Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

14 | 2016
Sérialités

Mira Falardeau, *Femmes et humour*

Chris Reyns-Chikuma

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/belphegor/783>

DOI: 10.4000/belphegor.783

ISSN: 1499-7185

Publisher

LPCM

Electronic reference

Chris Reyns-Chikuma, « Mira Falardeau, *Femmes et humour* », *Belphegor* [Online], 14 | 2016, Online since 28 August 2016, connection on 24 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/783> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.783>

This text was automatically generated on 24 September 2020.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Mira Falardeau, *Femmes et humour*

Chris Reyns-Chikuma

REFERENCES

Mira Falardeau, *Femmes et humour*, Presses Universitaires de Laval, 2014, 263p.

- 1 Ce livre, pourtant publié par des Presses Universitaires, n'est pas à proprement parler une étude universitaire. Il n'utilise en effet aucun cadre théorique ni aucune méthodologie et ne contient aucune analyse approfondie systématique; de même, il n'y a pas de notes de bas de page et son index est uniquement fait des noms des artistes

cités. Il contient bien une bibliographie, en trois parties (des livres, des articles et des albums) mais elle est sélective et assez éclectique. C'est cependant un livre intéressant, utile et agréable.

- 2 Mira Falardeau est l'auteure de plusieurs études-synthèses sur l'humour visuel, objet de sa thèse de doctorat publiée en 1976, puis tour à tour d'études sur la bande dessinée, l'animation, la caricature au Québec, et enfin sur l'humour. Elle est aussi à l'origine de quelques articles innovateurs (en particulier « La BD française est née au Canada », *Communications et Langues* 126, décembre 2000, pp. 21-47), et est elle-même occasionnellement dessinatrice (la couverture de ce livre est aussi d'elle). Comme tous ses livres, *Femmes et humour* est attachant et contient quelques « vignettes » et réflexions intéressantes. Comme il y a peu de livres ou même d'articles substantiels sur le sujet (elle en cite et utilise quelques-uns comme les ouvrages précurseurs de Trina Robbins et celui de Liza Donnelly sur le *New Yorker* [2002]), l'ouvrage est certainement utile. En outre, les nombreuses illustrations de qualité, qui plus est sur papier glacé, le rendent aussi agréable à lire.
- 3 C'est dans les trois derniers chapitres qu'un début de réflexion apparaît, même s'il est fragmentaire, et c'est à la dernière phrase de la partie intitulée « l'humour et les femmes » (p. 227) qu'est révélée la méthodologie utilisée :
- 4 « Tel qu'en témoignent les deux grands chercheurs que sont Robert Escarpit (1960) et Salvatore Attardo (1994) [deux hommes !] qui tous deux, à trente ans d'écart, rédigent chacun un chapitre de leur ouvrage sur l'humour, [intitulé] *l'impossible définition de l'humour*, l'important c'est de s'en approcher le plus possible, de poser les bonnes questions et de *laisser parler les actrices premières*. » (p. 227). C'est ce que Falardeau a fait ici dans les 200 pages qui précèdent et dans la synthèse qui suit (pp. 230-245) à travers une série de brefs portraits, en partie écrits par l'auteure, en partie faits de citations d'interviews menées par elle ou le plus souvent par d'autres, glanées dans des magazines, journaux, sites internet des plus divers. C'est la raison pour laquelle l'ouvrage apparaît comme fragmenté et parfois répétitif.
- 5 Même si le titre, « femmes » (au pluriel) et « humour » (au singulier), renvoie évidemment mais vaguement à la relation entre les femmes et l'humour, un sous-titre aurait été le bienvenu, l'ouvrage portant en fait sur les femmes en tant que productrices d'humour par le biais du dessin. Un sous-titre aurait permis de limiter le sujet, comme l'auteure le fait dans son introduction, à la fois dans sa dimension géographique, « l'Amérique » et l'espace francophone, et dans sa dimension médiatique (diverses formes de dessin : la bande dessinée, la caricature et le dessin animé). Le français n'ayant pas de mot commun pour désigner ces trois catégories d'artistes, Falardeau crée le néologisme « cartooniste » (p. 4) qui renvoie à tout artiste qui dessine à la fois dans ces trois genres.
- 6 Si l'« Amérique » renvoie uniquement aux Etats-Unis et au Canada (donc l'Amérique anglophone, pas le reste de l'Amérique), l'espace francophone renvoie à trois zones géographiques : le Québec, la France et la petite francophonie (Belgique, Suisse). Bien que demeurant implicite, le choix de ces espaces (Amérique du Nord anglophone et Europe francophone) est dû à la culture même de l'auteure, québécoise, qu'elle définit comme un « trait d'union culturel entre les Etats-Unis et l'Europe francophone ». La partie la plus nouvelle est celle qui porte sur le Moyen Orient et le Maghreb (pp. 195-212), puisque comme l'auteure le répète plusieurs fois il est difficile de trouver des informations sur ces régions du monde (sauf sur internet, éparses et incertaines),

encore souvent traditionnellement patriarcales. Les cartoonistes provenant de ces cultures sont aussi très majoritairement celles qui viennent de zones où le français est encore une langue privilégiée, ou qui ont dû s'exiler et ont choisi la France, comme Satrapi (originaire d'Iran, installée à Paris depuis 1993), Abirached (Libanaise installée à Paris depuis 2004), ou Ramize Erer (Turquie, installée à Paris depuis 2007), même si certaines résistent devant une incroyable adversité, voire une forme d'agressivité patriarcale, comme la Turque Piyale Madra (qui a étudié en France) ou la Palestinienne Omayya. Elle dresse alors le portrait en une ou deux pages de six d'entre elles: Satrapi, Abirached, Ramize Erer, Firoozeh Mozaffari (1970-, Téhéran), Willis alias Nadia Khiari (Tunis, 1973), et Riham el-Hour (1977, marocaine d'origine palestinienne).

- 7 Mais si, comme on s'y attend, le contexte est extrêmement difficile pour ces femmes non-occidentales, l'étude confirme aussi ce que l'on sait depuis longtemps et qui est d'ailleurs régulièrement relayé par les médias depuis plusieurs dizaines d'années : c'est qu'il y a également très peu de femmes cartoonistes en Occident. Les quelques statistiques données ici et là par l'auteure (en particulier pp. 6-12) peuvent se résumer à une moyenne : tout au plus 10% de cartoonistes sont des femmes en Occident. L'auteure précise que ceci est un chiffre nettement inférieur à celui du nombre de femmes en littérature et en arts visuels qui peut atteindre les 50%. Outre qu'elle ne définit pas ce qu'elle entend par « visuel » (on suppose, que cela signifie « arts visuels traditionnels » comme la peinture ou l'illustration, en particulier pour la jeunesse—où les femmes sont nombreuses, ce qui n'inclut pas le cinéma ou la télévision), elle ne donne pas non plus d'explication à cette différence stupéfiante. Le lecteur pourra trouver des explications dans d'autres ouvrages selon lesquels la littérature et les arts visuels traditionnels sont aujourd'hui marginalisés par rapport aux arts visuels technologiques comme le cinéma, la télévision et les jeux vidéo. Dans ces derniers il y a encore moins de femmes représentées, sauf pour les actrices [mais qui sont moins bien payées que les acteurs] et les « présentatrices » de télévision et en particulier de programmes comme les reality shows, considérés comme bas de gamme même s'ils sont très populaires.
- 8 La troisième partie propose certaines réflexions intéressantes. Dans « Trois exemples de renforcement positif » (pp. 213-220), l'auteur cite des situations où le nombre des femmes cartoonistes a été nettement supérieur. Le premier exemple est celui du *New Yorker* des années 20 ce qui peut sans doute s'expliquer par le fait que le magazine fut fondé par un couple dont la femme était une féministe militante (p. 213). Le deuxième est celui de l'Office National du Canada pour l'animation, qui a mené une politique progressiste qui profitera aux femmes. Le troisième est celui du « cartooning for peace/ dessins pour la paix », créé en 2006 à l'initiative de Plantu, le caricaturiste du *Monde*, et de Kofi Annan, pour « désapprendre l'intolérance » après l'affaire des caricatures de Mahomet. L'auteure explique que Plantu a montré une réelle volonté d'inviter plus de femmes aux événements organisés par cette association, avec pour résultat une présence de 25% de femmes, ce qui est très supérieur à la moyenne.
- 9 Au chapitre 6, « l'humour et les femmes » (pp. 221-227), l'auteure ébauche une théorisation : s'appuyant brièvement et éclectiquement sur quelques théoriciens (Bourdieu, Stora-Sandor, Barreca, Kolodny, ...), elle explique qu'il faut dépasser le caractère binaire de la pensée du genre dans nos sociétés, où l'autre (ici la femme) est inférieur et doit être contenu. Elle écrit que le problème vient aussi du fait que beaucoup de femmes ont trop souvent assimilé ce modèle, y compris au moment de

« négocier leurs espaces de création » (p. 222). Elle conclut, en citant Joubert, que « les filles qui osent faire rire [...] participent donc de ce processus d'appropriation de l'espace et de la parole qui mène au pouvoir » (p. 223) et que c'est bien cela qui dérange beaucoup d'hommes.

- 10 Cette réflexion est suivie d'un chapitre (7) qui se veut une synthèse (pp. 229-245), où l'auteure, à partir d'interviews, réaffirme que la première difficulté vient de ce que les femmes cartoonistes « sont seules dans un milieu d'hommes » (p. 230), et qu'elles sont constamment discriminées avec des excuses souvent scandaleuses (pp. 233-34). Si l'humour des années 1970 était féministe, c'est-à-dire militant par la force des choses vu les discriminations plus outrageantes encore de l'époque, cela montre aussi que contrairement au stéréotype machiste les féministes ont de l'humour (pp. 233-38). Aujourd'hui, cet humour féministe met par exemple en scène « un véritable délice de déconstruction de l'éternel féminin » (p. 239) où le « Sois belle et tais-toi » devient « Sois moche et hurle ! ». Enfin, à la question-clé « y a-t-il une thématique féminine ? » l'auteure, s'appuyant sur des citations de cartoonistes, tend à répondre que oui, en mettant l'accent en particulier sur l'intime et l'autobiographique (pp. 240-43).
- 11 La conclusion (pp. 247-51) réaffirme que le pourcentage de femmes dans la BD est très bas (« ce maigre 5% de moyenne qui ne bouge pas depuis plus de 30 ans », p. 248), et qu'en outre, à l'intérieur même de ce nombre, certaines femmes avouent qu'elles ont l'impression d'être des « femmes de service » (p. 247). Elle réaffirme qu'il est d'autant plus difficile pour les femmes de percer dans ces arts mineurs que ces derniers sont eux-mêmes encore souvent marginalisés par rapport aux « arts nobles », et qu'aujourd'hui si les arts mineurs comme la BD sont revalorisés, les femmes sont elles-mêmes marginalisées dans les emplois subalternes (notamment coloriste) ou dans ce qui est encore perçu comme un sous-genre, la littérature jeunesse.
- 12 En conclusion, même si le texte reste limité dans sa dimension analytique et méthodologique, fait de fragments et de répétitions, on peut en recommander la lecture, qui reste intéressante, utile et agréable. Il faut plus de femmes cartoonistes pour en finir avec les représentations sexualisées tellement courantes dans tous les médias visuels dominés par des hommes où elles sont « absentes ou objets » (p. 250). Tout ceci renforce encore un cercle vicieux, puisque les jeunes artistes-femmes (nombreuses dans les écoles d'apprentissages de ces métiers) n'ont alors que des modèles dévalorisants sur l'écran, ou alors n'ont pas de modèles du tout auxquels s'identifier derrière l'écran/la page. L'auteure revient alors sur ces exemples de situations favorables qu'elle évoquait au chapitre intitulé « trois exemples de renforcement positif », pour réaffirmer la nécessité d'une politique de discrimination positive. Au vu du nouveau scandale machiste du Festival International de la BD d'Angoulême en Janvier 2016, une forme de discrimination positive pourrait en effet être nécessaire à côté des protestations qui durent depuis des dizaines d'années et semblent toujours vaines.