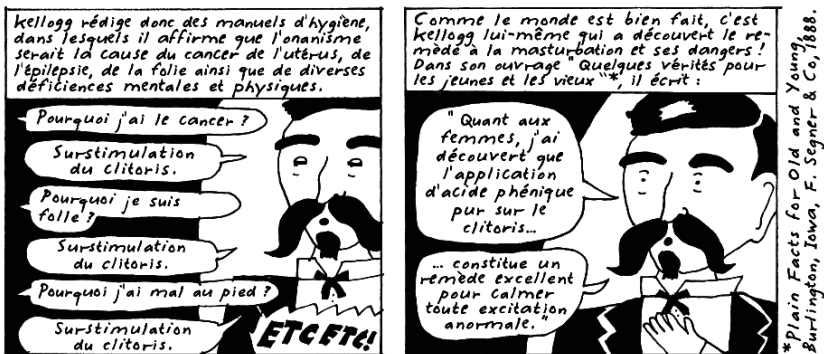


Figure 6 : Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2016, chap. I.

singuliers mais disponibles pour une réappropriation, dont elle exploite les caractéristiques essentielles dans un contexte décalé, comme lorsqu'elle imagine dans des interactions amoureuses contemporaines et actualisées le Schtroumpf à lunettes (cuisinier et expliquant le féminisme à sa petite amie) ou Panoramix (un homme très âgé qui consacre tout son temps aux potions magiques)⁴⁷. À un degré supplémentaire de typification, les références historiques ou ethnologiques sont souvent présentées à partir de personnages anonymes catégorisés par des vêtements stéréotypés, qui incarnent des groupes entiers (Inuits, personnes « du Moyen Âge », couples de 1850,

47 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, op. cit., chap. 1.

etc.)⁴⁸ ; leur vision du monde et leur comportement sont synthétisés dans des saynètes dialoguées, très souvent sur une seule case, sans séquence narrative. Ces modélisations permettent aussi de mettre en contraste différentes époques dans deux cases successives et de souligner des renversements idéologiques par la répétition avec variation ou inversion logique (par exemple à propos de la place de l'amour dans le mariage en 1790 et en 1850⁴⁹). Dans le cas le plus fréquent cependant, les personnages sont identifiables comme des contemporains occidentaux, légèrement singularisés par leurs vêtements mais réduits à quelques caractéristiques seulement, souvent leur genre. Cette typification aboutit à plusieurs reprises au personnage le plus minimal de bande dessinée, composé uniquement de ronds, de carrés et de traits, tels « les gens modernes » qui énoncent la doxa contemporaine ou les petits cœurs ornés de bras et de jambes qui figurent la perte du sentiment amoureux dans *La rose la plus rouge s'épanouit*, servant de point de départ à un questionnement sur la réalité (« Pourquoi cela arrive ? ») (fig. 7)⁵⁰.

Dans tous ces exemples, une force comique se dégage de l'expression synthétique d'un comportement par ailleurs théorisé ou bien qui devra l'être. Ces usages du personnage de bande dessinée tiennent ainsi ensemble deux processus issus des possibilités ouvertes par une esthétique de la stylisation diagrammatique⁵¹ : d'un côté, l'intelligibilité cognitive de phénomènes sociaux typiques, généralisables et partagés ; de l'autre, la force comique qui se dégage de comportements sociaux mécaniques et prévisibles. Le goût de Strömquist pour la répétition peut donc se comprendre conjointement comme un procédé comique et comme une accumulation inductive de preuves : quatre humoristes font tous la même blague sexiste⁵², sept femmes et hommes politiques de Suède citent *La Grève* d'Ayn Rand comme étant leur ouvrage préféré⁵³, quatre couples alignés dans la même gestuelle amoureuse affirment ensemble que leurs rituels amoureux échappent à tout conditionnement social (fig. 8)⁵⁴. La séquence de bande dessinée ne repose plus alors sur une utilisation narrative mais sur un usage rhétorique et cognitif.

Ainsi l'essai dessiné, avec Strömquist, ne se borne-t-il pas à agrémenter par l'image et l'humour l'aridité d'une théorie, pour mieux la vulgariser en joignant l'utile à l'agréable (comme on le réclame souvent au médium) : la bande dessinée nous fait comprendre qu'en tant qu'êtres sociaux, nous *sommes* des

48 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, *op. cit.*, chap. iv.

49 *Ibid.*

50 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, *op. cit.*, chap. iii.

51 Thierry Smolderen, *Naissances de la bande dessinée*, *op. cit.*

52 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, *op. cit.*, chap. i.

53 Liv Strömquist, *Grandeur et Décadence*, *op. cit.*, chap. ii.

54 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, *op. cit.*, chap. iv.



Figure 7 : Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2019, chap. iii.



Figure 8 : Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2012, chap. iv.

caricatures, mais que réciproquement les sciences sociales – qui par définition modélisent par généralisation – ont un immense potentiel comique.

Enfin, à côté de cette modélisation satirique de la réalité, tout un ensemble de procédés modélisent, font voir ou font lire ce que la réalité sociale n'est

pas, la mettant ainsi en question et ouvrant la possibilité d'autres configurations politiques et sociales. La déréférentialisation amorcée par l'esthétique mineure de la bande dessinée permet alors une exploration par le contrefactuel. Ce processus est particulièrement sensible lorsque Strömquist joue à produire de faux documents, par exemple de fausses coupures de presse évoquant la tendance à l'agrandissement des lèvres internes à la place de l'augmentation des nymphoplasties réductrices⁵⁵. Les saynètes construites autour de personnages, de la même façon, permettent de développer des hypothèses et des propositions : que se passerait-il entre deux personnes si nous traitions les relations d'amitié comme les relations amoureuses (fig. 9)⁵⁶ ?



Figure 9 : Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2012, chap. iv.

Comment parlerait-on à son canapé si nous traitions des objets marchands comme des partenaires amoureux, que nous traitons de plus en plus comme des marchandises selon l'autrice⁵⁷ ? Que diraient des célébrités si elles se présentaient en analysant sociologiquement leur trajectoire professionnelle ou artistique⁵⁸ ? Cette ouverture des possibles n'exclut pas les personnages réels : la liberté de la bande dessinée permet ainsi d'imaginer sans rupture, dans une ouverture burlesque⁵⁹, toutes les activités sexuelles potentielles de

55 Liv Strömquist, *L'Origine du monde*, *op. cit.*, chap. II.

56 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, *op. cit.*, chap. XI.

57 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*, *op. cit.*, chap. 1.

58 Liv Strömquist, *Grandeur et Décadence*, *op. cit.*, chap. III.

59 Je reprends la définition du burlesque proposée par Henri Garric : « l'oscillation entre la distance objectivante du comique et la proximité subjectivante de la jubilation » (Henri Garric, « Patates et fils de fers : jeux burlesques et imaginaires du corps simplifié en bande dessinée », dans Isabelle Guillaume *et al.* (dir.), *Les Langages du corps dans la bande dessinée*,

l'animatrice suédoise Gry Forssell à partir du moment où les limites conjugales qu'elle énonçait en début de chapitre ont été dévoilées comme de pures conventions sociales et qu'il n'y a « aucune raison RATIONNELLE pour que Gry Forssell, lorsqu'un beau mec lui proposera un verre au bar [...] ne le laisse la prendre avec plus de jouissance que dans ses fantasmes les plus osés... puis rentre auprès de son mari »⁶⁰.

Le comique des scènes dessinées oscille ainsi entre la jubilation de l'utopie contrefactuelle et la perception de l'absurdité des phénomènes sociaux par le rire.

Conclusion

Il apparaît donc que ce n'est pas avec un désintéret pour le dessin que Liv Strömquist choisit d'approcher ses objets, mais au contraire en tirant parti des possibilités cognitives et humoristiques d'une esthétique mineure, « un peu moche », à l'intérieur d'un médium en cours de légitimation culturelle. Cette esthétique qui s'ancre dans celle du fanzine puise aussi dans des traditions anciennes liées au dessin satirique : d'une part, cette esthétique se traduit par une intégration polygraphique que Thierry Smolderen place au cœur des « naissances » de la bande dessinée, et qui rencontre la pratique essayiste comme prise de position à l'intérieur d'un nouvel environnement culturel et médiatique, d'une « famille (ouverte) de dialectes graphiques qui se renouvelle constamment au contact des technologies émergentes »⁶¹. Si « aujourd'hui plus que jamais, la bande dessinée s'affirme dans son rôle de plaque tournante (ou d'interface) »⁶² entre différents médias, elle trouve dans le genre de l'essai un nouveau lieu d'exercice de cette liberté critique. D'autre part, le rapport de ce style mineur au dessin satirique en déploie à la fois l'épure d'une figure « dénudée d'accessoires et réduite à ses caractères essentiels »⁶³ et la capacité de condensation de ce dessin où « le rire [...] est déclenché par la capacité d'un dessin à synthétiser plusieurs couches de lecture »⁶⁴, par des jeux de décalage et de caricature en particulier. Ce dessin s'appuie sur la mise en scène de personnages, mais à l'intérieur d'un cadre qui n'est plus globalement celui de

Paris, L'Harmattan, 2015).

60 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles*, op. cit., chap. iv.

61 Thierry Smolderen, *Naissances de la bande dessinée*, op. cit., p. 140.

62 *Ibid.*

63 Rodolphe Töpffer, *Essai de physiognomonie*, Genève, autographié chez Schmidt, 1845 (cité par Sylvain Lesage, « Image satirique et bande dessinée », *Ridiculosa*, n° 25, décembre 2018, en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02022818> [consulté en septembre 2022]).

64 Sylvain Lesage, « Image satirique et bande dessinée », article cité.

la séquence narrative de bande dessinée et de sa dynamique d'entraînement dans un récit, mais un cadre discursif et rhétorique où la longueur du livre, la mise en page et la séquence n'articulent plus les cases chronologiquement, mais d'abord logiquement. L'esthétique du dessin satirique se joue désormais à l'intérieur d'albums amples, beaucoup plus stabilisés et légitimés : ceux-ci conjuguent les potentialités de modélisation synthétique et d'humour du dessin d'une part, et les possibilités d'accumulation et de digression propres au format long, mais qui ne sont plus exclusivement narratives. Le genre de l'essai tel qu'il est pratiqué par Strömquist en bande dessinée construit ainsi son équilibre dynamique sur ces tensions propres à l'histoire singulière d'un médium et d'une esthétique mineure.

Bibliographie

- ABBAS Nabila et TRICOT Antoine, « Essai graphique de déconstruction du genre », *Nonfiction.fr*, 27 septembre 2013, en ligne : https://www.nonfiction.fr/article-6717-essai_graphique_de_deconstruction_du_genre.htm (consulté en septembre 2022).
- GARRIC Henri, « Patates et fils de fers : jeux burlesques et imaginaires du corps simplifié en bande dessinée », dans Isabelle Guillaume *et al.* (dir.), *Les Langages du corps dans la bande dessinée*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- GROENSTEEN Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- GUILLAUME, Aymeric Landot, Irène Le Roy Ladurie et Tristan Martine (dir.), *Les langages du corps dans la bande Strömquist*, Lovestory, 29 décembre 2017 (en ligne : <https://lovestory.nu/stories/2017/12/29/liv-intervju>, consulté le 29 août 2019).
- HASSELQUIST LANGEFORS Emilia et FRANZ Linnea, « Liv Strömquist: "Det gör ingenting om teckningen blir ful" », entretien avec Liv Strömquist, trad. du suédois par Corinne François-Denève, *Lovestory*, 29 décembre 2017, en ligne : <https://lovestory.nu/stories/2017/12/29/liv-intervju> (consulté en août 2019).
- LANGLET Irène, *L'Abeille et la Balance. Penser l'essai*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- LESAGE Sylvain, « Image satirique et bande dessinée », *Ridiculosa*, n° 25, décembre 2018, en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02022818> (consulté en septembre 2022).
- LESAGE Sylvain, « Une bande dessinée adulte ? Usages et mésusages de la légitimation », *Belphegor*, n° 17, 2019, en ligne : <http://journals.openedition.org/belphegor/1607> (consulté en septembre 2022) (DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.1607>).

- LE SAUX Laurence, « Liv Strömquist, une drôle de féministe suédoise », entretien avec Liv Strömquist, *BoDoi*, 10 décembre 2012, en ligne : <https://www.bodoi.info/liv-stromquist-une-drole-de-feministe-suedoise/> (consulté en septembre 2022).
- LINDBERG Ylva, « Le pouvoir sur le rire et sur le monde : les bédéistes suédoises élèvent la voix », *Recherches féministes*, vol. 25, n° 2, 2012, p. 43-64.
- MÉON Jean-Matthieu, « Bande dessinée : une légitimité sous conditions », *Informations sociales*, n° 190, 2015, p. 84-91.
- MORIN Philippe, « Fanzine », dans *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, en ligne sur le site de *Neuvième Art 2.0*, article mis en ligne en juillet 2017 : <http://neuiemart.citebd.org/spip.php?article1168> (consulté en septembre 2022).
- SMOLDEREN Thierry, *Naissances de la bande dessinée : de William Hogarth à Winsor McCay*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009.
- STRÖMQUIST Liv, *Les Sentiments du prince Charles*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2012 (Liv Strömquist, *Prins Charles känsla*, Stockholm, Galago, 2014 [2010]).
- STRÖMQUIST Liv, *L'Origine du monde*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2016 (Liv Strömquist, *Kunskapens frukt*, Stockholm, Galago, 2014).
- STRÖMQUIST Liv, *Grandeur et Décadence*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2017 (Liv Strömquist, *Uppgång & fall*, Stockholm, Galago, 2016).
- STRÖMQUIST Liv, *I'm Every Woman*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2018 (Liv Strömquist, *Einsteins nya fru*, Stockholm, Galago, 2018).
- STRÖMQUIST Liv, *La rose la plus rouge s'épanouit*, trad. du suédois par Kirsi Kinnunen, Paris, Rackham, 2019 (Liv Strömquist, *Den rödaste rosen slår ut*, Stockholm, Galago, 2019).
- TÖPFFER Rodolphe, *Essai de physiognomonie*, Genève, autographié chez Schmidt, 1845.

