



HAL
open science

La bande dessinée : un nouveau chantier pour l'histoire des femmes

Geneviève Dermenjian, Jacques Guilhaumou

► **To cite this version:**

Geneviève Dermenjian, Jacques Guilhaumou. La bande dessinée : un nouveau chantier pour l'histoire des femmes. Bulletin d'information - Association pour le développement de l'histoire des femmes et du genre, 2006, Année 2006, pp.21-39. halshs-00188726

HAL Id: halshs-00188726

<https://shs.hal.science/halshs-00188726>

Submitted on 31 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Geneviève Dermenjian, Jacques Guilhaumou

FEMMES ET BD : LA LEVÉE DES STÉRÉOTYPES ?

.. La bande dessinée : un nouveau chantier pour l'histoire des femmes. *Bulletin d'information - Association pour le développement de l'histoire des femmes et du genre*, 2006, Année 2006, pp.21-39. Version des auteur.e.s

En 1989, Michel Vovelle publie dans *Histoires figurales*¹, un article intitulé « Wonderwoman : le pubis ou la remobilisation de l'Occident ». Il indique dans son introduction que « l'image témoigne, raconte, et par là même contribue à constituer l'événement dans toute son épaisseur politique, sociale, culturelle » (p. 14), phrase, on le voit, qui nous porte jusqu'à la BD et bien au-delà. Puis il précise qu'il a lui-même regardé tous les jours à la télévision une série adaptée d'une BD de Wonderwoman - au scandale de ses deux filles ! - en tant que « petite monnaie des expressions de l'imaginaire d'une époque » (p. 289). Voici donc une femme et la BD associées sous la plume d'un historien de notre époque

Pendant longtemps la BD de l'espace franco-belge² a brillé par l'absence de femmes en position d'héroïnes, en particulier à cause de la loi de 1949 sur la presse enfantine qui mettait sous surveillance les personnages féminins. Ce qui a pu être appelé par un auteur de BD une « misogynie par l'absence » n'était pas totale puisque les femmes étaient représentées sous forme de fond de décor, de virago³ ou d'épouses⁴ envahissantes ou encore sous forme de mères⁵ en tablier à fleurs affairées aux affaires du ménage ; le tout sous domination masculine en dernier ressort.

À la fin des années 1960 et du fait de la libéralisation des mœurs, on est partiellement sorti de la seule BD familiale où les femmes formaient ces héroïnes de complément et de faire-valoir du masculin pour entrer dans la BD « libéralisée » au dessin souvent superbe. Celle-ci montre, avec l'art comme véhicule, une femme-objet, une femme-sexe, avec des dessins parfois racoleurs et surtout porteurs d'une image de la femme rétrécie à son utilisation traditionnelle d'assouvissement du fantasme. Dans ces BD, les personnages féminins ne sont généralement pas encore des femmes sujets mais des prétextes à voyeurisme et à rêveries diverses. On est donc passé dans ces années-

*Maîtresse de conférences, UMR Telemme

**Directeur de Recherches, Cnrs

¹ Michel Vovelle, *Histoires figurales*, « Wonderwoman : le pubis ou la remobilisation de l'Occident », Paris, Usher, 1989, p. 289-292.

² La BD comprend plusieurs grands espaces : l'espace franco-belge, l'espace américain, l'espace italien et l'espace japonais.

³ Cf. La Castafiore dans les séries Tintin.

⁴ Cf. Madame Fenouillard ou Bonnemine, l'épouse d'Abraracourcix dans Astérix le Gaulois.

⁵ *Boule et Bill*, Michel Vaillant.

là de la « misogynie par l'absence⁶ » à la « misogynie par le stéréotype⁷ » pour reprendre l'expression de Benoît Peeters.

Depuis les années 1970, enfin, certains auteurs ont choisi de présenter des femmes comme personnage principal d'une ou plusieurs BD. Adèle Blanc-Sec est sous certains aspects le modèle de ces femmes et certainement l'un des premiers exemples. Jacques Tardi s'en explique lui-même ainsi : « Quand j'ai commencé la BD il existait Bécassine qui n'avait pas de bouche, comme si elle était trop bête pour pouvoir parler, et toutes sortes de créatures érotiques du type de Barbarella. Il n'y avait pas de femmes au comportement « normal ». C'est la raison pour laquelle j'ai créé Adèle Blanc-Sec ; c'était en 1972, au lendemain de l'année de la femme. Cela a dû jouer, je pense. ⁸»

Nous nous sommes pour notre part intéressés à ces ouvrages qui mettent en scène des femmes les plus proches possible des femmes « ordinaires », des « petites nanas normales » (Tardi) actrices⁹ de leur propre vie, et qui ne sont pas -ou pas seulement- prétexte à voyeurisme graphique. Ce type d'héroïne constitue un idéal-type féminin construit à partir de situations féminines vécues, mais à qui la fiction donne une dimension archétypale fondée sur le sens commun. Ces femmes vivent leur vie de tous les jours qui les conduit à s'accomplir et à se dépasser là où la vie - voire la science-fiction -, les a placées ; ce faisant, elles sont le reflet de la société et des auteurs qui les ont mises en scène. C'est de ces femmes, à qui nous donnons le statut d'héroïnes du quotidien, dont il est ici question¹⁰.

Les exemples que nous avons choisis ont été pris dans quelques séries non spécifiquement dédiées à la jeunesse et dont nous faisons une courte présentation en annexe. Dans ces séries les auteurs ont mis en scène des femmes sur plusieurs albums (à l'exception, cependant, d'un album unique), et dans la longue durée. Ces femmes occupent le premier plan de l'intrigue, entourée d'autres femmes et d'hommes qui les accompagnent et les supplantent même à l'occasion. Elles sont saisies dans l'épaisseur des jours, ce ne sont ni des repoussoirs, des castratrices ou des caricatures, ni des faire-valoir de héros masculins, ni des icônes mais des femmes vraies dans la cohérence de leur parcours politique, personnel, social, militant ou tout simplement vécu. Nous nous sommes donc intéressés, de façon exploratoire pour ce premier travail, au portrait de l'héroïne ainsi définie, au rôle et à la place des femmes et des hommes qui les entourent dans leur société, aux valeurs qui sous-tendent le scénario.

⁶ Benoît Peeters, *La bande dessinée*, Flammarion, 1993, page 84.

⁷ Par exemple, l'Italien Manara produit des séries d'une grande qualité graphique mais dominée par des personnages outranciers, et dans lesquelles les femmes sont particulièrement vues sous l'angle érotique et même masochiste.

⁸ Cf. l'entretien de Jacques Tardi avec une journaliste, Véronique Châtel, le 15 janvier 1998 dans *La Liberté/le Courrier*.

⁹ Cf. Comme l'héroïne de *Les Passagers du vent*, Bourgeon, Glénat, premier volume : « La fille sous la dunette », 1979.

¹⁰ Ce choix, nous le savons, écarte de nombreuses séries qui seront observées plus tard, ce premier travail étant de défrichage.

Construire une héroïne de BD

Les héroïnes du quotidien occupent une place remarquable dans les albums par leur présence au fil des pages et par la complexité du caractère que les auteurs leur attribuent.

La visibilité

De façon générale, la visibilité¹¹ des héros et héroïnes principaux est tout à fait logiquement l'oeuvre du scénario qui fait d'eux le personnage de premier plan autour duquel tourne l'intrigue. Mais, en ce qui concerne les femmes de BD, les autres personnages principaux peuvent avoir une visibilité semblable et même supérieure à celle de l'héroïne¹². Cela peut être aussi le cas dans les BD dont les héros sont masculins¹³, mais non de façon aussi généralement forte et continue.

La visibilité de l'héroïne est non pas altérée mais nuancée et enrichie par la présence des autres personnages de premier plan : amies¹⁴, adversaires¹⁵, amoureux¹⁶... Ces personnages ne sont pas des faire-valoir, ils ont leur vie personnelle qui croise celle de l'héroïne, ils ont aussi leur carrière, leurs bons et mauvais penchants. À eux tous, ils dessinent une société complexe¹⁷ où les diverses influences, comme dans le réel, s'entremêlent et se succèdent.

¹¹ Cf. *Femmes entre ombre et lumière, recherches sur la visibilité sociale (XVIe-XXe siècles)*, co-direction Geneviève Dermenjian, Jacques Guilhaumuou, Martine Lapiéd, Publisud, Paris, 2000, 320 pages.

¹² Cf. *Sur les Terres d'Horus*, tome ; Le prince Khaémouaset a une visibilité aussi forte que Mereshankh. Voir aussi *Le Cycle de Cyann* avec les héroïnes entourant Cyann : Nacara, Chrysanne. Le cas le plus patent est sans doute actuellement celui d'Adèle Blanc-Sec, qui peut même s'absenter pratiquement d'un album.

¹³ Voir par exemple le traitement de Chihuahua Peral dans la série des Blueberry. Elle intervient relativement peu dans les albums, sauf dans *Arizona Love*, où elle occupe la première place à égalité avec le héros éponyme.

¹⁴ Nacara et Chrysanne dans *Le Cycle de Cyann*.

¹⁵ Adèle Blanc Sec et ses aides Joseph et Albert qui sont d'abord de son côté puis deviennent ses adversaires.

¹⁶ Flageolet pour Adèle, Imeni et Khaémouaset dans *Sur les Terres d'Horus*, le peintre dans *L'Enfant penchée*, François dans *Le Corbeau*.

¹⁷ Ainsi la série *Adèle Blanc Sec* pose à la première lecture le problème de la multiplicité de ses personnages.

La visibilité est encore affaire de dessin et là aussi, les héroïnes occupent la première place. Elles sont peu absentes des pages¹⁸, sauf si l'intrigue se déplace dans des espaces séparés et étanches¹⁹.

La nature de l'héroïne

Occuper l'espace et le récit ne suffit pas à définir l'héroïne. Les séries que nous avons retenues choisissent des personnages féminins actifs, aux prises avec la vie de tous les jours, dans ses contraintes sociales, familiales, professionnelles, amoureuses, sexuelles parfois. Elles font face comme elles le peuvent aux aléas de l'existence et parviennent au dépassement d'elles-mêmes quand les événements l'exigent. Sans, toutefois, perdre leur caractère profondément humain, leurs défauts, leur fragilité, leurs contradictions²⁰. Ce sont des femmes « réelles », qu'on pourrait donc « presque » croiser en sortant de chez soi²¹, même si Adèle Blanc-Sec est souvent dans une transgression forte et donc plutôt inhabituelle.

Ces héroïnes sont des femmes d'action, lancées dans une profession ou aventurières, qui agissent de leur propre fait, depuis leur place, sont maîtresses d'elles-mêmes et de leur vie. Elles sont le plus souvent jeunes et belles, intelligentes, capables. Elles n'ont pas forcément bon caractère²², elles peuvent s'opposer aux puissants²³ et sortir de la légalité pour entrer dans la clandestinité²⁴, agir à distance ou contre les lois et les usages²⁵. Elles ne « cèdent » pas obligatoirement aux hommes ni ne les séduisent dès la première rencontre. Là encore, Tardi explique sa position en ce qui concerne le sexe, position qui nous semble possible d'étendre aux autres auteurs de BD « féminine » : « Le fait qu'Adèle ne montre pas ses fesses toutes les cinq minutes a été interprété comme de la pudibonderie. C'est simplement une façon d'introduire un personnage féminin qui fonctionne de la même manière qu'un personnage masculin. ²⁶ » Il est rare que, comme dans *le Cycle de Cyann*, la pratique du sexe soit courante et dans ce cas, la sexualité change de caractère et devient un mode d'expression banalisé entre les êtres.

Remarquons que dans le monde des lettres et des sciences humaines, l'esprit de résistance et le don de soi occupent une place importante parmi les valeurs

¹⁸ À l'exception, déjà notée, parfois d'Adèle Blanc-Sec.

¹⁹ Imeni fait une expédition dans le sud de l'Égypte, le peintre évolue dans un autre espace que l'enfant penchée pendant toute une partie du livre.

²⁰ « Mes personnages ne sont pas des battants, satisfaits d'eux-mêmes. Ils se lèvent le matin avec l'intention de faire telle ou telle chose dans la journée mais ils se couchent souvent en n'en ayant pas accompli le quart, parce qu'ils ont, au cours de la journée, subi toutes sortes d'emmerdements et d'impossibilités. Les héros flamboyants qui affrontent la vie comme s'ils avaient une mission à accomplir ne m'intéressent pas tellement. Mes héros ne sont pas lisses. Ils ont des contradictions. » Entretien avec Véronique Châtel, *La Liberté/Le Courrier*, 15 janvier 1998.

²¹ Cécile et Jeanne, notamment.

²² C'est même l'inverse en ce qui concerne Adèle Blanc-Sec,

²³ Mereshankh quitte le service du prince Khaémouaset et refuse de le voir après la mort d'Imeni.

²⁴ Cf. Jeanne dans *Le Corbeau de Gibrat*.

²⁵ Cf. Margrit dans *Les maîtres de l'orge* de Van Hamme.

²⁶ Entretien avec Véronique Châtel du 15 janvier 1998 dans *La Liberté/le Courrier*.

reconnues au monde féminin de l'héroïsme, car, traditionnellement, les femmes agissent quand la communauté, la famille, la foi sont en danger. Ici, les héroïnes, conformément à leur archétype, résistent à l'oppression de la Terreur, ou à l'occupation allemande ou encore aux agissements d'une secte religieuse criminelle. Elles le font le plus souvent sans sortir d'un semi-anonymat qui les maintient parmi les femmes ordinaires.

Le caractère de ces femmes est complexe. Elles aiment fortement et sont aimées en retour ; parfois, elles sont violemment désirées sans même qu'elle le souhaite. Ce ne sont ni des objets sexuels, ni des tentatrices fatales pour les hommes, ni de simples prétextes à voyeurisme²⁷. Elles ne sont ni machiavéliques, ni arrivistes, ou pas seulement, les autres aspects de leur personnalité l'emportant en fin de compte. L'humour peut aussi être présent dans les pages lorsque la future Marie Tussaud, baillonnée par la main d'un homme qui la menace de mort et voyant l'autre main de son agresseur ouverte dressée vers elle, regarde, les yeux écarquillés et pense, comme si c'était bien le moment : « Oh ! sa paume ! Les lignes... Vie longue, chance, passion ».

La part de fragilité des héroïnes fait partie intégrante de leur définition. Elle les rend d'autant plus proches du lecteur qu'elles sont proches de l'humanité. Cécile est par exemple une jeune femme sans histoire, soumise aux aléas de la vie quotidienne en période d'occupation étrangère. Par ailleurs, chaque héroïne est en proie à sa propre faiblesse et à ses manques : Cyann ne parvient pas à faire comprendre son amour à son père et le regrette amèrement, Jeanne est toujours inquiète pour sa sœur, résistante comme elle, Mereshankh s'enferme longtemps dans un face à face lugubre avec son amant Imeni mort dans le désert, Marie est terrifiée par les événements révolutionnaires²⁸.

L'univers des femmes de BD

Les questions de genre

Les héroïnes n'échappent pas à la différence des sexes et les albums en montrent un échantillonnage varié.

Il faut remarquer d'entrée de jeu la présence importante des hommes dans les séries féminines de BD. L'inverse n'est le plus souvent pas vrai et les BD telles que XIII

²⁷ La nudité érotique est pratiquement absente des séries retenues sauf dans *Le Cycle de Cyann* où la recherche graphique est très importante. Mereshankh de *Sur les terres d'Horus* est peu habillée mais selon la mode égyptienne et les vêtements égyptiens très évocateurs pour toutes les femmes sans qu'il y ait sentiment de provocation, de recherche voyeuriste ou totalement plastique.

²⁸ « J'ai voulu montrer, à côté des événements essentiels, les petits faits tragiques et burlesques vus par les yeux d'une fascinante jeune femme exerçant le singulier métier de sculptrice de masques de cire. Ingénieuse, courageuse et terrifiée, habile aussi, à la façon de beaucoup de femmes vivant quotidiennement l'épouvante. » André-Paul Duchâteau, *Terreur*, page 2.

peuvent assez souvent faire l'économie du féminin²⁹ pendant une grande partie des albums³⁰. Certes, le nombre de cases et de pages où elle apparaît ne suffit pas à définir l'héroïne mais, tel quel, c'est un indicateur de la place réelle des femmes dans le scénario et dans l'inconscient des auteurs. Il est intéressant de constater que ce qui se fait pour les héroïnes-titres – apparaître de façon relativement mesurée dans les pages des albums – n'est pas fait pour les héros-titres qu'on rencontre bien plus souvent. Cette différence de visibilité est une méthode très classique de la différence des sexes qui consiste à mettre les femmes sur un piédestal, à les transformer en icônes, pour les abstraire de la réalité, les cantonner dans un espace et parler d'elles et pour elles. C'est aussi un signe indiquant que la BD « masculine » est davantage centrée sur le héros éponyme que la BD « féminine ».

Les femmes ont conscience dans les récits de la domination masculine : c'est le cas par exemple dans l'album *Terreur* et dans *Sur les terres d'Horus*. Là, les femmes sont montrées dans l'opposition aux volontés et aux façons de faire des hommes. Elles s'en plaignent et résistent à la mesure de leurs moyens. Ainsi, dans l'album *Terreur* Joséphine de Beauharnais dit à Marie : « Nous, femmes, sommes faites pour donner la vie, les hommes pour la reprendre ! Ne cherche pas à comprendre leurs folles machinations. Aie confiance en moi ! » (page 45) ; « Les hommes sont des bourreaux, menteurs, voleurs, corrompus » (page 52).

Certains hommes, entre eux, font quelquefois état dans ces BD de misogynie³¹ ou tombent dans un voyeurisme ironique et même un peu vulgaire³². Parfois, la domination masculine devient carrément offensive ou pesante³³. Ailleurs, on montre au contraire des rapports de genre équilibrés dans le couple³⁴ et des associations fertiles entre hommes et femmes³⁵, fondées sur la complémentarité des capacités, le respect de l'autre³⁶, l'amour honteux et fou puis flamboyant entre Giovanni et Melina séparés dans l'album *La Tour* par une grande différence d'âge³⁷. Ici, pas de volonté de puissance, de domination ou d'écrasement de l'autre mais désir de construire une relation forte, pleine, apaisée, enviable.

Dans la vie et la fiction, les actions des femmes sont souvent présentées comme non autonomes, tournant dans l'orbite de l'action masculine ou accomplies exclusivement

²⁹ Dans *Pour Maria*, le major Jones, apparaît dans 14 pages sur 45 et 56 cases, Maria dans 14 pages sur 45 et 69 cases, XIII dans 40 pages et 154 cases. Dans *El cascador* qui termine cet ensemble Jones apparaît dans 26 pages et 49 cases, Maria dans 17 pages et 69 cases, XIII dans 40 pages et 300 cases.

³⁰ Ce n'est quand même pas toujours le cas. La série *Blueberry* qui peut ne faire intervenir de femmes qu'à la page 31 de *Chihuahua Pearl* et pour une poignée de cases, donne à cette même Pearl une visibilité constante et même légèrement supérieure à celle *Blueberry* dans *Arizona Love*.

³¹ Cf les équipiers de Cyann dans le second tome du *Cycle de Cyann* page 9s-10.

³² Jhev dans le *Cycle de Cyann*, tome 1 page 47.

³³ Par exemple quand Desmarets, le bourreau, veut obtenir les faveurs de Marie et se venge quand elle refuse ou encore quand Khaémouaset pèse sur le libre-arbitre de Mereshankh pour obtenir qu'elle l'accepte ou encore quand un soldat veut violer Jeanne sur une péniche dans le tome 2 de *Le Corbeau*.

³⁴ Mereshankh et Imeni, Jeanne et François, Giovanni et Mélina.

³⁵ Mereshankh et Khaémouaset.

³⁶ Wappendorf et Mary dans *l'Enfant penchée*.

³⁷ Dans le bon sens tout de même puisque c'est l'homme le plus âgé.

par amour d'un homme, même quand il est avéré que ce n'est pas le cas. Nous pensons par exemple à la résistante Lucie Aubrac qui a eu du mal, comme les autres femmes résistantes, à être reconnue comme telle et non comme un simple prolongement des actions masculines ou comme agissant seulement par amour pour un homme comme un film à son nom a cru pouvoir en faire la preuve³⁸.

Les femmes présentées ici sont au contraire dans une grande autonomie, ce sont elles qui jugent pour elles-mêmes de l'action à mener, la mènent à bien, collaborant ou non avec les hommes. Elles s'aventurent ainsi sur le domaine dit masculin de l'espace public avec les mêmes armes que les hommes et sans avoir besoin de se cacher derrière une androgynie supposée³⁹ ou suggérée⁴⁰ qui leur aurait fourni une excuse et facilité la transgression. Leurs sentiments sont bien présents mais ne justifient pas en dernière analyse leur comportement.

Tout cela ne veut pas dire que leur autonomie soit complète, ni qu'elles soient en mesure d'occuper tous les postes masculins et d'en adopter tous les comportements. Il y a donc des limites à l'héroïne qui sont en dernier ressort celles de l'état de la société. Le réel n'est pas angélique, les situations vécues en sont la preuve.

Un univers de femmes

Parallèlement à la société d'ensemble présentée dans la mixité, les albums nous montrent des univers féminins où les femmes évoluent entre elles.

L'univers de la Terreur, tel que nous le présente André-Paul Duchâteau, s'il n'échappe pas aux images d'horreur -un charnier, une exécution, des livres que l'on brûle- et aux personnages de révolutionnaires violents, est avant tout un univers de femmes. Marie bien sûr, sa mère, Charlotte Corday apparaissant à deux reprises, mais aussi les furies qui entourent Marie pour l'agresser ou au contraire ces « filles de la révolution » qui font écran entre elle et les gendarmes dans sa fuite hors de la prison. Cet univers féminin se précise avec l'emprisonnement de Marie à la Conciergerie où elle tombe amoureuse de Joséphine de Beauharnais, sentiment qu'elle note dans son journal de la façon suivante : « Elle est créole et si belle. Je l'aime... Elle est aussi un peu. Je crois... ».

³⁸ Au plan de la fiction, les personnages féminins qui entourent XIII en sont toutes amoureuses, quel que soit leur degré d'autonomie de comportement par rapport à lui

³⁹ Comme Jeanne d'Arc.

⁴⁰ Comme Lucie Aubrac que ses camarades hommes invitaient à manger avec eux, délaissant les femmes à la cuisine, puisqu'ils la considéraient comme étant des leurs.

Cyann, héroïne d'un monde imaginaire, évolue dans un univers marqué par les femmes. Sa garde rapprochée d'amies est un monde où fleurissent les petits secrets⁴¹, les fous rires, la tendresse, la rivalité, les disputes. Ces filles forment bloc face au monde extérieur, elles s'aiment et tout à la fois rivalisent entre elles. Leur amitié est inconditionnelle et s'accommode de petits écarts faits de silence coupable, de décisions solitaires, de mauvaise volonté, de petites trahisons.

Le troisième volume est un couronnement de l'univers féminin puisqu'il raconte les aventures conjointes de Cyann et d'Aïeïa sur une planète ravagée dont les habitants sont d'une violence extrême où il ne faut jamais baisser sa garde. L'homosexualité d'Aïeïa apparaît, mais ne fait pas tout le sujet de la BD. Au contraire, ce sont les caractères de ces deux femmes, leur complémentarité, leur aptitude à se défendre et à défendre l'autre qui comptent. À la fin de l'album, chacune reprend son destin sans concession, Cyann repartant vers son monde après avoir invité son amie à la suivre mais sans devenir son amante, Aïeïa restant sur sa planète infecte parce que ne pouvant devenir l'amante de Cyann.

Il faut remarquer l'influence du temps présent dans la Bande dessinée, même quand il s'agit de Science-fiction, et aussi quand il s'agit d'histoire. De façon tout à fait compréhensible, les préoccupations qui émergent sont celles de notre époque, même déformées par le scénario. Ceci donne généralement, par exemple à la BD historique, un certain caractère d'anachronisme en même temps qu'une atmosphère de reconstitution historique comme on peut en voir dans les spectacles d'été au Puy du Fou ou ailleurs. Cette atmosphère de commémoration festive plus ou moins saturée d'histoire donne un effet de réel, lequel est encore plus fort pour la part féminine en débat dans nos sociétés actuelles.

Nos héroïnes peuvent bien être appelées héroïnes du quotidien puisque ce sont des femmes prises dans la vie de tous les jours, appartenant à une société où hommes et femmes sont visibles et actifs, des femmes que les circonstances conduisent à sortir de leur condition pour affronter les difficultés de l'existence et y imprimer leur marque. Ceci quelle que soit leur situation personnelle : qu'elles occupent une place enviable dans la société -Margrit et le milieu des brasseurs belges dans *Les Maîtres de l'orge-*, une position particulière qui implique un comportement à distance de celui des autres femmes -assistance d'un prince-, des comportements à choisir et à maintenir pendant une période cruciale, que ce soit la Terreur, la Seconde Guerre mondiale ou les voyages à risques dans des mondes fictifs.

Ce qui fait ici l'héroïne est cette capacité à s'ancrer dans la réalité en pesant sur elle de toutes ses forces, même limitées, en faisant jouer sa réflexion, sa volonté, son sens des valeurs. Ces femmes ont un destin, elles le recherchent s'il ne leur tombe pas dessus à l'improviste, l'acceptent et l'assument. Cyann devient après un très bref

⁴¹ Cyann a eu une aventure avec le petit ami de Chrysanne alors que celle-ci en est follement jalouse.

moment de réflexion et sans regret la clé des portes intergalactiques, ce qui lui fait abandonner son statut d'héritière des Olsimar, Jeanne est communiste et résistante, sa vie est donc doublement en danger.

Des femmes en politique

La plupart de nos héroïnes ont un rapport direct ou plus lointain avec la politique : Méreshankh, en tant qu'assistante d'un fils de Ramsès II doit traiter d'affaires d'Etat. Jeanne a fait son choix dans une période troublée où les dangers ne viennent pas seulement des Allemands. D'autres héroïnes sont mises en valeur au sein d'épisodes révolutionnaires, et plus largement en liaison avec des mouvements d'émancipation, en particulier le socialisme.

Marie Crossholz, personnage central de *Terreur* est un personnage féminin vrai, une héroïne selon notre définition, par sa façon de témoigner et de s'impliquer dans les événements en France de 1793, en particulier les exécutions et les emprisonnements. Responsable et artisan du principal cabinet de cire de Paris, elle a la possibilité, sous la surveillance des autorités révolutionnaires, d'y représenter les personnages les plus célèbres du moment. Personnellement, la Terreur lui répugne et elle fait passer de nuit les nombreux messages d'un jeune contre-révolutionnaire qu'elle aime et qu'elle cache au péril de sa vie. Le soir, quand elle se rend près des charniers pour acheter les têtes coupées dont elle prend le moulage la nuit, dans son atelier, avant de les rapporter le lendemain.

Sa rencontre avec Charlotte Corday, tout de suite après l'assassinat de Marat dont elle fait le masque de cire et à l'initiative du peintre David⁴², est au centre d'un processus d'héroïsation. Marie signifie, certes avec discrétion, son admiration pour Charlotte Corday : elle en reproduit alors le geste, au centre de la scène de l'assassinat de Marat, dans son cabinet de cire, bien sûr avec la mention, pour se protéger du commissaire du peuple, qu'il s'agit d'une « ennemie du peuple ».

Femmes de courage, de volonté, d'action, et par là même d'exception, Marie et Charlotte le sont au sein de la tourmente révolutionnaire tant par leur acte que par leur témoignage. Qui plus est, Marie, en faisant vivre l'acte de Charlotte, témoigne de la part « authentique » de la Révolution, en construit la mémoire, certes dans un lien affirmé (voir la scène du charnier et celle du brûlement de livres) aux terreurs totalitaires du XXe siècle.

⁴² Dans les *Mémoires et souvenirs* de Madame Tussaud recueillis par Francis Hervé, récemment rééditées (Paris, Arléa, 2005), il est écrit : « C'est sur les ordres de David que Marie prit, après leur mort, les empreintes des visages de Marat et de Charlotte Corday, dont David se servit pour réaliser son superbe tableau représentant l'assassinat de Marat » (p. 159). Il est également précisé que « Malgré des manières empreintes de la plus rude simplicité républicaine - c'est-à-dire assez peu amènes - David se montrait fort aimable avec Marie, qu'il priaît instamment de venir voir ses peintures » (id.)

Pour sa part, Van Hamme, dans la saga des *Maîtres de l'orge*, met l'accent sur le rôle progressiste de Margrit, son personnage central, lorsqu'il s'agit, à la fin du XIXe siècle, de construire une usine Steenfort de caractère moderne. Margrit finance les travaux avec sa fortune propre acquise dans des conditions particulières car c'est une ancienne courtisane de luxe. Surtout, elle obtient de Charles Steenfort, le brasseur, qu'il prenne des mesures sociales avancées (réduction du temps de travail, augmentation des salaires) sur la base de l'avènement de l'idée socialiste de progrès.

De même, Schuitens et Peeters, là encore dans l'atmosphère avancée du socialisme belge, introduisent dans leurs cités utopiques des personnages féminins révolutionnaires certes, mais surtout capables d'initiatives sociales et politiques avancées, à l'exemple de Mary von Rathen qui favorise, le temps de son gouvernement de la ville industrielle de Mylos, la prise de pouvoir par une Assemblée ouvrière unifiée.

De révolution en réforme sociale, de progrès en utopie sociale, des personnages féminins se retrouvent ainsi au centre du déroulement narratif.

Conclusion

Nous posons l'hypothèse que la BD « féminine » se traduirait généralement par un plus grand effet de réel⁴³ que la BD centrée sur le masculin. Elle serait plus proche de la réalité sociale en tenant mieux compte de l'humanité sexuée. Par la multiplicité de personnages secondaires ou de premier plan, ces derniers étant porteurs d'une intrigue, par la présentation de femmes actrices de leur vie en plein espace public, elle se donnerait les moyens d'une meilleure complexité des situations et des destinées particulières. Enfin, parler des femmes, c'est également parler des hommes, des identités assignées aux deux sexes et des rapports de pouvoir entre eux.

Dans le cas du personnage féminin mis en valeur par la BD, l'effet de réel résulterait aussi d'une multiplicité d'annotations sur la vie quotidienne qui donne une valeur signifiante propre au personnage, à distance des signifiés du stéréotype masculin qui restent plus à l'écart de cet éclairage particulier. Ainsi la BD de genre, si l'on peut

⁴³ D'après Roland Barthes, *L'effet de réel*, 1968, in *Œuvres complètes*, tome 2, P. 479-484.

Dans ce court article, Barthes commence par prendre deux exemples de description, dont l'un concerne Charlotte Corday :

« Lorsque Michelet, racontant la mort de Charlotte Corday et rapportant que, dans sa prison, avant l'arrivée du bourreau, elle reçut la visite d'un peintre qui fit son portrait, en vient à préciser qu'« au bout d'une heure et demie, on frappa doucement à une porte qui était derrière elle », ces auteurs [il donne avant un exemple dans Flaubert] produisent des notations... [considérées comme] une sorte de luxe de narration »

Barthes renvient alors sur le statut de la description, pose la question de l'effet de discours lié à ces annotations insignifiantes au premier abord. Il en vient à les caractériser comme le réel même, par leur multiplication autour d'un personnage donné. C'est ainsi qu'il parle d'*effet de réel*, à la fin de son propos, pour désigner une telle forme de vraisemblance et en marquer l'importance dans la narration. Le seul référent fait réel, à distance du signifié.

dire, se caractériserait bien par un effet de réel plus important que dans la BD stéréotypée : elle rejoindrait, par un tel procédé sémiotique, nos préoccupations centrales sur les héroïnes de la vie ordinaire telles que nous les avons développées dans le séminaire de l'UMR Telemme à Aix-en-Provence.

Hypothèse moins valorisante : une femme ne serait-elle pas capable à elle seule, selon beaucoup d'auteurs, d'assumer une intrigue dans sa totalité alors que la BD centrée sur un homme se suffirait à elle-même ?

Autre question. Qu'est-ce qu'une héroïne de BD quand elle est peu représentée dans l'album et qu'est-ce que cela signifie au niveau des représentations, masculines notamment mais aussi féminines ? Comment se fait ici l'articulation entre réel et fiction ?

De fait, dans ce monde très complexe, un certain nombre de stéréotypes survivent : par exemple les héroïnes sont jeunes et belles, sauf encore Adèle qualifiée de « ni belle ni laide » par son créateur. De même la différence d'âge est constamment au profit de l'homme. Certaines séries comme *Les Cités obscures* s'attachent aux pas des femmes mais donnent autant ou davantage la parole aux hommes qui ont parfois le dernier mot (*La Tour*⁴⁴) et expliquent pourquoi ces femmes sont essentielles. La médiation masculine reste ainsi incontournable.

Enfin, les corps féminins peuvent toujours être d'occasion d'un voyeurisme fort en ce qui concerne la série du *Cycle de Cyann*, par ailleurs remarquablement dessinée et pour cela très attrayante. De façon générale, les auteurs de BD disent que le sexe et le voyeurisme sont des « pousse à vendre » qu'on ne peut négliger et font en sorte de ne rien négliger du tout. La question posée devient : peut-on parler des femmes dans la BD comme de personnages complètement ordinaires ? Autrement dit, peut-on entièrement sortir du stéréotype ?

⁴⁴ Il est tout de même étonnant que ce vieux bonhomme de Giovanni semble survivre en relativement bonne forme à la fin de *La Tour* à sa jeune, belle et vivace amante qui apparaît derrière lui sous forme de statue.

ANNEXES

1- Le cycle de Cyann

3 volumes parus plus un volume explicatif

L'héroïne de la série est une jeune fille, Cyann, fille de Lazuli Olsimar, du clan de la Sonde qui dirige la planète Ilo. Les héroïnes-bis ont, elles aussi, une vraie destinée : caractère, physique, capacité à commander des hommes ou à conduire des machines, intelligence, hargne mais aussi sensibilité et affection.

Le texte se veut bien écrit ; la tendance à créer un monde à part, avec ses plantes, ses animaux, ses peuples, ses noms étranges est systématique et oblige le lecteur à beaucoup d'attention. Le graphisme est remarquable mais complaisant pour les corps féminins, : yeux, fesses, seins, mimiques, oeillades. Le lecteur voyeur est aussi bien servi que le simple esthète.

Le monde décrit est caractérisé par la dureté des rapports entre personnes, entre castes, entre peuples. La question du pouvoir est primordiale : qui va prendre le pouvoir sur la planète de Cyann ?

Cyann est odieuse, même avec les petites gens, elle connaît les droits que lui donnent sa position, elle est exigeante avec les autres mais aussi avec elle-même, elle a le sens des responsabilités et une grande hauteur de vues. Elle est fidèle en amitié, sensible à ce que font les autres pour elle ou dans le cadre du travail. Elle peut tomber amoureuse, elle est fragile.

Cyann dirige une expédition sur une planète où l'on espère qu'elle trouvera un médicament pour sauver les hommes d'Ilo atteints d'une maladie mystérieuse, les fièvres pourpres, dont sont protégés ceux qui font allégeance à la Source appartenant aux Deo. Après de multiples péripéties, Cyann découvre que la maladie est entretenue par les Deo qui, de plus utilisent des « portes » intergalactiques pour importer des esclaves d'autres planètes. Le chef des Deo, Zhev est la « clé » de cette porte. Au final, Cyann et ses amis détruisent la base des Deo, s'emparent de l'antidote. Cyann devient la nouvelle « clé » des portes intergalactiques car elle est choisie par le représentant de l'organisation mondiale qui avait été envoyé pour mettre les choses en ordre. Elle accepte ce rôle de clé qui la conduit à rapatrier les esclaves des Deo et renonce sans regret au pouvoir au profit de sa sœur cadette qu'elle confie à Nacara, son amie.

Dans le volume, 3 Cyann se trompe dans ses calculs et tombe dans une planète arriérée, très dure, où la population survit à peine, où les rapports sont très difficiles entre les sexes et les âges. Elle est

vendue à une jeune femme Aieïa, qui devient rapidement amoureuse d'elle. Elles bataillent ensemble pour leur survie jusqu'à ce que Cyann retrouve le moyen de rentrer chez elle. Elles évoluent dans un milieu et dans des situations considérés comme « masculins » et s'en sortent aussi bien et aussi mal que les hommes.

2- Terreur

Édition Le Lombard

Par André-Paul Duchâteau avec des dessins de Follet

Tome 1, *Une femme dans la Révolution française*

Le personnage central est une femme, Mari Crossholz, la future Madame Tussaud, qui tient, avec sa mère, un cabinet de cires à Paris pendant la Révolution française, elle-même fabriquant les masques de cire. Le premier volume se situe pendant l'été 1793, au moment de la mort de Marat. Marie peut accéder facilement aux têtes coupées par la guillotine grâce son cousin Desmarets, bourreau de métier, et donc les reproduire sous formes de masques. Courageuse, travailleuse infatigable, elle circule parmi les charniers de la terreur à la recherche de personnages pour son cabinet. Mieux encore, amie du peintre David qui la protège des commissaires révolutionnaires, elle accède au domicile de Marat quelques heures après son assassinat pour en faire le masque. C'est là où elles expriment au mieux ses sentiments sur la terreur. Face à Charlotte Corday, elle se montre pleine de compassion pour les victimes de la terreur, alors que le personnage de Marat ensanglanté lui fait simplement dire : « Ce sang.. Tout ce sang qui coule, que d'horreurs chaque jour ». Cependant, ayant l'exclusivité de la représentation de la mort de Marat pour sa galerie, elle la met en scène à son plus grand profit, jusqu'à 25 livres par jour, précise-t-elle dans son journal, dont plusieurs bulles reproduisent des passages. Il s'agit donc aussi d'une femme cultivée et intelligente, mais par ailleurs courtisée et amoureuse de diverses manières au contact des personnes qu'elle rencontre.

Cependant, l'univers de la terreur, tel que nous présente Duchâteau, s'il n'échappe pas aux images d'horreur (un charnier, une exécution, des livres que l'on brûle) et aux personnages de révolutionnaires violents, est avant tout un univers de femmes : Marie bien sûr, sa mère, Charlotte Corday apparaissant à deux reprises, mais aussi des furies révolutionnaires qui entourent Marie pour l'agresser ou au contraire des « filles de la révolution » qui la protège dans sa fuite hors de la prison. De fait, cet univers féminin se précise avec l'emprisonnement de Marie dans une prison de femmes où elle tombe amoureuse de Joséphine de Beauharnais, sentiment qu'elle note dans son journal de la façon suivante : « Elle est créole et si belle. Je l'aime...Elle est aussi un peu. Je crois... ». Sa relation amoureuse avec les hommes n'échappe pas non plus à un certain cliché dans la mesure où elle a une liaison avec un jeune et beau « contre-révolutionnaire » qu'elle cache au risque de sa vie.

3- Sur les terres d'Horus

Sur les terres d'Horus

Isabelle Dethan

La série comprend 5 tomes qui portent le nom d'un des héros de la série, le personnage féminin, Meresankh, étant éponyme du second tome : *Meresankh ou le choix de Seth*. Les autres personnages féminins font plutôt décor ou interviennent à l'occasion.

Les deux héros principaux sont Meresankh, donc, et Khaemouaset, fils de Ramsès II. Des héros principaux-bis ou secondaires étoffent l'intrigue par album et composent peu à peu un univers familial.

On peut remarquer la qualité de l'information sur l'Égypte pharaonique, avec très peu d'erreurs décelables à première vue. On pourra trouver des situations possibles à l'époque de Ramsès II et d'autres qui le semblent moins (par exemple envoyer Meresankh dans le désert pour susciter le jugement de Seth).

Le personnage de Meresankh est une jeune femme assez libre comme on pense que les Égyptiennes l'étaient, avec profession et enfant à charge depuis la mort de son mari. Elle aime un jeune homme, Imeni, et est aimée par Khaemouaset, dont elle est l'assistante. Celui-ci l'envoie par calcul avec Imeni à la recherche d'une secte d'assassins, Imeni y perd la vie. On assiste aux tentatives de Khaemouaset pour la séduire.

Cette jeune femme est présentée comme étant dans une conduite de femme « réelle ». C'est le cas quand elle est dans son travail, quand elle est amoureuse, quand elle s'occupe de son fils. Elle n'est ni tentatrice, ni machiavélique, ni arriviste. C'est une femme généreuse, fidèle au souvenir de son amant. Elle quitte le service du prince après la mort d'Imeni dans le désert mais accepte de redevenir son assistante en échange de l'autorisation de porter un poison à une jeune condamnée et lui éviter ainsi le supplice du lendemain. Dans le cinquième épisode, elle est assez peu présente car enlevée par des Bédouins et vendue pour la prostitution à Babylone. Khaémouaset, parti à sa recherche et à celle des autres personnages enlevés avec elle, la retrouve et la sauve avant qu'elle ait reçu son premier client. Elle choisit alors de devenir sa maîtresse.

4- Le sursis, 2 tomes

J.P. Gibrat, Aire Libre, Dupuis, 1999

Nous sommes pendant la Seconde Guerre mondiale. Un jeune homme Julien, rejoint discrètement son village après être descendu d'un train qui l'emmenait en Allemagne afin d'échapper au STO. Il est recueilli par sa tante et passe pour mort après qu'on ait retrouvé ses papiers sur le corps d'un autre homme. Il observe les gens du village depuis une fenêtre donnant sur une place et notamment Cécile, son amie, notre héroïne féminine, qui est serveuse au café de la place.

La qualité de l'information sur la guerre est incontestable et doit sans doute beaucoup aux résistants divers remerciés par l'auteur. La

vie du village se déroule, le jour en pleine lumière, la nuit entre miliciens et résistants. L'intervention violente de l'armée allemande rappelle la proximité de la lutte armée. Cécile est observée dans sa vie quotidienne par Julien, elle ne devient totalement actrice de cette histoire qu'avec le second tome, quand elle retrouve le jeune homme, le cache, se laisse progressivement séduire. Sa grand-mère étant morte, Cécile retourne à Paris chez sa mère. On la retrouve en dernière page quand elle vient chercher Julien au train.

Cécile est réellement dessinée comme une jeune fille des années noires, belle sans ostentation ni voyeurisme. Elle vit dans une période dangereuse en évitant les écueils de la collaboration, en sympathie avec les résistants mais sans intervenir elle-même réellement à leurs côtés. Elle mène une existence toute simple et trace son chemin jour après jour. C'est une vraie héroïne du quotidien, dont le parcours se situe à la limite de la banalité mais qui touche par sa fraîcheur, sa sincérité de vie et de sentiments, sa droiture, ses façons d'être. On pourrait la dire archétypale d'une époque et d'un milieu.

5 - **Le vol du corbeau**

Le vol du corbeau, 2 tomes

J.P. Gibrat, Aire Libre, Dupuis, 2002, 2005

Nous sommes encore pendant la Seconde Guerre mondiale. Une jeune communiste, Jeanne, appartient à un réseau de résistance. Elle est dénoncée à tort comme faisant du marché noir et la fouille de son appartement fait découvrir des armes et des grenades. Elle fait la connaissance dans la cage à poule du commissariat de François, un jeune voleur avec qui elle parvient à s'enfuir par les toits et qui la cache dans la péniche d'amis. Au cours du second volet, Jeanne tente de retrouver sa sœur Cécile, avec l'aide de François. L'intrigue se complexifie.

L'intérêt de la série vient notamment de la description précise du Paris et de la France de l'époque, de la vie sous l'occupation, des portraits très vivants proposés. Comme dans *Le Sursis*, les témoins interrogés ont très bien joué leur rôle. On pourra cependant reprocher deux stéréotypes faciles : l'Alsacien de l'armée allemande est un violeur, le commissaire un homme de droite doublé d'un opportuniste qui cherche à se racheter quand le vent tourne.

Le portrait de Jeanne est très réussi. C'est une héroïne à part entière, elle est responsable, avec une part de fragilité, très présente dans l'album ; le héros masculin, bien campé lui aussi, ne lui fait aucune ombre. C'est un personnage vrai, qui fait ses choix en temps difficile et les assume. C'est une Française de base, ancrée dans son époque ; elle aide à comprendre cette époque et les choix difficiles qu'elle implique.

Jeanne est une héroïne du quotidien, bien dans la bagarre de son temps mais elle n'est pas non plus Jeanne d'Arc, ses actions restent modestes, bien à son échelle.

6 - Le monde des Cités obscures

Benoît Peeters et François Schuiten, Casterman

Dans le *Guide des Cités*, qui accompagne la dizaine de bandes dessinées sur les Cités obscures, Schuiten et Peeters détaillent la géographie et l'histoire, et quelques personnages célèbres d'un monde qui se présente comme « un reflet décalé de la Terre », mais invisible de la Terre, et vice-versa. Ce qui fait la différence entre ces deux mondes -proches par de nombreux aspects (noms, édifices, quartiers identiques) -, c'est la radicalité des *Cités obscures*, y compris dans la cartographie que l'on peut en dresser, plus conceptuelle, philosophique que concrète. La manière même dont ce monde communique de façon aléatoire et inattendue avec la Terre par une série de passages répertoriés par l'auteur contribue à une telle atmosphère extrême. La présentation biographique des personnages illustres de ce monde s'en ressent également, en particulier dans les portraits de femmes, peu nombreux mais particulièrement saillants. Ainsi Schuiten-Peeters nous présentent d'abord l'actrice Duraine de Montignac, attirant toutes les passions, puis Tina Tonerio la révolutionnaire tentée par l'action radicale contre les institutions. Vient ensuite Evguenia Radisic, héroïne de la Sodrono-Voldachie, unique Confédération de Cités, qui incarne la résistance à l'occupation ennemie au début de l'existence de cette entité politique unique en son genre. Son effigie et ses représentations sont omniprésentes dans un espace politique vivant en quasi-autarcie, tout en maintenant des liens avec la Cité de Mylos.

À ces portraits significatifs de la « radicalité féminine », il nous faut associer - pour le mettre au premier plan - celui de Mary von Rathen, personnage clé de Mylos, cité proche de la Sodronie-Voldachie. Mylos est la ville industrielle, pour ne pas dire capitaliste, par excellence du Monde des Cités obscures. Mary, suite à un contact raté avec la Terre, devient, pour un temps de sa vie, une « enfant penchée » au sein de son propre monde. Les auteurs lui consacrent un album entier sous le titre « L'enfant penchée » pour bien marquer l'importance de son parcours. Tout au long de sa jeunesse, elle erre dans la Voldachie, et se fait connaître dans un cirque sous le nom de « Laetitia la Désaxée ». Fille du plus haut responsable patronal, de retour à Mylos, elle lui succède tout en libéralisant le régime au point de laisser le pouvoir, certes de façon éphémère, à une Assemblée ouvrière unifiée. Elle se consacre alors à la connaissance des passages entre la Terre et les Cités obscures, jusqu'à s'installer sur Terre pendant quelques années, puis revenir finir sa vie dans son monde d'origine.

Dans cet univers de fiction, les femmes incarnent donc, mieux que les hommes le climat de radicalité, si cher à Schuiten/Peeters. Femmes passionnées, révolutionnaires, libératrices se trouvent au centre de la part dynamique de la politique des Cités obscures. Qui plus est, elles gèrent, à travers le portrait insistant de Mary

von Rathen, la question essentielle du passage, là encore mieux que les hommes, par leur position d'entre-deux. Ici la fiction contribue à accentuer certains traits de l'histoire, en rétablissant l'importance du rôle des femmes. À sa manière, cette série exemplaire de BD est une leçon d'histoire.

7 - **Les Maîtres de l'Orge**

Glénat, huit volumes

La série « Les maîtres de l'orge » de Van Hamme et Vallès, aux éditions Glénat, constitue une saga en sept volumes, avec un huitième qui précise les raisons d'entreprendre une telle saga, et publie des planches inédites. Il s'agit de l'histoire d'une famille de brasseurs belges, les Steenfort, de 1854 à la fin du XXe siècle, et de celle des Texel, la branche rivale aux Etats-Unis.

Le projet et la réalisation de cette bande dessinée sont dus à une rencontre entre Van Hamme, l'écrivain, et François Fenton, l'héritier des brasseries Steenfort. Ils n'auraient pas abouti sans l'existence du journal de Margrit Feldhof, une courtisane de Munich devenu l'épouse d'un des brasseurs de la famille Noël Steenfort, puis la compagne de Charles Steenfort : ils introduit ensemble l'entreprise dans l'ère de l'innovation et de la modernisation à la fin du XIXe siècle, en plein contexte dominé par les idéaux socialistes.

Dans le huitième volume, Van Hamme insiste sur son admiration pour cette femme au caractère extraordinaire : il en fait ainsi le personnage central de sa saga, et trouve sa digne héritière au cours de la seconde moitié du XXème siècle dans Julienne Steenfort, femme d'affaires d'exception. De fait, Margrit Feldhof, tout au long des volumes centraux de la saga, incarne la volonté de réussite, certes auprès d'hommes compétents et dans des relations amoureuses complexes avec eux. Mais, en cas de crise, c'est toujours elle qui sort l'entreprise d'un mauvais pas, à l'exemple des répercussions désastreuses de la première guerre mondiale sur l'activité industrielle, quitte à prendre un maximum de risque.

Une vignette, dans le huitième volume, résume ce rôle central des femmes dans l'histoire familiale, plus particulièrement le passage de l'une à l'autre dans le fait d'assumer la tâche de maintenir la pérennité de l'entreprise. Noël, le grand-père de Julienne, lui montre un portrait de Margrit eu lui disant : « Regarde comme elle était belle, ma Margrit, elle aurait sûrement pu mieux te conseiller que moi », puis lui confie le journal de Margrit à lire. Julienne va ainsi faire entrer l'entreprise dans la nouvelle époque de l'industrialisation des années 1970. Femmes de caractère, femmes d'affaires, femmes d'exception donc, telles sont les personnages féminins que Van Hamme nous propose au cœur de son entreprise éditoriale.