

Marys Renné Hertiman

LA VALORISATION DU TRAVAIL DES FEMMES DANS LA BANDE
DESSINÉE : entre médiation, remédiation et mobilisation

RELIEF – *Revue électronique de littérature française* 14 (2), 2020, p. 60-72

DOI: doi.org/10.18352/relief.1095

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

La médiation littéraire est souvent prise dans une dimension à caractère serviciel et qui rentre dans une catégorie de type bidirectionnel (faisant le lien entre le lectorat et les auteur.rice.s de la chaîne du livre). Pourtant, cette conception de la médiation littéraire est assez réductrice. Elle s'attache à une logique éditoriale (à fort enjeu économique) et ne rend pas compte des exigences ou de la capacité du lectorat visé, et encore moins des intérêts des autrices et des auteurs littéraires. Placer la bande dessinée comme objet central d'une réflexion sur ce type de médiation souligne la complexité, mais aussi l'ampleur des objets littéraires. Dans une approche contextualiste, le présent article entend reconsidérer la notion de médiation littéraire au travers des dynamiques médiatrices instaurées par les auteur.rice.s eux-mêmes. Il s'agira ainsi de s'intéresser aux logiques d'une médiation des littéraires. Des données issues d'une démarche d'observation participante (auprès de deux réseaux qui s'engagent dans la valorisation du travail des autrices de bande dessinée) permettent d'appuyer cette réflexion. Enfin, cette reconsidération de la notion de médiation littéraire, se voulant globalisante, met en évidence les rapports de force et de pouvoir qui se jouent au sein même d'une des principales sources du savoir.

Introduction

L'œuvre des femmes dans le neuvième art est rarement valorisée dans les prix ou les festivals de bande dessinée en France. L'absence des créatrices de BD dans les événements artistiques et médiatiques fait régulièrement polémique. Cette situation est constamment dénoncée par les autrices elles-mêmes et par certain.e.s de leurs allié.e.s. D'ailleurs, la dénonciation de ce phénomène d'invisibilisation, et la mise en exergue des sujets qui concernaient directement les femmes à partir d'une optique féministe de la BD, étaient l'un des objectifs de la revue *Ah ! Nana* dans les années 1970. Il aura fallu près de 30 ans pour que ces formes de médiations se fédèrent à nouveau, notamment depuis la naissance de l'association Artémisia (2007) ou encore du Collectif de créatrices de bande

dessinée contre le sexisme (2014) qui agit concrètement avec des interventions auprès des autrices, des institutions et du grand public.

Cet article souhaite mettre en lumière les actions de médiations littéraire et sociale concernant le rôle et le travail des femmes dans la bande dessinée. Pour comprendre en quoi l'exemple de la mobilisation des femmes bédéastes est pertinent pour aborder la question de la médiation littéraire, cet article se structure de la manière suivante : la première partie expose certains usages de la notion de médiation et son application ou reconsidération dans le champ de la BD. La deuxième partie présente les dynamiques médiatrices des réseaux de femmes bédéastes pour ainsi rendre compte de l'intérêt de la mobilisation comme mécanisme d'action dans le cadre d'une médiation. Enfin, les troisième et quatrième parties livrent quelques données issues de mes observations auprès du collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme et de l'association Artémisia. Ces différentes parties permettent de rendre compte des enjeux de la médiation littéraire appliquée aux créatrices et créateurs de livres, reconsidérant ainsi la notion même de médiation littéraire. Pour cela, j'interroge trois variables : le contexte, le caractère collectif et les modes d'intervention. Le protocole employé pour l'étude de ces variables a consisté en une démarche d'observation participative auprès de deux réseaux d'autrices, complétées par une littérature grise importante (documents de présentation, entretiens, articles critiques et scientifiques et rapports) et par un certain nombre d'échanges avec les autrices et des spécialistes de la bande dessinée.

À propos de la notion de médiation littéraire appliquée à la BD

La notion de médiation, appliquée à toute forme ou pratique culturelle (dans le sens anthropologique du terme), demeure vaste et instable. Il est alors nécessaire de se positionner afin de la circonscrire. L'effet d'instabilité est particulièrement provoqué par la polysémie du terme, renvoyant à la fois à l'entremise et à la conciliation de conflits ainsi qu'à l'arbitrage de tensions et de résistances. Partant de là, il conviendrait d'imposer à cette notion l'acceptation d'une problématique ou d'une confrontation sur lesquels il faut agir, intervenir, pour restaurer ou instaurer un équilibre. La médiation est aussi admise à partir d'une fonction réunificatrice, génératrice de lien social.

La médiation appliquée au domaine littéraire est souvent pratiquée dans la promotion du livre et de la lecture. Elle réunit alors, les principales parties impliquées dans le jeu littéraire : la création, l'accompagnement et la consommation. L'émergence des *agences régionales du livre et de la lecture*, et leurs modes d'intervention, démontrent que la médiation littéraire met l'accent sur la démocratisation de la pratique de la lecture, notamment auprès des populations

sensibles ou discriminées. De ce fait, on pourrait comprendre que ce type de médiation s'intéresse notamment à la relation avec le lectorat, contribuant de manière directe, quoique sous-jacente, à la marchandisation de la littérature. En effet, la promotion de la lecture, et donc l'augmentation de la consommation des livres, est directement corrélée à la croissance de la production, de la diffusion et de la commercialisation de ces biens culturels (Bourdieu 2001-2002).

La médiation, reliant les acteurs du secteur de l'édition et le public, coïncide avec la fonctionnalité donnée par Jean-Marie Privat à la médiation du livre, qu'il va définir à partir de trois modèles dominants : le *transmissif*, qui est caractérisé par sa dimension informative et communicationnelle ; l'*incitatif*, à effet performatif, qui est provoqué par une animation, visant également une socialisation ; et l'*appropriatif*, qui explique comment ce processus mobilise des formes de coopération dans le but d'une acculturation. En ne proposant qu'un angle serviciel, cette observation de Jean-Marie Privat reste assez limitée. Sa réflexion, vraisemblablement inscrite dans une approche traditionaliste, ne considère la médiation littéraire que comme un service à destination d'une population qui demeure plus ou moins passive. Or, d'après mes observations lors des événements bédéistes (SOBD 2018 et 2019, Formula Bula 2018 et 2019 ainsi que le Festival d'Angoulême 2018), la population qui se rend de son plein gré à ces manifestations littéraires, est constituée de personnes à fort capital culturel, c'est-à-dire n'ayant pas besoin d'une incitation ni d'une acculturation comme proposé par Privat. La médiation est un concept qui va au-delà de sa dimension servicielle (très réductrice), elle est avant tout une intermédiation activée pour (re)créer du lien entre deux parties en conflit : par exemple, quand un public précis semble désintéressé par un genre ou méconnaît un courant littéraire, les libraires, les bibliothécaires ou les journalistes vont programmer une série d'événements visant à améliorer cette situation considérée comme problématique.

Mathieu Menghini, historien et praticien de l'action culturelle, propose également une approche qui insiste sur la dimension fonctionnelle de la médiation littéraire. Pour lui, la médiation littéraire découle de l'imbrication de l'idée de séparation (usage [lecture] ≠ pratique [écriture]) et d'animation (qui revient également sur une dimension servicielle). La pertinence de cette proposition réside dans la prise en compte de deux modes d'action dans la médiation littéraire. Cette médiation serait segmentée en fonction des besoins des publics : par exemple, d'un côté l'organisation d'une table ronde dans une librairie politique ou d'une lecture publique dans une médiathèque rurale, et de l'autre, l'organisation d'ateliers d'écriture à destination d'un public habitué au domaine littéraire. Toutefois, la logique éditoriale dégagée par cette segmentation semble

problématique. Une logique qui n'est pas forcément en accord avec les besoins et les intérêts des créatrices ou des créateurs, et qui reste souvent en rapport avec les intérêts économiques des maisons d'édition ou des diffuseurs. Cette proposition s'apparente alors à la médiation éditoriale, dont les stratégies sont souvent confuses puisqu'elles doivent répondre à la fois aux logiques économiques de la filière du livre et aux enjeux sociaux de la démocratisation des savoirs. Ces rapports complexes sont d'ailleurs analysés par Corinne Abensour et Bertrand Legendre qui, dans une enquête de 2005, ont souligné les tensions inhérentes aux dispositifs de promotion et de médiation déployés par les libraires. Ces communicologues, spécialistes du champ de l'édition, expliquent que « si [leur] enquête montre que des actions de promotion de la lecture peuvent être portées durablement par des acteurs partenaires, elle fait aussi apparaître en toile de fond un certain [...] désengagement des acteurs culturels et éducatifs par rapport à la chaîne économique du livre » (2005). On comprend que les stratégies économiques vont influencer (ou non) la concrétisation des projets de médiation littéraire.

Par ailleurs, il est également important de signaler que les formations relevant de la médiation culturelle en France accentuent la dimension promotionnelle à fort impact économique (*marketing*) des projets de médiation. En effet, l'un des objectifs du diplôme universitaire [Médiations littéraires](#) de l'Université de Lorraine, est l'acquisition « de compétences économiques, juridiques et managériales (gestion de projet, *marketing* et communication d'entreprise, institutions et politiques culturelles) ». La dimension économique, et donc la part de rentabilité reste un élément central dans la réalisation des projets de médiation littéraire.

La problématique avec ces usages et ces modèles, c'est qu'ils semblent n'être que bidirectionnels (producteurs/consommateurs). On se demande alors ce qu'il en est du rôle et des motivations des autrices et des auteurs dans les processus de médiation. En quel sens les relations et les mobilisations de ces professionnel.le.s permettent-elles de penser une médiation spécifique à l'intérieur du domaine littéraire ? Peut-on parler d'une médiation des littéraires plutôt que d'une médiation littéraire ? Si oui, quels points communs et quelles spécificités peuvent être dégagés de cette forme de médiation appliquée aux professionnel.le.s du livre ?

Afin de rendre compte de la dynamique entre les motivations, les modes d'action et les positionnements interactionnels qui vont être reliés par les agent.e.s de la création, il me paraît nécessaire de reconsidérer la médiation littéraire en tant que dispositif (Foucault). L'intérêt de cette notion dans le cadre de cette réflexion, c'est qu'elle permet de penser l'ensemble de stratégies liées à

la fonction du savoir (production, diffusion et circulation). Souvent compris au singulier, le savoir est ici investi par l'interaction entre les rapports de force et les enjeux de pouvoir. Réfléchir à la médiation (quelle qu'elle soit), au travers de la notion de dispositif, impliquerait une analyse qui se veut globalisante.

Étudier la situation de l'industrie de la bande dessinée, et des formes de médiation qui la traversent, devient pertinent dans cette démarche. Toutefois, il est important de circonscrire la bande dessinée comme une forme littéraire. La bande dessinée est rapprochée de la paralittérature, et parfois formalisée comme faisant partie du champ des Littératures (c'est notamment le cas du roman graphique). Riche en manifestations médiatrices, la bande dessinée, comprise ici comme une médiaculture, associe diverses formes d'intervention : auprès du public (ateliers de création), auprès des institutions (2020 célébrée comme « l'année de la BD » par le Ministère de la Culture français) et auprès des professionnel.le.s eux-mêmes (création des États Généraux de la BD). Dans son enquête *La bande dessinée : quelle lecture, quelle culture ?*, Benoît Berthou s'intéresse à la pratique de la médiation à partir d'une approche fonctionnelle et y apprécie un système capable de tisser du lien social (dans la lignée d'Éric Dacheux). La cohésion produite par la bande dessinée s'exercerait au travers de la pratique de la lecture (conseils de libraires ou des proches), au travers de la participation à des manifestations bédéistes (prêts, participations à des forums, salons et festivals) ainsi que par la constitution et l'implication de la communauté de la BD. Ces données ont conduit à reformuler la notion même de médiation, en intégrant les différents acteurs de la chaîne du livre de bande dessinée :

La notion y est en effet pensée comme un processus fondamentalement collectif : « C'est la longue série hétérogène des médiations renvoyant toutes les unes aux autres qui crée l'irréversibilité du mouvement, alors que chacune d'elles isolément n'y suffit pas » (Hennion 2007, 247). Ne constituant pas l'apanage d'une seule et unique catégorie d'acteurs (qu'il s'agisse d'auteurs, de lecteurs ou de toutes sortes de professionnels), la médiation est ici appréhendée sur le mode de la « chaîne » : elle engage une organisation, ou du moins une communauté susceptible d'entraîner une « irréversibilité » en les « renvoyant les unes aux autres ». (Berthou 2015)

Partant de là, on comprend la médiation littéraire à travers son lien avec l'action culturelle (menée par les acteur.rice.s du secteur du livre vis-à-vis d'un public déterminé) et l'action sociale (entreprise par les acteur.rice.s d'un secteur donné vis-à-vis de leur communauté), mais aussi politique et éditoriale. Un tel dispositif est lui-même engagé dans une démarche de légitimation et de démocratisation, activé par différents modes d'action et d'intervention effectués de manière collective. C'est ainsi que l'exemple particulier de la BD se révèle particulièrement intéressant pour repenser plus généralement les médiations littéraires.

D'ailleurs, l'essor des maisons d'édition indépendantes (créées par des autrices et des auteurs insatisfait.e.s des conditions professionnelles proposées par les grosses structures éditoriales déjà en places) a fait naître en parallèle des manifestations à l'image de l'identité alternative qu'elles affichaient : on passe ainsi de la simple séance de dédicaces à l'organisation d'ateliers de dessins ou d'écriture en bande dessinée, à la création d'événements rattachés aux festivals (expositions, conférences, masterclasses). De ce fait, le nombre de manifestations organisées par cette communauté fait de la BD l'une des instances médiatrices les plus actives en France ([Centre National du Livre](#), 12). Il est important de reconnaître la solidité du réseau communautaire de la bande dessinée, capable d'impulser toute une batterie d'actions œuvrant pour la démocratisation culturelle et pour l'industrie du livre. Pour autant, la communauté de la bande dessinée n'est pas qu'un réseau engagé dans la production du livre et la production événementielle. Elle sait s'engager pour défendre les intérêts des professionnel.le.s de cette industrie.

Suite à une enquête d'observation participante auprès de l'association Artémisia (septembre 2019-juin 2020), j'ai pu constater que cette communauté est constituée de petits réseaux très actifs dans la vie de l'industrie. Composée par des professionnel.le.s aux approches et visions disparates, elle se partage selon leur appartenance à un mode de production (*mainstream* ou alternatif)¹, ou se fédère en fonction de leurs revendications. Ceci explique en partie l'émergence des mouvements tels que le Collectif de créatrices de bande dessinée contre le sexisme, La Ligue des Auteurs Professionnels, les États Généraux de la BD, mais encore le rassemblement de la quasi-totalité de cette communauté dans les campagnes [#PayeTonAuteur](#)² et [2020 année de la bande décimée](#).³ Le point commun qui relie cette constellation : le combat pour la valorisation du travail des principaux acteurs du neuvième art (les autrices et les auteurs) et leur engagement dans le processus de légitimation de la bande dessinée.

Dynamiques médiatrices des réseaux de femmes bédéastes

Les créatrices de bande dessinée constituent un chantier inexploité dans l'histoire littéraire et dans l'histoire des arts, dans l'histoire des femmes et du genre (Dauphin) ainsi que dans la sociologie. Ce constat demeure d'actualité et à cette indifférence scientifique vient se rajouter la violence systémique à laquelle les femmes sont confrontées, puisqu'elle empêche d'aborder ces problématiques dans d'éventuelles tentatives de compréhension si ce n'est pas de remédiation (Vygotsky). Rares sont les travaux sur la situation socioprofessionnelle des femmes bédéastes et sur leurs conditions de vie. C'est ainsi que je me suis rapprochée de l'association Artémisia et du Collectif des créatrices de bande

dessinée contre le sexisme, deux réseaux engagés dans la visibilité, la reconnaissance et la valorisation de femmes dans une industrie majoritairement masculine.⁴ Ces formes d'actions doivent être aussi comprises dans le cadre d'une médiation littéraire en ce qu'elles agissent de manière collective sur des problématiques concrètes, à partir de l'activation d'un dispositif d'intervention qui articule les enjeux sociopolitiques aux enjeux éditoriaux.

En ce XXI^e siècle, une ample majorité de femmes caractérise les inscriptions et les effectifs des écoles de dessin et de BD (Ciment). Pourtant, les inégalités entre les hommes et les femmes travaillant dans l'industrie de la BD en France sont considérables. Ainsi, le rapport du Haut Conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes (50), signale que les créatrices de BD sont moins publiées et éprouvent plus de difficultés à s'insérer dans la voie professionnelle. Ce même rapport précise que les femmes se voient accorder moins de subventions et d'aides à la publication, sont moins reconnues par la critique, par leurs pair.e.s (remise de prix et manifestations culturelles) et par les institutions (pas de présence dans les musées, dans les galeries il n'y a pas d'expositions consacrées uniquement aux femmes, très peu de présence dans la littérature spécialisée...). On constate ainsi l'exclusion d'une large fraction des professionnelles (autrices) et leur cantonnement à certains postes : scénaristes, coloristes, éditrices ou maquettistes. Ces difficultés professionnelles s'accompagnent d'une conséquence matérielle de taille : leur plus grande précarisation par rapport aux hommes qui officient dans ce même milieu. Les [États Généraux de la bande dessinée](#) ont ainsi souligné que les créatrices forment la catégorie sociale la plus précaire du marché de la BD. Ces conditions, qui peuvent être situées dès le début de la professionnalisation des bédéastes, conduisent beaucoup de créatrices à l'abandon de leur vocation, contribuant ainsi à la raréfaction, mais encore à l'effacement des femmes dans le secteur culturel. Ce contexte va justifier la mutualisation des forces de ces créatrices, les conduisant à agir en tant que véritables médiatrices. L'engagement de la communauté bédéaste envers leurs propres besoins implique, de ce fait, un déplacement de dispositif : du projet de médiation littéraire, on passe à l'émergence d'un processus de mobilisation.⁵

La mobilisation des autrices de bande dessinée, initiée dès les années 1970, fait éclore quelques réseaux, parfois éphémères – que l'on peut rapprocher des communautés vaporeuses (Fine et Scott) par leur caractère fluctuant – mais toujours liés aux revendications féministes, généralistes et professionnelles. De ces mouvements, on remarque les réseaux suivants : le groupe d'autrices ayant contribué à la revue *Ah ! Nana*, qui a ouvert la voie du discours féministe dans la BD. Les signataires de la tribune « Navrant » (1985) et de la lettre « Dessi-

natrices oubliées » (1998), toutes deux publiées dans le journal *Le Monde*, ont exposé quant à elles les discriminations subies par les femmes bédéastes. L'association [Artémisia](#), qui depuis 2007 s'engage dans la reconnaissance du travail des autrices de BD, avec une remise de prix annuelle et l'organisation de diverses manifestations de valorisation. Enfin, le [Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme](#) qui, dès 2014, agit comme un véritable lieu d'accueil et d'échanges pour les autrices avec la dénonciation du sexisme dans cette industrie créative et médiaculturelle.

Cet article ne prétend pas livrer une analyse sur la mobilisation des autrices de bande dessinée.⁶ Toutefois, il est nécessaire de signaler l'importance de la notion de mobilisation dans le cadre d'une étude sur les médiations (qu'elles soient littéraires, culturelles, scientifiques ou sociales). En effet, la frontière entre médiation et mobilisation s'avère poreuse et des déplacements sont souvent inévitables. Les deux études de cas *infra* permettent d'évaluer ces déplacements, notamment en montrant les stratégies déployées par les autrices de BD pour créer une entente entre leurs besoins collectifs et le monde de l'édition.

Veille et *happening* politique : Le Collectif

Formé pour dénoncer les clivages entre les hommes (auteurs et éditeurs notamment) et les femmes dans l'industrie de la bande dessinée française, le Collectif des créatrices de bande dessinée contre le sexisme (aussi connu sous sa forme abrégée Le Collectif) inscrit ses revendications dans le sillage des mouvements féministes et œuvre pour l'égalité de genre. Le collectif a été formé à l'initiative de Lisa Mandel, qui, en 2013, contacte une trentaine d'autrices pour recueillir leurs témoignages suite à la question, constamment posée, « *qu'est-ce que ça fait d'être une femme dans la bd ?* ». La réactivité des autrices face à cet appel, ainsi que la richesse des réponses, a permis de préparer l'évènement parodique « [Les hommes et la BD](#) » pour le Festival International de la Bande Dessinée (Angoulême 2014).⁷ Le Collectif se sert de l'espace public pour mener différents types d'intervention : *happenings*, conférences, tables rondes, rencontres et débats publics. Mais la publication d'une [charte](#) signée par plus de 250 autrices, en France et à l'international, concrétise et formalise ce collectif.

Cette charte interroge la dynamique genrée et les rapports de force dans le secteur de la BD, troisième segment du marché du livre en France ([SNE](#), 9). Ce raisonnement comprend une série de consignes proposées à l'ensemble des professionnel.le.s du livre :

- Nous encourageons la diversité de représentations en bande dessinée. Les auteur(e)s et intervenant(e)s dans la chaîne du livre devraient rendre visibles davan-

tage de femmes, de schémas familiaux et homoparentaux, de personnes racisées, de pluralité ethnique et sociale.

- Nous attendons des créateurs, éditeurs, institutions, libraires, bibliothécaires et journalistes qu'ils prennent la pleine mesure de leur responsabilité morale dans la diffusion de supports narratifs à caractère sexiste et en général discriminatoire (homophobe, transphobe, raciste, etc.). Nous espérons les voir promouvoir une littérature qui s'émancipe des modèles idéologiques basant les personnalités et actions des personnages sur des stéréotypes sexuels.

- Nous encourageons les libraires et les bibliothécaires à ne pas séparer les livres faits par des femmes ou soi-disant adressés aux filles lorsqu'ils organisent leurs étalages [...].

- Nous espérons que les créateurs, éditeurs et institutions soient à l'écoute de la richesse que chacun renferme en soi, qu'il n'y a pas – en nous – de séparation hermétique entre le masculin et le féminin, si ce n'est celle que la société ou les religions nous imposent [...]. (bdegalite.org)

Outre l'évidente demande d'implication des acteu.rice.s de la chaîne du livre dans la lutte contre les discriminations sexuelles et sexistes (intégrant la notion de collectivisation dans les processus de médiation), les modalités d'intervention engagées par le Collectif concernent directement les mécanismes inhérents au concept de médiation littéraire dans une dimension globalisante. En effet, se revendiquant comme une structure qui fédère des alliances sororales et déhiérarchisées, le Collectif maintient depuis 2016 une veille active sur les violences sexistes et sexuelles, lançant régulièrement des alertes, dénonçant les comportements discriminants et proposant un espace de sécurité aux autrices de l'industrie de la BD. Ces interventions tiennent compte de la dynamique relationnelle entre chaque maillon de la chaîne littéraire, dès la conception d'un album de bande dessinée, jusque dans sa consommation : les *happenings* « Les hommes et la BD » (2014) et « Trait féminin et Trait masculin » (2015) jouent de cette articulation des enjeux éditoriaux avec des dispositifs engagés dans une démarche, effectuée de manière collective, qui œuvre au bénéfice des professionnel.le.s de la BD, mais encore du lectorat de bande dessinée.⁸ La plupart de leurs actions intègrent le public, ce qui permet de maintenir le lien entre les principaux acteurs de la création littéraire et leurs publics. Cette démarche globalisante, tend alors vers l'instauration d'un équilibre lors des actions d'intermédiation.

Prix Artémisia, une médiation en demi-teinte

Si en 2016 l'affaire Angoulême a médiatisé la non-sélection des femmes comme une forme de discrimination dans l'industrie du neuvième art, l'association Artémisia dénonce cette situation depuis sa création en 2007. Fondé à l'initiative de Jeanne Puchol et de Chantal Montellier, le prix Artémisia récompense ainsi

l'œuvre des femmes bédéastes en Europe. Dans la lignée de différentes mobilisations pour la reconnaissance du travail des femmes dans la BD, l'association Artémisia s'engage dans la lutte contre les mécanismes d'invisibilisation des autrices. Depuis la dissolution de la formation originelle de l'association (d'une structure en non-mixité vers une parité du jury), les membres d'Artémisia se réunissent plusieurs fois par an pour discuter des albums commandés.⁹ Ces rencontres sont de véritables lieux d'échange et de débat dans lequel s'exposent non seulement la critique des albums reçus, mais aussi les actions de promotion des lauréates (organisation de tables rondes, des séances de dédicaces et d'expositions) ainsi que la situation économique, politique et sociale de l'industrie. Ce mode de fonctionnement, qui semble être une réponse adéquate au besoin de reconnaissance et de valorisation des femmes bédéastes, est en accord avec les variables qui me semblent nécessaires dans le cadre d'une médiation littéraire à l'échelle des acteur.rice.s du livre : la prise en compte d'un *contexte*, qui crée du lien au sein d'un groupe (*collectif*) et qui agit face à une situation problématique concrète (*intervention*). Cependant, cette médiation est affectée par des conflits internes à l'association (impliquant régulièrement la reformation du jury).¹⁰

Les dysfonctionnements de cette association ne devraient pas faire sous-estimer leur engagement, ni leur mobilisation pour la valorisation des femmes dans la bande dessinée. En effet, il s'agit d'une des rares organisation à effectuer un travail constant visant à mettre en lumière l'œuvre des créatrices de bande dessinée. Ces dysfonctionnements, connus dans la communauté bédéïste, rendent très difficile la médiation,¹¹ mais en dépit d'autres engagements, la médiation qui est tentée ici se veut une réponse au besoin de reconnaissance des femmes bédéastes, mais aussi une esquisse de remédiation des situations de discrimination.

Conclusion : une médiation des littéraires ?

L'objectif de cet article était de concevoir les multiples formes de la médiation littéraire. Depuis les exemples de l'association Artémisia et du Collectif de créatrices de bande dessinée contre le sexisme – deux cas d'étude donc – une forme de médiation à l'intérieur du secteur du livre a pu être esquissée. De ce fait, la dimension bidirectionnelle de la médiation culturelle (celle qui relie les acteurs des industries culturelles à leurs publics) se voit démultipliée, pour inviter à réfléchir sur les micro-médiations qui se forment dans le secteur du livre. Or, les conflits inhérents au champ littéraire (ici la bande dessinée), méritent aussi des interventions permettant de maintenir une cohésion sociale. Pour ce faire, j'ai observé trois variables : la problématique (qui contextualise le besoin d'une médiation), le caractère collectif (qui justifie l'intérêt global de

l'entremise) et l'intervention (qui permet de planifier des formes d'action visant à remédier, de manière consensuelle, à la problématique en question). Par ailleurs, je rappelle aussi la pertinence de la notion de dispositif dans la considération de la médiation. Cette notion permet de tenir compte d'un processus globalisant, impliquant un rapport de force et lié aux savoirs comme forme de pouvoir. C'est ainsi que le concept de médiation peut profiter de l'opérabilité de l'articulation de cette notion à ces variables, conduisant alors vers une meilleure compréhension des formes de mobilisation qui peuvent naître suite aux échecs des interventions.

Notes

1. Contrairement à l'édition *mainstream*, l'édition alternative répond moins aux logiques économiques de l'industrie. Cette production tend à s'éloigner des stéréotypes récurrents dans le neuvième art, ou produit un contenu engagé dans une démarche socio-discursive (c'est notamment le cas de la BD d'auteur, de la BD politique ou historique, de la BD reportage ou de l'autobiographie en bande dessinée).
2. Ce mouvement émerge en 2018, lors de la 38^e édition du Salon du Livre de Paris, quand les organisateurs de cet événement (le Syndicat national des éditeurs et l'agence événementielle Reed), annoncent le non-paiement des prestations (participation à des ateliers, conférences, rencontres et dédicaces) des autrices et des auteurs invité.e.s. Lancé par La Charte des auteurs et des illustrateurs pour la jeunesse et par le groupement des Auteurs de Bande dessinée (SNAC-BD), la création du hashtag [#PayeTonAuteur](#) sur Twitter a permis de relayer cette situation, mais encore de dénoncer la précarité des auteurs, ce qui a contribué au boycott de l'événement.
3. L'année de la bande décimée est une campagne organisée par la Ligue des auteurs professionnels, le SNAC-BD, l'AdaBD, les États Généraux de la Bande Dessinée et la Charte des auteurs et illustrateurs jeunesse. Elle est née en janvier de cette année, lors de la nomination de l'année 2020 par le Ministère de la Culture comme année de la Bande Dessinée. Cette nomination se voulait une réponse aux multiples revendications (constantes depuis 2014) de professionnel.le.s du neuvième art concernant leur rémunération et leurs cotisations sociales. C'est ainsi que du 30 janvier au 2 février 2020, diverses actions ont été organisées : interventions, *happenings*, débats et publications de dessins et d'articles sur les réseaux sociaux et dans les médias, mettant en lumière leurs conditions de vie et de travail.
4. À titre d'exemple, Lucie Servin, historienne et journaliste culturelle, souligne qu'en 2013 « on compte moins de 10 % de femmes dans la bande dessinée. Les femmes sont en général des coloristes chargées de gérer le patrimoine des grands dessinateurs, même si les choses évoluent à la marge » (119). D'après l'ACBD, le nombre de femmes dans l'espace européen francophone s'élève à 12 % (173 sur 1399) d'auteur.e.s de bande dessinée (Ratier, 34).

5. La particularité du concept de mobilisation, c'est qu'il implique le déploiement des stratégies collectives visant un changement. La médiation, quant à elle, désigne notamment une entente qui vise un accord.
6. Sur cette question, voir les travaux de Pierre Nocérino, notamment sa [thèse](#) *Les auteurs et autrices de bande dessinée. La formation contrariée d'un groupe social*, soutenue en novembre 2020.
7. Cette manifestation parodique, dont la dimension politique n'est pas moindre, mettait en scène Lisa Mandel qui interrogeait Florent Ruppert, Bastien Vivès, Franky Baloney et Jérôme D'Aviau sur leur statut d'homme dans la BD. En contrepoint à l'impérissable question posée aux femmes dans cette industrie, Mandel engage le public dans cet événement pour renforcer le malaise ainsi que le caractère critique et participatif de cet espace de réflexions.
8. Voir notamment le deuxième argument de cet extrait de la charte, qui porte sur la promotion d'une production littéraire éloignée des stéréotypes discriminants.
9. Les membres du jury reçoivent une liste avec les parutions de chaque mois et choisissent les albums qui semblent mériter une distinction. Les albums sont sélectionnés en fonction de trois critères : albums inédits (hors manga et jeunesse) réalisés uniquement par des femmes en Europe.
10. Dix réformations en treize années d'existence.
11. D'ailleurs, beaucoup d'autrices, ne se sentant plus représentées par le mode d'intervention de cette association, souhaitent ne plus être associées à ce prix, ce qui conduit les maisons d'édition à ne plus accorder certains albums en service promotionnel.

Ouvrages cités

- Corinne Abensour et Bertrand Legendre, « Libraires et médiation du livre de jeunesse », [Les Enjeux de l'information et de la communication](#), 2005-1, 2005, 1-8.
- Benoît Berthou, « La légitimité de la bande dessinée : quels acteurs, quelle communauté ? », [Comicalités](#), 14 octobre 2013.
- Benoît Berthou (dir.), *La bande dessinée : quelle lecture, quelle culture ?*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2015.
- Pierre Bourdieu, « La marchandisation de la culture », [Inter](#), 80, 2001-2002, 5-9.
- Centre National du Livre, *Poids et impact des manifestations littéraires soutenues par le CNL dans les territoires*, décembre 2017.
- Gilles Ciment, « Femmes dans la bande dessinée : des pionnières à l'affaire d'Angoulême », [Bulletin des bibliothèques de France](#), 11, 2017, 148-166.
- Nicole Claveloux, Florence Cestac, Chantal Montellier et Jeanne Puchol, « Navrant », [Le Monde](#), 28 janvier 1985.
- Éric Dacheux (dir.), *Bande dessinée et lien social*, Paris, CNRS, coll. « Les Essentiels d'Hermès », 2014.
- Cécile Dauphin, « La bande dessinée : un nouveau chantier pour l'histoire des femmes et du genre ». Introduction à la Journée d'études de l'[association Mnémosyne](#), octobre 2005.
- Michel Foucault, « Le jeu de Michel Foucault » (entretien), dans *Dits et Écrits*, vol. II, Paris, Gallimard, Quarto, 2001 [1977], 298-329.
- Gary Alain Fine et Lisa-Jo K. van den Scott, « Wispy Communities: Transient Gatherings and Imagined Micro-Communities », [American Behavioral Scientist](#), 55-10, 2011, 1319-1335.

- Camal Gallouj et Saïda Gallouj. « L'innovation dans la grande distribution : essai de construction d'une approche servicielle », *Management & Avenir*, 21-1, 2009, 103-120.
- Thierry Groensteen, *La mobilisation des auteurs de bande dessinée. Un survol historique*. *Les États Généraux de la bande dessinée*, octobre 2015.
- Xavier Guilbert, « La légitimation en devenir de la bande dessinée », *Comicalités*, 17 mai 2011.
- Haut Conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes, *Rapport sur les inégalités dans les arts et la culture*, www.haut-conseil-egalite.gouv.fr, janvier 2018.
- Mathieu Menghini, « L'objet incertain de la médiation », conférence dans le cadre du salon littéraire *Le Livre sur les quais*, Morges, 2 septembre 2016, lamarmite.org.
- « La Médiation littéraire », table ronde organisée dans le cadre de la journée « Ciel un auteur ! », Villeurbanne, 6 juin 2017, www.enssib.fr.
- Pierre Nocérino, *Les auteurs et autrices de bande dessinée. La formation contrariée d'un groupe social*, Thèse de doctorat EHESS, 2020.
- Jeanne Puchol, Nicole Claveloux et Catherine Beaunez, « Les dessinatrices oubliées », *Le Monde*, 8 février 1998.
- Gilles Ratier, *Rapport sur la production d'une année de bande dessinée dans l'espace francophone européen. 2015 : l'année de la rationalisation*, acbd.fr, 2016.
- Hélène Rio, « Retour sur la médiation. Compte-rendu du colloque *Elargir le cercle des lecteurs : la médiation en littérature pour la jeunesse*, organisé par le Centre de recherche et d'information sur la littérature pour la jeunesse (CRILJ), 3-4 février 2017 », www.crilj.org.
- Lucie Servin, « Annexe 1, compte rendu des auditions », dans Brigitte Gonthier-Maurin, *Rapport fait au nom de la délégation aux droits des femmes et à l'égalité des chances entre les hommes et les femmes sur le thème « la place des femmes dans l'art et la culture »*, session ordinaire enregistrée le 27 juin 2013, www.senat.fr, 69-187.
- SNE, *La Bande dessinée, une pratique culturelle de premier plan : qui en lit, qui en achète ?*, www.sne.fr, octobre 2017.
- Virginie Talet, « Le magazine Ah ! Nana : une épopée féministe dans un monde d'hommes ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 24, 2006.
- Lev S. Vygotsky, *Pensée et Langage*, trad. Françoise Sève, Paris, Sociales, 1985 [1934].