



Les Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ

Édition 2016

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/rendez-vous-de-la-recherche-emergente-du-crilcq-2016/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/les-rendez-vous-de-la-recherche-emergente-2016/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, tenus à la Salle des Boiseries de l'Université du Québec à Montréal le 22 mars 2016.

Pour citer ce document :

Hugo Santerre, « La bande dessinée féministe humoristique québécoise des décennies 1970 et 1980 : l'humour visuel comme outil d'affirmation idéologique », texte de la communication présentée dans le cadre des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, UQAM, 22 mars 2016, www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2016/Santerre_Hugo.pdf

Hugo Santerre est candidat à la maîtrise en histoire de l'art à l'UQAM sous la direction de Dominic Hardy. Son mémoire s'intéresse à l'humour visuel présent dans les bandes dessinées féministes francophones produites au cours des décennies 1970 et 1980 au Québec. Il est non seulement devenu membre du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) à l'automne 2014, mais s'est également affilié à l'Institut de recherches et d'études féministes (IREF) en s'inscrivant à la concentration en études féministes de deuxième cycle.



CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

La bande dessinée féministe humoristique
québécoise des décennies 1970 et 1980 :
l'humour visuel
comme outil d'affirmation idéologique

Hugo Santerre

Université du Québec à Montréal

Dans le paysage de la bande dessinée actuelle, plusieurs femmes construisent des montagnes, creusent des vallées et laissent courir les cours d'eau. Il serait bien difficile d'observer cet écosystème sans considérer leurs apports importants à celui-ci. Les prix Artémisia, décernés depuis 2008, la fondation, en 2015, du regroupement des bédéistes contre le sexisme et le récent tollé qu'a provoqué l'absence des femmes dans la sélection officielle du Festival d'Angoulême de 2016 sont des événements – parmi bien d'autres – qui laissent voir la manière dont les temps changent. En effet, le présupposé selon lequel le 9^e art serait réservé au sexe masculin est grandement mis à mal.

Bien que reliés, dans une certaine mesure, à ce récent bouillonnement, les questionnements qui ont inspiré les présentes recherches se concentrent sur des bandes produites à travers les décennies 1970 et 1980, moments forts des

mouvements de revendications féministes au Québec. Comment les auteures de cette période ont-elles pu utiliser la bande dessinée pour suggérer, affirmer et revendiquer des idées féministes ? Plus encore, comment l'humour visuel développé en ces planches peut-il participer, par cette forme particulière, à la mise en images de ces idées ? L'objet des recherches se situe donc au carrefour de trois champs d'études particuliers, assez rarement superposés au Québec : les études sur la bande dessinée, les études féministes et les études sur l'humour. Des éléments et des enjeux théoriques propres à chacun de ces champs peuvent être reliés pour guider et cerner l'interprétation des planches retenues.

Ces croisements seront d'abord évoqués avant que des études de cas permettent d'observer – sans prétention à l'exhaustivité – différentes stratégies humoristiques diffusées dans différents contextes de publication, ayant chacun ses enjeux propres. Au terme de ces lectures, l'autodétermination et l'affirmation politique de l'auteure par l'humour et la bande dessinée, constituante du développement d'une subjectivité active socialement et politiquement, seront associées aux enjeux soulevés par les regards du lectorat sur ces images idéologiques. Qu'est-ce qu'implique la lecture d'une planche féministe humoristique, dans sa conception et sa réception ?

LA BANDE DESSINÉE FÉMINISTE HUMORISTIQUE: QUELS ENJEUX?

Un premier concept à considérer serait la sociabilité du rire, telle que développée par le philosophe Henri Bergson dans son essai *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Ce dernier affirme que le rire se vit, s'expérimente, et ne peut se manifester qu'au sein d'un groupe, d'une société (Bergson, [1900] 1958: 2-6). Il est utile à cette dernière, car il corrige et châtie, par un détachement émotionnel de la part du rieur, les écarts de conduite et les comportements jugés inadéquats (Bergson, [1900] 1958: 67, 106). Les différents paramètres qui entourent ces jugements, constituants d'une moralité ou d'une ligne de conduite globale, sont toutefois déterminés par les groupes dits « dominants ». Dans son ouvrage *Dominants et dominés. Les identités des collections et des agrégats*, Fabio Lorenzi-Cioldi évoque les rapports et la détermination réciproque de la normativité et de la marginalité :

Le prototype du dominant – un homme adulte, hétérosexuel, blanc, d'un bon milieu social, instruit et sain d'esprit – consiste en un faisceau d'appartenances qui ne s'affichent pas comme telles mais par rapport auxquelles émerge la spécificité des autres – les femmes, les personnes de couleurs, les milieux défavorisés, etc. (Lorenzi-Cioldi, 2009: 148).

Le rire se fonde lui aussi, comme tant d'autres phénomènes sociaux, sur ces normes, étalons du comique et du risible, qui dictent ce qui peut donner à rire et qui peut en rire (Case et Lippard, 2009; Stillion et White, 1987; Stora-Sandor, 1992

et 2000). Dans son article « Why we aren't laughing anymore », la psychologue Naomi Weisstein adopte ce point de vue en montrant comment l'humour des dominants participe à la mise en place et au maintien de rapports inégalitaires :

Humor as a weapon in the social arsenal constructed to maintain caste, class, race and sex inequalities is a very common thing. Much of this humor is pure slander. It serves to put whoever it is in their place by showing that they can't be taken seriously, that they're too stupid or dumb or ugly or childlike or smelly or mean to count as human¹ (Weisstein, 1973 : 51).

L'humour peut en revanche critiquer ou tenter de renverser l'ordre social. Il s'apparente alors davantage au rire du dominé, au rire minoritaire, qui ne cible pas ce qui sort de l'ordinaire, mais révèle plutôt l'absurdité de ce qui est considéré comme tel (Speier, 1998 : 1395 ; Stora-Sandor, 1992 : 175). La nature satanique du rire développée chez Baudelaire, qui présente, au contraire de Bergson, une dimension antisociale en opposition à la sagesse et à la rationalité (Baudelaire, [1868] 2008 : 10 ; Kjell Haugen, 1988 : 16), puis les dynamiques de jugements moraux visant la correction, propres à la satire et à la caricature, permettent d'esquisser, déjà, un rire de nature féministe (Kaufman, 1980 : 14 ; Stillion et White, 1987 : 220). En somme, nous croyons donc que celui-ci serait

1. « Il est commun de voir l'humour comme une arme parmi l'arsenal social permettant de perpétuer des inégalités de caste, de classe, de race et de genre. Une large part de cet humour est pure calomnie. Il est utilisé pour maintenir quiconque dans la position qu'il occupe en prétendant qu'il ne peut être pris au sérieux, qu'il est soit trop bête, stupide, laid, puéril, moche ou digne d'être reconnu comme être humain. » (Notre traduction).

bien un phénomène social, partagé entre certains individus, mais qu'il ne serait pas nécessairement solidaire de la raison sociale. Jérôme Cotte, dans son mémoire de maîtrise intitulé «L'humour et le rire comme outils politiques d'émancipation?», décline le concept d'«humour anarchisant». Ce type d'humour œuvre dans les domaines précédemment vus, en activant des mécanismes qui déconstruisent et dénaturent les inégalités pour favoriser une émancipation des groupes opprimés. Il met temporairement fin à la domination par la subversion et le renversement des mots et des images :

L'humour anarchisant s'amorce par un refus de l'ordre politique tel qu'imposé et du désir de redistribuer les places, de déchaîner les identités et de déclasser les collectivités sociales. Nous l'associons de ce fait à l'émancipation. [...] En d'autres mots, l'humour anarchisant interrompt momentanément la domination. Il permet un nouveau partage entre les gens et esquisse les pourtours des communautés politiques sans pour autant en fixer des limites claires et intransgressibles (Cotte, 2012 : 69).

En ce sens, il serait possible d'associer les manifestations humoristiques féministes à ce type d'humour (Cotte, 2012 : 73).

Car le rire féministe est résolument subversif (Barreca, 1996 : 1 ; Joubert, 2002 : 182). Dans le cas des présentes recherches, il serait déterminé par un certain cadre idéologique malléable – assemblé à la fois par l'auteur.e et son lectorat – qui offre une image particulière du monde, édifiée face aux systèmes de représentations dominants qu'il tente

de déconstruire². Ce type d'humour souligne les expériences vécues par les femmes, les relie parfois à celles des autres opprimés, puis évolue comme tentative de célébrer, de valoriser une réponse critique, mais positive, à différents enjeux violents (Kaufman, 1980 : 14 ; Merrill, 1988 : 279 ; Rosenberg, 1981 ; Weisstein, 1973 : 88). En tant que phénomène social, par l'entremise du rire qu'il provoque, son interprétation dépend d'une sensibilité vis-à-vis de ces contraintes qu'il met à jour et qu'il critique. Cette sensibilité n'est pas nécessairement déterminée par l'appartenance à un groupe sexué ou genré définitif et absolu. Il est plutôt de notre avis qu'à l'image d'une conception du féminin comme une force subversive, conjuguée à une conception du genre comme structure sérielle, l'humour féministe, en s'adressant certes à un public déterminé (celui de la salle de spectacle ou de la revue, par exemple), peut être apprécié par un ensemble d'individus appartenant à des groupes inclus dans un même dispositif de contraintes (ou des individus conscients de ces contraintes). L'outil du genre comme structure sérielle est ici utile à ces réflexions, car il permet une certaine élasticité dans la compréhension de la réception de l'humour. Dans son article « Le genre, structure sérielle : penser les femmes comme un groupe social », Iris Marion Young décrit les femmes comme « un ensemble qui désigne un certain nombre de contraintes

2. Nous nous appuyons sur la description du comique de Giribone, qu'il conçoit comme un dispositif ou un cadre particulier, affectant et modelant une perception particulière de la réalité (Giribone, 2007 : 29).

et de relations structurelles liées aux objets pratico-inertes qui conditionnent l'action et sa signification » (Young, 2007 : 34). La blague féministe – textuelle, visuelle, jouée – s'inscrit donc dans un groupe restreint, mais peut tout de même avoir des échos à travers la série, puisqu'elle évoque, elle attaque, elle questionne des éléments qui forment ces contraintes politiques, historiques et sociales.

La métaphore végétale survient à plusieurs reprises dans les tentatives de définition de l'humour féministe, une imagerie qui s'accorde bien – espérons-le – avec les propos précédemment tenus. D'abord, Kate Clinton, dans *The Penguin Book of Women's Humor*, compare l'humour féministe à du lichen. Elle évoque comment, par un travail subtil et lent d'accumulation d'eau et de terre, le lichen peut briser les plus gros rochers et participer au façonnage de la ligne d'horizon. Puis elle conclut : « *Feminist humor is serious, and it is about the changing of this world*³ » (Clinton, 1996 : 147). La théoricienne québécoise Lucie Joubert, dans son essai « Rire : le propre de l'homme, le sale de la femme », n'est pas en reste : « [...] telles les racines d'un plant de fraises, [l'humour des femmes] se développe en mode souterrain, contournant les obstacles pour mieux étendre ses ramifications et s'épanouir dans des lieux autres » (Joubert, 2010 : 87). En filant la métaphore, on peut imaginer que les racines de ce plant de fraises, même s'il est mis en terre à un endroit précis du champ, se

3. « L'humour féministe est sérieux, il porte sur la transformation de notre monde. » (Notre traduction).

joignent à celles des plants des autres rangs. Le feuillage peut également faire profiter son ombre au-delà de son emplacement. Finalement, les fruits peuvent être dégustés par toutes les papilles qui les trouvent agréables au goût, peu importe la ferme ou le village d'origine, tout comme l'humour féministe peut répondre à un ensemble de sensibilités diverses, même lorsque créé pour certains regards particuliers.

La notion latente à toutes les précédentes étapes du raisonnement et qui permet également de poursuivre les réflexions reliées à la bande dessinée est l'idéologie. Définie ici comme un système de représentations fondé sur des conditions d'existence réelles, suivant les réflexions de Louis Althusser dans son ouvrage *Pour Marx*, l'idéologie peut être contrôlée par les groupes dominants pour asseoir leur pouvoir ou être utilisée par les groupes dominés pour contester cette domination :

L'idéologie est, alors, l'expression du rapport des hommes à leur monde, c'est-à-dire à l'unité (surdéterminée) de leur rapport réel et de leur rapport imaginaire à leurs conditions d'existence réelles. Dans l'idéologie, le rapport réel est inévitablement investi dans le rapport imaginaire : rapport qui exprime plus une volonté (conservatrice, conformiste, réformiste ou révolutionnaire [ou féministe!]) voire une espérance ou une nostalgie, qu'il ne décrit une réalité (Althusser, 1969 : 240).

Les images, représentations du réel composées d'une multitude de signes et d'indices idéologiques, peuvent ainsi participer activement aux relations de pouvoir et, suivant les champs théoriques des cultural studies et de la sociologie de l'art, sont les produits de conjonctures sociales, politiques et

économiques particulières (Benayada et Brunet, 2006: 41 ; Péquignot, 2008: 27).

À cette étape de notre raisonnement, la bande dessinée sera abordée comme un média. Ainsi, suivant les réflexions développées par la sociologie des médias, elle s'immisce dans le lien social et participe à la création de nouveaux rapports entre des individus ou des groupes (Dacheux, 2011: 212-214). La bande dessinée peut alors être utilisée pour donner à voir une représentation du monde, une perception particulière d'une réalité sociale (celle, subjective, de l'auteur.e) (Dacheux, 2014: 10). Les enjeux de l'implication de l'humour dans les relations de pouvoir, puis les notions de cadre idéologique féministe et de nature idéologique des images précédemment vues, se conjuguent ici avec la bande dessinée comme support de l'idéologie. En somme, par la bande dessinée humoristique, des bédéistes présentent une perspective particulière de la réalité influencée ou construite par un système de pensée féministe ou sur laquelle il est possible de projeter un tel système.

MISES EN IMAGES DES STRATÉGIES HUMORISTIQUES: LECTURES ET OBSERVATIONS

Les différentes études de cas retenues permettront de percevoir comment, par une subversion des corps, des sexualités, des rôles et des attitudes genrées, par des volontés de déconstruire les mécanismes patriarcaux contraignants liés à ces éléments, l'humour et la bande dessinée peuvent servir des

idéologies féministes. Une volonté d'étudier plusieurs stratégies humoristiques, tout en couvrant une variété de milieux et moments de diffusion, est à l'origine du choix des planches présentées et utilisées dans l'article.

Les premières planches que nous observerons ont été publiées dans la revue de bande dessinée amateur montréalaise *Baloune*, entre 1977 et 1978. Si cette publication, issue des milieux étudiants, n'est pas explicitement féministe, il n'en reste pas moins qu'elle est reconnue comme particulièrement engagée politiquement. Catherine Thabourin et Christiane Bissonnette, la première scénariste, la seconde œuvrant comme scénariste et dessinatrice, publieront quelques planches tout au long des sept numéros.

Catherine Thabourin, avec Claude Fruchier et l'illustrateur Yves Poissant, créera la série « Atopia », dans laquelle un homme – Lugo – et une femme – Katia – vivent ensemble quelques aventures. Dans le troisième épisode, après une dispute engendrée par une prise de parole de Katia, qui se rapproche nominalement de la scénariste, Catherine, cette dernière décide de se dessiner elle-même. Cette inversion ironique des rôles, la scénariste qui devient dessinatrice, laisse voir un changement d'un statut passif à un statut actif : la principale concernée prend le contrôle de sa propre représentation (Fruchier, Poissant et Thabourin, 1978).

Christiane Bissonnette, de son côté, développe une atmosphère onirique érotique tout en instaurant une forte dose de grotesque dans ses représentations des ébats entre un pénis et

un vagin. Les deux organes se lèchent, s'enlacent, secrètent et, par une rhétorique visuelle abusive et répétitive, laissent voir la part de ridicule dans la sexualité et les relations sexuelles (Bissonnette, 1977).

Dans un tout autre lieu de publication, soit le magazine à grand tirage *Châtelaine*, Mira Falardeau présente, entre 1976 et 1978, des strips féministes qui commentent le quotidien des femmes. Satire et ironie se mélangent pour laisser voir et critiquer les abus que les femmes subissent au travail, entre amies, devant leur télévision, etc.

Julie Doucet, pour sa part, publie à compte d'auteure sa série de zines *Dirty plotte* (sous-titrés «fanzines féministes of bad taste»), dont les 14 numéros sont originellement réalisés à Montréal entre 1988 et 1991. Dans ses planches, Doucet expose avec une certaine dose de satire et d'ironie, et avec une perspective intime, autofictionnelle, ses angoisses face aux standards et aux normes sociales contraignantes. Elle favorise un style grotesque, sanglant et dégoulinant, exagérant abusivement certaines situations, certains éléments ou objets.

Finalement, nous porterons une attention particulière aux planches publiées dans la revue féministe *La Vie en rose*, diffusée entre 1980 et 1987. Favorisant un ton cinglant et humoristique dans les éditoriaux et dans différentes chroniques (Bergeron, 2011 : 115), *La Vie en rose* manifeste également son humour au sein d'une foule d'illustrations de presse, de caricatures et de bandes dessinées. Deux thèmes précis seront ici étudiés.

D'abord, une critique des représentations des femmes dans les médias est présente dans les planches « Elle lui plut à plat », de Andrée Brochu et Monique Dumont (1980-1981), et dans « Anaïs banlieusarde », de Nicolette (1984). La première énonce un point de vue critique par rapport à l'objectivation des femmes dans les revues pornographiques, alors que la seconde expose l'artificialité du sourire de la femme au foyer à la télévision.

Ensuite, l'autoréflexivité humoristique féministe sera abordée, entre autres, avec une planche tirée du « spécial rire jaune » d'avril 1986. L'éditorial de ce numéro est en fait une bande dessinée de Christine Roche (1986), bédéiste britannique, qui met en images une discussion entre une mère militante et sa fille qui, dans sa chute, expose l'absurdité du post-féminisme. De plus, en 1987, Mira Falardeau (1987) présente une séquence sur le changement de perspective des mouvements féministes en montrant une militante qui se déshabille, établissant alors un jeu de mots avec les termes « strip féministe ».

Ces différentes considérations pour les bandes dessinées de *La Vie en rose* rejoignent certains enjeux importants dans la constitution de la revue, soit une autonomie vis-à-vis des grands médias, de leurs politiques et de leurs structures, puis une autonomie vis-à-vis des mouvements féministes eux-mêmes, qui permet de présenter une pluralité de points de vue dans un même débat (Bergeron, 2011 : 107).

CRÉATION, LECTURE ET APPROPRIATION DES IMAGES ET DES CORPS

Selon nous, il est possible de constater, au fil des lectures de ces planches, une appropriation des représentations des femmes, des relations entre les sexes et de la sexualité. Les bédéistes affirment une subjectivité alternative par l'entremise de ces représentations autres. Leurs personnages deviennent les manifestations formelles de ces volontés d'autonomie et s'inscrivent comme intermédiaires entre la créatrice et son lectorat, qui s'identifie à ce « sujet », ce « soi » de manière collective, par le partage d'expériences ou de référents communs.

Pour le philosophe Michel Foucault, le sujet est perçu comme évoluant dans une pluralité de relations de pouvoir qui déterminent les rôles des individus (Foucault, 1994 : 223, 227). Le sujet s'affirme et exerce des résistances face à des codes, résistances qui se manifestent par un souci de soi-même et un ensemble de pratiques sociales et d'actions concrètes se rassemblant autour de la parole, de l'écriture et de la culture qui permettent une modification, une purification, une transformation, une transfiguration du soi (Foucault, 1984 : 67 ; 1994 : 227). Comme il l'exprime dans le troisième tome de son *Histoire de la sexualité*. Le souci de soi, le sujet libre et autonome se construit dans une logique de l'appropriation du soi et d'une subjectivité, qui permet une certaine émancipation (Foucault, 1984 : 82-83). Le corps et ses représentations restent des vecteurs importants de manifestation, de possession et d'émancipation de soi-même (Cotte, 2012 : 83). Par

le corps, par les représentations humoristiques de celui-ci, les bédéistes laissent voir la maîtrise qu'elles ont sur leur propre subjectivité et, par le fait même, revendiquent une plus grande autonomie et critiquent les institutions qui peuvent la limiter.

Cette volonté d'autonomie et d'indépendance découle du fait que le corps féminin, dans l'imaginaire sexuel masculin, n'est que support de fantasmes (Irigaray, 1977 : 25). La jouissance féminine vécue à l'intérieur de ces contraintes est, comme le spécifie Luce Irigaray dans *Ce sexe qui n'en est pas un*, « [...] une prostitution masochiste de son corps [celui de la femme] à un désir qui n'est pas le sien ; ce qui la laisse dans cet état de dépendance à l'homme qu'on lui connaît » (Irigaray, 1977 : 25). Le concept d'agentivité développé par cette auteure est intrinsèquement lié à la notion de subjectivité, qui permet une intrusion du soi dans la sphère du politique (Rozmarin, 2013 : 470). Dans « Living politically: an irigarayan notion of agency as a way of life », Miri Rozmarin évoque une manifestation de cette agentivité qui se développerait dans un langage du corps lié au processus d'appropriation de ce dernier, passant par la transgression des discours et des représentations imposés aux femmes :

By speaking their bodies, women can gradually create a critical perspective on the symbolic history engraved onto their bodies, and create new ties between their bodies and their sense of self. These affective, symbolic, and practical connections are the conditions for women's ability to explore new ways of living

*the different aspects of their embodied being as integral to their subjectivity*⁴ (Rozmarin, 2013 : 474).

Dans les présentes recherches, ces relations au corps se manifestent à travers les représentations humoristiques du féminin, vecteurs d'une affirmation particulière renversant les normes établies pour donner à voir une subjectivité nouvelle. Le sujet – l'auteur.e, puis le personnage – se façonne et se met en scène lui-même.

Toutefois, et c'est là qu'interviennent certaines propriétés de la bande dessinée, le regard du lecteur a aussi un rôle important à jouer. Ce dernier est sollicité par un ensemble de codes visuels – les cases, la planche, etc. – et il doit reconstruire, reconstituer la séquence narrative. Comme l'explique Thierry Groensteen, théoricien du 9^e art,

[...] l'image BD (la vignette) est fragmentaire et prise dans un système de prolifération : elle ne constitue donc jamais le tout de l'énoncé, mais peut et doit elle-même être appréhendée comme une composante d'un dispositif plus vaste (Groensteen, 1999 : 6).

Ces images solitaires, fondamentalement immobiles, sont donc reliées par une solidarité iconique primordiale, qui assure leur sens par un état sériel.

4. « En parlant de leur corps, les femmes peuvent progressivement élaborer un discours critique à propos de l'inscription sur leur corps d'une histoire symbolique, de sorte de nouer leur corps et leur identité. Ces liens affectifs, symboliques et pragmatiques autorisent les femmes à explorer de nouvelles façons de vivre la complexité de leur être incarné comme partie intégrante de leur subjectivité. » (Notre traduction).

Néanmoins, si le lectorat participe à la re-création de la narration, il est également engagé dans la re-création de l'idéologie. La lecture de la séquentialité de la BD est ici superposée à la lecture du système de représentations qu'est l'idéologie. Tout comme le spécifiait William J. T. Mitchell dans *Iconology: Image, Text, Ideology*, l'iconologie, la lecture des images, est intrinsèquement liée à l'idéologie, la lecture des idées (Mitchell, 1986: 164). C'est dans «l'entre-deux-cases» que se manifestent ces composantes, où les regards constatent les changements, les subversions qui surviennent dans les situations et les corps des protagonistes. L'épisode «En manque», issu du 6^e numéro de *Dirty plotte* (Doucet, 1989), illustre bien ces différents mécanismes. La seconde et la troisième planches de cet épisode montrent comment la corporalité de «Julie» se modifie, de case en case, selon son tempérament et ses relations avec la réalité. La lecture rend compte d'une imposition graduelle du corps féminin dans l'espace, qui grandit avec ce dernier jusqu'à ce que le personnage – avec ses poils, son sang menstruel, sa salive – remplisse toute la page. La revendication d'une autre féminité, incarnée par des actions et des gestes normalement réprimés pour les femmes (la violence, l'excès, etc.), peut être lue du même regard, du même glissement sur la page. En d'autres termes, par une inversion ironique des rôles stéréotypés, par la monstration grotesque d'éléments interdits par les conventions, par la dénonciation satirique d'une situation, le regard est amené à déconstruire et à reconstruire les corps et les situations de domination sexuelle au fil des cases. Il y a réorganisation des composantes du réel qui, si elle n'est

pas nécessairement engagée dans une cause particulière, reste idéologique.

Le mémoire se veut donc une étude sur l'humour visuel et cette utilisation particulière de la bande dessinée. Il examine et expose, d'une part en conjuguant les champs des études sur l'humour, des études féministes et des études sur la bande dessinée, et d'autre part en examinant des pratiques précises, les procédés visuels à l'œuvre dans ces singulières diffusions de représentations, de pensées et d'idéologies féministes. Car c'est bien de cela qu'il s'agit, en bref: une étude de ces petites images disposées l'une à la suite de l'autre, d'abord dessinées et ensuite lues, et une observation du cheminement des idées qui affectent ou qui émergent de l'une et l'autre de ces actions.

BIBLIOGRAPHIE

- ALTHUSSER, Louis (1969), « Marxisme et humanisme », dans *Pour Marx*, Paris, François Maspero, p. 225-249.
- BALOUNE (1977-1978).
- BARRECA, Regina (1996), « Introduction », dans Regina BARRECA (dir.), *The Penguin Book of Women's Humor*, New York, Penguin Books, p. 1-11.
- BAUDELAIRE, Charles ([1868] 2008), *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, Paris, Sillage, [En ligne], <http://editions-sillage.fr/wp-content/uploads/2016/10/ baudelaire-essencedurire.pdf> (30 mars 2017).
- BENAYADA, Kamila, et François BRUNET (2006), « Histoire de l'art et visual culture aux États-Unis : quelle pertinence pour les études de civilisation ? », *Revue française d'études américaines*, vol. 3, n° 109, p. 39-53.
- BERGERON, Marie-Andrée (2011), « *La Vie en rose* (1980-1987) : construction rhétorique d'un leadership », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 14, n° 2, p. 105-120.
- BERGSON, Henri ([1900] 1958), *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France.
- BISSONNETTE, Christiane (1977), « Sans titre », *Baloune*, n° 1, p. 27-32.
- BROCHU, Andrée, et Monique DUMONT (1980-1981), « Elle lui plut à plat », *La Vie en rose*, n° 4 (décembre-janvier-février), p. 35.
- CASE, Charles E., et Cameron D. LIPPARD (2009), « Humorous assaults on patriarchal ideology », *Sociological Inquiry*, vol. 79, n° 2 (mai), p. 240-255.
- CLINTON, Kate (1996), « From making light : Another dimension, some notes on feminist humor », dans Regina BARRECA (dir.), *The Penguin Book of Women's Humor*, New York, Penguin Books, p. 147.

- COTTE, Jérôme (2012), « L'humour et le rire comme outils politiques d'émancipation? », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- DACHEUX, Éric (2011), « La BD : reflet ou critique du lien social? », dans ÉRIC DACHEUX et Sandrine LE PONTOIS (dir.), *La BD, un miroir du lien social. Bande dessinée et solidarités*, Paris, L'Harmattan, p. 211-219.
- DACHEUX, Éric (2014), « La bande dessinée, une représentation critique de notre monde de représentations », dans ÉRIC DACHEUX (dir.), *Bande dessinée et lien social*, Paris, Éditions CNRS, p. 9-31.
- DOUCET, Julie (1988-1991), *Dirty plotte*.
- DOUCET, Julie (1989), « En manque », *Dirty plotte*, vol. 1, n° 6, n.p.
- FALARDEAU, Mira (1976-1978), « Bédé », *Châtelaine*.
- FALARDEAU, Mira (1987), « Strip féministe », *La Vie en rose*, n° 42, p. 57.
- FOUCAULT, Michel (1984), *L'histoire de la sexualité*, t. III : *Le souci de soi*, Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1994), « Le sujet et le pouvoir », dans *Dits et écrits 1954-1988*, t. IV : *1980-1988*, Paris, Gallimard, p. 222-243.
- FRUCHIER, Claude, Yves POISSANT et Catherine THABOURIN (1978), « Atopia – Épisode 3 », *Baloune*, n° 7, p. 8-9.
- GIRIBONE, Jean-Luc (2007), « Le comique et l'inquiétante étrangeté : Bergson et Freud », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, vol. 2, n° 39, p. 17-37.
- GROENSTEEN, Thierry (1999), *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France.
- IRIGARAY, Luce (1977), *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit.

- JOUBERT, Lucie (2002), *L'humour du sexe. Le rire des filles*, Montréal, Triptyque.
- JOUBERT, Lucie (2010), «Rire: le propre de l'homme, le sale de la femme», dans Normand BAILLARGEON et Christian BOISSINOT (dir.), *Je pense, donc je ris. Humour et philosophie*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 85-101.
- KAUFMAN, Gloria (1980), «Introduction», dans Mary K. BLAKELY et Gloria KAUFMAN (dir.), *Pulling our own Strings. Feminist Humor and Satire*, Bloomington, Indiana University Press, p. 13-16.
- KJELL HAUGEN, Arne (1988), «Baudelaire: le rire et le grotesque», *Littérature*, vol. 72, n° 4, p. 12-29.
- LORENZI-CIOLDI, Fabio (2009), *Dominants et dominés. Les identités des collections et des agrégats*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- MERRILL, Lisa (1988), «Feminist humor: rebellious and self-affirming», *Women's Studies*, vol. 15, n°s 1-3, p. 271-280.
- MITCHELL, William John Thomas (1986), *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago, The University of Chicago Press.
- NICOLETTE (1984), «Anaïs banlieusarde», *La Vie en rose*, n° 17, p. 24.
- PÉQUIGNOT, Benoît (2008), «Éléments pour une théorie générale», dans *Recherches sociologiques sur les images*, Paris, L'Harmattan, p. 24-100.
- ROCHE, Christine (1986), «Post-féminisme», *La Vie en rose*, n° 34, p. 5.
- ROSENBERG, Alis Lang (1981), «Introduction», dans Alis Lang ROSENBERG (commissaire), *Selections from Pork Roasts: 250 Feminist Cartoons*, catalogue de l'exposition présentée à la UBC Fine Arts Gallery, Vancouver, Pink Primate Projects, n.p.
- ROZMARIN, Miri (2013), «Living politically: an irigarayan notion of agency as a way of life», *Hypatia*, vol. 28, n° 3, p. 469-482.

- SPEIER, Hans (1998), «Wit and politics: an essay on laughter and power», *American Journal of Sociology*, vol. 103, n° 5, p. 1352-1401.
- STILLION, Judith M., et Hedy WHITE (1987), «Feminist humor: who appreciates it and why?», *Psychology of Women Quarterly*, vol. 11, n° 2 (juin), p. 219-232.
- STORA-SANDOR, Judith (1992), «Le rire minoritaire», *Autrement*, n° 131, p. 172-182.
- STORA-SANDOR, Judith (2000), «À propos de l'humour féminin», dans Élisabeth PILLET et Judith STORA-SANDOR (dir.), *Armées d'humour. Rires au féminin*, Nice, Nice Z'Éditions, p. 15-24. (Coll. «Humoresques»).
- LA VIE EN ROSE* (1980-1987).
- WEISSTEIN Naomi (1973), «Why we aren't laughing anymore», *Ms*, vol. 2, n° 5, p. 43-51, 88-90.
- YOUNG, Iris Marion (2007), «Le genre, structure sérielle: penser les femmes comme un groupe social», *Recherches féministes*, vol. 20, n° 2, p. 7-36.