



nu

par Thierry Groensteen

dimanche 14 octobre 2012, par [Thierry Groensteen](#)

[octobre 2012]

La question du nu ne s'est guère posée, dans la bande dessinée européenne, avant les années soixante. Il faut attendre, d'un côté, les albums destinés aux adultes publiés par Eric Losfeld (*Barbarella*, *Valentina*, *Jodelle*, *Epoxy*, *Saga de Xam...*) et, de l'autre, les « pockets » italiens (*Isabella* en 1966, suivie de la cohorte des *Jungla*, *Lucrezia*, *Messalina* et autres *Lucifera*) pour que le corps, et singulièrement le corps féminin, apparaisse dévêtu.

Longtemps, l'érotisme dessiné avait été strictement anglo-saxon ; il y avait celui des *adventure strips* américains (les personnages féminins, Dale Arden dans *Flash Gordon*, Diana Palmer dans *Le Fantôme*, Narda dans *Mandrake...*, n'y dédaignant de prendre des poses suggestives), et celui des comic books (*Sheena*, *Queen of the Jungle*, en 1937, *Tiger Girl* et les autres *jungle girls* ou *queens* arborant de seyants bikinis en peaux de bêtes, puis *Catwoman* aux côtés de Batman dès 1940), sans oublier *Jane*, l'héroïne britannique de Norman Pett (dès 1932), régulièrement dessinée en sous-vêtements, et dont le premier nu intégral survint en 1943.

Mais, dans la presse francophone destinée à la jeunesse, c'était la représentation de la femme en tant que telle qui posait problème. Le mieux était de n'en pas montrer du tout ; en tout cas, il n'était pas question de l'érotiser si peu que ce fût. Edgar P. Jacobs avait été inquiet pour une minuscule ballerine en tutu, représentée en couverture d'un magazine tenu par le Professeur Septimus, à la planche 18 de *La Marque jaune*, dont on voyait les bras et les jambes.



Le nu n'était toléré, sans ostentation, que s'il était justifié, naturalisé (« racheté ») par un contexte (prétexte) générique particulier : celui des séries d'aventures préhistoriques (Rahan, Tounga) ou celui d'aventures situées dans la jungle. Dans ces deux cas, les personnages étant définis comme vivant dans un état de relative sauvagerie – à l'écart de la civilisation ou avant elle –, une certaine nudité « naturelle » pouvait s'envisager. On pouvait même penser, pour ce qui est des aventures préhistoriques, qu'elle relevait d'un souci d'exactitude documentaire (même si l'on sait désormais qu'en réalité, les Cro-Magnons étaient vêtus).

Les lecteurs adolescents de l'époque n'ont pas oublié l'irruption des premières vraies scènes de nu, notamment dans les pages des deux grands hebdomadaires belges. Pour *Tintin*, cela se produisit dans *Le Royaume des eaux noires*, ultime épisode des aventures de Corentin, en 1974, où le jeune héros et sa compagne d'aventures Zaïla se dénudent pour confectionner une sorte de parachute avec leurs vêtements ; dans *Spirou*, ce fut, tout juste dix ans plus tard, dans *La Reine des glaces*, troisième épisode de *Bidouille et Violette*, par Hilaire, où Violette nage nue. Il s'attachait alors à ces scènes, dans le contexte d'une presse illustrée longtemps pudibonde, un caractère transgressif, et pour ainsi dire inouï, qui n'alla pas sans provoquer, chez les jeunes lecteurs (nous en étions), quelque émoi érotique.



À défaut d'avoir droit de cité dans les œuvres mêmes, le nu existait ailleurs, et d'abord dans les dessins privés des artistes, réalisés pour leur propre compte (Franquin déshabillant Gaston et Melle Jeanne, pour des scènes où leur relation prenait un tour plus ... explicite ; Moebius remplissant des cahiers entiers de dessins érotiques) ou pour le bénéfice de lecteurs/collectionneurs. (Walthéry, notamment, était connu comme un spécialiste de ces dédicaces « spéciales » où son héroïne Natacha apparaissait plus déshabillée que dans les albums. Mais il n'avait pas le monopole d'une pratique qui était, et demeure, relativement répandue.)

Le nu intervenait aussi, chez certains dessinateurs, dans le processus d'élaboration des planches, où les personnages étaient représentés nus au stade du crayonné, pour être habillés ensuite, lors de l'encrage. Cette méthode ne concerne qu'un petit nombre de dessinateurs, parmi lesquels on retrouve Paul Cuvelier, auteur de la série *Corentin* citée plus haut, ou Hilaire devenu Yslaire (pour *Sambre*) – mais également André Juillard. En somme, les héritiers revendiqués d'une tradition académique, fondée sur la maîtrise de l'anatomie. En crayonnant leurs personnages dans le plus simple appareil, c'est un peu comme s'ils restaient fidèles à une pratique canonique du dessin d'atelier (même si, en l'espèce, ils travaillent généralement sans modèles). La méthode se veut aussi garante d'un dessin plus sensuel. Cette sensualité était éclatante dans les dessins de Cuvelier, même et surtout quand ceux-ci s'adressaient à un lectorat jeune. Numa Sadoul a reconnu en *Line* et *Corentin* des œuvres à proprement parler érotiques, qui « débordent d'incitations au trouble ». « Peindre le corps, le magnifier, le diviniser, telle est l'ambition de Cuvelier, notait le critique. Son grand sensualisme se donne libre cours dans la description des courbes, des harmonies corporelles, dans l'étude des mouvements, leur outrance, dans l'amour des attitudes esthétiquement parfaites et émotionnellement puissantes, dans mille détails anatomiques riches de beauté formelle et de féline électricité. » Paradoxalement, sa seule bande dessinée pour adultes (*Epoxy*, où le prétexte de l'Antiquité permet aux personnages d'évoluer nus) et sa peinture, érotico-archaïsante, sont en définitive moins sensuelles que ses séries pour la jeunesse, où il s'agit bien, à chaque

instant, de révéler le corps sous l'habit.

Nudité et érotisme ne sont aucunement synonymes. Si un Cuvelier savait cultiver l'érotisme sans la nudité, à l'inverse, un Burne Hogarth apparaît comme un champion de la nudité sans l'érotisme. Son Tarzan multiplie les poses grandiloquentes, exhibant incessamment un corps crispé, au bord de la convulsion. Préoccupé d'illustrer les principes de l'anatomie dynamique (c'est-à-dire la science de la figuration du corps en mouvement, auquel il a consacré plusieurs traités), Hogarth est trop démonstratif ; sous son crayon, le corps du Seigneur de la jungle abdique tout naturel pour devenir une sorte de machine qui peut un temps fasciner mais qui est bien incapable de troubler ou d'émouvoir.

Depuis les années 1980, la bande dessinée jeunesse est devenue, sur le marché francophone, une succursale d'une production désormais prioritairement orientée vers les adultes. Dans celle-ci, le nu est absolument banalisé et ne présente plus, en soi, aucun caractère transgressif.

Trois catégories de nus peuvent être plus précisément distinguées : le nu naturel ou quotidien, le nu artistique et le nu érotique.

Le nu « naturel », c'est celui de ces femmes que Degas surprénait occupées à leur toilette intime. Les scènes d'ablutions sont très rares dans la bande dessinée, les scènes de baignade en mer plus nombreuses. Il est rare, toutefois, que le personnage figuré se baigne entièrement nu, et que le bain soit prétexte à dévoiler une anatomie ordinairement cachée. Cependant on vit le Petit Spirou, de Tome et Janry, se baigner nu (dans *Spirou* No.2930, le 8 juin 1994).

La mise à nu dans un contexte médical - de consultation, de massage, de cure - semble plus rarissime encore. (Dans *Docteur Ventouse bobologue*, de Bretécher, les patients se déshabillent peu ; c'est le médecin lui-même qui apparaît nu avec sa compagne ou maîtresse.)

En revanche, les scènes d'accouchement sont devenues relativement fréquentes. Longtemps, une venue au monde était signifiée par un vagissement : le lecteur ne voyait qu'une onomatopée (le premier cri du nouveau né) sortir de la maison ou de la chambre. Sitôt qu'on pénétrait à l'intérieur, c'était pour voir le bébé reposant déjà dans les bras de sa mère, ou présenté à son père. Cette stratégie d'évitement se retrouvait aussi bien dans *Buddy Longway* (la naissance de Jérémie dans le tome 3, *Trois hommes sont passés*, en 1976) que dans la pourtant très libérée *Paulette*, de Wolinski et Pichard (elle accoucha, en janvier 1972, dans *Charlie* No.36).

Sous réserve d'inventaire, il semble que François Bourgeon ait été l'un des premiers à avoir osé (dans *Le Ponton*, tome 2 des *Passagers du vent*, en 1980) l'image impudique de la mère enfantant, cuisses ouvertes. On a retrouvé depuis des scènes similaires dans d'autres albums. Le *topos* de l'accouchement est désormais inscrit dans le répertoire iconographique de la bande dessinée, sans doute comme l'un des meilleurs gages qu'un auteur puisse donner de son désir de réalisme (encore que le bébé, chez Bourgeon, ne présente aucun caractère sanguinolent à sa sortie de la matrice ; il naît déjà débarbouillé). Peut-être les dessinateurs ont-ils aussi le sentiment d'exercer un privilège médiatique, de montrer ce qui est à peu près interdit au cinéma (à moins d'imaginer une actrice acceptant d'accoucher face aux caméras). On se souvient notamment de l'accouchement par lequel s'ouvrait *Icare*, de Moebius et Taniguchi (2000).



S'il existe des films et des photos naturistes, il n'existe pas, à notre connaissance, de bande dessinée se réclamant du naturisme. Mais le sujet a été abordé, sous un angle humoristique plutôt convenu, dans *Les Minoukinis* (Tome et Darasse, 1997 et 98), ou dans *Rigoletto* Loustic, de Curd Ridet et Téhy (1994 et 95), série dont le premier volume montrait la découverte du naturisme par un petit garçon très pudique.

Auteure des albums *La Femme toute nue* (2007) et *Canopée* (2011), Karine Bernadou met en scène des femmes qui vivent, sans provocation, à l'état de nature, et qui promènent leur nudité dans des saynètes muettes où elles se confrontent à la vie animale, à l'homme, au merveilleux. Ici le nu comme mode d'être est facteur de déréalisation, il signale la fable.

En vogue depuis le début des années 2000, la bande dessinée *peplum* exhibe volontiers, quant à elle, une nudité naturelle supposée propre à l'Antiquité. Si Jacques Martin avait jadis été bridé sur ce terrain dans *Alix*, l'impudeur et les scènes de bacchanales semblent devenues des figures obligées dans des séries comme *Murena*, de Dufaux et Delaby, *Les Aigles de Rome*, de Marini, ou *La Lionne*, de Mattiussi et Hess. *Polonius*, de Tardi, puis *Peplum*, de Blutch, avaient ouvert la voie à cette représentation d'une Antiquité dépravée, non sans référence au *Satyricon* de Fellini.

La deuxième catégorie, celle du nu artistique (c'est-à-dire qui se rapporte à une certaine idéalité du corps, et à la tradition du nu dans les Beaux-Arts) s'exprime surtout sous deux formes, celle de la statuaire, représentée notamment dans *Alix* ou dans *La Véritable Histoire du Soldat Inconnu*, de Tardi (on en voit un peu aussi dans *Sambre*, dans l'atelier d'Egon Valdieu), et celle du face à face, dans l'atelier, entre l'artiste et son modèle - thème traditionnel et fécond s'il en est.

Ce face à face prend un relief différent selon les auteurs. Chez Grégory Mardon (*Madame désire*, 2009), il est prétexte à des scènes licencieuses ; chez Joann Sfar (*Pascin*, 7 volumes de 2000 à 2005), à des variations philosophico-paillardes sur le rapport entre puissance sexuelle et fécondité créatrice ; chez Nicoby (*Nu*, 2012), à une évocation amusée, empreinte d'auto-ironie, des motivations et du ressenti de l'auteur lorsqu'il a lui-même fréquenté un atelier de dessin d'après modèle. Le dessinateur qui, plus qu'aucun autre, a fait de ce sujet un motif central dans son œuvre est Edmond Baudoin. Après *Le Portrait* (1997) et *Les Yeux dans le mur* (2003), il y revient en 2008 dans *L'Arleri*. Et les propos du vieux peintre confronté à la jeune femme qui pose pour lui y font directement écho aux dernières phrases du *Portrait*. Ils témoignent d'un sentiment d'impuissance devant le défi insurmontable de représenter pleinement, au-delà du corps, à travers une forme, la vie même. « *Cette jeune femme ne m'exposait pas son visage, ses bras, ses seins, son sexe. Elle m'exposait sa vie. Je n'arrivais pas à en mettre même un peu sur le papier.* » Un renversement intéressant de la situation survient quand le jeune modèle propose au vieillard qu'à son tour il se mette nu pour qu'elle le peigne. Il s'exécute et, tout en posant, relate ses amours de jeunesse. Cependant on ne peut qu'être frappé par le fait que Baudoin ne donne de ce corps d'homme âgé qu'une représentation fugitive et somme toute bien timide, comme s'il avait reculé devant sa propre audace, ou montré son désintérêt pour le corps masculin.



Chez Nicoby, on remarquera l'écart entre le style caricatural dont il use pour se représenter et le style beaucoup plus académique adopté pour dessiner le corps du modèle, les deux registres cohabitant au sein des mêmes images. La référence aux canons du dessin d'art semble se doubler d'une révérence instinctive devant la femme. Chez Mardon, la polygraphie est poussée plus loin : les dessins prêtés au personnage qui dessine les femmes pour mieux les conquérir ne sont pas de sa main, l'auteur ayant préféré les déléguer à un artiste invité, son collègue Hugues Micol. Là encore, le trait charbonneux de ce dernier convoque une tradition académique à laquelle le style schématique et le trait grêle de Mardon n'appartiennent pas.

Pour de plus amples développements sur le nu érotique ou pornographique, nous renvoyons à l'article *érotisme*.

Pointons simplement ici l'existence d'un genre qui peut sembler problématique ou même contradictoire dans les termes, celui de l'érotisme à visée humoristique, ou de l'humour porno (on ne sait comment l'appeler). Claire Bretécher se vantait plaisamment : « J'ai été la première à dessiner un zizi dans *Pilote*, et des seins, et des fesses ! C'est un grand titre de gloire. Je peux me le permettre parce que j'ai un dessin élégant et racé ; alors que celui de Gotlib, qui est commun et vulgaire... Si je fais un zizi, ça a de la classe. Le même dessiné par Gotlib, il sera porno et dégueulasse. » Mais c'est bien Gotlib, avec une série d'histoires des plus crues publiées dans *L'Écho des savanes*, puis regroupées dans les trois *Rhâa Lovely*, qui a introduit le sexe explicite dans la bande dessinée d'humour. Les lecteurs de l'époque n'ont pas oublié son « Bois-Huon », où les personnages de *La Chèvre de M. Séguin*, du *Petit Chaperon rouge*, de *Blanche-Neige* et des *Misérables* s'abandonnaient à une sexualité frénétique.

Cette veine a perduré, illustrée différemment par Lucques, Lauzier, Maëster, Carali ou Hugot, pour culminer en 2009 dans un bestseller : *Happy sex*, de Zep. On y verrait une manifestation de l'« humour gaulois » si l'Allemand Ralf König, de son côté, ne faisait rire l'Europe entière avec ses histoires gays. Ce que le genre démontre, c'est qu'émoustiller et faire rire ne sont pas des visées contradictoires. Et que le spectacle du corps, avec tout ce qui l'individualise (imperfections, obésité, pilosité, sécrétions...), peut égayer le lecteur et venir, par l'exhibition d'une chair grotesque, renforcer un comique de situation.

Mais la bande dessinée connaît-elle réellement la chair ? La peinture, elle, veut la chair, aime la chair. Balzac l'a fort bien montré : cette exigence de chair dans le tableau est précisément ce qui anime le peintre Frenhofer, dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*. L'image filmique, si elle n'a pas à proprement parler de chair, s'approche au plus près des corps, les donne à voir dans leur intimité, jusqu'à l'obscène parfois. Et

puis il s'y attache le poids du réel, du « ça a été » : un acteur, une actrice a bel et bien tourné cette scène, a exhibé son corps. Dans la bande dessinée, la chair est, généralement, d'abord et avant tout une couleur. Cette couleur est seulement indicative, elle n'est pas charnelle. Elle désigne la chair mais ne la fait pas apparaître. La bande dessinée est prisonnière en cela d'un procédé condamné par Georges Didi-Huberman, selon qui « la couleur ne devrait jamais venir sur les corps, comme un recouvrement ; lorsqu'elle le fait, elle n'est qu'un linceul, ou bien qu'un fard. »

Chez certains tenants de la « couleur directe », la chair est mieux exprimée : songeons au trouble qui émane des encres d'un Barbier, à la sensualité du pastel chez Mattotti ou Prado. Et le trait d'encre lui-même – avec ses courbures, ses pleins et déliés, ses déchirures, son tremblement, la qualité de son noir... – peut être éminemment charnel, comme en atteste éminemment toute l'œuvre de Baudoin.

Thierry Groensteen

Bibliographie

Ciment, Gilles, Groensteen, Thierry (dir.), *Cent cases de maîtres*, La Martinière, 2010, articles « Cuvelier » et « Hogarth ». / Didi-Huberman, Georges, *La Peinture incarnée*, Minuit, 1985. / Sadoul, Jacques, *L'Enfer des bulles*, Pauvert, 1968. / Sadoul, Jacques, *Les Filles de papier*, Elvipress, 1971. / Sadoul, Numa, « La Fête charnelle et la beauté », *Schtroumpf*, *Les Cahiers de la bande dessinée*, No.8, 3e trim. 1973, p. 21-27. / Sadoul, Numa, Glénat, Jacques, « À bâtons rompus avec Claire Bretécher (et Gotlib) », *Schtroumpf*, *Les Cahiers de la bande dessinée* No.24, 2e trim. 1974, p. 6-14.

Corrélat

censure – [corps](#) – [couleur](#) – [érotisme et pornographie](#) – homosexualité