

4^o7 RQUES BISCEGLIA • SYLVIE BROD

10132
(2/1)

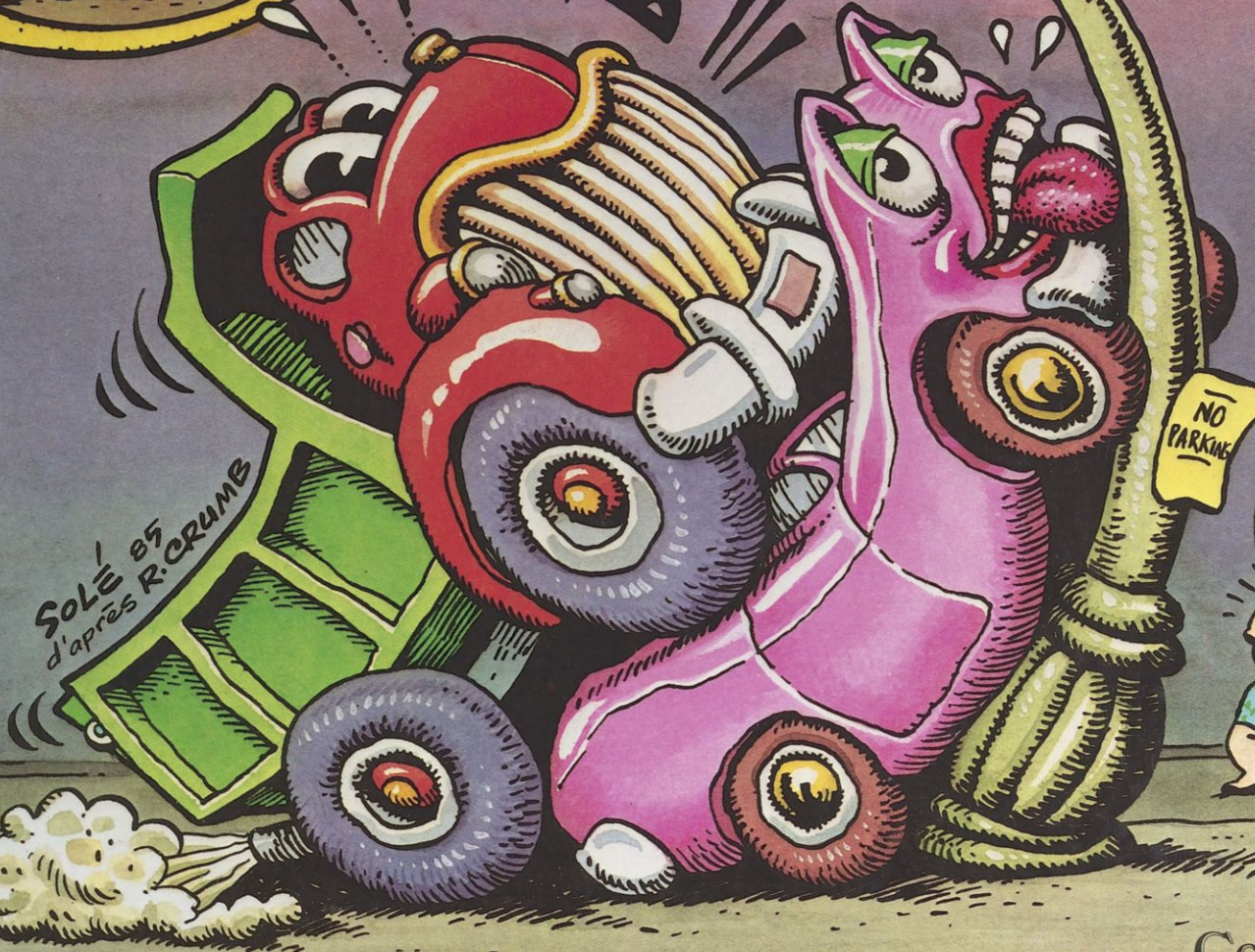
UNDERGROUND

USA

LA B.D DE LA
CONTESTATION



BRUM
BRUM



SOULÉ 85
d'après R. CRUMB

NO
PARKING

MON DIEU!
ILS LE
FONT DIRECTE-
-MENT SUR LA
COUVERTURE
!!!

EK!
CANT,
LOOK!



Corps 9
EDITIONS

UNDERGROUND
U.S.A.

4° Z

10132

(2, I)

Jacques BISCEGLIA - né à Paris en 1940 - photographe de jazz - collabore à de nombreux magazines français (dont les deux premières séries d'*Actuel*) ou étrangers depuis 1968 - a illustré plusieurs centaines de pochettes de disques de jazz en France, aux U.S.A., au Japon, en Grande-Bretagne, etc. - producteur à France-Musique - bouquiniste sur les quais de Seine - collabore au *Collectionneur de bandes dessinées* et à *Trésors de la bande dessinée* (B.D.M.) - anime les collections « Harry Dickson » et « Fantastique » aux éditions Corps 9 - auteur de :

- *Trésors du roman policier, de la science-fiction et du fantastique* (avec Roland Buret), éditions de l'Amateur, Paris, 1981 ;

- *Trésors du roman policier*, éditions de l'Amateur, Paris, 1984 ;

- *Black & White Fantasy (127 photos sur le jazz)*, éditions Corps 9, Troesnes, 1984.

Sylvie BROD - née à Paris en 1949 - professeur d'anglais, et spécialisée en civilisation américaine.

Jacques Bisceglia et Sylvie Brod ont réalisé l'exposition « Voyage en Underground » lors du 13^e Salon international de la bande dessinée d'Angoulême en janvier 1986.

En préparation, des mêmes auteurs : *Underground II*.

J. BISCEGLIA - S. BROD

0

19.20

• UNDERGROUND ^[1] USA •

LA BANDE DESSINÉE DE LA CONTESTATION

D
Tel ed. de vol suivant
n'aura pas les mêmes
auteurs.

Collection "Images"

Publié avec le concours du
Centre National des Lettres

Corps 9

EDITIONS

TROESNES 02460
LAFERTÉ-MILON

J. BISCEGLIA - S. BROD

UNDBERG PRODUKT

LA BIENNE DESOISE DE LA COINTESTRA



Ce livre est dédié à tous les chats de la Bande Dessinée.



Gilbert Shelton, *Fat Freddy's comics & stories 1*, 1983, au milk-bar

« Nous aimerions atteindre les lecteurs de bandes dessinées qui sont réceptifs à autre chose [...]. Nous aimerions aussi toucher un public qui, à l'heure actuelle, sort son revolver quand il entend les mots "bande dessinée" [...]. Ces gens-là ne jetteront jamais le moindre coup d'œil à une publication *underground* si je ne la leur mets pas sous le nez en disant : "Ceci est différent. Ce n'est pas ce que vous croyez que c'est !" »

Art Spiegelman,
interview anonyme,
Comics Features 4,
juillet-août 1980

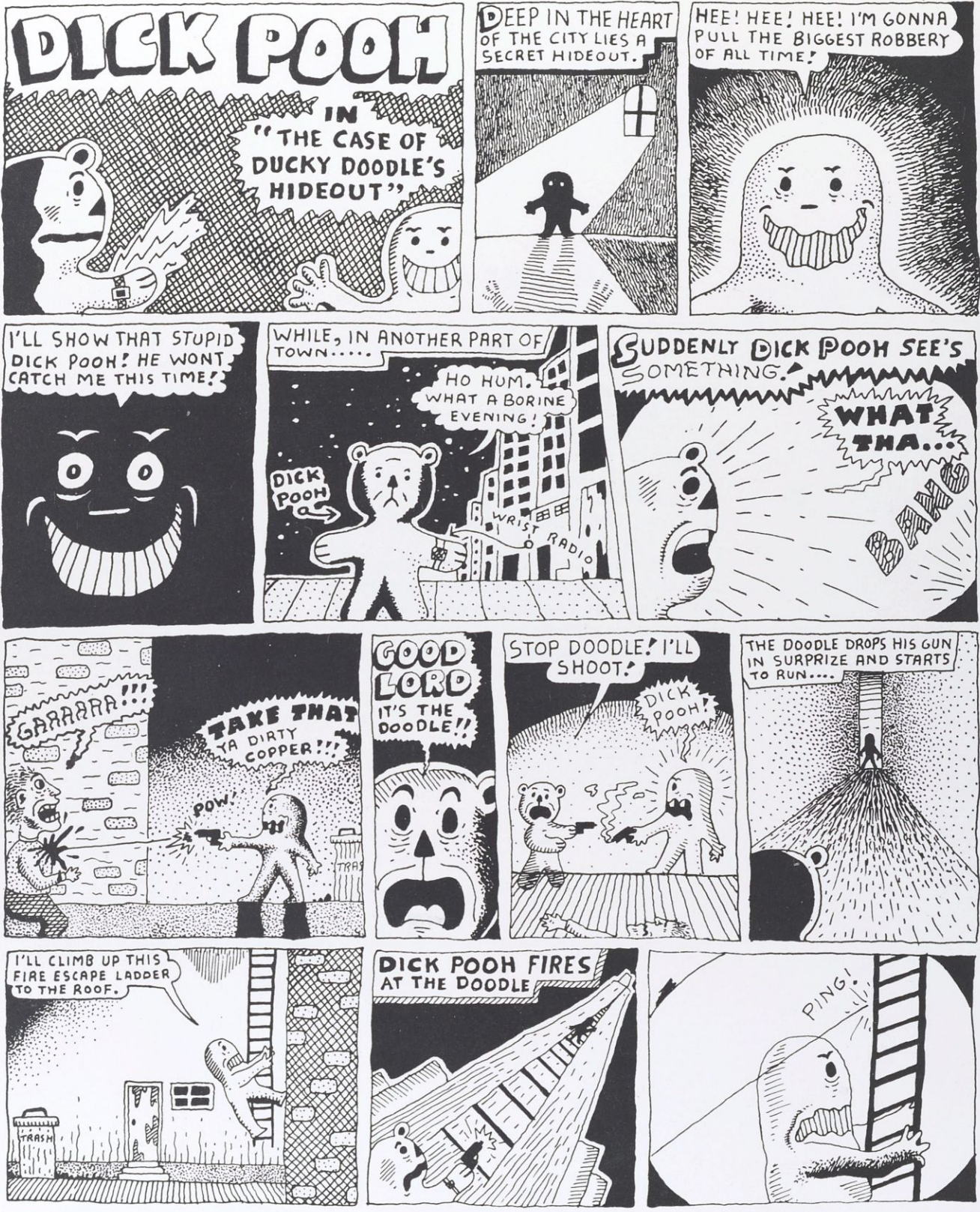
« C'est un peu ce qui s'est passé dans l'industrie du disque au début des années trente. On sortait tous ces enregistrements de chanteurs locaux et d'orchestres obscurs, pas très grand public. Le marché étant restreint, les producteurs cessèrent rapidement leurs activités. Mais je pense que ce fut la période la plus riche de la musique enregistrée. J'ai l'impression qu'il se passe la même chose dans l'*Underground*. Les petits éditeurs sortent toutes ces œuvres obscures réalisées par des inconnus. Et sans doute qu'un jour quelqu'un les étudiera en tant que phénomène sociologique. »

Robert Crumb,
à propos de la prolifération
des publications *underground*
à partir de 1969,
interview par Al Davoren,
Promethean Enterprises 5,
août 1971.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	11
Naissance d'une contre-culture	13
Rupture et continuité	19
Évolution	25
Victor Moscoso et les affichistes de San Francisco	50
Skip Williamson, Chicago et les tribulations typiques de l'auteur de comix	58
Jaxon et le Texas	66
Trina Robbins et les femmes	74
Entr'acte / Collectionnez les images du musicien / Robert Crumb en cartes	88
Perméable mais toujours personnel, Greg Irons ..	94
Guy Colwell, marginal chez les marginaux	104
Art Spiegelman, l'intellectuel de la bande	110
Bibliographie générale	124
Petit glossaire pour une compréhension plus juste de ce qui précède	127
Index des noms cités	131





Rory Hayes, DICK POOH IN «THE CASE OF DUCKY DOODLE'S HIDEOUT», début des années soixante-dix. Par le champion du naïf surréalisant, inspiration de quelques artistes underground récents, aventures policières de ce nounours célèbre, en surprenant hommage à Dick Tracy et à sa montre-gadget.

AVANT-PROPOS

Quand on est inacceptable, ou qu'on dérange trop, il faut demeurer sous terre quelque temps : *underground* en anglais. C'est le cas des gangsters, des résistants, ou des avant-gardes tant qu'elles ne sont pas devenues l'un des courants légitimes de la culture.

Les bouleversements : les deux guerres mondiales, ou, paradoxalement, l'abondance et la sécurité depuis les années cinquante, face à des crises qui semblaient si aisément absorbées, ont un effet catalyseur et donnent naissance à de nombreux mouvements nouveaux, qui font presque parler d'une tradition de la rupture.

Le bouillonnement est d'abord discret et se trouve vite figé par le grand public en une caricature, puis l'objet de réprobation devient mode avant d'être consacré par l'absorption de ses meilleurs éléments, idées et personnes. Seuls, la réputation de minoritaire et le stéréotype demeurent, tandis que la société s'est enrichie de ce renouvellement. Elle prospère en vitalité, mais l'attrait commercial n'est pas négligeable.

Il en fut ainsi de Dada, du Surréalisme, des zazous, du be-bop, de l'existentialisme, des beatniks des années cinquante, de la « nouvelle vague », du Living Theater, du pop-art, du cinéma *underground*, du free jazz, de la bande dessinée *underground*, du graphisme *newwave*, du *green power* avant qu'il devienne écologie, du *black power*, des mouvements féministes et de bien d'autres.

Les mœurs et l'expression se libèrent parallèlement pendant les années soixante ; la recherche a lieu dans tous les domaines : au plan politique et social, ce sont la « contestation » et 1968, qui secouèrent non seulement le bloc occidental mais aussi l'Amérique latine (Mexique, Brésil) et même des pays satellites de l'U.R.S.S. (Tchécoslovaquie, Pologne).

Les formes plastiques et littéraires du mouvement avaient commencé à le préparer bien avant 1968, et on perçoit aussi cette influence bien plus tard, même lorsqu'il n'était plus nécessaire de vivre caché.

Aux États-Unis, la bande dessinée *underground* est l'un des moyens d'expression de la rupture des années soixante ; comme son homonyme cinématographique, l'*Underground* revendique la marginalité : mais il s'en distingue en prétendant à un contenu social en plus d'une recherche esthétique.

Comme chez les hippies ou les politisés, on y entend beaucoup parler de libération.

On veut se débarrasser des tabous d'alors — le sexe, la

drogue, la violence, la guerre du Viêt-nam, la religion — mais on cherche aussi à s'affranchir du carcan économique en une intéressante expérience d'auto-production.

Il est difficile de dater l'*Underground*, car il est issu d'une continuité artistique autant que d'un désir de scission, et ne s'est jamais arrêté. Les artistes de l'âge d'or ont parfois changé de support, mais le système, quelquefois appelé *Newwave*, subsiste toujours, pépinière de nouveaux talents permettant aux dessinateurs plus traditionnels de se remettre en question.

Tout juste peut-on avancer que l'apogée de l'*Underground* — les productions les plus célèbres, mais pas forcément les plus grandes ventes — se situe de 1968 à 1974.

Une définition de l'*Underground* paraît presque impossible, car c'est une juxtaposition d'idées, de styles, d'individualités, d'œuvres sans rapport regroupées sous un même catalogue et non une école, parfois simplement des dessins trop bizarres pour être acceptés par un éditeur traditionnel.

On peut retenir quelques critères, mais jamais absolus : le goût de la transgression et parfois une coloration politique qui l'ont fait passer pour subversif ; un droit de regard total de l'artiste sur son œuvre ; une volonté de se démarquer de la bande dessinée traditionnelle même si l'on utilise un format identique ; le besoin de l'expérimentation, avec tous ses excès ; un refus des structures économiques existantes et surtout du *Comics Code Authority*, l'autocensure des illustrés jusqu'alors toute-puissante, qui l'oblige à bien s'affirmer destiné aux adultes. Le contenu en est parfois fortement politique, parfois carrément pornographique, parfois une apologie de la drogue, parfois simplement bizarre. Mais jamais neutre.

L'*Underground* américain eut des contreparties en tous lieux, notamment au Canada et en Europe. Les aspects différents de l'édition locale et les nécessités éventuelles de la censure leur ont donné toutes sortes de formes ; le mouvement fut particulièrement vigoureux en Hollande et en France. L'abondance de nouveaux créateurs en Espagne depuis la fin des années soixante-dix fait aussi penser à l'*Underground*, devenu signe de force après une explosion et non plus soupape de sécurité pendant la pression.

L'*Underground* mérite d'être réévalué, car c'est un phénomène littéraire et artistique qui ne fut jamais reconnu à sa juste valeur parce que son contenu anecdotique et son manque d'expression manquaient de lettres de noblesse.



S. Clay Wilson, *THE CHECKERED DEMON*, *Zap* 3, 1968. Le démon à carreaux ne porte encore que des pois. Il déborde de la page comme il déborde dans deux espaces-temps différents mais qui communiquent. Une représentation symbolique des relations entre société traditionnelle et société alternative? Avec de tels dessins, pas étonnant qu'il ait fallu se cacher.

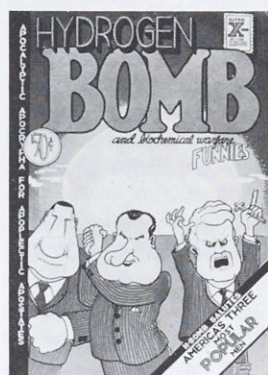
NAISSANCE D'UNE CONTRE-CULTURE

L'époque : les raisons d'une naissance

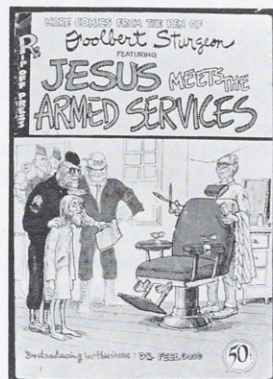
La bande dessinée underground américaine est née dans un contexte favorable : stabilité politique et sociale, essor économique et argent plus facile, allongement des études, loisir plus grand des travailleurs, accession à l'indépendance économique des adolescents et des jeunes.

Peu de soucis à se faire sur l'emploi et sur l'avenir, mais quelques plaies ouvertes, et quelques cicatrices encore douloureuses. Le maccarthysme, cette chasse aux sorcières « rouges » qui secoua lamentablement la nation au tout début des années cinquante, la défaite en Corée au profit des communistes, l'affaire des missiles de Cuba et de la baie des Cochons qui testèrent la Guerre Froide, remettaient en question la foi en la mission civilisatrice dont les États-Unis se sentaient investis. En triste écho, la guerre du Viêt-nam, qui, par son système injuste de conscription par tirage au sort, menaçait tous les jeunes gens. D'autres raisons de se sentir mal à l'aise : les droits civils tout récemment accordés aux Noirs, en 1964; la découverte, avec le plan Kennedy-Johnson contre la pauvreté, de l'existence

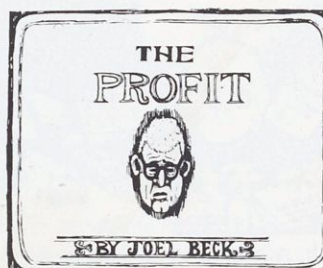
d'un quart-monde en pleine société de l'abondance; et, en point d'orgue, le scandale du Watergate, qui entraîna la démission de Richard Nixon en 1974.



Gilbert Shelton, *Hydrogen bomb funnies*, 1970. L'anti-hit-parade des idoles de l'Amérique; au centre, le président Richard Nixon.



Foolbert Sturgeon, *Jesus meets the armed services (2)*, 1970. L'Underground osait tout mêler, et se mêlait de tout.

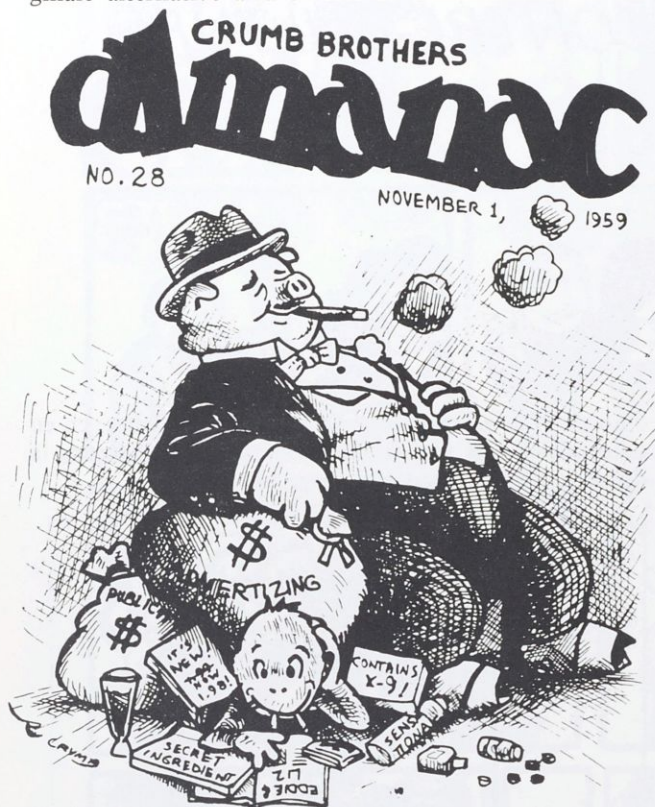


Joel Beck, *The Profit*, 1966. Un précurseur : ce comix de lutte des classes où le trait était aussi violent que le propos.

La jeunesse favorisée de l'époque a tout le loisir de se révolter contre l'injustice.

Une culture propre aux jeunes, nouvellement indépen-

dants, se crée autour du rejet, de l'écœurement, mais surtout d'une aspiration à tout changer pour le meilleur, y compris la vie des adultes, en imposant une société marginale alternative à la société de consommation. C'est



Robert Crumb, Almanac, 1959. Une rareté que l'auteur lui-même n'avait pas revu depuis une vingtaine d'années.

l'idéologie contestataire (*protest*), marquée par sa contre-culture, un mode de vie particulier : habillement et cheveux différents, le style hippie; sexe facile, « permissif » grâce à la pilule; consommation culturelle originale différente de celle des adultes, passant souvent par des circuits non traditionnels; tendance à s'évader vers des paradis artificiels ou non qui en émousse la portée politique.

Quelques réussites temporaires : la vie en communauté, l'essai d'autarcie des catalogues des ressources et d'une nouvelle architecture sauvage. D'autres plus durables : un nouveau dynamisme, en dessin et en musique.

Pour parvenir à la société alternative, on utilise les médias, mais on les crée à son image, et, au début, pour consommation interne.

On s'exprime par la musique : *protest song* — la chanson contestataire — dont Bob Dylan était le plus célèbre compositeur, puis le rock de San Francisco, dégustés en festivals gigantesques.

La presse, elle aussi, se développe : à partir de 1965 apparaissent les premiers journaux underground, colportés en circuit parallèle, champ d'expression des radicaux. Leur contenu est parfois litigieux, ils sont souvent poursuivis en justice. Sur la côte Ouest, les plus importants étaient le **Berkeley Barb** et la **L.A. Free Press**. A New York, l'**East Village Other (E.V.O.)**, apparu en 1966, se tailla la part du lion.

L'image a plus de portée que le texte, et très vite ces journaux invitent de nouveaux dessinateurs qui n'auraient pas été tolérés ailleurs, et qui en profitent pour explorer l'excès. La politique ne se limite pas au gouvernement, et la libre disposition de son propre corps est l'un des sujets favoris; les dessinateurs l'illustrent avec humour et toute l'exagération que suppose le point de vue de la satire...

Les réactions sont nombreuses et violentes. Par exemple, en Grande-Bretagne, le procès pour obscénité du magazine **Oz**, qui fut spectaculaire parce que presse underground, musiciens pop, et public déjà favorables ou attirés par leurs idoles, organisèrent des *benefits* (concerts ou manifestations de soutien) pas chers et fastueux.

Le dessin prenait de plus en plus de place dans les journaux underground, et bientôt on lui accorda son autonomie : l'**East Village Other** innova dans ce sens en créant son supplément bandes dessinées, le **Gothic Blimp works ltd**, dont le premier rédacteur en chef était Vaughn Bodé, au style aussi fou et original que le titre (« Les entreprises du dirigeable gothique »). D'autres suivirent, comme **Yarrowstalks**. Enfin, les dessinateurs décidèrent de créer leurs propres journaux, généralement au format tabloïd.



Vaughn Bodé, Witzend 7, 1970. Le dévouloir non underground de Wallace Wood.

Charles Crumb, Foo 2, 1958, autre légendaire fanzine familial des frères Crumb, où transparait l'influence de Harvey Kurtzman.

Le tabloïd le plus célèbre de l'époque est incontestablement **Yellow Dog**, où travaillait Robert Crumb, jouant déjà un rôle de catalyseur. L'emblème du journal était un chien jaune, en hommage au Yellow Kid, premier personnage de la bande dessinée américaine. Mais le chien urinait gaillardement sur le titre du journal, et dans les premiers temps, sur la jambe de bois du capitaine Achab de *Moby Dick*, symbole littéraire et historique d'importance.

De nombreux dessinateurs travaillent séparément pour les publications underground : **Berkeley Barb, E.V.O.**, ou d'autres de tous formats. Il s'étaient parfois rencontrés auparavant en publiant dans les fanzines, dans **Help!** de Harvey Kurtzman, ou dans **Witzend**, prozine pas du tout underground de Wallace Wood où les dessinateurs de bandes dessinées traditionnelles pouvaient se défouler sans avoir à s'auto-censurer et tout en conservant leur copyright.

Ces premières tentatives commencent à les unifier dans un mouvement. A Austin, Texas, Gilbert Shelton et Fool-

Nous tenons particulièrement à remercier :

- le Collectionneur de Bandes Dessinées (3, rue Castex, 75004 Paris), qui accueille nos articles sur l'Underground depuis 1982, son équipe, ses lecteurs qui par leur courrier pertinent nous ont encouragés à continuer;
- le Centre National des Lettres, qui, grâce à son concours, a permis la réalisation de ce livre;
- Robert Crumb, qui nous a aimablement autorisé à utiliser ses dessins en couverture;
- Jean Solé, pour la réalisation, le lettrage et la mise en couleurs de cette couverture;
- Robby Robertson, prophète de l'Etat Underground et Libre des Pictes;
- Pierre Pascal, qui nous a permis de réaliser l'exposition « Voyage en Underground », lors du 13^e Salon International de la Bande Dessinée d'Angoulême, en janvier 1986;
- Didier Moiselet et Norman Witty;
- et, surtout, tous les artistes qui illustrent ces pages, ainsi que leurs éditeurs.

Tous les documents proviennent des collections Jacques Bisceglia et D.M.

MR. TOAD, MEHER BABA and the REBIRTH of UNDERGROUND COMIX ¹⁹⁷² BILL GRIFFITH



Bill Griffith, Mr. TOAD, MEHER BABA AND THE REBIRTH OF UNDERGROUND COMIX, 1972 : à un moment historique, Griffith échange quelques prédictions sur l'avenir de l'Underground avec Mr. Toad, l'une de ses deux célèbres créatures.



Robert Crumb, *Fritz the Cat*, 1969.