

« Raconter une vie en bande dessinée : l'exemple d'*Ainsi soit Benoite Groult*, une bio-graphique féministe à la défense de l'art séquentiel »

Sandrine Bourget-Lapointe

Pour citer cet article :

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

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

Raconter une vie en bande dessinée : l'exemple d'*Ainsi soit Benoitte Groult*, une bio-graphique féministe à la défense de l'art séquentiel¹

Sandrine Bourget Lapointe

Lorsque le journal *Libération* demanda à Catel Muller de réaliser le portrait en bande dessinée d'une personne de son choix, celui de Benoitte Groult (1920-2016) lui sembla tout à fait à propos. La bédéiste était alors loin de se douter que ce premier entretien avec la féministe française mènerait à plusieurs autres, et que cette rencontre s'avérerait aussi inspirante et créative. À l'époque de cette entrevue, Catel² travaillait, en collaboration avec le scénariste José-Louis Bocquet, sur un roman graphique biographique à propos d'Olympe de Gouges³. Il s'agit du deuxième roman graphique biographique de ce duo d'auteur.e.s qui porte sur un personnage féminin historique⁴. Il paraît évident que le choix des sujets pour ces biographies de grande envergure est guidé par une sensibilité féministe⁵ remarquable.

Le travail de recherche pour l'élaboration de ces bio-graphiques⁶ s'apparente à celui des biographes traditionnels, toutefois, on accorde ici une attention particulière à l'aspect visuel. À la manière de

¹ Cet article est tiré de la communication « Les bio-graphiques pour faire et partager l'histoire féministe » présentée le 7 avril 2016 dans le cadre du colloque « Réfléchir les espaces critiques : consécration, lectures et politique du littéraire » organisé par l'Association étudiante des cycles supérieur en études littéraires de l'UQAM.

² Nom de plume de Catel Muller.

³ Catel et Bocquet. 2012. *Olympe de Gouges*, Paris : Casterman, coll. « Écritures », 486p.

⁴ *Ibid.* et Catel et Bocquet. 2013 [2007]. *Kiki de Montparnasse*. Paris : Casterman, coll. « Écritures », 413 p. Leur nouvelle bio-graphique, sur Joséphine Baker, paraîtra d'ici la fin de l'année 2016.

⁵ Catel Muller est de plus en plus reconnue pour ce genre de travail, explicitement féministe. D'ailleurs, elle n'hésite pas à se définir comme telle. De plus, elle fait partie du collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme.

⁶ On utilise aussi les termes suivants pour parler de ce genre de textes : roman graphique biographique, biographie graphique, bande dessinée biographique, etc. La contraction « bio-graphique » me semble plus fluide et permet d'accueillir plusieurs types de textes. Le terme est utilisé notamment sur la quatrième de couverture d'*Ainsi soit Benoitte Groult* (2013). Catel l'utilise également sur son blogue (<http://www.catel-m.com/portfolio/projets/josephine/>).

concepteurs de films biographiques (*biopic*), Catel et Bocquet tentent de représenter fidèlement le contexte politique et social du personnage biographié à l'aide notamment des décors et des costumes.

De plus, on retrouve plusieurs traces du processus de création, de la recherche à l'élaboration du livre, en annexes et sur le blogue des auteur.e.s⁷. Pour le roman graphique *Olympe de Gouges* et pour *Joséphine Baker* (à paraître), des vidéos *Making of*⁸ expliquant les différentes étapes de la conception ont été réalisées. L'accent mis sur le processus permet d'attester de la rigueur de la recherche historique et donne également accès à de l'information sur la création d'une biographique, genre qui n'a pas encore été théorisé.

Inspirée par la grande qualité des romans graphiques de Catel et Bocquet, et fascinée par l'engouement que suscitent ces textes⁹, j'ai décidé, dans le cadre de mes recherches de maîtrise, de tenter de définir le genre en étudiant un large corpus de textes bio-graphiques. Voici quelques premières pistes.

Présentation des trois projets bio-graphiques

Je travaille sur un corpus de biographies de femmes*¹⁰ qui utilisent le médium graphique, soit le roman graphique, la bande dessinée ou le zine. J'appelle ces textes, à l'instar de Catel Muller, des « bio-graphiques ». Dans les premiers temps de ma recherche, j'ai entrepris une large recension d'ouvrages biographiques en bande dessinée dont le sujet est une femme* afin d'avoir une vision globale du corpus. Devant la somme des ouvrages publiés en français comme en anglais dans les dix dernières années, j'ai décidé, plutôt que d'entreprendre l'analyse d'un seul texte, de m'intéresser plus largement au genre de la bio-graphique féministe. Ainsi, je propose d'envisager ce genre de

⁷ www.catel-m.com/CATEL.muller/

⁸ Casterman, «Making-of Olympe de Gouges par Catel et Bocquet», [vidéo en ligne], consulté le 15 octobre 2014 et 12 septembre. <http://www.dailymotion.com/video/xppqov_making-of-olymp-de-gouges-par-catel-bocquet_creation> et <<https://m.youtube.com/watch?v=yKQGcjpYf4M>>.

⁹ Catel a reçu le prix Artemisa pour *Ainsi soit Benoite Groult*, elle a également reçu plusieurs prix pour les deux autres romans graphiques biographiques. Pour la liste complète des récompenses, consulter la page suivante : www.catel-m.com/prix/.

¹⁰ L'astérisque suivant le terme « femmes » permet de souligner que le terme n'est pas utilisé avec des volontés essentialisantes (« toutes les femmes sont ainsi »). L'utilisation que je fais de l'expression «femmes*» se réfère à toutes les personnes qui s'identifient ne serait-ce que partiellement comme telle.

texte comme une stratégie pour transmettre l'histoire féministe. Je tente de mieux définir et circonscrire cette stratégie en analysant plusieurs textes bio-graphiques portant sur des sujets féministes ou des sujets féminins d'une manière que je considère féministe. Pour ce faire, j'ai choisi d'analyser des textes d'auteur.e.s ou des collections qui ont produit plus d'un texte bio-graphique, pour être plus en mesure d'observer la réflexion et le travail sur la forme et le genre. En plus des bio-graphiques de Catel mentionnées précédemment, j'ai sélectionné deux autres projets bio-graphiques pour réaliser une étude comparative. Cette analyse me permet notamment d'étudier plusieurs manières d'écrire une bio-graphique et les différentes stratégies éditoriales.

Le deuxième projet auquel je m'intéresse est une série de zines¹¹ intitulée *The Life and Times of Butch Dykes* de l'artiste montréalaise Eloisa Aquino. Il s'agit de mini biographies de femmes* choisies parce qu'elles incarnent, chacune à leur façon, des figures de « *Butch Dyke*¹² ». Cette série compte douze numéros, dix biographies individuelles et deux collectives, sur des sujets œuvrant dans différents milieux. On y retrouve des musiciennes, des théoriciennes féministes, des poètes, une mannequin et une joueuse de tennis. Une place importante est accordée dans ces portraits à l'orientation sexuelle et à l'expression de genre des sujets. Dans ces zines, la biographie n'est pas chronologique ni exhaustive, elle est plutôt une collection de fragments, mêlant textes explicatifs, anecdotes, citations et dessins.

Enfin, j'étudie la collection « Grands destins de femmes » publiée chez Naïve depuis 2011. Cette collection, qui compte neuf albums à ce jour, a pour objectif de raconter l'histoire de femmes marquantes en bandes dessinées. On y retrouve, ici encore, des sujets provenant de différents

¹¹ Un zine est une production amateur, *underground*, bien souvent autoproduite, autopubliée et autodistribuée. Le terme zine est le diminutif de *fanzine* qui est la contraction de *fans* (au sens d'adeptes) et de *magazine*. Les zines s'inscrivent dans la longue histoire des presses alternatives, « ces publications joignent critique culturelle et politique avec la production artistique. » (Pagé, 2014, 193)

¹² Le terme *butch* est souvent utilisé en pair avec le terme *fem/femme* qui est en fait son contraire. Le terme *femme* provient de *female* et est inspiré du terme français « femme », il désigne une personne, généralement une lesbienne ou une personne queer, ayant une apparence « féminine ». Quant au terme *butch*, il désigne une personne ayant une apparence plutôt « masculine » (voir Coyote, Ivan et Zena Sharman, 2011). Le terme anglais *butch* est généralement utilisé tel quel en français dans les communautés lesbiennes et queer. Or, on pourrait traduire approximativement l'expression « *butch dyke* » par lesbienne masculine ou gouine masculine.

milieux : littérature, danse, sciences, philosophie, psychanalyse, zoologie, etc. Les sujets sont choisis pour leur vie et leur parcours atypiques pour une femme de leur époque ou de leur milieu respectif. La série veut donc non seulement faire (re)découvrir ces femmes* au lectorat, mais aussi les poser comme modèles. L'utilisation de la couleur – dans l'album, mais également sur les couvertures qui sont toutes d'une couleur différente et très voyantes – rend les albums très attrayants. Enfin, les dessins esthétiques et, pour la plupart, détaillés et réalistes génèrent un très certain plaisir de lecture.

Ces trois projets bio-graphiques féministes, bien que très différents, me semblent bien représenter la diversité de la production bio-graphique féministe contemporaine et permettre d'explorer les possibilités de rencontre du genre biographique et de l'art séquentiel.

La bio-graphique : accessibilité, hybridité et créativité

De plus en plus nombreuses, les bio-graphiques semblent s'adresser à un lectorat distinct de celui de la biographie textuelle. Sans chercher à comparer systématiquement ce type de biographie à la biographie plus traditionnelle, ni la biographie des femmes à celle des hommes, je formule l'hypothèse qu'un déplacement s'effectue sur le plan de l'intention, du destinataire et de la lecture. Il me semble clair qu'il faut lier ce déplacement au choix du médium.

Le médium graphique rend la biographie plus accessible à certains publics, notamment ceux qui seraient moins familiers avec le contexte d'origine du sujet biographié ou simplement peu portés à lire des biographies. Je suggère que le destinataire des bio-graphiques féministes – son « lecteur modèle » (Eco, 1979) – serait quelqu'un qui s'intéresse spécifiquement au sujet biographié ou plus largement à l'histoire des femmes. Ainsi, ces livres seraient construits de manière à susciter l'intérêt du lectorat pour le sujet biographié. Les stratégies mises en place sont notamment l'utilisation de la couleur et l'originalité du titre, des illustrations ou de l'angle d'approche de la biographie. L'utilisation du médium graphique devrait également faciliter la transmission des connaissances, particulièrement grâce au temps limité de lecture d'une BD, au langage familier – le texte est majoritairement présenté sous forme de dialogues –, ou encore grâce aux informations sur le contexte que les d'illustrations rendent disponibles.

Un autre intérêt majeur du médium graphique est la diversité des manières de raconter qu'il permet. Scott McCloud dans *L'Art invisible* définit la bande dessinée comme un genre complexe usant des possibilités de plusieurs systèmes sémiotiques : « la bande dessinée a des atouts considérables [...] elle offre de la variété, de la souplesse, toute l'imagerie potentielle du dessin, de la peinture, du cinéma, et en outre le rapport intime que procure l'écriture » (McCloud, 2007, 220). De plus, ajoute-t-il, la structure de la bande dessinée – fragmentée en cases, en planches placées en séquence – est caractérisée par l'ellipse. Les lecteur.trice.s doivent donc participer à la constitution du récit en remplissant les « blancs » de ce qui n'est pas dit ou montré, par la construction mentale d'« une réalité globale et continue » (75). Cette « collaboration interprétative » (Eco, 1979), selon McCloud, favoriserait « entre le lecteur et le créateur une intimité [...] qui serait] à l'origine d'un contrat silencieux et secret » (McCloud, 2007, 77). Dans cette optique, il m'apparaît que la biographie féministe serait plus attrayante sous forme de bande dessinée notamment par son aspect participatif, et donc, qu'elle pourrait être une stratégie efficace pour transmettre l'histoire féministe. De plus, il me semble clair qu'il faut reconnaître le potentiel du médium graphique notamment pour traiter de sujets non-fictionnels.

Un lieu commun des discours d'intellectuel.le.s contre l'utilisation de la bande dessinée comme outil d'apprentissage est de voir sa popularité grandissante, notamment auprès des jeunes, comme un signe d'échec ou d'étiollement de la « culture savante ».¹³ De mon côté,

« Il existe de plus en plus de spécialistes de la bande dessinée, mais aussi de didacticien.ne.s et d'enseignant.e.s qui reconnaissent l'intérêt de l'utilisation de la bande dessinée dans les cours de Français ou de Littérature. Toutefois, la bande dessinée n'a pas très bonne presse dans les écoles, elle est souvent perçue comme un simple divertissement plutôt que comme une « vraie » lecture. Si certain.e.s lui concèdent le titre de 9^e art, d'autres, comme Natacha Polony, elle-même enseignante, se désolent que *Titeuf* soit le livre le plus emprunté à la bibliothèque de son école. Selon cette dernière, la consommation de bandes dessinées ne peut pas être considérée comme de la lecture : « Une bande dessinée n'est pas un livre parce qu'elle ne met pas en jeu les mêmes processus mentaux dans le cerveau de celui qui la lit. » (Polony, cité par Groensteen, 2010) La réponse de Thierry Groensteen à cette affirmation est la suivante : la bande dessinée ne doit pas être comparée, ni être considérée comme un marche-pied à la littérature textuelle. Ainsi, il affirme que la bande dessinée est un art en soi, au même titre que le cinéma ou la musique, dont le décodage engage un processus mental complexe : « la lecture des bandes dessinées, c'est une activité qui requiert de lire du texte, de comprendre des images, de faire la synthèse entre les informations provenant des deux codes, enfin de construire les inférences logiques nécessaires pour articuler les vignettes et rétablir la continuité du

je propose d'envisager le recours à la bande dessinée documentaire comme un effort de diversification des types de discours et un indice de la démocratisation des savoirs. Dans cet ordre d'idées, il semble tout à fait cohérent qu'on multiplie également les façons d'écrire et de transmettre ces histoires.

Nouvelles biographies et nouvelles bandes dessinées

Avec le postmodernisme, les genres (auto)biographiques se sont diversifiés, tant au niveau des sujets que des formes : « [le] sujet [...] semble aujourd'hui s'inscrire dans des pratiques auto/biographiques des plus hétérogènes, des plus hétérodoxes, qui se démarquent des critères canoniques des sous-genres personnels. » (Dion, Fortier, Havercroft, et Lüsebrink, 2007, 6) Le type de biographie que j'analyse appartient évidemment à cette production contemporaine qui cherche à renouveler les façons de raconter une vie. D'ailleurs, le genre biographique est assez récent¹⁴, il s'inscrit en prolongement du courant de changements des années 1980¹⁵ en bande dessinée, celui qui a introduit notamment les récits non-fictionnels et les récits de vie¹⁶. Cette époque est également marquée par l'accroissement du nombre de créatrices femmes* en BD¹⁷.

discours. Pourquoi diable un tel protocole [...] est-il tenu pour un processus mental primaire ou indigent ? » (idem) Or, pour aller dans le même sens que Groensteen, nous considérons que l'utilisation de la bande dessinée, dans le cas ici de la biographie, ne se fait pas en remplacement du texte ; qu'il s'agit plutôt d'une stratégie et d'un médium différent.

¹⁴ La majorité des bio-graphiques recensées ont été écrites et publiées dans les dix dernières années. Toutefois, soulignons qu'on retrouvait des bandes dessinées biographiques auparavant, notamment dans les revues. Pour un aperçu de la production de biographies de femmes illustres publiées sous formes de bandes dessinées dans la presse française à l'usage des jeunes filles, voir Nicolas Dessaux (2001).

¹⁵ La grande période d'innovation dans le domaine de la bande dessinée se situe, selon Scott McCloud, (aux États-Unis du moins) de 1984 à 1994. Il définit 12 révolutions pour aborder le « développement simultané dans de nombreuses directions » (McCloud, 2007, 3) durant ces années.

¹⁶ « La "nouvelle BD" [...] s'affirme sans complexes comme à égalité avec la littérature écrite ou avec le cinéma [...] si l'actuelle BD d'auteur innove sur quelques points par rapport à ses prédécesseur, c'est sans conteste plus clairement que par le passé par la littérature de genre pour aborder des thématique de la littérature élevée, à commencer naturellement par le "récit à la première personne" (autobiographie, journal dessiné, récit de voyage, etc.) » (Morgan dans *Art Press*, 66) Voir aussi Scott McCloud (2006- 2007) et Julie Delporte (2011).

¹⁷ La parité est une des 12 grandes révolutions de la bande dessinée contemporaines selon McCloud (2007). « Les progrès dans le domaine de la BD faite pour et par des

D'autre part, l'écriture d'une biographie est bien plus qu'un geste admiratif, il ne faut pas négliger sa dimension politique. La biographie joue un rôle dans la canonisation historique en nommant les noms à inscrire dans l'Histoire. Il s'agit ainsi d'un objet important à investir pour faire changer les mentalités. Bien qu'elle raconte des histoires singulières, une biographie parle du collectif, de la communauté, de la société à laquelle appartient le sujet.

Dans le cas spécifique des biographes féministes, on observe une volonté de la part du biographe de mettre fin à l'anonymat d'un sujet, de faire connaître une personne qu'il ou elle considère exceptionnelle et de transmettre sa mémoire. De cette façon, la création de biographies féministes répond d'une intention de prendre la parole pour changer l'ordre dominant. La pratique de la biographie féministe cherche de manière évidente à mettre à mal l'Histoire androcentrique, faussement universelle, et tente de rendre justice aux oubliées. En étant plus accessible et attrayante qu'une biographie textuelle, la biographique féministe peut s'adresser à la fois au lectorat-modèle (les féministes et toutes les personnes qui ont un intérêt pour l'histoire des femmes*) et possiblement, dans l'idéal, aussi à un public plus large (lectorat intéressé par la bd, l'Histoire, etc.).

Enfin, les textes que j'analyse répondent à l'exigence récemment formulée par le Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme¹⁸, formé de plus de 100 bédéistes majoritairement françaises et québécoises, soit de diversifier les modèles présentés dans la bande dessinée, de « rendre visible davantage de femmes, de schémas familiaux, homoparentaux, de personnes de couleur, de pluralité ethnique et sociale » (2015). Selon ces principes, les bio-graphiques féministes constituent une preuve tangible des avancées féministes de la bande dessinée.

Ainsi soit Benoitte Groult

« Je n'aime pas la bande dessinée », déclare le personnage de Benoitte Groult sur la couverture de la bio-graphique publiée en 2013. Les préjugés de Benoitte Groult, s'ils n'ont pas réussi à décourager Catel,

femmes furent importants, même si la culture sexiste dominante prévaut encore largement. » (McCloud, 117) À ce sujet, voir aussi Chute, Hillary L. (2010).

¹⁸ Pour en savoir plus au sujet de ce collectif, consultez le blogue *Bd égalité* (bdegalité.org).

semblent même l'avoir inspirée à faire de son aînée l'héroïne de son roman graphique.



Ce choix de couverture n'est pas qu'anecdotique : la biographe, en choisissant ce projet, semble s'être donné la mission, en plus de celle de raconter la vie de Benoîte Groult, de faire changer l'avis de celle-ci par rapport au 9^e art, et, par le fait même, l'opinion de certain.e.s lecteur.trice.s. D'ailleurs, ce roman graphique est particulièrement riche par sa double intention : il est à la fois une biographie féministe, donc un ouvrage à vocation historique, et un ouvrage de vulgarisation théorique qui documente la pratique de la bande dessinée.

Tout d'abord, remarquons que Benoîte Groult est un sujet incomparable pour la biographie féministe. Elle a assisté au cours de sa vie à la mise en place de plusieurs droits pour les femmes (droit d'avoir

un compte de banque, droit de vote, légalisation de l'avortement, etc.) et a mené plusieurs luttes féministes¹⁹. D'ailleurs, cette bio-graphique met en scène une véritable rencontre entre féministes. Chaque chapitre prend la forme d'un tête-à-tête au cours duquel plusieurs sujets sont abordés et se placent graduellement les différentes pièces de la vie de la féministe française. Globalement, cette bio-graphique rend visible et tangible ce que toutes les bio-graphiques féministes permettent, soit une rencontre entre femmes de différentes générations pour la transmission d'une mémoire féministe.

Quant à l'aspect plus théorique du roman graphique, il passe par l'introduction et la familiarisation du personnage de Benoite Groult avec le médium de la bande dessinée. La méconnaissance et les préjugés de Benoite Groult permettent à Catel de parler de son travail pour le défendre et montrer à l'écrivaine les possibilités du médium graphique pour le travail biographique. De cette façon, on pourrait voir *Ainsi soit Benoite Groult* comme un manifeste à la défense de la bande dessinée.

Selon Benoite Groult, la bande dessinée n'est pas un genre sérieux : « ART ? Moi qui lisait Bécassine quand j'étais petite, ce n'est pas ça qui m'a permis de devenir professeur de latin ! » (Catel, 2013, 104) Elle répond tout de même positivement à la demande de Catel pour un reportage en bande dessinée dans *Libération*, notamment à cause de l'originalité de la demande comme l'exprime son « Quelle drôle d'idée ! ».

¹⁹ Le militantisme de Benoite Groult a été particulièrement virulent dans ses œuvres. Par exemple, dans *Ainsi soit-elle* (1975), l'auteure dénonce les pratiques de mutilations génitales féminines, en plus de faire découvrir le personnage d'Olympe de Gouges et de prôner la pertinence de raconter l'histoire des femmes oubliées de l'histoire officielle. De plus, Groult a aussi milité pour la féminisation de la langue.



Catel, *Ainsi soit Benoitte Groult*, 2013, Paris : Grasset, p.15

L'expression « quelle drôle d'idée » revient à plusieurs reprises quand Benoitte Groult parle du travail de Catel (11 ; 44). Pourtant, dès leur première rencontre, elle apprécie les dessins de Catel et souligne la ressemblance avec la réalité (17). C'est cependant à son titre de dessinatrice qu'elle essaie de restreindre le rôle de Catel en acceptant de collaborer avec elle pour un livre²⁰. Quand, après avoir signé le contrat, Benoitte comprend que le projet de Catel est en fait d'écrire une bande dessinée *sur* elle et non un livre *avec* elle, s'entâme alors une vive discussion où Benoitte l'accuse de vouloir « réduire [sa] pensée dans des cases » (104).

²⁰ « Ah! Mais tu ne voudrais pas plutôt faire de belles illustrations de mes textes ? J'aime beaucoup tes dessins... » (p.15)



Catel, *Ainsi soit Benoîte Groult*, 2013, Paris : Grasset, p.104.

Cette conversation animée est le déclencheur d'un réel échange à propos de la bande dessinée comme forme d'art. Au fil de ses rencontres avec Catel, Groult commence à s'intéresser à la bande dessinée et à comprendre qu'on peut utiliser ce médium pour aborder des sujets sérieux : « Comme dans *Maus* de Spiegelman ou *Persepolis* de Satrapi » (127); qu'il ne s'agit pas seulement d'un genre humoristique et caricatural. Et progressivement, elle comprend mieux les ressemblances entre son métier d'écrivaine et le travail de créatrice

de bande dessinée de Catel: « C'est drôle, vous dessinez comme moi j'ai toujours écrit... dans un petit carnet Moleskine noir » (24). Ainsi, elle peut parler du projet de livre aux gens autour d'elle et retirer, semble-t-il, une certaine fierté du fait d'être l'héroïne d'une B.D. (p.106 ; 126-127). Benoite lit avec plaisir *l'Olympe de Gouges* (288) de Catel et Bocquet et bien sûr, les planches de Catel à son sujet, elle en est touchée (7; 318). Elle finit par conclure, comme elle l'écrira à Catel, que « La littérature et la BD ont des pouvoirs différents » (318). Il serait exagéré d'avancer que Benoite Groult, suite à cette expérience, est soudainement devenue une grande amatrice de bandes dessinées. Néanmoins, il est évident qu'elle apprécie le travail de Catel et reconnaît l'intérêt et l'efficacité du genre pour raconter une vie, constat minimal auquel le lectorat de la bio-graphique devrait aussi arriver²¹.

Cette très brève présentation d'*Ainsi soit Benoite Groult* permet d'illustrer un des langages possibles du genre bio-graphique féministe. Une définition vraiment précise d'un genre aussi hybride et contemporain est difficile à donner. Celui-ci peut accueillir différents sujets, styles et discours, et prendre différentes formes. C'est surtout l'entreprise, le projet, qui nous permet de rassembler les textes de notre corpus : ces textes semblent vouloir écrire la mémoire d'une femme* dont l'auteur.e croit qu'il faille parler et se souvenir. Les bio-graphiques, comme en témoigne notamment leur multiplication, semblent s'adresser efficacement aux lectorats contemporains, ou du moins réussir à susciter leur intérêt, leur curiosité. L'aspect participatif et le temps court de leur lecture, l'apport visuel du dessin pour l'appréhension d'un contexte éloigné sont quelques aspects qui semblent contribuer au succès de ce genre. Le fait que de grands éditeurs, comme Grasset par exemple, décident de s'y risquer témoigne d'ailleurs de l'engouement que suscitent les bio-graphiques.

Bibliographie

Corpus d'analyse

Projet 1 : Aquino, Eloisa, *Life and Times of Butch Dykes* (série de zines), Montréal : B&D press, _____ «Chavela Vargas» (Issue 1, vol 1,

²¹ Une image intéressante est proposée par le personnage de Catel à la p. 105, elle explique « la plume d'oie est à la peau de mouton ce que la littérature est à la B.D. : légère et tout aussi efficace. »

2009)

- _____ «JD Samson» (Issue 2, vol 1, 2009)
_____ «Gladys Bentley» (Issue 3, vol 1, 2009)
_____ «Gertrude Stein» (Issue 2, vol 1, 2010) * Erreur
d'identification
_____ «Claude Cahun» (Issue 2, vol 2, 2010)
_____ «Martina Navratilova» (Issue 1, vol 3, 2011)
_____ «Jenny Shimizu» (Issue 2, vol 3, 2011)
_____ «Judith Butler» (Issue 1, vol 4, 2012)
_____ «Audre Lorde» (Issue 1, vol 5, 2013)
_____ «Brazilian Singers» (Issue 1, vol 6, 2014)
_____ «Gloria Anzaldúa» (Issue 1, vol 7, 2015)
_____ «Filmmakers » (Issue 1, vol 8, 2016)

Projet 2 : Collection «Grands Destins de Femmes»,

- Gazier, Michèle et Ciccolini, Bernard. 2011. *Virginia Woolf*. Paris : Naïve.
Farkas, Marie- Pierre et Ratier, Marianne. 2011. *Françoise Dolto*. Paris : Naïve.
Noël, Jean-Philippe et Ciccolini, Bernard. 2012. *Dian Fossey*. Paris : Naïve.
Mougenot, Josépha et Stromboni, Jules. 2013. *Isadora Duncan*. Paris : Naïve.
Fray, Pascale et Ciccolini, Bernard. 2014. *Coco Chanel*. Paris : Naïve.
Lelardoux, Yannick. 2015. *Maria Sibylla Merian, La mère de l'écologie*. Paris : Naïve.
Fontanel, Béatrice et Grime, Lindsay. 2015. *Hannah Arendt*. Paris : Naïve.
Gazier, Michèle et Ciccolini, Bernard. 2015. *La Pasionaria*, Paris : Naïve.
Berg, Laura et Soularue, Stéphane. 2015. *Marie Curie*, Paris : Naïve.

Projet 3 : Travail de Catel et Jean-Louis Bocquet

- Catel et Bocquet. 2012. *Olympe de Gouges*, Paris : Casterman, coll. «Écritures», 486p.
_____. 2013 [2007]. *Kiki de Montparnasse*. Paris : Casterman, coll. «Écritures», 413 p.
Catel. 2013. *Ainsi soit Benoite Groult*. Paris : Grasset et Fasquelle, 326 p.

Corpus théorique

Boyer-Weinmann, Martine. 2005. *La relation biographique*. Paris : Éditions du champ vallon, 476 p.

Casterman, «Making-of Olympe de Gouges par Catel et Bocquet», [video en ligne], <http://www.dailymotion.com/video/xppgov_making-of-olympe-de-gouges-par-catel-bocquet_creation>, consulté le 15 octobre 2014.

Chute, Hillary L. 2010. *Graphic Women. Life Narrative and Contemporary Comics*. New York : Columbia University Press, coll. « Gender and culture », 297 p.

Collard, Nathalie. 20 février 2014. «*Ainsi soit Benoitte Groult : Benoitte Groult de façon ludique*», La presse, section Livres, [en ligne] <<http://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201402/20/01-4740836-ainsi-soit-benoitte-groult-benoitte-groult-de-facon-ludique.php>>, consulté le 15 octobre 2014.

Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme, «Charte des créatrices de bande dessinée contre le sexisme», [En ligne] <<http://www.bdegalite.org>>, consulté le 17 septembre 2015.

Coyote, Ivan et Zena Sharman (dir. publ.). 2011. *Persistence : All ways Butch and Femme*, Vancouver : Arsenal Pulp Press, 312 p.

Crignon, Anne. 11 novembre 2013. «Benoitte Groult, une féministe à croquer», *L'OBS*, [En ligne] <<http://tempsreel.nouvelobs.com/journaliste/14862/anne-crignon.html>>, consulté le 15 octobre 2014.

Delporte, Julie. 2011. « La bédé-réalité : la bande dessinée autobiographique à l'heure des technologies numériques », mémoire de maîtrise, Université de Montréal.

Dessaux, Nicolas. 2001. « Figures historiques dans la bande dessinée à l'usage des jeunes filles », *revue Neuvième art 2.0*, no.6, [en ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article104>>, consulté le 23 septembre 2015.

Dion, Robert, Fortier, Frances, Havercroft, Barbara et Lüsebrink, Hans-Jürgen (Dir. publ.). 2007. *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Montréal, Éditions : Nota bene,

coll. «Convergences», 591 p.

Dion, Robert, Regard, Frédéric (dir. publ.). 2013. *Les nouvelles écritures biographiques*. Lyon : ENS éditions, 255 p.

Eco, Umberto. 1985. *Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris : Bernard Grasset, 310 p.

Groensteen, Thierry. 2010. « Une bande dessinée n'est pas un livre », revue *Neuvième art 2.0*, [en ligne] <<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article289>>.

McCloud, Scott. 2006. *Réinventer la bande dessinée*. Paris : Vertige Graphic, 241 p.

_____. 2007 [1992]. *L'art invisible*. Paris : Delcourt, 222 p.

Morgan, Harry. 2005. « Mauvais sujet. Quels discours sur la BD? », *Revue Art-press*, no.26, 2005, 158 p.

Pagé, Geneviève. 2014. « L'art de conquérir un contrepublic : les zines féministes une voie/x subalterne et politique », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, p. 191-215.

Piepmeyer, Alison. 2009. *Girl Zines : Making Media, Doing Feminism*. New York : New York University Press, 249 p.

Thébaud, Françoise. 2012. « Écrire la biographie de Marguerite Thibert (1886-1982). Itinéraire d'une recherche ». *Modern and Contemporary France*, Vol. 20, iss. 4, pp.421- 435.

Wagner-Martin, Linda. 1994. *Telling Women's Lives. The New Biography*. Chapter Hill : Rutgers University Press, 201 p.

Wrona, Adéline. 2012. *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*. Paris : Hermann, 441 p.