

La bande dessinée féministe au Québec dans les années 1970 et 1980 : une origine semée d'embûches et un legs durable

 alternative francophone
pour une francophonie en mode mineur

DOI : <https://doi.org/10.29173/af29507>



Mira Falardeau
mir.falardeau@videotron.ca
Université du Québec à Montréal

Jean-Marie Lafortune
lafortune.jean-marie@uqam.ca
Université du Québec à Montréal

Résumé. Cet article vise à fournir une histoire des principales œuvres féministes de cette période riche en productions culturelles politiques dans le domaine de la bande dessinée. Il met en lumière les principaux thèmes abordés ainsi que l'image de la femme véhiculée par ces bandes dessinées. Il compare ces chefs-d'œuvre et diverses œuvres de la même période dans le but de démontrer la force du discours de ces bandes dessinées qui sont le plus souvent ouvertement critiques sur la condition féminine. Les principaux magazines examinés sont *Croc*, *Châtelaine*, *La Vie en Rose*, mais aussi quelques ouvrages tirés de fanzines. Le texte est construit comme un dialogue entre un chercheur en communication et une auteure qui a publié des bandes dessinées féministes au cours de cette période. Les conclusions montrent la charge corrosive derrière les œuvres répertoriées qui n'épargne personne, le désir de provocation de leurs auteures pour susciter un changement de mentalité profond et un imaginaire prolifique qui a permis de renouveler la forme des bandes dessinées qui dominait jusque-là.

Mots clés : BD féministe; critique sociale; changement de mentalité; nouvel imaginaire visuel; Mira Falardeau

Abstract. This article aims to provide a history of the main feminist works of this period rich in political cultural productions in the field of comics. It sheds light on the main themes covered as well as the image of women that these comics conveyed. It compares these masterpieces and various works from the same period with the aim of demonstrating the force of discourse of these comics, which are most often openly

critical about women's condition. The main magazines looked at are Croc, Châtelaine, La Vie en Rose, but also some works taken from fanzines. The text is constructed like a dialogue between two communication researchers, one of them being also an author who has published feminist comics during this period. The findings show the caustic charge behind the listed works that spares no one, the desire of their authors to provoke a profound change of mentality and a prolific imagination that allowed to renew the shape of the comics that dominated until then.

Keywords: *Feminist comics; social criticism; change of mentality; new visual imagination; Mira Falardeau*

INTRODUCTION

Les années 1960 et 1970 furent marquées par l'avènement de la révolution culturelle et sexuelle. La bande dessinée (BD) en devient l'un des arts majeurs à travers son courant *underground*, où les tabous sont relégués aux oubliettes. Tout se dit et surtout se montre dans cette presse parallèle, avec, au départ, les revues américaines telles *Help* (1960-65) et les *Zap Comics* (1967) de Robert Crumb et consorts. Pornographie débridée, scatologie, les délires masculins accentués par les hallucinogènes ne font pas la part belle aux personnages féminins de leurs productions. En effet, à l'époque, la majorité des auteurs de BD sont des hommes. C'est en réaction à ces œuvres outrancières, vendues dans des circuits parallèles et réservés à un public adulte qu'une BD de combat que l'on a appelé la BD féministe apparaîtra, où les artistes en majorité féminines prennent la parole avec humour pour dénoncer les inégalités vécues par les femmes.

Après une présentation des BD américaines et françaises, leaders en ce domaine et principales sources d'influence, nous proposons un dialogue sur les enjeux de la naissance de la BD féministe au Québec entre Jean-Marie Lafortune, spécialiste des rapports entre culture et communication, et Mira Falardeau, spécialiste de la BD féministe et protagoniste de cette « histoire » comme auteure de BD. Le récit qu'elle relate se développe autour de certains enjeux ainsi que de témoignages recueillis entre 1979 et nos jours auprès d'autres auteures actives à l'époque. Au cœur de ces enjeux, le contexte de l'industrie de la BD qui marginalisait la parole féminine et féministe en particulier, le sentiment de solitude des créatrices par rapport aux regroupements d'artistes masculins qui se retrouvaient souvent entre amis, ainsi que le legs de cette période pour les auteures de BD qui ont suivi, relativement aux thématiques privilégiées.

CONTEXTE

À sa naissance à l'aube du 20^e siècle, la BD est considérée davantage comme un langage amusant, d'où son nom de *comics* en anglais, que comme une arme de combat à l'instar de la caricature, dont le mandat d'origine est de prendre franchement position dans les grands débats qui animent l'opinion publique. Loisir familial né dans les grandes séries américaines des principaux journaux, imité au Québec par les quotidiens *La Presse* et *La Patrie* dès 1904, la BD fait son chemin à travers divers genres : familial, aventure, policier, science-fiction, fantastique. Mais ce n'est que durant la Seconde Guerre

mondiale, alors que leurs collègues masculins sont partis au front, que les dessinatrices américaines de BD réussissent progressivement à prendre leur place, donnant une touche revendicatrice et une tournure singulière à leur expression. Sous leurs plumes, des héroïnes actives, telle *Brenda Starr, reporter* (1940) de Gladys Parker, sortent de leur cuisine et de leurs rôles traditionnels de mères et d'épouses.

Face aux bravades des fanzines essentiellement masculins et souvent dégradants pour les femmes, les premières cartoonistes américaines se regroupent autour de Trina Robbins (1938-) qui signe *It Ain't Me Babe* en 1971, désirant proclamer haut et fort les nouvelles valeurs que les femmes veulent défendre. Elles démarrent un nouveau courant artistique en fondant la BD féministe. Le mouvement démarre en 1972 avec les *Wimmen's Comix*, dont l'aventure durera vingt ans, où elles expriment leurs sensibilités et leurs luttes. Érotisme au féminin et lesbianisme, mais aussi combats contre la violence faite aux femmes, monoparentalité, droit à l'avortement, les sujets traités sont aussi chauds que variés. Ces fanzines traversent rapidement la frontière canadienne comme ceux de leurs confrères.

La BD pour adultes en provenance de France se diffuse au Québec au même moment. C'est une explosion de nouveaux supports allant du fanzine au format papier glacé en couleur. La revue *Ah! Nana* (1976-1978) crée un choc en s'affichant comme une BD « de, pour et par » les femmes. Mais l'euphorie est de courte durée. La revue présentera d'abord plusieurs BD américaines traduites issues justement des *Wimmen's Comix*. Par ailleurs, les Françaises qui y participent avec des œuvres originales ne font pas vraiment partie d'une équipe soudée et livrent leurs BD comme dans n'importe quel magazine, comme le notait Chantal Montellier en 1979, pilier de la BD féministe encore de nos jours : « Il n'y a jamais eu de réunions dans lesquelles on a discuté de ce que doit être un journal de BD féministes et les thèmes à aborder. Ce n'était pas du tout gestionnaire. C'était un objet. Et pourtant beaucoup de gens pensaient qu'on y avait toutes donné nos idées, participé à l'élaboration » (Falardeau, *La Bande Dessinée* 382).

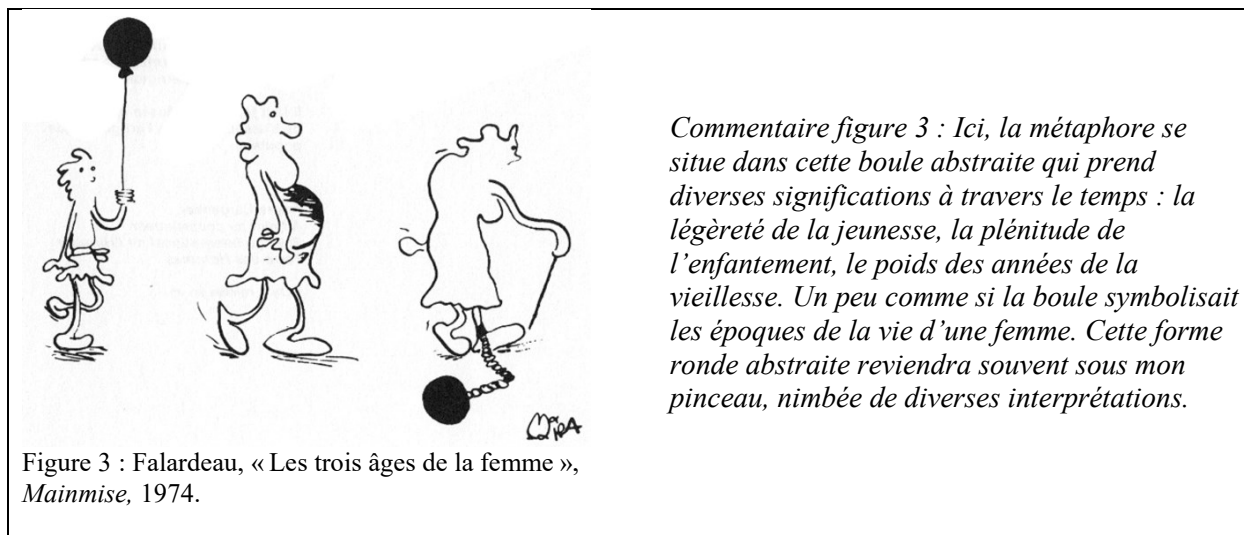
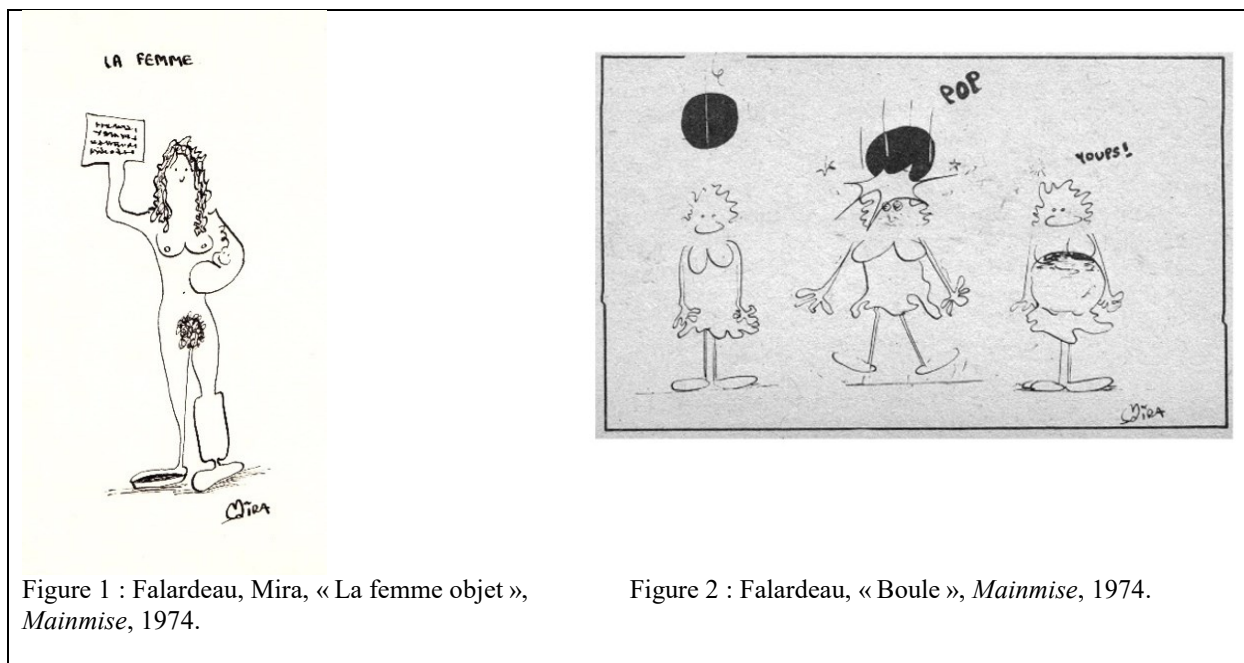
La revue révèle lentement son vrai visage, soit d'être « conçue par des hommes pour les hommes » et glisse vers des thèmes à connotation ambiguë, affichés sur les pages de couverture : « Laissez les petites filles tranquilles » (no 6), « Le sexe et les petites filles » (no 7), « L'inceste » (no 10), etc. Le magazine est alors interdit de vente aux mineurs et s'éteint rapidement.

DÉBUTS DE LA BD FÉMINISTE AU QUÉBEC

Bien que la naissance de la BD québécoise remonte au tout début du 20^e siècle, les années 1970 marquent un tournant tant par le foisonnement de revues et fanzines de langue française et anglaise disponibles que par le renouvellement du traitement graphique et le caractère politique des sujets illustrés.

Mira Falardeau (MF) : Ces dessins représentent mes débuts en BD. J'avais à l'époque fait paraître quelques planches dans un fanzine de Québec, *Mainbasse*, puis m'étais présentée afin de montrer quelques-uns de mes dessins publiés au bureau de la revue *Mainmise* de Montréal (1970-1978), dont le travail consistait à traduire les *comics underground* américains et à dévoiler des œuvres québécoises originales. En mai 1974, la revue décide de faire paraître un spécial « Femmes » et me demande des dessins ou des BD à mon choix.

Je produis donc mes premières BD de trois cases, assez surréalistes puisque la plupart mettent en scène une femme aux cheveux bouclés dans des situations impossibles : la voici dans une position multitâche assez embarrassante (figure 1) ou qui tombe enceinte un peu malgré elle en recevant une boule noire sur la tête (figure 2).



En 1975, la collègue Renée Cloutier a l'occasion de faire paraître les résultats de son enquête de doctorat en sociologie portant sur « La planification des naissances » et, ayant vu mes dessins dans *Mainmise*, elle m'invite à illustrer son article de vignettes en trois cases ou moins sur des situations que son propos m'inspire. Quel levier pour moi de publier dans *Perspectives*, le supplément de fin de semaine style magazine qui était ajouté dans tous les grands quotidiens du Québec tels *Le Soleil* et *La Presse* ! Tout d'un coup, mes BD sont vues par des centaines de milliers de personnes.



Figure 4 : Falardeau, « Présent, dit l'homme », *Perspectives*, janv. 18, 1975, p. 10.

Commentaire figure 4 : Un couple marche dans la rue et soudain, une boule tombe sur la tête de la femme qui devient enceinte alors que son mari demeure impassible, voire étranger au phénomène. Je reprends ici une formule déjà exprimée dans « Boule », mais l'élément mâle du couple est « présent » soit dit ironiquement, insistant encore plus sur la solitude de la femme dans le domaine de la contraception.

En septembre 1976, une ancienne camarade de classe à l'école primaire, Louise Côté, alors rédactrice adjointe du grand magazine ouvertement féministe *Châtelaine*, me demande si je suis intéressée à y signer chaque mois une BD. Elle a vu mes dessins dans *Perspectives* et *Mainmise*. Comment refuser une telle offre qui me met directement en contact avec quelque deux millions de lectrices et de lecteurs ? Une BD en couleur, un espace à moi chaque mois, le rêve de toute artiste dans le domaine. Je me lance dans l'aventure en mettant en scène un personnage féminin que j'appellerai « ma bonne femme » en parlant d'elle plus tard, car elle n'a ni nom, ni statut social défini, ni âge apparent. En fait, elle n'a pas non plus de réalité particulière si ce n'est qu'elle a les cheveux bouclés noirs et une forte poitrine, soit l'antithèse de moi-même qui avais à l'époque les cheveux raides châains clairs et une taille plutôt filiforme. De mois en mois, elle change d'aspect général, tantôt voutée et enveloppée, d'autre fois plus jeune et élancée. Elle représente davantage madame Tout-le-Monde qu'une héroïne, qui serait incarnée avec des attributs précis et stables.

Je débute donc une séquence d'un peu plus de deux ans de création en BD, puis je laisse cette aventure pour débiter un doctorat à Paris, justement sur les femmes en BD. C'est Andrée Brochu qui prendra le relais avant de se joindre à *La Vie en rose*. Pour *Châtelaine*, j'aborderai dans une trentaine de BD plusieurs thématiques touchant les bouleversements dans la vie des femmes de la Révolution Tranquille en quatre ou cinq cases verticales au départ, puis horizontales à partir de 1978, toujours dans une optique féministe : garderies, femmes au travail, rapports hommes-femmes, femmes et enfants, femmes et politique.

Chaque mois, un grand thème est traité dans une courte mise en scène où ma bonne femme se trouve confrontée à un problème : en montrer le ridicule, démonter les mécanismes de la pensée machiste, voilà le but que je m'étais donné. Le fait d'avoir sans cesse changé l'allure du personnage central était sans doute déstabilisant pour les lectrices. Si c'était à recommencer, j'opterais pour un personnage donné, avec un statut et un nom. Mais c'était pour nous toutes un début. Nous verrons par la suite que la plupart des autres dessinatrices ont choisi la même direction, souvent par obligation, mais parfois par choix. Nous voulions tant défoncer les portes et changer les mentalités que nous avons sans doute opté, dans un but de généralisation, pour un chemin plus près de l'abstraction que dans l'incarnation d'un type de femmes précis.

Certains sujets sont plus délicats et je me souviens qu'une bande abordant l'avortement (« Libéberté », octobre 1978) avait provoqué un tollé par courrier. Pourtant, elle n'était pas bien méchante : elle mettait en scène une femme qui écoute la télévision impassible pendant que les bébés s'empilent en nombre

autour d'elle au point de l'envelopper totalement : les paroles sortant de l'appareil de télévision reprennent un texte à propos des difficultés liées à l'avortement et à ses inégalités d'accès au Québec selon les régions. Certaines thématiques sont encore d'une actualité brûlante ; nous en avons sélectionnées trois (figures 5, 6 et 7).

Notons la grande connivence manifestée par cette revue féministe qui m'appuyait dans tous mes choix de sujet sans jamais me dicter de direction ou de thème; m'octroyant ni plus ni moins le rôle de chroniqueuse, honneur dont je ne saisisais pas toute la force à l'époque, croyant naïvement que toutes les rédactions accordaient autant de latitude. Ce n'est que bien plus tard que j'ai pu constater qu'au contraire, la plupart des rédactions de revues féministes, que ce soit la revue française *Ah! Nana* ou la revue québécoise *La Vie en rose*, imposaient presque toujours des thèmes à développer à leurs auteures.

Femmes de rêves

Le collectif *Femmes de rêves* (1975, figure 8) se situe dans ce sillage. Produit d'auteurs masculins, ce recueil présentait des visages de femmes différentes : si la plupart des œuvres étaient des dessins d'humour, quelques BD ressortaient du lot.

Creusant le filon de l'ambiguïté, l'on ne sait pas trop si les auteurs rient de la posture féministe ou l'approuvent, un peu des deux, sans doute, se retrouve dans une autre BD de deux auteurs hommes qui utilisent le terme de « féministes » comme une légère injure moqueuse (figure 9), comme quoi la féminisation des termes en langue française était déjà dans l'air du temps. Elle l'est encore quarante ans plus tard, même si de grands pas ont été franchis. Quoiqu'il en soit, l'apport des hommes dessinateurs de BD qui ont abordé le féminisme, même timidement, est resté un peu dans l'ombre, mais il existe et mérite une mention.

Commentaire figure 5. « Émancipation » semble sortie d'un autre siècle, à lire les questions embarrassantes qui sont posées à la femme qui désire un emploi... Or, encore récemment, en 2019, une femme ayant soumis son dossier de candidature comme employée à l'Université Laval dénonçait vertement les questions personnelles invasives qu'on lui avait posées. La situation a été corrigée, mais la vigilance reste de mise, car les mentalités n'ont pas tant changé en deux générations.

Commentaire figure 6. « Fesse qui faut » traite du problème du harcèlement sexuel dénoncé publiquement par le mouvement récent #Moi aussi/Metoo. On voit les effets du refus des avances d'un homme sur la carrière de la jeune femme. C'est qu'en fait, elle n'avance pas ! Le trait est alerte, on voit que je prends de l'expérience et que j'ai appris la mise en scène.

Commentaire figure 7. « Nom d'une femme » situe le dilemme des femmes mariées, qui ont le choix soit de prendre le nom de leur mari et par le fait même d'abandonner leur « nom de jeune fille », mettant au passage de côté une partie de leur identité, soit de conserver leur nom et de ne pas avoir le même nom que leurs enfants qui normalement portent le nom de leurs pères, créant des situations parfois rocambolesques.



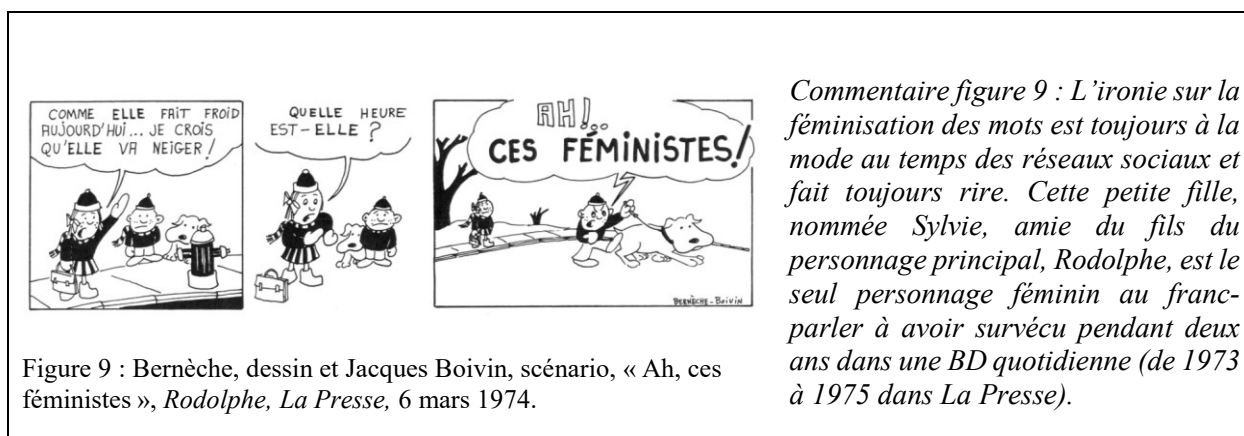
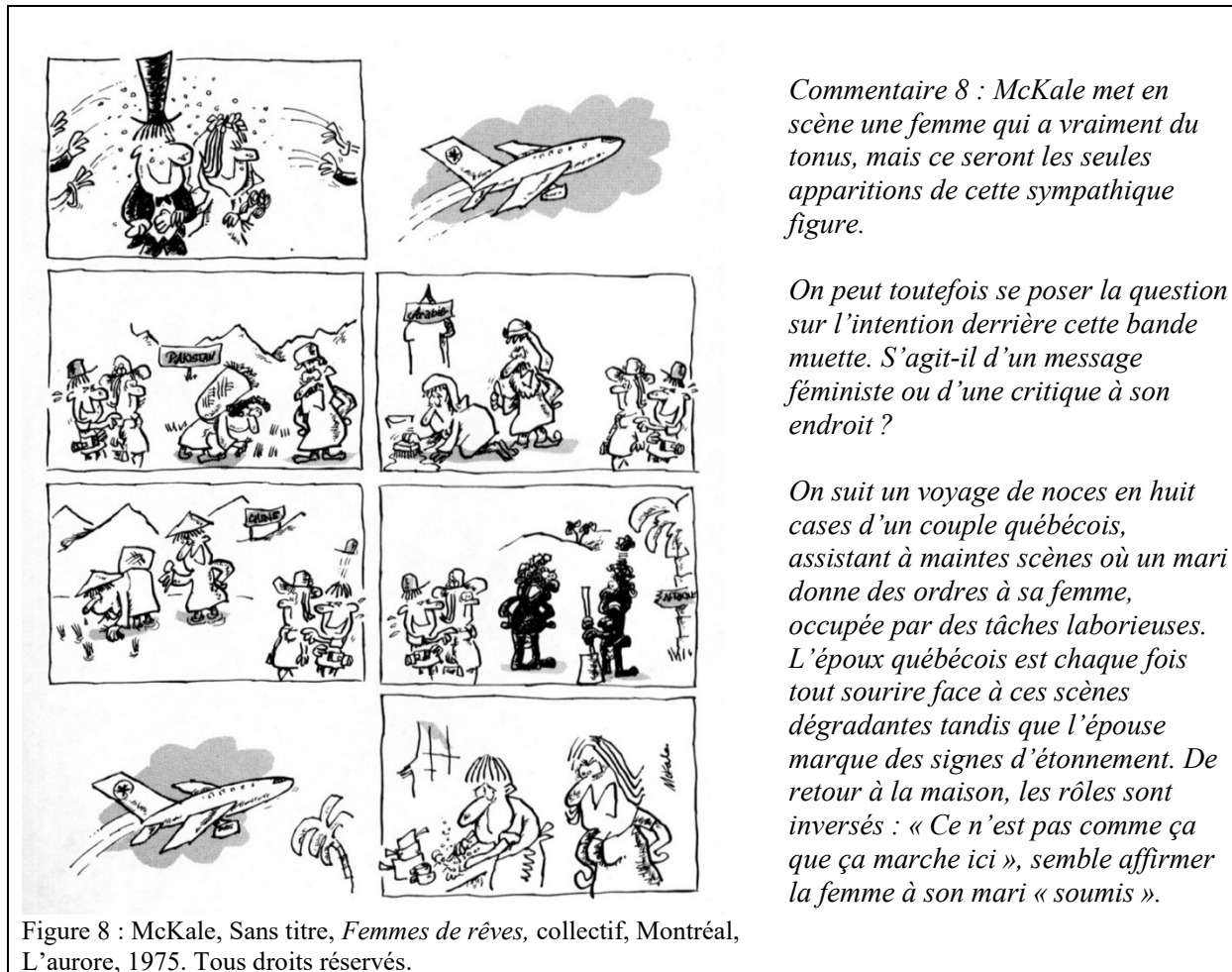
Figure 5 : Falardeau, « Émancipation », *Châtelaine*, oct. 1977.



Figure 6 : Falardeau, « Fesse qui faut », *Châtelaine*, juin 1978.



Figure 7 : Falardeau, « Nom d'une femme », *Châtelaine*, janvier 1978.



Chez Laniel (1977-78)

Christine Laniel, sous le pseudonyme de Grozoeil, a débuté assez tôt sa carrière de dessinatrice dans la revue de BD *Baloune*. Son style intense frappe immédiatement : trait noir marqué, décor chargé dans la tonalité underground, contours décoratifs à la façon des vitraux. Par exemple, dans *Baloune* no 4 (1977), « L'été » campe une silhouette féminine balançant visuellement entre la fillette et la jeune fille. En cette ère de libération sexuelle et malgré son jeune âge, elle entrevoit avec plaisir l'arrivée estivale qui va favoriser les gambades amoureuses. Le message est toujours enrobé de mystère. L'ambiguïté est volontaire, ce qui serait plausible sous la signature de cette auteure qui aime les zones floues, comme en atteste encore la case suivante où des créatures sorties de son imaginaire sont placées dans des situations absurdes ou carrément impossibles.

Puis, toute une galerie de personnages féminins loufoques sortira de l'imagination de Grozoeil, maîtresses d'école rigides, fillettes délurées, ballerines musclées qui évolueront dans diverses mises en scène assez surréalistes, parfois mordantes, dans le supplément illustré du journal *Le Temps fou* (1978-83), *La petite Gazette Hebdo* (figure 10).



Commentaire figure 10 : Laniel fait pousser des seins au père de sa courte scénette. Celui-ci a comme but avoué d'allaiter son enfant, ce qu'il fait dans la première case. La réplique de la deuxième case, avec cette pointe d'humour décalé qui marque le discours underground, toujours à l'affût des absurdités de la vie quotidienne pour les tourner en dérision, nous éloigne toutefois de la BD féministe classique. On ne peut s'empêcher de penser aux questionnements actuels face à la transsexualité.

La vie en rose

À *La Vie en Rose* (LVR, 1980-1987), ouvertement féministe, les BD se retrouvent un peu partout au hasard des pages, à moins qu'elles n'accompagnent des articles qu'elles illustrent selon les numéros, contrairement à *Châtelaine* (1960-) qui dédie un espace spécifique à la BD, ce qui fait une grande différence pour l'artiste et consacre la BD comme un art à part entière.

Une quinzaine de dessinatrices, dont les plus notoires sont Nicole Morisset, Marie Cinq-Mars, Ginette Loranger et Judith Gruber-Stitzer, s'illustreront au cours de la trop courte vie de la revue. J'y ai moi-même participé de 1985 à 1987. Une dessinatrice déjà connue pour ses bandes à *Châtelaine*, Andrée

Brochu, devint au fil du temps illustratrice attirée de la revue tant pour les BD que les illustrations d'articles. Elle aura même une série de dessins humoristiques à elle, « Jambettes », en 1982 et 1983.

Mais aucune artiste n'a toutefois eu la chance de bâtir ce qu'on peut appeler une « œuvre » en BD dans cette revue, soit une série assez longue avec les mêmes personnages qui reviennent d'épisode en épisode, permettant d'approfondir leurs démarches, à la manière de *Rodolphe* de Bernèche vu plus haut, qui a pu développer durant les années 1973-1975 dans le quotidien *La Presse* son personnage, un honneur rarement dévolu dans la BD québécoise et jamais par une auteure, ce qui doit être souligné. Je peux personnellement confirmer que les dessinatrices travaillaient chacune de leur côté, dans la solitude de leur atelier, sans consultation ni échanges, sauf dans de rares cas d'amitié.

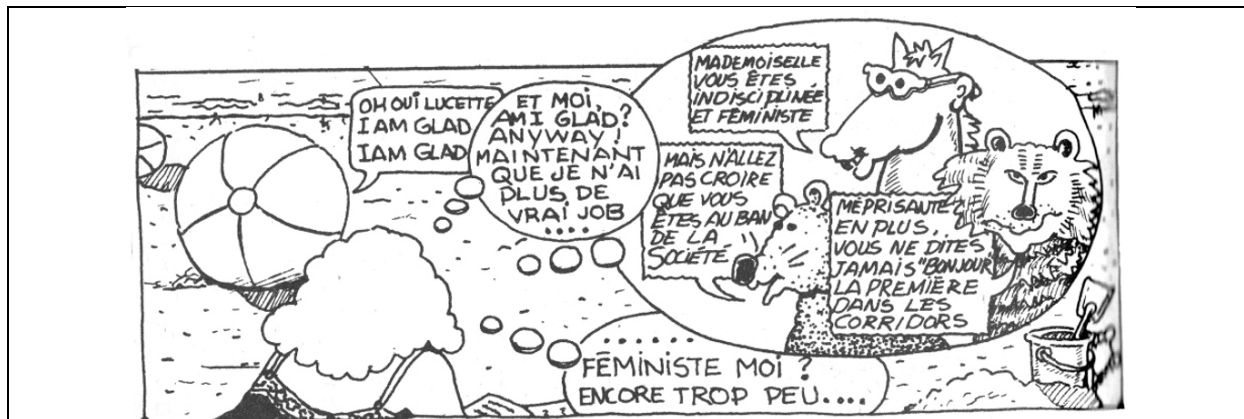


Figure 11 : Andrée Brochu, dessin, Françoise Guénette, scénario. « Soliloque salin. En guise de journal intime et poétique. Ogunquit 1980 », *La Vie en Rose*, sep.-oct.-nov. 1980, no 3, pp. 24-25, une case au milieu.

Commentaire figure 11: L'une des premières BD de LVR est résolument de facture underground. La case est chargée de lignes parfois hachurées qui s'entrecroisent, le dessin est minimaliste pour ne pas dire enfantin. Le discours se retrouve à plusieurs niveaux sémantiques : il y a cette femme allongée sur la plage, qui réfléchit à son statut social ; puis, émergeant dans une suite de bulles de pensées, un espace abstrait encerclé dans un ovale présente trois figures animales symbolisant les Sages énonçant les reproches les plus fréquents formulés à l'endroit des féministes. Devant ce tollé qui aurait pu la faire reculer, la femme conclut qu'elle pourrait être encore plus radicale.

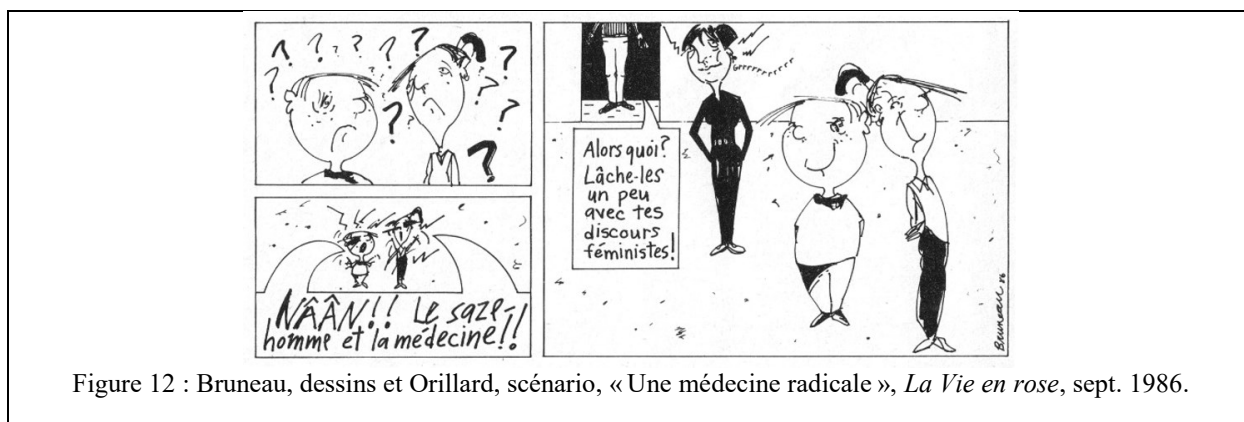


Figure 12 : Bruneau, dessins et Orillard, scénario, « Une médecine radicale », *La Vie en rose*, sept. 1986.

Commentaire figure 12 : « Une médecine radicale » se moque de la féminisation des mots, comme on l'a vu plus tôt. Il s'agit des enfants de Madame, vêtue de noir, qui ont l'air perdus face à la féminisation de « femme médecin », qui deviendrait « médecine » tombant dans un contresens. Puis, c'est la masculinisation de sage-femme qui devient « sage-homme », dans une tournure dénoncée par Monsieur dont la figure est hors cadre, sous-entendant que sa parole ne sera pas écoutée, qu'il est un peu « en dehors » de leur vie...

Dans LVR, tant Brochu qu'Obomsawin (pseudo Obom), auteure autochtone qui deviendra animatrice à l'Office National du Film, ont utilisé la technique de l'accumulation pour synthétiser la surcharge de travail des femmes en cette période de « libération » qui consistait dans les faits à additionner leur travail à l'extérieur du foyer avec les tâches ménagères, les conjoints de l'époque ne se précipitant pas beaucoup pour les aider. Les pourcentages actuels de la participation masculine aux tâches ménagères ont d'ailleurs assez peu évolué, rendant ces formes d'humour toujours d'actualité.

Dans « Voleuse de job » de Brochu, la femme se déguise en brigande prête à commettre un hold-up. Cette allusion est en réaction aux attaques « masculinistes » de l'époque selon lesquelles l'afflux massif de femmes sur le marché du travail, facilité par les garderies, la diplomation accentuée des filles et l'évolution des mœurs, aurait enlevé des emplois aux hommes.



Commentaire figure 12 : Brochu transfigure divers objets associés à la vie domestique en armes ; de la cuisine : marmite-chapeau, tablier-masque, rouleaux à pâte-imprimés sur une robe ; de l'entretien ménager : balai-bâton ; de la garde-robe : talons hauts-fusil, transformant ainsi une arme de séduction en arme de destruction. L'effet final est du plus haut comique en raison de la facture clownesque de l'ensemble.

Figure 13 : Andrée Brochu, « Voleuse de job », série Jambettes, *La Vie en rose*, mars 1982.

Comme me le relatait Nicole Morisset, première directrice artistique de LVR, dans une entrevue en 2013 :

Parmi tous les mandats que la revue s'était donnés, il y avait l'idée de faire plaisir aux lectrices en leur montrant la créativité des femmes et en les faisant sourire. L'humour a été dès les débuts l'une de nos armes préférées. Nous avons parfois abusé, dans les titres, de calembours faciles et nous avons publié parfois des images prévisibles, mais pourquoi pas ? En général cependant, je pense que nous avons fait preuve d'audace, en faisant appel à des dessinatrices moins connues et en diffusant des images pas toujours politiquement correctes. Nous n'avions pas peur de nous moquer de nous-mêmes. Par exemple, ce numéro à la couverture jaune vif, avec le dessin d'Obomsawin... (Falardeau, *A History* 161)

Le voici, ce numéro à la couverture jaune vif de mars 1986, avec le dessin d'Obom traduisant l'écart entre le discours et la réalité de la « libération » de façon si éloquente :



Figure 13 : Obom, Page couverture, « Enfin libérées », *La Vie en rose*, mars 1986.

Commentaire figure 13 : Obom joue de l'ironie et de la complicité avec ce regard en coin que la femme lance aux lectrices ; la situation pourrait être réaliste, si ce n'était de ses enfants qui ont l'allure et la taille de poupées de chiffons. Obom est passée maître dans l'art de marier les genres, ici humain-objet. Elle montera tout un théâtre de créatures mi-humaines, mi-animales dans ses œuvres ultérieures, tant en BD qu'en cinéma d'animation.

La BD féministe de *La Vie en rose* offre un discours critique porté par un grand nombre d'artistes aux points de vue multiples, si bien qu'on peut la considérer comme un microcosme de la parole féministe humoristique de cette époque marquée par une volonté de changer rapidement les mentalités. Des courants extrêmement diversifiés s'y croisent ; le prisme des discours ratisse large, allant de paroles assez douces, voire tendres, à des situations assez tranchantes : sexualité explicite, onanisme, vulgarité, le tout dans le but avoué de choquer pour ébranler les idées reçues. Parallèlement à l'axe journalistique de la revue qui est clair et direct, l'univers bédéesque semble pourtant se mouvoir dans toutes les directions, avec pour seul objectif de faire sourire les lectrices, ce qui coïncide bien avec le but avoué de sa directrice artistique.

CONCLUSION EN FORME DE DIALOGUE

Ce bref tour d'horizon, qui brosse à grands traits les avancées et écueils des cartoonistes féministes au cours de cette période fondatrice, soulève maintes questions. Jean-Marie Lafortune (JML) questionne ici Mira Falardeau (MF), de manière à dresser le bilan des constats établis et d'ouvrir sur des recherches à venir.

JML : Quelles sont les conclusions globales qui se dégagent de ton analyse ?

MF : En somme, il semble que ce fut difficile d'exprimer en images simples les principaux problèmes que les femmes devaient résoudre à cette époque. Comme si certains blocages avaient empêché ces auteures de talent de dépasser les généralisations et les situations abstraites, la fiction semblant se dérober face à leurs préoccupations sociales. Sans doute que cette solidarité était de mise dans un contexte de luttes initiales pour améliorer leurs conditions générales peu enviables !

L'élément le plus frappant des exemples recensés réside dans la nature même des personnages féminins mis en scène dans la première vague de BD féministes. En effet, sauf à de rares exceptions, elles n'ont pas

de nom, ni de statut social autre que mère ou conjointe, bref en relation avec l'autre, comme si dans chaque œuvre les femmes artistes voulaient synthétiser à travers leur discours les traits communs à toutes les femmes en UNE seule.

Les trois grandes thématiques autour desquelles tournent les revues et fanzines féministes humoristiques québécois de l'époque, rejoignent les constatations de la chercheuse française renommée Judith Stora-Sandor (1995), spécialiste de l'humour féministe et directrice de la revue *Humoresques*. Celles-ci ont trait à l'image du corps des femmes, à leurs relations avec leurs enfants et aux rapports hommes-femmes. Comme on l'observe dans les cas évoqués ici, les œuvres reflètent les changements recherchés dans l'inscription visuelle du corps des femmes, qui devient le porte-étendard des revendications.

JML : Particulièrement fort au Québec, le mouvement féministe s'est-il infiltré dans toutes les revues de BD humoristiques au cours de la période ?

MF : Pas vraiment, on pourrait même dire qu'au contraire, seules les revues résolument féministes ont encouragé les dessinatrices à user d'une parole forte et revendicatrice. A contrario, un tour d'horizon de l'ensemble des fanzines et revues de cette époque nous confirme deux choses : les auteures en sont les grandes absentes et lorsqu'elles ont la chance d'y publier, elles ont tendance à se conformer à la pensée ambiante, à savoir la pensée de leurs collègues masculins. En ce sens, la direction éditoriale des publications féministes semble essentielle, telle à *Châtelaine* et à *La Vie en Rose*, confirmant que le discours féministe en humour est issu d'une pensée sociale avant tout.

Par exemple, peu de femmes auront l'occasion de publier en marge de la cinquantaine d'auteurs masculins de la revue *Croc* (1979-1995, la grande revue de BD de ces années-là au Québec). Parmi ces artistes, Lucie Faniel y signe, de 1985 à 1990, deux séries mettant en scène le monde des animaux, « Flip-Lip » et « Olga et les bêtes ». Dans cette dernière, Olga se retrouve dans un monde où les hommes sont représentés par des bêtes comme si elle relatait de manière allégorique sa propre situation professionnelle. Caroline Mérola la rejoint bientôt et publiera à partir de ses bandes de *Croc* le premier album de BD signé par une femme au Québec : *Cent dangers* (1986)¹. Dans de courtes scénettes, elle place le plus souvent à l'avant-plan un personnage masculin, sa place traditionnelle, alors que les personnages féminins sont la plupart du temps cantonnés dans des rôles secondaires. Sylvie Pilon scénarise avec le dessinateur Étienne Prud'homme les séries « Vie Moderne » et « Xavier » où l'on observe parfois un personnage féminin intervenir dans un contexte de drague, mais guère plus. Est-ce que toute parole de femmes artistes en BD était nécessairement féministe ? Clairement non, mais elles ont pu contribuer à ouvrir des voies en assurant la présence de femmes dans ce milieu encore très majoritairement composé d'hommes.

Les propos de Brochu recueillis en 2008, qui avait offert ses dessins à *Croc* après son départ de *Châtelaine*, soulèvent la question du statut des femmes en BD et le choc des « cultures » :

Je ne me sentais pas à l'aise dans ce boy's club, face à des rédactions d'hommes, comme à *Croc*, car je sentais que l'humour n'appartenait pas aux femmes dans ce contexte. Mon style s'en ressentait, mes idées aussi : je ne me trouvais plus drôle ! J'ai toujours senti une différence parce que j'étais une femme. Je me sentais comme un chien dans un jeu de quilles. J'avais l'impression qu'on pensait que dessiner pour moi était un loisir : on discutait toujours les tarifs que je demandais en me disant que publier allait me faire connaître... Au départ, je me sentais extrêmement passionnée par le dessin d'humour, je me sentais

¹ Si l'on exclut l'album de Grozoeil *Carcajou le glouton fripon* (1982) qui ne met pas en scène une histoire originale, mais est plutôt l'illustration d'un conte amérindien signé Claude Lachapelle.

« appelée », mes idoles étaient Sempé et Topor. Si j'avais été un homme, j'ai l'impression que j'aurais été portée un peu plus à réaliser ma passion. (Falardeau, *A History* 133)

De même, voici comment Obom éprouvait en 2013 un tel sentiment d'isolement dans le monde de la BD et de l'animation :

(Question sur la différence d'être une femme artiste)

Oui, je l'ai sentie parce que j'ai souvent été la seule fille du groupe. Dans les milieux artistiques, entre autres, ce sont encore les hommes qui prennent presque toute la place. Comme tu as pu le constater, les femmes bédéistes sont peu nombreuses et dans les festivals de films d'animation, c'est encore très « testostérone ». C'est un état d'esprit masculin qui domine. Je pense que les femmes sont encore majoritaires avec les jobs ennuyantes en animation (Falardeau, *A History* 143).

Et pour la période suivante, Julie Doucet, une star de la BD *underground* québécoise, les choses n'ont pas l'air d'avoir évolué, comme elle en témoigne dans une entrevue menée en avril 2010 à propos de ses débuts dans l'industrie de la BD à l'entrée des années 1990.

Q. Est-ce que le monde de la BD était avide de t'accepter quand tu as commencé ?

L.D. Avide ? Non. 99 % des dessinateurs de BD étaient des hommes à cette époque-là. Aucun n'était intéressé à lire une fille bédéiste. Je me sentais comme une fille allant construire des maisons avec des charpentiers. Ils étaient gentils. J'étais comme une curiosité, une si jolie fille dessinant de si sales comics. J'ai immédiatement suscité le respect, en tous cas. (ladygoon.com site visité en janvier 2013)

JML : Que sont devenues les protagonistes après cette époque pionnière ?

MF : À l'arrêt assez brusque de la revue LVR en 1987, les dessinatrices se sont retrouvées sans aucun support de diffusion et la plupart ont obliqué vers d'autres domaines : illustrations pour enfants, enseignement, cinéma d'animation.

Par exemple, Brochu s'est tournée vers l'enseignement pour gagner sa vie. De 1988 à 2008, elle a été professeur en communication graphique au collège Ahuntsic de Montréal. Comme pour la plupart d'entre nous, elle a continué à dessiner de temps en temps, illustrant par exemple le « Spécial 20 ans » de *La Vie en Rose* en 2005 ou le « Spécial Humour québécois » de la revue française *Humoresques* en 2007. J'eus sensiblement le même parcours, et à la suite de mon doctorat, j'ai enseigné la communication dans diverses universités et collèges. Puis je me suis consacrée à la recherche et à l'écriture d'essais (sept à ce jour) sur l'humour visuel, et j'ai poursuivi occasionnellement la publication de dessins, telles les couvertures de la revue *Recherches Féministes* (1991) ou de la revue *Sérieux ?* (2022, 2023) publiée par l'Observatoire de l'humour, dont je fais partie depuis sa création il y a dix ans. À partir de 1989, Grozoeil s'est également tournée vers l'enseignement en arts visuels à des clientèles aux besoins particuliers ou affectés de maladies mentales dans les écoles secondaires de la région de l'Outaouais. En même temps, elle produisait et gérait une compagnie de production vidéo.

Sur l'ensemble des femmes citées dans cet article, Obom est la seule à avoir progressé dans la carrière de cartooniste. Bédéiste aguerrie au trait marqué, elle est actuellement illustratrice dans le quotidien *Le Monde*, en plus de signer des films d'animation à l'ONF souvent tirés de ses bandes dessinées, tel le dernier, *J'aime les filles* (2014, L'oie de Cravan), adapté en dessin animé en 2016. Un « Spécial Obom » sur son art et ses productions est réalisé par Art TV en janvier 2016 pour la série BDQC, à propos des plus grands cartoonistes québécois contemporains.

JML : Si les mêmes finalités affirmatives traversent les décennies, comment se distingue l'imaginaire des cartoonistes contemporaines de celles des années 1970-1980 ?

MF : Le secteur des romans graphiques accueille nombre d'artistes féministes de la nouvelle vague tant aux États-Unis qu'en France, deux pays de référence reconnus autant par leur vitalité dans le monde de la BD que par le fait que nous pouvons les lire sans traduction au Canada où le bilinguisme est officiellement la norme. Aux États-Unis, un livre comme *Fun Home* (2007) d'Alison Bechdel a battu des records de popularité et gagné une foule de prix prestigieux, sans doute en raison du dialogue donnant naissance à ce test évaluant le taux de « féminisme » dans une œuvre artistique, désormais nommé le test de Bechdel. Du côté français, l'attention est attirée par les deux tomes de *Culottée- Des femmes qui ne font que ce qu'elles veulent* (2016, 2017) de Pénélope Bagieu, adaptées en dessins animés en 2020. Portraits décapants de femmes réelles de toutes les époques et origines qui ont osé défoncer le plafond de verre : rappeuses, gynécologues, journalistes.

Bien que peu d'œuvres carrément féministes, au sens d'ancrées dans un combat pour l'égalité des femmes, parsèment la BD québécoise contemporaine, mon dernier essai, *L'art de la bande dessinée actuelle au Québec* (2020) m'a permis de constater que moult œuvres d'artistes masculins mettent en premier plan des personnages féminins forts et dynamiques, que ce soient chez Axelle Lenoir (Michel Falardeau (1979-), *Le domaine Grisloire* (2014, 2015) et sa jeune Noah, ou Jimmy Beaulieu (1974-) dans *Rôles de composition* (2016) et ses trois personnages aux relations troubles : Noémie, Colette et Anna, ou le tandem aussi très connu en France, Delaf (Marc Delafontaine) et Maryse Dubuc et leurs sept tomes des *Nombrils* (2006 à 2015) avec leurs trois pestes Karine, Jenny et Vicky. Du côté des femmes artistes, Cab (Caroline Breault, 1985-) signe avec les trois tomes d'*Hiver nucléaire* (2014, 2017, 2018) et sa valeureuse Flavie une saga où l'héroïne n'a rien à envier aux héros combattifs de la littérature pour les jeunes publics. De même chez une autre des auteures les plus en vogue, Boum (Samantha Leriche-Gionet 1985), sa Florence de *La petite révolution* (2012) fait montre de courage et de force hors norme dans ces mondes dystopiques qui font la joie des nouveaux publics de BD. Cela dit, on assiste tout de même actuellement à un essor sans précédent de la présence de cartoonistes femmes en BD. De la trentaine de cartoonistes les plus importants dont j'ai brossé un portrait — sur la centaine environ actuellement en activité au Québec —, je n'ai eu aucune difficulté à trouver dix femmes, donc le tiers, ce qui représente une évolution marquée. Mais sur ces dix femmes, sept font partie de la cohorte des plus jeunes, soit sous les 45 ans, ce qui démontre que cette évolution est très récente.

En ce qui concerne un discours féministe en BD qui s'attaquerait aux problèmes actuels des femmes, bien des causes peinent encore à se faire entendre. Que ce soient des victimes d'agressions sexuelles qui n'ont pas encore parlé, de la double charge mentale, des problèmes des nouvelles mères qui veulent revenir au travail, des écarts entre les salaires des hommes et des femmes, de la place congrue des femmes dans les sphères du pouvoir, les thèmes à développer sont encore nombreux.

Plusieurs questions se posent alors : est-ce que ces changements dans la façon de présenter les personnages féminins opérés dans ce milieu de l'art sont le signe d'une évolution durable ou simplement le reflet d'une mode qui consiste, aussi bien en BD que dans les autres industries culturelles, particulièrement au cinéma et dans les séries, à mettre de l'avant un ou des personnages féminins forts ? Et aussi : est-ce que la présence de plus en plus notoire des femmes comme auteures ouvre la porte à une nouvelle vague de propos axés davantage vers la reconnaissance des droits des femmes ? Voici deux axes de recherche qui seraient sans nul doute passionnants à creuser.

BIBLIOGRAPHIE

- Atkinson, Diane. *Funny Girls. Cartooning for Equality*. Penguin Books, 1997.
- Barreca, Regina et Lisa Merrill. *Last Laugh: Perspective on Women and Comedy*. Gordon and Breach, 1988.
- Baillargeon, Stéphane. « Les médias, les femmes et le sexisme ordinaire. » *Le Devoir*, 5 mars 2012, B-7.
- Chute, Hillary. *Graphic Women*. Columbia University Press, 2010.
- Falardeau, Mira. *A History of Women Cartoonists*, Toronto, Mosaic Press, une traduction mise à jour de *Femmes et humour* (2015), Presses de l'Université Laval, 2020. Une bibliographie thématique complète se trouve à la fin de ce livre.
- Falardeau, Mira. *La bande dessinée faite par les femmes en France et au Québec depuis 1960*. Doctorat en Sciences de l'art. La Sorbonne, 1981.
- Falardeau, Mira. *L'art de la bande dessinée actuelle au Québec*. Presses de l'Université Laval, 2020.
- Joubert, Lucie. *L'humour du sexe. Le rire des filles*. Triptyque, 2002.
- Lang Rosenberg, Avis. *Pork Roasts. 250 Feminist Cartoons*. Exposition tenue à Vancouver, à Montréal et à Chicago, UBC Fine Arts Gallery. Catalogue avec préface de Mira Falardeau, 1981.
- Pillet, Élisabeth. « Présentation de Armées d'humour. Rires au féminin. » *Humoresques*, no. 11, 2000, pp. 15-24.
- Robbins, Trina. *Pretty in Ink: Women Cartoonists 1898-2013*. Fantagraphics, 2013.
- Robbins, Trina. *The Great Women Cartoonists*. Watson-Guption, 2001.
- Stora-Sandor, Judith et Élisabeth Pillet, éditeurs. « Armées d'humour. Rires au féminin. » *Humoresques*, no. 11, janvier 2000.
- Talet, Virginie. « Le magazine *Ah! Nana* : une épopée féministe dans un monde d'hommes. » *Clio, Histoire, femmes et société*, no. 24, 2006, pp. 251-72, clio.revues.org.
- Weyl, Daniel. « Modalité féminine de l'humour. » *Féminin/Masculin. Humour et différence sexuelle*, *Humoresques*, vol. 3, 1995, pp. 133-141.