

Moi aussi je voulais l'emporter de Julie Delporte
Vogue la valise – L'intégrale de Siris

Eric Bouchard

Number 264, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89619ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bouchard, E. (2018). Review of [*Moi aussi je voulais l'emporter* de Julie Delporte / *Vogue la valise – L'intégrale* de Siris]. *Spirale*, (264), 62–64.

En quête de chez-moi

Par Eric Bouchard

**MOI AUSSI
JE VOULAIS L'EMPORTER**
de Julie Delporte
Éditions Pow Pow, 2017, 252 p.

VOGUE LA VALISE - L'INTÉGRALE
de Siris
Éditions La Pastèque, 2017, 352 p.



Manifeste pour un *féminaire*

Derrière un titre magnifique adressant une juste colère au visage de la grammaire programmatique du patriarcat, *Moi aussi je voulais l'emporter* se dessine doucement au creux d'un espace en forme de carnet, comme un collage de réflexions sur le joug de la hiérarchie des rôles sexuels. En fait, le propos de Julie Delporte évolue en funambule, cherchant l'équilibre entre le réinvestissement positif des préjugés associés à la féminité et le désir d'appropriation des territoires associés à la masculinité ; au bout de cette corde raide : des modèles féminins, références qu'elle et ses amies se partagent comme des trésors aussi rares que précieux.

À l'origine de cette réflexion : le désir d'avoir un enfant et le constat d'inégalité au sein du couple qui en découle. La narratrice raconte qu'au cours de son enfance, la conscience naissante de ce fait, chez sa sœur et elle, se traduisait respectivement par un désir d'enfant sans père et par le désir d'être un père plutôt qu'une mère. À l'aube de la trentaine, avec son amoureux, ce désir concret revêt une dimension supplémentaire chez l'autrice en raison de sa condition d'artiste. En effet, au moment où son conjoint jouit en elle, elle réalise que les responsabilités liées à l'en-

fantement et au corps naissant lui reviendront *de facto* ; maintenant, elle souhaiterait pouvoir compléter cette inversion des rôles, et que son partenaire lui en fasse cadeau : à lui le sacrifice du soin constant d'un bébé, à elle le maintien de la liberté créatrice. Hélas, ces paroles demeurent à l'état de fantasme, et l'enfantement est perçu par l'autrice comme la première trahison du couple. En outre, à la suite de sa rupture avec cet homme, le constat est encore pire : son corps commence à se flétrir, et avec lui les possibilités de charmer comme celles de pouvoir enfanter. Une double contrainte, en somme.

Mais la féminité n'est pas flouée que par l'enfantement, elle l'est aussi par l'abus sexuel que l'on tait trop souvent, même au sein des familles : c'est ce que la narratrice comprend à partir d'un souvenir d'enfance retrouvé, « *apprentissage* » subi, détourné par l'autorité familiale sous l'étiquette de « *jeux d'enfants* » ; aussi elle interroge la mesure dans laquelle cette situation ne serait pas celle de toutes...

C'est ainsi que de ces réflexions émerge chez l'autrice un refus du féminin, voire une haine du genre. Delporte évoque d'ailleurs au début de l'œuvre une parole de son père, qui qualifiait quelque chose de mal fait de « *travail de bonne femme* ». Cependant, si

l'autrice interroge ainsi la pertinence de sa propre création dont la sensibilité serait le fondement comme la clé de voûte, elle trouve matière à l'appuyer dans la *Sad Girl Theory* développée par l'artiste californienne Audrey Wollen : pour cette dernière, la tristesse et la haine de soi féminines ne sont pas des expériences individuelles dont il faut avoir honte, mais, au contraire, une forme d'*empowerment* dont la reconnaissance est susceptible d'unir les femmes, ce qui, d'une certaine manière, s'inscrit dans la ligne du fameux slogan « le privé est politique », emblématique des revendications féministes des années 1970.

Quels modèles ?

« *Je voulais tellement pas [sic] être une fille. Je voulais être un loup ou un dauphin* », confie la narratrice. Ainsi, à cette féminité en forme de piège elle oppose deux types de force symbolique : la solitude sauvage, et une sagacité et une vitalité qu'on pourrait qualifier de *bienveillantes*. Ses modèles animaliers trouveront un certain écho dans ceux, féminins, auquel elle choisira de s'associer, au premier chef la peintre et autrice de bandes dessinées Tove Jansson, la créatrice des célèbres Moomins, icônes de la culture populaire finlandaise, dont la vie était le sujet originel du livre.

Pour la narratrice, Jansson est l'emblème d'une liberté indomptable : reconnue en tant qu'artiste nationale et internationale, elle a toutefois su préserver de toute contrainte de diffusion publique ses territoires d'expression personnelle : choisissant ses amants, jamais mariée à un homme, refusant d'avoir des enfants pour préserver son temps de création, elle a finalement choisi de partager sa vie avec une femme, vivant avec elle dans une petite maison sur une petite île rien qu'à elles - île dont Jansson fait le symbole de la solitude constructive.

Quelle bande dessinée ?

Delporte se laisse imprégner par la vie de cette femme, allant camper sur une île au milieu du fleuve pour apprivoiser la solitude, diversifiant ses

pratiques artistiques pour fabriquer des choses concrètes, comme des bols en céramique. Grâce à Jansson et à ses autres modèles, elle affirme « *tomber amoureuse de l'idée d'être une femme* », et sans doute aussi de l'idée d'une vie dévolue à la liberté créative.

C'est ainsi que *Moi aussi je voulais l'emporter* affirme son affranchissement des contraintes : bande dessinée ou album ? Ici aussi, l'autrice marche en équilibre. Si quelques passages relèvent clairement de la dynamique narrative de l'album (où la planche contient une pleine image au lieu d'*éléments discrets*, ou *vignettes*), la majorité du livre participe d'une stratégie de lecture propre à la bande dessinée, mais une bande dessinée dont l'espace tabulaire est décroisé : au lieu d'une division ordonnée du propos en cases, la séquence au sein de la page est davantage envisagée comme un flottement ou une dérive d'éléments visuels ou textuels juxtaposés : images mises en parallèle ou en oblique ; tentatives successives de rendre une même image, ou tableaux de grands peintres croqués ; bouts de dessins découpés, puis collés sur la planche, bouts de phrases de couleurs variées gravitant autour des images ou faisant le pont entre celles-ci ; en somme, la planche en tant que collectrice de fragments. Appuyée par la touche impressionniste d'un dessin au crayon de couleur qui ne cesse de gagner en justesse et en maturité, l'esthétique de la bande dessinée-carnet développée par Delporte s'affirme comme un ruissellement du caractère intime et intérieur du propos.

Parcours d'un survivant

En 2010 paraissait le premier tome du projet autobiographique *Vogue la valise* de Siris (Pierre Sirois), dans lequel celui-ci raconte, dans une tonalité entre le conte et le mélodrame, la rencontre de ses parents, Luce et Renzo, ainsi que la naissance de leurs cinq enfants, de 1951 à 1962, dont le benjamin, « La Poule », est une projection fantasmatique de l'auteur. Hélas, ce joyeux luron qu'est Renzo glisse sur la pente d'un alcoolisme morbide. Il est

incapable de conserver quelque emploi que ce soit, et la vie familiale atteint rapidement ses limites : Luce se retrouve bientôt dans un état d'épuisement dû à la négligence d'un mari dont la rare présence n'est que de corps, et les enfants du couple lui sont retirés par l'assistance sociale pour être placés en « *foyers nourriciers* » et, surtout, « *bardassés physiquement [et] psychologiquement* » d'une famille d'accueil à l'autre. Bref, *Vogue la valise*, c'est la chronique de la dure dérive d'un enfant jamais chez lui.

Un succès d'estime est alors au rendez-vous, mais les lecteurs devront s'armer de patience, car le chemin d'un livre est parfois long : la seconde partie, véritable parcours du combattant, fait près du double de pages de la première. Terminée à l'été 2016, elle ne paraîtra pas de manière autonome, l'éditeur ayant plutôt opté pour une publication en édition intégrale dont la parution, à ce moment, sera repoussée à l'automne 2017.

Dans la vingtaine, Siris trouve son appartenance au sein du grésillant courant *underground* montréalais de la fin des années 1980 et des années 1990, souvent qualifié de *Montreal Comix Scene*, dont les ténors sont Henriette Valium, Julie Doucet ou Luc Giard. De par sa nature et ses thèmes, cette production a essentiellement été diffusée hors du circuit institutionnel, par des fanzines photocopiés et d'autres publications artisanales. Siris pratique un dessin qu'on qualifierait volontiers de *joual*, pas tant parce qu'il illustre les milieux populaires montréalais - et longueuillois, comme c'est le cas dans *Vogue la valise* -, mais plutôt parce qu'il prend forme bien loin de toute conception académique du dessin de bande dessinée, et même de l'idée de *correction*. Le dessin est là, rugueux, sans filtre, comme si esquisse et final étaient du même jet, comme si l'enfant et l'homme mûr avaient tenu le même crayon.

À la fois punk, naïf et proche de l'art primitif, le trait noueux et hirsute de Siris met en valeur ses propres « *maladresses* » et s'impose dans sa



crudité. En fait, il y a quelque chose d'élémentaire – au sens propre du terme – dans le dessin, dont la texture évoque parfois un « faire semblant » enfantin élaboré à partir de cailloux, de brindilles ou de brins de laine.

Cependant, si le dessin revêt un caractère brut, le travail de mise en page révèle par moments une inventivité et une sophistication inédites. Ainsi, les cases deviennent souvent tableaux, fenêtres, portes, panneaux routiers ou même valises (!) mises en abyme au sein de plans d'ensemble, métaphores structurelles des « recasages » subis par l'auteur. Plus encore, on assiste souvent à une désintégration de la structure en cases, le parcours de lecture de la planche se transformant alors en jeu de piste le long d'escaliers, de routes, de chemins sinueux. Siris réinvestit en cela le terrain de jeu tabulaire défriché par Fred, l'auteur de *Philémon*.

La deuxième partie de *Vogue la valise* raconte la vie de La Poule chez les Troublant, famille d'« accueil » où il passe la fin de son enfance et son adolescence. En réalité, les Troublant sont tout sauf accueillants : sans affection aucune pour leur fils adoptif, ils le traitent au pire comme un indésirable à mépriser, au mieux comme un esclave corvéable à merci. Sa chambre est reléguée à la cave, et une bonne partie de son temps libre est passée au garage familial, où il doit, malgré son allergie à la poussière, « sabler des chars » pour le compte de Troublant père. Après une douzaine d'années de brimades et d'exploitation, ce dernier finit par lui intimer de faire sa valise : « Tu viens d'avoir 18 ans ! Alors, c'est le temps que tu sacres ton camp ! »

La représentation des visages est sans doute le lieu où la singularité du graphisme de Siris est la plus marquée. Si leur expressivité brute évoque les masques africains, ceux des Troublant

sont, quant à eux, doublement masqués, puisque père, mère et fils – l'odieux Ti-Bourlet – sont présentés les yeux masqués d'un domino, masque traditionnel des voleurs, qui n'est jamais retiré. Impossible de ne pas y voir le signe de l'hypocrisie comme celui de la jeunesse volée...

Planches de salut

Cependant, *Vogue la valise* est aussi le récit d'un survivant, car La Poule réussit progressivement à s'évader de son foyer-prison. Le dessin, chimère détestable, selon les Troublant, se révèle, pour Siris, non seulement le premier espace de liberté, mais aussi le premier instrument de reconnaissance sociale, donc de socialisation. Cette émancipation sera par ailleurs catalysée par la découverte de la musique disco, intimement liée à la danse, investissement du corps qui procure à La Poule une félicité inattendue. *Danser Danser* (1975) de Nanette Workman est d'ailleurs l'élément déclencheur de cette passion. Dès lors, le récit emprunte une tournure résolument dansante, les références musicales devenant omniprésentes à mesure que la colère légitime de La Poule se fait de plus en plus bouillonnante à l'égard de son père putatif.

De même, les « panélisations » de cases et autres réinventions de l'espace tabulaire signalées plus haut se multiplient à partir du moment où le protagoniste découvre ces deux moyens d'évasion, et plus encore lorsqu'il se met à fréquenter assidûment le paysage des discothèques mont-réalisaises – réinvention de la géographie personnelle de l'auteur : alors que le territoire expressif de son adolescence se déploie dorénavant vers des lieux nouveaux, les configurations locales de la planche s'en trouvent grandies. Et c'est sans doute là que *Vogue la valise* livre ses mises en page les plus inventives et enthousiasmantes, alors que Siris marie ses deux passions : musique et bande dessinée. ■

1 Issu d'une citation de Monique Wittig placée en exergue de l'œuvre de Delporte, le terme évoque un recueil de figures féminines – inspirantes.

2 L'auteur adresse d'ailleurs des remerciements spéciaux, en début d'album, à celui qui lui a fait découvrir la bande dessinée et qui l'a incité à se lancer dans ce mode de création.