

⇒ **Marys Renné Hertiman et Camille de Singly (dir.)**
Construire un patrimoine de la bande dessinée. Créations, mobilisations et transmissions des femmes dans le neuvième art, en Europe et en Amérique
Dijon, les presses du réel, 2024, 350 p.

En tant qu'historienne – féministe – de l'art, je vis dans un monde où les représentations visuelles, les images, constituent en grande partie mon paysage quotidien. Or, depuis quelque temps déjà, passionnée de bandes dessinées (BD) et de romans graphiques et, à l'évidence, produits par des femmes, j'intègre dans mes textes et dans mon enseignement des planches de ces médiums. Attentive aux dernières parutions, je saisis les occasions pour bonifier mon savoir et mes connaissances

bédéesques, lesquelles, je le pressens, demeureront toujours lacunaires, compte tenu de l'ampleur des publications actuelles mais aussi moins récentes. Le monde de la BD est vaste et très diversifié. Et l'ouvrage sous la direction de Marys Renné Hertiman et Camille de Singly, *Construire un matrimoine de la bande dessinée* [...], se donnait un mandat de taille, même s'il n'accueille que les femmes, comme son titre le laisse entendre.

Comme tout ouvrage qui cherche à construire une histoire, et j'ajouterai de femmes, l'accent est mis sur l'invisibilisation et l'exclusion de celles-ci, deux actions partant du comportement discriminatoire, dénominateur commun des histoires traditionnelles et dominantes. Cet ouvrage m'aura permis de faire de nombreuses découvertes – beaucoup de femmes inconnues – et de constater quelques manques – beaucoup d'autres que j'aurais pensé y trouver, mais qui n'y sont pas.

Je ne ferai pas ici la liste des créatrices qui apparaissent dans l'ouvrage, malgré leur entière légitimité. Comme je ne chercherai pas non plus celles qui méritent plus que d'autres le haut du pavé en fonction de tel style graphique ou de tel territoire d'origine. Sans revenir sur les textes fondateurs féministes qui ont fait de la canonisation¹ une voie à éviter pour légitimer la place d'une artiste dans l'histoire, et dont l'ouvrage prend acte, il est quasi impossible pour les essayistes de cet ouvrage de ne pas nommer des oubliées de l'histoire et celles qui y ont amorcé un virage déterminant.

Disons d'entrée de jeu que l'ouvrage repose sur le colloque « Faire corps? Représentations et revendications des créatrices de bandes dessinées en Europe et dans les Amériques », qui a eu lieu à Paris en septembre 2022². Or, comme tout colloque, il privilégie des thématiques ou des lieux géographiques qui comportent ses angles morts.

Construire un matrimoine de la bande dessinée n'est pas constitué d'une suite de propositions ayant pour objet des productions BD qui en dévoileraient une signature féminine ou féministe propre. Je dis « BD », je pourrais indiquer « récit » ou « roman graphique », l'ouvrage ne fait pas de distinction. En fait, seul le médium s'avère l'élément rassembleur alors qu'il y aurait tant à dire sur les variantes iconographiques et littéraires dans la BD, comme on le fait en histoire de l'art ou en littérature.

L'introduction mise à part, l'ouvrage est constitué de trois parties, comprenant cinq textes pour les deux premières et quatre pour la troisième.

À l'évidence, une partie historique s'avérerait nécessaire puisque trop peu de données ont été publiées sur les BD produites par des femmes. Intitulée « Reconstituer une généalogie », la première partie s'ouvre sur un texte de Trina Robbins, décédée en avril 2024 à l'âge de 85 ans. Doyenne des BD états-uniennes de superhéros (*comics*

¹ Voir Griselda Pollock (2007).

² Le colloque organisé par « Les Bréchoises » se fonde également sur des recherches consacrées aux créatrices de BD faites de 2020 à 2022.

books) américains et historienne de la BD, Robbins met l'accent sur les « superhéroïnes » (p. 31-34) chez les créatrices qui, à elles seules, justifient une histoire féministe de la BD. Des doyennes telles Rose O'Neill, Nell Brinkley ou Ethel Hayes, nous arrivons à Julie Doucet – plus d'une fois mentionnée dans l'ouvrage – à Marjane Satrapi ou à Alison Bechdel, en passant par les Riot Grrrlz qui ont donné un élan remarquable aux féminismes. À noter que peu d'espace est accordé au manga japonais, si ce n'est à la mangaka Naoko Takeuchi dont la production a eu un effet marquant sur la BD.

Dans la même partie se trouvent des essais sur les créatrices de BD, que l'ouvrage dans son avant-propos, qui donne quelques précisions terminologiques, nomme « femmes bédéastes » – pour alléger le texte – franco-belges, québécoises et françaises et un texte sur la place des femmes colorisatrices dans la BD française. L'invisibilité des femmes bédéastes, il est important de le mentionner, relève parfois du support de publication, lequel n'est pas considéré par l'histoire dominante, tel l'illustré catholique où nous retrouvons des bédéastes franco-belges (p. 39), comme le précise Marys Renné Hertiman et Camille de Singly dans un entretien avec Jessica Kohn.

Maël Rannou attribue au Québec une place privilégiée dans cet ouvrage grâce, en partie, à l'arrivée en force du fanzinat d'où se démarquent Julie Doucet – qui a gagné le Grand Prix d'Angoulême en 2022 –, Obom (Diane Obomsawin) et Sylvie Rancourt. Se trouve également nommée Yvette Lapointe (1912-1994) qui a fait paraître une série dans la revue *L'Illustration*, non « liée au clergé » (p. 57), dont on fait remarquer que les bandes (*strips*) – qui comptent trois ou quatre cases linéaires dans un journal – s'avéraient un format moderne pour l'époque.

Considérée comme subalterne au dessin ou complémentaire de celui-ci, la couleur a longtemps été perçue la part féminine de l'œuvre. Aussi, comme le souligne Camille de Singly dans un entretien avec Kathrine Avraam, Isabelle Merlet et Albertine Ralenti, il n'est pas étonnant que la colorisation soit confiée à des femmes, ce qui les laisse parmi « les plus précaires des précaires » (p. 77) dans le métier. Trina Robbins aura présenté déjà l'innovation de Nine Culliford à qui l'on doit le bleu des Schtroumpfs (p. 50) et, de fait, une part importante de la signature de ces petites créatures. Le dernier essai de la première partie est signé par Marys Renné Hertiman : elle propose une « socio-histoire des femmes dans le dit neuvième art » (p. 93) qui contourne l'essentialisation de la BD femmes en les regroupant par constellation, figure plus éclatée que linéaire.

L'ouvrage nécessitait une focalisation sur le corps, trop souvent représenté en fort déséquilibre entre ce que les normes patriarcales imposent et ce que les femmes désirent et veulent montrer. « Corps à corps. Résistances et représentations », deuxième partie de l'ouvrage, en commente quelques exemples très judicieux, dont l'essai de Maria Clara da S.R. Carneiro et Liane Azevedo de Souza sur la BD brésilienne qui met l'accent sur des images de corps hors normes, victimes de violence dans la société hétéropatriarcale. De la BD mexicaine, on dégagera la même

thématique par la représentation du harcèlement de rue, au travail ou policier, qu'Alfredo Guzmán Tinajero présentera dans son texte sur la revue *Esporádica*, dénonciatrice de cette violence. Aux États-Unis, Diane Dimassa (Hothead Paisan) et Roberta Gregory (Bitchy Butch) apparaissent telles les représentantes de la « lesbienne en colère » (p. 165) dans l'essai d'Hélène Tison. Faisant valoir cette dimension « séparatiste » d'un féminisme qui lutte contre la misogynie et l'homophobie, les « gouines », comme les appelle l'autrice, usent d'un style graphique très expressionniste qui ne fait aucun doute quant à leur prise de parole politique.

Ce n'est qu'exceptionnellement que *Construire un matrimoine de la bande dessinée* privilégie l'essai monographique : ce sera le cas pour Núria Pompeia, née à Barcelone dans une Espagne franquiste, que Claudia Jareño Gill et Anne-Claire Sanz-Gavillon présentent dans leur essai; et pour Ulli Lust d'origine autrichienne, bien qu'Hélène Camarade contextualise son travail plus largement dans la germanophonie.

Aucun texte ni phylactère n'apparaissent dans l'album *Maternasis* de Pompeia : on n'y trouve que les ressentis physiques d'une femme dans sa situation de corps en mutation en société patriarcale. Chez Lust, c'est d'autobiographie qu'il est question dans un contexte de violences de genre. Je me permettrai de nommer Birgit Weyhe et son roman graphique, paru en 2022, *Rude Girl*, pour l'authenticité de son autorécit sur l'appropriation culturelle.

BD et romans graphiques sont en vogue. Et l'on ne peut que se réjouir de voir les librairies en ajouter dans leurs rayons : qui plus est, avec des autrices engagées sur les problématiques du genre. Cependant, il faut souligner plus spécialement l'obtention de chaires par les autrices Anke Feuchtenberger de l'Université de Hambourg et Ulli Lust de l'Université de Hanovre. Un exploit dans le monde universitaire, que relève le texte de Camarade.

La troisième partie, « Faire corps. Collectifs et mobilisations », met davantage l'accent sur la dimension historiographico-politique de la BD, comme c'est le cas dans l'essai de Thais Batista Rosa Moreira, qui donne des exemples de productions suffragistes, antiféministes, et conclut sur des productions de collectifs féministes plus récents. De plus, et à juste titre, cette partie fait état des premiers collectifs novateurs qui ont rassemblé délibérément des créatrices. C'est le cas pour *Wimmen's Comix* (Californie, 1972-1991), cocréé par Trina Robbins, et *Ah!Nana* (France, 1976-1978), que commente Camille de Singly. Dans la lignée de la contre-culture des années 1970, *Wimmen's Comix* s'inscrit dans le mouvement étudiant américain, mais aussi dans celui de la libération des femmes des mêmes années où il n'était pas si simple pour ces dernières de s'installer dans la culture d'avant-garde (*underground*), pourtant encore engluée dans la culture patriarcale. *Ah!Nana* s'en tire encore moins facilement que le collectif américain, compte tenu qu'il n'a pas derrière lui une culture de femmes bédéastes et que l'engagement féministe ne fait pas l'unanimité en France, y compris

auprès des femmes. Des journaux résolument engagés³, tels *Le Torchon brûle* ou *Les Pétoleuses*, accueilleront toutefois volontiers des bandes ou des planches de BD féministes. Plus tard, le numérique permettra une grande diffusion à de nombreuses bédéastes, et en France, comme partout ailleurs, les réseaux sociaux en faciliteront la visibilité. Les fédérations de femmes bédéastes (BDégalité en France, Mulheres e quadrinhos au Brésil, pour ne nommer que celles-là) auront également servi à leur promotion, ce que signale Marys Renné Hertiman en entretien avec Christelle Pécout, Jeanne Puchol et Johanna Schipper.

Une analyse fondée sur une enquête menée par Pierre Nocérino, qui tente de départager les professionnelles des amatrices, boucle l'ouvrage en considérant les difficultés inhérentes à un processus de politisation, qu'il soit corporatif ou individualiste.

Des créatrices comme Florence Cestac, Claire Bretécher, Marjane Satrapi, Alison Bechdel ou Pénélope Bagieu sont nommées sans que leur soit réservée une place de choix; d'autres telles Bea Lema, Emil Ferris, Camille Jourdy, Myriam Katin, et j'en passe – trop! –, ne sont pas retenues en tant qu'exemples probants dans les thématiques choisies.

La « lectrice d'images » que je suis aurait aimé en voir plus et en connaître davantage. L'ouvrage *Construire un matrimoine de la bande dessinée* ne me donne pas d'autre choix, heureux s'il en est un, que de bonifier ma collection.

THÉRÈSE ST-GELAIS
Université du Québec à Montréal

RÉFÉRENCE

POLLOCK, Griselda
2007 « Des canons et des guerres culturelles », *Les Cahiers du genre*, 43 : 45-69.