

Stratégies éditoriales et représentations de l'homosexualité dans la bande dessinée lesbienne et gay francophone

Samuel Minne

Abstract (E): Lesbian and gay comics aimed at homosexual people exist inside francophone comics. Through five comic strip books and one short narrative (*La Main verte* by Claveloux and Zha, the *Journal* by Fabrice Neaud, *Les Marsouines* by Arbrelune and Jour de pluie, *Le Mariage de Roberto* by Cuneo, « La Salle de bain » by Caro, and *Jean-François fait de la résistance* by Hugues Barthe), this article studies the editorial strategies they work out, the many ways homosexuality is represented, and how is established connivance with the readers.

Abstract (F): Il existe dans la bande dessinée francophone une bande dessinée lesbienne et gay à destination d'un public homosexuel. A travers six albums et récits courts (*La Main verte* de Claveloux et Zha, le *Journal* de Fabrice Neaud, *Les Marsouines* d'Arbrelune et Jour de pluie, *Le Mariage de Roberto* de Cuneo, « La Salle de bain » de Caro, et *Jean-François fait de la résistance* d'Hugues Barthe), le présent article étudie les stratégies éditoriales déployées, les manières dont l'homosexualité est représentée, et la mise en place d'une complicité avec les lecteurs.

Keywords: Autobiography, Caro, Fabrice Neaud, French comics, Gay community, Gay culture, Homosexuality, Hugues Barthe, José Cuneo, Lesbian culture, Nicole Claveloux, Sexual identity, Underground comics

Article

Dans la culture contemporaine, les homosexuels ont trouvé de nombreuses manières pour s'exprimer. Parmi ces modes d'expression et de création, au même titre que le cinéma ou la littérature, la bande dessinée a su accueillir les œuvres revendiquant une visibilité lesbienne ou gay¹. L'étude de cette culture populaire est cependant en grande partie déficiente. Ce manque s'explique notamment par la place insuffisante des études en bande dessinée dans le monde académique. En Europe, le succès des bandes dessinées de l'Allemand Ralf König a facilité la reconnaissance de l'homosexualité en BD par le biais de l'humour, alors qu'en

1 Scott McCloud, *Réinventer la bande dessinée*, Paris, Vertige Graphic, 2002.

France, le succès critique et public du *Journal* de Fabrice Neaud s'est fait au sein du courant autobiographique. Dans les deux cas, la réception de leurs albums a souvent sous-évalué ou mis de côté le sujet de l'homosexualité.

Si l'on oppose souvent hommes et femmes à cause de leurs différences, il me semble qu'on peut les réunir par la discrimination partagée qu'ils subissent. Des articulations supplémentaires finissent d'ailleurs par apparaître. La faible présence de la BD lesbienne encourage le recours à la BD gay, ce qui de plus permet des comparaisons éclairantes. Il m'importait plus précisément d'analyser des stratégies d'affirmation de ce qu'on peut appeler BD gay et lesbienne dans un espace donné. La bande dessinée lesbienne et gay francophone s'avère moins connue, moins étudiée, et même ignorée dans son propre espace linguistique. Les français P. O. De Busscher² ou K. Madrock³ ont écrit sur les *Comics* américains, mais seul F. Peneaud a écrit sur l'homosexualité dans la BD francophone⁴. Il s'agit en majeure partie de l'homosexualité dans la BD franco-belge, alors que la revendication d'homosexualité n'apparaît que chez des Français ou chez les Argentins travaillant en France Copi et Cuneo. Le manque d'accès et l'ignorance des BD lesbiennes et gays belge, suisse et québécoise, m'ont empêché de les prendre en compte : mon vœu est que cette réduction de champ n'apparaisse pas comme fataliste mais incite à élargir les recherches. Quant à la BD transsexuelle francophone, elle est à ma connaissance inexistante, même si on ne peut passer à côté des subversifs personnages transgenres de Copi⁵.

La question ne me semble pas de savoir s'il existe une BD gay et lesbienne, ni même comment la définir, mais de voir comment des albums ou des récits brefs de BD réinventent les stratégies éditoriales, remettent en question les représentations de l'homosexualité, et mettent en place une complicité avec les lecteurs. J'ai retenu six exemples : *La Main verte* de Claveloux et Zha (1978), le *Journal* de Fabrice Neaud (1996), *Les Marsouines* d'Arbre Lune et Jour de pluie (1997), *Le Mariage de Roberto* de Cuneo (1999), « La Salle de bain » de Caro (2004), et *Jean-François fait de la résistance* d'Hugues Barthe (2004).

2 Pierre-Olivier de Busscher, « Bande dessinée », in Louis-Georges Tin (dir.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, P. U. F., 2003, p. 60-63.

3 Kriss Madrock, « Nos amis les super-héros », <http://www.homosf.com>, août 2005.

4 François Peneaud, « Homos en bulles », http://actuabd.com/article.php3?id_article=2618, 2005.

5 Copi, *Et moi, pourquoi j'ai pas une banane ?*, Le Square, 1975 ; *Du côté des violés*, Le Square « collection bête et méchante », 1978 ; Kang, Dargaud, 1984 ; *Le Monde fantastique des gays*, Grenoble, Glénat, 1986.

Stratégies éditoriales

Il ne sera pas question d'étudier l'homosexualité dans l'ensemble de la BD francophone, projet d'envergure encyclopédique, mais il s'agit de se pencher sur des bandes dessinées centrées sur un ou plusieurs personnages homosexuels revendiqués, et qui font de l'homosexualité leur sujet principal. Le cadre, réaliste pour la plupart des cas, permet d'ancrer la représentation dans les expériences des auteurs, projet porté par le courant de la bande dessinée autobiographique (le *Journal* de Neaud), par le genre du récit initiatique (*Jean-François fait de la résistance* de Barthe et « La Salle de bain » de Caro) ou par des tranches de vie teintées de fantaisie (*Le Mariage de Roberto* et *Les Marsouines*). Il n'est pas indifférent que les auteurs de tous ces récits se définissent comme homosexuels. Le seul exemple à part est celui de *La Main verte*, où seule l'une des auteures a un lien extérieur avec le lesbianisme, et où l'homosexualité n'est pas thématifiée en tant que telle ; elle est presque imperceptible et son analyse relève d'un choix de lecture. Cet album publié près de vingt ans avant les autres présente une forme tout à fait différente, et servira de point de comparaison.

En termes de réception, les six exemples révèlent de toutes façons des stratégies complètement différentes. *La Main verte*⁶ est publiée chez un tout récent éditeur fondé en 1975, Les Humanoïdes associés, dans la foulée de *La Nuit* de Druillet, et *Arzach* de Moebius, prépubliés dans *Métal hurlant*. L'album se place dans une collection novatrice, parmi des artistes consommés. C'est donc par le biais de l'originalité et dans une structure indépendante que paraît *La Main verte*, dans un courant où, sans que l'homosexualité soit spécialement mise en valeur, la sexualité n'est plus un tabou (avec par exemple *L'Homme est-il bon*, de Moebius, ou *Polonius* de Tardi et Picaret). La BD des Humanoïdes associés profite clairement de la liberté des années 1970, sur un versant esthétique ou moderne au sens large, sans opposition avec une création *underground* moins légitimée ou légitimable.

Composé en 1992-1993, le *Journal* de Fabrice Neaud⁷ paraît dans un contexte complètement différent, mais avec des points communs : en 1996, dans une structure là aussi indépendante, les éditions Ego comme X, une association tenue par des amis à Angoulême. L'album s'inscrit dans le courant neuf de la BD autobiographique ou « AutobioBD », parmi les œuvres de Baudoin (*Couma acò*), Menu (*Livret de Phamille*), Trondheim ou de bien d'autres. Préfacé par un important théoricien et historien de la BD, Thierry Groensteen, il

6 Nicole Claveloux et Édith Zha, *La Main verte*, Les Humanoïdes associés, 1978.

7 Fabrice Neaud, *Journal* (4 t.), Angoulême, Ego comme X, 1996-2003.

bénéficie d'un soutien prestigieux. Là encore, l'accent n'est pas porté sur l'homosexualité, mais sur le genre et l'inscription dans un courant de la bande dessinée contemporaine. Le premier volume sera suivi de trois autres, de plus en plus riches⁸.

Le cas des *Marsouines*⁹ sort des sentiers battus : loin des structures de création de BD et des jeunes éditeurs, la scénariste Arbrelune et la dessinatrice Jour de pluie décident de s'autoéditer à Brive, et sous des pseudonymes opaques. La BD n'aurait sans doute pas paru autrement : le dessin ne se conforme pas aux canons habituels, le travail d'ensemble reste proche de l'amateurisme. Mais d'autre part, le sujet est neuf en BD, le scénario prenant, le dessin gagne en sensualité et en subtilité ce qu'il perd en virtuosité formelle. Le sort éditorial des *Marsouines* reflète bien l'isolement et l'invisibilité des lesbiennes, dont l'expression « brute » ne correspond pas aux attentes éditoriales classiques.

Connu pour ses illustrations de prévention contre le sida à destination des gays, Cuneo parvient lui à publier son *Mariage de Roberto*¹⁰ dans une maison d'édition militante, au nom sans équivoque (les éditions gaies et lesbiennes) qui publie surtout des romans. Du point de vue de l'auteur comme des éditrices, il s'agit d'un acte militant, qui vise à porter à un public ciblé les œuvres d'homos à thématiques homos. Comme dans le cas des *Marsouines*, on sort d'un contexte de création bouillonnante et dans l'air du temps, lié à l'évolution du média. Au contraire, c'est la revendication homosexuelle qui réunit auteur et éditeur.

Un autre exemple de BD gay et lesbienne se fait jour dans cette continuité avec le cas marseillais d'*Hercule et la toison d'or*, magazine bimestriel gay et lesbien en fait presque exclusivement consacré à la BD (et association loi 1901 à but non lucratif). C'est là que Caro publie des histoires courtes, fondées sur des témoignages écrits par des lesbiennes ou inspirés de sa vie¹¹. Le cas d'Hugues Barthe, publié dans la collection « Bulles gaies » chez un éditeur généraliste, est assez déconcertant, si l'on lit la biographie fournie par son éditeur :

8 Sur l'œuvre de Neaud, voir Thierry Groensteen (dir.), *Artistes de bande dessinée, Conversations avec Barbier, Baudoin, Duba, Mathieu, Neaud, Vanoli, Boilet et Fortemps*, Angoulême, l'An 2, 2003, et Ann Miller & Murray Pratt, « Transgressive Bodies in the work of Julie Doucet, Fabrice Neaud and Jean-Christophe Menu: Towards a Theory of the 'AutobioBD' », *Belphegor*, v. 4, n° 1, novembre 2004, http://etc.dal.ca/belphegor/vol4_no1/fr/main_fr.html.

9 Arbrelune et Jour de pluie, *Les Marsouines*, Brive, Les Marsouines, 1997.

10 José Cuneo, *Le Mariage de Roberto*, Editions Gaies et Lesbiennes, 1999.

11 Caro, « Le coming-out de Béa », *Hercule et la toison d'or*, 5, 2004, p. 11-14 ; « La Salle de bain », *Hercule et la toison d'or*, 6, 2004, p. 7-12.

« Enfin, après quelques années d'errance, il rencontre Jean-Paul Jennequin¹² qui lui propose de publier un album de bande dessinée dans sa prestigieuse collection Bulles gaies. Seule contrainte : raconter une histoire avec des homosexuels, un challenge pour Hugues, totalement étranger au milieu gay et grand amateur de femmes. Le résultat est d'autant plus surprenant : lorsqu'on lit *Jean-François fait de la résistance*, on a l'impression que c'est du vécu. Ne faisant jamais les choses à moitié et prenant goût au thème des homosexuels, Hugues collabore à la revue *Hercule et la toison d'or* consacrée à la BD gay et lesbienne. Il y commence une série autobiographique intitulée *Le petit Lulu*. »¹³

La première impression d'ironie est remise en question par l'insistance portée sur la dénégation. Puis la mention d'autobiographie avec *Le Petit Lulu*¹⁴ vient contredire les lignes précédentes. Ce « jeu » d'incertitude permet de poser des failles au sein d'une collection identitaire, et sans doute de dénaturer la BD gay, en frappant de nullité toute considération biographique.

Les stratégies éditoriales les plus diverses émergent : de l'affichage militant à l'immersion dans un courant « hors-ghetto », pour reprendre une expression péjorative envers l'espace communautaire, de l'autoédition marginale au soutien critique, ces titres s'inscrivent dans l'espace incertain et mal défini de l'avant-garde dans un média considéré comme populaire. Les grandes maisons d'édition demeurent cependant totalement étrangères à l'existence de ces œuvres, qui doivent beaucoup à l'énergie de leurs auteurs et au soutien du milieu indépendant – gay ou non. Depuis quelques années, la donne a changé. En bande dessinée, l'homosexualité est surtout présente dans les mangas entre garçons *shōnen-ai* ou Boy's Love (romantiques) et *yaoi* (érotiques) ou les mangas *shōjo-ai* et *yuri* (entre jeunes filles). Les années 2000 voient paraître une avalanche de traductions en France : les éditions Tonkam publient *Tokyo Babylon* de Clamp et *Zetsuai 1989* de Minami Ozaki, puis les séries *Fake* de Sanami Mato, *Kizuna* de Kazuma Kodaka, *Gakuen Heaven* de You Higuri et *Sakura-Gari* de Yuu Watase, tandis qu'Asuka publie des albums de Yamaji Ebine. La production s'intensifie lorsque Asuka crée la collection « Boy's Love » en 2008, suivi par

12 Jean-Paul Jennequin est l'auteur de la bande dessinée *Les Folles Nuits de Jonathan*, Bulles gaies, 1997 ; avant-propos d'André-François Ruaud, La Comédie illustrée « Bulles gaies », 2001. Il a aussi traduit l'album de Howard Cruse, *Un monde de différence (Stuck Rubber Baby)*, 1995), Paris, Vertige Graphic, 2001.

13 Biographie d'Hugues Barthe sur le site de l'éditeur, http://www.lacomediellustree.com/barthe_bio.php

14 Hugues Barthe, *Le Petit Lulu*, Albi, Les Requins Marteaux, 2006. Il a publié depuis chez Hachette Littératures *Dans la peau d'un jeune homo* (2007) et *Bienvenue dans le Marais* (2008).

Taifu Comics et sa collection « Yaoi »¹⁵. Ces nombreux titres, souvent de qualité, comblent une lacune éditoriale, mais ils semblent davantage inhiber la création francophone que l'encourager ou l'influencer, si l'on excepte les illustrations de Kinu Sekiguchi et *Josh* de Dimitri Lam, prépublié sur le site de Têtu. Les traductions d'albums américains sont dominées par *Un monde de différence* du dessinateur militant Howard Cruse et *Fun Home* d'Alison Bechdel. Les éditions H&O, en plus d'albums de *hentai* S/M de Gengoroh Tagame, ont publié *Cavalcade of Boys* de Tim Fish et plusieurs brochures d'inspiration clairement pornographique, parmi lesquelles les productions de quelques français. Avant que n'apparaissent ces influences possibles, les bandes dessinées francophones s'ouvraient sur un horizon incertain, qui exigeait de déployer de nouvelles ruses afin de « capter » les lecteurs.

Premières images : stratégies d'ouverture

Ces stratégies éditoriales vont alors de pair avec un paratexte marqué soit par la neutralité, soit par l'engagement. C'est au seuil du récit, et non seulement de l'album ou de la revue, qu'il importe de découvrir les stratégies de séduction des lecteurs, afin de leur faire admettre l'homosexualité des personnages, entre l'hétérosexisme que le récit affronte et la revendication ouverte qu'il va souvent éviter. Les premières pages, en liaison avec la couverture, représentent ainsi un espace déterminant.

Le cas de *La Main verte* est problématique au sein de cette perspective : l'album n'est pas revendiqué ou reconnu comme lesbien – il est « crypto-lesbien ». Seule la réunion d'éléments externes et internes peut justifier cette place : la scénariste, Edith Zha, est coauteur avec Nella Nobili de l'ouvrage *Les Femmes et l'amour homosexuel*¹⁶ et en 1979, Claveloux et Zha récidivent avec *Morte saison* qui met en scène un couple de femmes enquêtrices¹⁷. De son côté, Claveloux a publié récemment des dessins érotiques résolument hétérosexuels. Dans *La Main verte*, les deux personnages qui vivent ensemble sont de sexe féminin : une femme et un oiseau. L'animalité de l'un des personnages, et l'absence de caractère féminin de l'oiselle (la seule preuve de son sexe est qu'elle pond des œufs) contrecarrent évidemment à première vue une lecture lesbienne. L'album se lit cependant aisément comme la crise d'un couple : la

15 Cf. Peggy Sylvius, « Le yaoi en francophonie », *Manga 10000 images* n° 1, *Homosexualité et Manga : le yaoi*, éditions H, 2008, p. 20-37.

16 Edith Zha et Nella Nobili, *Les Femmes et l'amour homosexuel*, Paris, Hachette, 1979.

17 Nicole Claveloux et Edith Zha, *Morte saison*, Les Humanoïdes associés, 1979.

femme, exaspérée par la jalousie de l'oiselle, quitte leur domicile, tandis que l'oiselle rumine sa dépression.

Le *Journal* de Fabrice Neaud se présente de manière neutre : le titre comme l'image de couverture, une tête d'homme vue de dos, promettent un contenu intimiste, mais restent impersonnels et masquent encore avant de dévoiler. La préface révèle la présence de l'homosexualité, mais aussi le choix de se centrer sur l'autobiographie plutôt que sur la sexualité, comme le montre le rejet du premier titre, *Test-amant*. Et l'ouverture de l'album est une *captatio benevolentiae* fondée sur le pathos : l'enfant martyrisé par les autres éveille l'identification ou la compassion, et donc la bienveillance des lecteurs, même si se présenter comme victime est un choix risqué (5-6). Mais il prépare la suite, une révélation qui va, par sa provocation, contrebalancer et dédramatiser l'ouverture : le narrateur se dirige vers un lieu de drague. « Ça m'a toujours amusé de sortir la nuit en travaillant de jour pour l'église ! » (9).

La présentation des *Marsouines* est problématique, car elle n'annonce pas son contenu de manière fracassante. Le lesbianisme n'est pas mis en avant sur la couverture, et les deux premières pages présentent les personnages, tous féminins, certains en couple, sans le souligner. C'est que la bande dessinée ne montre qu'une communauté de lesbiennes, en dehors du monde extérieur, et considère l'homosexualité féminine comme une chose évidente : c'est la seule sexualité présente dans l'album. La simplicité de l'ouverture souligne paradoxalement le projet lesbo-centré de l'album : il ne cherche pas à séduire des lecteurs supposés acquis à la cause ou indifférents. L'acceptation des lesbiennes est posée comme préalable à la découverte d'une BD plutôt didactique.

Le Mariage de Roberto emploie une autre stratégie : dès la couverture au format à l'italienne, le couple d'hommes entouré de travestis révèle la nature très particulière de ce mariage. La première image en pleine page continue de proclamer le statut gay de l'album avec la mention du Marais. Le narrateur n'est autre que le chien Biscotte, qui vit avec l'Argentin Roberto et l'Italien Angelo, ce qui relativise le militantisme du projet au moyen de l'humour. Cette même *captatio benevolentiae* par l'humour se retrouve chez Hugues Barthe : après une couverture dominée par l'expression résolue de son héros, que son écharpe en jacquard rend plus raide encore, malgré les silhouettes d'hommes nus qui l'entourent, on découvre d'abord la voix de Jean-François, allongé sur le divan de son psychanalyste. C'est le monologue drolatique qui révèle son homosexualité. « Moi, j'ai toujours voulu travailler dans le domaine artistique. Mon père dit que les artistes sont tous des pédés. Alors, pour sauver la face, je me suis inscrit à une école de coiffure. » L'humour très *camp* repose sur l'illogisme du

raisonnement : pour ne pas passer pour un homo, le héros choisit une voie encore plus connotée pour sa forte présence homosexuelle !

Des représentations multiformes de l'homosexualité

L'homosexualité se présente alors sous des jours divers. Dans le cas de *La Main verte*, l'album reste largement énigmatique et ouvert. Cette indécision, ce flottement, cette pudeur peut-être qui masque un sujet tabou peut correspondre à une remise en cause de la vision de l'homosexualité : une vie qui sort de l'ordinaire, difficile à gérer. Il n'y a pas d'autres couples de femmes dans l'album, et donc pas de communauté lesbienne, mais l'héroïne découvre d'autres couples et d'autres formes d'amour et d'attirance. Lors de séquences oniriques, elle rencontre un vieil homme envahi par une « menthe religieuse » qu'il affectionne trop pour la couper, puis, dans le mystérieux hôtel où elle se réfugie, un couple béatement replié sur lui-même, une séduisante danseuse orientale, un petit garçon exhibitionniste... La description des états psychiques et des émotions prime sur l'identité sexuelle, la sexualité n'intervenant pas chez les deux personnages principaux, mais apparaissant de manière diffuse dans tout l'album à travers les nombreux détails sexuels. Le point de vue identitaire replace l'homosexualité dans le contexte plus large de la sexualité, parmi ses innombrables facettes. Dans la planche où l'oiselle voit rentrer chez elles la femme, sur trois cases horizontales, on voit par la fenêtre, en ombres chinoises, un homme dans l'appartement d'en face en projeter un autre, en un étrange contrepoint masculin aux retrouvailles des héroïnes.

Le *Journal* de Fabrice Neaud donne la vision critique qu'un gay peut avoir de l'homosexualité. Le narrateur/auteur mène une vie de rencontres furtives anonymes qu'il juge déshumanisées et peu satisfaisantes. Il trouve cependant les lieux communautaires tout aussi illusoires que les lieux de rencontre, et évoque le « café » avec énormément de recul, jugeant les personnages sans indulgence. « C'est l'hypocrisie totale », résume-t-il (42). Ce reproche s'appliquerait aussi bien à son personnage, qui fréquente un milieu qu'il méprise, qu'aux visages des habitués. Il montre également peu de compréhension envers l'irritation du patron du bar, qui chasse un couple taxé de « touristes hétéros ». Le brouillage porté sur un visage mouvant tout au long de la planche appuie le discrédit porté sur son discours, où certes l'amertume se mêle aux amalgames, mais qui trahit un malaise réel envers une homophobie persistante (44). Tout au long d'un journal reconstitué, le narrateur se montre finalement plus critique envers les autres, surtout ceux à qui on pourrait l'associer, qu'envers lui-même.

L'aveuglement amoureux, brillamment et douloureusement exprimé, semble à l'inverse exacerber le regard sur l'extérieur. Ce *Journal* révèle aussi le stigmate qui frappe dès l'enfance, à travers les brimades et les coups des autres enfants. Il transcrit enfin la lutte contre une homophobie intériorisée qui empêche d'envisager autre chose qu'une sexualité anonyme et dépersonnalisée (« Je refuse cette peur et cette fuite qui nous transforment tous en insectes mimétiques », 21).

Les Marsouines présente la vie autarcique et paisible d'une petite communauté de lesbiennes, et, au sein de ce microcosme, met l'accent sur les différences qui les séparent : Zaralk est l'intellectuelle, la lesbienne conscientisée, Thoriss la lesbienne effarée par la prose des lesbiennes radicales, et Tixi vient relativiser leurs attaques contre la culture dominante. Psapfa enchaîne les aventures alors que Yomà et Thélia forment l'image du couple uni. Kimi trouve du plaisir avec un gode, ce qui choque Ellk. Le groupe de rock, baptisé « Les perverses polymorphes », fait un clin d'œil ironique à la psychanalyse. Les débats internes à la communauté lesbienne sont ainsi traités dans des dialogues où le didactisme le dispute à la réflexion des personnages¹⁸. Paradoxalement, c'est le côté argumentatif qui rend vraisemblable le récit, en ce qu'il s'ancre dans les préoccupations des lesbiennes. Le point de vue est bien critique, il n'est cependant pas dirigé contre les lesbiennes, mais contre la société dominante, quand il ne sert pas les intérêts des personnages.

Cuneo choisit, lui, de mettre en scène des homosexuels hauts en couleurs, qui adhèrent allègrement aux clichés dans la caricature la plus réjouissante. Le narrateur n'est autre que le chien Biscotte, qui vit avec l'Argentin Roberto et l'Italien Angelo. Les passages tragico-comiques ponctuent une BD de l'excès, qui désacralise le quotidien homo et dédramatise les sujets graves (homophobie, sida). On ne peut pas parler de critique dure du milieu homo, mais plutôt d'un regard tendre et amusé, qui rit avec ses personnages tout en faisant rire d'eux. Les représentations caricaturales sont ainsi court-circuitées par une complicité et une empathie habilement suscitées par les récits personnels des personnages.

Sous la forme du monologue personnel, peut-être adressé à un destinataire proche, intime, « La Salle de bain » de Caro se livre à l'anamnèse d'une lesbienne. Elle montre un désir de se reconnaître dans une communauté avec une franchise rare, et une adhésion peu montrée : « J'ai pris contact avec la maison des homosexualités. Je me reconnaissais dans les

18 Sur ces débats dans la culture populaire lesbienne, voir Kathleen Martindale, *Un/popular Culture: Lesbian Writing After the Sex Wars*, Albany (N.Y.), State University of New York Press, 1997, et Samuel Minne, « Voyage dans la tête d'une butch : *Hothead Paisan* de Diane DiMassa », *Inverses*, 6, printemps 2006, p. 162-179.

histoires des autres. J'avais besoin de voir des filles s'embrasser. » Au contraire de la critique du communautarisme étriqué, la narratrice de Caro célèbre l'existence de collectifs militants. C'est « la contradiction entre le côté militant... et le côté « j'assume pas dans ma famille » » qui pose problème. La difficulté de sortir du placard est au centre du récit, dans une logique « post-Stonewall » très contemporaine. Alors que la revendication de visibilité et d'acceptation s'impose comme indispensable, la mise en scène de la double vie et le désir de s'affirmer révèlent la difficulté de s'affirmer comme lesbienne face aux autres.

Jean-François fait de la résistance retrace également l'émancipation familiale et financière du jeune héros, et sa découverte contrastée du milieu gay : ses amis sont cependant gays, gage d'une bonne intégration dans le milieu homo. La timidité préside à son entrée dans un sauna, et sa naïveté le ridiculise avant de sortir, ce qui correspond bien au personnage maladroit de Jean-François. Mais il s'impose par la singularité de sa personnalité : il ne répond pas au stéréotype du jeune gay qui accumule les plans-cul, tout en se plaignant du vide de sa vie sexuelle. Le personnage du directeur de théâtre attentionné enrichit ce petit monde. Enfin, le personnage du patron du bar où il travaille, marié et bisexuel, qui le séduit pour une partie à trois avant de le virer devant le refus de Jean-François, pourrait porter un regard critique sur ce type de mésaventures. Mais l'un de ses amis relativise l'épisode et le met plutôt à la charge de l'immatunité du jeune héros. La relation entre l'individu et la communauté se fait dans des termes réciproques, et sur le mode initiatique. Le grand sens de l'autodérision dont est pourvu Jean-François achève de donner une image décontractée et personnelle de l'homosexualité, malgré les difficultés.

L'opposition entre identitaire et communautaire¹⁹ semble partager les différents exemples. Toutes les BD sont revendiquées, à l'exception de la crypto-lesbienne *Main verte*, mais leur représentation de la vie homosexuelle privilégie des points de vue différents. Le point de vue individuel est mis en valeur dans *La Main verte* et le *Journal* de F. Neaud. Le point de vue communautaire domine dans *Le Mariage de Roberto* et *Les Marsouines*. « La salle de bain » et *Jean-François fait de la résistance* parviennent à lier les deux. Que ce classement, assez significatif par ailleurs, coïncide avec la chronologie des œuvres, me semble accompagner une tendance affirmée vers la représentation de l'interdépendance entre l'individu et la communauté homosexuelle.

19 Cf. Anne et Marine Rambach, *La Culture gay et lesbienne*, Paris, Fayard, 2003, p. 11-68.

Jeux de références et de complicité avec les lecteurs

Ces représentations des homosexualités, jeu avec les stéréotypes ou résistance, s'accompagnent souvent d'une mémoire gay ou lesbienne qui crée une complicité avec les lecteurs par le partage des références. Une culture commune qui réunit une communauté de lecteurs. Cela est particulièrement manifeste chez Cuneo, qui, par-delà les multiples clins d'œil à la vie du Marais et aux grandes références gay (Mykonos, Dalida, la drague, les sex-shops, Madonna, le Pacs, etc.) décline les allusions à la presse et à la BD homo avec beaucoup d'à-propos : c'est la photo du dessinateur argentin Copi, hommage au compatriote de Cuneo connu pour ses personnages de travestis et d'homosexuels (6), puis un dessin de Tom of Finland en couverture d'une BD que découvre le curé sous le lit de Roberto au monastère (26), c'est surtout l'évocation de *Gai Pied*, dans lequel Roberto travaillait comme dessinateur avant la disparition de la revue (43-45). Tout un réseau serré de références se met en place pour entourer les lecteurs et leur renvoyer l'image d'un monde familier, sans parler des citations intramédiatiques, qui recréent une sorte de généalogie gay²⁰.

Fabrice Neaud fait se côtoyer une tradition artistique de l'homoérotisme et une culture de la pornographie gay assez partagée dans le milieu gay. Le narrateur à la première personne induit de toute façon une complicité immédiate ou en tout cas très forte avec des lecteurs homosexuels. Ces images font naître le désir à partir de représentations traditionnelles du corps masculin : le Christ mort gisant, le culturiste, l'acteur hollywoodien, les images d'érection ou de jeux sexuels... Toutes images dont la force apparaît superficielle et peu durable à côté des images insistantes de Stéphane, l'homme aimé.

La culture des *Marsouines* est plus livresque (Michèle Causse, Nicole Brossard, Monique Wittig..) et musicale (John Cage, Belladonna 9CH, Ionatos et Venetsanou) que visuelle. La platitude de la perspective et la maladresse du trait servent en fait un dessin libéré des références masculines : pas de comparaison évidente avec Cézanne pour la scène de baignade, ni avec Ingres pour les nus de femmes. Et finalement, parmi l'abondance de références culturelles, l'absence de références plastiques souligne l'absence de généalogie lesbienne en BD. Impossible de promouvoir une culture BD qui n'existe pas... Ou qui est trop mal connue parce qu'américaine (Alison Bechdel, Roberta Gregory, Diane DiMassa, etc.²¹)

20 Sur la culture dessinée des gays, voir Thomas Waugh, *Out/Lines, Underground Gay Graphics from Before Stonewall*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2002.

21 Cf. Roz Warren (éd.), *Dyke Strippers: Lesbian Cartoonists A to Z*, Pittsburgh et San Francisco, Cleis Press, 1995.

Même constat dans « La salle de bain » de Caro : *Le Deuxième Sexe* et *Lesbia Magazine* apparaissent, mais pas d'images issues d'une culture visuelle lesbienne. Pas d'hommage non plus aux dessinatrices qui les ont précédées, Claire Bretécher, Chantal Montellier ou... Nicole Claveloux.

Jean-François fait de la résistance ne s'ancre pas non plus spécifiquement dans une culture de BD gay, plutôt dans la BD en tant que média : les personnages de Barthe rappellent surtout les *comics* d'humour, et le graphisme évoque le style faussement spontané des années 90 (l'Association). Un cauchemar s'achève en dernière case de planche par un réveil en sursaut qui rend hommage explicitement à Winsor McCay : « Je n'aurais jamais dû manger cette fondue au chester avant de me coucher » (71). De même, le sexe démesuré de son patron dans un rêve rappelle surtout les images ithyphalliques antiques, que ce soit les sculptures grecques représentant le *phallos* ou les peintures romaines priapiques. Les autres images érotiques proviennent des revues pornographiques hétérosexuelles de son père. La complicité naît surtout lorsque Jean-François lit le témoignage d'un gay contaminé, témoignage qui illustre l'inutilité de l'abstinence pour lutter contre la transmission du sida, et qui traumatise le héros. Cette expérience (culturelle et émotionnelle) largement partagée chez les gays se fait par l'entremise de la typographie du texte dans la case où le héros lit un titre de la presse gay, jouant de l'hétérogénéité, et provoquant l'apparition de virus géants et d'araignées velues (65). Les BD gay et lesbiennes s'inscrivent ainsi de manière tout aussi variée dans une culture gay, en réinvestissant aussi bien les références spécifiquement homosexuelles que la culture dominante. Dans un éventail limité par la généalogie consciente et la *tabula rasa*, elles naviguent entre une culture gay revendiquée, la naïveté ou l'ignorance.

À travers ce tour d'horizon émerge la difficulté à postuler la définition d'une BD gay et lesbienne. L'affirmation se fait à travers des stratégies éditoriales qui partagent certes une certaine marginalité, mais diverses, et il n'existe pas de représentation de l'homosexualité unitaire et consensuelle. Même la référence à une culture commune n'apparaît pas sous une forme monolithique. La création d'une connivence entre la BD gay et lesbienne et ses lecteurs passe par des stratégies bien différentes : pathos, humour, retardement de l'information ou évidence. Ce pacte joue d'une culture commune, aussi bien dessinée que littéraire, sociale ou musicale, homosexuelle ou non. Plus encore, ce pacte dans cette recherche de complicité s'accompagne souvent d'une prise en compte envers des lecteurs sans doute *gay-friendly*, mais pas forcément homosexuels, mêlant finesse et diplomatie. Ces exemples construisent souvent

des « lecteurs modèles » critiques envers la culture gay (*Journal de Neaud*), ou jouent une double fonction de complicité pour les lecteurs initiés, et de pédagogie pour les lecteurs peu informés (*Les Marsouines*). Le procédé le plus courant de la BD gay et lesbienne semble en tout cas la prise en charge du discours et de la suite des images par un narrateur gay (chez Neaud, Cuneo) ou une narratrice lesbienne (Caro), au moins autant que la focalisation interne (Claveloux et Zha, Arbrelune et Jour de pluie, Barthe).

Autoédition	Editions ou collections communautaires	Editeurs de BD dans un courant contemporain
<i>Les Marsouines</i> , « La Salle de bain »	<i>Le Mariage de Roberto</i> , <i>Jean-François fait...</i>	<i>La Main verte</i> , <i>Journal de Neaud</i>

Point de vue communautaire	Interdépendance	Point de vue identitaire
<i>Le Mariage de Roberto</i> , <i>Les Marsouines</i>	<i>Jean-François fait...</i> , « La Salle de bain »	<i>La Main verte</i> , <i>Journal de Neaud</i>

	Culture visuelle	Culture non visuelle
Gay et lesbienne	<i>Le Mariage de Roberto</i> , <i>Journal de Neaud</i>	<i>Les Marsouines</i> , « La Salle de bain »
Généraliste	<i>Jean-François fait...</i> , <i>La Main verte</i>	<i>Journal de Neaud</i>

Si l'on croise les trois tableaux, on confirme les logiques adoptées : les artistes identitaires se placeront dans un courant de BD plus large, tandis que des affirmations plus communautaires recourront à l'autoédition ou à des éditions gay ou lesbiennes. Ainsi, la congruence entre le point de communautaire et l'autoédition se retrouve dans le cas de la série *La P'tite Blan* de Blan & Galou²², tandis qu'un album présentée comme ayant une portée universelle s'allie au point de vue identitaire avec *Le Bleu est une couleur chaude* de Julie Maroh, publié chez Glénat en 2010. La réappropriation d'une culture dessinée surgira de manière privilégiée dans un courant large, tandis que la BD lesbienne se cantonne à une culture non lesbienne ou non dessinée, signant l'invisibilité et le manque de tradition d'une BD spécifiquement lesbienne. On remarque la création complète (scénario et dessin) en

²² Blan & Galou, *Coming Soon, Coming Out et Coming Back*, éditions Blandine Lacour, 2009-2010.

faveur chez les auteurs masculins. L'homosocialité semble aussi prégnante quel que soit le classement : seuls y échappent *La Main verte* et *Le Mariage de Roberto*.

Tous les cas de figures dans leur multiplicité témoignent de la richesse d'une thématique au sein d'un moyen d'expression particulièrement malléable et d'inspirations toutes très personnelles derrière l'affirmation identitaire ou communautaire première. La BD lesbienne et gay est « out », et c'est tant mieux. Mais toutes témoignent à des degrés divers de la nécessité de s'accommoder des stéréotypes, d'en gérer la portée, que ce soit en les critiquant, en les reprenant pour les exagérer, ou en produisant un contre-discours.

Samuel Minne has worked on science-fiction literature, lesbian and gay cultures, comics, on Latin American literature, and on time and dream in literature.

Adresse mail : minnesamuel@gmail.com