

QUI A PEUR DE WHO'S AFRAID OF CHANTAL MONTELLIER ?

Camille Debrabant

L'œuvre critique tous azimuts de l'autrice de bande dessinée Chantal Montellier dérange-t-elle au point d'avoir été mise durablement sous le boisseau ? Présentée à la Villa Arson à Nice (1^{er} mars-25 août 2024), l'exposition *Qui a peur de Chantal Montellier ?* entend y remédier avec une centaine de planches originales, dont certaines inédites.

■ Par quel heureux hasard l'œuvre pionnière de l'autrice de bande dessinée née en 1947 Chantal Montellier se trouve-t-elle actuellement célébrée par les hauts lieux de l'art

contemporain, du MAMCO de Genève en 2023 à la Villa Arson de Nice cette année ? L'opération n'apparaît, après tout, pas plus décalée que la publication en 2008 par l'historien de l'art spécialiste du modernisme américain, Éric de Chassey, d'un texte dédié au collectif Bazooka (1), s'invitant régulièrement dans les pages de revues satiriques et de bande dessinée entre 1974 et 1978. D'autant que l'œuvre de Chantal Montellier déborde très largement les catégories établies.

L'exposition rétrospective qui lui est enfin consacrée permet une réévaluation de l'importance historique de l'autrice – reconnais-

sance qui résulte de la volonté d'une équipe curatoriale expressément constituée en faveur de cette réhabilitation matrimoniale de l'artiste et composée de l'historienne et critique d'art féministe Vanina Géré, du critique d'art et esthéticien Frédéric Wecker et du groupe genevois Rosa Brux formé par les commissaires et artistes Jeanne Gillard et Nicolas Rivet. Cette « chambre à soi » offre au travail de Chantal Montellier non seulement l'espace déployé qu'il mérite, mais aussi la place qui lui revient dans l'histoire de l'art du dernier quart du 20^e siècle.

UNE « ŒUVRE DE COMBAT »

Loin d'étouffer la réception critique chahutée de l'œuvre, l'exposition *Qui a peur de Chantal Montellier ?* pose sans détour cette question de la postérité contrariée. Par sa référence à la pièce d'Edward Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1962), son titre réaffirme la filiation féministe de l'autrice. Tandis que la réappropriation picturale de Barnett Newman (*Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?*, 1966) trouve une résonance dans son œuvre graphique qui, bien avant de s'aiguiser sur le terrain politique du dessin de presse et de la bande dessinée, se forme d'abord à l'École des beaux-arts de Saint-Étienne (1962-69). Aspirant de son propre aveu au destin de « peintre maudit (2) » jusqu'en 1968, Chantal Montellier est proche, par la sensibilité de son trait réaliste et son ancrage politique, du groupe de la Figuration narrative, avec lequel elle participe en 1971 au 22^e Salon de la jeune peinture au Grand Palais présidé par Gérard Fromanger. Progressivement délaissée au profit de son œuvre dessinée, la production picturale de Chantal Montellier, aujourd'hui dispersée et en partie détruite, se prolonge dans son œuvre graphique.

Tout à la fois scénariste, dessinatrice et coloriste, Chantal Montellier est une artiste complète, dotée d'une remarquable culture visuelle, qui se traduit par un fourmillement de références picturales et cinématographiques. Au début des années 1970, elle parvient à faire exister un très rare point de vue féminin, « scandaleusement absent (3) » du cénacle viril du dessin politique de presse. Dans l'ombre de ses cautions masculines – Gérard Fro-

De gauche à droite from left: Ah ! Nana interdit par des hommes. 1978. Odile et les crocodiles. 1984. Encre de Chine et trame sur papier indian ink and halftone on paper. 41 x 28 cm. (Coll. part.)



manger et Gérard Gassiot-Talabot pour le versant pictural de la Figuration narrative –, elle est adoubee par Jean-Pierre Dionnet dans le champ éditorial, publiée dans les revues *Charlie mensuel*, *Métal hurlant* puis (*À suivre*), avant de compter parmi les contributrices décisives du journal *Ah Nana!*, première et dernière « revue conçue entièrement par des femmes », éditée par les Humanoïdes associés. Caractérisée par sa radicalité, son « œuvre de combat (4) », ponctuellement confrontée à la censure depuis 1975, est mue par une infatigable révolte, insurgée contre toutes les formes de violences policières, sexuelles et sexistes, de racisme, d'inégalités et de misère sociale, de rapports de domination et de contrôle exercés par la société patriarcale et d'hyperconsommation. D'une redoutable puissance critique, elle met en scène des univers concentrationnaires, régis par l'absurdité bureaucratique, et où les menaces nucléaires, d'enfermement institutionnel relèvent d'enfers que l'on voudrait dystopiques... Portée par un travail de documentation extrêmement précis et informé, ses narrations sont fondées sur des sources photographiques reportées à l'épiscopes et servies par un dessin au Rotring réaliste au style froid et acéré, dont l'association à un humour noir produit un résultat percutant et glaçant.

NOYAU DUR

Avec une centaine de planches originales, certaines inédites, l'exposition de la Villa Arson offre un aperçu significatif de ses albums majeurs, telles les trilogies *Social Fiction* (1978-1983) et *Julie Bristol* (1990-94), et d'autres titres importants comme *les Rêves du fou*

(1981), *Odile et les crocodiles* (1984) ou *Rupture* (1985). Rapprochant les planches et les albums d'un ensemble conséquent d'archives, l'accrochage documentaire à la fois la genèse et l'évolution du travail, éclaire son contexte de publication et fait état de sa réception critique controversée. La scénographie ambitieuse, spécifiquement conçue, accorde à chaque planche l'attention singulière qu'elle appelle, tant comme œuvre dessinée et peinte unique que comme pièce d'une séquence narrative.

Centrée sur le noyau dur historique et original de son corpus, l'exposition privilégie un ensemble daté entre 1978 et 1994, tenant à l'écart les parutions récentes dénaturées, notamment les rééditions considérablement remaniées et recolorisées, comme *Shelter Market* (2017) à partir de *Shelter* (1980). Prenant clairement ses distances avec le tournant numérique de son travail, l'exposition s'intéresse à une époque où l'ordinateur est invariablement du côté de la surveillance, de la manipulation des corps et de la procréation, plutôt que de l'assistance à la création. Ce parti pris est d'ailleurs ouvertement revendiqué par l'équipe curatoriale affirmant « s'inscrire à rebours des reprises récentes de certains albums de Chantal Montellier, qui leur substituent des versions "augmentées" numériquement, et privilégier les premières versions de ces albums, par le biais de leurs planches originales. Ce faisant, sans contester que les nouvelles versions ont l'autorité de l'autrice pour elles, cette exposition entend affirmer qu'une partie de son œuvre appartient à l'histoire et qu'il est donc important de ménager un accès à celle-ci (5) ». ■

1 Éric de Chasse, « Bazooka : pistolets-sexes ? », 20/27 n°2, avril 2008. 2 Chantal Montellier, *La Reconstitution*, Livre 1, Actes Sud – l'An 2, 2015. 3 *Ibid.* 4 Thierry Groesteen, *Ibid.*, « Avant-propos ». 5 Propos inédits recueillis le 11 décembre 2023.

Camille Debrabant est docteure en histoire de l'art, membre de l'AICA et enseignante à l'École nationale supérieure d'art et de design de Nancy.

Is it because the wide-ranging critical work of the cartoonist Chantal Montellier is so disturbing that it has been kept under wraps for so long? Presented at the Villa Arson in Nice (March 1st – August 25th, 2024), the exhibition *Qui a peur de Chantal Montellier?* aims to put things right, with approximately a hundred original illustrations, some of which have never been seen before.

By what happy coincidence is the pioneering work of the comics author Chantal Montellier, born in 1947, currently being celebrated by the leading lights of contemporary art, from the MAMCO in Geneva in 2023 to the Villa Arson in Nice this year? On reflection, the operation doesn't seem any more out of place than the publication in 2008 by the art historian Éric de Chasse, a specialist in American modernism, of a text dedicated to the Bazooka collective (1), which regularly appeared in the pages of satirical magazines and comic strips between 1974 and 78. Especially since Chantal Montellier's work goes far beyond established categories.



De gauche à droite from left:

Wonder City. Les Humanoïdes Associés, 1983. Premier strip de la page 3.

Chantal Montellier. Vue de l'exposition show view MAMCO, Genève, 2023. (Ph. Rosa Brux)

The long overdue retrospective exhibition devoted to Chantal Montellier provides an opportunity to reassess the artist's historical importance—an acknowledgement consecrated by a curatorial team that was expressly set up in favour of this matrimonial rehabilitation of the artist, comprising the feminist art historian and critic Vanina Géré, the art critic and aesthetician Frédéric Wecker, and the Geneva-based Rosa Brux group formed by the curators and artists Jeanne Gillard and Nicolas Rivet. This “room of one's own” not only gives Chantal Montellier's work the space it deserves, but also its rightful place in the history of art from the last quarter of the twentieth century.

“COMBAT WORK”

Far from covering up the controversial critical reception of the artist's work, the *Qui a peur de Chantal Montellier?* exhibition seeks to openly address the question of this thwarted posterity. With the reference to Edward Albee's play *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1962), its title reaffirms the author's feminist connections. Barnett Newman's pictorial reappropriation (*Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?*, 1966) resonates with the artist's graphic work, which, long before being honed in the political terrain of press cartoons and comic strips, first took shape at the École des beaux-arts de Saint-Étienne (1962-69). Aspiring by her own admission to the status of “accursed painter” (2) until 1968, Chantal Montellier's sensitive realist style and political roots brought her close to the Narrative Figuration group, with whom she took part in the 22nd Salon de la jeune peinture at the Grand Palais in 1971, led by Gérard Fromanger. Chantal Montellier's painterly production, which she gradually abandoned in favour of her drawings and which is currently dispersed and partly destroyed, finds its extension in her graphic work.

As a scriptwriter, cartoonist and colourist rolled into one, Chantal Montellier is a complete artist, with a remarkable visual culture which is reflected in her wealth of pictorial and cinematic references. In the early 1970s, she succeeded in creating a very rare female point of view, “scandalously absent” (3) from the male-dominated cenance of political cartoons at the time. In the shadow of her male guarantors—Gérard Fromanger and Gérard Gassiot-Talabot for the pictorial side of Narrative Figuration—she was welcomed into the editorial field by Jean-Pierre Dionnet, published in the magazines *Charlie Mensuel*, *Métal hurlant* and then (*À suivre*),



before becoming a key contributor to *Ah Nana!*, the first and last “magazine designed entirely by women,” published by Humanoïdes associés. Characterised by its radicalism, her “combat work,” (4) which has faced intermittent censorship since 1975, is driven by a tireless revolt against all forms of police, sexual and sexist violence, racism, inequality and social misery, and the relationships of domination and control exercised by the patriarchal society and hyper-consumerism. It is a formidable critical force that depicts concentration camps governed by bureaucratic absurdity, where nuclear threats and institutional confinement are the stuff of hopefully dystopian hells... Supported by extremely accurate and informed documentation, her narratives are based on photographic sources transferred by opaque projector and brought out by realistic Rotring drawings with a cold, sharp style, combined with black humour to produce a chilling, hard-hitting result.

NUCLEUS

With approximately one hundred original comic strips, some of them previously unseen, the exhibition at the Villa Arson offers a significant overview of her major comic books, such as the trilogies *Social Fiction* (1978-1983) and *Julie Bristol* (1990-94), and other important titles including *Les Rêves du fou* (1981), *Odile et les crocodiles* (1984) and *Rupture* (1985). Presenting the comic strips and books alongside a substantial archival collection, the exhibition documents the genesis and development of the work, sheds light on the context in which it was published and makes reference to its controversial critical reception. The ambitious, specifically

designed scenography gives each strip the singular attention it deserves, both as unique drawn and painted works and as parts of a narrative sequence.

Centred on the historical and original nucleus of her body of work, the exhibition concentrates on the period between 1978 and 1994, leaving out the recent, adulterated editions, in particular the considerably reworked and recoloured reprints, such as *Shelter Market* (2017), based on *Shelter* (1980). Clearly distancing itself from the digital shift in the artist's work, the exhibition focuses on an era in which computers were invariably associated with surveillance, the manipulation of bodies and procreation, rather than creativity. The curatorial team has openly asserted that it is “going against the grain of recent revivals of some of Chantal Montellier's comic books, which replace them with digitally ‘augmented’ versions, and favouring the earliest versions of these books, through their original strips. In so doing, without disputing the fact that the new versions have been sanctioned by the author, this exhibition aims to affirm that part of her work belongs to history, and that it is therefore important to provide access to it.” (5) ■

Translation: Juliet Powys

1 Éric de Chasse, “Bazooka : pistolets-sexes ?” 20/27 n°2, Avril 2008. 2 Chantal Montellier, *La Reconstitution*, Livre 1, Actes Sud – l'An 2, 2015. 3 *Ibid.* 4 Thierry Groesteen, *Ibid.*, “Avant-propos.” 5 Unpublished interview, December 11th, 2023.

Camille Debrabant holds a PhD in art history, is a member of AICA and teaches at the École nationale supérieure d'art et de design in Nancy.