

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION SOCIALE

PAR  
AMÉLIE HONOREZ

LA REPRÉSENTATION DU GENRE FÉMININ  
DANS LA BANDE DESSINÉE QUÉBÉCOISE

JUIN 2012

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## **Sommaire**

Cette étude vise à apporter des connaissances nouvelles quant à la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise.

Le corpus se compose de 1947 vignettes, extraites des quatre premiers albums de la série « Les Nombrils », parus aux Editions Dupuis, entre 2006 et 2009.

Ces vignettes ont été soumises à une analyse de contenu, basée sur trois critères spécifiques. Le premier concerne l'aspect physique et les codes vestimentaires des personnages féminins. Le deuxième relève de la dimension physique du genre féminin. La troisième traite de la dimension sociale du genre féminin.

Les résultats démontrent que les personnages féminins de bande dessinée québécoise sont stéréotypés, et correspondent en partie aux stéréotypes présents dans les livres pour enfants.

## Table des matières

Sommaire	ii
Liste des tableaux	v
Liste des figures	vi
Remerciements	vii
Introduction	1
Problématique et théorie	5
L'évolution de la condition de la femme dans la société	6
La représentation de la femme dans les médias de masse	16
La bande dessinée : définitions et histoire	19
Les personnages féminins dans la bande dessinée	24
Les personnages féminins sous l'angle des <i>gender studies</i>	31
La bande dessinée et ses stéréotypes	36
Méthodologie	42
Corpus de recherche	43
Présentation du cadre opérationnel	54
Résultats	61
Description de l'aspect physique et des codes vestimentaires des personnages féminins	62
La représentation du genre féminin dans sa dimension physique	74
La représentation du genre féminin dans sa dimension sociale	78
Discussion	82
Conclusion	88



## Liste des tableaux

### Tableau

1 Présentation des quatre albums composant le corpus	45
2 Présentation des personnages féminins étudiés	48
3 Répartition des cases composant le corpus en fonction des personnages	50
4 Présentation des modèles de Dafflon-Nouvelle et Roventa-Frumusani	56
5 Méthode d'identification de la case étudiée	57
6 Présence relative de chaque personnage dans chaque lieu	77
7 Présentation de l'attirance éprouvée par Vicky et Jenny pour chaque personnage masculin	79

## Liste des figures

### Figure

1 Présence relative des trois personnages par album	49
2 Répartition totale des changements de tenue de Karine	65
3 Répartition totale des changements de tenue de Vicky	68
4 Répartition totale des changements de tenue de Jenny	71

## **Remerciements**

Je désire exprimer ma reconnaissance à mon directeur de recherche, Monsieur Yvon Laplante, Ph.D., professeur au département de lettres et communication sociale de l'Université du Québec à Trois-Rivières, pour son soutien, sa disponibilité, ses conseils pratiques tout au long de ce projet ainsi que pour son appui technique dans la réalisation de la présente recherche.

Je remercie, aussi, Monsieur Benoît Fripiat, éditeur des « Nombres », pour sa disponibilité, son ouverture d'esprit, et sa gentillesse.

Enfin, je souhaite remercier mes parents, Etienne et Béatrice, pour leur soutien, leur patience et leurs nombreux encouragements.



## **Introduction**

Les préoccupations à l'égard de l'égalité entre hommes et femmes sont grandissantes, tant au niveau national qu'au niveau mondial, et les réflexions à ce sujet se font de plus en plus présentes au sein des gouvernements et organismes concernés.

La Direction de l'adaptation scolaire et des services complémentaires du ministère de l'Éducation et l'école Notre-Dame-D'Etchemin de la commission scolaire des Navigateurs sont au nombre des organismes participant à cette réflexion.

Ces institutions ont d'ailleurs travaillé ensemble à l'élaboration d'un guide pédagogique pour instaurer des rapports égalitaires entre les sexes au primaire intitulé « Filles et Garçons ... Accordons-nous ! ».

En effet, la condition féminine a connu de nombreuses évolutions au cours des ans et il n'est pas toujours aisé d'aborder l'égalité entre hommes et femmes avec un jeune public. Qu'ils soient soumis à l'influence de leur milieu familial et scolaire ou à celle des médias, les plus jeunes semblent parfois déstabilisés face aux nombreux stéréotypes auxquels ils sont confrontés chaque jour.

C'est dans ce contexte que nous nous sommes intéressés aux représentations sociales, et particulièrement, à la représentation du genre féminin.

Alors que les marchés belges de la littérature jeunesse et de la bande dessinée semblaient dernièrement confrontés à un problème de surproduction, le marché québécois de la bande dessinée semble, quant à lui, avoir été affecté par la présence des marchés étrangers dans son propre paysage depuis plusieurs années déjà.

La bande dessinée – art démocratique s'il en est – n'a pas toujours été le reflet de la société dans laquelle elle est produite et diffusée. La BD fait pourtant partie des lectures régulières des jeunes, et influence donc, elle aussi, les conceptions qu'ils se font du monde qui les entoure.

Cet élément nous a ainsi amené à préciser notre objet de recherche et à étudier la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise.

Peu (ou pas) de recherches ayant été menées quant à la bande dessinée québécoise, l'objectif principal de notre recherche consiste en la vérification de notre hypothèse principale de recherche selon laquelle les personnages féminins de bande dessinée sont stéréotypés.

Notre étude, basée sur une analyse de contenu, nous amène ainsi à produire de nouvelles données quant aux comportements, relations, caractéristiques physiques et psychologiques liés aux personnages féminins dans la bande dessinée. Les résultats de cette recherche seraient donc susceptibles d'intéresser des organismes tels que le Conseil du statut de la femme, le Secrétariat à la condition féminine ou la Fédération des femmes du Québec, leur permettant, ainsi, de confirmer ou d'infirmer leurs propres hypothèses quant à la représentation du genre féminin dans les productions culturelles, en l'occurrence, la bande dessinée.

Notre recherche se démarque cependant des autres recherches portant sur la représentation des femmes par cet élément : la plupart des études menées jusqu'à présent ne prenaient en considération que l'aspect du « sexe biologique », ne révélant que les différences entre hommes et femmes en matière d'apparitions, d'occupations et d'emplois. Or, dans cette recherche, nous avons choisi de considérer le « genre » et non le « sexe ».

La présente étude est constituée de cinq chapitres. Le premier chapitre présentera la problématique et les différentes théories à la base de notre démarche. La deuxième partie, elle, traitera du corpus et de la méthodologie utilisée. Le troisième chapitre présentera les résultats de notre étude. Ceux-ci feront l'objet d'une discussion au quatrième chapitre, et enfin, une conclusion clôturera ce travail.

## **Problématique et théorie**

Dans le but de bien cerner la problématique de cette recherche, ce chapitre présentera les théories et modèles qui ont aidé à la construction de notre raisonnement. La première partie traitera de l'évolution de la condition féminine dans la société, abordée selon différents aspects. La deuxième partie traitera de la représentation de la femme dans les médias de masse. La troisième partie abordera les définitions relatives à la bande dessinée, ainsi que son histoire. La quatrième partie portera sur les personnages féminins dans la bande dessinée. La cinquième partie présentera les personnages féminins sous l'angle des *gender studies*, et enfin, la sixième partie traitera des stéréotypes de la bande dessinée.

### **L'évolution de la condition de la femme dans la société**

De la société patriarcale romaine au droit de vote, les femmes ont souvent dû lutter pour la reconnaissance de leurs droits. Le droit à la propriété, le droit au travail, et le droit de vote n'ont pas toujours été l'apanage de l'ensemble des êtres humains. Longtemps, ils ont été réservés à l'élite masculine, avant de s'offrir, également, à la gent féminine.

#### **Droit au mariage**

Dans l'Antiquité romaine, le mariage était le plus souvent arrangé, pour des raisons économiques et sociales.

La jeune femme (qui pouvait être âgée de 12 ans au moment du mariage) passait ainsi de l'autorité du père à l'autorité de son époux. On disait alors qu'elle tombait *in manus*, c'est-à-dire « dans les mains » de son époux.

Theodor Mommsen (1863-1889) affirme que :

Dans l'ancienne loi, l'épouse vivait sous la puissance maritale, qui n'était autre que celle du père de famille: la femme non mariée appartenait à la tutelle du plus proche agnat mâle, tutelle dotée de presque tous les pouvoirs du père.

Bien qu'abandonnés pendant des années, une nouvelle période de mariages « arrangés » vit le jour, au cours du 16<sup>ème</sup> siècle, du moins, dans les pays soumis au code Napoléon (Belgique, France et Italie par exemple). Le père mariait sa fille (qui lui devait la soumission), le mari succédait au père en tant que « chef de famille » et l'épouse restait « incapable » juridiquement et « soumise » en fait (Demol, 1989). En 1976, une réforme des régimes matrimoniaux fut promulguée et consacra l'égalité entre homme et femme tant au point de vue des droits que des devoirs (Demol, 1989).

Au Québec, c'est en 1954 que la femme mariée fut retirée de la liste des incapables (elle était, avant cela, considérée de la même manière qu'un mineur).

Elle n'est plus tenue, non plus, de prouver que son mari entreten sa concubine au domicile conjugal afin d'obtenir la séparation de corps pour cause d'adultère.

La période de « Révolution tranquille » qu'a connu le Québec (entre 1960 et 1966) permit d'autres modifications aux législations en place dans la province.

Ainsi, en 1964, le code civil du Bas-Canada fut modifié, et une loi sur la capacité juridique des femmes mariées fut promulguée. Marie-Claire Kirkland-Casgrain, première femme députée et ministre de l'histoire du Québec (sous le gouvernement Lesage), mena le projet de loi.

Ainsi, les femmes mariées acquirent la responsabilité civile (elles possèdent donc, à présent, le droit d'ester en justice) et financière, et purent exercer une profession sans l'autorisation préalable de leur époux. Notons, cependant, que déjà depuis 1931, l'épouse possède, peu importe son régime matrimonial, la libre gestion de son salaire et des biens acquis avec celui-ci.

### **Droit à l'instruction**

En France, les filles n'ont obtenu le droit à l'enseignement primaire qu'à partir de 1850. Trente ans plus tard, elles accédèrent à l'enseignement secondaire.

Pendant longtemps, les filles, destinées à être d'abord des épouses et des mères, ont été vouées aux études courtes et peu encouragées, notamment, à aller à l'Université (Mossuz-Lavau, 1993). Il fallut attendre 1937 pour que l'enseignement secondaire féminin soit définitivement aligné sur l'enseignement masculin (Demol, 1989).

En Belgique, la première école secondaire pour filles fut créée en 1864, à Bruxelles. L'université Libre de Bruxelles accueillera des étudiantes à partir de 1881, rapidement imitée par l'Université de Gand (1882). La loi du 10 avril 1890 leur reconnaîtra le droit d'accéder à tous types d'études universitaires.



Entre l'époque de la Nouvelle-France et les réformes structurelles qui ont modifié le système d'éducation du Québec après 1960, l'instruction des filles s'est développée dans un univers bien particulier (Dumont, 1990).

Micheline Dumont (1990) affirme que durant trois siècles et demi, un discours éducatif univoque a exprimé les objectifs assignés à l'éducation comme à l'instruction des jeunes filles : séparation des sexes dans les écoles, inégalité de l'instruction des filles et des garçons, réduction de la formation intellectuelle des filles en faveur d'une formation pratique les préparant à la maternité.

En effet, l'école était avant tout une institution religieuse, et il faudra attendre la révolution industrielle pour voir se transformer cette institution en un système éducatif plus proche de celui que nous connaissons actuellement.

Dumont (1990) affirme, aussi, qu' :

Après 1907, date de la création de la première « Institution d'enseignement secondaire pour jeunes filles », l'école des filles multiplie ses programmes, ses modèles et ses niveaux. Cette période s'achève avec la création du ministère de l'Éducation, en 1964.

Marie de l'Incarnation reçut ses premières élèves dès l'année 1642. Marguerite Bourgeoys, elle, ouvrit sa première école en 1658. Dans les années qui suivirent, elle créa, aussi, un ouvroir où les petites filles étaient initiées aux travaux ménagers (Dumont, 1990).

La Congrégation Notre-Dame et les Ursulines se livrent ainsi batailles, améliorant leur « programme » (offrant, par exemple, des cours de géographie, d'anglais ou de musique) et augmentant le nombre de places disponibles.

Finalement, un véritable réseau d'écoles publiques sera progressivement mis en place après 1841.

De 1850 à 1900, les taux féminins d'alphabétisation sont plus élevés que les taux masculins, renversant la tendance observée dans les autres pays à la même époque (Dumont, 1990). Notons qu'en 2001, 23,1 % des femmes de 15 ans et plus étaient titulaires d'un grade universitaire, alors que seulement 20,6 % des hommes l'étaient également.

La loi sur l'obligation scolaire sera adoptée en 1943, et le Québec verra ainsi le nombre d'écoliers augmenter de manière impressionnante suite à l'arrivée des enfants du baby-boom.

La Congrégation Notre-Dame sera la première à ouvrir un collège classique féminin, qui permettra, ainsi, à de nombreuses jeunes filles d'accéder à l'université.

Au Québec, Marie Sirois fut la première femme à obtenir un grade universitaire dans une université francophone (Université Laval) en 1904.

Entre 1996 et 2001, le nombre de femmes titulaires d'un grade universitaire a augmenté de 23,6 %. En Mauricie, le nombre de femmes titulaires d'un grade universitaire est passé de 8 120 en 1996 à 9 265 en 2001, soit 14,1 % d'augmentation. Notons, enfin, que le nombre de femmes titulaires d'une maîtrise a augmenté de 31,3% (34,8 % pour le doctorat) alors que le nombre d'hommes titulaires du même grade n'a augmenté, lui, que de 16 % (8,3 % pour le doctorat).

### **Droit à la propriété et à l'héritage**

Elizabeth 1<sup>ère</sup> d'Angleterre fut Reine d'Angleterre et d'Irlande durant 45 ans. Et pourtant, ce n'est que près d'un siècle après sa mort que l'Angleterre légiféra quant à la succession au trône. Ainsi, en 1701, il fut décidé que seront héritiers, par rang d'âge, les fils du souverain, et s'il n'a pas de fils, ses filles.

Mais un nouveau changement pourrait s'opérer dans les mois à venir. En effet, une demande d'amendement a été introduite auprès du Parlement de Londres, et la question devait être débattue en septembre 2011.

Le sommaire de la demande d'amendement est le suivant :

*At present, the Crown passes to male heirs ahead of female heirs. The Bill would amend the Act of Settlement 1700 to remove any distinction between the sexes in determining succession to the Crown.*

En Belgique, la loi du 30 avril 1958 permit à la femme de garder sa capacité juridique après son mariage. Elle pouvait, ainsi, gérer ses biens professionnels, mais devait, cependant, obtenir l'accord de son époux pour gérer leurs biens communs.

Ce n'est qu'à partir de 1976 que chaque époux pu gérer ses biens propres ainsi que le patrimoine commun.

La loi du 14 mai 1981, quant à elle, permit au conjoint survivant de bénéficier de l'usufruit de l'habitation et des meubles.

Au Québec, le régime légal de la société d'acquêts vit le jour en 1969. L'idée de base qui a guidé les rédacteurs du projet de loi est la recherche d'un système matrimonial qui, « tout à la fois, respecterait l'autonomie, l'égalité et l'indépendance des deux époux, et permettrait à chacun de participer, lors de la dissolution du régime, aux bénéfices réalisés pendant sa durée » (Groffier, 1977).

L'épouse se trouvait ainsi « protégée » car il n'était pas rare qu'en cas de dissolution du mariage, ou du décès de son mari, celle-ci ne reçoive qu'une part congrue de leurs biens communs.

### **Droit de vote**

En France, les femmes ont obtenu le droit de vote en 1944, par une ordonnance qui prévoit la convocation d'une assemblée nationale constituante élue au scrutin secret par tous les Français et Françaises majeurs (Mossuz-Lavau, 1993).

En 1951, le taux d'abstention déclaré des Françaises s'élève à 24 % pour les élections législatives. En 1978, il n'est plus que de 10 %.

Lors du premier tour des élections présidentielles de 1988, ce taux d'abstention s'élève à 9 %, un taux égal à celui des hommes.

Mossuz-Lavau (1993) affirme que :

Si le comportement électoral des femmes a changé, c'est très largement parce que leur situation sociale s'est elle-même profondément transformée. A cet égard, le 20<sup>ème</sup> siècle est vraiment celui qui voit les femmes, dans la plupart des démocraties occidentales, investir des secteurs demeurés pendant des siècles presque exclusivement masculins.

Aux États-Unis, c'est en 1920 que le Président Wilson accorde le droit de vote aux femmes. Ceci fait suite aux actions menées, entre autres, par Alice Paul et Lucy Burns, connues sous le nom d'*Iron Jawed Angels*.

Au Canada, l'état du Manitoba fut le premier état canadien à accorder le droit de vote aux femmes, en 1916, suivi (la même année) par le Saskatchewan et l'Alberta. Il fallut attendre 1940 pour que ce droit soit accordé aux québécoises.

Dans son discours du 4 mai 2000, la sénatrice Lucie Pépin s'exclame : « Ce n'est pas que les Québécoises ne réclamaient pas le droit de vote! ». En effet, l'Acte constitutionnel de 1791 permettait à certains propriétaires de voter. Il s'agissait majoritairement d'hommes, mais quelques femmes propriétaires ont pu voter entre 1791 et 1849. Un droit que le Parlement du Canada-Uni leur retira.

### **Droit à la contraception et à l'interruption volontaire de grossesse**

En Belgique, la loi du 9 août 1973 autorise la prise de la pilule contraceptive, mais uniquement sur prescription médicale. La loi du 3 avril 1990 a partiellement dépenalisé l'interruption volontaire de grossesse.

En France, l'interruption volontaire de grossesse a été légalisée dès 1975, grâce au travail de Simone Veil, à l'époque ministre de la Santé.

Notons que la dépénalisation de l'avortement, qu'elle soit partielle ou non, a souvent été confrontée à des difficultés politiques et juridiques complexes. Le cas du Canada reflète, de façon très concrète, les difficultés éprouvées par les militants pro-avortement.

Louise Malançon (1993) explique que :

Jusqu'en 1969, l'avortement était interdit par le Code pénal canadien (art.237-238) en conformité avec les positions rigoureuses de l'Eglise catholique : l'avortement était un crime passible de l'emprisonnement à perpétuité pour la personne qui provoquait l'avortement chez une personne du sexe féminin ; celle-ci était passible d'un emprisonnement de deux ans si elle avait permis qu'on lui procure l'avortement ou si elle l'avait fait elle-même.

En effet, comme nous cité plus haut, la femme a longtemps été considérée comme « mineure » et donc, incapable, légalement, de prendre ce type de décision.

Les contraceptifs oraux sont, quant à eux, apparus dans les années 1960. Notons, aussi, que toute personne distribuant des contraceptifs était également passible d'une peine de prison de deux ans.

Malançon (1993) explique, aussi, que :

Une réforme de la législation sur l'avortement est décidée en 1969, après que le ministre de la Justice d'alors, Pierre-Elliott Trudeau, ai présenté un projet de loi, nommé alors Bill Omnibus, qui comprenait, entre autres, des dispositions relatives à la contraception.

L'article 251 du nouveau Code criminel permettra, dès lors, l'avortement dit « thérapeutique », qui pourra être pratiqué dans les cas où la vie ou la santé de la femme est ou sera probablement mise en danger si la grossesse est poursuivie (Malançon, 1993). Les hôpitaux (accrédités ou approuvés uniquement) sont alors incités à mettre en place des comités thérapeutiques constitués de trois médecins. Dans les faits, tous les hôpitaux ne seront pas pourvus de ce type de comité. De plus, tous n'interprètent pas de la même manière les termes selon lesquels la « santé » de la femme est ou sera mise en danger. Les pratiques, d'une province à l'autre, s'en trouvent donc fort différentes.

Plusieurs procès seront intentés contre le Docteur Morgentaler, au Manitoba et à Toronto, par les membres du mouvement Pro-Vie. C'est le début d'une saga judiciaire qui ne s'achèvera qu'en 1988, lorsque la Cour suprême déclarera l'article 251 du Code criminel inconstitutionnel. La juge Bertha Wilson considèrera, par exemple, que l'article 251 du *Code criminel*, qui limite le recours d'une femme enceinte à l'avortement, viole son droit à la vie, à la liberté et à la sécurité de sa personne au sens de l'art. 7 de la *Charte* (des droits et libertés, adoptée en 1982) d'une façon qui n'est pas conforme avec les principes de justice fondamentale.

Dès 1989, le gouvernement Mulroney présenta un projet de re-criminalisation de l'avortement. Celui-ci sera voté à la Chambre des Communes en 1990 mais mourra, faute de majorité, sur la table du Sénat, en 1991 (Malançon, 1993).

Le Canada reste donc dans une position ambiguë, l'avortement continuant à être pratiqué, sans qu'aucune disposition légale ne le réglemente.

Décriminalisé, l'avortement aurait été pratiqué à 2 725 478 reprises entre 1969 et 2004.

De telles luttes ne sont pas sans conséquences. L'idée que l'on se fait de ce que doit être la femme ou de sa place dans la société a également évolué. Comment est-elle représentée aujourd'hui ? Quelles sont ses occupations ? Quelle image renvoie-t-elle à ses congénères masculins ? Autant de questions auxquelles la société actuelle se doit de répondre afin de trouver des solutions aux fléaux que constituent notamment la violence conjugale, l'iniquité salariale, la discrimination à l'embauche.

### **La représentation de la femme dans les médias de masse**

De nombreuses recherches ont été menées quant à la représentation du genre féminin dans les publicités, dans les magazines et, aussi, dans les téléromans (Bouchard, 2006 ; Caron, 2004 ; Émond, 2009).

On pense, par exemple, à Caroline Caron qui a réalisé une étude de contenu afin de déterminer les caractéristiques associées aux femmes dans la presse féminine. Elle parvient, ainsi, à la conclusion selon laquelle les magazines québécois pour adolescentes continuent à véhiculer une conception conservatrice de la féminité et des rapports entre les hommes et les femmes (Caron, 2004).



Dans son essai *La sexualisation précoce des filles*, Pierrette Bouchard se questionne sur le rôle déterminant que peut jouer la sexualisation précoce dans la construction identitaire des jeunes filles. Pour cela, elle a rencontré 32 jeunes filles, âgées de 9 à 12 ans, abonnées à (ou achetant régulièrement) des magazines « pour filles » (Bouchard, 2006).

Dans une recherche menée pour le Centre de recherche et d'information des organisations de consommateurs (CRIOC), Marc Vandercammen traite, entre autres, du phénomène d'hypersexualisation. Ce terme désigne, selon lui, un phénomène concernant principalement les adolescents et les « tweens », c'est-à-dire les 8-10 ans (le terme « tweens » provenant de la contraction de « teenager » et « between ») (Vandercammen, 2011). L'hypersexualisation consisterait donc à donner un caractère sexuel à un comportement ou à un produit qui n'en a pas en soi (Vandercammen, 2011).

Dans une recherche menée à l'Université Catholique de Louvain (KUL), Gun Bosserez s'est attardée sur l'offre en matière d'habillement des fillettes de 10 à 12 ans en Belgique. Il ressort qu'environ un quart de cette offre est clairement sexualisée : inscriptions sans équivoque, soulignement des attributs féminins, voire même, présence de soutien-gorge rembourrés dans les rayons enfants.

En ce qui concerne le téléroman québécois, Sophie Émond a comparé la représentation du genre masculin et du genre féminin dans le téléroman « Lance et Compte ». Elle a choisi d'observer la représentation de la femme sous l'angle du « genre » et non pas sous l'angle du « sexe », comme cela avait pu être fait auparavant. Elle peut, ainsi, affirmer que le personnage de Michelle Béliveau déroge à la représentation traditionnelle, dénotant, au contraire, une évolution sociale dans la manière de percevoir les femmes (Émond, 2009).

Ruth Amossy affirme, quant à elle, que c'est à travers ses livres que la petite fille entrevoit tout d'abord sa vocation de ménagère et son être de femme (Amossy, 1991).

Peu d'études (Pilloy, 1994 ; Sadoul, 1990) ont, par contre, été menées sur la représentation des femmes dans la bande dessinée. Citons l'article *Les stéréotypes féminins dans la BD pour enfants et adolescents*<sup>1</sup>, écrit par Annie Pilloy, et paru dans la revue *Regards sociologiques* de l'Université de Strasbourg (France) ainsi que l'ouvrage *Les compagnes des héros de BD*, de la même auteure, paru en France également. Nous n'avons trouvé aucun article traitant de la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise. Il n'est pourtant pas rare de trouver des articles traitant des femmes auteures, dessinatrices, scénaristes de bande dessinée. Nous aspirons donc à produire l'une des premières études québécoise traitant de la représentation du genre féminin sur un corpus constitué de bandes dessinées.

---

<sup>1</sup> Pilloy, A. (1995), Les stéréotypes féminins dans la BD pour enfants et adolescents, *Regards sociologiques*, n°9-10, pp. 39-45, Université de Strasbourg, France.

### **La bande dessinée : définitions et histoire**

Le dictionnaire Larousse 2009 propose de définir la bande dessinée comme une « *succession de dessins organisés en séquences, qui suggère le déroulement d'une histoire* ». Antoine Roux établit, quant à lui, cinq critères définissant la bande dessinée (ou BD).

La BD est donc une chose imprimée et diffusée à des milliers d'exemplaires, il s'agit d'un récit à fin essentiellement distractive, c'est un enchainement d'images, un récit rythmé, qui inclut un texte dans ses images (Roux, 1970). Roux (1970) ajoute également que la BD à bulles est historiquement un phénomène américain destiné en priorité aux adultes.

Didier Quella-Guyot (1996) affirme que la bande dessinée est un type de récit doté de moyens spécifiques, qui développe un argument narratif à l'aide d'une série d'images fixes, plus ou moins organisées en bandes agencées (montées) en planches et constituées en séquences. Les bandes dessinées sont donc ainsi appelées car une bande est une ligne de cases, et les dessins sont placés à l'intérieur de celles-ci.

La BD peut être caractérisée par la présence de bulles (espace réservé au dialogue), mais toutes les bandes dessinées n'en comportent pas forcément, les dialogues ou le récit peuvent également se situer dans le bas de la case. La BD favorise également la présence d'idéogrammes. Mais selon Quella-Guyot (1996), le point essentiel est que

textes et images participent de manière complémentaire et progressive aux déroulements temporel et spatial de l'histoire.

La construction d'une bande dessinée nécessite la participation de plusieurs acteurs. Le scénariste invente la trame du récit, [...] crée les dialogues, prévoit l'agencement des cases dans la planche, étudie la mise en place des personnages [...], décrit les décors et apporte très souvent [...] la documentation au dessinateur (Quella-Guyot, 1996). Le dessinateur, lui, transpose le scénario en images.

Les dessinateurs commenceront généralement par ce que l'on appelle des crayonnés. Il s'agit d'un travail d'esquisse plus ou moins "poussé", à l'encre de Chine, contournant les personnages et cernant les éléments de décor (Quella-Guyot, 1996).

La finalisation d'une BD demandera encore beaucoup de travail, on fera, par exemple, appel aux encreurs, aux lettrés et aux coloristes.

Jacques Sadoul, dans son ouvrage *Panorama de la bande dessinée*, établit les quatre périodes principales qu'a connu la bande dessinée américaine.

La première période, qu'il appelle « Les Comics », s'étend de 1897 à 1929. Cette période se caractérise par l'apparition d'un grand nombre de *comics strips*, dont les personnages principaux sont majoritairement des enfants (Sadoul, 1994).

La deuxième période s'étend de 1929 à 1949, et Sadoul considère celle-ci comme « l'Âge d'or » de la bande dessinée. C'est ici que « l'Aventure, avec un grand A, fit son entrée » (Sadoul, 1994) : Tarzan, Popeye, Flash Gordon, Prince Valiant (pour ne citer que ceux-là) font leur apparition dans le monde de la bande dessinée.

Jacques Sadoul explique la floraison de ces « adventure strips » par la période de grande dépression qu'a connu l'économie américaine en 1929 et le besoin de divertissement du peuple américain.

La troisième période (1949-1964) voit l'apparition des « bandes intellectuelles ». La bande dessinée humoristique fait son apparition, amenant dans les librairies des héros tels que Peanuts ou Pogo par exemple.

Enfin, la quatrième période (1964-1976) semblait consister en la « fin de l'empire » de la bande dessinée. Les raisons évoquées par Sadoul sont la stagnation artistique, la récession commerciale ou, encore, la crise du papier qui sévit aux États-Unis depuis 1974.

L'ouvrage de Jacques Sadoul a été édité en 1976, mais nous pouvons aujourd'hui confirmer le déclin de la bande dessinée aux États-Unis. Les superhéros ont été revisités (Watchmen et Batman : The Dark Knight Returns en 1986, Wonder Woman en 1987) mais très peu de nouvelles bandes dessinées ont fait leur apparition (Rising Stars en 1999).

Mira Falardeau, dans un ouvrage intitulé *Histoire de la bande dessinée au Québec*, définit les différents éléments qui ont permis à la bande dessinée québécoise de résister aux tentatives d'assimilation du Canada anglais ou même, des Américains (Falardeau, 2008). Premièrement, l'auteure estime que la bande dessinée québécoise fait preuve d'un humour engagé. Deuxièmement, il s'agit, aussi, d'un humour grand public.

Enfin, les auteurs de bandes dessinées québécoises passent par différents langages tels que, par exemple, les caricatures, les histoires en images, le dessin d'humour ou le roman-photo.

Selon Falardeau, ce sont Valentin Wagner (1610-1655) et William Hogarth (1697-1764) qui ont ouvert la voie aux histoires en images et à la bande dessinée (Falardeau, 2008). Mais c'est surtout à partir de 1885 que les bandes dessinées commencent à se distinguer des histoires en images. Pour Mira Falardeau, cette distinction tient essentiellement dans le fait que le texte, dans les histoires en images, se situe sous l'image, alors que dans la bande dessinée, le texte se situe désormais dans les bulles.

Nous avons, cependant, noté plusieurs similitudes entre les écrits de Sadoul et Falardeau. Ceux-ci considèrent, par exemple, la bande dessinée de Rudolph Dirks, *Katzenjammer Kids* (publiée au Québec sous le titre de « Les jumeaux du Capitaine »), comme étant la première bande dessinée américaine.

De la même manière, les auteurs sont d'accord quant au fait que l'époque glorieuse de la bande dessinée américaine se situe dans les années 1930 à 1950. Mira Falardeau affirme même qu'entre 1909 et 1940, les *syndicates* américains vont envahir le marché québécois à tel point qu'entre 1930 et 1960, la BD québécoise traverserait la période la plus sombre de son histoire (Falardeau, 2008). Confrontée, d'une part, au quasi-monopole des comics américains dans les quotidiens, et d'autre part, aux revues franco-

belges disponibles en kiosque, les bandes dessinées québécoises luttent pour conserver leur lectorat (Falardeau, 2008).

Pourtant, dans les années 1960 – 1970, la bande dessinée québécoise va renaître. En 1965, Claude Haefely, Michel Fortier, M.-A. Nadeau et André Montpetit donnent lieu au printemps de la bande dessinée québécoise, souvent appelée BDK (Falardeau, 2008). En 1967, un « Pavillon de l'humour » est présent lors de l'Exposition universelle de Montréal.

À l'heure actuelle, il est très difficile de quantifier le nombre de bandes dessinées québécoises vendues soit au Canada, soit à l'étranger. Nous nous appuyons donc sur les écrits de Mira Falardeau. Selon elle, les faibles ventes d'albums de bandes dessinées ont poussé certains auteurs à s'auto-publier, mais ceux-ci n'ont pas remporté beaucoup plus de succès (le nombre de ventes se situant entre 1000 et 3000 exemplaires pour les Editions Ovale par exemple).

Depuis les années 2000, les éditeurs franco-belges viennent chercher les dessinateurs québécois pour les publier en Europe (Falardeau, 2008). On compte parmi ces bandes dessinées « Les Nombrils » de Dubuc (scénariste) et Delaf (dessinateur).

### Les personnages féminins dans la bande dessinée

Concernant la présence de personnages féminins dans la bande dessinée québécoise, nous considérerons qu'Oror 70 fut la première superhéroïne québécoise de bande dessinée. Publiée aux Editions du Cri par André Philibert, celle-ci se veut « beaucoup plus politisée et moins pulpeuse que Barbarella » (Falardeau, 2008).

Plusieurs périodes ont marqué l'histoire des personnages féminins dans la bande dessinée selon Jacques Sadoul. La première révolution se produit dès 1929 : la femme joue un rôle essentiel (fiancée, épouse, héroïne en titre) dans les grandes bandes d'aventure (Sadoul, 1990). La deuxième révolution se passe entre 1938 et 1941, avec la percée des *comic books* et un net recul de l'érotisme. Enfin, en 1964, une nouvelle étape est franchie en France avec l'apparition de Barbarella, et d'Isabella en Italie (1966).

Jacques Sadoul élabore même une classification des personnages féminins : minettes, tarzannes, superwomen, fiancées et épouses, victimes, filles de l'espace, aventurières, underground girls et femmes libérées.

Les héroïnes qualifiées de « minettes » ne semblent pas avoir d'autre occupation que de laisser entrevoir (hier) – ou voir (aujourd'hui) – les charmes de leur anatomie, et semblent s'adonner à cette pratique « innocemment », au contraire des « femmes libérées » qui s'y adonnent comme prélude à l'amour physique (Sadoul, 1990).



On retrouve dans cette première catégorie des personnages tels que Fluffy Ruffles de Wallace (1905), Betty Boop de Max Fleisher (1935), Isabella d'Alessandro Angioli (1966) et, aussi, Natacha de Walthéry (1989).

À force de voir Tarzan parcourir la jungle de branche en branche et flirter avec des guenons, les éditeurs de comic books eurent l'idée de remplacer ce personnage par une jolie fille vêtue de peau de bête, « Tarzanne » (Sadoul, 1990).

Dans la même lignée, Sadoul considère l'apparition des « Super women » comme le corollaire des super-héros apparus dans les années 1938-1940. Ainsi, les créateurs de ces super-héroïnes ont du combiner la force herculéenne que suppose l'état de super-héroïne et la grâce exigée de tout personnage féminin (Sadoul, 1990). On compte parmi ces « super women » des personnages comme Batgirl, Wonder Woman, Catwoman et, aussi, Spider woman.

Viennent ensuite les Minnie, Lois Lane, Olive, et autres « fiancées et épouses » de personnages célèbres (Mickey, Superman et Popeye en l'occurrence) dont la gloire rejailli sur elles (Sadoul, 1990). L'état de « fiancée éternelle » semble être l'un des grands archétypes de l'héroïne de BD, tout comme le fait que l'héroïne tombe périodiquement aux mains du Méchant qui la menace alors, soit pour lui faire avouer quelque secret, soit pour la forcer à l'épouser (Sadoul, 1990).

C'est ici que se crée la catégorie des « victimes ». Dale Arden (éternelle fiancée de Flash Gordon) aurait pu se retrouver dans cette classification. En effet, celle-ci se fit capturer et menée devant l'autel à plusieurs reprises (entre autres, par le cruel empereur Ming ou le roi Voltan) avant d'être libérée par le véritable héros de l'histoire, Flash Gordon. Mais la distinction qu'opère Sadoul se base également sur le principe selon lequel la « victime » offre un ressort dramatique au récit. Ce ressort dramatique est essentiellement d'origine sexuelle puisque la femme liée, aux vêtements en lambeaux, menacée d'être battue ou torturée, est avant tout un objet érotique qu'on prépare à accepter d'autres caresses que celles du feu ou du fouet (Sadoul, 1990).

La sixième catégorie de personnages féminins rallie les « filles de l'espace ». Cet attrait du dessinateur pour le cosmos s'explique principalement par la liberté qu'il lui apporte : liberté de costumes, des paysages, des mœurs, etc. (Sadoul, 1990). C'est dans cette catégorie que nous retrouvons le sulfureux personnage de Barbarella de Jean-Claude Forest (1962).

L'aventurière, personnage-clé de la littérature populaire de l'entre-deux guerres, est apparue tardivement dans la bande dessinée, peut-être parce que les auteurs pensaient s'adresser aux jeunes tout autant qu'aux adultes. La voluptueuse espionne ou l'aventurière jouant de son corps comme d'une arme aurait difficilement pu trouver droit de cité (Sadoul, 1990).

Enfin, Sadoul (1990) établit la catégorie des « underground girls ».

Au début des années 1930, l'adjectif *underground* s'appliqua à de petites revues pornographiques qui présentaient les personnages de la bande dessinée américaine de l'époque dans diverses positions du *Kama Sutra*. A partir de 1946, le mot désigna des fascicules vendus par correspondance où des femmes demi-nues passaient leur temps à ligoter, fouetter ou torturer d'autres femmes demi-nues. Une nouvelle évolution eut lieu en 1968 où le terme underground comix s'appliqua à des comic books issus de la mouvance hippie et dont les chefs de file furent Crumb, Shelton, Corben, Lynch, etc. L'underground était en révolte contre la société bourgeoise américaine. Ses auteurs prônaient la permissivité sexuelle, la libéralisation de la drogue, l'intégration raciale, et cherchaient à bafouer les autorités civiles, militaires et religieuses.

Dans un ouvrage intitulé *Les compagnes des héros de BD*, Annie Pilloy établit le pourcentage d'apparition des personnages féminins dans 400 albums de bande dessinée. L'auteure a retenu les critères suivants : attitudes des personnages féminins, leurs rôles et métiers, part qu'ils prenaient à l'action, rapport potentiel entre apparence physique et caractère, façon dont ils sont considérés par les personnages masculins, attitudes sexistes/comportements stéréotypés de ces derniers (Pilloy, 1994).

Ainsi, parmi les personnages féminins dans les aventures policières, le personnage de *Queue de cerise*, collaboratrice de l'enquêteur *Gil Jourdan*, n'apparaît qu'à concurrence de 0,2 % à 20,6 % des vignettes.

Son aspect au départ est assez androgyne : cheveux noirs et courts, pull-over rouge, pantalon fuseau noir et chaussures plates : seul signe de *féminité*, une paire de boucles d'oreilles de fantaisie. Elle n'a alors que 17 ans. Au fur et à mesure, elle se féminise, porte un collier de perles et un foulard dans les cheveux (toujours courts), puis une jupe et des chaussures à talons hauts. En parallèle, ses formes s'épanouissent et sa silhouette devient immédiatement identifiable à celle d'une femme (Pilloy, 1994).

*Nadine*, seul personnage féminin à apparaître de manière régulière dans les albums de *Ric Hochet*, est présentée comme une blonde aussi charmante qu'écervelée dont la seule préoccupation est de s'amuser de façon futile et puérile (Pilloy, 1994).

Nous retrouvons donc, semble-t-il, des personnages féminins variés dans les aventures policières (femme au foyer, vendeuses, infirmières, journalistes, spéléologue, etc.) mais ceux-ci ont, néanmoins, un point commun : les femmes n'ont jamais un rôle essentiel ou déterminant dans l'aventure policière (Pilloy, 1994).

Dans les aventures historiques, il semble que l'on insiste sur le fait que le lot commun de l'immense majorité des femmes qui ne sortent pas de l'ordinaire est *naturellement* d'être dans l'ombre des hommes (Pilloy, 1994).

Annie Pilloy (1994) affirme, aussi, que dans les histoires *fantaisies*, les auteurs semblent n'avoir fait fonctionner leur imagination que dans les domaines qui les concernent personnellement, ne cherchant en aucune manière à réellement remettre en question certains fondements de notre société.

Ces réflexions se confirment encore dans les séries sportives telles que *Michel Vaillant*. Les personnages y sont régis par des règles sociales très strictes : chacun, selon son sexe, son âge et son statut social est prié de se conformer aux conventions en vigueur dans son milieu (Pilloy, 1994).

Ces auteurs nous éclairent, chacun à leur manière, sur la présence et la représentation des personnages féminins dans la bande dessinée. Cependant, leurs analyses ne concernent pas la bande dessinée québécoise en elle-même. Aucun de ces deux auteurs ne cite, d'ailleurs, une seule bande dessinée québécoise.

De plus, aucun de ces auteurs ne traite des personnages adolescents de la bande dessinée.

Ces bandes dessinées, apparues au cours des vingt dernières années, traitent de la vie quotidienne de leurs héros et héroïnes enfants ou adolescents comme par exemple *Cédric*, *Tamara*, *Les sisters*, *Les Nombrils*, etc.

Ainsi, Zidrou (scénariste) et Christian Darasse (dessinateur) racontent, dans *Tamara*, « *les aventures tendrement acidulées d'une ado mal dans sa peau et de sa demi-sœur délurée* ».

*Cédric*, quant à lui, est un jeune garçon de 8 ans, espiègle et obtenant très souvent de mauvais résultats scolaires. Il vit avec son père, vendeur de tapis, sa mère, femme au foyer et son grand-père, retraité. Cette bande dessinée de Raoul Cauvin (scénariste) et Laudec (dessinateur) est parue pour la première fois dans le journal *Spirou*, en 1986. Le premier album, paru aux Éditions Depuis, fut édité en 1989. Depuis, *Cédric* a, aussi, fait l'objet d'une série de dessins animés et d'un jeu vidéo pour *Nintendo DS*.

Le premier volume des *Sisters*, lui, est paru aux éditions Bamboo, en 2008. William (dessinateur) et Cazenove (scénariste) nous racontent « *le quotidien savoureux de deux sœurs volcaniques* », Wendy et Marine.

C'est ce genre de bande dessinée que nous nous proposons d'étudier dans cette recherche. Particulièrement, la bande dessinée *Les Nombrils*. Parues pour la première fois dans le magazine *Safarir* en 2004, les trois héroïnes (Jenny, Vicky et Karine) ont connu une ascension appréciable : le cinquième tome de la série paraîtra en novembre aux éditions Dupuis.

Notre problème de recherche est donc théorique et méthodologique dans la mesure où nous cherchons à combler un manque de connaissances concernant la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise. Ceci nous amène donc à poser la question de recherche suivante : quelle est la représentation du genre féminin, et quelles sont les différentes caractéristiques associées aux personnages féminins dans la bande dessinée québécoise ?

Répondre à cette question de recherche pourrait, ainsi, nous amener à apporter de nouvelles données quant aux comportements, relations et caractéristiques psychologiques qui sont reliés aux personnages féminins.

Les résultats de cette recherche pourraient également s'avérer enrichissant pour des organismes gouvernementaux tels que le Conseil du statut de la femme, le Secrétariat à la condition féminine ou, encore, la Fédération des femmes du Québec, afin d'infirmer ou de confirmer certaines de leurs positions quant aux représentations proposées par les objets culturels québécois, en l'occurrence, la bande dessinée.

Bien que les écrits de Sadoul et Pilloy nous éclairent, il nous semble néanmoins que leurs critères ne conviennent pas à l'analyse que nous souhaitons mener, puisque ces auteurs ne prennent pas en considération les personnages adolescents de la bande dessinée québécoise. Nous avons donc choisi d'analyser la représentation des personnages féminins sous l'angle des *gender studies*.

### **Les personnages féminins sous l'angle des *gender studies***

De nombreux auteurs se sont intéressés aux représentations sociales, mais ce concept est longtemps resté flou. Jean-François Dortier considère que, dans son sens le plus général, la représentation d'un objet ou d'une idée, est, en fait, sa copie sous la forme d'une image, d'un symbole, d'un signe abstrait (Dortier, 2008).

Le concept de représentation sociale, lui, fût introduit dans le domaine de la psychologie sociale, dans les années 1960, par Serge Moscovici.

Celui-ci a réalisé une étude portant sur l'image de la psychanalyse dans le grand public (*La Psychanalyse, son image et son public*) et depuis, le champs d'étude des représentations sociales s'est élargi : représentations de la maladie, de l'entreprise, de l'environnement, etc. (Dortier, 2008).

Pris globalement, ce concept désigne une forme de connaissance socialement élaborée et partagée et qui concoure à la construction d'une réalité commune à un ensemble social précis (Émond, 2009).

Selon Sophie Émond (2009), il est possible de représenter un grand nombre de choses (une personne, un objet, une émotion, etc.), cette représentation devient alors un « construit », une manière de voir les choses. Une représentation « dessinée » constitue donc une vision de la réalité, un discours à propos de celle-ci.

Cette définition, qui s'attache à l'aspect « construit » de la représentation sociale, diffère de la définition de Jodelet (1992) selon laquelle la représentation sociale renvoie à l'acte de représenter, de tenir lieu de, d'être à la place quelque chose ou de quelqu'un.

Néanmoins, nous choisirons de nous placer à la suite de Moscovici, en considérant que les représentations sociales sont bâties autour de schémas cognitifs de base correspondant à certains principes directeurs (Dortier, 2008). Ces représentations sociales, une fois ancrée dans un groupe et dans son système de valeurs, agissent comme un filtre cognitif, permettant d'interpréter toute nouvelle information grâce aux cadres mentaux préexistants (Dortier, 2008).

La plupart des études menées jusqu'à présent ne prenaient en considération que l'aspect du « sexe biologique », ne révélant que les différences entre hommes et femmes en matière d'apparitions, d'occupations, d'emplois, etc. Or, dans cette recherche, nous choisirons de considérer le « genre » et non le « sexe », il nous faudra donc opérer une distinction entre ces deux catégories analytiques.



Le sexe peut être défini comme l'ensemble des caractères qui permettent de distinguer chez la plupart des êtres vivants le genre mâle et le genre femelle (Larousse, 2007). Ce nom est, aussi, attribué à tout ou partie des organes génitaux, le pénis chez l'homme, la vulve et le vagin chez la femme (Larousse, 2007).

Ce terme désigne donc, de manière générale, des attributs biologiques.

Le genre, quant à lui, se réfère à la classification sociale entre masculin et féminin, aux rôles sociaux attribués aux hommes et aux femmes, ou encore, aux rapports sociaux de sexe (Dortier, 2008).

Dès l'année 1905, les psychologues Binet et Simon mettent au point leur désormais célèbre test de développement intellectuel. La psychologie de la forme se développe dans les années 1920 – 1930 en Allemagne, sous l'impulsion de Kurt Koffka, Max Wertheimer et Wolfgang Köhler.

Durant les années suivantes, les études sur les différences individuelles donnent naissance à la psychologie du développement, la psychologie interculturelle, etc. Pourtant, aucune de ces nouvelles subdivisions de la psychologie n'offre de comparaison entre les sexes. Selon McGuinness (1990), ces études adoptaient une position dite *politiquement correcte*, et évitaient, ainsi, les éléments permettant de distinguer les différences entre les sexes.

Il fallut donc attendre quelques années avant de voir apparaître la psychologie des différences entre sexes. Celle-ci consiste en l'étude des comparaisons des performances moyennes des hommes et des femmes, des filles et des garçons (Moscovici, 1994).

On doit l'apparition de celle-ci à l'étude réalisée par Eleanor Maccoby et Carol Jacklin, qui ont produit, en 1974, une revue de 1400 études psychologiques dans *The psychology of sex differences*.

Maccoby et Jacklin affirment être en mesure d'écarter, faute de preuves, huit croyances concernant les différences entre les sexes : 1) que les filles sont plus sociables que les garçons ; 2) qu'elles sont plus influençables ; 3) qu'elles ont une moindre estime de soi ; 4) qu'elles apprennent davantage par cœur et sont meilleures dans les simples exercices de répétition tandis que les garçons témoignent d'un niveau plus élevé de développement cognitif ; 5) que les garçons ont l'esprit plus analytique ; 6) que les filles sont plus influencées par l'hérédité et les garçons par l'environnement ; 7) qu'elles sont moins motivées par la réussite ; et enfin 8) que les filles sont « auditives » tandis que les garçons sont « visuels » (cité dans Moscovici, 1994).

Les premières études sociologiques menées sur le « genre » sont apparues avec les études féministes, développées dans les années 1970 aux Etats-Unis. Ces études considèrent que la notion d'homme, ou de femme, serait en fait le fruit d'une construction sociale, et proposent donc des analyses basées sur le « genre » et non sur le sexe biologique.

Rebaptisées par la suite *gender studies* ou études (sur le) genre, elles s'attacheront à des domaines tels que la littérature, la politique ou encore, le droit (Bereni, 2008).

Le genre est souvent abordé comme un concept relié à la dimension du *Development of Human Behavior*, c'est-à-dire au processus de socialisation de l'enfant qui apprend à se comporter et à se définir comme un être masculin ou féminin (Émond, 2009) mais nous adhérons à la pensée de Gamble (2003) selon laquelle le genre peut être défini selon des caractéristiques psychologiques, physiques, sociales et culturelles socialement associées aux hommes et aux femmes.

En 1987, Alice Eagly propose un modèle psychosociologique reposant sur le fait que le rôle attribué à chaque sexe est un ensemble d'attentes consensuelles fonctionnant comme une norme dans l'influence qu'elles exercent sur le comportement des membres du groupe concerné (Moscovici, 1994).

L'ethnologue Margaret Mead fut l'une des premières à mettre en avant les différences entre genres plutôt qu'entre sexes.

[Elle] avait battu en brèche la notion d'«éternel féminin» en montrant que les attributs de chaque sexe variaient selon les peuples : chez les Arapeshs de Nouvelle-Guinée qu'elle étudiait, c'était aux hommes que l'on attribuait des traits de caractère habituellement considérés comme féminins, tels la sensibilité, la passivité ou l'amour des enfants (Dortier, 2008).

### **La bande dessinée et ses stéréotypes**

La représentation du genre nous amène également à prendre en considération la notion de stéréotype. Initialement réservé aux imprimeurs, le terme stéréotype désigne, littéralement, un type en relief. Obtenu à partir d'un coulage de plomb dans un moule, le stéréotype (ou cliché), sert à reproduire une impression typographique.

Le terme « stéréotype », au sens où nous l'entendons, fût utilisé, pour la première fois, par le penseur et commentateur politique américain Walter Lippman. Celui-ci définissait le stéréotype comme étant une perception basée sur des faits incorrects, produite par un raisonnement illogique et rigide (Lippman, 1922). Dans son ouvrage *Public Opinion*, il ajoute que le problème inhérent est qu'un stéréotype général influence notre manière de considérer ou de parler d'un membre individuel d'un groupe (Lippman, 1922).

En psychologie sociale, les stéréotypes sont les images figées que l'on applique à un groupe humain (Dortier, 2008). Mais il nous faut ici noter que cette définition des stéréotypes ne fut développée qu'à partir des années 1970. Avant cela, c'était la notion de « préjugés » qui était utilisée, mais celle-ci ne présentait pas les caractères de neutralité et de généralité que revêt la notion de « stéréotypes ». En effet, selon Dortier (2008), les préjugés présupposent une croyance fausse et mal informée.

Plus tôt encore, le psychanalyste Carl Jung utilisait, quant à lui, le concept d'« archétype », qu'il définit comme un ensemble de symboles, de thèmes mythiques ou de figures invariantes de l'inconscient collectif (Dortier, 2008).

Demol (1989) insiste, aussi, sur la notion de perception. Selon le Larousse 2007, la perception serait, d'un point de vue psychologique, la représentation consciente à partir des sensations. Selon Dortier (2008), à la perception se superpose une interprétation des données visuelles, la connaissance se mêlant donc à la pure sensation.

Ruth Amossy développera l'idée de stéréotype, affirmant qu'il est le prêt-à-porter de l'esprit, l'idée préconçue que nous nous faisons de l'autre, de l'étranger. Par exemple, la jeune fille à la chevelure platinée et aux formes avantageuses est tout de suite ramenée à la catégorie de la blonde idiote (Amossy, 1991).

Ainsi, en psychologie sociale, le contenu des stéréotypes est considéré comme une construction sociale (Dortier, 2008).

Claire Bouchard propose, quant à elle, de différencier le stéréotype sexiste du stéréotype sexuel. Le stéréotype sexiste tirerait sa source de la croyance selon laquelle les femmes sont inférieures aux hommes.

Le stéréotype sexuel imposerait, quant à lui, une idée préconçue, et souvent irréaliste, de ce que nous devrions être en tant qu'homme ou femme (Bouchard, 1989). Le stéréotype sexuel ne nous dirait donc pas uniquement comment nous devons être, mais également, comment il nous faut agir. Nous rejoignons donc ici la distinction qu'opèrent les *gender studies* entre « sexe » et « genre ».

Dans *Condition féminine, condition masculine*, Lucie Girard explique que les stéréotypes véhiculés par la famille, l'éducation, la publicité, ainsi que les activités différentes auxquelles sont souvent confinés les individus de l'un et l'autre sexe, contribuent à accentuer les écarts entre les traits qui « distinguent » les hommes et les femmes. Il nous faut néanmoins nuancer ce propos, car la femme ne souffre pas seule des conséquences liées aux stéréotypes. En fait, si la femme se doit d'être mince, sexy, serviable et véritable cordon-bleu, l'homme, lui, ne peut se permettre de pleurer, de montrer ses sentiments et doit assurer la protection des siens (Girard, 1980).

De la même manière, Caroline Ramsay (2002) affirme que :

Les rapports hommes-femmes existent en partie sur la base d'une différence biologique, objective, mais aussi sur des distinctions qui s'élaborent de façon différente selon les sociétés, les mentalités et qui se conjuguent pour créer la division hommes-femmes que nous percevons partout dans notre culture.

Dans un article paru en 2010 dans *La Libre*, Cordier et Ferrard affirment que :

Pour grandir, la petite fille a besoin de s'identifier à sa mère, aux femmes de son entourage, aux personnes qu'elle admire. C'est ce qui la fait essayer le collier de sa maman ou déclarer qu'elle deviendra maîtresse d'école. A la recherche de ce qui la différencie du petit garçon, elle essayera les signes, justement, les plus distinctifs : talons hauts, rouge à lèvres et Barbie, et se rêvera en princesse. Les stéréotypes ne sont jamais que les points de repères des enfants, et que ces points de repères soient dessinés au gros trait, quoi de plus normal. C'est donc avec tendresse que l'on peut laisser les petites filles rêver devant leur miroir ou sous le regard enchanté d'un entourage attentif et privé.

Suzanne Pouliot affirme, dans *L'image de l'autre*, qu'il est nécessaire d'avoir des héros multiethniques et provenant de toutes les classes sociales afin que tous les enfants puissent s'y reconnaître. Le problème est qu'en s'identifiant aux personnages stéréotypés de leurs lectures, les enfants intègrent les représentations sociales ainsi véhiculées dans leur propre comportement (Pouliot, 1994).

H. Gratiot-Alphandéry<sup>2</sup> affirme, d'ailleurs, que les BD peuvent avoir un effet psychotoxique sur le jeune, parce qu'elles représentent des types de héros forts, invincibles et avec des thèmes agressifs et un faux moralisme.

Antoine Roux (1970) affirmait, d'ailleurs, que :

La bande dessinée est stéréotypée, une sorte de hors-la-loi de la culture, un instrument qui peut arriver entre les mains des enfants directement, sans le contrôle et la garantie des mécanismes, en partie purement conformistes, sur lesquels s'appuie la sécurité « éducative » des parents.

Anne Dafflon Novelle<sup>3</sup>, dans une étude menée sur les albums illustrés destinés aux jeunes de 0 à 9 ans, démontre que les personnages féminins sont généralement stéréotypés. L'auteure relève que dans ces albums, les filles sont habituellement représentées à l'intérieur, montrées dans leur rôle de «maman», effectuant des tâches domestiques, etc. Une constatation que Daniela Roventa-Frumusani confirme. Selon elle, il existe différents stéréotypes sur le genre féminin dans la littérature destinée aux

---

<sup>2</sup> Gratiot-Alphandery, H., Zazzo, R. (1970) *Traité de psychologie de l'enfant*. Paris : Presses Universitaires de France.

<sup>3</sup> Dafflon-Novelle, A. (2006). *Filles-garçons : socialisation différenciée?* Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

enfants : les filles se préoccupent de leur visage et de leur apparence, sont dociles ou soumises et rêvent d'avoir un prince pour époux et une grande famille.

Elle ajoute, aussi, que les personnages féminins sont obsédés par la couleur rose (vêtements, meubles, etc.), que leur seule aspiration est de devenir vedette, de flirter avec les garçons les plus populaires, desquels elles attendent des cadeaux surprises. Enfin, les personnages féminins montrent souvent un certain désintérêt à l'endroit de la technologie, et même lorsqu'elles se procurent un objet technologique, les filles n'en connaissent que les fonctions minimales et ne les utilisent que pour se donner de l'importance en compagnie des autres femmes, et ainsi, attirer les hommes (Roventa-Frumusani, 2009).

Dans son ouvrage *Histoire de la littérature pour la jeunesse*, Lepage (2000) affirme que :

Les héros et héroïnes de roman ont eux aussi beaucoup évolué. On ne rencontre plus guère d'enfants réservés, disciplinés et dociles, qui ne pensent qu'à faire plaisir à leurs parents, à leurs maîtres [...]. Le héros ou l'héroïne d'aujourd'hui est infiniment plus déluré, plus curieux, plus actif, mais en même temps, plus vulnérable. [...] Le bannissement des stéréotypes sexuels des livres pour enfants et la libération sexuelle des femmes, qui ont suivi mai 1968, ont aussi eu pour conséquence de transformer complètement le portrait psychologique des héroïnes et de le faire basculer dans de nouveaux stéréotypes, celui de la petite fille délurée qui ne pense qu'à s'affirmer dans un monde où la suprématie ne lui est concédée qu'à regrets.

Nous ne pouvons donc, encore une fois, que constater les relations qui unissent l'analyse de la représentation du genre et les stéréotypes dans la littérature jeunesse. Pour appuyer notre propos, nous nous baserons également sur la méthodologie employée



par Caroline Ramsay, dans une étude intitulée *Les stéréotypes dans la littérature jeunesse : le cas de la série Martine (1954 – 2001)*. En effet, l’auteure choisit d’analyser le texte de 16 des albums de la série Martine, ainsi que leurs images.

Les éléments retenus, concernant les images, sont les suivants : 1) l’aspect physique (code vestimentaire, corps de Martine), 2) l’aspect social (présence ou non d’amis, d’amies et d’adultes ; jeux de l’héroïne), 3) l’aspect environnemental (lieux) et 4) l’aspect graphique (étude de l’image, mise en page, couleurs) (Ramsay, 2002).

Comme nous avons pu le constater, peu d’études ont été menées concernant la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise. Nous choisirons donc de nous placer à la suite tant de Gamble et des *gender studies*, que de Dafflon-Novelle, Roventa-Frumusani, Ramsay et l’étude des stéréotypes dans la littérature jeunesse.

Puisque nous souhaitons comprendre quelle est la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise, nous opérerons une analyse de contenu qui nous permettra de voir si les personnages féminins correspondent aux stéréotypes « traditionnels ».

## **Méthodologie**

Le présent chapitre présente le cadre méthodologique. La première partie présente, justifie et traite de la constitution du corpus d'analyse. La deuxième partie présente les hypothèses de recherche retenues et les objectifs poursuivis. La troisième partie présente et décrit la technique de recherche employée. La quatrième partie présente les dimensions, variables et catégories analytiques utilisées.

## **Corpus de recherche**

### **Présentation et justification du corpus**

Notre recherche porte, de manière avouée, sur la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise. Or, il apparaît que les héroïnes de bandes dessinées québécoises sont peu nombreuses. Nous aurions pu, aux fins de notre recherche, choisir d'étudier, par exemple, *Oror 70* d'André Philibert ou *Veena* d'Eric Thiéroult. Cependant, nous souhaitons étudier une bande dessinée qui soit plus récente. *Les Nombrils* s'est donc imposée à nous. En effet, cette bande dessinée a pour personnages principaux trois jeunes filles, et fut publiée pour la première fois dans le magazine québécois *Safarir* en 2004.

Malheureusement, cette bande dessinée n'est pas éditée au Québec mais bien en Europe. Nous avons pourtant choisi de l'étudier en tant que bande dessinée québécoise car ses deux auteurs, Delaf et Dubuc, sont issus de la région de Sherbrooke.

Notons, aussi, que les auteurs ont reçu plusieurs prix. Ils ont, par exemple, remporté le prix *Albéric Bourgeois* qui récompense le meilleur album publié à l'étranger par des auteurs québécois, lors du Festival de la bande dessinée francophone de Québec (FBDFQ) 2007, pour leur premier tome *Pour qui tu te prends ?*. Ils ont, de nouveau, été récompensés en 2009, lors de la remise des prix Bédéis Causa, décernés par la même FBDFQ, pour leur troisième tome *Les liens de l'amitié*.

En juin 2011, le tome 4 des *Nombrils* a, aussi, été élu livre préféré des jeunes de 12 à 17 ans et les auteurs se sont vu remettre leur récompense à la Grande bibliothèque de Montréal, par l'organisme Communication Jeunesse.

Il nous semblait donc intéressant d'étudier cette série pour plusieurs raisons ; les auteurs sont tous deux québécois, la série a été récompensée à plusieurs reprises au Québec, son public est international, sa maison d'édition produit un grand nombre d'albums de BD à travers le monde, et enfin, *Les Nombrils* présente l'avantage d'avoir trois personnages féminins comme sujets.

Le tableau 1 présente les différents albums composant notre corpus, soit quatre albums (*Pour qui tu te prends ?*, *Sale temps pour les moches*, *Les liens de l'amitié* et *Duel de belles*) parus entre février 2006 et septembre 2009, aux éditions Dupuis.

Chacun de ces albums compte 46 pages, scénarisées par Maryse Dubuc et dessinée par Delaf (Marc Delafontaine).

Tableau 1 : Présentation des quatre albums composant le corpus.

Tome	1	2	3	4
Titre	Pour qui tu te prends ?	Sale temps pour les moches	Les liens de l'amitié	Duel de belles
Date de publication	Février 2006	Janvier 2007	Mars 2008	Septembre 2009
Editeur	Dupuis	Dupuis	Dupuis	Dupuis
Scénariste	Maryse Dubuc	Maryse Dubuc	Maryse Dubuc	Maryse Dubuc
Dessinateur	Delaf	Delaf	Delaf	Delaf
Aide aux décors				Pascal Colpron
Nombre de pages	46	46	46	46
Langue	Français	Français	Français	Français
ISBN	2-8001-3772-X	2-8001-3874-9	978-2-8001-4031-5	978-2-8001-4412-2

Notons, cependant, que plusieurs albums des *Nombrils* ont été publiés depuis le début de notre recherche. Nous avons choisi de ne pas les intégrer à notre corpus, et cela, pour deux raisons.

Premièrement, trois albums, contenant chacun un tiers des planches du tome 5 sont parus à quelques semaines d'intervalle (*Noir cauchemar*, paru le 2 septembre 2011 ; *Rouge enfer*, paru le 23 septembre 2011 ; *Blanc albinos*, paru le 14 octobre 2011).

Deuxièmement, il nous aurait été difficile d'intégrer ce dernier tome à notre corpus tant la date de parution (4 novembre 2011) était proche de la date de remise de notre travail de recherche.

### **Pertinence sociale de notre étude**

Nous pensons que répondre à notre question de recherche pourrait nous amener à produire de nouvelles données quant aux comportements, relations, caractéristiques physiques et psychologiques liés aux personnages féminins dans la bande dessinée. Les résultats de cette recherche seraient donc susceptibles d'intéresser des organismes tels que le Conseil du statut de la femme, le Secrétariat à la condition féminine ou la Fédération des femmes du Québec.

De la même manière, nos résultats pourraient aussi intéresser la Direction de l'adaptation scolaire et des services complémentaires du ministère de l'Éducation qui a mis en place, en 2004, un guide pédagogique pour instaurer des rapports égaux entre les sexes au primaire.

En effet, nos résultats pourraient permettre à ces différents organismes d'infirmier ou de confirmer certaines de leurs positions quant aux représentations proposées par les objets culturels québécois, en l'occurrence, la bande dessinée.

### **Constitution du corpus d'analyse**

La constitution du corpus s'est faite en privilégiant comme unité d'analyse la case, aussi appelée vignette, c'est-à-dire une image, le plus souvent délimitée par un cadre tracé par l'auteur (Mouchart, 2003). Quella-Guyot (1996) définit la case comme un écran mobile où tout est fonction de la quantité d'information à transmettre, du rythme à créer, de l'effet à produire.

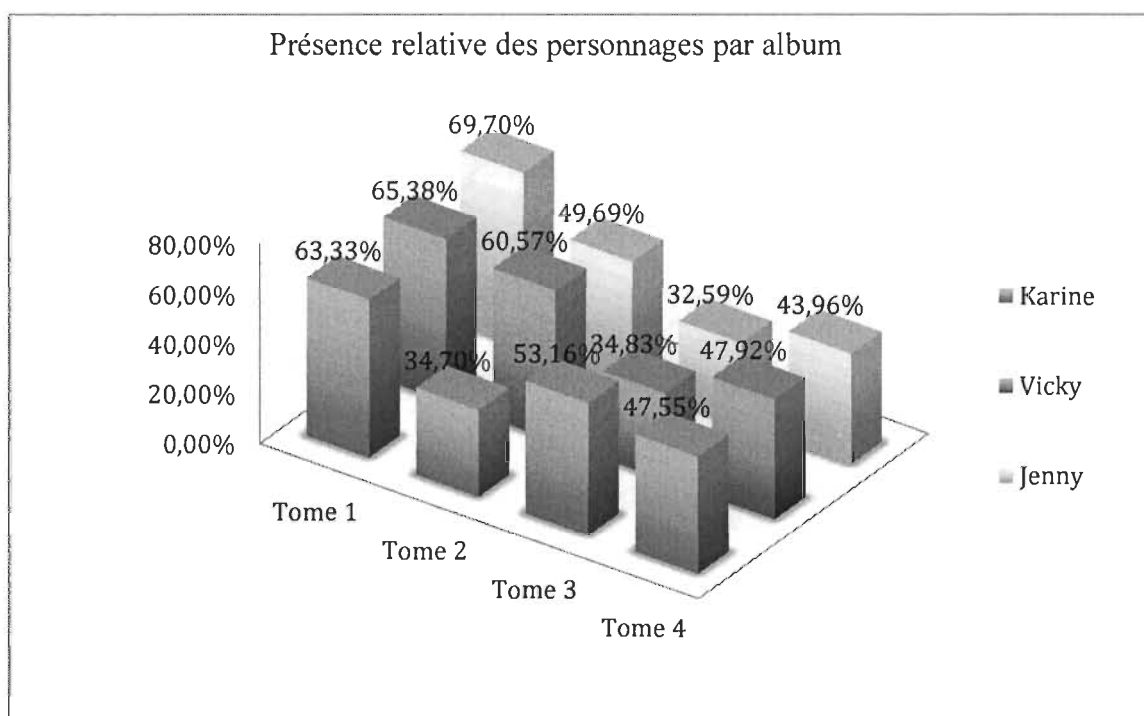
Pierre Fresnault-Deruelle (1972) affirme que la bande dessinée agit comme un système de dépendances internes (image/texte, image/image, etc.), cependant, pour les besoins de notre recherche, nous ne retiendrons que le dessin contenu dans la case. Nous ferons, donc, abstraction du texte, qu'il soit contenu dans une bulle – ce que Quella-Guyot (1996) appelle des « sacs à paroles » installés dans le haut des cases au-dessus des personnages et reliés à eux par un appendice – ou non (on pense, ici, aux onomatopées). Ces cases seront considérées comme la trame d'une histoire qui se développe dans le temps, et non comme des séquences sans lien entre elles. En effet, les différents tomes des *Nombrils* présentent une intrigue principale qui se développe au cours des albums successifs.








La figure 1 présente, sous la forme d'un graphique, la présence relative des trois personnages étudiés selon chacun des albums.

Figure 1 : Présence relative de chacune des trois personnages par album.



Le tableau 3 présente chacun des trois personnages féminins étudiés (Karine, Jenny et Vicky) selon leur âge, leur milieu social et la composition de leur famille.

Tableau 3 : Présentation des personnages féminins étudiés.

Présentation des personnages étudiés		
	Prénom	Karine
	Âge	Inconnu
	Milieu social	Classe moyenne
	Type de famille	Père et mère mariés, un frère plus jeune.
	Prénom	Vicky
	Âge	Inconnu
	Milieu social	Aisé
	Type de famille	Père et mère mariés, une sœur plus âgée.
	Prénom	Jenny
	Âge	Inconnu
	Milieu social	Défavorisé
	Type de famille	Monoparentale (mère), une sœur plus jeune et un frère (bébé) vraisemblablement issu d'un père différent.

## Approches

La communauté scientifique a souvent vu s'opposer deux écoles de pensée : d'une part, l'approche qualitative, et, d'autre part, l'approche quantitative.

Dans le premier cas, les tenants de l'approche qualitative formuleront des catégories analytiques qu'ils emploieront afin de décrire les particularités des données étudiées. Ils chercheront donc à déterminer la signification du matériel analysé tout en restant fidèles aux particularités des contenus (Landry, 2002).

Dans le deuxième cas, les tenants de l'approche qualitative considéreront que les liens, corrélations, ressemblances et différences émanant des traitements statistiques effectués sur les données étudiées constitueront la seule façon de déterminer, objectivement, la signification des messages analysés (Landry, 2002).

Cependant, une troisième méthode semble prendre de plus en plus d'ampleur, estompant quelque peu les oppositions « qualitatifs/quantitatifs ». Cette approche, dite *mixte*, permet, ainsi, de combiner l'analyse quantitative (évitant ainsi les risques liés à la subjectivité) et l'analyse qualitative (permettant ainsi de rester fidèles aux particularités des contenus) (Landry, 2002).

Bien que cette dernière méthode présente de multiples avantages, nous choisirons d'utiliser l'approche qualitative, et ce, afin de répondre à nos objectifs de recherche.

En effet, nous aspirons à produire de nouvelles connaissances concernant la représentation du genre féminin dans la bande dessinée.

Nous pensons, donc, que l'analyse qualitative sera la plus à même de nous fournir des données nouvelles, tout en restant fidèles aux particularités du contenu. De plus, comme nous l'expliquerons dans le point suivant, l'analyse de contenu nous paraît être, compte tenu de notre sujet d'étude, la méthode la plus pertinente.

### **Méthode choisie : l'analyse de contenu**

Il existe, évidemment, plusieurs techniques de recherche pour les études menées dans le domaine de la communication. L'analyse de discours est, d'ailleurs, régulièrement employée par les chercheurs en communication.

L'analyse de contenu, elle, s'est étendue aux discours politiques, à la publicité, aux téléromans, etc. Apparue aux Etats-Unis dans les années 1920, l'analyse de contenu consiste à repérer la fréquence d'apparition de certains thèmes, certains mots ou certaines idées au sein d'un corpus de textes (Dortier, 2008).

Par ailleurs, nous aspirons à produire la première étude québécoise portant sur la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise.

Et si, comme l'affirme De Bonville (2006) l'analyse de contenu aide à produire un savoir original, des connaissances nouvelles et contribue à établir les faits, à élargir les

perspectives ou à corriger des perceptions, il nous semble que ce choix soit le plus pertinent.

Nous avons donc construit une grille d'analyse à partir de laquelle nous étudierons le contenu des quatre premiers tomes de la série *Les Nombrils*. Nous rendrons compte, dans le point *Analyse des résultats*, des fréquences d'apparition des thèmes retenus.

Ainsi, nous pouvons, à nouveau, affirmer que notre étude sera soumise à l'approche qualitative.

### **Hypothèses de recherche**

En tenant compte de l'absence de données sur le sujet et afin de répondre à notre question de recherche présentée au chapitre précédent, nous avons énoncé une hypothèse principale : les représentations des personnages féminins dans la bande dessinée sont stéréotypées. Nous formulerons, aussi, une question spécifique de recherche car la question générale nous semble trop vaste, dans l'état actuel des connaissances, pour être vérifiée telle que formulée.

Notre hypothèse spécifique sera donc la suivante : les personnages féminins de bande dessinée correspondent aux stéréotypes dits traditionnels présents dans les livres pour enfants.

## **Objectifs de recherche**

L'objectif principal de notre recherche consiste en la vérification de notre hypothèse principale de recherche selon laquelle les personnages féminins de bande dessinée sont stéréotypés.

Si cette affirmation est confirmée, il nous sera possible de faire ressortir et d'énumérer plusieurs caractéristiques associées au genre féminin dans la bande dessinée. Pour ce faire, nous recourrons à une analyse de contenu, effectuée de manière détaillée et méthodique.

Rappelons, aussi, que cette recherche a pour but de produire les premières données portant sur la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise. Notre étude prétend donc à produire des résultats qui ont une valeur dans la mesure où ils contribuent de façon significative à mieux comprendre une réalité, un phénomène étudié (Mucchielli, 1996).

## **Présentation du cadre opérationnel**

Mace et Pétry (2000) définissent le cadre opérationnel comme un élément central du travail de recherche, dans la mesure où celui-ci spécifie ce que nous allons analyser précisément pour vérifier notre hypothèse. Nous présenterons, ici, les deux dimensions d'analyse que nous avons utilisées. Nous définirons, ensuite, les variables utilisées.

### **Dimensions retenues**

Le concept de genre regroupe quatre dimensions concernant les personnages féminins (et masculins) : la dimension culturelle, la dimension psychologique, la dimension sociale et la dimension physique.

Dans cette étude, nous observerons les dimensions physiques et sociales. En effet, en nous appuyant sur les écrits d'Anne Dafflon-Novelle (2006) et Daniela Roventa-Frumusani (2009), nous avons constaté que les différents stéréotypes attribués aux personnages féminins dans les livres pour enfants recouvrent principalement les aspects physiques et sociaux.

Le tableau 4 présente les modèles de Dafflon-Novelle et de Roventa-Frumusani. Ces modèles s'appuient sur les stéréotypes correspondant aux personnages féminins dans les livres pour enfants.

Notre hypothèse spécifique étant que les personnages féminins de bande dessinée correspondent également à ces stéréotypes, nous avons choisi d'établir notre grille d'analyse en fonction de ces derniers.

Néanmoins, nous choisirons d'y ajouter l'un des éléments d'analyse utilisés par Ramsay (2002) dans son étude concernant les stéréotypes dans la littérature jeunesse. Celle-ci a, en effet, analysé le cas de la série Martine (1954-2001), en s'attachant tant aux illustrations qu'au texte.

Il nous a paru pertinent, dans le cadre de l'analyse des illustrations, de reprendre la grille d'analyse concernant l'aspect physique de Martine. Nous y reviendrons au point

*Variables d'étude.*

Tableau 4 : Présentation des modèles de Dafflon-Nouvelle et Roventa-Frumusani.

Stéréotypes correspondant aux personnages féminins dans les livres pour enfants.	
Selon A. Dafflon Nouvelle	<p>Le personnage féminin :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• est représenté à l'intérieur ;</li> <li>• est montré dans son rôle de « maman » ;</li> <li>• est montré effectuant des tâches domestiques.</li> </ul>
Selon D. Roventa-Frumusani	<p>Le personnage féminin :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• se préoccupe de son visage/apparence ;</li> <li>• est docile/soumis ;</li> <li>• rêve d'avoir un prince charmant pour époux ;</li> <li>• rêve d'une grande famille ;</li> <li>• est obsédé par la couleur rose ;</li> <li>• aspire à devenir vedette ;</li> <li>• aspire à flirter avec les garçons les plus populaires ;</li> <li>• se désintéresse de la technologie.</li> </ul>



## Variables d'identification

Tableau 5 : Méthode d'identification de la case étudiée.

Grille d'analyse				
Tome :	Titre de l'album :	Page :	Case :	Personnage :

Les variables d'identification nous permettront de classer et repérer les données utiles à l'analyse. Chacun des cases de notre corpus s'est donc vue attribuer un code d'identification.

Prenons, par exemple, le code suivant 1 : 03 : 04 : J.

Le premier chiffre renvoie au numéro du tome étudié.

Le deuxième chiffre renvoie au numéro de page dudit tome.

Le troisième chiffre correspond à la case analysée.

Enfin, la lettre terminant le code correspond au personnage analysé.

Nous nous trouvons donc face au tome 1, page 3, case 4, personnage de Jenny.

La case « titre de l'album » nous permet ici une double vérification quant au numéro du tome étudié.

## Variables d'étude

À la suite de Dafflon-Novelle (2006) et Roventa-Frumusani (2009), nous avons retenu les éléments suivants comme représentant la dimension physique du concept de genre :

- Le personnage se préoccupe de son visage ;
- le personnage se préoccupe de son apparence ;
- la couleur rose est présente ;
- le personnage est représenté à l'intérieur ;
- le personnage effectue des tâches ménagères.

Nous y ajouterons, aussi, à la suite de Ramsay (2002), les variables suivantes :

- Coiffure :
  1. Remontée
  2. Détachée
  3. Autre (nommer)
- Vêtements :
  4. Robe
  5. Jupes
  6. Pantalons
  7. Autre (nommer)
- Souliers :
  8. Espadrilles
  9. Souliers
  10. Sandales
  11. Bottes

12. Absence de souliers

13. Autre (nommer)

- Divers :

14. Changement de tenue vestimentaire

15. Tenues assorties

16. Accessoires (nommer)

17. Autres détails

Nous avons, ici, choisi de nous attarder à la dimension relationnelle, c'est-à-dire aux types de relations qu'entretiennent les personnages féminins.

Toujours à l'instar de Dafflon-Novelle (2006) et Roventa-Frumusani (2009), nos critères seront les suivants :

- Le personnage est montré dans son rôle de maman ;
- le personnage aspire à flirter avec les garçons les plus populaires ;
- le personnage aspire à devenir vedette ;
- le personnage rêve d'avoir un prince charmant pour époux ;
- le personnage rêve d'une grande famille ;
- le personnage obéit à la figure d'autorité.

Ce dernier critère, si l'on suit les critères établis par Dafflon-Novelle (2006) et Roventa-Frumusani (2009), aurait dû s'intituler « Le personnage est soumis/docile ». Il nous

semblait, cependant, fortement subjectif. Nous avons donc choisi de le reformuler afin d'éviter les pièges de la subjectivité. Ainsi, nous étudierons les cas dans lesquels le personnage se soumet, par exemple, aux souhaits de ses parents, professeurs, de la police, etc.

Aussi, nous avons volontairement écarté les dimensions psychologique et culturelle de notre étude.

En effet, nous n'avons accès aux pensées des personnages qu'en de rares occasions, nous ne pouvons donc nous attarder sur leur ressenti. De plus, n'étudiant que les illustrations de la bande dessinée, et non le texte, il devient très difficile d'évaluer la psychologie des personnages.

Nous ignorons, aussi, l'âge exact de nos héroïnes (nous savons qu'elles ont moins de 18 ans), nous savons qu'elles évoluent dans le même environnement scolaire mais bien qu'elles soient Québécoises, nous ignorons leur région d'origine exacte. Nous ne considérons donc pas que l'aspect puisse nous en apprendre autant que les autres dimensions reliées au genre en ce qui concerne la construction des personnages féminins dans la bande dessinée.

## Résultats

Le présent chapitre présente l'analyse des résultats. Il est composé de trois parties : la première abordera l'aspect physique et les codes vestimentaires des personnages féminins étudiés, la deuxième traitera des items liés à l'aspect physique du genre féminin et la dernière abordera les résultats obtenus quant à l'aspect social de notre analyse.

### **Description de l'aspect physique et des codes vestimentaires des personnages féminins**

Afin d'alléger notre grille d'analyse et de clarifier l'aspect physique des personnages féminins étudiés, nous avons choisi de décrire ceux-ci à partir du premier album des *Nombrils*. En effet, la couleur de leurs yeux, de leurs cheveux ou leur couleur de peau ne changent pas vraiment d'un album à l'autre.

#### **Aspect physique des personnages**

Karine a les cheveux blonds, lisses et courts. Son teint de peau est clair et ses yeux sont marrons. Karine est présentée comme grande et maigre (elle semble d'ailleurs dénuée de seins).

Vicky a les cheveux bruns, frisés et longs. Son teint de peau est métissé et ses yeux sont bleus. Elle est de taille moyenne et mince.

Jenny a des cheveux roux, lisses et longs. Son teint de peau est clair et ses yeux sont verts. Elle est de taille moyenne et mince.

Les personnages ne changent que très peu au court des quatre tomes étudiés. Les héroïnes ne semblent pas vieillir ni même prendre ou perdre de poids. Elles changent parfois de tenues vestimentaires, arborant tuques et autres chapeaux, mais la longueur de leurs cheveux ne change pas en tant que telle.

Notons, cependant, que Karine changera à deux reprises de couleur de cheveux. Ces deux changements s'opéreront suite aux actes de Karine elle-même. Dans un premier temps, ses cheveux prendront une couleur verte, suite à une mauvaise manipulation du produit colorant (cf. *Sale temps pour les moches*). Cette teinte ne sera visible que dans une seule vignette, soit 0,1 % des apparitions du personnage. Dans un second temps, ses cheveux seront noirs, suite à un changement de style vestimentaire (cf. *Duel de belles*). Cette teinte sera visible dans deux vignettes, soit 0,2% des cases dans lesquelles Karine apparaît.

### **Codes vestimentaires des personnages**

De la même manière que leur apparence physique change peu, les tenues vestimentaires de Karine, Vicky et Jenny ne changent que peu.

#### **Leur tenue habituelle**

Karine porte, dans 62 % des cas, un top noir laissant voir son ventre, un pantalon rose orné d'une bande noire de chaque côté des jambes, et des espadrilles rouges.

Elle possède un sac à dos violet, sur lequel est représenté un cœur rose et où pend un *Caliméro*.

Vicky porte, quant à elle, un top bleu laissant voir son ventre, un pantalon noir, des bottes noires à talons hauts et noue ses cheveux sous un bandeau rouge. Notons, cependant, qu'elle arbore un piercing au nombril et un autre à la langue. Ajoutons, encore, que les bords de son string rouge sont visibles soit au niveau des hanches, soit au niveau des fesses. Vicky arbore, aussi, un sac à dos rose décoré de cœurs dans les mêmes tons.

Enfin, Jenny port un top blanc décolleté et laissant voir son ventre, une minijupe noire, des sandales à talons hauts et laisse sa chevelure détachée sous un chapeau vert. Elle arbore, aussi, un piercing au nombril et un autre sur la langue. Les bords de son string rose sont également visibles, au niveau des hanches ou au niveau des fesses.

Elle emmène avec elle une mallette rose et un coffre à crayons violet.

### **Changements de tenue**

Karine, Vicky et Jenny ne changent de tenue que dans les situations suivantes : 1) au réveil ou lors du coucher, 2) lors de la pratique d'un sport, 3) lors d'une sortie en discothèque, 4) lors d'un changement de style vestimentaire volontaire et 5) lorsque le climat l'exige. Précisons que, pour cette dernière catégorie, les personnages ne font qu'ajouter un manteau, un foulard et/ou une tuque à leur tenue habituelle.

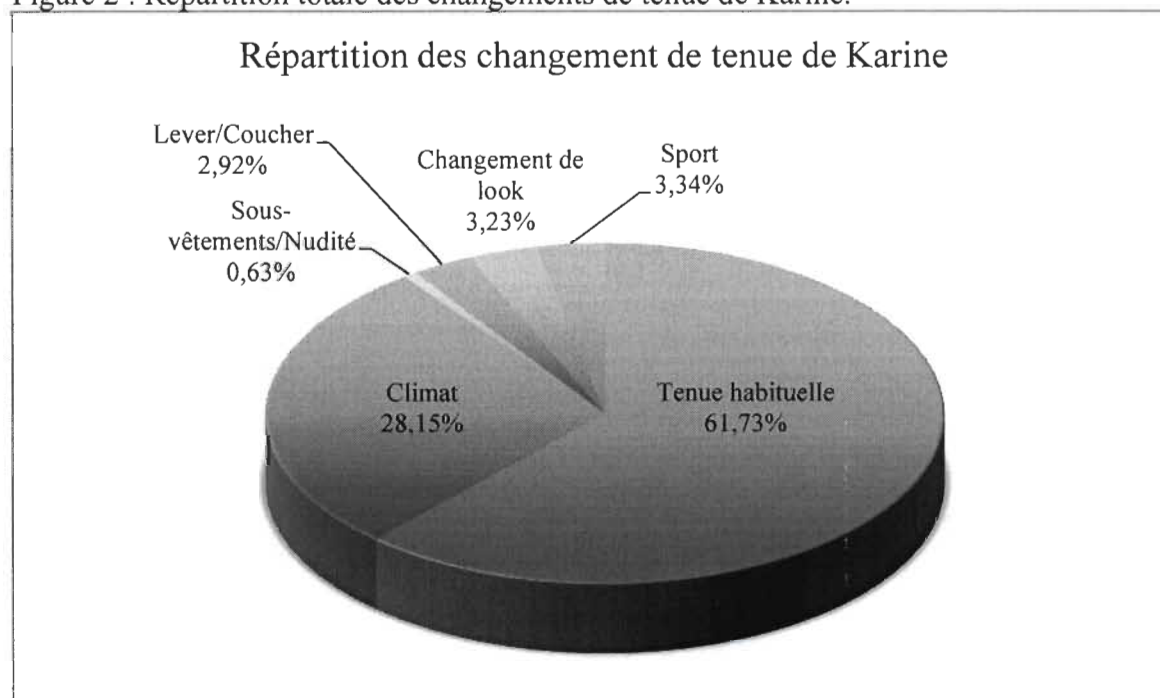


Les personnages sont, aussi, présentés en sous-vêtements ou nus (de manière totale ou partielle), mais nous considérons que cela ne constitue pas une catégorie en soi puisqu'il s'agit soit d'un changement de tenue dans la case elle-même, soit de la tenue que porte le personnage pour dormir (dans ce cas, ces cases seront comptabilisées dans la catégorie « Lever et coucher »), soit d'un moment où la nudité est exigée (par exemple, pour se doucher ou prendre un bain).

### Les tenues de Karine

Afin de clarifier les changements de tenue opérés par chacun des personnages, nous avons choisi de synthétiser ceux-ci à l'aide d'un graphique. Nous détaillerons, ensuite, chaque catégorie en décrivant les tenues que porte le personnage étudié.

Figure 2 : Répartition totale des changements de tenue de Karine.



La catégorie « discothèque » n'apparaît pas dans le graphique précédent : en effet, lorsqu'elle se rend en discothèque, Karine ne porte aucune tenue spécifique mais bien ses vêtements habituels.

Karine n'apparaît que peu souvent en sous-vêtements. Lorsque tel est le cas, elle porte une brassière blanche et des bobettes roses. Dans une seule vignette, nous pouvons voir les fesses de Karine.

En ce qui concerne les tenues du lever et du coucher, précisons que Karine porte, à plusieurs reprises, une robe de nuit et que celle-ci est soit rose (70,83 %), soit verte (29,17 %). Notons, aussi, qu'elle porte un pyjama (de couleur rose et décoré d'oursons blancs) dans une seule vignette.

En ce qui concerne les tenues de sport de Karine, celles-ci se réduisent à deux possibilités. La première consiste en un maillot de bain deux pièces, orné de rayures horizontales roses et blanches qu'elle porte pour se rendre à la piscine. Elle ne porte ni souliers ni bonnet de bain, ses cheveux sont d'ailleurs coiffés de ses deux barrettes blanches habituelles. Cette tenue représente 12,5 % des cas.

La seconde consiste en un short vert, un maillot vert (portant le numéro 4) et des espadrilles. Karine pratique le basketball, et c'est comme cela que nous la retrouvons dans 87,5 % des cas.

Lorsque le climat est plus froid, Karine ajoute à sa tenue habituelle une tuque (rayée de rouge et de mauve), un foulard rouge et une veste rose. Ces suppléments sont coordonnés entre eux, mais s'accordent, aussi, à sa tenue. En effet, l'ensemble est fait de couleurs roses, rouges et mauves.

Karine essaie de nouveaux styles vestimentaires à plusieurs reprises.

Ainsi, elle portera :

- un chemisier, une jupe jaune et des ballerines brunes ;
- une chemise à carreaux bleus, une jupe en jean, un foulard rouge et un chapeau style western ;
- un pull rose, une jupe en jean et des bottes noires ;
- un pull noir, une jupe brune et des bottes noires ;
- un chandail vert, un cardigan gris, une jupe rose, des bas rayés verts et roses, une tuque grise et des bottillons gris ;
- un top rose, un pantacourt vert, une casquette grise, une ceinture rose et des sandales à talons hauts vertes ;
- une chemise noire, une jupe noire, des bottes noires, un sac à main noir et un collier représentant un papillon.

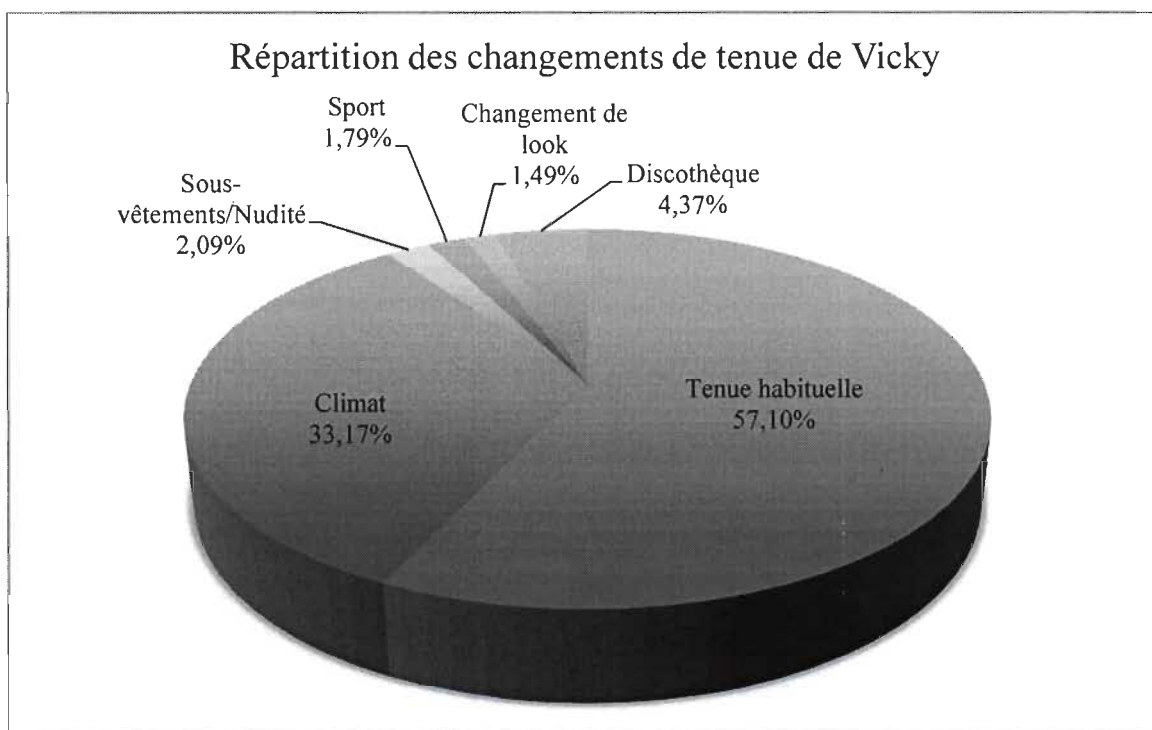
Nous notons, donc, que le personnage favorise les jupes dans la grande majorité de ses changements de style vestimentaire. Elle porte aussi des bottes de manière régulière.

Karine aura, aussi, recourt à un déguisement. Elle portera, à cette occasion, un imperméable gris, un chapeau gris, une moustache noire et de grandes lunettes.

Enfin, dans l'un de ses rêves, Karine sera physiquement transformée, et sa tenue habituelle s'en trouvera modifiée. Ainsi, elle portera une version plus courte de son pantalon, et ses espadrilles rouges seront remplacées par des sandales à talons hauts rouges.

### Les tenues de Vicky

Figure 3 : Répartition totale des changements de tenue de Vicky.



De la même manière que nous l'avons fait pour le personnage de Karine, nous nous devons de préciser plusieurs éléments quant aux différentes tenues de Vicky.

Contrairement à Karine, le personnage de Vicky change de tenue lorsqu'elle se rend en discothèque. Néanmoins, elle porte toujours la même tenue dans cette situation : un top jaune décolleté, un pantacourt vert, une ceinture jaune, une casquette noire, des boucles d'oreilles jaunes, des sandales à talons vertes. Notons, aussi, qu'elle a les cheveux détachés. Ajoutons, enfin, que même lorsque Vicky a la jambe plâtrée suite à une chute, elle porte ces mêmes vêtements en discothèque.

Vicky est sans doute le personnage le plus souvent présenté en sous-vêtements. Ceci s'explique de deux façons. Premièrement, lorsque celle-ci est présentée au moment du coucher, elle ne porte qu'une brassière noire et un string rouge. Deuxièmement, une planche entière la présente en sous-vêtements, ne sachant quelle tenue porter. Précisons qu'une vignette la représente sous la douche, mais le lecteur ne peut qu'apercevoir le contour de ses formes. En effet, le dessin représente l'ombre de son corps derrière le rideau de douche.

Comme nous l'avons mentionné, Vicky porte très souvent des sous-vêtements au moment du coucher. Nous avons donc comptabilisés ces vignettes dans la catégorie « Sous-vêtements et nudité ». Aucune vignette n'a, donc, été prise en compte dans la catégorie « Lever et coucher », Vicky n'étant jamais présentée en pyjama ou robe de nuit.

Lorsque Vicky se rend à la piscine (94,45 %), celle-ci porte un bikini noir (dont le bas est en fait un string) et son habituel bandeau rouge. Elle ne porte pas de souliers. Lorsqu'elle se rend au gym (5,55 %), elle porte un chandail jaune, un short gris, et son bandeau rouge.

Lorsque le temps l'exige, Vicky ajoute une veste à sa tenue habituelle. Nous devons, cependant, préciser que, dans un premier temps, cette veste est bleue et les bords sont cousus de fourrure blanche, avec laquelle elle portera un sac bandoulière brun. Cette tenue représente 44,31 % des vignettes dans lesquelles Vicky se protège du froid. Vicky optera, ensuite, pour une veste rouge, bordée de fourrure noire, qu'elle agrémentera d'un sac à main rouge. Cette seconde veste représente 55,69 % des vignettes dans lesquelles le climat exige un ajout à sa tenue habituelle.

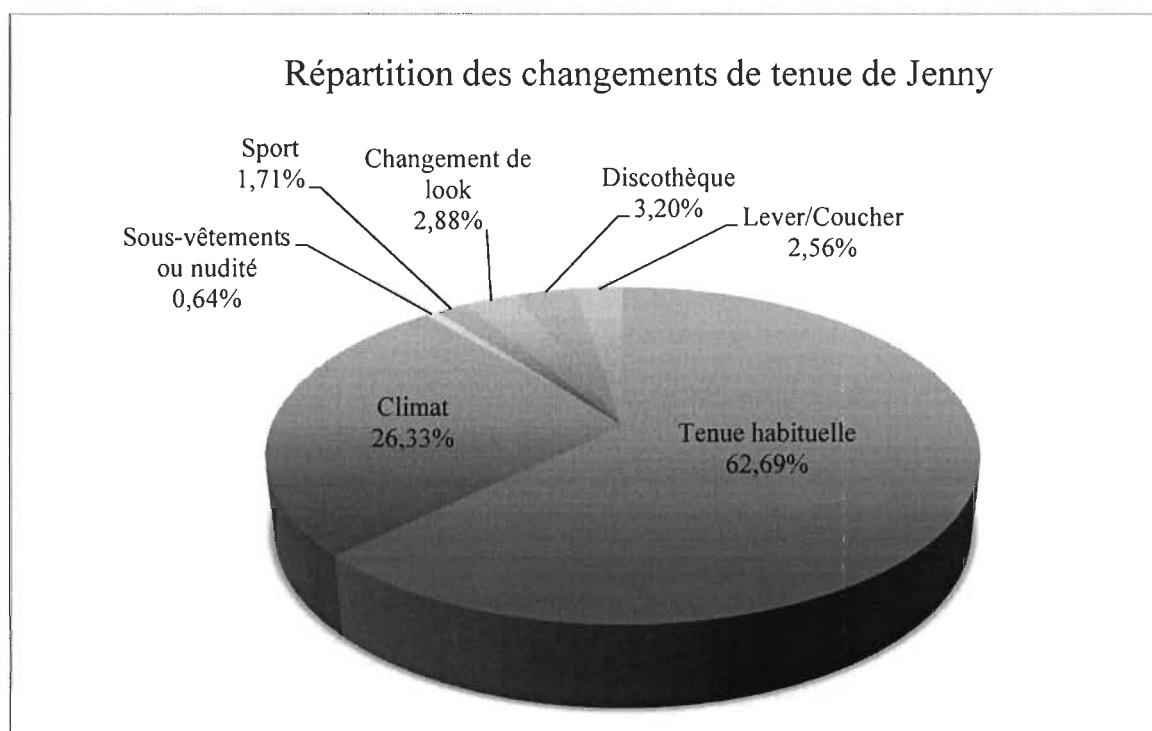
Dans 20% des cas, Vicky changera de style vestimentaire volontairement. Elle remplacera, dans une vignette, son habituel top bleu par un chemisier jaune. Sa seconde transformation consistera à remplacer, à nouveau, son top bleu par un haut noir en tissu et résille.

Notons, cependant, que dans 80 % des cas, Vicky changera de look pour plusieurs raisons. D'abord, à l'occasion des funérailles de sa grand-mère, nous la verrons porter une robe noire, un collier de perles et un bandeau noir. Ensuite, elle portera une robe d'hôpital suite à une chute depuis le toit de l'école. De retour chez elle, elle portera un chandail mauve et un short noir. Elle portera, aussi, une combinaison verte, une ceinture

jaune, des bottes jaunes, des lunettes noires, et des « antennes » à bouts jaunes afin de se présenter comme une extra-terrestre auprès de Karine. Enfin, désirant imiter Dan (ex-petit ami de Karine), elle portera une chemise noire, un pantalon noir, des bottes noires, une barbichette et détachera ses cheveux.

### Les tenues de Jenny

Figure 4 : Répartition totale des changements de tenue de Jenny.



Lorsque Jenny se rend en discothèque, elle porte à chaque fois un top rose, un short en jean, des bottes à talons jaunes, ses cheveux sont détachés sous un bandeau vert et elle porte, aussi, des bracelets bleus. Ajoutons que le piercing qu'elle porte au nombril a été remplacé par une étoile.

Jenny est le personnage le moins souvent présenté en sous-vêtements (soit deux vignettes), elle, est, par contre, présentée nue dans quatre vignettes.

Notons, néanmoins, qu'elle est présentée prenant son bain. Ses formes sont, donc, peu visibles car son corps est recouvert de bain moussant.

Jenny ne présente qu'une seule tenue en ce qui concerne le lever et le coucher. Il s'agit d'une nuisette jaune orangée, courte et décolletée. Elle ne porte pas de souliers et ses cheveux sont soit détachés soit attachés en deux couettes.

Jenny apparaît en tenue de sport à deux occasions. Dans la première (62,5 %), elle se rend à la piscine et porte un bikini jaune à motifs rouges et blancs, une pochette assortie, un chapeau vert, des lunettes roses en forme de cœur et des sandales roses. Ses cheveux sont noués en deux nattes.

Dans la seconde situation (37,5 %), Jenny porte un short rose à bandes blanches, un chandail blanc à bandes roses et des espadrilles. Ses cheveux sont détachés.

Lorsque le climat l'exige, Jenny porte une veste jaune et un foulard rose au-dessus de sa tenue habituelle. Elle y ajoute un sac à main vert. Cette tenue concerne 34% des cas.

Dans 66 % des cas, Jenny porte une veste verte à fourrure blanche, une casquette mauve et un sac à main mauve.



Les changements volontaires de style vestimentaire de Jenny sont peu nombreux. Elle portera, d'abord, une jupe jaune avec son bustier blanc habituel. Ensuite, lors d'une séance de magasinage, Jenny portera une salopette de ski rose et un foulard rouge, qu'elle abandonnera au profit de la veste verte à fourrure blanche qu'elle portera en cas de froid. De plus, Jenny changera de tenue dans différentes circonstances. Comme Vicky, elle portera une combinaison verte, des bottes jaunes, des lunettes noires, une ceinture jaune et des « antennes » à bouts jaunes afin de se présenter comme une extra-terrestre auprès de Karine. Dans une mise en scène destinée à rendre Dan (ex-petit ami de Karine) jaloux, elle s'habillera comme Karine : top noir, pantalon rose à bandes noires, espadrilles rouges, barrettes blanches (ses longs cheveux sont noués). Jenny apparaît, enfin, vêtue d'une robe de mariée blanche.

Nous constatons que les différentes tenues des héroïnes sont très souvent assorties, comme dans la série *Martine*, par exemple (Ramsay, 2002). Karine semble préférer les pantalons, tout comme Vicky, alors que Jenny, elle, porte plus souvent des jupes. Karine et Vicky ne changent pratiquement jamais de coiffure, alors que Jenny, elle, en porte plusieurs. Il nous semble donc difficile de généraliser quant à la tenue des héroïnes.

Notons, cependant, qu'à la différence des livres pour enfant, les personnages féminins étudiés portent piercings, bijoux, maquillage, décolleté et talons hauts.

### **La représentation du genre féminin dans sa dimension physique**

Nos critères de recherche concernant la dimension physique du genre féminin sont au nombre de cinq. Pour chacun d'entre eux, nous relaterons les résultats obtenus quant aux trois personnages étudiés.

#### **Le personnage se préoccupe de son visage**

Les personnages étudiés semblent se préoccuper relativement peu de leur visage. Karine ne s'en préoccupe que dans 1,56 % de ses apparitions, Jenny dans 1,28 % des cas et Vicky dans 0,20 %.

Lorsque ces personnages se préoccupent de leur visage, il s'agit essentiellement de maquillage (rouge à lèvres et mascara), soit 72,41 % des cases concernées ; ou de soins pour les lèvres (baume hydratant), soit 10,34 % des cases concernées. Il leur arrive, aussi, d'observer leur reflet dans le miroir (13,79 %). Enfin, notons que Vicky injecte également du silicone dans les lèvres de Karine afin de rendre celles-ci plus pulpeuses (3,45 %).

### **Le personnage se préoccupe de son apparence**

Nous avons retenu, ici, les cases dans lesquelles les personnages se soucient de leur apparence physique.

Ainsi, nous avons comptabilisés les vignettes dans lesquelles elles pratiquent un sport, prêtent attention à leur poids ou observent leur reflet dans le miroir (les cases dans lesquelles elles n'observent que leur visage n'ont pas été comptabilisées).

Nous constatons donc que Karine se préoccupe de son apparence dans 1,25 % de ses apparitions, Vicky dans 0,79 % des cas et Jenny dans 0,21 %.

Précisons que Karine pratique plus souvent du sport (83,33 %) qu'elle ne s'observe dans le miroir (16,67 %). Jenny se préoccupe de son apparence uniquement à travers le reflet du miroir. Quant à Vicky, plusieurs situations sont présentes. Dans 50 % des cas, elle observe son reflet dans le miroir. Dans 25 % des cas, elle se trouve sur un pèse-personne pendant que sa mère prend des notes sur un graphique « taille-poids ». Dans 12,5 % des cas, Vicky pratique du sport. Et enfin, dans 12,5 % des cas, elle pleure en regardant son corps. En effet, dans cette dernière situation, Karine rêve de Vicky devenue obèse.

### **La couleur rose est présente**

La couleur rose est présente dans un grand nombre de vignettes, mais il s'agit toujours de l'un des vêtements ou accessoires des personnages : le pantalon rose de Karine, le sac à dos rose de Vicky, la mallette rose de Jenny, etc.

### **Le personnage effectue des tâches domestiques**

En ce qui concerne les tâches domestiques, nous avons retenu les situations suivantes : le personnage nettoie la vaisselle ; passe la balayeuse ; s'occupe de la lessive ; s'occupe de l'épicerie ; cuisine.

Seule Karine et Jenny effectuent les tâches domestiques. Dans deux vignettes, Karine se prépare un sandwich, ce que nous avons assimilé au fait qu'elle cuisine. Dans une vignette, nous la voyons s'occuper de l'épicerie. Karine effectue donc les tâches domestiques dans 0,31 % de ses apparitions.

Jenny, quant à elle, se rend à la laverie afin de nettoyer son linge, ce qui représente 0,43% de ses apparitions.

Ajoutons, aussi, que dans une vignette, Karine aide un vendeur à ranger une chambre exposée dans un magasin, après que Jenny et Vicky aient tout détruit.

### **Le personnage est représenté à l'intérieur**

Nous constatons que les personnages sont majoritairement représentés à l'intérieur. En effet, Karine est représentée à l'intérieur dans 69,52 % de ses apparitions, Vicky dans 69,04 % et Jenny dans 67,72 %.

Notons, cependant, que même si ces personnages sont représentés à l'intérieur, les lieux dans lesquels ils figurent sont multiples et variés.

Tableau 6 : Présence relative de chaque personnage dans chaque lieu.

	Karine	Vicky	Jenny
Ecole	59,97%	61,25%	63,12%
Centre commercial	4,28%	6,86%	6,17%
Chez Karine	11,96%	6,99%	5,71%
Chez Vicky	1,62%	5,34%	0,15%
Piscine couverte	0,59%	0,00%	0,00%
Chez Jenny	0,44%	0,51%	5,40%
Restaurant	8,12%	10,67%	11,11%
Cinéma	3,10%	2,41%	3,24%
Discothèque	2,07%	2,03%	3,09%
Hôpital	1,03%	1,40%	0,00%
Jeux d'arcade	1,33%	0,25%	0,31%
Bibliothèque	1,77%	1,02%	1,23%
Aquarium	0,89%	0,13%	0,15%
Chez Dan	0,44%	0,00%	0,00%
Gymnase	2,07%	0,76%	0,00%
Poste de police	0,30%	0,13%	0,15%
Salon funéraire	0,00%	0,38%	0,00%
Centre de bronzage	0,00%	0,13%	0,15%
Laverie	0,00%	0,00%	0,62%

### **La représentation du genre féminin dans sa dimension sociale**

Nos critères de recherche concernant la dimension sociale du genre féminin sont au nombre de six. Comme pour la dimension physique, nous relaterons les résultats obtenus quant aux trois personnages étudiés pour chacun de ces critères.

#### **Le personnage est montré dans son rôle de maman**

Seule Karine est montrée dans son rôle de maman. Il s'agit d'une vignette dans laquelle elle garde les frère et sœur de Jenny. Ceci représente 0,1 % de ses apparitions.

#### **Le personnage aspire à flirter avec les garçons les plus populaires**

Dans 5,97 % de ses apparitions, Jenny aspire à flirter avec les garçons populaires. Vicky aspirera à la même chose dans 4,96 % de ses apparitions. Seule Karine favorisera ses sentiments au détriment de la popularité.

Plusieurs personnages masculins apparaîtront aux côtés des personnages féminins étudiés.

Tableau 7 : Présentation de l'attirance éprouvée par Vicky et Jenny pour chaque personnage masculin.

	Vicky	Jenny
John-John, élève à la même école.	46%	61,40%
Fred, Président de classe.	28%	10,53%
Basketteurs, amis de Karine.	8%	7,02%
Maître nageur	12%	3,51%
Chris Daryl, chanteur.	0,00%	12,28%
Dieudonné, coach de basketball.	2%	0,00%

Nous ajouterons deux situations particulières. Premièrement, Murphy (surnommé « le déprimé », ou « le boutonneux ») enfilera un casque de moto et séduira Jenny (3,56%), mais lorsque celle-ci s'en apercevra, elle le repoussera. Deuxièmement, Vicky fantasmera sur un inconnu (4 %), passant dans la rue, alors qu'elle se sent seule dans son fauteuil roulant, suite à une chute du toit de l'école.

### **Le personnage aspire à devenir vedette**

Aucun des personnages étudiés ne semble vouloir devenir vedette. Notons, cependant, que Vicky et Jenny aiment être au centre des attentions. En effet, Jenny et Vicky ruineront une chambre exposée dans un magasin parce que le vendeur ne les a pas regardées lorsqu'elles sont passées devant lui.

Jenny n'appréciera pas, non plus, que les spotlights de la discothèque se détournent d'elle et John-John au profit de Vicky et Dieudonné.

### **Le personnage rêve d'avoir un prince charmant pour époux**

Dans 0,43 % de ses apparitions, Jenny porte une robe de mariée et souhaite épouser le personnage de John-John. Néanmoins, il apparaît que ces images résultent d'un rêve de Karine, et non pas de Jenny elle-même. Nous considérons donc qu'aucune héroïne ne rêve d'avoir un prince charmant pour époux.

### **Le personnage rêve d'une grande famille**

Dans une vignette, soit 0,1 % de ses apparitions, Jenny rêvera d'avoir des enfants avec John-John.

Vicky, quant à elle, imaginera sa vie de famille (désastreuse) si elle fréquentait un peintre. Ce tableau la présente aux côtés de son futur mari, et de leurs deux enfants. Nous ne considérons, pourtant, pas cette case comme représentant le « rêve » de Vicky, puisque celle-ci imagine la situation et refuse de fréquenter le peintre en question.

### **Le personnage obéit à la figure d'autorité**

Seule Karine se trouve confrontée à différentes figures d'autorité au cours des quatre tomes étudiés. Dans 0,94% de ses apparitions, elle aura à obéir successivement à la directrice de son école, à ses parents, et à différents agents de police.



Karine refusera de se soumettre à la volonté de sa mère qu'à une seule reprise, quant celle-ci lui demandera de s'occuper de l'épicerie. Notons que Karine reviendra chez l'épicier avec une trace rouge en forme de main sur la joue.

## **Discussion**

Les résultats obtenus après l'analyse de notre corpus nous permettent, premièrement, de confirmer notre hypothèse générale. En effet, nous pouvons, à présent, affirmer que les personnages féminins de la bande dessinée québécoise sont stéréotypés. Nous devons, néanmoins, admettre que les résultats de notre recherche ne concerne que la série *Les Nombrils*, et ne peuvent être généralisés à l'ensemble des bandes dessinées québécoises.

En effet, notre but n'était pas de généraliser nos résultats, mais bien de contribuer de façon significative à la compréhension d'une réalité, du phénomène étudié.

Ces résultats nous permettent, aussi, de confirmer notre hypothèse spécifique : les personnages féminins de la bande dessinée québécoise correspondent aux stéréotypes dits traditionnels des livres pour enfants, du moins dans leurs dimensions physique et sociale. En effet, nous constatons que les personnages sont majoritairement représentés à l'intérieur, qu'ils se préoccupent de leur visage et de leur apparence, et que la couleur rose est très présente (sans, toutefois, constituer une réelle obsession).

Nous constatons, aussi, que les personnages féminins des *Nombrils* aspirent à flirter avec les garçons les plus populaires et se soumettent à la figure d'autorité que peuvent constituer la direction de l'école, les forces de police ou les parents.

Ces éléments nous permettent d'affirmer que les personnages féminins étudiés correspondent, du moins en partie, aux stéréotypes dits traditionnels présents dans les livres pour enfants.

À l'inverse, notons que les personnages féminins ne se préoccupent que peu des tâches domestiques, ne sont pas présentés dans leur rôle de maman, ne semblent pas aspirer à devenir vedette, à avoir un prince charmant pour époux ou à fonder une grande famille.

Nous pourrions supposer que ces différences sont conséquentes au fait que les personnages féminins étudiés sont des adolescentes, mais seule une étude ultérieure pourrait confirmer cette nouvelle hypothèse.

Au cours de notre analyse des résultats, deux limites nous sont apparues.

La première est que, malheureusement, nos résultats ne peuvent être confirmés du point de vue du lecteur. Il pourrait être pertinent de présenter différents tomes de la série *Les Nombres* à de jeunes lecteurs dans une activité semblable à la Bataille des livres. Celle-ci a, entre autres, pour objectifs de stimuler et développer le plaisir de lire chez les enfants de 8 à 12 ans, et de leur fournir une sélection variée de romans francophones.

En soumettant différents albums des *Nombres* aux enfants d'un même niveau, nous pourrions en apprendre davantage quant à leurs impressions faces à ces héroïnes de bande dessinée stéréotypées.

Il serait, aussi, pertinent de soumettre des élèves du secondaire à cette même expérience. En effet, rappelons qu'en juin 2011, *Duel de belles* a été élu livre préféré des jeunes de 12 à 17 ans.

Une comparaison des impressions exprimées par des enfants de 8 à 12 ans et des adolescents de 12 à 17 ans nous permettraient de savoir s'il existe des différences quant

à leur avis concernant les personnages féminins de bande dessinée et les stéréotypes présentés par ceux-ci.

La deuxième limite apparue au cours de l'analyse de nos résultats est qu'il n'existe, à l'heure actuelle, aucune étude portant sur l'héroïne de bande dessinée *adolescente*.

En effet, les typologies mises en place par Sadoul (1990) et Pilloy (1994) ne considèrent que les personnages féminins en âge adulte. Il n'est fait mention nulle part de personnages féminins âgés de 8 à 18 ans, par exemple. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que ces typologies ont été établies au cours des années 1980 – début 1990. Au cours des vingt dernières années, pourtant, un grand nombre de bandes dessinées mettant en scènes des personnages âgés de 8 – 10 ans à 16 – 18 ans, ont été publiées.

Nous pensons, de manière non-exhaustive, aux *Sisters*, à *Tamara*, *Cédric*, aux *Seuls*, à *Kid Paddle*, *Boule et Bill*, ou même, au *Petit Spirou*.

Il serait intéressant de voir si ces personnages, enfants et adolescents, répondent aux stéréotypes traditionnels ou si de nouveaux stéréotypes sont apparus avec eux.

Si, comme l'affirmait Ruth Amossy (1991), c'est à travers ses livres que la petite fille entrevoit tout d'abord sa vocation de ménagère et son être de femme, nous pourrions nous demander quelle vocation ces nouvelles bandes dessinées inspireront aux petites filles nées après l'an 2000.

Cette étude ne s'est pas limitée au métier, au nombre d'apparitions ou aux occupations des personnages féminins. En choisissant d'aborder le genre féminin plutôt

que le sexe, nous avons établis une liste de caractéristiques attribuée aux personnages féminins. Nous avons, donc, récolté des données concernant les aspirations des héroïnes (mariage, enfants, célébrité, etc.), leurs relations sociales, leurs occupations et leurs attraits physiques.

Ce dernier critère nous a appris que les personnages féminins de bande dessinée diffèrent des personnages féminins de livres pour enfants quant à deux éléments : leur aspect physique et leurs choix vestimentaires.

Premièrement, les personnages étudiés étant des adolescentes, leurs formes (seins, fesses, hanches) sont plus marquées, ou du moins, mises en valeur, que celles des personnages des livres pour enfants.

Deuxièmement, leurs choix vestimentaires tentent à mettre ces formes en exergue. Top décolleté, mini-jupe, talons hauts : autant d'atouts que nous retrouvons chez les héroïnes adultes décrites par Sadoul (1990).

Ajoutons, enfin, que présence d'accessoires tels que piercing, bijoux et maquillage, diffère aussi des personnages des livres pour la jeunesse.

Enfin, nous pensons que ces résultats pourraient permettre à la Direction de l'adaptation scolaire et des services complémentaires du ministère de l'Éducation de trouver de nouveaux moyens d'aborder les rapports égalitaires entre les sexes au primaire avec les enfants concernés.

Nos résultats pourraient, aussi, permettre au Conseil du statut de la femme, au Secrétariat à la condition féminine ou à la Fédération des femmes du Québec d'infirmier ou de confirmer certaines de leurs positions quant aux représentations proposées par les objets culturels québécois, en l'occurrence, la bande dessinée.

## **Conclusion**



Cette recherche a permis d'apporter de nouvelles informations quant à la représentation du genre féminin dans la bande dessinée québécoise. Les résultats de l'étude permettent de voir qu'il existe des caractéristiques semblables entre personnages féminins de bande dessinée et personnages féminins de livres pour enfants. Cependant, les résultats soulèvent également l'importance de pousser plus loin l'investigation des stéréotypes représentés par les personnages adolescents dans la bande dessinée. En effet, ceux-ci semblent se situer dans une zone grise, à mi-chemin entre stéréotypes des livres pour enfants et personnages adultes de bande dessinée. Des recherches futures devraient tenter de cerner de manière plus précise quels sont les stéréotypes présents chez les personnages adolescents de bande dessinée, de même que d'analyser l'impact de ces stéréotypes sur les jeunes lecteurs.

## Références

- Amossy, R. (1991). *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan.
- Bereni, L. (2008). *Introduction aux gender studies : manuel des études sur le genre*. Bruxelles : De Boeck.
- Bouchard, P. (2005). *La sexualisation précoce des filles : essais*. Montréal : Sisyphe.
- Caron, C. (2004). *La presse féminine pour adolescentes : une analyse de contenu*. Québec : Groupe de recherche multidisciplinaire féministe, Université Laval.
- Cordier, D., Bourdhoux, J., Dewulf, D., Ferrard, N., Godeau, I., & Vander Linden, R., (2010, 27 Février). L'hyper sexualisation des plus jeunes. In *La Libre*. Rérépéré à <http://www.lalibre.be/debats/opinions/article/565554/l-hyper-sexualisation-des-plus-jeunes.html>
- Dafflon-Novelle, A. (2006). *Filles-garçons : socialisation différenciée?* Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- De Bonville, J. (2006). *L'analyse de contenu des medias : de la problématique au traitement statistique*, Bruxelles: Éditions De Boeck Université.
- Demol, M. (1989). *La perception de la femme chez les adolescents* (Thèse de mémoire inédite). Université de Mons-Hainaut, Mons, Belgique.
- Dumont, M. (1990). *L'instruction des filles au Québec (1639-1960)*. Ottawa : La Société historique du Canada.
- Dortier, J.-F. (Ed.). (2008). *Le dictionnaire des sciences humaines*. Auxerre : Sciences humaines éditions.
- Eagly, A. (1987). *Sex differences in social behavior : a social-role interpretation*. Hillsdale, N.J. : L. Erlbaum
- Emond, S. (2009). *La représentation du genre masculin et du genre féminin dans le téléroman québécois. Le cas de Lance et Compte* (Mémoire de maîtrise inédit). Université Laval, Québec, QC.
- Eubben, M.-C. (1981). *Etude statistique et analyse des stéréotypes masculin et féminin dans la bande dessinée d'expression française pour la jeunesse* (Mémoire de maîtrise inédit). Université de Mons-Hainaut, Mons, Belgique.
- Falardeau, M. (2008). *Histoire de la bande dessinée au Québec*. Montréal : VLB.

- Fresnault-Deruelle, P. (1972). *La bande dessinée essai d'analyse sémiotique*. Paris : Hachette.
- Gamble, M. & Gamble, T. (2003). *The Gender Communication Connection*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Gianini Belotti, E. (1975). *Du côté des petites filles : l'influence des conditionnements sociaux sur la formation du rôle féminin dans la petite enfance*. Paris : Editions des femmes.
- Girard, L. (1980). *Condition féminine, condition masculine*. Québec : Télé-Université/Université du Québec.
- Gratiot-Alphandery, H., Zazzo, R. (1970) *Traité de psychologie de l'enfant*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Groensteen, T. (1999). *Système de la bande dessinée*. Paris : Presses universitaires de France.
- Groffier, E. (1977). La société d'acquêts en droit québécois. *Revue internationale de droit comparé*, 29, 747-761.
- Jodelet, D. (1992). *Représentation sociale: phénomènes, concept et théorie*. In *Psychologie sociale*, Paris: Presse Universitaire de France.
- Joly, M. (1994). *L'image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe*. Paris: F. Nathan.
- Joly, M. (2009). *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : A. Colin.
- Landry, R. (2002). *L'analyse de contenu*. In *Recherche sociale: De la problématique à la collecte des données*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- Larousse* (2007). Paris, France : Ed. Larousse.
- Larousse* (2009). Paris, France : Ed. Larousse.
- Lepage, F. (2000). *Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonies du Canada) – Suivi d'un Dictionnaire des auteurs et illustrateurs*. Orléans : Les Editions David.
- Leurquin, A.-S. (2011, 19 Août). Des fillettes habillées comme des petites dames. *Le Soir*. Article repéré à [http://www.lesoir.be/lifestyle/air\\_du\\_temps/2011-08-19/des-fillettes-habillees-comme-des-petites-dames-857496.php](http://www.lesoir.be/lifestyle/air_du_temps/2011-08-19/des-fillettes-habillees-comme-des-petites-dames-857496.php)

- Lippmann, W. (1922). *Public Opinion*.
- Mace, G. & Pétry, F. (2000). *Guide d'élaboration d'un projet de recherche en sciences sociales*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- McGuinness, D. (1990) Behavioral tempo in pre-school boys and girls. In *Learning and Individual Differences*, 2, 315-325.
- Melançon, L. (1993). *L'avortement dans une société pluraliste*. Montréal : Editions Paulines.
- Mommsen, T. (1863-1889). *Histoire romaine* (Vol.1-4). Paris : Librairie A. Franck.
- Moscovici, S. (Ed.). (1994). *Psychologie sociale des relations à autrui*. Paris : Nathan université.
- Mossuz-Lavau, J. (1993). Le vote des femmes en France (1945-1993). *Revue française de science politique*, 43ème année, n°4, 673-689.
- Mouchart, B. (2003). *La bande dessinée*. Paris : Le cavalier bleu.
- Mucchielli, A. (1996). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris : A. Colin.
- Peeters, B. (2002). *Lire la bande dessinée*. Paris : Flammarion.
- Pilloy, A. (1994). *Les compagnes des héros de B.D. : des femmes et des bulles*. Paris : Editions L'Harmattan.
- Pilloy, A. (1995). Les stéréotypes féminins dans la BD pour enfants et adolescents, *Regards sociologiques*, n°9-10, pp. 39-45, Université de Strasbourg, France.
- Pouliot, S. (1994). *L'image de l'autre : une étude des romans de jeunesse parus au Québec de 1980 à 1990*. Sherbrooke : Editions du CRP.
- Quella-Guyot, D. (1996). *La bande dessinée*. Paris : Hachette.
- Ramsay, C. (2002). *Les stéréotypes dans la littérature jeunesse : le cas de la série Martine (1954-2001)* (Mémoire de maîtrise inédit). Université de Sherbrooke, Sherbrooke, QC.
- Roux, A. (1970). *La bande dessinée peut être éducative*. Paris : L'Ecole.

- Roventa-Frumusani, D. (2009). *Concepts fondamentaux pour les études de genre*. Paris : [Montréal]: Paris : Éditions des archives contemporaines ; Montréal : Agence universitaire de la francophonie.
- Sadoul, J. (1976). *Panorama de la bande dessinée*: Paris Éditions J'ai lu.
- Sadoul, J. (1990). *L'enfer des bulles : 20 ans après*. Paris: Paris : A. Michel.
- Sauter, C. (2000). *Le langage visuel essai*. Montréal, Que.: Montréal, Que. : XYZ éditeur.
- Vandercammen, M. (2011). *L'hypersexualisation*. Bruxelles : Centre de Recherche et d'Information des Organisations de Consommateurs.