

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

GERDAY

Mélanie

Les illustres illustrées

**Étude comparative de bio-graphiques féministes
contemporaines et de leur caractère pédagogique**

M. ZANONE Damien

Université Catholique de Louvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis consciente que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

GERDAY Mélanie

Le 16 août 2019

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gerday', with a stylized flourish at the end.

Résumé

Dès la Renaissance, de nombreux textes littéraires ont retracé la vie de femmes qui, par leurs qualités ou leur comportement exemplaire, ont été considérées comme illustres ; le dessein de ce nouveau genre souvent publié en recueil, les Vies de femmes illustres, était alors de montrer la supériorité des femmes dans le cadre de la querelle des femmes et d'en faire des *exempla*. Depuis une dizaine d'années, un autre médium s'est emparé du genre en en conservant la finalité initiale : il s'agit la bande dessinée biographique, autrement appelée « bio-graphique ».

Nous proposons dans ce mémoire une étude comparative de bio-graphiques dont le sujet est une femme. Toutes ces bandes dessinées partagent une volonté féministe et pédagogique : tandis que certaines d'entre elles entendent créer des *exempla* à destination d'un lectorat jeune, d'autres ont la volonté de fournir à leur lectorat plus expérimenté une biographie globale, pouvant être utilisée comme ouvrage de référence ; tandis que certaines entendent rétablir la vérité face aux critiques adressées, par l'histoire ou par le grand public, à leur protagoniste, d'autres désirent briser les stéréotypes genrés qui pèsent sur les femmes biographiées et, plus globalement, sur toutes les femmes.

Dans une perspective à la fois narratologique, graphique et sémiologique, nous étudierons et comparerons les mécanismes mis en œuvre dans la création des biographies féministes en bande dessinée et en particulier les stratégies pédagogiques et féministes. Nous nous pencherons en outre sur les différents types de représentation et sur la volonté de transmission féministe de laquelle ils découlent. Nous mettrons enfin en lumière les revendications féministes que les bédéistes ont eu à cœur d'intégrer au sein de leurs bio-graphiques.

Introduction

1. Sujet et problématique

« Les femmes sont des êtres inférieurs. » S'il semble difficile de déterminer depuis combien de temps cette grotesque assertion fait partie de la pensée dominante, il est en revanche possible de retracer l'histoire de celles et ceux qui ont défié celle-ci par le biais de la littérature. Parmi les productions philogynes de la querelle des femmes, on trouve dès la Renaissance un genre particulier, qui met en avant les qualités des femmes par le biais d'*exemplum*, en retraçant la vie de leur sujet : il s'agit des Vies de femmes illustres. Racontant des faits du passé mais bel et bien tournées vers le futur, ces biographies souvent réunies en recueil entendent montrer qu'il existe des femmes supérieures aux hommes et que celles-ci ne sont donc pas essentiellement des êtres inférieurs.

Si la pensée dominante est moins unanime qu'au Moyen Age concernant l'infériorité féminine, il n'en demeure pas moins que les femmes subissent aujourd'hui encore de profondes inégalités sociales et sociétales, comme leur assignation à un rôle social ou professionnel ou comme le mépris, voire la haine, suscité par leur sexualité, par leurs caractéristiques dites masculines, par leur laideur, par leur intelligence, par leur humour ou encore par leur prétendue hystérie. À notre sens, il est aujourd'hui, comme à la Renaissance, nécessaire de défendre les femmes par le biais des arts, et notamment par le biais de ceux qui s'adressent au plus grand nombre, comme la bande dessinée.

La bande dessinée constitue depuis une dizaine d'années un lieu propice à la transmission féministe : elle peut couvrir de nombreux sujets, poursuivre différents desseins et revêtir diverses formes. Dans le cadre de ce mémoire, nous étudierons particulièrement les composantes pédagogiques mis en place par les bandes dessinées biographiques dans une optique de transmission féministe. Par « transmission féministe », nous entendrons à la fois la transmission du féminisme en tant qu'idéologie politique et la transmission de savoirs qui touchent au féminisme, comme par exemple les savoirs biographiques à propos des femmes invisibilisées par l'histoire traditionnelle.

À partir d'un corpus composé de quatre bandes dessinées biographique, féministes, francophones et récentes, nous tenterons de répondre aux questions suivantes : à l'heure actuelle, quels sont les mécanismes mis en œuvre dans la création d'une biographie féministe en bande dessinée ? En quoi les différents types de représentation découlent-ils d'une volonté

de transmission féministe ? Quelles sont les stratégies pédagogiques mises en place par les bandes dessinées biographiques féministes ? Quels éléments féministes sont ainsi transmis et comment sont-ils intégrés au sein du récit ? L'analyse de notre corpus nous permettra de répondre à ces questions, en proposant une étude comparative des bandes dessinées qui le composent.

2. État de la question

À notre connaissance, il n'existe pas de travaux de longue haleine concernant les biographies féministes en bande dessinée. Si quelques ouvrages mentionnent les biographies féministes, comme une sous-partie à l'intérieur du champ plus large de la bande dessinée féministe, très peu ont centré leurs recherches sur ce sujet. Nous pouvons tout de même citer deux articles qui effleurent ce sujet.

Le premier est la communication de Sandrine Bourget-Lapointe dans le cadre du colloque « Réfléchir les espaces critiques : consécration, lectures et politique du littéraire » organisé à l'UQAM en 2016. Intitulée « Raconter une vie en bande dessinée : l'exemple d'*Ainsi soit Benoîte Groult*, une bio-graphique féministe à la défense de l'art séquentiel »¹, elle annonce le projet de mémoire de son autrice : analyser trois projets biographiques en bande dessinée. Nous avons pris contact avec cette personne pour avoir des informations quant à l'avancée de son projet : celui-ci a été abandonné et ne verra malheureusement jamais le jour.

Le second est l'article « Catel Muller et Ulli Lust entre BD féminine et BD féministe »² de Juliette Feyel qui s'intéresse particulièrement à la manière dont ces deux autrices produisent des bandes dessinées (auto)biographiques. Il a été publié en 2016 au sein du très bon numéro dédié à la bande dessinée au féminin de la revue *Alternative francophone*.

C'est donc un terrain peu foulé qu'il nous revient aujourd'hui d'étudier.

3. Méthodologie

Dans ce mémoire, nous nous focaliserons sur l'analyse de biographies de femmes en bande dessinée. Le but de cette analyse sera d'extraire les mécanismes spécifiques de la

¹ BOURGET-LAPOINTE Sandrine, « Raconter une vie en bande dessinée : l'exemple d'*Ainsi soit Benoîte Groult*, une bio-graphique féministe à la défense de l'art séquentiel », *Postures*, n° 24, Actes du colloque « Réfléchir les espaces critiques : consécration, lectures et politique du littéraire », 2016, [En ligne], <<http://revuepostures.com/fr/articles/bourgetlapointe-24>>, (consulté le 2 février 2019).

² FEYEL Juliette, « Catel Muller et Ulli Lust entre BD féminine et BD féministe », *Alternative Francophone*, vol. 1, 9, 2016 p. 141.

narration biographique dans le médium particulier de la bande dessinée, et de comprendre ainsi comment le langage de la bande dessinée répond aux questions de représentation des femmes biographiées et comment celui-ci permet d'intégrer des motifs féministes. Nous chercherons également les mécanismes pédagogiques de transmission féministe présents dans les ouvrages de notre corpus. Nous mettrons en lumière les éventuelles similitudes et différences de ces mécanismes dans les différentes bandes dessinées, en mettant en avant leurs particularités éditoriales, comme les sensibilités de leurs auteurs et autrices à la cause féministe ou encore leur dessein pédagogique singulier.

Pour ce faire, nous utiliserons la typologie de Matteo Stefanelli et étudierons les bandes dessinées de notre corpus dans une perspective à la fois communicationnelle, touchant aux messages et au langage de ces bandes dessinées, culturelle, touchant notamment aux représentations, aux publics et aux pratiques sociales relatives à ces bandes dessinées, et structurelle, en mettant en avant la politisation du médium et son utilisation dans la sphère militante. Nous étudierons en outre les procédés narratologiques des bandes dessinées de notre corpus dans une optique comparative. Nous considérerons la bande dessinée comme un médium à part entière, qui utilise un langage particulier, plutôt qu'uniquement comme réceptacle de la biographie.

Ce travail comportera quatre chapitres, la présente introduction et la conclusion mises à part. Pour mieux appréhender le médium de la bande dessinée ainsi que la tradition historique et littéraire des biographies de femmes illustres, nous consulterons des ouvrages de référence dans ces deux domaines et proposerons ainsi deux courts chapitres théoriques à ces sujets avant de nous lancer effectivement dans l'analyse de notre corpus. Nous présenterons et décrirons ensuite les quatre bandes dessinées de notre corpus : nous entamerons l'analyse de celles-ci, chacune séparément, afin d'en dégager quelques caractéristiques principales. Dans le dernier chapitre du présent mémoire, nous proposerons une analyse comparative des bandes dessinées étudiées autour de trois points centraux : la représentation du personnage de Joséphine Baker, les stratégies mises en place au sein et au-delà des bandes dessinées pour accroître leur portée pédagogique et les mécanismes pédagogiques de transmission féministe.

1. La bande dessinée³

1.1. Définition

Les tentatives de définition de la bande dessinée insistent souvent sur son illégitimité, à la fois dans le champ culturel et dans le champ scientifique. Longtemps méprisée par les recherches académiques, la bande dessinée était considérée comme paralittéraire et indigne d'intérêt. Cette illégitimité est le fruit de plusieurs facteurs : Thierry Groensteen, théoricien de la bande dessinée, relève dans son ouvrage *Un objet culturel non identifié* cinq caractéristiques de la bande dessinée qui l'empêchent de trouver une véritable légitimité au sein du champ culturel : la bâtardise, entre le texte et l'image ; le public infantile ; l'assimilation à la caricature, largement jugée peu sérieuse ; l'inertie, tandis que les autres arts visuels évoluent ; et le petit format, en série.⁴

Si aucune définition de la bande dessinée ne fait réellement consensus parmi les théoriciens et théoriciennes du médium, il nous semble pertinent de reprendre les caractéristiques énoncées par Pascal Krajewski dans son article « La quadrature de la bande dessinée »⁵, qui nous propose de circonscrire « l'esprit de la bande dessinée » sans « [la] corseter [...] dans un faisceau de critères qui la sanglerait »⁶.

Premièrement, la bande dessinée peut avant tout être caractérisée par l'utilisation de l'image, qui prime sur le texte, et de son caractère pluriel ; ainsi, « ce qui compte, c'est que plusieurs images soient réunies dans une même séquence signifiante »⁷, qu'il s'agisse de la bande, de la planche, de l'album ou encore de la série. Ces images sont organisées afin de constituer un récit et peuvent être augmentées de texte.⁸

Deuxièmement, la bande dessinée procède d'un langage particulier, d'une langue graphique, qui nécessite d'être décodée pour être comprise ; la maîtrise d'une grammaire singulière et de certains clichés topiques récurrents est ainsi nécessaire à sa lecture. La bande

³ Nous reprenons dans ce chapitre quelques éléments théoriques déjà utilisés dans le cadre de notre précédent mémoire intitulé *Moïse par-delà les cases. Analyse comparative de bandes dessinées bibliques et de leur caractère pédagogique*, qui traitait déjà du caractère pédagogique de bandes dessinées idéologiques. Leurs sources sont toutefois minutieusement référencées dans le présent mémoire, de manière à éviter toute fraude.

⁴ GROENSTEEN Thierry, *Un objet culturel non identifié*, Angoulême, L'An 2, 2006, p. 23.

⁵ KRAJEWSKI Pascal, « La quadrature de la bande dessinée », *Appareil*, 2016, n°17, [En ligne], <<https://journals.openedition.org/appareil/2328>>, (consulté le 7 juillet 2018).

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

dessinée déploie en outre une poétique aux caractéristiques propres : dramatisation puisqu'elle permet une focalisation impossible dans d'autres média, économie d'images et d'espace, architecture et découpage, rythme ou encore ambiguïté due à la polysémie de l'image⁹.

Troisièmement, la bande dessinée est également un objet tangible, puisqu'elle est un type de livre, dont la lecture débute dès la page de couverture. Elle est publiée sur papier dans un format particulier, qui, même s'il peut apparaître varié, est toujours indéformable et difficilement redimensionnable.¹⁰ Cependant, à l'ère du numérique, la bande dessinée n'est plus, ni forcément, ni uniquement, un objet palpable. Numériquement, l'on peut compter trois types de bandes dessinées : la bande dessinée classique numérisée, généralement appelée *scan* ; la bande dessinée web, qui ne diffère de la bande dessinée classique que par son support ; et la bande dessinée numérique *sui generis*, qui ne peut se passer de son support numérique, partie intégrante de l'œuvre.¹¹

Si cette typologie des caractéristiques inhérentes à la bande dessinée nous permet de clarifier ce que nous considérerons comme de la bande dessinée dans le cadre de ce travail, une zone d'ombre subsiste. En effet, certaines des bandes dessinées de notre corpus sont aisément qualifiées de « romans graphiques » plutôt que de « bande dessinée », mais s'agit-il réellement de catégories cloisonnées ?

1.2. Bande dessinée vs roman graphique

L'appellation « roman graphique » est née de la plume du critique Richard Kyle en 1964 mais elle fut popularisée par Will Eisner, qui l'utilisa pour désigner, sur sa page de couverture, son œuvre *A Contract with God And Other Tenement Stories*, paru chez Baronet en 1978. Le choix de cette appellation était avant tout pour lui stratégique : grâce à elle, le livre trouvait sa place auprès des autres fictions littéraires dans les librairies américaines, qui ne dédiaient pas à cette époque de rayons à la bande dessinée, assimilée alors à la littérature jeunesse ou enfantine.¹²

Quelques caractéristiques de cet ouvrage l'éloignent de la bande dessinée de genre, et permettent à l'époque d'esquisser les contours du roman graphique : concernant le contenu,

⁹ KRAJEWSKI Pascal, « La quadrature... », *op. cit.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

¹² GROENSTEEN Thierry, « Roman graphique », septembre 2012, *Neuvièmeart.citebd.org*, [En ligne], <<http://neuvièmeart.citebd.org/spip.php?article448>>, (consulté le 18 juin 2019).

l'œuvre s'attache plutôt à transmettre un témoignage fictionnalisé ; concernant la forme, elle boude la couleur, compte plus de planches que la bande dessinée traditionnelle et conçoit plus librement le rapport entre le texte et l'image.¹³ Ces éléments ont pu (et peuvent aujourd'hui encore) caractériser le roman graphique, mais très vite, de nombreux ouvrages prirent le nom de roman graphique sans les rejoindre : les super-héros eurent bientôt leur propre roman graphique, les couleurs rejoignirent les dessins, *etc.* si bien qu'il paraît de nos jours ardu de définir formellement le roman graphique. La seule caractéristique qui s'applique, à notre connaissance, à tous les romans graphiques autodéterminés est leur longueur : en effet, ce nouveau format, parfois sériel, permet surtout à leurs auteurs et autrices de proposer de longs récits, en opposition avec la tradition des courts *comic strips* américains.

À notre sens, il n'existe pas de stricte rupture entre le roman graphique et la bande dessinée, si ce n'est leur réputation en termes qualitatifs et les stratégies de *marketing*¹⁴ mises en place par les maisons d'édition pour jouir de cette réputation. Alors que la bande dessinée est, par son association au champ paralittéraire, dépréciée et reléguée au rang du divertissement populaire, le roman graphique est plutôt considéré comme la forme noble de l'art séquentiel, destiné à une élite ; à l'instar de Thierry Groensteen¹⁵, nous pensons qu'il s'agit là d'un concept discriminant et ferons référence, dans le cadre de ce mémoire, aux ouvrages de notre corpus par le seul terme « bande dessinée ».

1.3. Perspectives d'étude de la bande dessinée

Malgré son illégitimité, plusieurs théoriciens se sont penchés, depuis le début du XX^e siècle, sur la bande dessinée. Pour un panorama complet, nous nous reporterons essentiellement au chapitre « Un siècle de recherche sur la bande dessinée »¹⁶ de Matteo Stefanelli, dans l'ouvrage collectif *La bande dessinée : Une médiaculture*, publié en 2012. Après un panorama des études menées aux États-Unis et en Europe depuis les années 1920, Matteo Stefanelli décrit les trois perspectives du XXI^e siècle en termes d'études de la bande dessinée : communicationnelle, structurelle et culturelle.¹⁷

¹³ GROENSTEEN Thierry, « Roman graphique », *op. cit.*.

¹⁴ BRETHERS Romain, « La BD est-elle soluble dans le roman graphique ? », *Les Cahiers de la BD*, n° 7, avril-juin 2019, pp. 102-103.

¹⁵ GROENSTEEN Thierry, « Roman graphique », *op. cit.*.

¹⁶ STEFANELLI Matteo, « Un siècle de recherche sur la bande dessinée » dans MAIGRET Éric et STEFANELLI Matteo, *La bande dessinée, une médiaculture*, Paris, Armand Colin, 2012, pp. 17-49.

¹⁷ *Ibidem*, p. 30.

Tout d'abord, il définit la bande dessinée, selon la perspective communicationnelle, comme un « milieu ou système de codes qui gère la médiation entre émetteur et récepteur »¹⁸. Elle regroupe les études sur les messages, sur le langage, sur les routines de production et sur les effets de la bande dessinée¹⁹.

Ensuite, selon la perspective structurelle, « la BD est pensée comme un système et un appareil ; un acteur social complexe, capable d'offrir différents degrés de structuration des relations entre médias et société »²⁰. Cette perspective touche au rôle de la bande dessinée dans la société, à ses liens avec la politique ainsi qu'à son aspect organisationnel.²¹

Enfin, la définition de la bande dessinée selon la perspective culturelle est la suivante : « lieu d'expression, de circulation et de renforcement des connaissances, valeurs, symboliques, attitudes, normes d'une société ou de certains groupes sociaux »²². Elle inclut les études sur la représentation, la tradition culturologique ainsi que les études sur les publics et les pratiques sociales.²³

Dans le cadre de ce mémoire, nous développerons une analyse sur les bandes dessinées biographiques féministes qui se placera dans une triple perspective : à la fois communicationnelle, en nous penchant sur les stratégies pédagogiques des auteur.trice.s ; structurelle, en mettant en avant la politisation du médium et son utilisation dans la sphère militante ; et culturelle, en mettant en avant les représentations des protagonistes au sein des bandes dessinées de notre corpus et leurs pratiques sociales, en ce compris le lectorat-cible. Notons toutefois qu'il nous paraît nécessaire de genrer ces perspectives : « la littérature [étant] un champ à la fois tributaire des différents modèles de conceptualisation du genre et créateur de nouvelles significations »²⁴, il apparaît indispensable de chausser les lunettes du genre, selon l'expression consacrée, pour proposer une analyse totalisante des bandes dessinées de notre corpus.

¹⁸STEFANELLI Matteo, « Un siècle de recherche... », *op. cit.*, p.30.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 30-34.

²⁰ *Ibidem*, p. 30.

²¹ *Ibidem*, pp. 34-37.

²² *Ibidem*, p. 37.

²³ *Ibidem*, p. 37-41.

²⁴ BOISCLAIR Isabelle et SAINT-MARTIN Lori, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006, [En ligne], <<https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2006-v19-n2-rf1628/014841ar/>>, (consulté le 29 juin 2019).

1.4. Bande dessinée pédagogique, un oxymore ?

Dès les années 1940 aux États-Unis, les recherches à propos des qualités pédagogiques de la bande dessinée fleurissent, dirigées notamment par Harvey Zorbaugh²⁵ ou encore par Katharine Hutchinson²⁶. Pourtant, à l'heure actuelle, considérer la bande dessinée comme un potentiel outil pédagogique n'est toujours pas une évidence, notamment à cause de sa légitimité toute relative. Une des hypothèses de Baptiste Campion quant à l'émergence de la bande dessinée comme médium éducatif est d'ailleurs la volonté de ses auteurs et autrices « de légitimer une activité alors largement déconsidérée ou peu valorisée socialement et culturellement »²⁷. En effet, l'un des reproches qu'ont pu faire les partisan.e.s de la loi du 16 juillet 1949²⁸ à la bande dessinée est le fait qu'elle se pose comme « l'un des facteurs des effets "démoralisateurs", incitatifs ou anti-éducatifs de la presse enfantine »²⁹.

Pourtant, la bande dessinée possède bien des qualités dans ce domaine, notamment par son association à l'idée de plaisir – notion qui fait par ailleurs partie de la définition de la bande dessinée selon Éric Dacheux, spécialiste en communication³⁰. Ce plaisir, pour celui-là à la fois reçu et donné, est une des raisons qui ont poussé Serge Tisseron à présenter dans les années 1970 sa thèse de médecine sous forme de bande dessinée : « L'utilisation de ce média me permettait au passage de prendre le risque de communiquer en (m')amusant »³¹. Au même moment, en 1977, Richard Langlois fait de son article « Éducation et bande dessinée » un réquisitoire pour l'utilisation plus systématique de la bande dessinée par les professeur.e.s. Il y explique les qualités du médium dans l'enseignement : l'enfant est intéressé par la bande

²⁵ ZORBAUGH Harvey, « What Adults think of Comics as Reading for Children », *Journal of Educational Sociology*, 23, 1949, pp. 225-235.

²⁶ HUTCHINSON Katharine H., « An Experiment in the Use of Comics as Instructional Material », *Journal of Educational Sociology*, 23, 1949, pp. 236-245.

²⁷ CAMPION Baptiste, « Bande dessinée éducative et éducation par la BD. Des pratiques de terrain à une approche intégrée », dans DACHEUX Éric et LE PONTOIS Sandrine (dir.), *Bande dessinée et solidarités. La BD, un miroir du lien social*, Paris, L'Harmattan, 2011, [En ligne]. <<https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/fr/object/boreal%3A94446>>. (Consulté le 8 mai 2018), p. 2.

²⁸ Cette loi « sur les publications destinées à l'enfance et à l'adolescence » est destinée à combattre la délinquance juvénile et à protéger les bonnes mœurs ; elle a aussi un intérêt commercial puisqu'elle a également été créée dans le but de contrer la bande dessinée américaine. Cette loi a instauré une Commission de Surveillance et de Contrôle, dite CSC.

²⁹ MÉON Jean-Mathieu, « L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 juillet 1949 », *Hermès*, 54, 2009, p. 48.

³⁰ DACHEUX Éric, « Introduction générale », *Hermès*, 54, 2009, p. 12.

³¹ TISSERON Serge, « La bande dessinée peut-elle être pédagogique ? », *Communication et langage*, 35, 1977, p. 12.

dessinée du fait de l'attrait naturel de l'humanité par le visuel ; il considère ainsi l'image comme une « langue universelle »³².

Cependant, malgré l'universalité de l'image, celle-ci est également sujette à des interprétations diverses de la part de son public. Si Richard Langlois considère cet élément comme une valeur ajoutée à l'utilisation de la bande dessinée dans un dessein éducatif, car elle permet au lecteur de « libérer son imagination »³³, nous pouvons aisément y voir un désavantage certain, en raison de la polysémie de l'image. En effet, selon Roland Barthes, sémiologue, « toute image est polysémique »³⁴ et « la polysémie produit une interrogation sur le sens ; or cette interrogation apparaît toujours comme une dysfonction »³⁵. Cependant, il nous faut garder à l'esprit que la bande dessinée ne se réduit pas à l'image. Il s'agit d'un médium spécifique au sein duquel l'image est généralement associée à d'autres types d'informations, dont la narratologie, la couleur ou encore le texte, qui peuvent avoir pour but d'écarter certaines possibles interprétations et d'ainsi guider le lecteur et la lectrice dans une voie menant au dessein des bédéistes.

1.5. Bande dessinée au féminin, bande dessinée féministe

« Il n'existe pas, à ma connaissance, de bande dessinée féministe. »³⁶, c'est le constat que nous livre Françoise Collin en 1974, déplorant les représentations stéréotypées des personnages féminins de bande dessinée. Thierry Groensteen, quant à lui, dans son entrée « Femmes : représentation de la femme » du *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée* nous annonce d'emblée que « la bande dessinée a longtemps été produite majoritairement par des hommes pour des jeunes lecteurs eux aussi masculins. »³⁷ ; en effet, même dans les périodiques apparemment non genrés, comme Spirou ou encore Tintin, le public ciblé reste irrémédiablement le garçon.

Jusque dans les années 1960, les quelques femmes que les lecteurs et lectrices rencontrent au détour d'une vignette sont majoritairement – il existe toutefois quelques exceptions – des personnages insipides de second plan, mais la plupart des auteurs (au

³² LANGLOIS Richard, « Éducation et bande dessinée », *Québec français*, 26, 1977, p. 22.

³³ *Ibidem*, p. 23.

³⁴ BARTHES Roland, « Rhétorique de l'image », *Communications*, 4, 1964, p. 44.

³⁵ *Ibidem*, p. 44.

³⁶ COLLIN Françoise, « Féminisme et bande dessinée : Gloria Steinem (préf.), Phyllis Chessler (éd.), *Wonder Woman*, Holt paperback [compte-rendu] », *Les Cahiers du GRIF*, 1974, n°4, pp. 67-68.

³⁷ GROENSTEEN Thierry, « femme (1) : représentation de la femme », *NeuvièmeArt.CiteBD.org*, [En ligne], <<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article677>>, (consulté le 6 décembre 2018).

masculin) de bande dessinée négligent purement et simplement les personnages féminins ; Hergé dira par ailleurs : « J'aime bien trop la femme pour la caricaturer »³⁸. Progressivement, les femmes apparaissent au sein des bandes dessinées, toujours sous la forme de quelques personnages, n'en déplaise à Hergé, caricaturaux. Seules les femmes non érotisées en raison de leur appartenance à certaines catégories d'âge (c'est-à-dire celles des vieilles dames et des petites filles) peuvent alors prétendre à une non-stigmatisation sexiste.

La représentation des femmes dans la bande dessinée francophone ne connaîtra de profond changement qu'avec l'apparition des bandes dessinées écrites par des femmes et la multiplication de leurs autrices. L'histoire des autrices de bande dessinée en France est récente ; si l'on considère généralement que la bande dessinée, appelée alors « histoire en estampe » est née en 1833 de la plume du suisse Rodolphe Töpffer³⁹ sous forme de dessins organisés en cases et en bandes, il faudra attendre 1963 pour voir apparaître en francophonie la première femme bédéiste, Claire Brétécher, tout d'abord uniquement en tant que dessinatrice⁴⁰.

Quelques femmes lui emboîtent le pas, et bientôt la première revue francophone consacrée à la bande dessinée et créée par et pour les femmes voit le jour ; elle s'intitule *Ah ! Nana*. À l'initiative de Jannick Dionnet, dont le mari Jean-Pierre Dionnet éditait alors la revue *Métal hurlant*, le premier numéro de la revue paraît en octobre 1976⁴¹. Durant sa courte existence – la revue ne connaîtra que neuf numéros –, elle s'attache à mettre en avant à la fois la bande dessinée, mais également de nombreuses revendications féministes ; au détour des pages, de nombreux sujets de société, souvent tabous, sont librement abordés⁴². Cependant, la ligne éditoriale du magazine change rapidement quand il se retrouve aux mains d'une poignée d'hommes ; le témoignage de Chantal Montellier à ce sujet est accablant : « *Ah ! Nana* a fini par devenir une idée de femmes aux mains des hommes »⁴³. Malgré cette regrettable issue, la revue *Ah ! Nana* constituera en France le premier jalon de la lutte pour l'égalité de genre dans la sphère éditoriale de la bande dessinée, lutte qui subsiste jusqu'à nos jours.

³⁸ HERGÉ (pseud.), cité par PEETERS Benoît, *La Bande dessinée*, Flammarion (coll. « Dominos »), 1993, pp. 52-53.

³⁹ TÖPFFER Rodolphe, *L'Histoire de monsieur Jabot*, Genève, Caillet, 1833.

⁴⁰ THIVOLET Marc, « BRETÉCHER CLAIRE (1940-) », *Encyclopædia Universalis*, [En ligne], <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/claire-bretecher/>>, (consulté le 14 juin 2019).

⁴¹ FALARDEAU Mira, *Femmes et humour*, Laval, Éditions Hermann, 2014, p. 145.

⁴² TALET Virginie, « Le magazine *Ah ! Nana* : une épopée féministe dans un monde d'hommes ? », *Clio, Histoire, femmes et société*, n°24, 2006, pp. 251-272, [En ligne], <<https://journals.openedition.org/clio/4562>>, (consulté le 23 décembre 2018).

⁴³ MONTELLIER Chantal, citée par FRANÇOIS Virginie, « Pourquoi *Ah ! Nana* s'est banané », *Bodoï*, n°30, 2000, p. 41.

Dans les années 1980 et 1990, la quantité de bandes dessinées écrites et dessinées par des femmes explose en France, tant sous la forme d'albums d'aventures que sous celle de quelques cases humoristiques dans les magazines féminins, auxquelles s'ajoutent les bandes dessinées importées des États-Unis ou du Japon. Pourtant, l'essentiel du paysage de la bande dessinée francophone reste masculin, et ses codes sexistes. Quatre autrices, Nicole Claveloux, Florence Cestac, Chantal Montellier et Jeanne Puchol, cosignent en 1985 un manifeste afin de dénoncer les discriminations, notamment sexistes mais également racistes, au sein du monde éditorial de la bande dessinée ; on pourra ainsi y lire « Rétro, humour fin de race, potins mondains-branchés, nostalgie coloniale, violence gratuite, poujadisme, sexe-con, fétichisme, sexiste et infantilisme sont à l'ordre du jour »⁴⁴.

Ces revendications, loin de n'être que des éléments du passé, résonnent actuellement toujours autant. Ainsi, les mêmes voix se sont levées 31 ans plus tard, à l'annonce des trente nominés (au masculin) du prestigieux festival d'Angoulême. Le tollé suscité par l'absence d'autrices de bande dessinée a obligé les organisateurs du festival à revoir leurs nominations afin d'y intégrer six femmes. Ce geste, censé calmer les revendications féministes des actrices du champ de la bande dessinée, n'a pas suffi : 147 autrices et éditrices de bande dessinée lancent le site internet *BDeGalite.org*, site du Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme, parmi lesquelles nous pouvons notamment citer Julie Birmant, Catherine Meurisse, Chantal Montellier, Pénélope Bagieu et Catel Muller, autrices des quatre bandes dessinées formant le corpus du présent mémoire. Ce collectif publie ainsi des témoignages et une charte, appelant les professionnels de la bande dessinée, auteurs, éditeurs, journalistes, *etc.* à prendre leur responsabilité concernant les nombreuses discriminations⁴⁵ dans ce milieu.

Les autrices soulignent notamment qu'il n'existe pas de bande dessinée féminine : « Puisque "la bande dessinée masculine" n'a jamais été attestée ni délimitée, il est rabaissant pour les femmes auteures d'être particularisées comme créant une "bande dessinée féminine". »⁴⁶. En ce sens, nous n'interrogerons pas la bande dessinée écrite par des femmes, mais la bande dessinée féministe, au sens où elle participe d'une manière ou d'une autre à la

⁴⁴ CLAVELOUX Nicole, CESTAC Florence, MONTELLIER Chantal et PUCHOL Jeanne, « Navrant », *LeMonde.fr*, 1985, [En ligne], <https://www.lemonde.fr/archives/article/1985/01/28/navrant_2762227_1819218.html>, (consulté le 18 juin 2019).

⁴⁵ En tant que féministes intersectionnelles, elles dénoncent également le racisme, la transphobie, l'homophobie et toutes les autres formes de discriminations.

⁴⁶ Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme, « Charte », *BDeGalite.org*, [En ligne], <<https://bdegalite.org/>>, (consulté le 10 juin 2019).

lutte militante pour l'égalité entre les hommes et les femmes. Ces bandes dessinées se sont multipliées lors de la dernière décennie et peuvent couvrir de nombreux sujets, poursuivre différents desseins et revêtir diverses formes.

Elles peuvent, par exemple, être explicitement pédagogique : ainsi, *Le féminisme*⁴⁷ d'Anne-Charlotte Husson et de Thomas Mathieu, publié en 2016 dans la collection pédagogique « La petite bédéthèque des savoirs » des Éditions du Lombard, retrace l'histoire du féminisme de 1900 à nos jours en sept citations d'autrices féministes ou slogans de lutte qui ont marqué les mouvements militants.

La bande dessinée peut également être un vecteur de vulgarisation scientifique, notamment d'enquêtes sociologiques. Ainsi, la collection « Sociorama » de la maison d'édition Casterman s'est vue augmentée en 2016 d'un album intitulé *Séducteurs de rue*⁴⁸. Il s'agit de l'adaptation en bande dessinée par Léon Maret d'une enquête sociologique menée par Mélanie Gourarier au sein de la Communauté de la séduction, un groupe social, à la fois numérique et réel, d'hommes « qui se retrouvent pour draguer ensemble dans la rue, et échanger anecdotes et conseils sur "l'art" de séduire les femmes. »⁴⁹ La bande dessinée dénonce ainsi le caractère profondément sexiste et explicitement antiféministe de cette communauté.

À la manière d'essais, certaines bandes dessinées livrent la réflexion subjective de leur autrice sur la société et ses travers sexistes. Ainsi, la bédéiste et blogueuse Emma, dans *Un autre regard*⁵⁰, a notamment mis en avant et largement popularisé le concept féministe de charge mentale dans le chapitre « Fallait demander ». Celui-ci, tout d'abord publié sur la page Facebook de l'autrice, a été partagé plus de 1500 fois sur le réseau social⁵¹ et, largement commenté, a engendré un débat de société.

Dans le cadre de notre mémoire, notre regard se portera sur un autre type de bande dessinée féministe : la bande dessinée biographique, qui s'inscrit, comme nous l'exposerons dans le chapitre suivant, dans une double tradition littéraire et historique.

⁴⁷ HUSSON Anne-Charlotte et MATHIEU Thomas, *Le féminisme*, Bruxelles, Le Lombard (coll. « La petite bédéthèque des savoirs »), 2016, 96 p.

⁴⁸ GOURARIER Mélanie et MARET Léon, *Séducteurs de rue*, Tournai, Casterman (coll. « Sociorama »), 2016, 158 p.

⁴⁹ ROUX Alexandra, « Léon Maret, Mélanie Gourarier, Séducteurs de rue », *Lectures, Les comptes rendus*, 2016, [En ligne], <<http://journals.openedition.org/lectures/20862>>, (consulté le 2 juillet 2019).

⁵⁰ EMMA (pseud.), *Un autre regard. Trucs en vrac pour voir les choses autrement*, Paris, Éditions Massot, 2017, 110 p.

⁵¹ Ce post Facebook est consultable à l'adresse suivante : <<https://www.facebook.com/EmmaFnc/posts/441158769553673>> (consulté le 12 juillet 2019)

2. À la croisée de l'histoire et de la littérature

2.1. Les Vies de femmes⁵² illustres

À partir du XII^e siècle, une question commence à être posée en France, remettant en question « [les] mythes, [les] croyances et [les] théories pseudo-scientifiques hérités de l'Antiquité et du Moyen Âge »⁵³ : les femmes sont-elles réellement des êtres inférieurs ? L'ensemble des productions, majoritairement littéraires, tentant de répondre à cette question, de manière philogyne ou misogynne⁵⁴, sont généralement désignées rétrospectivement par le terme « querelle des femmes ».⁵⁵ Cette appellation, même si elle tend à uniformiser et à édulcorer les débats qui se sont tenus parmi les intellectuel.le.s des siècles durant⁵⁶, s'avère être un outil d'analyse historiographique utile.

Parmi les productions de la querelle des femmes⁵⁷, on compte un genre littéraire particulier, qui connaît un succès retentissant à partir des XV^e et XVI^e siècles : les recueils ou catalogues de femmes illustres. Parmi les plus notables, nous pouvons citer *De mulieribus claris* de Boccace, qui inaugure cette tradition littéraire, ou encore *Le livre de la Cité des dames* de Christine de Pizan. Ces ouvrages peuvent fonctionner selon de nombreux schémas textuels : « songes allégoriques, dialogues, recueils d'épithètes, biographies, en vers ou en prose »⁵⁸. Nous nous référerons aux ouvrages biographiques de ce type par l'appellation « Vies de femme illustres ».

Selon Tatiana Clavier, dans son article « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », les Vies de femmes illustres datant de la Renaissance sont

⁵² Par souci d'éviter l'essentialisation et toute forme de cissexisme, nous tenons à préciser que le terme femme est dans le présent mémoire utilisé pour désigner toutes les personnes qui s'identifient, au moins partiellement, en tant que femmes.

⁵³ PASCAL Catherine, « Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR : "Connaître les femmes de l'Ancien Régime. La question des recueils et dictionnaires" », 2003, [En ligne], <<http://www.siefar.org/wp-content/uploads/2015/09/Pascal-dicos.pdf>>, (consulté le 5 juillet 2019).

⁵⁴ Notons que, jusqu'à la Renaissance, on compte peu de prises de positions en faveur de l'égalité : c'est soit la supériorité des hommes, soit celle des femmes qui est défendue et argumentée.

⁵⁵ PELLEGRIN Marie-Frédérique, « La 'Querelle des femmes' est-elle une querelle ? Philosophie et pseudo-linéarité dans l'histoire du féminisme », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 13, n° 1, 2013, [En ligne], <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/0265106813Z.00000000023>>, (consulté le 2 juillet 2019).

⁵⁶ PELLEGRIN Marie-Frédérique, « La 'Querelle des femmes'... », *op. cit.*.

⁵⁷ CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°30, 2009, pp. 154-155.

⁵⁸ ABED Julien, « Femmes illustres et illustres reines : la communication politique au tournant des XVe et XVIe siècles », *Questes*, 17, 2009, [En ligne], <<http://journals.openedition.org/questes/1662>>, (consulté le 7 juillet 2019).

autant d'argumentaires en faveur des femmes, basés sur leur exemplarité, dans le cadre de la querelle des femmes ; au-delà de leur portée littéraire, ces textes ont ainsi une réelle fonction sociale. Notons tout de même que d'autres, à l'instar de Marie-Frédérique Pellegrin, considèrent qu'il est difficile de reconnaître les projets qui ont une réelle visée politique d'un texte qui « peut viser à s'assurer une place dans la république des lettres sans développer de véritable projet émancipateur »⁵⁹, d'aucun.e.s affirmant même que ces textes n'ont pas d'implication politique et qu'il serait plus exact de les qualifier de ludiques⁶⁰.

Cependant, la philogynie n'est pas l'unique dessein que l'on peut déceler dans les pages des Vies de femmes illustres : écrites majoritairement par des hommes, à l'attention expresse de femmes de haut rang ou, en tout cas, de femmes entretenant des liens étroits avec le pouvoir et « sembl[ant] moins tournée[s] vers le passé que vers l'avenir »⁶¹, les Vies de femmes illustres sont autant d'*exempla* à portée didactique, visant à donner à leur lectorat, majoritairement féminin, des modèles de conduite ou de morale⁶².

2.2. Herstory

Depuis plus de quatre décennies, un petit nombre d'historiennes et de militantes féministes ont mis en lumière, l'absence des femmes dans l'histoire communément admise et largement considérée comme neutre du point de vue du genre : en effet, si les femmes ont de tout temps constitué la moitié de l'humanité, les manuels d'histoire, amplement conservateurs, se concentrent, jusqu'à l'heure actuelle, sur les hauts-faits des hommes, souvent blancs et riches, laissant de côté les opprimé.e.s de tout type. Pour pallier ce manque, les féministes belges et françaises ont notamment eu recours à la biographie, dont le but avoué était alors de « présenter des modèles féminins alternatifs à l'image du féminin passif ou futile et inintéressant. »⁶³. Comme nous le verrons, ce dessein continue d'être largement poursuivi à l'heure actuelle par les biographies féministes, en ce compris en bande dessinée.

L'absence des femmes comme du féminisme dans la discipline historique s'explique par son organisation interne depuis sa constitution au XIX^e siècle : d'une part, l'absence d'historiennes dans le milieu universitaire s'explique par « la construction, à travers des

⁵⁹ PELLEGRIN Marie-Frédérique, « La 'Querelle des femmes' ... », *op. cit.*.

⁶⁰ CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon... », *op.cit.*, p. 153.

⁶¹ ABED Julien, « Femmes illustres et illustres reines... », *op. cit.*.

⁶² CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon ... », *op.cit.*, p. 154.

⁶³ VARIKAS Eleni, « L'approche biographique dans l'histoire des femmes », *Les cahiers du GRIF*, n°37-38, 1988, [En ligne], <https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1988_num_37_1_1754>, (consulté le 7 juillet 2019).

pratiques rituelles et symboliques d'espaces professionnels explicitement réservés aux hommes »⁶⁴ ; d'autre part, les sciences sociales ont longtemps été organisées de manière à ce que les savoirs touchant aux sociétés dans leur stabilité, largement associée au féminin, soit du ressort de l'anthropologie, et que les savoirs politiques, et donc dynamiques et associés au masculin, constituent la discipline historique.⁶⁵

Même lorsque ce constat accablant a été posé, les historien.ne.s ont été confronté.e.s à de nombreuses difficultés dans l'élaboration d'une histoire des femmes, avec, en premier lieu, la question des sources⁶⁶. Longtemps réduites au silence, enfermées dans la sphère domestique, absentes de l'université et des métiers de l'écriture, les sources concernant les femmes des temps passés sont lacunaires. Lorsqu'elles existent, leurs auteurs sont masculins ; elles ne reflètent dès lors que leur point de vue de l'histoire, c'est-à-dire celui des dominants dans un contexte de domination masculine. Or, comme l'ont montré les théories concernant les savoirs situés, il existe des différences significatives dans la connaissance du monde en fonction de la perspective depuis laquelle on parle de celui-ci⁶⁷. Ainsi, les savoirs produits en l'absence des femmes sont incomplets et ne peuvent rendre compte de la réalité dans son intégralité. À partir de ce constat, de nombreuses historiennes engagèrent une reconversion, afin de faire évoluer la discipline, largement conservatrice. Ces questionnements entrent également en résonance avec le célèbre essai de Simone de Beauvoir *Le Deuxième Sexe*, et sa célèbre introduction « On ne naît pas femme, on le devient » ; par ses réflexions au sujet de l'histoire des femmes (« Toute l'histoire des femmes a été faite par les hommes [...] Ce sont eux qui ont toujours tenu le sort de la femme entre leurs mains »⁶⁸), l'ouvrage a « ouvert le champ de la déconstruction du féminin »⁶⁹ et ainsi permis aux historien.ne.s de penser la Femme, au sens beauvoirien, comme un produit de l'histoire sociale, dans laquelle il faut donc la replacer pour l'analyser de manière efficace.

L'émergence de l'histoire des femmes est par ailleurs indissociable des mouvements de lutte féministe. L'invisibilité des femmes dans le champ historique est vaillamment affrontée par le Mouvement de Libération des Femmes dès sa création en 1970 ; les militantes de ce

⁶⁴ GUBIN Éliane *et alii* (dir.), *Le siècle des féminismes*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'atelier, 2004, p. 28.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ PERROT Michelle, « Histoire des femmes, histoire du genre », *Travail, genre et sociétés*, n° 31, 2014, p. 30.

⁶⁷ CHARBONNIER Pierre, « Donna Haraway : Réinventer la nature », *Mouvements*, n°60, 2009, p. 165.

⁶⁸ BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième sexe*, tome 1 : les faits et les mythes, Paris, Gallimard (coll. « Folio essais »), (1949) 1976, p. 114.

⁶⁹ PERROT Michelle, « Histoire des femmes... », *op. cit.*, pp. 30-31.

mouvement veilleront par ailleurs à en écrire l'histoire, afin que leur lutte subsiste dans les mémoires et garde sa légitimité. L'histoire des femmes est ainsi une démarche à la fois militante, scientifique et institutionnelle⁷⁰. En francophonie, ce sont tout d'abord Michelle Perrot, Fabienne Bock et Pauline Schmitt qui ont ouvert la récente réflexion sur la place des femmes dans le champ historique en créant leur séminaire intitulé *Les femmes ont-elles une histoire ?*⁷¹. Cette question provocatrice mettait alors en lumière l'invisibilité dont les femmes souffraient (et souffrent encore actuellement, dans une moindre mesure) dans la discipline historique.

Dès le début de son questionnement, Michelle Perrot souligne deux aspects des recherches concernant les femmes en histoire : d'une part, l'histoire de la soumission des femmes, dès lors passive, par opposition à celle de la domination masculine ; d'autre part, l'histoire des femmes dans leur agentivité, de celles « qui n'avaient jamais été passives, ni uniquement malheureuses, qui avaient défendu ou conquis leur autonomie, tant dans la vie quotidienne que dans la cité »⁷². Nous reviendrons sur ces deux aspects lors de l'analyse de notre corpus.

Plus que l'histoire des femmes, c'est vite l'histoire des rapports sociaux de sexe, que les chercheur.euse.s appelleront bientôt le genre, par mimétisme de l'anglais *gender*, que ces historiennes tenteront alors de produire⁷³. Cet outil théorique, utilisé par de nombreuses disciplines au sein des sciences sociales, a alors marqué une étape dans la recherche, et ouvert le champ des possibilités. Pour conclure, selon Michelle Perrot, « "L'histoire des femmes" a été un moment d'une historiographie beaucoup plus longue et vaste, inachevée, au vrai interminable, dont nous ne discernons pas complètement le sens. »⁷⁴.

2.3. Les illustres illustrées

La multiplication des bio-graphiques⁷⁵ féminines s'opère depuis une dizaine d'années dans le monde de la bande dessinée francophone, dans de nombreuses maisons d'édition

⁷⁰ VIRGILI Fabrice, « L'histoire des femmes et des genres aujourd'hui », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75, 2002, p. 5.

⁷¹ PERROT Michelle, « Histoire des femmes... », *op. cit.*, p. 29.

⁷² *Ibidem*, p. 30.

⁷³ *Ibidem*, p. 31.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 33.

⁷⁵ Il existe de nombreuses manières de nommer les biographies en bande dessinée : roman graphique biographique, biographie graphique, biographie en bande dessinée, biopic en bande dessinée, etc. Par souci de fluidité, nous emprunterons à l'autrice Catel Muller le terme « **bio-graphique** » par lequel elle caractérise volontiers ses propres œuvres.

spécialisées (ou qui proposent une collection spécialisée) en bande dessinée, et ce de plusieurs manières.

Tout d'abord, l'on voit fleurir des *one-shot*, c'est-à-dire des tomes uniques, comme c'est le cas de la bande dessinée *Frida Kahlo*⁷⁶ de Flore Balthazar et de Jean-Luc Cornette, publiée aux Éditions Delcourt en 2015, ou encore de *Simone de Beauvoir. Une jeune fille qui dérange*⁷⁷ de Sophie Carquain et d'Olivier Grojnowski, publié chez Marabout en 2016.

Parallèlement, ce sont parfois des collections entières de bio-graphiques ayant pour sujet des femmes – sans pour autant être des séries, leurs récits étant indépendants – qui se voient être publiées, à l'instar de la collection « Grands Destins de Femmes » des Éditions Naïve ; celles-ci permettent depuis 2011 à différent.e.s créatrices et créateurs de bande dessinée de raconter la vie des femmes qui les ont marqué.e.s.

Ensuite, ce sont parfois certain.e.s auteurs et autrices qui se spécialisent dans la bio-graphique ; nous citerons à cet égard le duo Catel et José-Louis Bocquet qui nous propose, avec *Joséphine Baker*⁷⁸, son cinquième ouvrage de ce type.

Enfin, certain.e.s bédéistes placent leurs efforts dans la création de recueils de courtes bio-graphiques, à l'instar de Pénélope Bagieu et de ses *Culottées*⁷⁹, de Julie Birmant et de Catherine Meurisse et de leurs *Drôles de femmes*⁸⁰ ou encore des *Dures à cuire*⁸¹ de Till Lukat, dont l'édition francophone, traduite de l'anglais, a été publiée par Cambourakis en 2016.

À notre sens, cette multiplication participe d'un double mouvement littéraire et historique : d'une part, à la manière des Vies de femmes illustres de la Renaissance, les biographiques s'inscrivent dans une volonté de montrer des femmes qui, par leur exemplarité et leurs glorieuses trajectoires de vie, sont dignes d'être considérées comme égales, voire supérieures aux hommes ; d'autre part, dans une volonté de réformer la discipline historique,

⁷⁶ BALTHAZAR Flore et CORNETTE Jean-Luc, *Frida Kahlo*, Paris, Delcourt (coll. « Mirages »), 2015, 125 p.

⁷⁷ CARQUAIN Sophie et GROJNOWSKI Olivier, *Simone de Beauvoir, une jeune fille qui dérange*, Paris, Marabout, 2016, 128 p.

⁷⁸ CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, Paris, Casterman, 2016, 568 p.

⁷⁹ BAGIEU Pénélope, *Culottées. Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent*, tome 1, Paris, Gallimard, 2016, 144 p.

⁸⁰ BIRMANT Julie et MEURISSE Catherine, *Drôles de femmes*, Paris, Dargaud, 2010, 104 p.

⁸¹ TILL Lukat, *Dures à cuire*, traduit de l'anglais par Julie Etienne, Paris, Cambourakis, 2016, 128 p.

ces bandes dessinées ont pour but de rendre visible les oubliées, ou plutôt les laissées pour compte⁸², de l'histoire communément admise.

Alors que les Vies de femmes illustres de la Renaissance étaient des écrits masculins à l'attention des femmes, les bio-graphiques de la dernière décennie sont, dans leur grande majorité, créées par des femmes ou par des duos comprenant une femme. Ces bandes dessinées peuvent également être considérées comme des *exempla* - car même si elles ne fournissent pas à proprement parler de code moral et de conduite, il s'agit bel et bien ici de donner des modèles, notamment aux plus jeunes lectrices -, nous assistons donc à une réappropriation du genre. Ainsi, il ne s'agit plus de montrer des modèles moralement irréprochables ou particulièrement pieux, mais plutôt de mettre en avant « des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent », comme le souligne le sous-titre du recueil de bio-graphiques *Les Culottées* de Pénélope Bagieu. Par la mise en place de modèles alternatifs de femmes et par la mise en avant de caractéristiques valorisées mais peu associées aux femmes (*e.g.* intelligence), l'exhortation des femmes à transgresser les diktats sexistes, concernant, par exemple, la répartition sexuelle du travail ou encore la sexualité, est à notre sens un second motif majeur des bio-graphiques féministes.

⁸² Dans un entretien accordé à l'émission *Entrée libre*, Pénélope Bagieu dira : « À partir du moment où on prend l'habitude de regarder avec un autre œil les femmes qui sont en arrière-plan d'un documentaire qui ne parle pas d'elles, ou la femme de quelqu'un ou la fille de quelqu'un, on se dit "En fait c'est elle qui est super, pourquoi est-ce qu'on n'en parle jamais ?" » (BAGIEU Pénélope, *Entrée libre*, <<https://www.youtube.com/watch?v=SDSOOBBnZOW>>, 2'45'').

3. Présentation, description et justification du corpus

3.1. Choix des bandes dessinées

Dans le cadre de ce mémoire, nous avons décidé de travailler à partir d'un corpus de quatre bandes dessinées, à savoir *Les Culottées* (2 tomes) de Pénélope Bagieu, *Drôles de femmes* de Catherine Meurisse et Julie Birmant, *Joséphine Baker* de Catel et Jose-Louis Bocquet et *Marie Curie. La fée du radium* de Chantal Montellier et Renaud Huynh. Les références des éditions utilisées dans le cadre de ce mémoire sont disponibles dans la section « Sources » de notre bibliographie. Nous avons fait le choix de nous limiter à quatre biographiques, répondant à quelques critères.

Tout d'abord, nous avons restreint notre corpus aux seules bandes dessinées francophones non traduites, afin qu'aucune traduction ne puisse biaiser notre compréhension de l'œuvre et de ses significations. Par ailleurs, étant donné le caractère récent de l'essor des bio-graphiques francophones, les bandes dessinées de notre corpus ont toutes été publiées entre 2010 et 2016.

Ensuite, les bio-graphiques de notre corpus se devaient d'être féministes, puisque c'est précisément le caractère militant des bandes dessinées et la transmission de l'idéologie féministe que nous étudierons dans le présent mémoire. Notons que, comme l'ont déjà souligné la dessinatrice Tanxxx et le théoricien de bande dessinée Thierry Groensteen, certain.e.s éditeur.trice.s peu scrupuleux.s pourraient accoler à leurs productions, parfois commerciales et stéréotypées, l'étiquette féministe dans le seul but de plaire à un lectorat particulier et de faire ainsi plus de profit.⁸³ Nous considérerons dès lors comme féministes les œuvres qui prouvent leur attachement à la lutte féministe par leur sujet, par le militantisme de leurs autrices au sein et au-delà de leur œuvre ou encore par la présence de motifs féministes nombreux au sein de leurs cases. Nous reviendrons au cas par cas sur ces éléments dans la présentation de notre corpus.

Parmi les nombreuses bio-graphiques existantes et répondant aux critères susmentionnés, nous avons fait le choix de nous concentrer sur quatre d'entre elles. Sans avoir la prétention d'analyser la totalité du champ de la bande dessinée biographique féministe francophone, nous avons choisi des œuvres qui témoignent de sa variété à la fois éditoriale,

⁸³ FEYEL Juliette, « Catel Muller et Ulli Lust... », *op. cit.*, p. 141.

disciplinaire (e.g. journalisme, historiographie), narratologique (e.g. longueur, rythme, chronologie) et graphique (e.g. langage chromatique, types de lignes).

Dans ce chapitre, nous proposerons une description de chaque bande dessinée en trois points : tout d'abord, nous présenterons le contexte éditorial et les auteurs et autrices de la bande dessinée ; ensuite, nous décrirons brièvement la bande dessinée de manière globale, avec un soin particulier pour son sujet, son style et son format ; enfin, nous tenterons de justifier le caractère à la fois pédagogique et féministe de ces bandes dessinées, dans une perspective prenant précisément en compte la transmission féministe.

À l'intérieur du texte, nous illustrerons nos propos concernant le style des bandes dessinées en donnant quelques exemples dans la partie Annexes qui se trouve à la fin du présent mémoire ; ces références suivront ce modèle : « (fig. 1) » pour renvoyer à la figure 1.

3.2. Les recueils de *bio-graphiques* : *Les Culottées* et *Drôles de femmes*

Deux des bandes dessinées de notre corpus, *Les Culottées* de Pénélope Bagieu et de *Drôles de femmes* de Julie Birmant et Catherine Meurisse ont fait le choix de proposer, au sein d'un même album, plusieurs biographies de femmes marquantes. Toutefois, les choix narratifs des deux ouvrages diffèrent largement en raison des démarches singulières de leurs autrices.

3.2.1. *Les Culottées* de Pénélope Bagieu

a) Autrice et contexte éditorial

Diplômée de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris et du *Central Saint Martins College of Art and Design* de Londres, Pénélope Bagieu est une artiste française, à la fois illustratrice et bédéiste. Elle fut découverte par le grand public grâce à son blog *Ma vie est tout à fait fascinante*⁸⁴, qui comptabiliserait soixante-mille visiteur-ses par jour⁸⁵ et dont les planches seront publiées par la maison d'édition Jean-Claude Gawsewitch Éditeur en 2008⁸⁶, et grâce à la série de bandes dessinées *Joséphine*⁸⁷ (adaptée par ailleurs au cinéma par Agnès Obadia en 2013). Elle est également reconnue, dans le milieu féministe, par son travail au sein du site internet *MadmoiZelle.com* et du magazine *Femina*.

⁸⁴ BAGIEU Pénélope, *Ma vie est tout à fait fascinante*, blog en ligne, <<https://www.penelope-jolicoeur.com/>>, (consulté le 3 janvier 2018).

⁸⁵ Éditions Delcourt, *Editions-Delcourt.fr*, « Pénélope Bagieu », [En ligne], <<https://www.editions-delcourt.fr/auteur/bagieu-penelope.html>>, (consulté le 3 janvier 2019).

⁸⁶ BAGIEU Pénélope, *Ma vie est tout à fait fascinante*, Paris, Jean-Claude Gawsewitch Éditeur, 2008, 96 p.

⁸⁷ BAGIEU Pénélope, *Joséphine*, Paris, Jean-Claude Gawsewitch Éditeur, 2008, n. p.

C'est en 2016 qu'est publié, par la prestigieuse maison d'édition Gallimard, le premier tome des *Culottées* ; le deuxième tome suivra l'année suivante. Il s'agit de deux recueils de 15 courtes biographies de femmes qui ont marqué l'autrice et le monde.

Suite à l'engouement suscité par les *Culottées* en francophonie, les recueils ont été traduits en anglais par Montana Kane sous le titre *Brazen: Rebel Ladies Who Rocked the World* en 2018 par la maison d'édition américaine spécialisée en bandes dessinée First Second⁸⁸. Cette édition a remporté elle aussi un franc succès et a même été récompensée en juillet 2019 par le prestigieux prix Eisner de la meilleure édition américaine d'une œuvre internationale⁸⁹ à la *Comic Con* de San Diego, plus grand rendez-vous américain des féru.e.s d'art séquentiel.

b) Sujet, style et format

Ces courtes bio-graphiques, apparemment sans lien narratif les unes avec les autres, sont d'une longueur qui varie entre cinq et dix planches et s'achèvent toutes par une double pleine page évoquant un moment marquant de la vie - ou de la mort pour certaines d'entre elles - des sujets de l'œuvre (fig. 1). Chacune de ces brèves bandes dessinées nous fait le portrait d'une femme que l'histoire a totalement ou partiellement omis et qui a transgressé les diktats sexistes imposés par sa société (à un endroit et à un moment donné), comme le souligne le sous-titre de l'ouvrage *Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent*.

Dans une interview accordée au *Monde*, Pénélope Bagieu dira des femmes qu'elle nous présente que « le point commun à toutes ces femmes est la détermination dont elles ont dû faire preuve afin que les choses se passent non pas comme le voulait la pression environnante mais comme elles le voulaient, elles. Leur condition de femmes fait qu'elles sortent du lot car elles ont été confrontées à une adversité plus importante »⁹⁰. Elles peuvent ainsi être chanteuses, volcanologues, gynécologues, impératrices ou encore inventrices, leurs désirs constituant leur unique limite.

⁸⁸ Éditions First Second, *firstsecondbooks.com*, « Winter 2018 First Second Books », [En ligne], <<https://firstsecondbooks.com/uncategorized/winter-2018-first-second-books/>>, (consulté le 24 juin 2019).

⁸⁹ Comic Con, *comic-con.org*, « Eisner Awards Current Info », [En ligne], <<https://www.comic-con.org/awards/eisner-awards-current-info>>, (consulté le 24 juin 2019).

⁹⁰ POTET Frédéric (propos recueillis par), « Pénélope Bagieu lance "Les Culottées", un blog dessiné », *LeMonde.fr*, article publié le 16 janvier 2016, [En ligne], <https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2016/01/11/penelope-bagieu-lance-les-culottes-un-blog-dessine_4845218_4420272.html>, (consulté le 3 janvier 2019).

L'une des particularités graphiques les plus remarquables des *Culottées* est son langage chromatique. Pénélope Bagieu utilise dans son ouvrage de nombreuses couleurs, qui ne sont ni réalistes, ni uniformes : en effet, chaque courte biographie de l'œuvre compte trois à quatre couleurs qui sont appliquées sur les objets, sur les personnages (indifféremment de la couleur de leur peau) et sur les décors ; un même personnage peut ainsi être colorisé (ou non colorisé) de deux manières différentes au sein de la même planche (fig. 2). Ces gammes de couleurs, différentes pour chacune des courtes biographies, permettent d'emblée de créer un sentiment de cohérence chez le lecteur et la lectrice. Ces couleurs sont appliquées en aplats, à l'intérieur des traits noirs délimitant les personnages, les objets et les décors, ce qui nous permet de rapprocher le style de cette bande dessinée à celui de la ligne claire. Toutefois, il s'agit ici d'une ligne claire modernisée et stylisée, très éloignée du traditionnel *Tintin* d'Hergé.

Ces bio-graphiques ont d'abord été publiées au compte-goutte sur un blog dédié⁹¹, hébergé par *Lemonde.fr*. Les internautes ont donc accès, gratuitement, à chacune des biographies de l'ouvrage et ce même après la publication des albums ; on peut voir là une stratégie importante de la sensibilisation du plus grand nombre, l'autrice ne limitant pas la lecture de son œuvre aux seules personnes pouvant financièrement se permettre l'acquisition des albums.

Ce n'est qu'ensuite que Gallimard s'est emparé de ces planches pour nous proposer une bande dessinée au format papier. Alors que les bandes dessinées ayant recours au style ligne claire ont souvent un format commun, le 48CC, c'est-à-dire une bande dessinée de *quarante-huit* planches dont la couverture est cartonnée, ce n'est pas le cas des deux albums des *Culottées* qui comptent respectivement 144 et 168 pages.

c) Transmission féministe

Outre sa participation à la création du Collectif des créatrices de bandes dessinées contre le sexisme, le militantisme féministe de Pénélope Bagieu peut également être décelé au sein des cases de ses ouvrages. Ainsi, l'objectif de ses biographies est indirectement annoncé dans l'une d'entre elles par une subtile mise en abyme : parmi les dispositions mises en place lorsque la protagoniste Wu Zeintan devient impératrice de la Chine au VII^e siècle, Pénélope Bagieu consacre une case à la suivante : « *Pour revaloriser la place des femmes (...), elle paie*

⁹¹ Ce blog est accessible à l'adresse suivante : <<http://lesculottees.blog.lemonde.fr>>.

des érudits qui s'attellent à des biographies de grands personnages historiques féminins. »⁹² Cette case semble être un moyen pour Pénélope Bagieu de faire apparaître son propre objectif féministe.

L'autrice, dans une interview accordée au magazine *Entrée libre*, a par ailleurs confirmé son intention de transmission, en disant : « Si j'arrive à transmettre l'envie de les [les femmes biographiées] connaître et de leur faire un *high five*, c'est que j'ai réussi »⁹³. L'objectif de Pénélope Bagieu est ainsi non seulement de faire connaître le plus largement possible ses *Culottées* mais aussi de les rendre appréciables aux yeux du grand public, afin que celui-ci s'identifie à elles et qu'elles lui servent de modèles.

3.2.2. *Drôles de femmes* de Catherine Meurisse et Julie Birmant

a) Autrices et contexte éditorial

Drôles de femmes est le fruit de la collaboration de la scénariste Julie Birmant et de la dessinatrice Catherine Meurisse. La première est avant tout journaliste et *reporter* ; d'abord réalisatrice de films de vulgarisation scientifique, puis chroniqueuse à France Culture, elle signe en 2010, avec *Drôles de femmes*, son premier scénario de bande dessinée. Elle poursuivra son travail dans le domaine de la bio-graphique avec une série de bande dessinée retraçant la jeunesse de Pablo Picasso.⁹⁴ La seconde, à la suite de ses études des Métiers d'Arts à l'école Estienne, débute sa carrière dans la rédaction de *Charlie Hebdo*. En même temps qu'elle dessine pour de nombreux magazines et quotidiens de presse adulte et jeunesse, elle se lance dans la création d'albums, d'abord destinés à la jeunesse, puis à un public adulte, qu'elle publie dans de nombreuses maisons d'édition⁹⁵ ; c'est chez Dargaud que les deux bédéistes publieront *Drôles de femmes* en 2010.

Certains des portraits dépeints par la bande dessinée ont été adaptés afin d'être diffusés dans l'épisode « Les femmes drôles » de l'émission *Surpris par la nuit*, réalisée par Julie Birmant, sur la radio France Culture.

⁹² BAGIEU Pénélope, *Culottées. Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent*, tome 1, Paris, Gallimard, 2016, p. 140.

⁹³ Entrée libre, [youtube.com/channel/UCct38M-8F9JO9Fgb8KZ5ccw](https://www.youtube.com/channel/UCct38M-8F9JO9Fgb8KZ5ccw) « Madame porte la culotte », [En ligne], <<https://www.youtube.com/watch?v=SDSOOBbnZOw>>, 4min 24sec.

⁹⁴ Éditions Dargaud, *Dargaud.com*, « Julie Birmant », [En ligne], <<https://www.dargaud.com/bd/Auteurs/Birmant-Julie>>, (consulté le 25 avril 2019).

⁹⁵ Éditions Dargaud, *Dargaud.com*, « Catherine Meurisse », [En ligne], <<https://www.dargaud.com/bd/Auteurs/Meurisse-Catherine>>, (consulté le 25 avril 2019).

b) Sujet, style et format

Dargaud, maison d'édition spécialisée en bande dessinée, peine à catégoriser cette œuvre hybride, qui ne se cantonne pas à un seul genre ; à la fois humoristique, documentaire et biographique⁹⁶, elle entend faire le portrait de 9 drôles de femmes par le biais d'une méthode journalistique. En effet, Julie Birmant propose ici un reportage, dans lequel elle va à la rencontre des femmes qui l'ont bouleversée par leur humour. Si elle est la narratrice principale de la bande dessinée, elle laisse volontiers les femmes qu'elle interroge devenir la voix des récitatifs lorsque les scènes d'entretiens intimistes laissent la place aux *flashbacks* qui forment le récit de moments de vie des femmes rencontrées.

Comme Julie Birmant l'annonce d'emblée, une caractéristique a guidé son choix quant aux intervenantes de son reportage : leur humour. Ainsi, elle entend faire le portrait de femmes drôles qui l'ont particulièrement touchées. Parmi elles, on compte Yolande Moreau, Sylvie Joly, Florence Cestac, Michèle Bernier, Maria Pacôme, Anémone, Amélie Nothomb, Tsillia Chelton et Dominique Lavanant. L'ouvrage consacre à chacune d'entre elles un chapitre entre quatre et treize planches. La bande dessinée reprend le format classique du genre, si ce n'est que le 48CC comprend ici plus de pages : on en compte 92.

Cette bande dessinée peut en partie être rapprochée du style de la ligne crade, largement inspiré de la bande dessinée *underground*⁹⁷ américaine. Ce style, nommé de la sorte par opposition avec le style de la ligne claire que nous avons précédemment abordé, a été popularisé en France par le bédéiste Philippe Vuillemin, également dessinateur à *Charlie Hebdo*, et est habituel de la caricature et de la bande dessinée humoristique. Il se reconnaît par son trait brouillon et un relatif laisser-aller par rapport aux imperfections du dessin.⁹⁸ Ce style, même s'il est associé à la bande dessinée humoristique, est parfois considéré comme agressif ; cependant, dans *Drôles de femmes*, l'agressivité du dessin est nuancée par la douceur des couleurs aquarellées. Ces couleurs, apposées par Catherine Meurisse, également coloriste de l'ouvrage, de manière brouillonne par-dessus les traits noirs du dessin, sont au nombre de deux : le rouge, parfois rosé en fonction du travail de l'aquarelle, et le bleu. (fig. 3)

⁹⁶ Éditions Dargaud, *Dargaud.com*, « Drôles de femmes », [En ligne], <<https://www.dargaud.com/bd/Droles-de-femmes>>, (consulté le 25 avril 2019).

⁹⁷ Objet de contre-culture et de critique sociale et politique, la bande dessinée *underground* est née aux États-Unis dans les années 1960 ; elle affiche une grande liberté de thème, de ton et de dessin.

⁹⁸ MILLER Ann, *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*, Bristol, Intellect Books, 2007, p. 124.

c) Transmission féministe

Pour ce reportage, Julie Birmant a choisi de n'interroger que des femmes qui l'ont marquées par leur humour. Par le biais de sa méthode journalistique, elle entend donner la parole aux femmes qui ne sont pas considérées comme telles : être drôle étant une caractéristique associée au masculin, les femmes qui vivent de leur humour sont peu nombreuses et largement dévalorisées. En mettant en avant leur carrière, leur beauté (pas forcément physique) et leur intelligence et en brisant les stéréotypes genrés associés aux femmes drôles, Julie Birmant nous livre un projet résolument féministe.

3.3. Les bio-graphiques uniques : *Joséphine Baker* de Catel et José-Louis Bocquet et *Marie Curie. La fée du radium* de Chantal Montellier et Renaud Huynh

Deux des bandes dessinées de notre corpus ont centré leur propos sur une seule protagoniste : il s'agit de *Joséphine Baker* de Catel et José-Louis Bocquet et de *Marie Curie. La fée du radium* de Chantal Montellier et Renaud Huynh.

3.3.1. Joséphine Baker de Catel et José-Louis Bocquet

a) Autrice, auteur et contexte éditorial

Diplômée des Arts décoratifs de Strasbourg Catel Muller, plus connue sous son nom de plume, Catel, débute sa carrière d'illustratrice dans le milieu du livre de jeunesse ; en 2000, elle s'adressera pour la première fois à des adultes en bande dessinée, notamment avec les trois tomes de la série *Lucie*, publié par la maison d'édition spécialisée Casterman.

C'est en 2005, de sa collaboration avec José-Louis Bocquet, scénariste de bande dessinée français aux multiples casquettes littéraires, que naît la bande dessinée biographique *Édith Piaf*⁹⁹. José-Louis Bocquet, auteur particulièrement prolifique, est alors à la fois romancier, éditeur, scénariste de bande dessinée et directeur artistique de la collection « Aires libres » chez Dupuis¹⁰⁰. Les deux bédéistes se lancent alors dans une longue série de bio-graphiques dédiées, par exemple, à Kiki de Montparnasse, à Olympe de Gouges, ou encore à Joséphine Baker. C'est cette dernière bande dessinée publiée par la maison d'édition spécialisée Casterman en 2016 et sobrement intitulée *Joséphine Baker*¹⁰¹, sur laquelle nous nous pencherons dans ce mémoire.

⁹⁹ CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Édith Piaf*, Nocturne (coll. « BDMusic »), 2005, 33 p.

¹⁰⁰ Auracan, *Auracan.com*, « Entretien avec José-Louis Bocquet », [En ligne], <<http://www.auracan.com/Interviews/412-interview-entretien-avec-jose-louis-bocquet.html>>, (consulté le 26 juin 2019).

¹⁰¹ CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, *op. cit.*.

Nous utiliserons dans le cadre de ce mémoire la deuxième édition de la bande dessinée. En effet, *Joséphine Baker* avait auparavant été éditée dans une version incomplète, ne comprenant que les 28 premiers chapitres et 290 planches.

b) Sujet, style et format

Avec *Joséphine Baker*, Catel et José-Louis Bocquet signe une très longue bande dessinée ; elle compte 460 planches. Sa dessinatrice et son scénariste y « retracent de façon romancée, mais avec une rigueur historique constante »¹⁰² la vie, à la fois personnelle et professionnelle, de l'artiste, en collaborant avec l'un des enfants de Joséphine Baker, Jean-Claude Bouillon-Baker. Leur recherche de conformité visuelle à la réalité historique se marque par un long travail préparatoire de recherche concernant les lieux et les costumes.¹⁰³ La bande dessinée est augmentée d'une chronologie de 14 pages et de 83 pages de notices reprenant brièvement la biographie de chacun des personnages célèbres ayant un jour ou l'autre croisé la route de Joséphine Baker et apparaissant dès lors dans la bande dessinée.

Catel adopte, pour cette bande dessinée, un style réaliste, tout en noir et blanc. Seule la couverture de l'ouvrage est colorisée : il s'agit d'un dessin, à la manière d'un arrêt sur image, de Joséphine Baker réalisant une chorégraphie dans son célèbre pagne de bananes. Il nous paraît intéressant de questionner l'absence de couleur dans les pages de cette bande dessinée malgré le lien évident de celle-ci avec le propos de l'œuvre : en effet, alors que Joséphine Baker milite contre la ségrégation raciale et que les questions raciales sont omniprésentes dans l'ouvrage, il ne nous est possible de distinguer la couleur de la peau des personnages que par le jeu d'ombre du dessin. Cette question a été soulevée par la dessinatrice lors d'une interview pour TV5MONDE : elle y évoque la difficulté de représenter les personnes noires à l'encre de Chine et sa volonté d'éviter à tout prix la caricature¹⁰⁴ mais ne donne pas de réponse claire à la question de l'absence de couleurs dans la bande dessinée. Pourtant, la colorisation semble avoir été envisagée par Catel et José-Louis Bocquet : dans le *making of* audiovisuel de *Joséphine Baker*, on peut voir Catel coloriser son dessin du Casino de Paris pendant les recherches préalables à la création de la bande dessinée.

¹⁰² *Catel-M.com*, « Joséphine Baker », [En ligne], <<https://www.catel-m.com/edition/josephine-baker-2/>>, (consulté le 6 janvier 2019).

¹⁰³ BOURGET-LAPOINTE Sandrine, « Raconter une vie... », *op. cit.*.

¹⁰⁴ TV5MONDE, *youtube.com/channel/UCJsZHPR1jqKu-soDmKNMBFg*, « BD: Josephine Baker, un sacré personnage.... », [En ligne], <<https://www.youtube.com/watch?v=SJ4z0v4BkUc>>.

Du Casino de Paris à la petite maison du Missouri, tous les bâtiments ayant une place importante dans la vie de Joséphine Baker sont représentés et ces dessins procèdent d'une longue recherche préalable. Chaque chapitre est annoncé par une planche où on retrouve le dessin du bâtiment dans lequel aura lieu la scène principale du chapitre à venir, ainsi que sa situation géographique et la date à laquelle Joséphine Baker y était, de l'hôpital dans lequel l'artiste est née « 1906 : Female Hospital – Saint Louis – Missouri – USA »¹⁰⁵ jusqu'à l'église où s'est tenue la cérémonie à l'occasion de sa mort « Avril 1975 : Église de la Madeleine – Paris »¹⁰⁶ (fig. 4). Cette forme de mise en contexte est largement inspirée du cinéma, auquel se réfèrent souvent Catel et José-Louis Bocquet dans leurs *interview*, en invoquant leur proximité à la fois narrative, visuelle et méthodologique avec le genre cinématographique du *biopic*. Il s'agit en effet du procédé cinématographique du plan d'ensemble de début de séquence, par ailleurs très courant dans les *sitcom*, qui permet de situer une action et d'ainsi proposer une mise en contexte géographique préalable au récit par le biais de la façade du bâtiment dans lequel se déroule l'action. Le lectorat est ensuite amené *in media res* dans le cœur du récit en entrant dans le bâtiment dans un effet de zoom implicite.

Ce procédé permet de donner du mouvement et de la rapidité au propos, en faisant l'économie d'une mise en contexte explicite. Ce mouvement et sa rapidité, à l'intérieur de l'image fixe, influencent grandement le rythme narratif : en effet, la mise en place d'images dynamiques et rapides permet de modifier la perception du rythme par le lectorat. Joséphine Baker étant danseuse, de nombreuses planches sont par ailleurs exclusivement consacrées à la danse, chaque case montrant l'un des pas de la chorégraphie.

En outre, le rythme de la narration est influencé d'une autre manière. En effet, il est également donné par le découpage des planches : certaines d'entre elles sont découpées en petites cases qui donnent de la vitesse au récit tandis que les moments de pause ou de spectacle sont majoritairement représentés par des pleines pages grandioses, qui mettent en évidence les scènes graphiquement puissantes (fig. 5).

c) Transmission féministe

Interrogée dans le JT de TV5MONDE à propos de sa bio-graphique *Olympe de Gouges* que le but de son ouvrage était de réhabiliter cette figure historique oubliée, témoignant de sa volonté de transmettre et de rendre visibles les méconnues de l'histoire, qu'elle appellera dans

¹⁰⁵ CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker, op. cit.*, p. 5.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 441.

une autre *interview* les « clandestines de l’histoire », c’est-à-dire celles « qui ont marqué l’histoire sans qu’on les reconnaisse et pourtant qui ont laissé une trace indélébile »¹⁰⁷. Dans le cas de *Joséphine Baker*, le but de l’ouvrage est donc la reconnaissance de cette femme non seulement en tant qu’artiste, mais surtout en tant qu’icône noire de la lutte contre la ségrégation raciale et pour les droits humains et en tant que résistante lors de la seconde guerre mondiale ; ainsi ce ne sont pas uniquement ses performances en tant que danseuse et sa beauté qui sont mises en avant.

L’œuvre biographique de Catel sera mise à l’honneur en 2018 par le Centre Belge de la Bande Dessinée (CBBB) dans une exposition temporaire¹⁰⁸ et dans une optique féministe. Ainsi, le fascicule¹⁰⁹ de l’exposition prend le soin d’aborder, peut-être maladroitement, quelques sujets liant genre et bande dessinée, comme « la représentation de la femme dans la bande dessinée », « les auteures/autrices de bande dessinée » ou encore « la féminisation des noms de métiers ». À notre sens, cette exposition et ce fascicule, qui arbore un féminisme de façade, sont une manière pour le CBBB de se racheter après le tollé suscité par son projet d’exposition intitulée « la BD des filles ». En effet, Julie Marot avait été contactée par le CBBB pour participer à cette exposition ; elle avait alors contacté 70 créatrices de bande dessinée pour dénoncer la misogynie de ce projet.¹¹⁰ S’ensuivra la création du Collectif des créatrices de bandes dessinées contre le sexisme ; le projet du CBBB sera abandonné au profit de l’exposition « Héroïnes au bout du crayon » dédiée à l’œuvre de Catel. Malgré les réserves que nous pourrions dès lors émettre quant aux réelles motivations du CBBB, cette exposition a contribué à augmenter la visibilité de Catel, devenue en quelques années une des figures majeures de la bande dessinée franco-belge. Ainsi, la portée pédagogique de ses ouvrages s’en est trouvée impactée positivement.

3.3.2. *Marie Curie. La fée du radium* de Chantal Montellier et Renaud Huynh

a) Autrice, auteur et contexte éditorial

Chantal Montellier est une bédéiste française, particulièrement engagée dans la dénonciation des inégalités de tout type, mais particulièrement de celles qui concernent les

¹⁰⁷ Une ville, des livres, [youtube.com/user/unevilledeleslivres](https://www.youtube.com/user/unevilledeleslivres), « E. Couly reçoit Catel et José-Louis Bocquet pour leur roman graphique sur Joséphine Baker », [En ligne], <<https://www.youtube.com/watch?v=JbalG9OPN44>>, 7min 2sec.

¹⁰⁸ Centre belge de la Bande dessinée, CBBB.be, « Catel. Héroïnes au bout du crayon », [En ligne], <<https://www.cbbd.be/fr/les-grandes-expositions-temporaires/catel>>, (consulté le 12 juillet 2019).

¹⁰⁹ ANDRIEU Mélanie et DE LA ROYÈRE Jean-Claude, *Catel : Héroïnes au bout du crayon*, Bruxelles, Centre Belge de la Bande Dessinée, 2018, 20 p.

¹¹⁰ Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme, BDégalité.com, « Historique », [En ligne], <<https://bdegalite.org/historique/>>, (consulté le 6 mai 2019).

femmes bédéistes. Elle commence sa carrière dans la rédaction de la revue *Ah ! Nana* dont elle dénoncera les pratiques, comme nous l'avons déjà évoqué. Elle cosignera en 1985 un manifeste mettant en lumière les biais sexistes et racistes dans le monde de la bande dessinée.

Très prolifique, elle publie notamment, en 1984, la bande dessinée *Odile et les crocodiles*, qui dénonce les violences faites aux femmes et qui a inspiré la plus récente bande dessinée *Crocodiles* de Thomas Mathieu, ou encore, en 2006, *Sorcières, mes sœurs*, recueil de courts récits qui présentent des femmes accusées de sorcellerie à la Renaissance, les comparant aux méthodes contemporaines de dénigrement des femmes.

Elle fondera en 2007 avec Jeanne Puchol l'association Artémisia qui entend dénoncer les inégalités de genre dans le monde de la bande dessinée et promouvoir « la bande dessinée féminine ». L'association remet annuellement un prix à une autrice de bande dessinée afin de visibiliser la bande dessinée au féminin et de lutter contre la discrimination passive.¹¹¹

Pour cet ouvrage, Chantal Montellier collabore avec Renaud Huynh, directeur du Musée Curie et spécialiste de la famille Curie et des recherches sur le radium. Déjà auteur de livres d'histoire des sciences, Renaud Huynh signe ici la chronologie, retraçant la totalité de la vie de Marie Curie, qui accompagne la bande dessinée. Celle-ci se trouve à la fin de l'ouvrage et comporte 25 pages de texte et de photos issues des archives de la famille Curie et de la collection du Musée Curie.

Marie Curie. La fée du radium a été publié par la maison d'édition spécialisée Dupuis en 2011, à l'occasion du centenaire du Prix Nobel de chimie décerné à Marie Curie. La maison d'édition qualifie cette bande dessinée de « documentaire et pédagogique »¹¹², tant à propos de la vie de la scientifique que de ses découvertes sur le radium.

b) Sujet, style et format

L'ouvrage aborde en vingt planches une partie de la vie de Marie Curie, de la remise de son second Prix Nobel, de chimie cette fois, en 1911 à sa mort en 1934. Quelques *flashbacks* fournissent des éléments biographiques plus anciens, comme la rencontre entre Maria, dont le nom de naissance, Sklodowska, n'est pas cité, et Pierre Curie ou encore leurs premières découvertes scientifiques.

¹¹¹ Assoartemisia, *assoartemisia.com*, « Notre combat », [En ligne], <<http://www.assoartemisia.fr/notre-combat/>>, (consulté le 28 juin 2019).

¹¹² Dupuis, *Dupuis.com*, « Biopic : Marie Curie, la fée du radium », [En ligne], <<https://www.dupuis.com/biopic-marie-curie/bd/biopic-marie-curie-la-fee-du-radium/26011>>, (consulté le 2 juin 2019).

Il est aisé de rapprocher les représentations des personnages de la bande dessinée et les photos qui accompagnent la chronologie proposée par Renaud Huynh. En effet, sorte d'hybride entre la bande dessinée et le roman-photo, cet ouvrage sombre met en scène des personnages aux visages statiques et hyperréalistes, comme des photos dessinées, voire décalquées, tandis que les décors, les objets et même les vêtements des protagonistes semblent plus proches du style de la ligne claire (fig. 6). Même lorsque ceux-ci parlent, leurs bouches restent irrémédiablement closes, leurs visages sans expression ; cette totale immobilité donne un aspect inquiétant et peu rythmé à cette bande dessinée au style moderniste.

Peu conventionnelle du point de vue graphique, la bande dessinée de Chantal Montellier se permet toutes les licences poétiques : par exemple, la page 8 est une pleine page où les personnages de religieux sont représentés avec des têtes de veau, tandis qu'à la page 10, qui représente les noces de Marie et Pierre Curie, de grands dessins ornementaux agrémentent deux cases où les protagonistes sont immobiles sur un fond bleu sans décor (fig. 7).

Le format de la bande dessinée est quant à lui plutôt classique : il s'agit d'un traditionnel 48CC. Cependant, la bande dessinée ne compte pas 48 planches : en effet, le volet bande dessinée ne représente que la moitié de l'ouvrage, la seconde moitié contenant la chronologie proposée par Renaud Huynh.

c) Transmission féministe

Ouvertement pédagogique, comme le stipule la présentation de la maison d'édition¹¹³, cette bande dessinée prend également soin de mettre en avant comment Marie Curie a dû braver le sexisme ambiant dans le milieu scientifique pour se faire une place, et ce même après la mort de son mari, que d'aucun.e.s préféreraient à la brillante physicienne et chimiste.

Le féminisme est largement présent dans l'œuvre de Chantal Montellier, depuis les prémices de sa carrière de bédéiste. Rédactrice au journal *Ah ! Nana*, signataire du manifeste de 1985 contre les discriminations au sein du monde éditorial de la bande dessinée, créatrice de bandes dessinées de sensibilisation sur les violences faites aux femmes et membre du Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme, Chantal Montellier a dédié une grande partie de sa vie et de son œuvre au féminisme et à la lutte contre le sexisme, au sein comme au-delà de la sphère de la bande dessinée.

¹¹³ Dupuis, *Dupuis.com*, « Biopic : Marie Curie... », *op. cit.*.

4. Analyse comparative du corpus décrit

Nous proposons dans ce chapitre de répondre aux questions que pose notre problématique par le biais d'une analyse comparative du corpus que nous avons pris le soin de décrire largement dans la partie précédente. Tout d'abord, nous analyserons la figure de Joséphine Baker et les différentes manières dont les deux biographes qui lui sont consacrées se saisissent de sa biographie, en relation avec leurs desseins pédagogiques singuliers. Ensuite, nous étudierons les stratégies visant à accroître la portée pédagogique des bandes dessinées de notre corpus. Enfin, nous tenterons de mettre en lumière les nombreux éléments à la fois pédagogiques et féministes transmis par les ouvrages décrits.

4.1. Biographier Joséphine Baker : deux démarches pédagogiques singulières

Deux des bandes dessinées de notre corpus s'attèlent à faire (re)découvrir au lectorat la vie de Joséphine Baker ; il s'agit de *Joséphine Baker* de Catel et José-Louis Bocquet et des *Culottées* de Pénélope Bagieu. Alors que Joséphine Baker est souvent considérée avant tout comme une chanteuse, une danseuse et une actrice, les deux bandes dessinées mettent en avant d'autres éléments de sa vie, comme ses prises de position politique et son militantisme contre la ségrégation raciale aux États-Unis et pour les droits de tous les êtres humains ou encore ses hauts faits en tant que résistante gaulliste durant la seconde guerre mondiale. Toutefois, les stratégies de transmission de ce savoir biographique, tout comme les éléments narratifs et graphiques mis en œuvre dans les deux bandes dessinées, diffèrent largement.

Longueur vs Brièveté

Comme nous l'avons évoqué dans la présentation des deux bandes dessinées, celles-ci sont tout d'abord dissemblables par leur longueur. Alors que Catel et José-Louis Bocquet nous narrent en 460 planches la vie de Joséphine Baker, de la rencontre de ses parents à son enterrement, Pénélope Bagieu dédie dix planches à la trajectoire de vie exceptionnelle de cette femme illustre.

Pénélope Bagieu justifiera son choix de brièveté de ses biographies lors de son passage à l'émission *On n'est pas couché* : souhaitant avant tout faire connaître des femmes que l'histoire, le cinéma ou encore la littérature ont jugé indignes d'être qualifiées d'héroïnes, elle a voulu les présenter de manière sommaire, sans accumuler les dates et les faits et alourdir la

biographie¹¹⁴. Elle espère ainsi donner l'envie à son lectorat d'entamer des recherches sur ces femmes, plutôt qu'effectuer elle-même ce long travail préalable. La brièveté des bio-graphiques lui permet de les publier sous forme de recueil : son but est alors de mettre en avant la quantité de femmes qui ont pris leur destin en main et qui se sont montrées capables de faire autant voire plus qu'un homme. Elles ne sont ainsi plus l'exception qui confirme la règle, mais entendent former une nouvelle norme.

La démarche narrative de Pénélope Bagieu est dès lors inverse à celle de Catel et José-Louis Bocquet : *Joséphine Baker* a été publiée à la suite d'une période de recherche biographique réalisée par José-Louis Bocquet et d'une période de recherche graphique de la part de Catel ; il aura fallu trois ans de préparation avant la publication de l'œuvre. Ici, les dates et les détails s'accumulent pour créer une biographie globalisante. Leur but est ainsi de proposer un ouvrage hybride, qui ajoute à la biographie traditionnelle et à sa minutieuse recherche une considération importante pour les composantes visuelles du récit.

Lectorat : Roman graphique vs Bande dessinée

Comme nous l'avons argumenté dans le premier chapitre du présent mémoire, il n'existe à notre sens pas de stricte rupture entre le roman graphique et la bande dessinée ; seule diffère leur réputation aux yeux du public et de ce fait, leur lectorat. Dans son mémoire dédié à la définition du roman graphique¹¹⁵, Elisa Renouil dédie une partie de son travail à la question du lectorat particulier du roman graphique : selon elle, celui-ci est, contrairement à celui de la bande dessinée, adulte et non spécialisé en art séquentiel¹¹⁶.

L'autodétermination de deux ouvrages en tant que roman graphique ou que bande dessinée attire donc des publics complémentaires : alors que Pénélope Bagieu touche plus particulièrement les adolescent.e.s et les jeunes adultes, ainsi que le lectorat habitué à la lecture des cases, Catel et José-Louis Bocquet ont pour cible les adultes s'intéressant moins au médium qu'au sujet de la biographie.

¹¹⁴ On n'est pas couché, [youtube.com/channel/UC4Euikzr0bLKsnNuIKW6Sfg](https://www.youtube.com/channel/UC4Euikzr0bLKsnNuIKW6Sfg), « Pénélope Bagieu - On n'est pas couché 18 février 2017 #ONPC », [En ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=7u9XkQ_87cY>, (consulté le 12 juin 2019), 1min 38sec.

¹¹⁵ RENOUIL Elisa, *Définir le roman graphique. Du genre au format*, Paris, Université Paris-XIII, 2012, 131 p.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 83.

Historicité vs Sensationnalisme

Catel et José-Louis Bocquet cherchent à coucher sur papier la vérité historique, en tentant de n'omettre aucun détail marquant dans la vie de Joséphine Baker ; pour ce faire, les auteur.trice.s ont sollicité l'aide de Jean-Claude Bouillon-Baker, fils de Joséphine Baker et de son mari, le compositeur et violoniste Jo Bouillon. Leur souci d'historicité les éloigne ainsi du projet de Pénélope Bagieu, ce qui est particulièrement remarquable dans certaines scènes.

Alors que Catel dépeint l'enfance et la jeunesse de Joséphine Baker dans un foyer que l'on devine modeste, Pénélope Bagieu exacerbe la pauvreté de la protagoniste, la représentant mendiant en haillons aux côtés des rats. Au moment du déménagement résultant de son mariage, Pénélope Bagieu n'hésite pas à représenter le premier mari de Joséphine Baker, Willie, portant son épouse, comme il est de coutume, avant d'entrer dans leur nouveau foyer qui n'est en réalité que des caisses en carton entre deux poubelles urbaines. En revanche, dans la bande dessinée de Catel, les tourtereaux s'installent dans une chambre, rénovée pour l'occasion, dans la maison du père du marié ; celui-ci paie ce qui est nécessaire au couple – « cette piaule, un peu de poulet et du GIN »¹¹⁷ – en travaillant tandis que Joséphine s'occupe du foyer. Cette manière de présenter la pauvreté de la protagoniste durant sa jeunesse est à notre sens intimement liée à la longueur de la biographie : alors que Catel et José-Louis Bocquet mobilisent 460 planches pour montrer la trajectoire exceptionnelle de la danseuse, Pénélope Bagieu touche au sensationnalisme et exagère sa condition primaire pour montrer, en très peu de cases, le fossé qui sépare sa pauvre jeunesse de sa richesse future.



BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 1, *op. cit.*, p. 76.

¹¹⁷ CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, *op. cit.*, p. 82.



CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker, op. cit.*, p. 82.

Agentivité vs Passivité

Comme nous l'avons déjà évoqué, Michelle Perrot a constaté deux aspects des recherches concernant les femmes en histoire : l'étude de leur passivité et de leur soumission et celle de leur agentivité. Cette dichotomie s'applique également à la manière dont est représenté le personnage de Joséphine Baker dans ces deux bandes dessinées. Prenons pour exemple le premier emploi de la protagoniste, et la manière dont elle l'obtient : après le divorce de Willie et Joséphine, cette dernière entre dans *The Jones Family Band*, un groupe de musiciens urbains. La manière dont Joséphine est engagée par le groupe est présentée de manière très différente par les deux ouvrages.

Dans *Les Culottées* de Pénélope Bagieu, le récitatif nous annonce « Elle décide de se fier à son intuition et d'essayer d'intégrer une troupe de danseurs professionnels »¹¹⁸, représentant la protagoniste comme active dans la recherche d'un emploi dans le domaine de la danse et du spectacle. L'illustration qui accompagne le récitatif montre Joséphine Baker changer de chaussures : elle troque ainsi ses bottes trouées, qu'elle portait depuis son enfance,

¹¹⁸ BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 1, *op. cit.*, p. 76.

pour de délicates et blanches chaussures de danse à talons. Cette case montre un profond changement dans la vie de Joséphine Baker : en décidant d'abandonner ses chaussures miteuses, qu'elle portait depuis le début de la bande dessinée, elle quitte non seulement l'enfance mais aussi la pauvreté.



BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 1, *op. cit.*, p. 76.

Dans *Joséphine Baker* de Catel et José-Louis Bocquet qui consacrent cinq planches à cette scène, Joséphine Baker travaille en tant que serveuse lorsque le *Jones Family Band* lui propose de rejoindre le groupe ; elle est interpellée par deux personnes, dont l'une lui dit « Vous me reconnaissez ? THE JONES FAMILY BAND. Nous vous cherchons depuis des semaines ! »¹¹⁹. Les membres du groupe se chargent ensuite de convaincre la mère de Joséphine Baker de l'autoriser à accepter de les rejoindre. Alors qu'elle danse avec le groupe, Red Bennett, régisseur de la salle de spectacle devant laquelle elle se produit, la remarque et lui propose d'intégrer sa troupe de danseuses, en prenant soin de lui rappeler l'inégalité des chances que subissent les femmes noires : « N'oublie jamais, petite : quand on est une jeune fille noire et pauvre, il n'y a que trois façons d'échapper à la misère : devenir pute, boniche ou GIRL. »¹²⁰ ; ce « GIRL » écrit en majuscule et ainsi mis en emphase fait comprendre au lectorat que ce nouveau travail n'est pas une vocation particulière à Joséphine Baker, mais le moindre mal compte-tenu de sa triple (femme noire et pauvre) position sociale de dominée.

¹¹⁹ CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, *op. cit.*, p. 87.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 91.



CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, op. cit., p. 87.

L'agentivité de Joséphine Baker, largement mise en avant par Pénélope Bagieu, est ainsi mise à mal dans la bande dessinée de Catel et José-Louis Bocquet : la narration donne l'impression qu'elle n'a aucune volonté propre de rejoindre l'un des deux groupes, que l'opportunité lui est simplement offerte sur un plateau et qu'il s'agit là du moindre mal compte-tenu de sa situation de femme noire. Ainsi, même si elle n'est pas explicitement représentée comme soumise, elle est tout de même passive. En revanche, Pénélope Bagieu montre une Joséphine Baker soucieuse de prendre sa vie en main et de percer dans ce milieu sans aucune aide.

Nombre de personnages

L'œuvre de Catel et de José-Louis Bocquet compte de si nombreux personnages que la lisibilité de la bande dessinée s'en trouve parfois affectée. Pour pallier ce problème, les auteur.trice.s proposent, à la fin de l'ouvrage, une longue partie intitulée « Notices biographiques des personnages principaux et secondaires de l'histoire de Joséphine, accompagnées de portraits »¹²¹. Chacune de ces notices ne reprend que les éléments biographiques des personnes au moment où ils croisent la route de Joséphine Baker ainsi qu'un portrait dessiné de la main de Catel. Il est dès lors aisé pour le lectorat de se référer à ces notices durant la lecture de l'ouvrage et de reconnaître les personnages par le biais de ces portraits.

Pénélope Bagieu, quant à elle, désire proposer une œuvre simple et facilement compréhensible par son lectorat : sa bande dessinée ne met donc en scène que quelques personnages, la plupart n'apparaissant que dans une seule case et n'étant pas même nommés. Les personnages ne sont ainsi représentés ou cités que lorsque le récit l'exige. L'œuvre connaît toutefois une exception : il s'agit d'une case représentant Joséphine Baker entourée de Frida

¹²¹ CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, op. cit., pp. 481-564

Kahlo et de Colette. À notre sens, la présence de ces deux femmes résulte de deux facteurs. D'une part, il existe une connivence entre Pénélope Bagieu et son lectorat, majoritairement féministe : en effet, les deux artistes étant bien connues dans la sphère militante féministe, leur présence sans autre explication ne rend pas le propos nébuleux. D'autre part, il s'agit là d'un moyen de montrer la bisexualité de Joséphine Baker sans s'y référer explicitement : Pénélope Bagieu représente ainsi au milieu de la case Joséphine Baker qui enlace Colette et Frida Kahlo, alors que le récit nous annonce « En effet, son pays d'adoption ne connaît ni la ségrégation raciale (elle peut aller où bon lui semble), ni la morale puritaine. (Joséphine avait un peu plus que "deux amours") »¹²², faisant référence à sa fameuse chanson.

*

À notre sens, les stratégies narratives de chacune des deux bandes dessinées concernant la création de la biographie de la protagoniste témoignent de la cohérence de la démarche pédagogique des deux projets biographiques singuliers de leur auteur.trice.s. En effet, puisque Pénélope Bagieu nous propose un recueil de courtes mais nombreuses bio-graphiques à l'attention d'un jeune lectorat, elle dispose de peu de planches pour faire comprendre à celui-ci que la trajectoire de vie de Joséphine Baker est exceptionnelle ; elle évite donc d'entrer dans les détails et omet des dates, des faits et des personnages, en utilisant plutôt des procédés sensationnalistes comme l'exagération de sa pauvreté initiale ou son statut de *self made woman* lié à son agentivité dans le domaine du spectacle. En revanche, Catel et José-Louis Bocquet mettent un point d'honneur à représenter, à l'attention d'un public adulte intellectuellement aguerri, la vie de Joséphine Baker de la manière la plus fidèle possible : ainsi les auteur.trice.s n'hésitent pas à la montrer passive et à multiplier les personnages, quitte à perdre en lisibilité.

Ces deux bandes dessinées, si elles apparaissent antagonistes, sont en réalité complémentaires : en touchant des lectorats différents, en proposant un récit très court ou très long, en donnant plus ou moins d'informations factuelles quant à Joséphine Baker, *etc.* les deux ouvrages sont assurés de toucher le plus large public, et de fournir ainsi un outil pédagogique adapté aux besoins et aux envies de chaque lecteur.trice.s.

4.2. À la portée de tou.te.s

Les bio-graphiques s'adressent à un lectorat particulier, qui diffère de celui de la biographie textuelle traditionnelle. À l'instar de Sandrine Bourget-Lapointe, nous pensons que

¹²² BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 1, *op. cit.*, p. 79.

le déplacement sur le plan du destinataire de la lecture est intimement lié au choix du médium.¹²³ Ce médium graphique, la bande dessinée, est plus accessible au grand public que son pendant textuel, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà évoqué, la bande dessinée est associée avec l'idée de plaisir, qu'on retrouve dans la définition de la bande dessinée selon Éric Dacheux¹²⁴. Ensuite, la transmission des connaissances est facilitée et demande généralement moins d'efforts de compréhension et d'assimilation de la part du lectorat : le langage de la bande dessinée est généralement plus familier, puisqu'il résulte majoritairement de dialogues entre les personnages ; les informations concernant le contexte de la narration sont par ailleurs apportées par les illustrations, qui touchent à l'immédiateté.¹²⁵

Toutefois, les bandes dessinées de notre corpus utilisent d'autres stratégies que la simple utilisation du médium de la bande dessinée pour élargir la portée pédagogique de leurs projets. Elles développent ainsi des mécanismes particuliers, parfois au-delà du champ de la bande dessinée, dont le but est de mettre leurs biographies à la portée de tou.te.s.

4.2.1. La bande dessinée en ligne et les blogs en bande dessinée

L'une des bandes dessinées de notre corpus, *Les Culottées* de Pénélope Bagieu, est disponible gratuitement sur un blog dédié, *LesCulottes.blog.lemonde.fr*. Cette autrice est familière de la plateforme : c'est grâce à son premier blog, intitulé *Ma vie est tout à fait fascinante*¹²⁶, qu'elle accède à la célébrité et à la reconnaissance en tant que créatrice de bande dessinée, et non plus uniquement en tant qu'illustratrice¹²⁷. Le choix de publier son travail sur cette plateforme permet à l'autrice une plus grande liberté, n'ayant de compte à rendre à aucune maison d'édition, ce lui permet en ce sens d'échapper, si elle le souhaite, à la loi du marché imposée par le champ de l'édition. Le rapport de force est même inversé : plutôt que de faire plier les auteurs et autrices en fonction de leurs demandes motivées par la recherche du plus grand bénéfice, les maisons d'édition se doivent, face à l'attrait du lectorat pour ce format de bande dessinée, de séduire les créateurs et créatrices des *buzz* bédéique pour les convaincre d'une potentielle publication en format papier.¹²⁸

¹²³ BOURGET-LAPOINTE Sandrine, « Raconter une vie... », *op. cit.*

¹²⁴ DACHEUX Éric, « Introduction générale », *Hermès*, 54, 2009, p. 12.

¹²⁵ BOURGET-LAPOINTE Sandrine, « Raconter une vie... », *op. cit.*

¹²⁶ Le blog est accessible à l'adresse suivante : <<https://www.penelope-jolicoeur.com/>>

¹²⁷ OLIVIER Séverine, « Les filles sortent (de) leurs bulles : Pénélope Bagieu, Margaux Motin, Eva Rollin, Diglee... Un nouveau genre de BD féminine », *Alternative francophone*, vol. 1, n°9, 2016, p. 52.

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 52-53.

La lecture étant rendue gratuite par la publication en ligne des planches, *Les Culottées* participe à une démocratisation culturelle, chacun et chacune, quels que soient leurs moyens financiers, y ayant facilement accès. La bande dessinée, en tant qu'art largement qualifié de populaire, est propice à ce processus de démocratisation, qui induit également une valorisation et une légitimation du médium au sein du champ culturel. La question de la démocratisation, que sous-tend la gratuité de l'œuvre, est cruciale dans un processus pédagogique. En effet, les finalités pédagogiques de l'accessibilité à la culture sont nombreuses : il s'agira ici de la sensibilisation, à un lectorat le plus large possible, aux enjeux féministes et l'accès à la discipline historique d'un point de vue différent de celui généralement présenté dans les manuels d'histoire.

Outre la démocratisation qu'elle permet, la bande dessinée publiée sous forme de blog crée par ailleurs une temporalité spécifique à ce type de bande dessinée, comme un rendez-vous régulier entre le lectorat et l'autrice de la bande dessinée, mais laisse également une grande place à l'interactivité entre ceux-ci : l'autrice peut modifier son œuvre en fonction de sa réception, dont les commentaires et le nombre de *clicks* constituent un témoin fiable. Ainsi, à la sortie du premier tome des *Culottées*, Pénélope Bagieu a reçu de la part de son public de nombreuses suggestions de femmes à biographier en bande dessinée¹²⁹. Ce support permet par ailleurs à l'autrice d'instaurer une réelle proximité entre son lectorat et elle, encourageant dès lors la transmission féministe.

4.2.2. La transmédiaticité : adapter pour capter doublement le lectorat

Dans la plupart des bandes dessinées¹³⁰, l'énonciation est doublée et la narration connaît ainsi deux versants : d'une part, l'énonciation verbale que permet la présence de texte ; d'autre part, l'énonciation visuelle qui prend pour réceptacle le dessin. Ces deux niveaux d'énonciation, même s'ils peuvent se rejoindre, ne sont pas perçus de la même manière par le lectorat.¹³¹ Dans une optique pédagogique, cette dissociation de l'énonciation permet de transmettre des savoirs par deux fois, de manière soit complémentaire, soit redondante. Dans les deux cas, la portée pédagogique de l'ouvrage se trouve ainsi accrue.

Certaines des bandes dessinées de notre corpus vont plus loin en multipliant encore les types d'énonciation qu'elles proposent à leur lectorat : elles développent ainsi des mécanismes

¹²⁹ Entrée libre, [youtube.com/channel/UCct38M-8F9JO9Fgb8KZ5ccw](https://www.youtube.com/channel/UCct38M-8F9JO9Fgb8KZ5ccw), « Madame porte la culotte », *op. cit.*, 4min 24sec.

¹³⁰ Nous laissons ici de côté les bandes dessinées muettes.

¹³¹ BAETENS Jan, « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie*, 16, 2009, [En ligne], <<https://journals.openedition.org/narratologie/974>>, (consulté le 14 juillet 2019).

similaires en modifiant non plus l'énonciation au sein du médium par lequel elles entendent transmettre leur savoir, mais le médium lui-même : il s'agit du processus de transmédialité.

Ainsi, comme nous l'avons déjà évoqué, deux des bandes dessinées de notre corpus ont été adaptées dans d'autres média : tandis que Julie Birmant, scénariste de *Drôles de femmes*, a adapté ses portraits dans l'émission *Surpris par la nuit* diffusée sur la radio France Culture, Pénélope Bagieu conseille France Télévision pour l'adaptation audiovisuelle de ses *Culottées*. À l'heure actuelle, seul le *teaser* de cette série animée est consultable, ce qui ne nous permet pas de l'analyser de manière idéale. Ce *teaser* met en scène Annette Kellerman et garde la ligne graphique de Pénélope Bagieu, dont, par exemple, la ligne claire stylisée ou encore le langage chromatique particulier.

L'adaptation, qu'elle soit radiophonique ou audiovisuelle, permet à la fois de proposer un contenu inédit et exclusif par rapport aux bandes dessinées sources, d'adapter le contenu existant pour donner au lecteur l'occasion de découvrir par deux fois le récit illustré, et de trouver un nouveau public, peut-être moins féru de bande dessinée. En ce sens, l'adaptation permet de toucher plus profondément un public plus large et dès lors d'augmenter considérablement la portée pédagogique de l'ouvrage.

Ces adaptations s'inscrivent également dans un processus de démocratisation culturelle : la bande dessinée étant un objet coûteux, les adaptations audiovisuelles ou radiophoniques, disponibles sur le *web* et gratuites, permettent de faire découvrir, de la même façon que les bandes dessinées publiées gratuitement en ligne, au plus grand nombre et sans discrimination de classe.

Notons qu'une autre bande dessinée de notre corpus a utilisé la transmédialité à visée pédagogique, sans pour autant qu'il s'agisse d'une adaptation. Il s'agit de *Marie Curie. La fée du radium*, qui, comme nous l'avons évoqué dans sa présentation, est augmentée d'une longue chronologie biographique proposée par le spécialiste de la famille Curie en France, Renaud Huynh. Alors que la chronologie de la bande dessinée n'est pas linéaire, puisqu'elle a recours à de nombreux *flashbacks*, cet *addendum* propose une chronologie plus claire de la vie de la scientifique, ce qui permet d'augmenter la portée pédagogique de l'ouvrage, en faisant office de biographie textuelle de référence.

4.2.3. Les pratiques éducatives autour des bandes dessinées

Majoritairement adressées à un lectorat adulte et destinées à une pratique éducative solidaire et autodidacte, les bandes dessinées de notre corpus ne participent que très peu à des pratiques éducatives sociales. Seule l'une des bandes dessinées de notre corpus est utilisée dans le cadre d'une telle pratique éducative. En effet, le programme fédéral belge *Annoncer la Couleur* propose aux enseignant.e.s des démarches pédagogiques dans une optique d'éducation à la citoyenneté mondiale pour les élèves de l'enseignement primaire et secondaire belge.¹³² Ils proposent ainsi notamment l'accès à leurs bibliothèques, qui contiennent de nombreuses ressources pédagogiques. Parmi celles-ci, on trouve notamment le premier tome des *Culottées* de Pénélope Bagieu.¹³³ La page internet relative à cette bande dessinée sur le site du programme fédéral stipule explicitement son objectif en tant que ressource pédagogique : « Montrer des portraits de femmes qui ont pris leur vie en main et ont d'une manière ou d'une autre changer l'histoire des femmes ou de leur société. ». En outre, les mots-clés associés aux *Culottées* sont les suivants : « droits des femmes », « genre » et « stéréotypes et préjugés ». Cet objectif et ces mots-clés traduisent à notre sens la volonté d'éducation féministe de cette organisation au sein de l'enseignement officiel. Grâce à *Annoncer la Couleur*, les *Culottées* n'est plus seulement un outil pédagogique en puissance : en le légitimant en tant que tel et en en proposant l'emprunt au sein de ses propres bibliothèques afin qu'un grand nombre d'élèves puissent avoir accès gratuitement à cet objet-livre, le programme fédéral contribue à faire des *Culottées* un outil pédagogique réel.

*

Ces trois stratégies pédagogiques, la publication en ligne, la transmédialité et la mise en place de pratiques éducatives sociales, sont autant de moyens d'assurer un élargissement de la portée aux bandes dessinées féministes par le biais de la démocratisation qu'elles instaurent.

4.3. Mécanismes pédagogiques de transmission féministe

Si les bandes dessinées de notre corpus développent de telles stratégies pédagogiques, c'est avant tout dans un but militant. En effet, comme nous l'avons souligné lors de la présentation de notre corpus, toutes ses autrices se réclament du féminisme, et montrent une

¹³² Annoncer la couleur, *annoncerlacouleur.be*, « Qui sommes-nous ? », [En ligne], <<https://www.annoncerlacouleur.be/qui-sommes-nous>>, (consulté le 17 juillet 2019)

¹³³ Annoncer la couleur, *annoncerlacouleur.be*, « Culottées: des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent (Tome 1) », [En ligne], <<https://www.annoncerlacouleur.be/ressource-pedagogique-alc/culott%C3%A9es-des-femmes-qui-ne-font-que-ce-que-elles-veulent-tome-1>>, (consulté le 17 juillet 2019).

volonté de transmission féministe au sein des cases de leurs ouvrages. Rappelons que, par « transmission féministe », nous entendons à la fois la transmission du féminisme en tant qu'idéologie politique et la transmission de savoirs qui touchent au féminisme, comme les savoirs biographiques à propos des femmes invisibilisées par l'histoire traditionnelle. Dans cette partie, nous mettrons en avant les manières par lesquelles les autrices assurent cette transmission féministe au sein de leur bande dessinée.

4.3.1. Réécrire l'histoire

Comme nous l'avons déjà souligné, les bandes dessinées de notre corpus ont pour but principal de faire (re)découvrir celles que Catel appelle les « clandestines de l'histoire », celles « qui ont marqué l'histoire sans qu'on les reconnaisse et pourtant qui ont laissé une trace indélébile »¹³⁴. À notre sens, ces femmes subissent deux types d'invisibilisation que nos biographiques tentent de pallier.

D'une part, les bio-graphiques féministes mettent en avant des femmes que l'histoire officielle a (presque) totalement éludées. Parmi celles-ci, on compte par exemple Phulan Devi, surnommée « la reine des bandits » et biographiée par Pénélope Bagieu dans le second tome des *Culottées*, ainsi que par la bédéiste Claire Fauvel dans l'album *Phoolan Devi*, publié chez Casterman en 2018 ; peu de biographies historiques traditionnelles ont fait de cette femme leur sujet.

D'autre part, on compte également parmi ces « clandestines de l'histoire » celles que l'histoire n'a pas reconnues à leur juste valeur ; alors qu'elles ont accompli des faits qui auraient été largement applaudis si leur autrice avait été un homme, certaines femmes biographiées ne sont reconnues que pour leurs caractéristiques dites féminines. Le but des autrices est alors de rétablir la vérité de leur existence dans sa globalité : Hedy Lamarr, biographiée par Pénélope Bagieu, n'est pas uniquement une actrice sensuelle, mais également une inventrice de génie ; Amélie Nothomb, interviewée par Julie Birmant, considère que l'humour dont elle fait preuve et qui la caractérise principalement est largement incompris par le grand public ; Marie Curie, illustrée par Chantal Montellier, est souvent reléguée, au mieux, au rang d'assistante de son mari ou, au pire, d'imposteuse ; enfin, Joséphine Baker, mise en scène par Catel, est reconnue en tant que danseuse à la ceinture de banane par un public qui ignore souvent ses hauts-faits en tant que résistante durant la seconde guerre mondiale. Les créatrices de bio-graphiques

¹³⁴ Une ville, des livres, [youtube.com/user/unevilledeleslivres](https://www.youtube.com/user/unevilledeleslivres), « E. Couly reçoit Catel et José-Louis Bocquet... », *op. cit.*, 7min 2sec.

féministes mettent ainsi un point d'honneur à ne pas être réductrices vis-à-vis de leur sujet et à mettre en avant des qualités moins valorisées lorsqu'elles sont appliquées aux femmes.

Dans cette optique, elles entendent remédier à l'absence des femmes des livres d'histoire et créer ainsi une histoire alternative, en opposition avec ceux que Pénélope Bagieu appelle les « historiens officiels » ; dans cette nouvelle histoire, créée de manière populaire et militante, les femmes ne sont pas reléguées au second plan, mais plutôt visibles et entendues.

4.3.2. Faire entendre les voix des femmes

Au XVI^e siècle, en Europe, les femmes étaient punies pour leurs bavardages ou pour leur arrogance envers leurs maris par une « bride de mégère : un dispositif métallique qui enserrait la tête, muni de piques qui transperçaient la langue au moindre mouvement. »¹³⁵. Ces cruelles muselières ont, à notre époque, laissé place à une autre forme de musellement, symbolique cette fois. En effet, lorsqu'elles parlent, les femmes sont plus fréquemment interrompues que les hommes, et ce plus souvent sans raison ; ce phénomène récemment mis en lumière est appelé le *manterrupting*¹³⁶. Faire taire les femmes est donc culturellement ancré dans nos sociétés occidentales ; faire entendre leurs voix relève du militantisme féministe. Les biographiques de notre corpus ont choisi de donner la parole aux femmes dont elles retracent la vie ; toutefois, elles le font de différentes manières, en mobilisant différentes composantes spécifiques du médium de la bande dessinée.

Drôles de femmes de Julie Birmant et Catherine Meurisse utilise les récitatifs pour donner la parole aux femmes qui peuvent ainsi transmettre leur autobiographie choisie, bien qu'elle soit guidée par les questions de la journaliste. Les récitatifs permettent de changer de narratrice en toute fluidité, sans avoir à fournir la moindre explication au lectorat. Seul un élément lui permet de comprendre ce changement : la présence de guillemets autour des récitatifs dont la narratrice est la femme biographiée. Ces guillemets assurent également l'authenticité des propos réellement prononcés : en effet, comme nous le découvrons au détour d'une vignette, Julie Birmant a enregistré au micro ses *interviews*, ce qui lui a permis de retranscrire fidèlement la voix de ses interlocutrices.

La bande dessinée *Joséphine Baker* ne contient pas de récitatif, il n'y a donc pas de narratrice. Pourtant, la voix de Joséphine Baker peut parfois agir comme telle, lorsque le sujet l'impose. Ainsi, à la page 223 de l'ouvrage, une pleine page représente sa tournée en Europe

¹³⁵ CHOLLET Mona, *Sorcières*, Paris, La Découverte (coll. : « Zones »), 2018, p. 156.

¹³⁶ REEVES Arin, « Gender Bias and the Pervasive Interruption of Women », *The Secured Lender*, mars 2019, vol. 75, p. 87.

(fig. 5). Elle est dessinée dans de nombreuses positions, tels des arrêts sur image de ses chorégraphies ; ces représentations sont inspirées des affiches réelles de ses spectacles. Le dessin est augmenté de texte qui figure dans des phylactères sans queue ; ce texte, à la première personne, explique la tournée de Joséphine. Puisqu'il s'agit d'une page impaire, il faut tourner la page (ce qui intensifie l'effet de surprise) pour comprendre que c'est Joséphine Baker qui raconte son voyage de manière rétrospective à Pépito et au Corbusier, alors qu'on pouvait jusque-là penser qu'il s'agissait d'une forme de récitatif et que Joséphine Baker était dès lors la narratrice de l'œuvre.

Par l'utilisation des récitatifs ou des phylactères pour faire directement parler les femmes biographiées, ces bandes dessinées endossent le rôle de passeur : il ne s'agit pas de parler à la place des femmes, comme la discipline historique l'a longtemps fait, mais de leur donner une plateforme où elles peuvent elles-mêmes donner de la voix et être entendues.

4.3.3. Se positionner sur l'échiquier féministe

Le caractère féministe des bandes dessinées de notre corpus peut également être décelé dans les choix narratifs des autrices. Alors que certains éléments de la vie des femmes biographiées sont passés sous silence, d'autres sont mis en avant parce qu'ils donnent aux autrices la possibilité de prendre position quant aux différents mouvements féministes et aux discriminations sexistes subies par les protagonistes. Certaines autrices de notre corpus font ainsi implicitement référence aux courants féministes qu'elles rejoignent : elles peuvent laisser des indices, qui prennent la forme de discours reprenant les spécificités du courant particulier auquel elles se rattachent.

Ainsi, dans sa biographie de Jesselyn Radack¹³⁷, avocate et lanceuse d'alerte à propos des violations des droits humains par le gouvernement des États-Unis, Pénélope Bagieu profite de la colère de la protagoniste pour la faire parler en termes d'intersectionnalité : « Si moi qui suis Américaine, éduquée et blanche, on peut me nuire à ce point, je n'ose même pas imaginer ce que ce gouvernement peut faire subir à d'autres, dans ce pays ! »¹³⁸. Jesselyn Radack reconnaît, par cette phrase, son statut de privilégiée en tant que femme blanche éduquée et met en avant les discriminations croisées et spécifiques que peuvent subir les personnes racisées, de classe sociale inférieure ou qui ne jouissent pas de la nationalité américaine.

¹³⁷ BAGIEU Pénélope, *Culottées. Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent*, tome 2, Paris, Gallimard, 2017, pp. 103-112.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 108.

Les Culottées mettent également à mal l'hétéronormativité en proposant des modèles féminins qui s'en détachent et en critiquant toute forme d'homophobie ; on peut ainsi présumer de l'influence du courant féministe *queer*. Le thème de l'homosexualité féminine est par exemple abordé dans la biographie de Tove Jansson¹³⁹, dessinatrice finlandaise rendue célèbre par ses *Moumines*. Pénélope Bagieu met ainsi en avant le cheminement de sa vie intime, du refus de *coming out* dans une Finlande où l'homosexualité est illégale à sa longue relation avec l'artiste Tuulikki Pietilä, en passant par la création de Zotte et Zezette, petits personnages dessinés se tenant toujours la main et voyageant avec un coffre qui renferme un magnifique rubis, métaphore de l'homosexualité féminine.

L'intersectionnalité est également présente dans les cases de *Joséphine Baker* de Catel et José-Louis Bocquet. En effet, les auteur.trice.s mettent en avant le combat de Joséphine Baker contre la ségrégation raciale et contre le sexisme, parfois de manière croisée. Très consciente de sa triple position d'infériorité sociale (femme, noire et pauvre), elle s'est entendu rappeler durant son enfance que « quand on est une jeune fille noire et pauvre, il n'y a que trois façons d'échapper à la misère : devenir pute, boniche ou GIRL. »¹⁴⁰. L'omniprésence de références à cette triple grille d'analyse dans une optique intersectionnelle est une manière non seulement d'affirmer la place des auteur.trice.s sur l'échiquier féministe, mais aussi de faire connaître plus largement l'intérêt d'une telle analyse croisée des discriminations.

Comme l'avait déjà évoqué Juliette Feyel, la politisation féministe des bandes dessinées récentes n'est pas aussi radicale que celle des productions militantes des années 1970, à l'instar, par exemple, de la revue *Ah ! Nana*¹⁴¹. Le féminisme radical suscite en effet à notre époque plus de méfiance qu'auparavant : les bio-graphiques de notre corpus prennent dès lors en compte cette réalité, et adaptent leurs stratégies féministes afin de conserver leur légitimité aux yeux du grand public.

Il nous semble toutefois important d'être nuancée dans notre propos : il existe également quelques occurrences d'éléments sexistes au sein des bandes dessinées de notre corpus. Prenons l'exemple suivant. Alors qu'elle vient de se marier pour la première fois, Joséphine Baker ne souhaite plus jouer avec ses frères et sœurs. Elle évoque alors sa nouvelle condition de femme (qu'il faut mettre en opposition avec sa précédente condition de petite

¹³⁹ BAGIEU Pénélope, *Culottées*, tome 2, *op. cit.*, pp. 86-91.

¹⁴⁰ CATEL et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, *op. cit.*, p. 91.

¹⁴¹ FEYEL Juliette, « Catel Muller et Ulli Lust... », *op. cit.*, p. 152.

filles) : « Parce que je suis une FEMME, maintenant. »¹⁴². Elle considère dès lors que c'est par le mariage qu'elle devient une « vraie femme », ce qui signifie pour elle une femme respectable et adulte. Ainsi, c'est la présence d'un homme (et le passage de la propriété du père à celle du mari) qui confère à Joséphine Baker son nouveau statut de femme. Cependant, il convient de s'interroger sur les intentions des auteurs et autrices. Dans ce cas précis, il peut s'agir là de montrer l'évolution de la protagoniste : plus tard, elle cassera une bouteille en verre sur la tête de ce mari abusif. Nous pouvons considérer que cet acte bien plus marquant dans sa vie comme dans la bande dessinée est celui par lequel elle devient féministe : elle se remariera à de nombreuses reprises mais son statut de femme ne sera plus jamais impacté et elle ne donnera plus jamais autant d'importance à aucun de ses maris ; elle deviendra ainsi véritablement une femme qui ne fait que ce qu'elle veut.

4.3.4. *Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent*

Comme l'avait déjà souligné Camille Roelens dans son article « féminismes d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui »¹⁴³, les stéréotypes concernant les rôles professionnels genrés sont un motif récurrent des *Culottées* de Pénélope Bagieu. Plusieurs femmes biographiées dans l'ouvrage ont ainsi été confrontées à des assignations genrées concernant leurs trajectoires professionnelles rêvées, mais ont toutes réussi à s'en extirper, devenant par là même des modèles aux yeux du lectorat de leur bio-graphique.

D'un point de vue narratologique, ces injonctions prennent souvent une forme similaire. Ainsi, nous proposons une analyse des cas(es) de Mae Jamison¹⁴⁴, de Katia Kraft¹⁴⁵, et de Hedy Lamarr¹⁴⁶. Dans les trois cas, l'injonction de trouver une vocation « plus féminine » vient d'une personne faisant autorité sur la protagoniste et est une réponse directe aux sollicitations de celle-ci (annonce de projet pour les deux premières, proposition d'invention pour la dernière) : ainsi, c'est sa maîtresse de maternelle qui encourage Mae Jamison à devenir plutôt infirmière que scientifique lorsque celle-ci lui annonce sa vocation ; ce sont les parents de Katia Kraft qui lui demandent « Mais... Pourquoi des métiers d'hommes ? »¹⁴⁷ quand elle leur annonce vouloir devenir volcanologue ou autrice de polars ; enfin, lorsque Hedy Lamarr propose son invention à l'armée américaine, ce sont les militaires qui lui « suggèrent d'aider

¹⁴² CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker, op. cit.*, p. 83.

¹⁴³ ROELENS Camille, « féminismes d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui », *Neuvième Art 2.0*, [En ligne], <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1230>>, (consulté le 12 juillet 2019).

¹⁴⁴ BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 2, *op. cit.*, pp. 145-151.

¹⁴⁵ *Ibidem*, pp. 93-99.

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 113-121.

¹⁴⁷ *Ibidem.*, p. 94.

l'Amérique d'une façon plus adaptée à ses aptitudes ». Ces trois types d'interlocuteur.trice.s représentent les trois vecteurs de transmission des stéréotypes genrés intégrés à tous les niveaux de nos sociétés : d'abord, par l'éducation familiale, représentée par les parents de Katia Kraft ; ensuite, par l'éducation scolaire, représentée par la maîtresse d'école de Mae Jemison ; enfin, par la totalité d'un pays et d'une culture¹⁴⁸, représentée par l'armée des États-Unis.



BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 2, *op. cit.*, p. 146.

BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 2, *op. cit.*, p. 94.



BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 2, *op. cit.*, p. 120.

L'autorité de leurs interlocuteur.trice.s est marquée visuellement dans cette bande dessinée par la position des personnages : dans les trois cas, le personnage faisant autorité se

¹⁴⁸ Notons par ailleurs qu'il ne s'agit pas de n'importe quel pays, mais des États-Unis, qui ont aujourd'hui une influence considérable dans le processus de globalisation culturelle.

trouve au-dessus et à gauche de la protagoniste. Cette position fait en sorte que l'œil du lectorat se pose d'abord sur la figure qui fait autorité avant de considérer la protagoniste, qui, en-dessous, se trouve écrasée par son interlocuteur.trice et donne ainsi une impression de soumission.

Loin d'être découragées, les trois femmes parviendront à leurs fins pour devenir *Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent*, comme l'annonçait le sous-titre de la bande dessinée. Ainsi, Katia Kraft défie l'autorité de ses parents par la ruse : alors qu'ils l'obligent à faire des « études de fille »¹⁴⁹, elle choisit d'être institutrice, puis professeure de mathématiques et de sciences, pour enfin atteindre son but et passer une maîtrise de (géo)chimie. Mae Jemison est remarquée grâce à son excellence à l'école, ce qui lui permet d'obtenir une bourse et d'entamer des études d'ingénierie chimique et des études afro-américaines. Quant aux plans qu'Hedy Lamarr avait proposés à l'armée américaine, ils se voient finalement appliqués aux radars et récupérés pour l'élaboration du GPS et du WiFi : ainsi, même si sa postérité est plutôt due à sa beauté qu'à ses techniques, « on célèbre chaque année la fête des inventeurs le jour de son anniversaire. »¹⁵⁰.

Ces trois femmes, que leur famille, l'école ou l'armée ont tenté de décourager, sont toutes parvenues à leurs fins et ont montré qu'elles étaient capables de réaliser de grandes choses et que les femmes sont tout aussi compétentes que les hommes. Comme le montrent les deux cases qui concluent le chapitre consacré à Katia Kraft, c'est là le dessein pédagogique et militant de Pénélope Bagieu : déconstruire les stéréotypes pour construire de nouveaux modèles pour les jeunes lecteur.rice.s afin que les femmes ne soient plus uniquement considérées comme capables de devenir des infirmières, des institutrices ou des actrices, mais qu'elles acquièrent leur légitimité en tant qu'astronautes, en tant que volcanologues ou encore en tant qu'inventrices.

À la manière des Vies de femmes illustres, ces bandes dessinées constituent des *exempla* : elles créent des modèles, alternatifs aux modèles dominants car découlant d'une réappropriation de la biographie exemplaire, auxquelles les lectrices – notamment les plus jeunes d'entre elles à l'instar de la fillette qui dessine Katia Kraft dans la dernière case du chapitre qui lui est consacré – peuvent s'identifier. Le genre est ainsi détourné et réapproprié par les autrices afin de mettre à mal les stéréotypes et les injonctions qui pèsent sur les femmes dans nos sociétés.

¹⁴⁹ BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 2, *op. cit.*, p. 95.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 121.



ET PLUS PERSONNE NE PEUT DIRE QUE VOLCANOLOGUE EST UN MÉTIER D'HOMME.



BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 2, *op. cit.*, p. 99.

4.3.5. Défendre les femmes face à leur détracteur.trice.s

La bande dessinée *Les Culottées* se montre autoréflexive à propos des qualificatifs utilisés pour caractériser les femmes biographiées : ainsi, dans les quatre dernières cases de la biographie de Wu Zetian, Pénélope Bagieu raconte, d'abord à travers le récitatif et ensuite en donnant la parole à l'impératrice, comment celle-ci a été représentée par les historiens :



BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 1, *op. cit.*, p. 141.

Cette conclusion, qui termine à la fois la biographie de Wu Zetian et le premier tome des *Culottées*, comporte plusieurs éléments. Tout d'abord, notons que Pénélope Bagieu utilise les termes « les historiens officiels » ; il s'agit là d'une manière de légitimer son propre travail d'historienne et de vulgarisatrice non officielle, en critiquant la discipline historique à l'instar des historiennes françaises des années 1970. Ensuite, elle met en relief la considération négative de ces historiens officiels à propos des années de règne de Wu Zetian, en insistant sur les avancées qu'a connues la Chine durant cette période. Enfin, elle souligne et dénonce le double standard genré qui porte sur les fonctions de pouvoir : ainsi, un homme est acclamé lorsqu'il est redoutable, ambitieux et intransigent, tandis que ces caractéristiques sont dévaluées dès lors qu'elles sont appliquées à une femme.

La manière dont est disposé le texte au sein de ces quatre dernières vignettes de la biographie n'est pas anodine et constitue une forme d'argumentaire visuel. Dans la première case, le buste de Wu Zetian est représenté sans décor, ses yeux sont uniformément jaunes, des serpents sortent de sa bouche et de sa coiffe, surmontée d'une tête de mort. La représentation est horrifique et rappelle les Gorgones grecques, monstres féminins hybrides. La deuxième case représente trois femmes portant de longues robes et tenant leurs mains jointes. Elles représentent les trois domaines dans laquelle la Chine a connu des avancées lors du règne de Wu Zetian, à savoir la paix, les arts et le progrès social. Cette case, même si elle peut donner à première vue l'impression d'essentialiser les disciplines dites féminines, entre en résonance plusieurs études récemment publiées quant à l'éthique de la gouvernance : la plus récente est celle de Chandan Jha et de Sudipta Sarangi, qui ont prouvé, après avoir analysé les données recueillies dans plus de 125 pays, que plus il y avait de femmes en politique, à la fois dans la sphère locale et nationale, moins il y avait de corruption¹⁵¹.

La troisième case ne comporte que le texte, écrit en noir sur fond jaune. Pénélope Bagieu laisse ensuite les derniers mots de la conclusion à Wu Zetian, dont on aperçoit le buste qui porte alors une coiffe traditionnelle d'impératrice, en passant du récitatif au phylactère par le biais de points de suspension ; il s'agit là d'une manière de donner le

¹⁵¹ JHA Chandan et SARANGI Sudipta, « Women and corruption: What positions must they hold to make a difference? », *Journal of Economic Behaviour and Organization*, n° 151, 2018, [En ligne], <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0167268118300933>>, (consulté le 28 juillet 2019).

dernier mot à l'intéressée et de faire entendre, par métonymie, les voix des femmes, largement muselées dans l'histoire.

Les deux cases qui représentent le buste de Wu Zetian se trouvent au-dessus l'une de l'autre, les bandes comprenant trois cases. Le lectorat a donc le loisir de comparer la représentation horrifique, qui montre comment les « historiens officiels » ont dépeint l'impératrice, à la représentation douce de l'impératrice, tributaire du regard tendre que porte Pénélope Bagieu sur ses *Culottées*. Le lectorat est ainsi amené à considérer lui aussi avec douceur Wu Zetian.

Chantal Montellier, dans *Marie Curie. La fée du radium*, utilise un procédé similaire pour montrer les divergences d'opinion à propos de sa protagoniste ; toutefois, cette fois ce n'est pas l'apparence de la protagoniste qui changera en fonction du point de vue, mais l'apparence de ses détracteur.rice.s et de ses admirateur.rice.s qui sera résolument différente. Ainsi, alors qu'à Paris elle est accusée d'avoir volé les travaux de son mari, Marie Curie est louée à Stockholm (« magnifique », « Quel talent, quel courage, quelle force de caractère ! », « c'est la fée du radium », « c'est une grande dame »). Ainsi, malgré ses découvertes, Marie Curie reçoit de nombreuses attaques sexistes et racistes concernant sa sexualité (« débauchée », « gourgandine »), son origine polonaise (« sale polack ! »), une prétendue maladie mentale (« folle hystérique »), et surtout l'accusant d'avoir volé à son mari ses découvertes (« tricheuse ! menteuse ! voleuse ! », « usurpatrice ! », « J'ai bien connu Pierre Curie. Le génie, c'est lui ! Lui seul !!! »).

Les choix graphiques de Chantal Montellier mettent en évidence le fossé qui sépare ses détracteur.trice.s français.es à ses admirateur.trice.s suédois.es, ainsi que l'opinion de l'autrice. À la page 21 de l'ouvrage, qui est une pleine page, Marie Curie est représentée au milieu de la page, au premier plan et devant les lignes qui forment le contour des deux cases qui l'entourent, tandis que les personnes dans la case de gauche lui assènent des accusations et que les personnes dans la case de droite la complimentent. La forme des cases est également différente : à la gauche de scientifique, la case est déformée, chaotique ; à sa droite, la case est un rectangle classique, les angles sont droits.

Alors que ses admirateur.trice.s ont une couleur de peau rosée ou grisâtre et le visage doux, ses détracteur.trice.s ont la peau verte, les traits tirés et de nombreuses rides. Cette représentation, particulièrement horrifiques au vu de l'ambiance générale de la bande dessinée, ne laisse planer aucun doute sur le camp qu'a choisi l'autrice de *Marie*

Curie. La fée du radium, dont le titre est par ailleurs cité dans l'un des phylactères complimétant la brillante scientifique.



MONTELLIER Chantal et HUYNH Renaud, *Marie Curie*, op. cit., p. 21.

À notre sens, ces deux formes d'argumentaires visuels de défense des femmes face à leur détracteur.trice.s sont en réalité des stratégies de création de modèle : en effet, par le biais des mécanismes visuels que nous avons évoqués, le lectorat est amené à choisir le même camp que l'autrice, celui des admirateur.trice.s, puisque les détracteur.trice.s sont soit représentés de manière horripilante, soit promeuvent une représentation horripilante uniquement basée sur des stéréotypes de genre, que l'autrice

prend soin de déconstruire ; il paraît donc absurde pour le lectorat de ne pas défendre à son tour le sujet de la biographie et de l'ériger par la même en tant que modèle.

4.3.6. Rire pour capter le lectorat, rire pour s'émanciper

La bande dessinée et l'humour sont, dans leur histoire comme dans leurs représentations collectives, fortement liés. Les bandes dessinées de notre corpus intègrent largement l'humour, de manière toutefois différente.

Dans les *Culottées* de Pénélope Bagieu, l'humour est intégré dans les courtes biographies, notamment par le biais de l'actualisation. Celle-ci se fait par l'ajout d'éléments à la biographie, comme un réajustement moderne de l'histoire, et provoque un sentiment de contraste comique. Nous pouvons par exemple citer une scène lors du voyage d'Agnodice en Égypte pour apprendre la médecine, au IV^e siècle avant l'ère commune. Alors qu'elles opèrent un cadavre, Agnodice et sa compagne de classe discutent : « - T'as répondu quoi à la question 8 ? – "Ablation du foie" et toi ? »¹⁵². Ce dialogue s'appuie sur une connivence entre l'auteurice et son lectorat, qui ont les mêmes représentations modernes de l'école et de ses systèmes de notations, qui ne sont pourtant pas d'usage dans la Grèce antique ; il crée ainsi un contraste humoristique. Le recours à l'actualisation permet par ailleurs de créer une proximité entre le lectorat et la protagoniste, même si plus de deux-mille ans les séparent.

Quant à *Drôles de femmes*, Julie Birmant et Catherine Meurisse ont choisi de mettre l'humour au centre de leur ouvrage, sans pour autant qu'il s'agisse d'une bande dessinée humoristique. En effet, dans *Drôles de femmes*, l'humour est le point commun des femmes biographiées et le critère mis en place par Julie Birmant dans les choix des intervenantes de son reportage. Pourtant, il est rare de voir accolés les termes « femmes » et « humour » en raison des stéréotypes genrés qui pèsent fortement sur les femmes.

Dans sa chanson *Balance ton quoi* qui, même si son vocabulaire peut apparaître à bien des égards problématique, a été largement partagée dans les milieux féministes militants francophones, Angèle met en avant deux préjugés sexistes récurrents : « Les gens me disent à demi-mot : "Pour une fille belle, t'es pas si bête / Pour une fille drôle, t'es pas si laide ». Selon ce second stéréotype, très ancré dans nos sociétés, les femmes drôles sont forcément laides. Selon Nelly Quemener, spécialiste de l'humour, être drôle est dans nos représentations

¹⁵² BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 1, *op. cit.*, p. 98.

collectives largement associé au masculin¹⁵³, tandis que l'injonction de la beauté pèse majoritairement sur les femmes. Dans nos représentations collectives, les femmes drôles seraient dès lors masculines, et donc forcément laides, car mettant en péril l'ordre social stéréotypique.

Dans *Drôles de femmes*, Julie Birmant et Catherine Meurrisse ont décidé de nager à contre-courant des stéréotypes de genre, en mettant en avant la beauté, pas uniquement physique, de femmes célèbres et drôles. Ce projet est né dans l'esprit de Julie Birmant après avoir vu Yolande Moreau dans son film *Quand la mer monte*. Elle affirme en être tombée amoureuse tant « Yolande était belle »¹⁵⁴. Le but assumé de l'ouvrage est ainsi de déconstruire les stéréotypes associés aux femmes et à l'humour et de donner la parole aux femmes concernées en mettant en avant leur beauté et celle de leurs œuvres.

Pour ces femmes, l'humour peut par ailleurs être un vecteur d'émancipation. Ainsi, Sylvie Joly, grande figure du *one-woman show* français, est née dans un milieu bourgeois, où « les filles n'avaient pas d'autres choix que d'épouser un garçon qui avait fait Polytechnique. [...] Dans ce milieu, l'épouse est une possession. On la décore de bijoux, on l'expose. C'est une image, qui se doit d'être sage et immobile. Mais quand cette image est elle-même drôle ? »¹⁵⁵. C'est donc le caractère drôle de Sylvie Joly qui lui a permis d'échapper à son destin bourgeois de femme-épouse et de femme-objet.

De la même manière, la célèbre bédéiste Florence Cestac, également interrogée dans *Drôles de femmes* montre également comment l'humour lui a permis de briser un tabou qui entouraient certaines femmes hétérosexuelles. Sa bande dessinée *Le Démon de Midi* retrace l'histoire de sa rupture avec son compagnon, qui l'a lâchement quittée. Ce récit est raconté de manière humoristique et Julie Birmant, dans un récitatif, le commente de cette manière : « Avouons qu'il y a de quoi se marrer. Car l'histoire avait toujours été racontée du point de vue masculin. Quand un homme a une maîtresse, il est fort viril. Parler de la douleur d'une femme larguée ? Trop triste ! Cestac a joyeusement brisé une chape de silence »¹⁵⁶. Ainsi, si les infidélités d'un homme hétérosexuel sont largement associées à sa virilité et valorisées, il n'est jamais fait mention du ressenti de sa compagne, qui mériterait pourtant d'être interrogé.

¹⁵³ QUEMENER Nelly, « Ces femmes qui font rire : du stéréotype féminin aux “nouvelles féminités” dans les talk-shows en France », *Sociologie de l'art*, n° 17, 2011, [En ligne], <<https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-2-page-14.htm>>, (consulté le 10 juillet 2019).

¹⁵⁴ BIRMANT Julie et MEURISSE Catherine, *Drôles de femmes*, *op. cit.*, p. 4.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 17.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 26.

Par le biais de l'humour et de la bande dessinée, Florence Cestac a non seulement brisé ce tabou, mais aussi inversé la situation : la narratrice nous annonce que « les ex de Bernier et Cestac ont longtemps été appelés les veaux »¹⁵⁷.



BIRMANT Julie et MEURISSE Catherine, *Drôles de femmes*, op. cit., p. 26.

Visuellement, les deux cases dédiées à cet épisode de la vie de Florence Cestac utilisent la chronologie inversée et l'animalité pour étayer leur propos : d'abord, les deux ex sont représentés honteux à contre-jour : leur silhouette laisse deviner des oreilles de veau. Au premier plan, neuf personnages se montrent moqueurs. Dans la seconde vignette, dont la scène rapportée a lieu auparavant, on aperçoit Florence Cestac, en larmes, dont le corps est devenu un cerf qui fait office de tapis sous un lit où sont représentés deux amant.e.s nu.e.s. Le propos de ces deux vignettes est dès lors clair : avant la publication de sa bande dessinée, Florence Cestac était seule témoin de la liaison de son mari ; elle pleure, mais reste digne, tel un cerf. Après la publication, l'attention est portée sur son ex et celui de Michèle Bernier : ils sont des veaux, animaux peu gracieux, moqués de tou.te.s. Ces deux cases nous montrent comment l'humour peut modifier la perception d'un même récit : grâce à « l'humour comme distance amusée et pertinente impertinence, curiosité pour l'autre et auto-dérision parfois piquante, plutôt que méfiance et confrontation »¹⁵⁸, Florence Cestac n'est plus perçue comme l'épouse trompée et triste, mais l'attention est portée sur son ex, qui n'apparaît plus comme un être intouchable et viril, mais comme un pauvre veau.

*

L'humour est l'une des composantes essentielles de la bande dessinée de genre. Par sa proximité avec la caricature jugée peu sérieuse, la bande dessinée a longtemps été délégitimée

¹⁵⁷ BIRMANT Julie et MEURISSE Catherine, *Drôles de femmes*, op. cit., p. 26.

¹⁵⁸ TRAN-GERVAT Yen-Maï (dir.), « Adapter le comique et l'humour », *Humoresques*, 2013, n°37, p. 5.

au sein du champ culturel et du champ éducatif. Cependant, depuis quelques années, les composantes pédagogiques de la bande dessinée ont trouvé leurs défenseur.euse.s, à l'école comme à l'université. L'humour apparaît dès lors comme l'une des stratégies principales des bandes dessinées pédagogiques pour capter leur lectorat : grâce à l'humour, l'auteur.trice peut créer une réelle proximité entre son personnage et son lectorat, par le biais la connivence installée entre eux ou encore par celui de l'actualisation.

Si les stéréotypes de genre, notamment en ce qui concerne l'inimaginable femme drôle, restent omniprésents au sein comme au-delà de la sphère de la bande dessinée, force est de constater que les bandes dessinées féministes foisonnent et trouvent un lectorat de plus en plus large : en vulgarisant les thèses et les concepts féministes ou encore en transmettant des savoirs historiques et biographiques, elles sont devenues en quelques années un outil pédagogique incontournable du militantisme féministe.

Conclusion

Depuis une dizaine d'années, l'on voit fleurir de nombreuses bio-graphiques de femmes illustres. Dès la Renaissance, leur pendant littéraire, les recueils textuels de Vies de femmes illustres, étaient non seulement le lieu de féroces argumentaires à propos de la supériorité des femmes mais constituaient aussi une forme d'*exemplum* à visée éducative. Les bandes dessinées de notre corpus, par leur caractère à la fois féministe et pédagogique, se situent donc dans la lignée de ces premières biographies. Après avoir analysé et comparé quatre bandes dessinées biographiques féministes, nous pouvons tirer quelques conclusions. Notons tout de même que celles-ci ne s'appliquent qu'à ces œuvres précises et ne concernent évidemment pas la totalité du champ de la bande dessinée biographique.

Nous avons tout d'abord pu remarquer que le caractère éducatif de la bio-graphique ne la restreint nullement dans l'expression bédéique. Qu'il s'agisse du style de dessin, des couleurs, du cadrage, du découpage, du rythme, des procédés narratifs, *etc.*, tous les éléments d'une bande dessinée peuvent varier pour servir la démarche pédagogique et féministe particulière à celle-ci.

En effet, toutes les bio-graphiques de notre corpus partagent une volonté féministe et pédagogique : tandis que certaines bandes dessinées entendent créer des *exempla* à destination d'un jeune lectorat, d'autres ont la volonté de fournir à leur lectorat plus expérimenté une biographie globalisante, pouvant être utilisée comme ouvrage de référence ; tandis que certaines entendent rétablir la vérité face aux critiques adressées, par l'histoire ou par le grand public, à leur protagoniste, d'autres désirent briser les stéréotypes genrés qui pèsent sur les femmes biographiées et, plus globalement, sur toutes les femmes.

Chacune des bandes dessinées de notre corpus développe ainsi des mécanismes formels particuliers à leurs intentions pédagogiques. Ainsi, nous avons par exemple montré que les démarches de Catel et José-Louis Bocquet et de Pénélope Bagieu diffèrent largement : alors que la première, qui désire produire une biographie totalisante et complète, se montre pédagogique par sa longueur, sa précision, sa recherche d'historicité et ses nombreuses références extra-bédéiques, la seconde s'attache plutôt à faire (re)découvrir, sans assommer son lectorat, de très nombreuses femmes par le biais du recueil, chacune de manière concise, colorée et légère. En outre, certaines bandes dessinées de notre corpus mettent en place des mécanismes extra-bédéiques inédits pour approcher leur finalité : ainsi, les *Drôles de femmes* de Julie Birmant et Catherine Meurisse ont été racontées à la radio, tandis que *Les Culottées*, déjà

publiées en ligne gratuitement sous forme de blog, verront bientôt naître sur le petit écran leur pendant audiovisuel ; *Marie Curie. La fée du radium* intègre pour sa part une longue chronologie fournie par le spécialiste de la famille Curie, Renaud Huynh.

À l’instar de sa forme, le propos des ouvrages est lui aussi largement tributaire de la démarche pédagogique de transmission féministe de leurs auteur.trice.s : ainsi, l’on voit apparaître de nombreux mécanismes permettant de souligner diverses revendications féministes.

Tout d’abord, il s’agit, pour toutes les bandes dessinées de notre corpus, de réécrire l’histoire, qu’elle soit lointaine ou contemporaine, en mettant en avant les femmes qui auraient dû marquer les esprits mais qui ont été, pour diverses raisons et à différents degrés, invisibilisées et réduites au silence. Pour ce faire, outre la création des bio-graphiques, leurs autrices ont à cœur de faire entendre les voix de leurs protagonistes en mettant à profit les spécificités du médium, comme les phylactères ou les récitatifs.

Ensuite, ces récits permettent une sélection des éléments de la vie des femmes biographiées en fonction de ceux qui permettront à l’autrice de prendre position quant aux féminismes ; puisqu’il n’existe pas un seul féministe mais bel et bien une pluralité de mouvements, elles donnent des indices qui permettent de les positionner sur l’échiquier féministe. On retrouve par exemple dans *Joséphine Baker* la triple grille d’analyse croisée genre-race-classe, caractéristique du mouvement féministe intersectionnel, tandis que Pénélope Bagieu critique l’hétéronormativité, à l’instar du mouvement féministe *queer*.

Enfin, la représentation des protagonistes peut également largement varier, mais reste empreinte, dans l’ensemble des bandes dessinées de notre corpus, de douceur et de bienveillance : les autrices n’hésitent donc pas à défendre les protagonistes en mettant en scène de manière négative leur détracteur.trice.s, afin d’asseoir définitivement leur statut d’*exemplum*.

*

Ce mémoire nous a permis de mettre en avant la variété à la fois éditoriale, disciplinaire, narratologique et graphique des bio-graphiques de femmes, ainsi que la multiplicité des mécanismes pédagogiques de transmission féministe mis en œuvre par les bandes dessinées pour atteindre leur dessein pédagogique particulier. Toutes ont intégré ces mécanismes de manière respectueuse du médium, ne reléguant pas celui-ci au rang de simple réceptacle pédagogique dénué de profondeur artistique. Nous avons trouvé dans les bandes

dessinées de notre corpus et dans la rédaction de ce mémoire un plaisir immense et ce n'est pas sans une certaine émotion que nous rédigeons ces dernières lignes.

Malheureusement, le présent travail, en raison de sa brièveté, ne peut prétendre à l'exhaustivité : nous avons proposé dans le présent mémoire une analyse comparative de seulement quatre bandes dessinées en mettant en avant certaines de leurs composantes pédagogiques de transmission féministe, mais ce sujet mériterait à notre sens un travail de plus longue haleine, analysant de manière plus systématique le médium singulier de la bande dessinée dans la grandeur de ses possibilités artistiques et pédagogiques.

Bibliographie

1.1. Bibliographie primaire

BIO-GRAPHIQUES DE NOTRE CORPUS

BAGIEU Pénélope, *Culottées. Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent*, tome 1, Paris, Gallimard, 2016, 144 p.

BAGIEU Pénélope, *Culottées. Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent*, tome 2, Paris, Gallimard, 2017, 168 p.

BALTHAZAR Flore et CORNETTE Jean-Luc, *Frida Kahlo*, Paris, Delcourt (coll. « Mirages »), 2015, 125 p.

BIRMANT Julie et MEURISSE Catherine, *Drôles de femmes*, Paris, Dargaud, 2010, 104 p.

CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, Paris, Casterman, 2016, 568 p.

MONTELLIER Chantal et HUYNH Renaud, *Marie Curie. La fée du radium*, Marcinelle, Dupuis (coll. « Grand public »), 2011, 48 p.

SÉLECTION DE BIO-GRAPHIQUES DE FEMMES FRANCOPHONES RÉCENTES

BALTHAZAR Flore et CORNETTE Jean-Luc, *Frida Kahlo*, Paris, Delcourt (coll. « Mirages »), 2015, 125 p.

BRESSON Pascal et DUPHOT Hervé, *Simone Veil. L'immortelle*, Paris, Marabout, 2018, 184 p.

CARQUAIN Sophie et GROJNOWSKI Olivier, *Simone de Beauvoir, une jeune fille qui dérange*, Paris, Marabout, 2016, 128 p.

CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Édith Piaf*, Nocturne (coll. « BDMusic »), 2005, 33 p.

CATEL (pseud.), *Ainsi soit Benoîte Groult*, Paris, Grasset, 2013, 336 p.

CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Kiki de Montparnasse*, Paris, Casterman, 2016, 416 p.

CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Olympe de Gouges*, Paris, Casterman, 2016, 488 p.

HADJADJ, CELLIER Jean-François et BASTIDE Nicolas, *Jeanne la pucelle*, 2 tomes, Paris, Soleil, 2012-2014.

LOUIS Johann G., *Fréhel*, Paris, Nada, 2018, 288 p.

PERRISSIN Christian et BLANCHIN Matthieu, *Martha Jane Canary*, Paris, Futuropolis, 2015.

PICARD Matthias, *Jeanine*, Paris, L'Association, 2011.

1.2. Bibliographie secondaire

MONOGRAPHIES ET ARTICLES SCIENTIFIQUES (Y COMPRIS EN LIGNE)

ABED Julien, « Femmes illustres et illustres reines : la communication politique au tournant des XVe et XVIe siècles », *Questes*, 17, 2009, [En ligne], <<http://journals.openedition.org/questes/1662>>, (consulté le 7 juillet 2019).

ANDRIEU Mélanie et DE LA ROYÈRE Jean-Claude, *Catel : Héroïnes au bout du crayon*, Bruxelles, Centre Belge de la Bande Dessinée, 2018, 20 p.

BAETENS Jan, « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie*, 16, 2009, [En ligne], <<https://journals.openedition.org/narratologie/974>>, (consulté le 14 juillet 2019).

BAETENS Jan, « La question du rythme entre texte et bande dessinée : L'exemple de "Boule de Suif" dans *Maupassant. Contes et nouvelles de guerre* (Battaglia) », *French Forum*, 2016 (vol. 41, n° 3), pp. 289-301.

BARTHES Roland, « Rhétorique de l'image », *Communications*, 4, 1964, pp. 40-51.

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième sexe*, tome 1 : les faits et les mythes, Paris, Gallimard (coll. « Folio essais »), (1949) 1976, 416 p.

BOISCLAIR Isabelle et SAINT-MARTIN Lori, « Les conceptions de l'identité sexuelle, le postmodernisme et les textes littéraires », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006,

[En ligne], <<https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2006-v19-n2-rf1628/014841ar/>>, (consulté le 29 juin 2019).

BOURGET-LAPOINTE Sandrine, « Raconter une vie en bande dessinée : l'exemple d'*Ainsi soit Benoîte Groult*, une bio-graphique féministe à la défense de l'art séquentiel », *Postures*, n° 24, Actes du colloque « Réfléchir les espaces critiques : consécration, lectures et politique du littéraire », 2016, [En ligne], <<http://revuepostures.com/fr/articles/bourgetlapointe-24>>, (consulté le 2 février 2019).

BRETHES Romain, « La BD est-elle soluble dans le roman graphique ? », *Les Cahiers de la BD*, n° 7, avril-juin 2019, pp. 102-127.

CAMPION Baptiste, « Bande dessinée éducative et éducation par la BD. Des pratiques de terrain à une approche intégrée », dans DACHEUX Éric et LE PONTOIS Sandrine (dir.), *Bande dessinée et solidarités. La BD, un miroir du lien social*, Paris, L'Harmattan, 2011, [En ligne], <<https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/fr/object/boreal%3A94446>>, (Consulté le 5 décembre 2018), 11 p.

CANDEL Étienne, « La bande dessinée en ligne, entre idéaux de rupture et de continuité », *Hermès, La Revue*, 2009 (n° 54), pp. 125-126.

CHARBONNIER Pierre, « Donna Haraway : Réinventer la nature », *Mouvements*, n°60, 2009, pp. 163-166.

CHOLLET Mona, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*, Paris, La Découverte (coll. « Zones »), 2018, 240 p.

CLAVIER Tatiana, « L'exemplarité de Didon dans les Vies de femmes illustres à la Renaissance », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°30, 2009, pp. 153-168.

COLLIN Françoise, « Féminisme et bande dessinée : Gloria Steinem (préf.), Phyllis Chessler (éd.), *Wonder Woman*, Holt paperback [compte-rendu] », *Les Cahiers du GRIF*, 1974, n°4, pp. 67-68.

DACHEUX Éric, « Introduction générale », *Hermès*, 54, 2009, pp. 11-17.

- EVANS Christophe et GAUDET Françoise, « La lecture de bandes dessinées », *Culture études*, [En ligne], <<https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2012-2-page-1.htm>>, (consulté le 23 décembre 2018).
- FALARDEAU Mira, *Femmes et humour*, Laval, Éditions Hermann, 2014, 263 p.
- FEYEL Juliette, « Catel Muller et Ulli Lust entre BD féminine et BD féministe », *Alternative Francophone*, vol. 1, 9, 2016 pp. 141-154.
- FRANÇOIS Virginie, « Pourquoi *Ah ! Nana* s'est banané », *Bodoï*, n°30, 2000, p. 41.
- GEMIS Vanessa, « La biographie genrée : le *genre* au service du genre », *CONTEXTES*, n° 3, 2018, [En ligne], <<https://journals.openedition.org/contextes/2573>>, (consulté le 28 juin 2019).
- GREVISSE Benoit et MARION Philippe, « La ligne claire ou les familiarités transgressées », *Textyles*, 1993, n°10, pp. 223-226.
- GROENSTEEN Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France (Coll. « Formes sémiotiques »), 1999, 206 p.
- GROENSTEEN Thierry, *Un objet culturel non identifié*, Angoulême, L'An 2, 2006, 206 p.
- GROENSTEEN Thierry, « femme (1) : représentation de la femme », *NeuvièmeArt.CiteBD.org*, [En ligne], <<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article677>>, (consulté le 6 décembre 2018).
- GROENSTEEN Thierry, « femme (2) : la création au féminin », février 2014, *NeuvièmeArt.CiteBD.org*, [En ligne], <<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article727>>, (consulté le 6 décembre 2018).
- GROENSTEEN Thierry, « Roman graphique », septembre 2012, *Neuvièmeart.citébd.org*, [En ligne], <<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article448>>, (consulté le 18 juin 2019).
- GUBIN Éliane *et alii* (dir.), *Le siècle des féminismes*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'atelier, 2004, 463 p.

- JHA Chandan et SARANGI Sudipta, « Women and corruption: What positions must they hold to make a difference? », *Journal of Economic Behaviour and Organization*, n° 151, 2018, [En ligne], <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0167268118300933>>, (consulté le 28 juillet 2019).
- KRAJEWSKI Pascal, « La quadrature de la bande dessinée », *Appareil*, 2016, n°17, [En ligne], <<https://journals.openedition.org/appareil/2328>>, (consulté le 7 janvier 2019).
- LANGLOIS Richard, « Éducation et bande dessinée », *Québec français*, 26, 1977, pp. 22-23.
- LIPANI VAISSADE Marie-Christine, « La révolte des personnages féminins de la bande dessinée francophone », *Le Temps des médias*, n° 12, 2009, pp. 152-162.
- MASCLET Camille, « Le féminisme en héritage ? », *Politix*, n° 109, 2015, pp. 45-68.
- MATLY Michel, « Bande dessinée et transmission du sens », *Comicalités*, publié en septembre 2015, [En ligne], <<https://journals.openedition.org/comicalites/2065>>, (consulté le 22 juin 2019).
- MAIGRET Éric et STEFANELLI Matteo, *La bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin, 2012, 272 p.
- MÉON Jean-Matthieu, « L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 juillet 1949 », *Hermès*, 54, 2009, p. 45-50.
- MÉON Jean-Matthieu, « Bande dessinée : une légitimité sous conditions », *Informations sociales*, 2015, n°190, pp. 84-91.
- MILLER Ann, *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*, Bristol, Intellect Books, 2007, 364 p.
- MOTAIS DE NARBONNE Bérénice, *La pilule rouge. Les femmes dans la bande dessinée*, mémoire réalisé sous la direction de Sébastien Laudenbach, Paris, ENSAD, 2016, 306 p.
- OLIVIER Séverine, « Les filles sortent (de) leurs bulles : Pénélope Bagieu, Margaux Motin, Eva Rollin, Diglee... Un nouveau genre de BD féminine », *Alternative francophone*, vol. 1, n°9, 2016, pp. 50-73.

- PASCAL Catherine, « La tradition des Femmes Illustres aux XVI^e et XVII^e siècles », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°54, 2002, pp. 169-176.
- PASCAL Catherine, « Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR : "Connaître les femmes de l'Ancien Régime. La question des recueils et dictionnaires" », 2003, [En ligne], <<http://www.siefar.org/wp-content/uploads/2015/09/Pascal-dicos.pdf>>, (consulté le 5 juillet 2019).
- PEETERS Benoît, *La Bande dessinée*, Flammarion (coll. « Dominos »), 1993, 127 p.
- PEETERS Benoît, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion (coll. « Champs Arts), 2002, 188 p.
- PELLEGRIN Marie-Frédérique, « La 'Querelle des femmes' est-elle une querelle ? Philosophie et pseudo-linéarité dans l'histoire du féminisme », *Seventeenth-Century French Studies*, vol. 13, n° 1, 2013, [En ligne], <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/0265106813Z.00000000023>>, (consulté le 2 juillet 2019).
- PERROT Michelle, « Histoire des femmes, histoire du genre », *Travail, genre et sociétés*, n° 31, 2014, pp. 29-33.
- PLANTÉ Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, 2003, pp. 655-668.
- POTET Frédéric (propos recueillis par), « Pénélope Bagieu lance "Les Culottées", un blog dessiné », *LeMonde.fr*, article publié le 16 janvier 2016, [En ligne], <https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2016/01/11/penelope-bagieu-lance-les-culottes-un-blog-dessine_4845218_4420272.html>, (consulté le 3 janvier 2019).
- QUEMENER Nelly, « Ces femmes qui font rire : du stéréotype féminin aux "nouvelles féminités" dans les talk-shows en France », *Sociologie de l'art*, n° 17, 2011, [En ligne], <<https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-2-page-14.htm>>, (consulté le 10 juillet 2019).

- REEVES Arin, « Gender Bias and the Pervasive Interruption of Women », *The Secured Lender*, mars 2019, vol. 75, pp 86-91.
- RENOUIL Elisa, *Définir le roman graphique. Du genre au format*, Paris, Université Paris-XIII, 2012, 131 p.
- ROELENS Camille, « féminismes d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui », *Neuvième Art 2.0*, [En ligne], <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1230>>, (consulté le 12 juillet 2019).
- ROUX Alexandra, « Léon Maret, Mélanie Gourarier, Séducteurs de rue », *Lectures, Les comptes rendus*, 2016, [En ligne], <<http://journals.openedition.org/lectures/20862>>, (consulté le 2 juillet 2019).
- TALET Virginie, « Le magazine *Ah ! Nana* : une épopée féministe dans un monde d'hommes ? », *Clio, Histoire, femmes et société*, n°24, 2006, pp. 251-272, [En ligne], <<https://journals.openedition.org/cli0/4562>>, (consulté le 23 décembre 2018).
- THIVOLET Marc, « BRETÉCHER CLAIRE (1940-) », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/claire-bretecher/>>, (consulté le 14 juin 2019).
- TISSERON Serge, « La bande dessinée peut-elle être pédagogique ? », *Communication et langage*, 35, 1977, pp. 11-21.
- TRAN-GERVAT Yen-Maï (dir.), « Adapter le comique et l'humour », *Humoresques*, 2013, n°37, 226 p.
- VARIKAS Eleni, « L'approche biographique dans l'histoire des femmes », *Les cahiers du GRIF*, n°37-38, 1988, [En ligne], <https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1988_num_37_1_1754>, (consulté le 7 juillet 2019).
- VASSELIN Martine, « Histoires déformées, miroirs déformants : l'image artistique des héroïnes au XVI^e siècle », *Nouvelles Revue du Seizième siècle*, 12/1, 1994, p. 33- 62.
- VIRGILI Fabrice, « L'histoire des femmes et des genres aujourd'hui », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75, 2002, pp. 5-14.

SITOGRAPHIE ET INTERVIEWS

Auracan, *Auracan.com*, « Entretien avec José-Louis Bocquet », [En ligne], <<http://www.auracan.com/Interviews/412-interview-entretien-avec-jose-louis-bocquet.html>>,

Annoncer la couleur, *annoncerlacouleur.be*, « Qui sommes-nous ? », [En ligne], <<https://www.annoncerlacouleur.be/qui-sommes-nous>>, (consulté le 17 juillet 2019)

Annoncer la couleur, *annoncerlacouleur.be*, « Culottées: des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent (Tome 1) », [En ligne], <<https://www.annoncerlacouleur.be/ressource-pedagogique-alc/culott%C3%A9s-des-femmes-qui-ne-font-que-ce-elles-veulent-tome-1>>, (consulté le 17 juillet 2019).

Assoartemisia, *assoartemisia.com*, « Notre combat », [En ligne], <<http://www.assoartemisia.fr/notre-combat/>>, (consulté le 28 juin 2019).

Catel-M.com, « Joséphine Baker », [En ligne], <<https://www.catel-m.com/edition/josephine-baker-2/>>, (consulté le 6 janvier 2019).

Centre belge de la Bande dessinée, *CBBD.be*, « Catel. Héroïnes au bout du crayon », [En ligne], <<https://www.cbbd.be/fr/les-grandes-expositions-temporaires/catel>>, (consulté le 12 juillet 2019).

CLAVELOUX Nicole, CESTAC Florence, MONTELLIER Chantal et PUCHOL Jeanne, « Navrant », *LeMonde.fr*, 1985, [En ligne], <https://www.lemonde.fr/archives/article/1985/01/28/navrant_2762227_1819218.html>, (consulté le 18 juin 2019).

Comic Con, *comic-con.org*, « Eisner Awards Current Info », [En ligne], <<https://www.comic-con.org/awards/eisner-awards-current-info>>, (consulté le 24 juin 2019).

Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme, « Charte », *BDégalité.org*, [En ligne], <<https://bdegalite.org/>>, (consulté le 10 juin 2019).

Dupuis, *Dupuis.com*, « Biopic : Marie Curie, la fée du radium », [En ligne], <<https://www.dupuis.com/biopic-marie-curie/bd/biopic-marie-curie-la-fee-du-radium/26011>>, (consulté le 2 juin 2019).

Éditions Delcourt, *Editions-Delcourt.fr*, « Pénélope Bagieu », [En ligne], <<https://www.editions-delcourt.fr/auteur/bagieu-penelope.html>>, (consulté le 3 janvier 2019). Éditions Dargaud, *Dargaud.com*, « Julie Birmant », [En ligne], <<https://www.dargaud.com/bd/Auteurs/Birmant-Julie>>, (consulté le 25 avril 2019).

Éditions Dargaud, *Dargaud.com*, « Catherine Meurisse », [En ligne], <<https://www.dargaud.com/bd/Auteurs/Meurisse-Catherine>>, (consulté le 25 avril 2019).

Éditions Dargaud, *Dargaud.com*, « Drôles de femmes », [En ligne], <<https://www.dargaud.com/bd/Droles-de-femmes>>, (consulté le 25 avril 2019).

Éditions First Second, *firstsecondbooks.com*, « Winter 2018 First Second Books », [En ligne], <<https://firstsecondbooks.com/uncategorized/winter-2018-first-second-books/>>, (consulté le 24 juin 2019).

Entrée libre, *youtube.com/channel/UCct38M-8F9JO9Fgb8KZ5ccw* « Madame porte la culotte », [En ligne], <<https://www.youtube.com/watch?v=SDSOOBBnZOW>>, 4min 24sec.

POTET Frédéric (propos recueillis par), « Pénélope Bagieu lance "Les Culottées", un blog dessiné », *LeMonde.fr*, article publié le 16 janvier 2016, [En ligne], <https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2016/01/11/penelope-bagieu-lance-les-culottes-un-blog-dessine_4845218_4420272.html>, (consulté le 3 janvier 2019).

TV5MONDE, *youtube.com/channel/UCJsZHPRIjqKu-soDmKNMBFg*, « BD: Josephine Baker, un sacré personnage... », [En ligne], <<https://www.youtube.com/watch?v=SJ4z0v4BkUc>>.

Une ville, des livres, *youtube.com/user/unevilledeleslivres*, « E. Couly reçoit Catel et José-Louis Bocquet pour leur roman graphique sur Joséphine Baker », [En ligne], <<https://www.youtube.com/watch?v=JbalG9OPN44>>, 7min 2sec.

Annexes



Figure 1 : Clémentine Delait, la femme à barbe. BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 1, *op. cit.*, pp. 10-11.



Figure 2 : BAGIEU Pénélope, *Les Culottées*, tome 1, *op. cit.*, p. 35.



Figure 3 : BIRMANT Julie et MEURISSE Catherine, *Drôles de femmes*, *op. cit.*, p. 5.



Avril 1975 : Église de la Madeleine - Paris

Figure 4 : CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, *op. cit.*, p. 441.



Figure 5 : CATEL (pseud.) et BOCQUET José-Louis, *Joséphine Baker*, op. cit., p. 223.

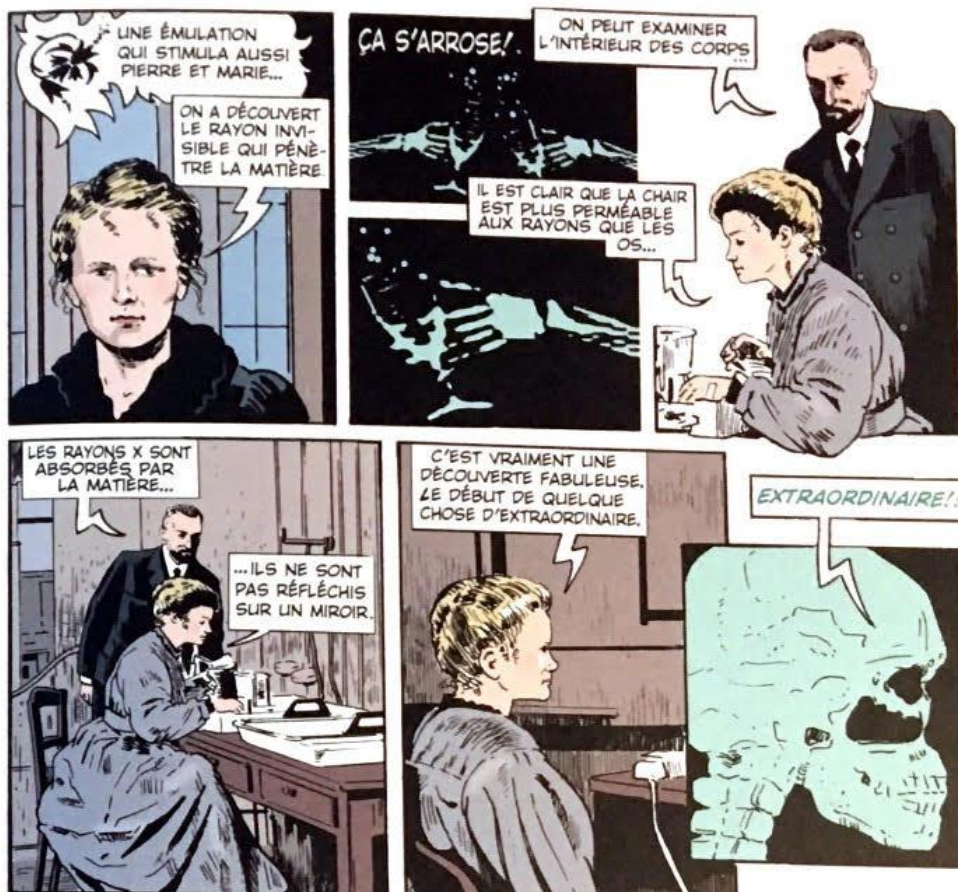


Figure 6 : MONTELLIER Chatal et HUYHN Renaud, *Marie Curie*, op. cit., p. 11.



Figure 7 : MONTELLIER Chatal et HUYHN Renaud, *Marie Curie*, op. cit., p. 10.

Table des matières

Introduction	1
1. Sujet et problématique.....	1
2. État de la question	2
3. Méthodologie	2
1. La bande dessinée.....	4
1.1. Définition.....	4
1.2. Bande dessinée vs roman graphique	5
1.3. Perspectives d'étude de la bande dessinée	6
1.4. Bande dessinée pédagogique, un oxymore ?	8
1.5. Bande dessinée au féminin, bande dessinée féministe	9
2. À la croisée de l'histoire et de la littérature.....	13
2.1. Les Vies de femmes illustres	13
2.2. Herstory	14
2.3. Les illustres illustrées	16
3. Présentation, description et justification du corpus.....	19
3.1. Choix des bandes dessinées	19
3.2. Les recueils de <i>bio-graphiques</i> : <i>Les Culottées</i> et <i>Drôles de femmes</i>	20
3.2.1. <i>Les Culottées</i> de Pénélope Bagieu	20
3.2.2. <i>Drôles de femmes</i> de Catherine Meurisse et Julie Birmant.....	23
3.3. Les bio-graphiques uniques : <i>Joséphine Baker</i> de Catel et José-Louis Bocquet et <i>Marie Curie. La fée du radium</i> de Chantal Montellier et Renaud Huynh	25
3.3.1. Joséphine Baker de Catel et José-Louis Bocquet.....	25
3.3.2. <i>Marie Curie. La fée du radium</i> de Chantal Montellier et Renaud Huynh.....	28
4. Analyse comparative du corpus décrit	31
4.1. Biographier Joséphine Baker : deux démarches pédagogiques singulières	31
4.2. À la portée de tou.te.s	37

4.2.1.	La bande dessinée en ligne et les blogs en bande dessinée	38
4.2.2.	La transmédiabilité : adapter pour capter doublement le lectorat	39
4.2.3.	Les pratiques éducatives autour des bandes dessinées	41
4.3.	Mécanismes pédagogiques de transmission féministe	41
4.3.1.	Réécrire l'histoire	42
4.3.2.	Faire entendre les voix des femmes	43
4.3.3.	Se positionner sur l'échiquier féministe	44
4.3.4.	<i>Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent</i>	46
4.3.5.	Défendre les femmes face à leur détracteur.trice.s.....	49
4.3.6.	Rire pour capter le lectorat, rire pour s'émanciper.....	53
Conclusion.....		57
Bibliographie.....		60
1.1.	Bibliographie primaire.....	60
1.2.	Bibliographie secondaire	61
Annexes.....		69