

## FIGURES FÉMININES DANS LA BANDE DESSINÉE BELGE FRANCOPHONE PRÉ-1968 : ENTRE MODÈLES NORMATIFS ET PRÉMICES D'ÉMANCIPATION<sup>1</sup>

PAR ALICE DESSART

Une remarque ou un avis sur cette analyse ? Envie d'en débattre via une animation, une conférence, une table ronde ou un événement public ? Contactez-nous par courriel ([info@ihoes.be](mailto:info@ihoes.be)) ou via notre page Facebook ([www.facebook.com/IHOES.Seraing](https://www.facebook.com/IHOES.Seraing)) !

### PRÉAMBULE

Promulguée dans une logique de surveillance et d'encadrement, et dans un contexte de panique morale, la loi française du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse rappelle d'emblée que ce type de parution, dont la bande dessinée, n'est pas seulement un divertissement. Ces publications constituent aussi, et peut-être avant tout, un objet d'attention morale et éducative. Cette législation s'inscrit dans un contexte marqué par l'importation massive de récits étrangers, surtout américains (comme les *comics*), accusés par certains d'encourager la délinquance, la violence ou la débauche. Ces critiques émanent d'éducateurs et de ligues de moralité, mais aussi de syndicats de dessinateurs français, qui s'inquiètent de la concurrence de ces productions étrangères moins coûteuses<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Le présent article s'inspire du mémoire de master de l'autrice : DESSART Alice, *Figures féminines et contenus genrés dans la presse de bandes dessinées belge francophone (1955-1963)*, mémoire de master en Histoire contemporaine, Université de Liège, année académique 2021-2022.

<sup>2</sup> CREPIN T., « *Haro sur le gangster !* » : la moralisation de la presse enfantine, 1934-1954, Paris, CNRS, 2001.

Pour accéder au marché français, les éditeurs belges s'adaptent et s'alignent alors sur des contenus présentés comme instructifs et moraux. À l'aube des bouleversements sociaux et culturels de Mai 1968, la bande dessinée, dont celle publiée dans les illustrés destinés à la jeunesse<sup>3</sup>, offre un terrain d'observation privilégié des attentes sociales à l'égard de cette jeunesse. Celles-ci apparaissent d'autant plus marquées lorsqu'il s'agit de jeunes filles, souvent perçues comme un public à protéger, à encadrer, voire à façonner.

Dès lors, une série de questions se pose. Que propose-t-on comme modèles aux jeunes filles dans les BD ? Quelles figures féminines y sont valorisées ? Quels comportements, rôles et aspirations y sont présentés comme souhaitables, désirables ? Les récits contribuent-ils à façonner un modèle féminin à la fois normatif et moral ? Ceux-ci sont-ils homogènes ? Observe-t-on, dans la décennie qui précède 1968, l'émergence de personnages féminins plus émancipés des cadres normatifs ? La bande dessinée apparaît-elle finalement comme un puissant instrument de socialisation, voire d'encadrement des jeunes filles<sup>4</sup> ?

Sur le plan méthodologique, la recherche sur laquelle se base cet article combine une approche chronologique et transversale. Elle repose, d'une part, sur l'analyse du journal *Line* pour l'ensemble de sa période de publication (1955-1963). D'autre part, cette lecture diachronique est complétée par une comparaison avec d'autres périodiques destinés à la jeunesse. Pour chacun d'eux, nous avons retenu un échantillon correspondant à une année, de mai 1956 à avril 1957, un choix principalement dicté par l'état de conservation et la complétude des collections disponibles. Ces titres peuvent se classer en deux groupes. D'abord les magazines à vocation commerciale, dont l'objectif premier demeure la diffusion et la rentabilité. D'autre part, des illustrés ancrés dans un pilier politique ou idéologique, pour lesquels la dimension éducative et la transmission de valeurs constituent un enjeu central, au-delà de potentielles retombées pécuniaires. Dans ce « paysage médiatique », les milieux catholiques se distinguent par une forte activité éditoriale, en diffusant plusieurs types d'illustrés via les mouvements scouts ou religieux. Dans ces années-là, d'autres courants idéologiques, dont les socialistes et communistes, publient aussi des « magazines » pour la jeunesse. Cependant, à l'exception d'un titre proposant des bandes dessinées de manière systématique *Arim Djim Djim*, ces publications – souvent de facture assez artisanale – ont été exclues de notre corpus, dans la mesure où la bande dessinée n'y occupe qu'une place marginale<sup>5</sup>.

Cette analyse présente plusieurs types récurrents de figures féminines mis en évidence dans notre corpus. La recherche menée nous a en effet permis d'en dégager trois : les héroïnes, les personnages secondaires, ainsi que les figures dites « antagonistes » ou négatives. Nous proposons ici une synthèse de nos résultats afin d'apporter notre contribution aux lectures critiques, historiquement situées, des représentations féminines dans la bande dessinée et, en miroir, afin d'interroger celles qui continuent aujourd'hui à être véhiculées.

<sup>3</sup> La majorité des bandes dessinées de cette époque sont publiées dans des illustrés. Seuls les plus gros succès sont publiés postérieurement sous forme d'albums. Nous nous concentrerons donc ici sur les illustrés, qui constituent alors le principal mode de diffusion de la bande dessinée. LESAGE S., « D'un lectorat l'autre. La bande dessinée de la presse enfantine à l'album pour adultes », in *História, histórias*, 2016, vol. 4, n° 7, p. 40.

<sup>4</sup> Dans cette recherche, nous concentrons l'analyse sur les personnages féminins et les modèles qui s'en dégagent, ce qui implique d'écarter les personnages masculins, même si certaines caractéristiques peuvent aussi bien se retrouver chez des protagonistes masculins et féminins.

<sup>5</sup> Après la guerre, des magazines « maison » ou de facture assez artisanale paraissent tant dans les milieux socialistes que communistes. Éditées par des organisations locales, notamment des structures de jeunesse, ces publications peuvent être réalisées à la machine à écrire et recourent parfois à des personnages de bande dessinée décalqués. Leur diffusion semble demeurer assez confidentielle. Plusieurs de ces titres sont aujourd'hui conservés à l'Amsab – Institut d'histoire sociale à Gand.

TABLEAU DES PÉRIODIQUES CIBLÉS<sup>6</sup>

Titre	Périodicité	Courant	termini	Éditeur
<i>Arim Djim Djim</i>	Mensuel	Socialiste	1953-1958	Femmes prévoyantes / Les Faucons Rouges
<i>Caravane</i> (écarté)	Bimestriel	Catholique	1958-1964	De Decker (Namur)
<i>Le Croisé</i>	Hebdo	Catholique	1927-1959	Éditions du Croisé (Namur)
<i>L'Enfant de chœur</i> (écarté)	Hebdo	Catholique	1928-1967	La Croisade Eucharistique
<i>Junior</i> ( <i>Chez Nous</i> )	Hebdo	Commercial tendance catholique	1953-1979	S.A. Mirax (Bruxelles), chapeauté par le <i>Standaard</i>
<i>La Libre-Junior</i> (écarté)	Hebdo	Catholique	1950-1974	Société d'éditions des journaux du patriote S.A (Bruxelles)
<i>Mickey-Magazine</i>	Hebdo	Commercial	1950-1959	Édition du Pont-Levis (Bruxelles)
<i>Pat</i>	Hebdo	Catholique	1956-1959	Armand Debaille puis Fédération Nationale des Patros
<i>Le Petits Luron</i>	Hebdo	Commercial	1953-1959	Samedi 50 (Bruxelles)
<i>Petit magazine</i> (écarté)	Hebdo	Catholique	1956-1963	Société éditrice de Presse et Publicité Hainaut-Namur-Brabant, société anonyme.
<i>Petits Belges</i>	Hebdo	Catholique	1920-1960	Bonne Presse (Averbode)
<i>Récréation</i> (écarté)	Hebdo	Commercial tendance libérale	1954-1970	Société d'Édition et de Publicité, S.A.
<i>Samedi-Jeunesse</i> (écarté)	Mensuel	Commercial	1957-1973	Samedi 50 (Bruxelles)
<i>Spirou</i>	Hebdo	Commercial tendance catholique	1939-20...	Dupuis
<i>Tintin</i>	Hebdo	Commercial tendance catholique	1946-1988	Le Lombard

Avant d'examiner les figures féminines présentes dans notre corpus, il convient de souligner que, de manière générale, les personnages féminins sont marginalisés au sein des illustrés. En effet les héros, les personnages secondaires et les antagonistes sont quasi toujours masculins. Dans les illustrés commerciaux, les femmes et les jeunes filles sont reléguées aux seconds rôles ou sont carrément absentes, à l'exception de *Line* où les protagonistes féminines sont nombreuses. Cette observation met en lumière les déséquilibres dans la représentation des genres et prépare le terrain pour une lecture critique, attentive à la fois à l'histoire des représentations et à leur résonance contemporaine.

<sup>6</sup> Ce tableau a été réalisé avec : BÉRA M., *Trésors de la bande dessinée. BDM. Catalogue encyclopédique*, Paris, Edde l'Amateur, 2008 ; CAMPÉ R., DUMON M. et JESPERS J.-J., *Radioscopie de la presse belge*, Verviers, André Gérard, 1975 ; LESAGE S., *Publier la bande dessinée : les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2019.

## 1. HÉROÏNES : MODÈLES DE COURAGE ET DE DÉVOUEMENT

Dans les bandes dessinées étudiées, nous constatons que les héroïnes sont avant tout des figures de courage et de dévouement. Elles incarnent des modèles vertueux destinés à inspirer les jeunes lectrices. Toutefois, leur courage est dépourvu de toute prétention. Il se manifeste dans des actions où la loyauté, l'abnégation et l'engagement familial sont prépondérants<sup>7</sup>. Dans *Line*, illustré dédié aux jeunes filles, l'homologue féminin du journal *Tintin*, des récits historiques mettent en scène des figures maternelles pouvant devenir des héroïnes le temps de quelques pages. Elles sont alors présentées comme des personnalités qui prennent courageusement en charge toute leur famille, bien souvent à la suite du décès du père. Ce courage, ou plutôt ce dévouement, traverse les piliers politiques, aussi bien catholique que socialiste. Dans *Arim Djim Djim*, l'illustré des Femmes prévoyantes socialistes, l'héroïne du *Potager qui chante*, Anne, assume toutes les tâches domestiques en l'absence de sa mère, partie en voyage humanitaire. La fierté de son père face à son comportement exemplaire réaffirme l'importance de l'altruisme<sup>8</sup>. Cette représentation renforce l'idée que le courage féminin se déploie principalement dans la sphère privée, au service des proches<sup>9</sup>.



Couverture du magazine *Arim Djim Djim*, n° 1, 4<sup>e</sup> année, mai 1956. Coll. AMSAB-Institut d'Histoire Sociale (Gand).

<sup>7</sup> HENKEY D., « Bon ou mauvais genre. Quel choix pour les héroïnes romanesques de littérature pour la jeunesse et leurs lectrices ? », in CLERMONT P., LAURENT B. et HENKY D. (éds), *Esthétiques de la distinction : « gender » et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, p. 133 ; COUDERC M.-A., *La Semaine de Suzette : Histoires de filles*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 217-237.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> HOUADEC V., *Le genre et les modèles amoureux dans la littérature de jeunesse : éléments de compréhension de l'éducation sentimentale des jeunes en France*, thèse de doctorat, Université Toulouse le Mirail, Toulouse II, 2013, p. 105 ; PRINCE N., *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 122.

Pour découvrir des figures plus émancipées des schémas familiaux, il faut se tourner vers des planches, parues dans *Line*, qui reproduisent et traduisent du contenu du magazine anglais *Girls*<sup>10</sup>. À l'origine, ce dernier est publié par un pasteur anglican, ce qui a sans doute été perçu comme un gage de moralité par les éditeurs<sup>11</sup>. C'est ainsi qu'apparaît le personnage de Claude, du *Club des Cinq*, qui incarne une figure de garçonne. Elle est d'ailleurs décrite comme suit :

« Cette dernière se nommait en réalité Claudine, mais elle détestait tellement s'entendre appeler ainsi que tout le monde, parents, camarades et professeurs même, avait pris l'habitude de dire "Claude". Ce prénom, qui aurait pu convenir également à un garçon, allait fort bien à la fillette et s'harmonisait avec ses gestes décidés et ses courts cheveux bouclés<sup>12</sup>. »



Couverture du magazine *Line*, n° 7, 21 avril 1955. © Le Lombard (Dargaud-Lombard s.a.), 2026. Coll. Musée de la BD / Stripmuseum / Comics Art Museum (Bruxelles).

Le choix d'un prénom neutre, son intrépidité et son rejet des attributs féminins font de Claude un personnage singulier. Elle partage avec ses camarades masculins un goût pour l'aventure et l'action, remettant en question les normes de genre.

Dans ce même journal, d'autres figures britanniques sont présentes et toutes aussi hardies que Claude : *Mad et Gloria*, *Belle du Ballet* ou *Robbie du Manoir Rouge*. Si ces jeunes filles sont de redoutables détectives, elles sont également toutes scolarisées. À cette époque, une femme adulte et en âge d'être mariée peut difficilement incarner ce type de rôle, qui ferait d'elle une « vieille fille », la reléguant dans une forme d'échec social. Notons cependant que ces héroïnes en herbe ne viennent jamais faire de l'ombre aux figures masculines et restent cantonnées à une posture plus discrète. Par exemple, dans une aventure, Robbie va secourir de jeunes enfants durant une tempête de neige. À la fin du récit, lorsqu'elle est félicitée par les autorités, son courage se fait d'autant plus remarquable qu'il est dépouillé de toute vanité : lorsqu'on lui propose des remerciements, elle déclare modestement : « Me remercier ? Pourquoi ? N'importe qui en aurait fait autant à ma place, inspecteur<sup>13</sup>. »

Si ces jeunes filles sont plutôt émancipées, cela s'explique aussi parce qu'elles évoluent dans des environnements majoritairement féminins. En revanche, lorsque les héroïnes partagent l'affiche avec un héros, les stéréotypes de genre trouvent un tout autre écho. Au cours de la période étudiée dans *Bob et Bobette*, la fillette reste subordonnée à des fonctions traditionnellement féminines : soins aux malades ou aux enfants et tâches auxiliaires. Par exemple dans un épisode des « Masques Blancs »,

<sup>10</sup> GIBSON M., « 'Who's the girl with the kissin' lips ?' Constructions of class, popular culture and agentic girlhood in *Girl*, *Princess*, *Jackie* and *Bunty* in the 1960s », in *Film, fashion & consumption*, 2018, vol. 7, n° 2, p. 131-146.

<sup>11</sup> Les éditeurs du Lombard ont probablement préféré reproduire des planches d'un magazine britannique plutôt qu'américain, car si les *comics* ont beaucoup de succès sur le vieux continent, ils sont parfois perçus comme amoraux et empreints d'impérialisme. Ce choix de réédition relève donc de considérations morales, renforcées par la perception d'un lectorat de jeunes filles, considéré comme particulièrement fragile. MASQUELIER J., *Femmes catholiques en mouvements: action catholique et émancipation féminine en Belgique francophone (1955-1990)*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2021.

<sup>12</sup> BLYTON E., « Le Club des Cinq », in *Line*, n° 399, le 31 octobre 1962, p. 20.

<sup>13</sup> *Line*, n° 51, le 1<sup>er</sup> mars 1966, p. 7.

paru dans le journal *Tintin* du 17 juillet 1956, Bobette est assise au poste radio dans une position d'assistance, tandis que Bob est associé à l'action à travers sa représentation en tenue d'aviateur.

En plus des valeurs morales, entre autres de discrétion et d'humilité<sup>14</sup>, les héroïnes incarnent fréquemment des modèles de piété. Sans surprise, les journaux catholiques présentent aussi bien les jeunes filles que les garçons comme des figures pieuses : ils se rendent à l'église, organisent des actions de charité et participent à la rechristianisation<sup>15</sup> de la société. Dans les journaux à visée commerciale, nous observons que la piété est majoritairement associée aux personnages féminins. Dans les récits d'aventures de *Line*, exclusivement destinés aux jeunes filles, il arrive par exemple de voir des héroïnes en train de prier, ce qui n'est jamais le cas pour les héros que nous avons observé dans des journaux commerciaux à destination d'un public masculin, tels *Spirou* et *Tintin*. Ces représentations soulignent une vision genrée de la religion, où la spiritualité et le dévouement religieux sont valorisés chez les femmes, tandis que les hommes en sont davantage détachés<sup>16</sup>.

## 2. LES SECONDS RÔLES

Les personnages féminins secondaires sont souvent caricaturés de manière à fournir des contre-modèles aux héroïnes. À travers leurs défauts, ces personnages illustrent les comportements inadaptés ou ridicules<sup>17</sup>. Quatre grands types de personnages se distinguent : tout d'abord, la gourmande maladroite et l'intellectuelle solitaire<sup>18</sup>, et ensuite, les jeunes filles obsédées par leur apparence et les ambitieuses.

Dorothée, dans *Mad et Gloria*, est un parfait exemple du stéréotype de la jeune fille maladroite et insouciante de son apparence. Avec ses nattes attachées par des rubans et ses lunettes rondes, elle est trop gourmande. Cette obsession, associée à la paresse et à l'indiscipline, s'accompagne d'une maladresse sportive qui accentue l'idée que les filles négligeant leur corps sont vouées au ridicule.

Dans *Claire Avril*, Jane, la petite sœur de Claire, incarne le stéréotype de l'intellectuelle solitaire. Absorbée par ses livres, Jane est perçue comme trop sérieuse. Sa passion pour les livres l'isole, et son apparence austère – cheveux tressés et lunettes rondes – renforce l'idée qu'il serait impossible d'être à la fois belle et intelligente.

À l'inverse, il existe aussi la jeune fille trop soucieuse de son physique. Cora dans *Les Jours Heureux* en est un parfait exemple. Blonde et séduisante, elle ne pense qu'à soigner son apparence pour plaire. Souvent représentée devant un miroir, Cora est ridiculisée pour son obsession de la beauté, perçue comme un signe de superficialité, incapable de gérer les responsabilités qu'implique un foyer<sup>19</sup>. Par ailleurs, l'ambition est un trait de caractère dépeint comme insupportable, voire dans certains cas,

<sup>14</sup> Discrétion et humilité peuvent aussi être encouragées auprès de lecteurs par la voie de figures masculines dévouées dans les publications destinées à la jeunesse.

<sup>15</sup> Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, la société belge se sécularise : les églises sont de moins en moins fréquentées et la religion catholique perd progressivement de son influence. Ce processus s'accroît après la Deuxième Guerre mondiale, ce qui conduit l'Église à réagir en orchestrant des campagnes de rechristianisation. Ce phénomène est notamment visible à travers la publication des illustrés pour la jeunesse, par exemple avec le titre évocateur du *Croisé*.

<sup>16</sup> MASQUELIER J., *Femmes catholiques en mouvements*, op. cit., p. 23 et 28 ; LANGLOIS C., « "Toujours plus pratiquantes" ». La permanence du dimorphisme sexuel dans le catholicisme français contemporain », in *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 1995, n° 2, [En ligne], <https://journals.openedition.org/clio/533> ; PRINCE N., op. cit., p. 122 ; DELISLE P. (dir.), *BD et religions, Des cases et des dieux*, Paris, Karthala, 2016.

<sup>17</sup> PRINCE N., op. cit., p. 120-121.

<sup>18</sup> Ces deux premières catégories font aussi figure d'archétypes pour les seconds rôles masculins.

<sup>19</sup> DI SPURIO L., *Du côté des jeunes filles. Discours, (contre-)modèles et histoires de l'adolescence féminine (Belgique, 1919-1965)*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2020, p. 263-264.

comme néfaste<sup>20</sup>. Seccotine dans *Spirou et Fantasio* en est un bon exemple. Intelligente et compétente, elle peut aussi être dépeinte comme intrusive et agaçante, son surnom évoquant un pot de colle. Autre exemple : Madame Jour dans *Les Jours Heureux* illustre bien cette dynamique. Alors que sa famille connaît un équilibre harmonieux – le père travaillant et la mère s'occupant du foyer –, tout bascule lorsque Madame Jour décide de se lancer dans la politique locale. Son absence déstabilise le ménage, d'autant plus que ses filles sont incapables de la remplacer. À la fin du récit, Madame Jour est humiliée par son opposant qui l'accuse, lors d'un meeting, de délaisser sa famille. Elle est contrainte de s'excuser publiquement et d'abandonner la politique. Son époux conclut le récit en disant : « Nous savons désormais à quel point nous avons besoin de toi, car on n'apprécie vraiment que ce qu'on a failli perdre !<sup>21</sup> ». Cette représentation illustre l'idée selon laquelle une femme ambitieuse met en péril sa famille et doit renoncer à ses aspirations pour préserver son foyer.

En somme, l'ensemble de ces figures incarnent des contre-exemples à éviter pour les jeunes filles<sup>22</sup>. Être trop instruite ou grosse est plutôt perçu comme un obstacle à la vie sentimentale et expose au risque de devenir « vieille fille ». Être trop coquette ou trop ambitieuse est en revanche interprété comme une incapacité à s'occuper d'un foyer. Ces figures jouent avant tout un rôle de faire-valoir : leurs défauts soulignent le caractère exceptionnel des héroïnes<sup>23</sup>.

### 3. LES ANTAGONISTES

Pour ce troisième type de figures, nous distinguons les antagonistes féminins des rôles secondaires, dans la mesure où il s'agit de « personnages prenant parti et intervenant dans l'histoire<sup>24</sup> » avec une présence qui dépasse une intervention strictement ponctuelle. Ces antagonistes féminins sont relativement rares par rapport à leurs homologues masculins. Elles se divisent en deux grandes catégories : les jalouses et les concurrentes, qui finissent généralement par se repentir, ou bien alors les « véritables méchantes », mues par des intentions destructrices.

Les jalouses et concurrentes ne sont pas présentées comme des adversaires dangereuses. Rivaless des héroïnes, ces antagonistes incarnent des comportements perçus comme négatifs chez les jeunes filles en manifestant de l'ambition, de l'égoïsme, de la jalousie. Elles servent surtout à magnifier les héroïnes qui font preuve d'altruisme, de courage et de miséricorde<sup>25</sup>.

Dans *Line*, on retrouve plusieurs récits où des jeunes filles ambitionnent de surpasser les héroïnes, mais échouent par excès d'orgueil. C'est le cas d'Edwige envers Sybille, deux infirmières. Elles ne s'entendent pas, car Edwige est trop ambitieuse et cherche sans cesse à se faire bien voir par le docteur Louis. À la suite de l'hospitalisation de la nièce du médecin, Edwige ne parvient pas à assurer ses responsabilités. Heureusement, Sybille réagit à temps et appelle le Dr Louis en urgence pour leur venir en aide. Edwige prend alors conscience de l'importance de se serrer les coudes au sein d'une équipe médicale<sup>26</sup>. La concurrence entre les deux jeunes femmes s'efface alors au profit de la collaboration.

<sup>20</sup> COUDERC M.-A., *op. cit.*, p. 191-215.

<sup>21</sup> « Les Jours heureux », in *Line*, n° 333, le 25 juillet 1961, p. 20.

<sup>22</sup> PRINCE N., *op. cit.*, p. 120-121.

<sup>23</sup> COUDERC M.-A., *op. cit.*, p. 217-237.

<sup>24</sup> BRUGEILLES C., CROMER I. et CROMER S., « Les représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés ou comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre », in *Population*, vol. 57, n° 2, 2002, p. 267.

<sup>25</sup> COUDERC M.-A., *op. cit.*, p. 133-163.

<sup>26</sup> STEP P., « Jouer des coudes », in *Line*, n° 317, le 5 avril 1961, p. 26-27.



Couverture du magazine *Petits Belges*, n° 29, 15 juillet 1956. Coll. Musée de la BD / Stripmuseum / Comics Art Museum (Bruxelles).

Quant aux véritables méchantes, elles peuvent reposer sur l'archétype de la sorcière ou celui de la femme fatale malveillante, qui agissent par cruauté ou soif de pouvoir. Héritée des contes traditionnels, la sorcière est assimilée au mal absolu. Dans *Mickey-Magazine*, *Le Petit Luron* et *Petits Belges*, cette figure est récurrente. Son physique est également un marqueur de son rôle d'antagoniste : vieille, laide, bossue et dotée d'un nez crochu. Ce type de personnages enseigne aux jeunes lectrices que la gentillesse préserve la beauté et la féminité, tandis que la malveillance conduit à l'enlaidissement et à la solitude. Tout aussi indépendantes et solitaires que les sorcières, les femmes *fatales* sont présentées comme séduisantes et manipulatrices. Ce contre-modèle, bien moins fréquent dans les publications pour jeunes filles, apparaît dans des récits plus adultes comme dans le journal *Spirou* avec Lady X, l'un des rares exemples d'un personnage féminin méchant, complexe et respecté. Blonde aux yeux bleus et aux lèvres rouges, elle épouse parfaitement le canon de beauté de l'époque. Lady X, issue de la série *Buck Danny*, incarne une espionne redoutable, trahissant son propre pays pour gravir les échelons d'un monde qui lui refuse un statut équivalent à celui des hommes. Elle est perçue comme une adversaire digne du héros masculin, au point que Buck Danny lui-

même reconnaît son courage : « Bon sang ! ... Elle est folle... Elle a foncé !... Quel cran !<sup>27</sup> ». Lady X incarne aussi la figure de la tentatrice : belle, rusée et intelligente, prête à manipuler pour parvenir à ses fins. Ce portrait n'est pas sans rappeler la figure biblique d'Ève. Comme elle, Lady X franchit les limites imposées par un ordre moral qui ne tolère pas l'émancipation féminine, ce qui la condamne inévitablement à l'échec<sup>28</sup>.

Tout comme les seconds rôles, les antagonistes féminins servent avant tout à magnifier les héros et les héroïnes. S'il s'agit d'envieuses, elles mettent en avant l'idéal féminin de l'époque qui sera exalté avec des qualités telles que l'altruisme, la modestie et le dévouement. En revanche, les véritables méchantes incarnent une transgression sociale et morale : elles sont présentées comme de véritables repoussoirs.

<sup>27</sup> CHARLIER J.-M. et HUBINON V., « Buck Danny contre Lady X », in *Spirou*, n° 954, le 26 juillet 1956, p. 25-26.

<sup>28</sup> CANIN C., SOUMOIS F. et VANHELLEMONT M. (éds), *L'Église, la femme et le pouvoir dans la bande dessinée*, Bruxelles, Laïque ASBL, 1990, p. 100-101.

## CONCLUSION

L'analyse des figures féminines dans la bande dessinée pré-1968, diffusée en Belgique francophone dans les magazines pour la jeunesse, met en évidence un modèle normatif de la féminité, façonné par des attentes sociales de l'époque. À travers les héroïnes, les seconds rôles et les antagonistes, la majorité des récits dessinent les comportements féminins acceptables et ceux à éviter. Les héroïnes incarnent un idéal de courage et de dévouement, voire de piété. De leur côté, les personnages secondaires servent de faire-valoir en illustrant des traits de caractère jugés excessifs ou ridicules (gourmande, maladroite, trop coquette, etc.), tandis que les antagonistes, quelle que soit leur nature, finissent toujours par être corrigées ou punies.

Il apparaît que ces représentations varient assez peu selon les types de publications et l'orientation idéologique des journaux. Ainsi la plupart des périodiques, qu'ils soient catholiques ou laïques, à vocation commerciale ou non, exaltent des valeurs traditionnelles. Les héroïnes peuvent représenter des modèles de piété plus prononcés dans les publications à vocation commerciale que leurs homologues masculins, tandis que dans les publications catholiques, ce trait est indifférencié selon le sexe des protagonistes. Néanmoins, certaines planches britanniques, reproduites et traduites en français, proposent des héroïnes plus audacieuses et moins conformes aux normes traditionnelles, mais ces personnages restent minoritaires.

Ainsi, il apparaît que la bande dessinée de cette époque demeure un puissant instrument de moralisation, diffusant un cadre rigide dans lequel les aspirations féminines sont limitées par des normes sociales strictes. Loin d'être de simples divertissements, ces récits participent à la construction de l'identité féminine en imposant des repères clairs sur ce qu'une jeune fille doit être.

## POSTFACE

Cette « page d'histoire » invite à une réflexion « en miroir » : qu'en est-il aujourd'hui des figures féminines dans la bande dessinée diffusée en Belgique francophone, ou au-delà ? Existe-t-il encore aujourd'hui des reliquats de ces figures féminines identifiées au cours de la période pré-1968 ? Certains scénaristes ou dessinateurs ont-ils totalement renouvelé leurs styles ou leurs récits ? Quelles évolutions se sont dessinées au fil des dernières décennies ? L'arrivée croissante de dessinatrices et de scénaristes femmes a-t-elle modifié le paysage de la BD ? Et si oui, de quelles manières ?

Nous nous contenterons de laisser ces interrogations ouvertes, tout en soulignant un exemple révélateur. Si auparavant les publications pour les jeunes étaient muselées par des cadres moraux et parfois dogmatiques, la bande dessinée apparaît aujourd'hui nettement plus plurielle. En 2024, Le Lombard – qui autrefois publiait *Line* et *Tintin* – illustre cette évolution en publiant l'autrice Alix Garin. Avec son ouvrage autobiographique, *Impénétrable*, elle aborde des thèmes liés à la sexualité, l'inceste, les relations conjugales et extra-conjugales, ainsi qu'à la drogue : des sujets longtemps introuvables chez ce type d'éditeur. Cette ouverture thématique, notamment permise par les mouvements féministes, élargit le lectorat. La bande dessinée contemporaine semble s'adresser à un public moins homogène, en relayant une plus grande variété de récits et en proposant des personnages moins lisses, plus réalistes, s'affranchissant d'un cadre moral strict.

Cependant, le marché de la bande dessinée est aujourd'hui critiqué et parfois décrit comme un « boys' club », soumis à des considérations commerciales, dont les contenus restent traversés par certains stéréotypes. En novembre 2025, une tribune publiée dans *L'Humanité* et signée par 285 autrices appelle à ne pas participer au festival de BD d'Angoulême, jugeant qu'il « n'est toujours pas à la hauteur, que ce soit sur les questions de violences sexistes, sexuelles, racistes, validistes et LGBTphobes<sup>29</sup>. » En ce début d'année 2026, l'annulation du célèbre festival et l'organisation des « Fêtes interconnectées de la BD » par le collectif *Girlycott*<sup>30</sup> montrent qu'une prise de conscience est en cours : concernant les violences systématiques touchant les femmes autrices et peut-être concernant d'autres biais du monde de la BD. Pourtant, beaucoup de progrès restent nécessaires pour que la bande dessinée dite « inclusive » sorte des rayons féministes et antiracistes et soit tout simplement reconnue comme de la bande dessinée à part entière.

---

#### POUR CITER CET ARTICLE

Alice DESSART, « Figures féminines dans la bande dessinée belge francophone pré-1968 : entre modèles normatifs et prémices d'émancipation », Analyse de l'IHOES, n° 231, 27 janvier 2026, [En Ligne] [www.ihoes.be/PDF/IHOES\\_Analyse231C.pdf](http://www.ihoes.be/PDF/IHOES_Analyse231C.pdf).

---

<sup>29</sup> « “Nous n'irons pas au Festival d'Angoulême 2026 organisé par 9e Art +” : le manifeste de 285 autrices de BD », 16 novembre 2025, [En ligne] <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/festival-dangouleme/nous-nirons-pas-au-festival-dangouleme-2026-organise-par-9e-art-le-manifeste-de-285-autrices-de-bd>.

<sup>30</sup> WEERTS Clara, « Le festival d'Angoulême annulé, les autrices organisent “les fêtes interconnectées de la BD” entre la Belgique et la France », in *RTBF Actus*, 11 janvier 2026, [En ligne] <https://www.rtbef.be/article/le-festival-d-angouleme-annule-les-autrices-organisent-les-fetes-interconnectees-de-la-bd-entre-la-belgique-et-la-france-11659785>.