



La répression de la collaboration féminine sous la Libération et sa représentation dans le roman graphique francophone

Camille Roelens

Laboratoire E.C.P., Université Jean Monnet Saint-Etienne, France

Title: *The Repression of Collaboration Féminine during the libération and its depiction in French graphic novels*

Abstract: *This paper introduces a hermeneutical approach to graphic novel representations of punishments inflicted on women accused of collaboration with the German occupant during the French purge in 1944-1945. Since the study aims to determine to establish links between graphic novels and the evolutions of the historiography of the Occupation and Liberation of France, it includes a historiographical component. Drawing on other cultural medias who have dealt with this theme (novels, movies, poems, songs), the aim is also to identify the meaning given by artists to their portrayals of shorn and assaulted women. The paper eventually introduces a broader philosophical reflection on the emancipation from authoritarianism. It is the study's contention that graphic novelists are offering a feminist discourse and are using the theme of shorn and assaulted women during the liberation as a reminder of the late emancipation of women from male domination.*

Keywords: *Authoritarianism; Epuration sauvage; Emancipation; Collaboration féminine; French Liberation; French Occupation; graphic novels; hermeneutics; feminism; Marcel Gauchet.*

Résumé : *Ce travail propose une approche herméneutique des représentations en bandes dessinées des châtiements infligés aux femmes accusées de collaboration lors de l'épuration en 1944-1945. Il a en cela un volet historiographique, car il cherche à établir comment cette page d'histoire est racontée hors livres d'histoire, et quels sont les liens avec les évolutions de l'historiographie de l'Occupation et de la Libération. En appui sur d'autres intercesseurs culturels ayant traité ce thème (littérature, cinéma, chanson), l'objectif est aussi de dégager le sens donné par les auteurs à ces mises en scènes de personnages féminins tondus et violentés dans leurs récits. L'approche proposée entre enfin dans le cadre d'une réflexion philosophique plus large sur l'émancipation de l'autoritarisme. En effet, la thèse soutenue est que les auteurs font du traitement de ce thème le miroir d'un message féministe en même temps qu'une mémoire de la tardive émancipation des femmes de la domination masculine.*

Mots-clés : *Herméneutique ; représentations ; autoritarisme ; épuration ; bande-dessinée ; émancipation, féminisme ; mémoire ; genre ; Marcel Gauchet.*

DOI: 10.22618/TP.PJCv.20182.1.171008

The PJCv Journal is published by Trivent Publishing

This is an Open Access article distributed in accordance with the Creative Commons Attribution Non Commercial (CC-BY-NC-ND 4.0) license, which permits others to copy or share the article, provided original work is properly cited and that this is not done for commercial purposes. Users may not remix, transform, or build upon the material and may not distribute the modified material (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>)

La Répression de la Collaboration Féminine sous la Libération et sa Représentation dans le Roman Graphique Francophone

Camille Roelens

Laboratoire E.C.P., Université Jean Monnet Saint-Étienne
France

Title: *The Repression of Collaboration Féminine during the Libération and its Depiction in French Graphic Novels*

Abstract: *This paper introduces a hermeneutical approach to graphic novel representations of punishments inflicted on women accused of collaboration with the German occupant during the French purge in 1944–1945. Since the study aims to determine to establish links between graphic novels and the evolutions of the historiography of the Occupation and Liberation of France, it includes a historiographical component. Drawing on other cultural medias who have dealt with this theme (novels, movies, poems, songs), the aim is also to identify the meaning given by artists to their portrayals of shorn and assaulted women. The paper eventually introduces a broader philosophical reflection on the emancipation from authoritarianism. It is the study's contention that graphic novelists are offering a feminist discourse and are using the theme of shorn and assaulted women during the liberation as a reminder of the late emancipation of women from male domination.*

Keywords: *Authoritarianism; Epuration sauvage; Emancipation; Collaboration feminine; French Liberation; French Occupation; graphic novels; hermeneutics; feminism; Marcel Gauchet.*

Résumé : *Ce travail propose une approche herméneutique des représentations en bandes dessinées des châtements infligés aux femmes accusées de collaboration lors de l'épuration en 1944-1945. Il a en cela un volet historiographique, car il cherche à établir comment cette page d'histoire est racontée hors livres d'histoire, et quels sont les liens avec les évolutions de l'historiographie de l'Occupation et de la Libération. En appui sur d'autres intercesseurs culturels ayant traité ce thème (littérature, cinéma, chanson), l'objectif est aussi de dégager le sens donné par les auteurs à ces mises en scènes de personnages féminins tondu et violentés dans leurs récits. L'approche proposée entre enfin dans le cadre d'une réflexion philosophique plus large sur l'émancipation de l'autoritarisme. En effet, la thèse soutenue est que les auteurs font du traitement de ce thème le miroir d'un message féministe en même temps qu'une mémoire de la tardive émancipation des femmes de la domination masculine.*

Mots-clés : *Herméneutique ; représentations ; autoritarisme ; épuration ; bande-dessinée ; émancipation, féminisme ; mémoire ; genre ; Marcel Gauchet.*

Introduction

Cette étude se propose de comprendre comment les objets culturels présentent les châtiments subis par les femmes lors de l'épuration (en particulier les « tondues ») comme personnages clés du récit. L'un de ces intercesseurs culturels sera privilégié, car à notre sens particulièrement significatif, celui de la bande dessinée et en son sein, du roman graphique. L'accusation élargie de « collaboration horizontale » et le châtiment de la tonte concernent dans l'immense majorité des cas des femmes. Il s'agit donc à la fois d'une pratique subie historiquement par des femmes et, symboliquement, d'une punition *des* femmes, d'« un châtiment attentatoire à leur identité de genre »¹. Cette étude s'inscrit donc dans le champ de l'histoire comme dans l'approche des inégalités de genre et de la représentation de la féminité.

Cette étude s'inscrit également dans une réflexion philosophique sur l'autorité et sa forme pathologique qu'est l'autoritarisme, la domination autoritaire. Pour Marcel Gauchet², l'émancipation de l'autoritarisme renverrait à l'étude du passé, qu'il soit historique ou mémoriel.

De plus, et Pierre Christin le revendique exclusivement pour l'une des œuvres³ analysées ici, il s'agit de bandes dessinées historiques et non d'histoire, pour réinvestir la distinction proposée par Pascal Ory⁴. Le fictif est assumé, se voulant vraisemblable et non véridique, l'approche n'est pas didactique. En revanche, l'imagination des auteurs et des dessinateurs est contenue par le « recours à un cadre historiquement situé »⁵ et par l'exigence d'un « effet de réel »⁶ dont l'obtention exige que les créateurs soient historiquement informés. Les auteurs ne cherchent pas à montrer la réalité effective des faits mais à produire un sens, qui selon nous est directement lié à la perception de l'émancipation ou non des femmes de modes de domination autoritaire auxquels elles sont successivement ou concomitamment soumises.

La recherche de compréhension et d'intelligibilité et la priorité donnée au sens sur le « fait » documentaire procèdent du point de vue philosophique d'où est conduit ce travail. Comme l'écrit Marcel Gauchet : « Je passe par l'histoire, mais mon projet est d'ordre philosophique »⁷. Garantir la conséquence et la solidité du propos impose, dans l'emploi d'une telle méthode, de s'appuyer sur des travaux d'historiens pour garantir ce qui relève de la légitimité disciplinaire. Il s'agit ensuite sur cette base de penser l'inscription des faits et de leurs représentations dans une perspective globale, investie en particulier par M. Gauchet dans la tétralogie de *L'avènement de la démocratie*⁸, visant à mieux comprendre la dynamique de la modernité démocratique. Ainsi :

¹ Luc Capdevila, "Fabrice Virgili, La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération.", *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 49 (2002) : 195.

² Marcel Gauchet, *La démocratie contre elle-même* (Paris : Gallimard, 2002).

³ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Diva et le Kriegsspiel* (Paris : Dargaud, 2002).

⁴ Pascal Ory, "L'histoire par la bande ?", *Le Débat* 177 (2013) : 90-95.

⁵ *Ibid.* : 93.

⁶ *Ibid.* : 94.

⁷ Marcel Gauchet, *La condition historique* (Paris : Folio essais, 2003), 12.

⁸ Marcel Gauchet, *La révolution moderne. L'avènement de la démocratie I* (Paris : Gallimard, 2007).

Marcel Gauchet, *La crise du libéralisme 1880-1914. L'avènement de la démocratie, II* (Paris : Gallimard, 2007).

Marcel Gauchet, *À l'épreuve des totalitarismes, 1914-1974. L'avènement de la démocratie, III* (Paris : Gallimard, 2010).

Marcel Gauchet, *Le nouveau monde. L'avènement de la démocratie IV* (Paris : Gallimard, 2017).

«Le travail proprement intellectuel ne consiste pas à ajouter de l'expertise à de l'expertise, mais à mettre sur la table ce que véhicule l'expertise ou ce qu'elle induit. L'entreprise est diverse. Elle passe aussi bien par la littérature ou le cinéma que par les sciences humaines ou la philosophie. [Remarquons] le caractère extraterritorial et fédérateur de la tâche. En relève tout ce qui élargit l'accès de la collectivité à la vérité de son fonctionnement. Un film ou un roman peuvent y contribuer.»⁹

Cette étude s'appuie donc sur les travaux de Fabrice Virgili et Luc Capdevila, historiens spécialistes des tontes, et entend étudier comment les intercesseurs culturels se sont saisis du personnage de la femme tondu (dont un en particulier, la bande dessinée) et pour quelles significations ? La visée est herméneutique, c'est-à-dire «s'attachant à rendre manifeste la signification [et donnant] une unité relative à la diversité des faits et des pratiques»¹⁰. «La pauvre fille au crâne rasé, le regard humide, l'œil apeuré, était au nombre des portraits indissociables de toute évocation de la Libération, dans la littérature, le cinéma, les témoignages, la chanson ; au point que le substantif : la tondu, pouvait être réduit à ce sens historique»¹¹. Ce travail soutient que ces représentations ont acquis peu à peu un autre sens, qui concerne la domination autoritaire sur les femmes. Au sein des récits étudiés ici, nous nous concentrerons donc sur les personnages féminins et sur les formes de domination autoritaire auxquelles elles sont soumises.

Aborder ce sujet par le prisme de l'autoritarisme impose de le distinguer aussi nettement que possible de l'autorité. «La critique de l'autorité est la critique de l'agir autoritaire ou elle n'est rien.»¹². La littérature critique sur l'autorité est dense, mais trop souvent floue car «aucune de ces critiques ne s'attaque en réalité à l'autorité en tant que telle. Elles s'en prennent à ses expressions ou manifestations abusives et insoutenables. Leur véritable cible, c'est l'autoritarisme»¹³.

Nous définirons donc ici l'autoritarisme et sa traduction en acte, l'agir autoritaire, comme ce qui s'inscrit dans un rapport de domination/soumission et s'adresse à un autre perçu comme objet et non comme sujet, c'est-à-dire comme une personne ayant droit au respect de sa dignité.

Les intercesseurs culturels que sont le cinéma, la chanson, et ici particulièrement la bande dessinée sont des objets privilégiés de transmission dans l'éducation institutionnelle comme dans l'éducation populaire. La «tondu» est également un personnage saisi par l'institution scolaire par le prisme de l'histoire des arts pour aborder la période de la Libération et la notion d'épuration¹⁴.

La représentation d'un personnage s'inscrit dans une culture comme ensemble des moyens d'expression disponibles. Choisir un intercesseur culturel plutôt qu'un autre est donc significatif, et nous commencerons par expliciter ce sens. Les raisons ayant conduit au choix d'un corpus particulier au sein du genre «bande dessinée» comme du sous-genre «roman-graphique» seront détaillées dans la deuxième partie. L'analyse de ce corpus débutera par une mise en évidence des trois injonctions destructrices de l'autoritarisme

⁹ Marcel Gauchet, *La condition historique*, 449-450.

¹⁰ Philippe Foray, "La description de l'expérience comme objet et méthode de la philosophie de l'éducation", *Le Télémaque* 50 (2016): 68.

¹¹ Luc Capdevila, "Fabrice Virgili, La France «virile». Des femmes tondues à la Libération." : 194.

¹² Philippe Foray, *Devenir autonome, apprendre à se diriger soi-même* (Paris : ESF, 2016), 102.

¹³ Marie-Claude Blais, Marcel Gauchet, Dominique Ottavi. *Conditions de l'éducation* (Paris : Stock, 2008), 212.

¹⁴ http://www.clg-blum-villepreux.ac-versailles.fr/IMG/pdf/tondue_capa.pdf (consulté le 31/10/17).

auxquelles ces récits d'épuration soumettent leurs héroïnes, et se poursuivra par l'explicitation du sens que portent ces représentations quant à la mémoire de l'émancipation des femmes.

I. Le choix d'un intercesseur culturel parmi quatre possibilités

A. Littérature et épuration

Écrit en 1944, publié en avril 1945, le poème de Paul Eluard *Comprenne qui voudra* est le premier jalon de la représentation artistique de la « tonduée » comme pouvant être perçue comme victime d'un abus de pouvoir et de domination, et non uniquement comme une coupable à châtier. Le poète parle de « victime raisonnable », de « bête prise au piège », de « regard d'enfant perdu ». La tonduée est exclue de l'humaine condition d'adulte comme de sa propre féminité. « Il s'agit par la tonte non seulement d'exclure la femme de la communauté nationale, mais aussi de détruire l'image de sa féminité »¹⁵.

La démesure et l'absurdité de certains éléments du processus d'épuration sont également au cœur du roman *Uranus*, de Marcel Aymé. Contrairement aux débordements de l'épuration incluant des actes d'humiliation et de torture, le thème de la tonte n'est pas directement traité. Nous mentionnons ici ce roman car il participe d'une vision non élégiaque de la Libération et de ses suites immédiates¹⁶. Ce rapide aperçu ne prétend bien sûr pas à l'exhaustivité mais semble présenter deux jalons importants.

B. Les « tonduées » de la chanson française

Aux vers de Paul Eluard s'ajoutent ceux de la principale œuvre de chanson francophone ayant pour thème le traitement des femmes durant l'épuration : *La tonduée*, de Georges Brassens, parue en 1964, qui provoque en compagnie des *Deux oncles* de très vives critiques concernant essentiellement son relativisme et son indulgence supposés pour les collaborateurs, accusations sur lesquelles l'auteur reviendra par voie de presse¹⁷.

Parlant du « crime » de sa tonduée, le chanteur alterne l'hyperbole (« couchait avec le roi Prusse ») et l'euphémisation faussement naïve (« penchant prononcé pour les *Ich liebe dich* ») pour mettre en lumière la distance symbolique entre la réalité de la faute et sa perception. Faute qui, suggère-t-il, ne procure aucun avantage, travailler pour le roi de Prusse signifiant travailler sans recevoir aucun bénéfice. Or l'accusation d'avoir mieux vécu que les autres sous l'Occupation est au cœur du déchaînement de violence contre les « tonduées »¹⁸. Celle qui subit la tonte est présentée comme faisant l'objet d'une déshumanisation par ses bourreaux, animalisation d'une part (« ont livré sa crinière à un tondeur de chien »), réification d'une autre (« pire qu'une brosse elle eut été tonduée »).

Les bourreaux sont présentés comme mus par des vecteurs de domination autoritaire, nationalisme, justice sommaire (l'association des « sans-culottes et bonnets phrygiens » à la propension à prendre toute pensée divergente pour l'acte d'un « suspect » évoque la Loi des Suspects, sommet de la grande Terreur). Nul n'intervient, la foule admet, tacitement ou par lâcheté.

¹⁵ Fabrice Virgili, *La France « virile ». Des femmes tonduées à la Libération* (Paris : Payot, 2000), 6.

¹⁶ Pierre Laborie, *Le chagrin et le venin. La France sous l'Occupation, mémoires et idées reçues* (Paris : Bayard, 2011), 121-122.

¹⁷ <http://www.ina.fr/video/I04077320> (consulté le 31/10/17).

¹⁸ Fabrice Virgili, "Les « tonduées » à la Libération : le corps des femmes, enjeu d'une réappropriation", *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 1 (1995), <https://journals.openedition.org/clio/518> (consulté le 31/10/17).

Dans *La veuve du soldat inconnu*, Allain Leprest inscrit le personnage de la tonduée dans la référence à la revendication féministe. Réinvestissant l'hyperbole absurde comme le fait Georges Brassens (évoquant comme preuve de « collaboration horizontale » des « traces d'ADN prélevées sur Bismarck lui-même »), il réfère également en creux à l'une des premières actions médiatiques du MLF, le dépôt de gerbe à la femme du Soldat Inconnu¹⁹.

Les « tonduées » de la chanson française sont donc, au-delà d'être coupables de compromission avec l'ennemi vaincu, des victimes de l'autoritarisme de l'« ami » vainqueur (une réalité que le cinéma a longtemps refusé de montrer).

C. L'épuration au cinéma

Le spectacle de résistants (ayant triomphé du totalitarisme nazi et de l'autoritaire État Français) se livrant eux-mêmes à des débordements de domination autoritaire, en particulier sur des femmes, a longtemps fait partie des « immontrables » du cinéma français, les scènes de tonte en sont exclues²⁰.

La première remise en cause cinématographique de l'historiographie officielle sur l'Occupation et la Libération intervient avec *Le chagrin et la pitié*, documentaire de Marcel Ophüls, que Pierre Laborie tient pour un tournant dans la mémoire de l'Occupation, insistant sur l'attentisme prêté à la grande majorité de la population²¹.

Deux ans plus tard, en 1973, est traduit en français et publié *La France de Vichy*, ouvrage majeur de l'historien américain Robert Paxton :

« Il faut rappeler que le propos de Marcel Ophüls a pris, avec le temps, une dimension nouvelle grâce à la caution savante apportée par la légitimité scientifique des apports innovants de Robert Paxton (...), à la reconnaissance par ses pairs, de l'intérêt exceptionnel de son travail sur la politique réellement menée par Vichy. Toute une génération de jeunes historiens français se réclamèrent de son influence en situant ouvertement leurs recherches dans le prolongement de la révolution paxtonienne et de son tournant historiographique. »²²

Le second jalon cinématographique important semble être *Lacombe Lucien* de Louis Malle, que certains taxent de « tiédeur » voire de complaisance avec les collaborateurs²³.

Les dates de sortie des deux films qui ont provoqué les plus gros scandales quant à la vision historique proposée de la collaboration, de la Résistance et de l'épuration encadrent quasi-parfaitement la traduction française de l'ouvrage fondateur de Robert Paxton. Ces œuvres participent du « miroir brisé »²⁴, la fin de la vision portée jusqu'alors par l'historiographie officielle de la France résistante.

En cela on peut dire que si ces réalisateurs n'ont pas représenté eux-mêmes les « tonduées » à la libération, ils ont ouvert une voie qui a permis de montrer ces femmes comme victimes d'un autoritarisme essentiellement de domination masculine et non uniquement comme des coupables de collaboration avec un régime autoritaire honni.

¹⁹ Françoise Picq, "MLF :1970, Année Zéro", *Libération* (2008), http://www.liberation.fr/societe/2008/10/07/mlf-1970-Annec-zero_112802 (consulté le 31/10/17).

²⁰ Luc Capdevila, "Fabrice Virgili, La France « virile ». Des femmes tonduées à la Libération." : 196.

²¹ Pierre Laborie, *Le chagrin et le venin. La France sous l'Occupation, mémoires et idées reçues*.

²² Ibid., 64-65.

²³ Ibid., 75.

²⁴ Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy : 1944-198...* (Paris : Le Seuil, coll. « XXe siècle », 1987).

D. Le choix du roman graphique

Le choix de la bande dessinée procède également du fait que sa féminisation, qu'on parle de dessinatrices ou d'héroïnes, est particulièrement récente. Au début des années 70, « la seule dessinatrice dans la bande dessinée qui connaît du succès est Claire Brétécher. Son statut vedette au sein du journal *Pilote*, n'empêche pas sa mise à l'écart lors des conférences de rédaction, animées par René Goscinny »²⁵. De plus, elle ne pratique pas la bande dessinée réaliste, à l'inverse d'une autre femme, qui rejoint en 1980 les auteurs Dargaud, Annie Goetzinger, venue de chez Glénat, où elle a publié en 1976 *Légende et réalité de Casque d'or*, primé à Angoulême, qui lui permet la reconnaissance de certains de ses pairs : « l'irruption d'Annie Goetzinger dans le monde exclusivement masculin de la BD réaliste a provoqué un petit séisme dont les répliques se font encore entendre aujourd'hui au profit d'autres femmes lumineuses arrivées depuis dans ce métier »²⁶. S'il s'associe avec Annie Goetzinger pour la série des *Portraits souvenirs*, c'est pour « prendre comme personnages principaux des femmes, alors qu'elles étaient, dans le meilleur des cas, vouées à jouer les comparses, dans le pire des cas des bécassines »²⁷. Pierre Christin peut également être perçu comme un personnage central de l'évolution de la place des femmes dans les récits de bandes-dessinées, collaborant également avec Enki Bilal, qui le décrit comme « un homme politiquement engagé, féministe »²⁸. Lui aussi déplore : « les femmes, dans la BD, ont souvent été réduites à des faire-valoir sexuels »²⁹. Il écrit pour Enki Bilal deux personnages féminins de premier plan³⁰, et dit de son travail novateur avec Annie Goetzinger : « nous n'étions pas les seuls à explorer des voies narratives nouvelles dans cette époque d'éclatement des genres et des règles en bande dessinée »³¹. Il y a là une probable référence au mensuel *À suivre*.

Celui-ci naît dans un contexte où la bande dessinée est dominée par les figures paternelles des Dargaud et de Casterman. De jeunes dessinateurs revendiquent une bande dessinée « adulte », un récit complet et complexe, qu'il nomme « roman graphique »³². Dans un esprit iconoclaste et libertaire, les figures paradigmatiques de l'autoritarisme (politique, social, de genre) y sont densément critiquées. Au cœur de leurs récits et souvent comme étendards de ces critiques se trouvent des personnages de femmes accomplies, fortes³³, héroïnes romanesques à part entière. L'archétype en est *Violette* de Jean-Claude Servais, que nous retrouverons plus loin.

Dernier élément significatif, l'absence de féminisation « suffisante » du monde de la bande-dessinée fait actuellement encore l'objet de polémique comme lors du festival d'Angoulême 2016.

On peut donc dire que le roman graphique francophone est, à partir de la fin des années 70, un champ d'émancipation des femmes comme créatrices et comme personnages, ainsi qu'un lieu de revendication féministe dans le cas du magazine *Ab ! Nana*³⁴. Cette

²⁵ Virginie Talet, "Le magazine *Ab ! Nana* : une épopée féministe dans un monde d'hommes ?", *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 24 (2006), <https://journals.openedition.org/clio/4562> (consulté le 31/10/17).

²⁶ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Diva et le Kriegsspiel*, 3.

²⁷ Ibid.

²⁸ Enki Bilal, *Ciels d'orage* (Paris : Flammarion, 2011), 113.

²⁹ Ibid., 110.

³⁰ Ibid., 111.

³¹ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle*, 3.

³² Nicolas Finet, (*A SUIVRE*) 1978-1997, *Une aventure en bandes dessinées* (Paris : Casterman, 2004), 26.

³³ Ibid., 53.

³⁴ Virginie Talet, "Le magazine *Ab ! Nana* : une épopée féministe dans un monde d'hommes ?".

donnée revêt une importance particulière afin d'analyser le sens des représentations des femmes dans ces œuvres, et la signification des scènes de tonte en particulier.

II. Détermination du corpus

Le corpus proposé n'est pas exhaustif. Les œuvres appartiennent au sous-genre des fictions historiques³⁵, ne relèvent ni d'une approche principalement documentaire, ni du témoignage³⁶ et ne s'inscrivent pas dans un traitement long et récurrent d'une période historique³⁷. La fiction est assumée, une « intrigue imaginaire dans un cadre temporel plausible »³⁸, les auteurs se concentrent sur le sens et l'approche esthétique. Quant à l'historiographie de la période traitée, ces bandes-dessinées paraissent chronologiquement entre les deux importants jalons que sont la traduction de *La France de Vichy* de Robert Paxton en 1973 et la parution de l'ouvrage *Le chagrin et le venin* de Pierre Laborie en 2011.

A. *La Dina et le Kriegsspiel*

Comme une mise en abîme de la situation professionnelle de Claire Bretécher et donc d'Annie Goetzinger, les destins de femmes souhaitant s'émanciper dans un monde régi par les codes de domination autoritaire et masculine sont centraux dans son œuvre.

Deux de ses *Portraits souvenirs*, et *La voyageuse de la petite ceinture* mettent en scène des héroïnes confrontées à l'autoritarisme traditionnel et patriarcal d'une part, à la volonté de domination coloniale d'autre part. Aline, orpheline de la guerre d'Indochine, épousée par intérêt politique et convention sociale par un jeune et ambitieux Saint-cyrien, traverse une partie de l'histoire politique du XX^e siècle (guerre d'Algérie, révolution cubaine) sans cesser d'être perçue comme un objet de désir et de vouloir se construire comme un sujet autonome. Naima, jeune femme maghrébine souhaitant s'émanciper de l'autoritarisme traditionnel et familial comme des reliquats de domination post-coloniale, se retrouve condamnée à une existence onirique et errante.

La Dina et le Kriegsspiel est publié entre le premier et le second volume évoqués. Dans une bergerie, Camille, jeune femme issue d'un milieu modeste, mais néanmoins passionnée par le chant avant de devenir la diva du titre, fait l'objet d'un procès informel qu'elle présente elle-même comme une « parodie de justice »³⁹. On lui reproche tout autant son attitude durant l'occupation chantant pour l'occupant sans se préoccuper d'autre chose que de son art, que d'avoir riposté lorsqu'elle-même et son mari, dignitaire vichyste, ont fait l'objet d'une embuscade en voiture par ceux qu'elle présente comme des « tueurs qui ne valent pas mieux que ceux de l'autre bord »⁴⁰, des partisans. Elle est d'abord condamnée à mort puis finalement, comme elle le raconte devenue vieille à un journaliste, à l'indignité nationale, et à la « prison avec quelques malheureuses accusées de collaboration horizontale », dans une case où ces femmes sont représentées⁴¹.

Les préoccupations historiographiques sont au cœur même de la genèse du scénario de l'œuvre :

³⁵ Pascal Ory, "L'histoire par la bande ?" : 92.

³⁶ Ibid. : 94.

³⁷ Ibid. : 93.

³⁸ Ibid. : 92.

³⁹ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Dina et le Kriegsspiel*, 112.

⁴⁰ Ibid., 130.

⁴¹ Ibid., 130.

« On vivait alors encore dans un temps où la mythologie de la Résistance, soigneusement entretenue par le gaullisme triomphant, reléguait dans une sorte de brume tout ce qui ne cadrerait pas avec l'historiographie officielle. Les ouvrages confus d'un H. Amouroux entretenaient l'ambiguïté et il allait falloir attendre un cinéaste français, M. Ophüls avec *Le chagrin et la Pitié*, ainsi qu'un historien américain, R. Paxton avec *La France de Vichy*, pour commencer à entrevoir une toute autre réalité. »⁴²

La rédaction du scénario et des textes s'étaye de témoignages : « Camille vient de récits que m'ont faits mes parents sur la déchéance d'une artiste taxée de "collaboration horizontale" comme on disait délicatement au moment de la Libération »⁴³.

B. *La lettre froissée*

La Lettre froissée s'inspire « de faits réels qui se sont déroulés pendant la Seconde Guerre mondiale » au château de Fang, à Jamoigne » (village de Servais) et du roman de Dominique Zachary *La patrouille des enfants juifs*, inspiré par cet évènement.

Pauline est lingère au château de Fang durant l'Occupation. L'un des enfants juifs qui y est caché, Julien, lui écrit une lettre d'amour, ce qu'elle prend avec désinvolture. Plus tard elle fait venir au château son amant, le résistant Alexandre, en dépit de l'interdiction faite par le major ayant organisé la cache des jeunes juifs, ce qui vaut son renvoi⁴⁴. Persuadée que ces péripéties auraient causé la rafle des enfants cachés et leur déportation, elle est ensuite mêlée par inadvertance à une scène de tonte développée sur plusieurs pages sur fond brun⁴⁵. Accusée d'avoir elle aussi « couché avec les boches » elle est violée et laissée pour morte. Elle survit et, ivre de culpabilité en découvrant l'existence des chambres à gaz, perd la raison. Elle ne la retrouvera que devenue vieille, lorsque Julien la retrouve et lui révèle que tous ont survécu et qu'il accompagnera sa guérison⁴⁶.

Dans l'œuvre de Jean Claude Servais⁴⁷, l'immense majorité des personnages principaux sont des héroïnes. Les récits au cœur desquels elles se trouvent comme la manière de mettre en scène leur corps et la manière dont elles en disposent (schématiquement de *Tendre Violette* (1979) au *Dernier brame* (2011)) procèdent d'une dénonciation des autoritarismes traditionnels, religieux, patriarcaux, sociaux, politiques. Ces personnages s'opposent à l'agir autoritaire, qui détruit et cherche à les détruire ou à les « dompter ». Une inflexion s'amorce à partir de la fin des années 2000 et culmine avec la série actuelle *Les chemins de Compostelle* où la dénonciation de l'autoritarisme laisse place à une mise en scène d'une autorité bienveillante⁴⁸, qui rend la femme auteur de son individualité en accompagnant l'autonomie et la transmission de la culture.

Dans *La Lettre froissée*, les agresseurs de Pauline s'inscrivent incontestablement dans la continuité des personnages qui cherchaient à briser Violette et ses successeuses, et les femmes humiliées par la tonte sont des victimes avant tout.

⁴² Ibid., 6.

⁴³ Ibid., 4.

⁴⁴ Jean-Claude Servais, *La lettre froissée* (Paris : Dupuis, 2009), 38.

⁴⁵ Ibid., 79-81.

⁴⁶ Ibid., 92.

⁴⁷ Camille Roelens, "Représentation du corps des héroïnes chez J.C. Servais", *Agora débats/jeunesse*, 78 (2018) : 87-105.

⁴⁸ Camille Roelens, "Autorité éducative bienveillante et éthique", *Revue internationale du GREE (Groupe de recherche sur l'éducation éthique et l'éthique en éducation)*, 4 (2017) : 92-107.

C. De la pertinence d'un corpus secondaire

Deux autres représentations de la tonte en bande dessinée semblent devoir être signalées, rapprochées et analysées.

En 1986, dans le troisième tome de la série *Tendre Violette*, *L'Alsacien*, Jean-Claude Servais avait déjà représenté la tonte de son héroïne, Violette. Du propre aveu de l'auteur⁴⁹, ce personnage de femme sera la source d'inspiration pour la majorité de ses héroïnes postérieures qui seront, à divers degrés, des cousines de Violette, « femme "moderne" bien avant l'heure »⁵⁰. Pour sauver le comte des Croisettes, père de son amant Julien retenu par l'officier allemand chargé de l'occupation du village, Violette accepte de faire ce qui la répugne et lui sera reproché plus tard, lui valant la tonte : « bocher avec le Kronprinz ». Elle en pleure de rage en hurlant : « salauds, vous pourrez toujours crever la prochaine fois »⁵¹.

Jean Van Hamme est lui aussi un ancien d'*À suivre*. Pour éphémère, son passage dans la revue n'en est pas moins marquant⁵². Il conservera toujours une fidélité au roman graphique et aux personnages féminins forts et indépendants, deux éléments constitutifs de la plupart des séries prépubliées dans ce mensuel. La saga familiale *Les maîtres de l'Orge* et le personnage de Margritt ne font pas exception. Ancienne prostituée bavaroise, elle est devenue par mariage et héritage la maîtresse des brasseries Steenfort, sans jamais oublier ses origines modestes et se montrer préoccupée des enjeux sociaux. Dans le tome 3 de la série, *Adrien 1917*, elle fréquente platoniquement un général allemand durant l'occupation de la Belgique, de 1914 à 1918, pour sauver sa brasserie des réquisitions. Puis c'est pour sauver son contremaître et amant, chef des francs-tireurs locaux contre l'occupant et condamné à mort, qu'elle accepte de coucher avec le nouveau général allemand en poste et de subir les coups et les humiliations. Une fois la zone libérée, la foule s'empare d'elle au cri de « sale boche » et entreprend de la tondre, avant l'intervention du contremaître, nommé Servais⁵³.

« Les premières tontes pour le XXe siècle ont été isolées en Belgique, en 1918, lors du retrait des troupes allemandes »⁵⁴, ce que représentent ces deux extraits. Autre point commun, la victime de la tonte a effectivement couché avec « l'occupant », mais pour sauver un de ceux qui s'y opposaient. Elles sont donc « victimes de leurs libérateurs » alors que Francis Virgili fait du passage de la « présomption de criminalité » des « viols boches » à la « présomption de collaboration horizontale » une rupture marquante dans le rapport aux relations sexuelles entre les femmes locales et les allemands lors des deux occupations⁵⁵. Nous pensons que ce choix des dessinateurs est significatif. Une des hypothèses que nous formulons est que ce trait scénaristique est porteur du sens suivant : le sacrifice des femmes durant les périodes de conflit est minimisé voire non reconnu, mémoriellement et du point de vue de l'émancipation en droit quand revient la paix, car l'abasourdissement face au nombre de victimes masculines militaires domine.

L'album *Une gueule de bois en plomb*⁵⁶ évoque également le destin des femmes à la Libération en mettant en scène une ancienne résistante, torturée par la Gestapo et laissée ensuite dans le dénuement là où ses anciens camarades masculins vivent de leurs honneurs

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Nicolas Finet, *(À SUIVRE) 1978-1997, Une aventure en bandes dessinées*, 53.

⁵¹ Jean-Claude Servais, *Tendre Violette : l'Alsacien* (Paris : Casterman, 1986), 86.

⁵² Nicolas Finet, *(À SUIVRE) 1978-1997, Une aventure en bandes dessinées*, 91.

⁵³ Francis Vallès et Jean Van Hamme, *Les maîtres de l'orge : Adrien, 1917* (Paris : Glénat, 1994), 42-44.

⁵⁴ Luc Capdevila, "Fabrice Virgili, La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération." : 196.

⁵⁵ Fabrice Virgili, *La France « virile »*. *Des femmes tondues à la Libération*.

⁵⁶ Jacques Tardi, *Une gueule de bois en plomb* (Paris : Casterman, 1990), 90.

ou d'une prise de guerre qu'ils se sont appropriée. Ce n'est donc pas une « maudite » mais une « oubliée ».

Cet extrait est pourtant triplement significatif dans notre démarche. Tout d'abord, il réinvestit la préoccupation historiographique évoquée par Pierre Christin et citée plus haut : « à la Libération, on s'est rendu compte que la France entière avait résisté ». Ensuite, car ce personnage féminin cite explicitement les « tondues » au rang des hontes de la Libération. Enfin, cet extrait montre lui aussi l'ingratitude du sort fait aux femmes dans l'immédiat après-guerre, et ce non seulement lorsqu'elles ont fait le « mauvais choix », mais aussi lorsque les formes de domination autoritaire *ante bellum* reprennent leurs droits (c'est-à-dire lorsque les injonctions destructrices de l'autoritarisme s'adressent à la féminité après s'être adressées aux individus dans leur ensemble).

III. Épuration et féminité, trois injonctions destructrices

« L'historiographie implicite de la BD occidentale part à l'assaut de l'autorité sous toutes ses formes »⁵⁷. Ceux qui violentent les héroïnes dans le corpus détaillé ci-avant les traitent en objet et non en sujet. Gérard Guillot définit l'autorité qui détruit (l'autoritarisme) comme celle qui s'adresse non au sujet mais à l'objet de désir⁵⁸. Ces injonctions destructrices s'adressent au corps⁵⁹, à la dimension pensante et agissante de la personne, à son existence.

A. *Féminité et corps*

Le ventre des femmes est considéré par les puissances européennes en amont des deux conflits mondiaux comme le premier arsenal où s'élabore la levée en masse de demain. Faire beaucoup de futurs petits soldats est un impératif patriotique adressé à la femme-mère. Dans le présent corpus, c'est pourtant davantage la sensualité du corps des femmes que la maternité qui en fait des corps-objets. L'enjeu semble de virilité avant d'être de paternité. Fabrice Virgili, qui pointe dès le titre même de son ouvrage⁶⁰ cet enjeu, souligne :

« La "femme de mauvaise vie" l'est avec les Allemands, il ne s'agit plus simplement d'une attitude trop indépendante, d'une sexualité extra-conjugale interdite aux femmes, mais bien d'une trahison. (...) Morale et politique se confondent alors pour déposséder les femmes de leur propre corps »⁶¹.

Meurtrir le corps des femmes, les avilir, les priver de leurs moyens de séduction⁶² s'apparente à priver un traître de la possibilité de porter un pli secret à l'ennemi, à trahir, voire à donner l'ordre aux soldats encerclés de détruire leurs armes. Le corps est l'arme des femmes, il n'est pour leurs bourreaux qu'un objet, de désir ou de répulsion. Dans tous les cas, il fait l'objet d'une reconquête virile⁶³.

« Dans la représentation de la tonduée, coexistent l'image de la femme responsable de ses actes, et l'idée que celle-ci ne peut prétendre à la maîtrise de son corps »⁶⁴. Dimension d'action à laquelle l'autoritarisme s'adresse également.

⁵⁷ Pascal Ory, "L'histoire par la bande ?" : 95.

⁵⁸ Gérard Guillot, *L'autorité en éducation* (Paris : ESF, 2006), 17.

⁵⁹ Ibid., 18-19.

⁶⁰ Fabrice Virgili, *La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération*.

⁶¹ Fabrice Virgili, "Les « tondues » à la Libération : le corps des femmes, enjeu d'une réappropriation" : 4.

⁶² Ibid.

⁶³ Fabrice Virgili, *La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération*.

⁶⁴ Luc Capdevila, "Fabrice Virgili, La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération." : 197.

B. Féminité et action responsable et rationnelle

Dans le corpus étudié, les femmes tondues et violentées lors de l'Épuration ne sont pas présentées comme des êtres irrationnels uniquement mus par leurs désirs et leurs sentiments (suivant la perspective machiste qui voudrait que leurs actes ne soient guidés que par le désir de jouissance⁶⁵ ou l'amour irrationnel⁶⁶). Les bourreaux de ces femmes semblent vouloir leur « faire payer » des actes dont ils les jugent, paradoxalement, « responsables » dans l'exacte limite de ce qui permet leur châtement.

Ces femmes sont également présentées par ceux qui les accablent comme des êtres inconscients⁶⁷, immatures d'être passées d'une tutelle masculine à une autre, d'un père à un mari ou à un mécène⁶⁸. Ou alors elles sont perçues comme d'éternelles enfants gâtées qui n'ont pas eu à souffrir des vexations sociales que leur épargnaient des hommes puissants et séduits, et moins encore des privations de l'Occupation — ce qui est au cœur du déchaînement de rancœur contre les tondues. « La vie de noces supposée de ces femmes apparaît comme une injure aux souffrances du plus grand nombre »⁶⁹. Étant femmes et n'ayant pas souffert, elles sont doublement mineures et donc doublement incapables d'action réfléchie et responsable. Leur « punition » peut donc apparaître comme une réponse autoritaire digne de la « pédagogie noire », visant à « dresser » la petite diablesse esclave de son corps et de ses désirs. L'autoritarisme s'adresse aux actes de ces femmes, mais aussi à leur « être femme ».

C. Féminité et être

La représentation de l'agir autoritaire contre les femmes durant l'épuration s'inscrit dans une dynamique de réification et d'animalisation.

La réification des victimes est totale dans les paroles que les auteurs prêtent à ceux qui agressent et tondent. La femme accusée de collaboration horizontale n'est pas un sujet mais une province à reconquérir, une Alsace Lorraine de chair. Les violeurs de Pauline affirment vouloir « reprendre ce [qu'elle a] donné aux boches »⁷⁰, les agresseurs de Margritt prétendent avoir tous les droits de reconquête des vainqueurs⁷¹.

Comme en témoigne le langage des agresseurs, l'animalisation de la victime de tonte est également omniprésente ; « tant pis pour les cloportes »⁷² ; « là, tranquille maintenant »⁷³, « peau de lapin »⁷⁴.

L'existence même de la femme dans ce moment d'humiliation est remise en cause, elle est néantisée par son invisibilité, son in-audibilité⁷⁵ dans le tumulte d'une Libération euphorique et vengeresse. L'« agir autoritaire de la foule » couvre celui, dominateur, de certains hommes. L'autoritarisme détruit la possibilité même de l'existence humaine et autonome de ces femmes.

⁶⁵ Jean-Claude Servais, *La lettre froissée*, 79.

⁶⁶ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Diva et le Kriegsspiel*, 94 ; 105.

⁶⁷ Jean-Claude Servais, *La lettre froissée*, 38.

⁶⁸ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Diva et le Kriegsspiel*, 93.

⁶⁹ Fabrice Virgili, "Les « tondues » à la Libération : le corps des femmes, enjeu d'une réappropriation".

⁷⁰ Jean-Claude Servais, *La lettre froissée*, 81.

⁷¹ Francis Vallès & Jean Van Hamme, *Les maîtres de l'orge*, 42.

⁷² Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Diva et le Kriegsspiel*, 105.

⁷³ Ibid., 113.

⁷⁴ Jean-Claude Servais, *Tendre Violette : l'Alsacien*, 86.

⁷⁵ Jean-Claude Servais, *La lettre froissée*, 81.

IV. Mémoire de l'émancipation féminine

A. De l'émancipation

Au moment où le regard sur le passé de l'Occupation évolue vers une phase de mémoire (le « miroir brisé »⁷⁶) les auteurs de romans graphiques souhaitent interroger ce que fut cette émancipation du point de vue de la condition et des droits des femmes.

Alors que les hommes se libèrent, dans les démocraties occidentales, de la domination politique autoritaire des régimes fascistes de l'Axe, il y a pour les femmes (dans l'immédiat du moins) un retour au *statu quo ante bellum*, soit une injonction de soumission à l'autoritarisme masculin, dans les champs politique, social et juridique. Les personnages de Margrith et Violette rappellent le précédent que constitue en cela 1919, après une période où les femmes avaient pourtant dû assumer d'immenses responsabilités dans l'effort de guerre en l'absence des hommes au front. Le devenir misérable de la résistante mise en scène par Jacques Tardi, et de Camille cantatrice dont la « voix s'était brisée dans les cachots »⁷⁷ va également dans ce sens. Le plus éloquent étant évidemment la posture de domination violente, d'une virilité pathologique et signe du fascisme, des agresseurs et tondeurs.

Le message est plus complexe chez Jean-Claude Servais, car si ce sont des hommes qui violent Pauline, ce sont des femmes qui insultent et humilient la tonduée qui traverse les rues. Or on sait que le propos de Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*, auquel Luc Capdevilla se réfère dans l'approche du sens de la tonte⁷⁸, est de pointer la responsabilité de la femme quant à son aliénation, c'est-à-dire quant à sa complicité passive ou active par rapport à la domination autoritaire masculine.

Cela n'exonère bien sûr pas ceux qui agressent Pauline. Par leur arbitraire et leur violence, ils diffèrent peu de ceux qu'ils ont chassés⁷⁹. Une image résume le propos : le reflet du soleil sur le couteau dont ils menacent la jeune fille dessine sur la poitrine de l'un d'eux, au niveau du cœur, la forme d'un insigne rexiste⁸⁰.

Notons que contrairement à la vision de l'Occupation que Pierre Laborie juge majoritaire depuis *Le chagrin et la pitié* de populations principalement attentistes⁸¹, la plupart des personnages des fictions étudiées prennent position, s'affirment, résistent ou collaborent. Les héroïnes, en revanche, sont souvent victimes de leur indifférence aux événements ou de leurs actions mues avant tout par l'amour. Pour Joan Tronto⁸², cette attribution aux femmes d'une certaine indifférence à la vie publique politique et de choix déterminés par les sentiments plus que par la raison est à la base de la division traditionnelle des genres à laquelle certaines théoriciennes du *care* s'opposent. Comme le rappelle Fabienne Brugère, cette réflexion est centrale dans la pensée de Carol Gilligan, laquelle dénonce « l'agencement du pouvoir et du savoir dans une pensée bien établie, masculine, qui se dit universelle, rationnelle et censée se rapporter à tous les humains »⁸³. Les femmes seraient alors perçues comme agissant plus fréquemment sous le coup de l'émotion et non de la réflexion. « Le comportement masculin est alors considéré comme la norme et le comportement féminin comme une sorte de déviance »⁸⁴.

⁷⁶ Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy : 1944-198...*

⁷⁷ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle*, 135.

⁷⁸ Luc Capdevilla, "Fabrice Virgili, La France « virile ». Des femmes tonduées à la Libération." : 196.

⁷⁹ Pierre Laborie, *Le chagrin et le venin. La France sous l'Occupation, mémoires et idées reçues*, 153.

⁸⁰ Jean-Claude Servais, *La lettre froissée*, 81.

⁸¹ Pierre Laborie, *Le chagrin et le venin. La France sous l'Occupation, mémoires et idées reçues*.

⁸² Joan Tronto, *Un monde vulnérable, pour une politique du care* (Paris : La Découverte, 2009), 162.

⁸³ Fabienne Brugère, *L'éthique du "care"* (Paris : PUF, 2011), 20.

⁸⁴ *Ibid.*, 19.

Entre la précision⁸⁵ que les Droits de l'Homme s'appliquent aussi aux femmes dans le préambule de la Constitution de 1946 ou dans la Déclaration Universelle de 1948, et l'accès des femmes aux mêmes droits que les hommes (autrement dit l'émancipation de l'autoritarisme masculin) un chemin était à parcourir.



Fig. 1. Planche 77 case 5 (*La lettre froissée*, Servais, 2009)

B. Du chemin à parcourir au chemin parcouru

Les premiers albums de ce corpus ont été édités en 1979-1980. Les tontes représentées ont lieu entre 1918 et 1945. La mise en perspective d'un rapide rappel des progrès des droits des femmes entre ces deux périodes et des trois injonctions destructrices de l'autoritarisme citées ci-avant est éloquent. Une nouvelle fois le propos n'est pas d'être exhaustif mais de restituer une perspective par souci d'intelligibilité. Trois jalons semblent pertinents pour l'émancipation de l'«autoritarisme fait au corps» : la loi Neuwirth autorisant la contraception orale (1972), la loi Veil dépénalisant l'Interruption Volontaire de Grossesse (1975), l'évolution de la pénalisation des viols et agressions sexuelles (1980). De même pour l'émancipation de l'«autoritarisme fait à la possibilité pour les femmes d'agir de manière autonome et rationnelle» : droit de vote (1944), droit pour les femmes d'avoir un compte en banque et fin du mari « chef de famille » (1965), disparition de la puissance paternelle du magistrat domestique au profit de l'autorité parentale partagée (1970). Enfin, pour l'«autoritarisme fait à l'être femme» : la généralisation de la mixité dans l'enseignement (1976), le principe de salaire égal à travail égal (1972).

⁸⁵ Luc Capdevila, "Fabrice Virgili, La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération." : 197.

Cette étude soutient que la mise en perspective des violences faites aux jeunes femmes que sont Pauline et Camille en 1945, et ce que sont les droits des femmes au moment où les ouvrages sont écrits et où les héroïnes sont mises en scène devenues âgées, procède d'une volonté mémorielle quant à ce parcours d'émancipation des femmes en droit. Un objet culturel peut être avant tout significatif de l'époque où l'intrigue est élaborée, plus que de l'époque où l'intrigue se déroule dans le cas d'une fiction historique⁸⁶. Camille, âgée et interviewée par un jeune journaliste, est une femme autonome et apaisée, mais qui « n'oubliera jamais » ni les bourreaux ni les victimes des années de guerre. Pauline, que Jean-Claude Servais représente comme hantée par la mémoire de la Shoah jusqu'à ce que lui soit révélée sa non-responsabilité (même indirecte) dans la mort d'enfants juifs, est confrontée à des jeunes filles de 1980 qui permettent d'apprécier l'évolution de la condition féminine.

Servais utilise le même procédé en reliant, par des insertions de planches notamment, sa première série et sa série actuelle. Entre ce que doivent endurer pour leur indépendance Violette et ses multiples « cousines » mises en scène, à travers les différents albums, durant l'ensemble de l'époque contemporaine et ce que peuvent faire Céline et Blanche, héroïnes de l'actuelle série de Servais *Les chemins de Compostelle*, la mise en perspective est saisissante, le changement de rapport à l'autoritaire et à l'autorité également.

Cet aller-retour réflexif entre présent et passé est suggéré par les noms des séries dans lesquelles s'insèrent nombre d'albums cités ici : les *Légendes d'aujourd'hui* d'Enki Bilal et Pierre Christin, les *Portraits souvenirs* que ce dernier réalise avec Annie Goetzinger, les *Mémoires des arbres* de Jean Claude Servais.

Enki Bilal, parlant de son travail avec Pierre Christin, évoque l'approche de ce dernier sur la place des femmes dans la bande dessinée. Il souligne que l'un de ses objectifs était de montrer que si « on commençait à les considérer un peu mieux, grâce aux progrès nés des années soixante-dix »⁸⁷ on ne pouvait ni minimiser le chemin parcouru depuis 1945 ni considérer que tout était acquis. Revenant sur ce que fut son travail de l'époque avec Annie Goetzinger, Pierre Christin abonde dans ce sens : « le véritable genre littéraire dont relèvent nos *Portraits souvenirs*, c'est au fond celui du roman d'apprentissage, (...) retracer la façon dont une-ou des — femmes prennent leur destinée en main »⁸⁸.

Conclusion

La première conclusion que ce parcours révèle est que la représentation de la tonte des femmes dans le corpus étudié s'inscrit dans une revendication féministe. Celle-ci est ancrée dans un contexte de création où les femmes peinent encore à s'imposer, mais surtout dans une volonté d'imposer comme personnages principaux des femmes dont la destinée permet de mesurer le décalage entre l'émancipation masculine de l'autoritarisme et l'émancipation féminine en droit d'une forme de domination autoritaire patriarcale et masculine.

La seconde est que ces mêmes auteurs suggèrent la nécessité d'une mémoire de cette émancipation féminine, le personnage de la tondeuse étant là pour rappeler le pouvoir des injonctions destructrices de l'autoritarisme contre les femmes au moment même où l'autoritarisme politique des puissances de l'Axe était chassé des territoires occupés⁸⁹.

La troisième est que cette émancipation de l'autoritarisme n'aboutit pas au désordre mais au contraire à l'apaisement⁹⁰ et à la raison⁹¹. Les personnages âgés de Camille et de Pauline

⁸⁶ Pascal Ory, *L'histoire culturelle* (Paris: PUF, 2007).

⁸⁷ Enki Bilal, *Ciels d'orage*, 111.

⁸⁸ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Diva et le Kriegsspiel*, 135.

⁸⁹ Pierre Laborie, *Le chagrin*, 103.

⁹⁰ Pierre Christin & Annie Goetzinger, *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Diva et le Kriegsspiel*, 135.

incarnent ce devenir, mais aussi la possibilité d'une autorité bienveillante qui rend auteur et autonome par la transmission d'une mémoire et d'une culture, ce que suggèrent les personnages féminins actuels de Jean Claude Servais⁹² ou les descendantes de Margrith dans la série *Les maîtres de l'orge* (Julienne dans *Jay*, 1973). Le palimpseste de la représentation des tontes dans les intercesseurs culturels étudiés est donc une mémoire de l'émancipation de l'autoritarisme, et du fait que celle des femmes fut plus tardive.

Bibliographie

- Bilal, Enki. *Ciels d'orage*. Paris : Flammarion, 2011.
- Blais, Marie-Claude, Gauchet, Marcel, Ottavi, Dominique. *Conditions de l'éducation*. Paris : Stock, 2008.
- Capdevila, Luc. "Fabrice Virgili, La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération, Paris, Payot, 2000, 392 p.". *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 49 (2002) : 194-197.
- Foray, Philippe. *Devenir autonome, apprendre à se diriger soi-même*. Paris : ESF, 2016.
- _____. "La description de l'expérience comme objet et méthode de la philosophie de l'éducation". *Le Télémaque* 50 (2016) : 67-72.
- Finet, Nicolas. *(A SUIVRE) 1978-1997, Une aventure en bandes dessinées*. Paris : Casterman, 2004.
- Gauchet, Marcel. *La démocratie contre elle-même*. Paris : Gallimard, 2002.
- _____. *La condition historique*. Paris : Folio essais, 2003
- _____. *La révolution moderne. L'avènement de la démocratie I*. Paris : Gallimard, 2007.
- _____. *La crise du libéralisme 1880-1914. L'avènement de la démocratie II*. Paris : Gallimard, 2007.
- _____. *À l'épreuve des totalitarismes, 1914-1974. L'avènement de la démocratie III*. Paris : Gallimard, 2010.
- _____. *Le nouveau monde. L'avènement de la démocratie IV*. Paris : Gallimard, 2017.
- Guillot, Gérard. *L'autorité en éducation*. Paris : ESF, 2006.
- Laborie, Pierre. *Le chagrin et le venin. La France sous l'Occupation, mémoires et idées reçues*, Paris : Bayard, 2011.
- Ory, Pascal. *L'histoire culturelle*. Paris : PUF, 2007.
- _____. "L'histoire par la bande ?", *Le Débat* 177 (2013) : 90-95.
- Roelens, Camille. "Autorité éducative bienveillante et éthique". *Revue internationale du GREE (Groupe de recherche sur l'éducation éthique et l'éthique en éducation)*, 4 (2017) : 92-107.
- _____. "Représentation du corps des héroïnes chez J.C. Servais". *Agora débats/jeunesse*, 78 (2018) : 87-105.
- Rouso, Henry. *Le syndrome de Vichy : 1944-198...* Paris : Le Seuil, coll. « XXe siècle », 1987.
- Talet, Virginie. "Le magazine *Ab ! Nana* : une épopée féministe dans un monde d'hommes ?", *Clio. Histoire, femmes et sociétés* 24 (2006).
<https://journals.openedition.org/clio/4562> (consulté le 31/10/17).
- Tronto, Joan. *Un monde vulnérable, pour une politique du care*. Paris : La Découverte, 2009.
- Virgili, Fabrice. "Les « tondues » à la Libération : le corps des femmes, enjeu d'une réappropriation". *Clio. Femmes, Genre, Histoire* (1995).
<https://journals.openedition.org/clio/518> (consulté le 31/10/17).
- _____. *La France « virile ». Des femmes tondues à la Libération*. Paris : Payot, 2000.

⁹¹ Jean-Claude Servais, *La lettre froissée*, 91-92.

⁹² Camille Roelens, "Représentation du corps des héroïnes chez J.C. Servais." : 87-105.

Romans Graphiques

Christin, Pierre, Goetzingher, Annie. *La Demoiselle de la Légion d'Honneur, La Diva et le Kriegsspiel*. Paris : Dargaud, 2002.

Servais, Jean-Claude. *Tendre Violette : l'Alsacien*. Paris : Casterman, 1986.

Servais, Jean-Claude. *La lettre froissée*. Paris : Dupuis, 2009.

Tardi, Jacques. *Une guenle de bois en plomb*. Paris : Casterman, 1990.

Vallès, Francis, Van Hamme, Jean. *Les maîtres de l'orge : Adrien, 1917*. Paris : Glénat, 1994.