



mode

par Thierry Groensteen

mercredi 6 juin 2018, par [Thierry Groensteen](#)

[*Juin 2018*]

La question du costume apparaît comme centrale dans la bande dessinée. Elle l'est, de toute évidence, dans les récits historiques, où l'effet de véridicité passe par la reconstitution de la manière de se vêtir propre à telle ou telle époque du passé. (Ce n'est sans doute pas un hasard si l'on doit à des auteurs de bande dessinée, le couple Liliane et Fred Funcken, une série d'ouvrages consacrés à l'uniformologie militaire - un sujet pour lequel Hugo Pratt s'est passionné lui aussi.) Elle se pose également en rapport avec les différents genres de l'aventure, dont les « emplois » - mousquetaire, cow-boy, pirate, explorateur ou pilote - exigent une tenue appropriée, archétypale. Elle surgit sitôt que le héros ou l'héroïne voyage et se confronte à d'autres cultures, dont il est tentant d'accuser la différence en allant du côté du folklore, du costume soi-disant typique.

Plus généralement, le costume contribue de façon décisive à la fabrication de l'identité des héros, reconnaissables à leur mise invariable : les pantalons de golf et le pull bleu ciel de Tintin, mais aussi le chandail de Haddock, le costume de groom de Spirou, la veste à longs pans, la casquette et l'anneau de Corto Maltese. De Bécassine à Popeye en passant par Gaston, Hypocrite, Nancy, Charlie Brown ou Robert Bidochon, la liste est longue de ces personnages de papier dont la silhouette, le design inaltérable, associe une morphologie, un visage, et ce qu'il faut bien appeler, là encore, un *uniforme*.

Quand le capitaine Haddock revêt des habits de châtelain ou d'homme du monde (voir *Les 7 Boules de cristal*, *L'Affaire Tournesol* et - en réaction aux critiques de la diva sur sa tenue - *Les Bijoux de la Castafiore*), il apparaît déguisé ; et, sitôt qu'il quitte Moulinsart pour repartir sur les sentiers de l'aventure, il n'a chaque fois rien de plus pressé que de réendosser son « uniforme », qui est comme sa seconde peau.

Cette convention n'a toutefois rien d'une règle absolue. Car, à l'inverse, d'autres personnages, eux, suivent l'évolution vestimentaire et sont toujours habillés à la mode du temps. Avec leur petit ruban dans les cheveux et leur taille toujours très marquée et très fine, Lili et Aggie ont ainsi arboré tour à tour trenchs, ballerines, bibis, jupes écossaises, corsages, accompagnant toute la mode des années 50, 60, 70 - et au-delà pour la première citée.

Dans *Modeste et Pompon*, pendant les quatre années où il dessina la série (1955-59), Franquin affubla sempiternellement Pompon de la même petite robe - généralement rouge, parfois jaune ou blanche selon la fantaisie des coloristes, mais toujours identiquement coupée - alors que Modeste, de son côté, portait des vestes de toutes les couleurs, unies ou rayées, assorties à un large choix de foulards, cravates et nœuds papillons. Une différence qui montre bien, si besoin était, que Modeste était le héros de la série et que Pompon n'était qu'un faire-valoir.

Lili, Aggie et même Pompon étaient des jeunes femmes ordinaires, issues de la classe moyenne ou de la petite bourgeoisie, présentées dans leur vie quotidienne, qui offraient aux jeunes lectrices un miroir favorisant l'identification.

Il en va autrement des élégantes, des héroïnes conçues pour faire rêver, et que le vêtement doit contribuer à sublimer. On évolue alors dans la haute bourgeoisie (la maman de Buster Brown, chez R.F. Outcault) ou dans le monde de l'aristocratie de l'argent (Maggie, alias Madame Illico - moquée parce qu'elle porte ses robes du soir en journée -, et surtout sa fille Nora, chez George McManus), ou bien encore dans un monde de *fantasy* (Dale Arden dans le *Flash Gordon* d'Alex Raymond, qui introduisit le *pin-up art* dans l'*adventure strip*).



Winnie Winkle, la sœur du *Bicot* de Martin Branner, l'héroïne en titre du *daily strip* publié aux États-Unis, est une *working girl* qui, après s'être essayée à toutes sortes de métiers et avoir épousé un ingénieur en 1937, travaillera plus durablement après la guerre dans l'industrie de la mode, finissant même par diriger une maison de couture. Or, quand elle était encore de condition relativement modeste, celle que les Français connaissaient sous le nom de Suzy se caractérisait déjà par la richesse de sa *garde-robe*. Elle se présentait dans des tenues toujours différentes, toujours renouvelées, émerveillant les lectrices. Branner était connu pour dessiner de jolies filles, et son épouse était sa conseillère personnelle pour ce qui est des habits portés par Winnie.

La série avait été lancée le 20 septembre 1920 et Winnie se conformait au modèle, alors émergent, de la *flapper*, la femme moderne et indépendante. Dès l'été 1924, son élégance était suffisamment reconnue et appréciée par les lectrices pour qu'une ligne de jupes et d'ensembles portant son nom fit son apparition dans les grands magasins et boutiques de mode ! Dans les années trente, Branner continue de capitaliser sur ce thème. Les planches du dimanche comportent désormais, dans un angle, une image à découper intitulée « Winnie Winkle Fashion Cut-Out ». La jeune femme y est transformée en *paper doll*. (La poupée de papier est la version moderne des *pantins* apparus au XVIIIe siècle, et la cousine des « poupées de beauté ». Les plus anciennes occurrences dans la presse quotidienne sont à chercher du côté du *Boston Herald* dans les années 1890.) Winnie est représentée chaque semaine en sous-vêtements, avec deux tenues susceptibles de lui être attachées. La jeune lectrice doit découper le personnage et les vêtements ; Winnie peut être contrecollée sur du carton ; les robes et manteaux viennent se positionner par-dessus cette « poupée de papier », maintenus au moyen d'onglets rabattables.



Winnie/Suzy n'était du reste pas la seule héroïne à se présenter parallèlement sous la forme d'une paper doll. Le procédé se retrouve dans des séries comme *Tillie the Toiler*, de Russ Westover (« Tillie la trimeuse », qui travaille dans une entreprise de mode, au siège, dans les bureaux, mais joue les mannequins à l'occasion), s'applique à Toots, Elsie et Mabel dans *Toots and Casper* de Jimmy Murphy, ainsi qu'à Dale Arden, à Daisy Mae (dans *Li'l Abner*) ou à Fritzi Ritz et et s'étend même, à l'occasion, à des personnages masculins. Il perdure après la Seconde Guerre mondiale, mais tend alors à migrer vers les *comic books*, qu'il s'agisse de *Betty and Veronica* (Archie Comics), de comics Atlas comme *Patsy and Hedy* ou *My Girl Pearl* ou de certains titres publiés par DC Comics, tels *Kathy Kane* ou *Sugar and Spike*. Tantôt les vêtements proposés sont des créations originales du dessinateur, tantôt ils renvoient vers des boutiques ou catalogues où ces articles sont proposés à la vente. Les lectrices sont invitées à suggérer des modèles.

Mais revenons aux années trente. Autre *flapper*, la Polly de Cliff Sterrett (*Polly And Her Pals*) faisait elle aussi assaut d'élégance, mais cet aspect n'était pas aussi déterminant dans la séduction qu'exerçait le strip, où la jeune femme tenait un rôle plus effacé que ses parents.

Il était plus déterminant dans le single panel d'Ethel Hays *Flapper Fanny Says*, parce que les dessinatrices étaient encouragées par les éditeurs à s'adresser au public féminin. La série sera reprise en 1930 par Gladys Parker, qui, encore lycéenne, avait géré une boutique de mode. Son personnage semi-autobiographique de *Mopsy* (1939) allait elle aussi présenter des vêtements dans un *panel* dédié où elle jouait les *paper dolls*. Par ailleurs, sous le nom de Gladys Parker Designs, une ligne de vêtements de Gladys Parker était commercialisée dès 1934. La dessinatrice a également conçu des costumes pour le cinéma.

Winnie Winkle et Tillie the Toiler ne sont pas seules à avoir travaillé dans l'industrie de la mode. L'héroïne du strip britannique éponyme *Tiffany Jones*, publié dans le *Daily Sketch* de 1964 à 1977, une rayonnante jeune femme de dix-neuf ans, était mannequin (on ne disait pas encore top model). La dessinatrice, Pat Turret, cultivait un style délicat, gracieux et racé qui était pour beaucoup dans la séduction exercée par Tiffany, cette incarnation des *swinging sixties*.

En France, certains épisodes de *13 rue de l'espoir*, le *soap* dessiné par Paul Gillon pour *France Soir* de 1959 à 1972, se déroulent également dans cet univers.

Toutes les séries citées plus haut appliquaient une recette simple mais propre à séduire les lecteurs adultes des deux sexes : les hommes appréciaient le charme des héroïnes, les femmes s'intéressaient de près à leur garde-robe.

On peut penser qu'il n'en va pas très différemment d'une bande dessinée plus érotisée, comme la *Valentina* de Guido Crepax (étant entendu que nombre de lectrices n'étaient pas non plus insensibles à la sensualité des planches de l'italien). *Valentina*, photographe de mode de son état, s'habille elle-même en Armani, Krizia ou Saint-Laurent - même s'il est rare qu'elle garde longtemps ses vêtements. Passionné par

l'histoire du costume et chantre de l'élégance féminine, Crepax se délecta de pouvoir revisiter la mode des années trente quand il adapta *Le Tour d'écrou*, d'Henry James, et de détailler, de son fin trait de plume, les corsets et autres dessous fin de siècle dans son *Dr Jekyll*.



Cependant la bande dessinée n'a jamais réservé l'élégance aux seuls personnages féminins, et bien des héros masculins ont montré un goût prononcé pour la sape. Citons seulement Mandrake (qui porte le costume de scène du magicien d'antan) et Rip Kirby ou, dans le domaine francophone, Gil Jourdan (et son éternel nœud pap'), Philip Mortimer (vêtu de tweed), Francis Albany, Ray Banana ou les héros de Serge Clerc (Phil Perfect, etc.). Certains « méchants » ne le leur cédaient en rien sur ce terrain : témoins Monsieur Choc (toujours en smoking) ou Axel Borg, l'ennemi juré de Guy Lefranc.

S'il est un genre dans lequel la bande dessinée a en quelque sorte inventé une esthétique vestimentaire originale (quand bien même elle emprunte des éléments aux domaines du Moyen Age, du cirque et de la fête foraine, sans parler de l'illustration populaire), c'est celui de la geste super-héroïque. Le costume de super-héros relève moins de la mode que du mythe. Le collant et la cape en sont les éléments les plus emblématiques, mais certains personnages (Doctor Doom, Iron Man...) empruntent leur apparence aux univers machiniques et technologiques de la science-fiction. Grâce à des personnages tels que Wonder Woman, She-Hulk, Catwoman, Elektra, Black Canary, The Black Widow, Miss Marvel et bien d'autres, l'imagerie super-héroïque se décline aussi au féminin. Le Metropolitan Museum of Art de New York a d'ailleurs présenté en 2008 une exposition intitulée *Superheroes : Fashion and Fantasy*, où l'on pouvait voir que Catwoman, notamment, avait influencé plus d'un créateur de mode.

Catwoman fournit une transition parfaite pour évoquer un autre genre dans lequel l'imagination vestimentaire des dessinateurs est mise à contribution, celui de l'érotisme. Je ne pense pas tant ici à l'importance des costumes de collégienne ou d'infirmière dans les mangas coquins ; ni à la sensualité du vêtement dévoilant les corps dans les œuvres d'un Paul Cuvelier ou d'un François Bourgeon. Mais plutôt à l'attirail sado-masochiste (harnachements de cuir et de latex, corsets, clous, cuissardes, talons aiguille, dessous sexy et accessoires divers) chez le britannique John Willie (*Les Aventures de Gwendoline*) et les autres dessinateurs du bondage comme ENEG et Stanton... Les Italiens ne sont pas en reste dans ce domaine où ils brillent même par leur raffinement, qu'il s'agisse de Crepax déjà cité (voir *La Vénus à la fourrure*, *Histoire d'O* ou *Baba Yaga*) ou du transgressif Roberto Baldazzini (*Trans/Est*), chantre du « sexe bizarre » (hermaphrodisme, onirisme, scatologie et domination allègres), dont le trait, en dette envers Magnus et proche de Charles Burns, excelle à rendre le scintillement de la lumière sur la chevelure de ses

personnages mais aussi sur leurs costumes souvent extravagants.

Par ailleurs, le monde de la mode sert de cadre et fournit des sujets à un certain nombre d'albums de bande dessinée.

Dans *Fashion Beast*, développé en bande dessinée en 1985 d'après un scénario de film inabouti, le scénariste Alan Moore, s'inspirant de *La Belle et la Bête*, racontait comment une jeune femme prénommée Doll, initialement vestiairiste dans une discothèque, devenait l'égérie de Célestine, un couturier célèbre et influent vivant reclus dans une pièce de son atelier.

Dans *Charlotte et Nancy* (quatrième volume de la série des « Portraits souvenirs », 1987), Annie Goetzinger et Pierre Christin contaient les aventures de deux amies, issues de milieux sociaux différents et « montées à Paris », qui découvraient cet univers.

Lili chez les top-models (éphémère tentative de résurrection du personnage de Lili, par Anne Chatel, Cremoux et Garnier, en 1996) promeut la jeune femme au rang d'assistante de Jean-Paul Gaultier, le temps d'un défilé à la préparation particulièrement chaotique.

Troisième épisode de la série *Franka* (deuxième période), de Henk Kuijpers, *Victime de la mode* (2007) relate comment la jeune styliste Laura Lava réussit, avec l'aide de Franka, à déjouer les manigances de « Madame Maude », un grand nom de la mode, à laquelle elle avait osé tenir tête.



La série de Christophe Bec, Stéphane Betbeder et Pasquale Del Vecchio *Les Montefiore* est l'une de celles qui jette un regard très critique sur la mode comme monde de paillettes et de faux-semblants ; le tome 2 (2014) dénonce les conditions de travail des « petites mains » - parmi lesquelles des enfants - travaillant dans les ateliers de confection chinois pour de grandes maisons parisiennes.

Fashion Weak, de Caroline de Surany et Anne-Olivia Messana (2017), s'attache au parcours d'Adélaïde, jeune femme gaffeuse qui se fait éconduire par toutes les maisons de couture dans lesquelles elle cherche à se faire engager, mais réussit à s'imposer comme rédactrice de mode.

Les mangas ne sont pas en reste, avec la série d'aventures sentimentales de Yazawa Ai *Gokinjo, une vie de quartier*, et son sequel *Paradise Kiss*. Dans le premier cycle, Mikako Kōda, dix-sept ans, est en première année à l'école de mode Yazawa. Son but : créer sa propre marque de vêtements, et tenir sa propre boutique. *Paradise Kiss* reprend des personnages de la série précédente et met en scène l'atelier où plusieurs étudiants de l'école de mode travaillent à fabriquer des vêtements.

Les Talons aiguilles rouges, de Ogawa Chise, relève du genre « Boy's Love » et se déroule dans l'univers impitoyable (!) de la mode parisienne. On découvre qu'Abalkin, le charismatique couturier qui affole les femmes par ses créations mais aussi par son physique androgyne, n'est que le prête-nom du véritable *designer* de la marque, qui travaille dans l'ombre depuis des années.

Enfin, *Helter Skelter*, de Okazaki Kyokō (qui reprend le titre d'une chanson des Beatles), a pour protagoniste Ririko, top model au visage et au corps jugés « parfaits », mais en réalité façonnés par la chirurgie esthétique. Au faite de sa gloire, la star peine cependant de plus en plus à camoufler ses

imperfections, et se trouve supplantée par une beauté de quinze ans. Elle se transforme alors en criminelle...

On le voit, ce récit d'horreur psychologique, comme d'autres titres cités plus haut, n'épargne pas le milieu de la mode. Dans *Lili chez les top models*, le professeur Minet critiquait vertement (avant de se laisser amadouer et convertir) « un corps de métier qui a asservi la femme pendant des siècles, et qui continue à imposer son diktat à de jeunes écervelées », un « univers de superficialité où triomphe le culte des apparences » et un « panier de crabes rempli de ratés des Beaux-Arts ».

Le thème du milieu qui, derrière une vitrine brillante et glamour, cache les plus sombres destinées et les plus noirs complots, est propre à exciter l'imagination des scénaristes.

Mais, ces dernières années, la vogue des biopics en bande dessinée, après avoir concerné les peintres, les écrivains, voire les chanteurs, s'est étendue aux créateurs de mode. Et l'on a vu paraître des albums de Tiffany Cooper sur Karl Lagerfeld, de Pascale Frey et Bernard Cicolini sur Coco Chanel, d'Annie Goetzinger sur Christian Dior. Le tour d'Yves Saint-Laurent (dont le personnage a été deux fois porté à l'écran en 2014) ne saurait tarder.

Notons enfin l'importance des fringues dans les bandes dessinées de Pénélope Bagieu ou de Margaux Motin, dont les personnages de trentenaires « célibattantes » sont accros à la mode et au shopping.



À un niveau plus fondamental, le rapport de la bande dessinée à la mode s'établit à travers le dessin, comme geste créateur commun aux grands couturiers et stylistes, d'une part - en particulier dans l'« école du dessin » qui, de Dior à Saint-Laurent, représente un pan majeur de la mode française -, et aux *cartoonists*, de l'autre. Plus d'un dessinateur de bandes dessinées s'est affirmé comme un grand créateur de costumes. Il suffit de citer les noms de Winsor McCay (dont le Little Nemo revêt successivement une foule de panoplies spectaculaires) ou à Moebius. La silhouette du guerrier mutique d'Arzach, iconique à l'instar de celle du Major Grubert, est restée mémorable, mais le talent de costumier de Moebius a éclaté dans ses créations graphiques pour le premier *Alien* de Ridley Scott et pour *Dune*, le projet de film de Jodorowsky (non réalisé). Il n'est pas surprenant qu'il ait été plus d'une fois fait appel à des auteurs de bande dessinée pour concevoir des costumes de scène : Guido Crepax avait dessiné les costumes de *Lulu*, d'Alan Berg, mis en scène par Mario Martone ; Bilal a fait de même pour *Roméo et Juliette*, le ballet d'Angelin Preljocaj (1990 et 1996) puis pour *La Bohème*, de Puccini, mise en scène par Jacques Attali (2016).

Enfin, certains créateurs de BD ont, en tant qu'illustrateurs, contribué de façon suivie à des magazines de luxe dédiés à la mode. Jean-Claude Floc'h a livré des dessins à Vogue Hommes et est même entré au comité éditorial du bimestriel Monsieur, dont il a illustré les couvertures à partir de 2009. Lorenzo Mattotti a participé de façon intermittente à *The Face* et, de manière plus suivie, pendant trois années à l'édition italienne de *Vanity Fair*, avec ses complices du groupe Valvoline (Igort, Brolli, Carpinteri, Jori...). À l'occasion de la sortie du recueil *Works - mode* (Casterman, 2014), une journaliste de Paris Match, Catherine Schwaab, écrivait que les dessins de Mattotti « restituent l'essence de chaque créateur de mode, de Chanel à Versace, de Coveri à Romeo Gigli, d'Armani à Jil Sander... (...) Des silhouettes étirées, exacerbées, épaules carrées des années *wonderwoman*, ou gestes maniérés des Italiennes théâtrales. Il sait tout capter. Mais surtout, il sait glisser l'expression ironique dans le regard, le geste *fashion*, ou la candeur, la bouderie, la rêverie, l'artifice. »

En sens inverse, certains créateurs de mode ont ponctuellement flirté avec le monde de la bande dessinée. Paco Rabanne avait conçu les costumes de Barbarella portés par Jane Fonda dans le film de Vadim. Yves Saint-Laurent a dessiné un album, *La Vilaine Lulu* (Tchou, 1967), ou l'histoire d'une petite fille fort peu politiquement correcte.

Et certaines maisons de couture ou entreprises de prêt-à-porter n'ont pas dédaigné emprunter des motifs au Neuvième Art. Prada a travaillé avec plusieurs dessinateurs, Jean-Paul Gaultier, Issey Miyaké, Dolce & Gabbana ont utilisé des imprimés BD, et les nouvelles marques de *geek fashion* (What Heroes Wear, Go Follow Rabbits...) reproduisent des personnages iconiques de la pop culture, à commencer par certains super-héros.

Thierry Groensteen

Corrélat

[corps - érotisme et pornographie](#) - [nu](#) - [super-héros](#)

Bibliographie

Bier, Christophe, « Roberto Baldazzini un utopiste sensuel », postface à Baldazzini, Roberto, & Brolli, Daniele, *Trans/EST*, Paris : Serious Publishing, 2015, p. 91-101. / Carlson-Ghost, Mark, « Winnie Winnkle - The Saga of America's Working Girl », [en ligne], site de l'auteur, s.d. [août 2017] ; URL : <http://www.markcarlson-ghost.com/index.php/2017/02/26/winnie-winkle/> / Mérand, Patrick, *Les Costumes, la mode et les uniformes dans l'œuvre d'Hergé*, Sépia, 2017. / Robbins, Trina, & Yronwode, Catherine, *Women and the Comics*, Rolla : Eclipse Books, 1985, p. 19-32 : « Flappers and Fashions ». / Schwaab, Catherine, « La Mode selon Lorenzo Mattotti », *Paris Match*, 31 oct. 2014. / catalogue *Guido Crepax, ritratto di un artista*, Milan : Palazzo Reale, 2013, p. 35-40 (« Moda »).