



## lettre à sylvie rancourt

par Julie Delporte

jeudi 21 février 2019, par [Thierry Groensteen](#)

**La bande dessinée *Mélody* raconte les aventures auto-fictionnelles de son auteure Sylvie Rancourt, danseuse nue à Montréal dans les années 1980. Souvent qualifiée à tort de « naïve » par son fond comme par sa forme, *Mélody* devrait bien davantage être considérée comme une œuvre révolutionnaire.**

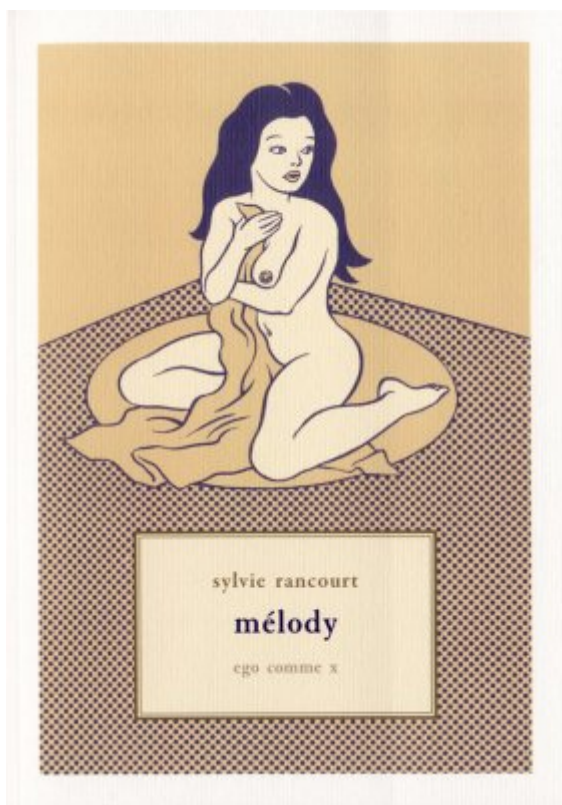
□

Chère Sylvie Rancourt,

J'ai décidé d'écrire ce texte comme je vous écrirais une lettre d'admiratrice : la lettre d'une auteure de bande dessinée encore jeune qui s'adresse à vous comme à une doyenne. Dans notre milieu de la bande dessinée contemporaine indépendante, qui au Québec est minuscule, il me semble que l'on aborde un peu trop souvent votre œuvre depuis un point de vue supérieur d'experts en art des « petits mickeys ». Vous avez été accueillie parmi nous sur le tard, depuis la réédition de vos magazines *Mélody* (6 numéros) originellement auto-publiés entre 1985 et 1986, repris par les éditions françaises ego comme x en 2003.



Vos bandes dessinées nous surprennent. Je pense qu'elles sont différentes des idées que nous nous sommes faites de l'histoire de notre langage. Dans les livres théoriques, on vous avait vraiment oubliée – vous ne seriez pas la première femme à qui cela arrive – et jusque-là vous n'apparaissiez pas aux côtés des pionniers de l'autobiographie, même si vous la pratiquiez il y a plus de trente ans. Vous voici donc observée, *a posteriori*, comme un objet ovni, décalé, *outsider* (et peu s'en faudrait que l'on vous classe, tant qu'à y être, parmi les auteurs de l'*outsider art*). Nous prêtons à votre style des accents charmants, enfantins et naïfs. Nous reconnaissons votre narration brillante et efficace malgré votre soi-disant naïveté : ce sont les grandes lignes qui ressortent des préfaces accompagnant les rééditions de *Mélody*. Ces préfaces sont rédigées, pour vous donner plus de crédit auprès du grand public, par des hommes reconnus : la superstar Chris Ware du côté anglophone, et Bernard Joubert, un écrivain spécialiste de la censure, pour la version française. Chris Ware écrit que vous nous faites voir « une vie vénale d'adulte à travers des yeux d'enfants ». Joubert affirme que vous connaissez mais ne maîtrisez pas la forme d'expression qu'est la bande dessinée : « C'est un des charmes des pages qui suivent, la naïveté de leur auteur ». Ces mots qui tentent de définir la particularité de *Mélody* sonnent pour moi comme s'ils étaient dits dans votre dos, et ce d'une manière quelque peu paternaliste. J'aimerais en vous adressant une lettre tenter de m'empêcher ce genre d'analyse.



Quand la version anglophone de la compilation des *Mélody* est parue chez Drawn & Quarterly (en 2015), je me suis entretenue avec vous au Parc Lafontaine, devant le public du Festival de la bande dessinée de Montréal. Pour avoir tenu pendant 10 ans une émission de radio sur la bande dessinée, cet exercice m'est d'ordinaire aussi relaxant que de dessiner un chien aux grandes oreilles. Mais avec vous, Sylvie Rancourt, c'était, je dois le dire, un peu plus impressionnant. Je n'avais jamais interviewé quelqu'un qui vous ressemble. J'ai eu du mal à suivre toutes les histoires que vous nous racontiez au micro. Est-ce parce que vous aviez un bel accent abitibien [1] et que je traîne mon oreille native de France ? À vrai dire, je ne me souviens plus vraiment de ce qui a été dit lors de cette rencontre. Sauf - et cela je m'en souviens très bien - de cette question que je n'avais pas prévue de vous poser et qui, je pense, nous a surprise toutes les deux : je vous ai demandé si vous étiez consciente de la portée féministe de *Mélody*.

Je n'y avais pas pensé jusque-là, mais c'était soudain clair en vous parlant : *Mélody*, une œuvre terriblement féministe ! C'est probablement pour cela que vous me fascinez depuis que je vous ai découverte en travaillant chez Fichtre ! Le propriétaire de cette librairie montréalaise défunte (1996-2010) reliait à la main une anthologie des *Mélody*, que j'avais pu emprunter. Votre œuvre avait donc été disponible au Québec pendant tout ce temps pour les passionnés, mais la publication réalisée par Yves Millet, le propriétaire de Fichtre !, était trop luxueuse pour permettre votre démocratisation (il s'agit de celle dont parle Chris Ware dans la préface de l'édition D&Q de *Mélody*, qu'il avait trouvée chez Quimby's à Chicago). Je n'ai eu de cesse ensuite de demander à des éditeurs québécois pourquoi ils ne reprenaient pas cette édition sous leurs ailes, jusqu'à ce que je la vois apparaître avec joie chez les Français d'ego comme x. Coup du sort, ceux-ci ont cessé leurs activités il y a peu, et vous voici, dans votre francophonie native, revenue au point de départ.



Quand je discute de votre travail autour de moi, je recueille principalement deux commentaires. La naïveté de votre style, comme évoqué plus haut, et le fait que l'on vous juge de rester en couple avec un *moron* [2] tel que Nick (l'amoureux de votre alter ego dans *Mélody*). Ces commentaires sur la vie personnelle des auteurs femmes sont assez courants. Quand je lis *Conventum*, une autofiction qui me fait penser à la vôtre, non seulement je ne me permets pas de dire à l'auteur Pascal Girard comment il devrait mener sa vie, mais j'assume inconsciemment une distance entre lui-même et son personnage. Pourquoi ne vient-il pas à l'esprit de vos lecteurs que *Mélody* est en partie une caricature de vous-même ? Et que vous exagérez le pathétisme de Nick, « votre » partenaire ? Vous aussi, vous pouvez être drôle, vous aussi vous avez un sens de la mise en scène rocambolesque. Cela me rappelle quand, invitée dans une émission de radio à Montréal pour parler de mon livre *Journal*, les deux animateurs s'étaient amusés à m'interroger davantage sur ma relation amoureuse que sur mes choix de couleurs. Je pense aussi aux nombreuses questions sur votre métier de danseuse nue qui inaugurent cette entrevue d'époque que l'on trouve disponible en ligne. Le journaliste notait, divertie, qu'évidemment, ce jour-là, vous étiez venue habillée ! La manière dont il vous parle et vous tutoie me rappelle le traitement médiatique qu'on a fait subir à Nelly Arcan dans les années 2000. En pensant à vous deux, je rêve de ce jour où la littérature des femmes intéressera plus que leur sexualité.

Avec un peu de chance, de nos jours, on juge un peu moins l'activité qui était la vôtre, celle d'*effeuilleuse*, un terme que j'ai entendu dans un autre extrait disponible sur Youtube - cette fois-ci un reportage télévisé datant de 1987. Dans ce reportage, vous étiez super, je tiens à le dire. Pas naïve, ni enfant, ni décalée, non. Vous y étiez belle, sûre de vous, inspirante, décomplexée, professionnelle, hyperactive et originale. Aussi, vous étiez particulièrement ambitieuse : « Je rêve de devenir une grande marque commerciale, disiez-vous. De faire des jeux de cartes, d'avoir une marque de souliers, de costumes de danseuses. » Je comprends mieux, peut-être, le rôle qu'a pu jouer votre ami Jacques Boivin dans votre carrière. Vous alliez vite : dessiner et publier six magazines de 48 pages en l'espace d'un an (vous en auriez souhaité un par mois), c'est plus que productif. Pas étonnant que vous ayez voulu, pour garder le rythme, que Boivin dessine et colorise vos couvertures. Et lorsque les éditeurs américains Kitchen Sink n'ont voulu vous publier qu'à la condition que vos histoires soient tracées par le style plus réaliste de Boivin, je ne sais pas si vous avez hésité un instant. Beaucoup vous ont alors connue sous cette forme, au Québec ou ailleurs, dans une esthétique s'éloignant un peu des goûts intellectuels qui vous réhabilitent dorénavant.

Au début, j'étais un peu dérangée par la présence de Jacques Boivin dans votre univers, surtout quand j'ai appris qu'il fallait pendant longtemps passer par lui pour dealer vos droits. Je me disais : « Encore un qui broute sur le dos des femmes de talent ? » Mais peut-être était-il davantage votre agent et votre ami,

plutôt qu'un profiteur. Il est normal d'avoir des mentors, et bien souvent ce sont les hommes qui tiennent ce rôle. Ainsi, au début de ma carrière, des auteurs comme David Turgeon, Jimmy Beaulieu (dans des rôles d'enseignant, ou d'éditeur) m'ont quelquefois fait la courte échelle. Mais il existe dans ma tête cet univers parallèle où, à leur place, Julie Doucet, Diane Obomsawin et vous-même, Sylvie Rancourt, auraient été mes guides. Il faut encore tellement d'énergie aux femmes pour réussir comme artistes, qu'il leur en reste bien peu à donner aux artistes de la génération suivante. D'autres facteurs font écran au changement : le manque de confiance en soi et la modestie imposée aux femmes dans leur éducation (comment alors avoir envie d'enseigner sa vision de l'art ?), combinés à un manque de confiance de l'extérieur (à qui demande-t-on systématiquement des conseils en bande dessinée ? À qui propose-t-on et confie-t-on des opportunités d'enseignement ?).



Vous aviez d'abord rejeté pendant notre entrevue cet adjectif, féministe. Je me trompe peut-être, mais j'ai l'impression que, gagnée vous aussi par une certaine vague de fond, vous seriez maintenant davantage en paix avec un tel qualificatif. Bernard Joubert note dans sa préface que vous tentiez de convaincre vos collègues de fonder une association de danseuses nues au Québec ! Mais il n'y a pas que ces idées-là qui, chez vous, sont féministes. J'ai presque ri en vous apprenant publiée par Drawn & Quarterly : *Mélody* est devenu pour moi l'anti *Paying for it* (a comic strip memoir about being a John) [3]. Chester Brown y parle d'un sujet sur lequel je ne veux plus entendre les hommes s'exprimer, alors que j'aimerais mettre un crayon dans la main de toutes les femmes expérimentant de près ou de loin le travail du sexe.

En 1985, je ne crois pas que les points de vue féminins régnaient dans le milieu du 9e art. Il n'y a qu'à entendre Julie Doucet répéter en entrevue qu'elle a plus ou moins quitté ce monde exaspérée par l'ambiance *boy's club*. Je ne trouve pas les mots pour expliquer comment votre bande dessinée *Mélody* est précieuse à mes yeux, tout autant historiquement que dans le contexte actuel. Le mot qui conviendrait alors, pour qualifier *Mélody*, serait *révolutionnaire* (plutôt que naïf !).

Votre absence de parti pris dans *Mélody* souligne également comme votre démarche s'oppose diamétralement à celle de Chester Brown. Quand l'auteur de *Paying for it* passe des dizaines de pages à tenter de nous convaincre des bienfaits de la prostitution, vous n'avez aucun autre dessein que de nous divertir avec vos histoires. Dans *Mélody*, il n'y a à l'œuvre ni propagande de vous-même, ni victimisation de votre situation - et ce malgré des aventures parfois éprouvantes. Les mots de Bernard Joubert sont justes quand il écrit à propos de vous : « À aucun moment elle ne semble nous confier ses moments difficiles dans le but de se faire plaindre. Elle assume sa vie. » Et si vous n'avancez aucun argument pro-sexe, c'est que vous n'avez pas besoin de l'approbation des autres.

Je dois vous dire, plus je relis *Mélody*, et moins j'y vois de naïveté. J'y vois au contraire une intelligence sensible qui permet de dessiner avec délicatesse et humour le travail difficile qui était le vôtre (vous le disiez vous-même : il faut un bon moral et une bonne santé pour l'exercer). Le dessin de Jacques Boivin me donnant à l'opposé une sensation de rustrierie, je n'ai jamais réussi à vous lire sous son trait. Peut-être que, par le terme de naïveté, les gens souhaitent décrire un dessin non formaté par une école ou un milieu, un dessin d'autodidacte. Le mien l'est, ou l'était, aussi. Et c'est le cas, je pense, de beaucoup de dessins d'auteurs au Québec. Je pense à celui de François Dunlop, pour ne citer qu'un exemple. Mais passe-t-on son temps à dire que *Pinkerton* est un livre au trait naïf ? Je ne pense pas. Cette esthétique de l'imperfection, d'un amateurisme non forcé, possède une valeur artistique plus importante qu'on ne le laisse croire - elle se retrouve présente dans le concept esthétique japonais du *wabi-sabi*, par exemple. Je suis récemment tombée sur ces paroles de la réalisatrice et actrice française Valéria Bruni-Tedeschi : « Je crois que la perfection m'angoisse. » Pour elle, perfection et séduction « peuvent empêcher les émotions, arrêter l'humour ». Et l'humour, n'est-ce pas ce qui fait tourner la bande dessinée depuis ses débuts ?



Mon amie Virginie Fournier, une critique littéraire montréalaise spécialisée en littérature abitibienne et en bande dessinée, m'a récemment parlé de votre œuvre : « Quand je lis *Mélody*, je ris beaucoup, pour moi c'est vraiment tragi-comique. C'est le *pimp*, le *chum* manipulateur, qui est le dindon de la farce ! Melody, elle, elle est *badass* tandis que lui fait tout foirer tout le temps ». Elle m'explique aussi la portée réaliste qu'ont pour elle les histoires de *Mélody* : « Les relations amoureuses, dans la vie, ça peut vraiment se passer comme ça : avoir confiance en quelqu'un qui n'en est pas digne, c'est tristement ordinaire. *Mélody* nous dit : "Voici ma vie, j'ai fait ceci, ça n'a pas marché, mais je suis encore là, la vie continue et je peux vous raconter ce qui m'est arrivé". » Votre humour est basé sur une sorte de décomplexion bienvenue, peut-être même provocatrice. Votre personnage fait des blagues de mauvais goût à vos clients, conscient que cela met mal à l'aise. J'imagine bien que de telles blagues, vous en entendiez tous les jours de la part des habitués des bars de danseuses... Selon moi, c'est une prise de pouvoir que d'utiliser vous aussi ce genre d'humour, car ce sont eux, les clients, vos premiers lecteurs. Vous leur renvoyez la pareille, en quelque sorte.

Je m'imagine souvent le moment où vous avez décidé de raconter vos aventures quotidiennes en bande dessinée. Je me suis toujours figuré qu'il s'agissait pour vous d'un processus de résistance, d'un désir (même s'il était inconscient) de représenter la manière dont vos patrons et vos clients pensaient que leur pouvoir était légitime. Sous votre dessin, ils sont à la fois pris sur le fait dans leur attitude abusive, et tournés en ridicule.

C'est un des points qu'avance la réalisatrice Jill Soloway quand elle tente de définir *The female gaze*, qui n'est pas une simple opposition au regard masculin défini par Laura Mulvey en 1975. Soloway compose *the female gaze* autour de trois pôles : *The feeling seeing* (où le féminin devient un sujet en voyant le monde à travers son propre corps), *the being seen* (qui communique l'expérience d'être ordinairement un objet du regard masculin - qu'est ce que cela fait d'être regardée ainsi ?) et enfin *The I see you gaze* (dans lequel le féminin retourne son regard vers le masculin-en-train-de-l'observer, le transformant à son tour en objet). Il m'est complètement jouissif d'étudier *Mélody* avec la pensée cinématographique de Jill Soloway, puisque, même sans caméra en jeu, l'univers des danseuses nues est essentiellement une question de regard.

Ceci dit, envisager *Mélody* comme une parole militante serait assumer que la danse était pour vous une pratique aliénante. Vous avez peut-être tout simplement pensé que la vie des bars était un peu folle et qu'il fallait la raconter. Vous dessiniez depuis toujours, la bande dessinée était un langage intuitif pour initier *Mélody*. Et j'ai de toute manière acquis la conviction, guidée par les réflexions du critique Christian Rosset à ce sujet, que la bande dessinée est la forme de littérature la plus corporelle possible. Elle nous aide à raconter les histoires dans lequel le corps est présent, et qui plus est celles, comme *Mélody*, où il est un enjeu pris dans des rapports de systémiques de pouvoir.

Comme je l'évoquais plus haut, pour Jill Soloway, instaurer un regard féminin passe d'abord par en « réclamer le corps » : « *As a director I help make this happen by staying in my body as the actors work, by prioritizing all of the bodies on the set over the equipment or the money or the time.* » Dans *Mélody*, plus que de créer votre personnage, il me semble que vous le jouez, telle une actrice ou encore mieux, telle une danseuse nue, et que ce personnage, vous le jouez bien. Par la présence particulière de la sexualité et donc du corps dans *Mélody*, vous opérez un véritable regard féminin. Jill Soloway note à propos des femmes : « *We don't write culture, we're written by it* ». *Mélody* fait figure d'exception.

Julie Delporte

---

## Notes

[1] De l'Abitibi, région du nord-ouest québécois.

[2] Idiot congénital, en argot québécois.

[3] En France : *23 prostituées*, paru chez Cornélius en 2012.