

Textes et contextes

ISSN : 1961-991X

: Université Bourgogne Europe

3 | 2009

La caricature au féminin

Rire de la condition féminine : les *Mujeres alteradas* de Maitena

Laughing at the Female Condition: Maitena's Mujeres alteradas

01 June 2009.

Isabelle Mornat

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=170>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Isabelle Mornat, « Rire de la condition féminine : les *Mujeres alteradas* de Maitena », *Textes et contextes* [], 3 | 2009, 01 June 2009 and connection on 18 June 2026. Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=170>

PREO

Rire de la condition féminine : les *Mujeres alteradas* de Maitena

Laughing at the Female Condition: Maitena's Mujeres alteradas

Textes et contextes

01 June 2009.

3 | 2009

La caricature au féminin

Isabelle Mornat

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=170>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

-
1. « Oui, les femmes caricaturistes existent »
 2. Maitena et le parcours des *Mujeres alteradas*
 3. *Mujeres alteradas*
 4. Maitena féministe?
 5. Conclusion

1. « Oui, les femmes caricaturistes existent »

- 1 C'est ce qu'affirme la Colombienne Adriana Mosquera (Nani) dans un texte de présentation de l'exposition itinérante internationale « *Las mujeres creadoras y el arte de la caricatura* » qu'elle a organisée en compagnie d'une autre Colombienne, Guiomar Cuesta Escobar, poète. Cette exposition a été lancée en juillet 2006 à l'initiative de la FECO Argentina (Federation of Cartoonists Organizations). Elle se veut une réponse à une question de l'assistance, réitérée lors des rencontres et tables rondes de caricaturistes : pourquoi les femmes caricaturistes sont-elles aussi peu nombreuses ? Les organisatrices

ont choisi, parmi les 92 femmes qui ont répondu à l'appel, 33 professionnelles de l'humour graphique selon plusieurs critères : publication d'un livre, publication dans un quotidien national, travaux primés dans un concours international, exposition internationale individuelle. Ces critères visaient à retenir des professionnelles reconnues de la caricature et démontrer que les femmes ne sont pas seulement des illustratrices. Comme le remarque Ana Von Rebeur, journaliste, écrivain, humoriste graphique et présidente de la FECO Argentina depuis 2000, l'exposition montre que les femmes ne sont plus seulement les objets du fait humoristique, elles en sont aussi les sujets (<http://www.humor.fgua.es/Noticia.htm>). L'exposition s'inscrit dans un mouvement de reconnaissance et de visibilité, perceptible depuis quelques années, et initié par les artistes eux-mêmes ou par le monde universitaire. Le séminaire de recherche féministe de l'Université Jaume I de Castellón consacrait en 2004 ses VIII^{es} journées au thème « humour et femmes ». Les interventions sont publiées dans *Dossiers féministes* sous le titre : *Humor y Mujeres: ¿Lo pillas?*. Dans ce contexte de reconnaissance des femmes caricaturistes de l'aire hispanique une figure s'impose depuis les années 1990 : l'Argentine Maitena Burundarena (1962), invitée de nombreux salons du livre, dont celui de Lima de 2006 qui accueillait l'exposition « Las mujeres creadoras y el arte de la caricatura » où son travail apparaît. Véritable « phénomène culturel » qui donne à voir une nouvelle image de la femme latino-américaine selon Louise Mereles Gras, directrice de l'édition mexicaine de la revue *Marie-Claire*, Maitena est aussi considérée comme un « gourou de la condition féminine » (« A Sassy Appraisal of the Sexes » *The New York Times*, 24-3-2004 ; « Lo que piensan las mujeres », *El Wendigo*, 2001). María Ximena Ávila dans « Discurso periodístico y humor: la construcción del género » remarque :

La familia, el trabajo, el amor, el sexo, los hijos, los padres y los abuelos: todo cabe en el mundo de Maitena, pero su visión es única porque en sus viñetas lo que triunfa es el punto de vista de la mujer de hoy. Los tiempos cambian, pero las relaciones importantes de nuestra vida siguen estando ahí, y aún lloramos delante de un teléfono que no suena, aún sentimos el placer de ser deseadas y a menudo pecamos de ingenuidad. Ese es el mundo que retrata Maitena, y en sus historias la ironía y la ternura andan de la mano, convirtiendo el humor en una lección de supervivencia. (<http://www.saladeprensa.org/art496>)

- 2 L'identification totale des lectrices avec l'univers de Maitena est récurrente dans les commentaires sur l'artiste. Carmen Valero Garcés, dans « Humor, mujeres y culturas. Algo sobre cómo reírse con y de las mujeres », reprend exactement la même remarque (Valero Garcés, 2005 : 161). Si Maitena est un « gourou de la condition féminine », si elle adopte « le point de vue de la femme d'aujourd'hui », où se situe la distorsion propre à la caricature? Nous nous intéresserons plus particulièrement à l'expression de cette condition féminine dans les volumes de *Mujeres alteradas*. Les femmes de Maitena nous semblent incarner le modèle décrit par Gilles Lipovetsky dans *La troisième femme* (1997) : émancipées et toujours liées de façon privilégiée à « l'ordre domestique, sentimental ou esthétique » (Lipovetsky 1997 : 13). Nous soulignerons comment l'éternel féminin est sans cesse convoqué, outré, et mis à distance par un jeu de références à la presse féminine. Dans un mouvement caractéristique de la caricature Maitena démasque et recrée ludiquement les stéréotypes. Nous suivrons dans un premier temps les étapes qui ont conduit à la formule des *Mujeres alteradas*, son travail le plus diffusé. Nous examinerons ensuite la formule de cette série et les contours de la condition féminine selon Maitena. Nous dégagerons les différents niveaux de référence aux magazines féminins. Et enfin nous poserons la question du féminisme de Maitena.

2. Maitena et le parcours des *Mujeres alteradas*

- 3 La popularité de Maitena en Europe se doit à la publication de la série *Mujeres alteradas*, adaptée de l'argentin au castillan, dans le supplément hebdomadaire du journal espagnol *El País* à partir de 1999. La série parut pour la première fois dans la revue argentine *Para Tí* en 1993 sous la forme d'une planche hebdomadaire. Maitena commence sa collaboration au journal argentin *La Nación* en 1998 avec une autre série sur les femmes, *Superadas*, poursuivie jusqu'en 2003. Les personnages de Maitena se sont retrouvés dans les pages d'une trentaine de périodiques dans le monde, dont *Figaro Madame* ou *La Stampa*. La série *Mujeres alteradas* a été publiée sous la forme de cinq volumes vendus à plus d'un million d'exemplaires en langue espagnole, et à plus de deux millions dans le monde (« Maitena se toma un año

sabático », *La Nación*, 17-7-2005). Ces volumes ont été réunis en 2006. En 2003, Maitena commence les planches de *Curvas peligrosas* dans les pages de la revue du quotidien *La Nación*, éditées par la suite en deux volumes en 2004 et 2005 (www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/biografia.htm). Dans un article de *La Nación*, « Volvió Maitena, filósofa y reflexiva » (27-4-2008), l'artiste indique qu'elle se consacre à l'apprentissage de l'écriture et prépare un récit dont le personnage principal est un enfant de 12 ans. La page des *Mujeres alteradas* semble définitivement tournée. Cependant le rayonnement de ses personnages se poursuit : une sitcom espagnole intitulée « Estados alterados » produite par Eyeworks Cuatro Cabezas est diffusée sur la chaîne La Sexta depuis octobre 2008. Chaque épisode s'inspire d'une planche des *Mujeres alteradas* avec des personnages récurrents. La formule qui a fait connaître Maitena au grand public a pu être élaborée au début du parcours professionnel de l'artiste. Maitena a commencé à publier dans la revue *Sexhumor* (1978), ainsi que dans la revue *Fierro* (1984) publiée par la même maison d'édition (Gociol & Rosenberg 2000 : 52). Maitena a aussi publié sa production érotique en France et en Espagne. Pour *Sexhumor*, Maitena créa plusieurs personnages qui exploraient la séduction et la sexualité. *Coramina* est une BD érotique de style réaliste (Fig.1).

Fig. 1. Coramina, melenita de oro



http://www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/dibujos36_d.htm

- 4 *El Langa* met en scène les aventures d'un tocado de la séduction qui se vante beaucoup. Le terme provient du *lunfardo*. Selon un procédé classique de cet argot argentin, il s'agit du verlan de 'galán'. Le style utilisé pour mettre en scène ce personnage s'éloigne du réalisme, se simplifie, s'approche du trait caricatural des futures *Mujeres alteradas*, surtout celles du premier volume, mais *El Langa* reste une bande dessinée (Fig.2).

Fig. 3. La Fiera, Historia 1



<http://www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/dibujos42.htm>

- 6 Maitena abandonne par la suite l'exploration de la sexualité et le dessin érotique pour aborder les relations familiales et l'identité féminine avec le personnage de fillette, Fló, pour *Tiempo Argentino* en 1985, puis pour *El Cronista Comercial* (Gociol & Rosemberg 2000 : 180). Certaines planches furent réunies dans un volume, *Y en este rincón...* *Las mujeres* édité par Ediciones de la Flor. Le dessin est minimaliste, dans le sillage des vignettes de *La Fiera*, et le cartouche de commentaires est absent pour laisser place seulement aux bulles des personnages, Fló et son entourage. La mère de la fillette, Laura, est le prototype féminin qui est développé par Maitena dans les *Mujeres alteradas*. Gociol et Rosemberg notent à son sujet :

Laura se considera una mujer moderna, viste jeans y fuma. Parece jovial, pero también sufrida. Se debate entre ser buena madre, buena es-

posa, buena empleada, buena ama de casa y a ninguno de esos mandamientos se anima a renunciar. Y no sólo eso, también debe cuidar su cuerpo, ser bella y atender bien a su madre –y a la de su marido– cuando viene de visita. Caja de resonancia de los discursos tradicionales y los feministas en partes iguales, en su termómetro personal todo tiene el mismo grado de importancia. (Gociol & Rosenberg 2000 : 181)

3. Mujeres alteradas

- 7 *Les déjantées* (traduction française des *Mujeres alteradas*) naissent à la suite d'une évolution des formes et des contenus au cours de laquelle Maitena abandonne la bande dessinée pour se tourner vers la caricature de mœurs autour de la vie des femmes grâce à des personnages devenus anonymes mais dont le profil social est toujours identique. Dans les références qui suivent, nous utiliserons l'édition espagnole de l'anthologie parue en 2005. Les planches ne sont pas des bandes dessinées. La narration est quasiment absente, les personnages et les espaces sont différents dans chaque case. Le temps dans l'espace intericonique est en général nul. Quelques planches suivent un même personnage dans une narration : « De la vida y una de sus más frecuentes injusticias » (33) où les réflexions du personnage à la première personne – c'est le seul cas – apparaissent dans le cartouche de commentaire, et dans les planches « Lleno de nada » (326), « Todo sea por verse bien » (327), « No lo pienso llamar nunca más en mi vida » (370), « Esa típica incompatibilidad de prioridades » (371) qui présentent une même femme dans une narration sans case et sans cartouche. Les différentes cases sont en général des situations en simultanéité. Les personnages sont représentés en plan moyen, ce qui permet de laisser apparaître des éléments de décor. Un grand soin est apporté aux vêtements qui permettent d'ancrer les personnages dans le temps. Le gros plan est utilisé pour la planche « ¡Oh, qué sentimiento sublime es el arrepentimiento! » (214). Le dessin se concentre sur les visages, caractéristique utilisée plus largement dans *Curvas peligrosas*. Le coloriage à l'aquarelle donne des couleurs pastel qui peuvent aussi connoter un univers féminin. Maitena passe au remplissage numérique à partir de l'album *Superadas 2*. Un même schéma apparaît dans la majorité des planches. Le titre annonce en

général une liste, une énumération à laquelle peut s'ajouter l'évocation d'un standard. Les cases illustrent dans une relation d'analogie ou de confrontation les éléments de la liste. Le cartouche, un cartouche par case, souvent au nombre de six, évoque un élément de l'énumération dans un style impersonnel : style nominatif, infinitif, deuxième personne à valeur de personne générale. La quatrième personne peut apparaître, elle renvoie alors à la communauté féminine en incluant auteur et lectrice. Les différentes cases ont la plupart du temps le même statut, un effet de chute apparaît parfois. Les dessins mettent en scène une situation particulière correspondant à l'énoncé général du cartouche. Les éléments d'un scénario indépendant peuvent alors apparaître. Tous les éléments, titre, cartouche, dessins et bulles, convergent en général et le dessin illustre alors le cartouche. Parfois le dessin contredit ou détourne le commentaire en cartouche. C'est le cas de « Lo bonito de las vacaciones es descansar » (16) ou « ¡Las mujeres son tan hermosas...! » (26) par exemple. La confrontation entre le cartouche généralisant et l'incarnation particulière des dessins est un ressort comique qui se renforce en cas de contradiction ironique. Des variantes apparaissent : des planches sans cartouche où dessins et bulles assument l'exposition de la liste, planche sans bulle surtout à partir du volume 4. D'autres formules sont utilisées de façon ponctuelle : un cartouche en deux parties pour exposer une confrontation avant/après, une comparaison, une relation de cause/conséquence. Des étiquettes qui rappellent les promotions sur les lots peuvent apparaître dans le dessin. A la fin du volume 4, surgit une formule utilisée de façon récurrente dans *Curvas peligrosas* : le texte prend plus de place et le dessin tend à disparaître ou à assumer une fonction purement décorative. Les thèmes abordés sont les enfants, les relations familiales, la situation professionnelle, les tracas quotidiens. L'univers de référence est le couple hétérosexuel dans une époque de transformation des relations familiales. Esther Tusquets a publié un petit recueil d'entretien avec Maitena à la suite de leur rencontre dans la maison de l'artiste près de Montevideo. Et Maitena commente :

Creo que hay muchas cosas que andan peor, pero que hay cosas que andan mucho mejor. Y es en el mundo de los afectos. Me parece que el mundo es cada vez menos hipócrita. Me parece que las relaciones familiares, si las comparamos con las de la época de nuestros padres,

están en un momento mucho más franco, más abierto; nadie se queda con alguien a quien no ama, o mucho menos que antes; el que es homosexual lo dice y lo vive; hay menos abogados hijos de abogados hijos de abogados. Me parece que en las relaciones sociales y familiares hay un cambio positivo. (Tusquets 2005: 75-76)

- 8 Le changement des relations familiales et sociales constitue l'un des thèmes privilégiés. Il apparaît comme le sujet central de « ¿Quién dijo que todo tiempo pasado fue mejor? » (267). Par le passé, les couples ne divorçaient pas, les anciens étaient respectés, les enfants obéissaient à leurs parents, les enfants se couchaient tôt, le corps était un mystère, le sexe n'était pas un sujet de conversation, l'argent n'était pas le plus important, les gens acceptaient leur âge. Mais ces obligations et ces coutumes masquaient des relations hypocrites. Les évolutions sociales récentes sont déclinées dans de nombreuses planches, souvent chronologiques, qui examinent différentes périodes du xx^e siècle autour de l'éducation (la liberté des jeunes filles dans « A qué hora puede volver la nena, según pasan los años », 62, ou l'éducation des enfants dans « El niño, su madre y la paliza, según pasan los años », 63), de la disparition des types familiaux (« Familiares en peligro de extinción » : la grand-mère qui cuisine, le grand-père qui lit des histoires, l'oncle séducteur, la tante vieille fille, le cousin de province, la marraine généreuse, 236), de la nouvelle paternité (« ¡Respecto de la paternidad, los hombres han cambiado una barbaridad! », 124), des gens qui se marient moins (« Algunas razones por las que cada vez se casa menos gente », 49), des parents séparés, etc. Ces changements sont au cœur de la vie des femmes représentées. Elles ont acquis plus de libertés (« Lo que hace 20 años te convertía en una mocosa descarada ¡hoy te haría pasar por tímida! », 261). Elles peuvent afficher plusieurs états civils (mariée, séparée, séparée avec enfants, indépendante, célibataire dans « Seis infalibles maneras de combatir el frío nocturno », 66). Les éléments de contextualisation pouvant nous rappeler que l'auteur fait référence à la femme argentine sont réduits. La seule référence explicite à l'Argentine apparaît dans « Seis lamentables maneras de reconocer al argentino promedio cuando viaja al exterior » (360) qui dénonce un comportement aisément applicable à n'importe quel touriste occidental. Cette décontextualisation se doit sans doute au succès grandissant de l'artiste et à la diffusion de son travail dans plusieurs pays en même temps. Certains

éléments récurrents comme la contraception et la peur de la grossesse non désirée sont toutefois davantage lisibles dans un pays où l'avortement est illégal. Dans un article de *La Nación* qui couvre la présentation de l'anthologie réunissant les cinq volumes de *Mujeres alteradas* en 2007, on peut trouver les commentaires suivants :

“Mas allá de tener vidas diferentes, a todas las mujeres nos pasan exactamente las mismas cosas: sufrimos por lo mismo y nos alegramos también por lo mismo”, dijo Maitena. Y con la adhesión tácita del público, que la ovacionó, agregó: “La escala de valores de las mujeres es la misma en todo el mundo. Nos pasa lo mismo con nuestras madres, con nuestros maridos o con nuestros hijos”. Esta condición común del género femenino es, según la dibujante, la explicación del éxito que tuvieron sus historietas. “Yo creí que lo mío funcionaba en Occidente, hasta que empezaron a comprar mis historias los coreanos”, contó, al explicar que este libro le cambió la vida. (« Maitena deleitó con su magia », La Nación 28-4-2007, www.lanacion.com.ar)

- 9 Nombre de titres de planches suggèrent une exploration de l'identité féminine : « Seis cosas típicamente femeninas » (11), « Seis horribles momentos en la vida de cualquier mujer » (29), etc. De quelle « condition commune » s'agit-il ? Avant tout d'une condition essentiellement définie par la maternité et l'empire de la sphère privée. Ce sont les femmes qui s'occupent des enfants, font les courses, préparent à manger. L'hypertrophie de la mère est revendiquée par Maitena qui affirme que ses personnages sont des « Susanita qui ont grandi » (<http://www.agenciaperu.com/entrevistas/2006/jul/maitena.html>). Susanita est une des camarades de la célèbre Mafalda de Quino, son contrepoint en quelque sorte, qui ne songe qu'à se marier et avoir des enfants. Le sublime maternel est évoqué dans la planche « Esas cosas que nadie te avisa a la hora de darle la teta a tu bebé » (374) où le commentaire « dar de mamar es la síntesis perfecta de mamá y amar » vient conclure la série de vignettes. La réussite professionnelle ou les engagements dans la sphère publique sont quasiment absents. C'est le terrain de l'intime, des relations sociales informelles et de la famille à l'ère de la recomposition qui est privilégié. L'obsession de la beauté, de la minceur, de la cellulite, de la jeunesse achèvent d'ancrer les personnages dans la conquête d'un pouvoir privé, vecteur d'identité, comme le souligne Gilles Lipovetsky :

La valorisation sociale de la beauté féminine contribue à renforcer une vision féminine du monde dans laquelle le pôle privé l'emporte sur le pôle public. Par là même, la quête des positions suprêmes dans les organisations a chez les femmes moins de sens identitaire que celle du « pouvoir » privé. (Lipovetsky 1997 : 189)

- 10 Maitena repose les éléments de l'éternel féminin. Le grossissement de la supposée fragilité féminine constitue une distorsion comique. Jean Maisonneuve dans « L'éternel féminin est-il bien mort? » synthétise les éléments en traits distinctifs positifs – « sensibilité, grâce, intuition, expansivité, capacité d'accueil, d'aide éventuelle, adaptabilité, préférence pour l'accord plutôt que le conflit, charme, part de mystère » – et négatifs – « propension au bavardage, à la curiosité sinon à la futilité, coquetterie, entêtement mais versatilité, perversité, imprévisibilité » – et ajoute la sentimentalité qui se range dans l'une ou l'autre catégorie (Maisonneuve 2008 : 11). Certaines planches évoquent directement le mystère féminin comme « Algunas de las cosas que los hombres no pueden comprender » (86), « Seis de las mil cosas difíciles de explicar » (21), « Las cosas que decimos las mujeres cuando no queremos decir lo que nos pasa » (91). « Seis buenas razones para ser una mujer frívola » (95) revendique les traits négatifs de l'éternel féminin : la coquetterie et la futilité. Maitena joue de façon récurrente avec des clichés de genre inscrits dans les mentalités et les normes sociales sur la nature féminine (Fig. 4).

Fig. 4



<http://www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/dibujos34.htm>, Maitena © 2003 Página Oficial

- 11 Dans « Fragilidad y debilidad como elementos fundamentales del estereotipo tradicional femenino », Esperanza Bosch Fiol et Victoria A. Ferrer Pérez proposent une réflexion sur les composantes misogynes du stéréotype féminin et les expressions de ce dernier dans l'actualité. Elles reprennent les tableaux de J. E. Williams et S. M. Bennett de 1975 et ceux de S. Bem de 1974 sur les qualificatifs attribués aux femmes et aux conceptions de masculinité et de féminité. Elles concluent que les traits attribués à l'idée de féminité ressortissent à une symptomatologie dépressive et à la fragilité. Les *mujeres alteradas* incarnent pleinement cette idée stéréotypée de la féminité. Les visages sont les éléments les plus aboutis du dessin : ils grossissent les émotions en particulier les expressions de l'angoisse ou du désespoir. L'excès est risible en soi et lorsque la crise de nerfs est provo-

quée par d'infimes soucis quotidiens comme dans « Esos insoporthables momentos que nos depara una estúpida caja de cerillas » (142). Le titre de la série indique d'emblée le parti pris par Maitena à cet égard. Le verbe *alterar* signifie « changer » et aussi « Perturbar, trastornar, inquietar/Enojar, excitar » (dictionnaire RAE 2001). Elle s'en explique dans l'introduction de l'anthologie :

Una mujer alterada no es una loca. Suponiendo que a las mujeres también nos consideren como personas, una mujer alterada es una persona que está cambiando [...]. Y no fue fácil para las mujeres descubrir que teníamos derecho a cambiar. Durante largo tiempo pensamos que lo mejor hubiera sido ser otra. Hoy que sabemos que hasta la más superada se come las uñas, estamos más contentas con nosotras mismas.

- 12 Elle rebondit de façon ironique dans la conclusion en reprenant les commentaires de la planche « 1920. De cómo el "ángel" de la casa se ha transformado... en la "bruja" de la familia . 1997» (219). Dans cette planche, qui d'ailleurs ne suit pas la formule habituelle, Maitena représente une série de photos censées refléter les différentes étapes de la transformation de la condition féminine à travers lesquelles les femmes poursuivent des quêtes : l'amour, le mari, la maternité, les études, la vie sociale, le travail, le succès professionnel, l'apparence jeune et svelte. Un adjectif caractérise les femmes pour chaque conquête : « ansiosas, obsesionadas, preocupadas, inquietas, trastornadas, culposas, estresadas, desesperadas ». La dernière vignette montre une femme au sourire crispé, dans le salon familial, vêtue d'une typique tenue d'aérobic, soulevant d'une main un haltère et de l'autre un téléphone portable, tandis qu'elle regarde un ordinateur et un journal. Le dernier commentaire, « ¡¡Y desesperadas por vernos jóvenes, flacas y sin celulitis!! » apparaît comme une chute comique : tout ce chemin pour en arriver là. Les femmes ont changé et restent toujours cet autre, marqué par la fragilité psychologique, la dépendance émotionnelle, la jalousie, l'insatisfaction, le sentiment de culpabilité. Dans « Seis cosas típicamente femeninas », la dernière vignette indique dans le cartouche : « sentir culpa » (11). La planche « ¿De qué fuimos acusadas las mujeres en cada década? » (310) semble aussi caractéristique de l'exploitation des stéréotypes dans *Mujeres alteradas* : ils sont tout à la fois dénoncés et re-présentés. Chacune des huit vignettes représente une femme dont l'apparence vestimentaire et

les bulles viennent illustrer un changement de statut social. Un adjectif accompagne chaque étape : frivoles, sentimentales, fragiles, consuméristes, hystériques, incomprises, insatisfaites, et enfin... altérées. Mais qu'est-ce qui rend ces femmes si nerveuses, si angoissées ? La caricature de mœurs suppose une référence à la norme pour opérer. Elle relève d'un double mouvement : transgressif et consensuel. Comme l'indique Laurence Van Ypersele, la caricature est à la fois démystificatrice et mystificatrice par l'utilisation des stéréotypes. Les planches des *Mujeres alteradas* ont d'abord été publiées dans le magazine féminin argentin *Para tí*, l'une des revues les plus anciennes et encore les plus diffusées. La presse féminine a été le support privilégié de diffusion des *Mujeres alteradas*. Maitena fait constamment référence à la presse féminine et c'est largement la féminité que cette dernière véhicule qu'elle tente de démystifier. Une référence directe au magazine féminin apparaît dans la planche « Esas típicas notas que las lectoras adoran encontrar en la revista » (367). Les quatre cases tournent en dérision les sections typiques d'un magazine féminin en cartouche : « Moda para nosotras »; « Dieta milagrosa »; « Cocina en 5 minutos »; « La columna de la pareja ». Les jeux intertextuels avec la presse féminine sont directement perceptibles dans certaines formes parodiques des titres qui reprennent la rhétorique prescriptive des magazines féminins : clés infaillibles/ irréfutables, secrets, méthodes, recettes, règles, commandements. A partir du volume 4 le manuel, le guide et un style de planche où le texte est plus important et qui rappelle la formule des tests et questionnaires, font leur apparition. Les références aux « collections automne-hiver » ou aux lectrices d'horoscope signalent encore le lien avec les magazines. L'artiste choisit de montrer les tourments que la conquête postmoderne du corps féminin suppose surtout lorsqu'elle cette dernière arrive à la suite de toutes les autres conquêtes. Conquête d'autant plus difficile qu'elle est constamment réinventée par la presse féminine. Dans la planche « De la vida y una de sus más frecuentes injusticias » (33), les commentaires livrent la réflexion d'une femme : « Soy una buena esposa... inmejorable madre... ama de casa congénita... una rentable y reputada profesional... me hago cargo de mi vida... ¿Por qué tengo que tener celulitis!? ». La dernière vignette montre le personnage en soutien-gorge, grimaçant d'angoisse. Dans la planche « Hay que elegir: o la vida es bella o la bella es una » (181), les six vignettes rappellent les injonctions égrenées périodiquement par les magazines féminins pour

conserver beauté et santé. Dans chaque case l'auteur montre à quel point il est difficile et malheureux de suivre ces injonctions. Dans « Los seis componentes del amor para siempre » (152), les clés du succès en cartouche sont contredites par les dessins qui ruinent ainsi le projet du titre : l'amour pour toujours n'est jamais simple... Maitena saisit les dernières tendances d'une presse féminine sous l'emprise de la publicité. Dominique Caliandro souligne : « Une brève analyse du lexique des publicitaires permet de mieux saisir comment les "rédactrices beauté", sous couvert d'informer les lectrices, non seulement reprennent le vocabulaire de la pub, mais en exagèrent le pouvoir angoissant et prescripteur » (« "Beauté" : des rédactrices de magazines féminins encore pires que les publicitaires », 18-1-2004, <http://www.acrimed.org/article1449.html>). La dépendance émotionnelle et la fragilité qui caractérisent les *Mujeres alteradas* sont aussi représentatives de la féminité anxiogène des magazines, comme le soulignent Bosch Fiol et Ferrer Pérez :

Las llamadas revistas femeninas mandan mensajes continuos sobre cómo mantener la juventud y la belleza, los trucos más eficaces, los productos imprescindibles, las dietas más rápidas, etc., etc. Las industrias de cosmética y dietética son de las más solventes del mercado. Todo ello envuelve, una vez más, el concepto de feminidad. Juventud y delgadez son características fácilmente relacionables con la fragilidad y la dependencia (Bosch Fiol & Ferrer Pérez, 148).

- 13 La formulation de certains aspects de l'éternel féminin dans *Mujeres alteradas* entre en résonance avec la presse féminine, terrain privilégié et quasi exclusif d'une idée essentialiste des femmes (Poyetton 2005). Maitena grossit les stéréotypes souvent pathologiques et dénonce en même temps les préjugés sur le genre, comme dans le paradigmatique « Algunos de los prejuicios más comunes respecto de las mujeres » (12).

4. Maitena féministe?

- 14 L'artiste argentine Diana Raznovich, écrivain, poète, dramaturge, et humoriste graphique, commence son texte « El humor de las humoristas » en ces termes :

Las humoristas mujeres – tal es el caso de Claire Bretecher [sic], Nicole Holander, Maytena [sic] o quizás yo misma – hemos focalizado nuestro objetivo en la contienda íntima, no tanto en la pública sino en aquella contienda de las dictaduras privadas, de los ejercicios prepotentes de la administración doméstica de los dineros, en lo que no aparece en los periódicos porque no es noticia, en lo sutilmente velado, reducto de un despotismo masculino que se da por descontado y de un sometimiento femenino que se considera irremediable. (Raznovich 2005 : 15)

- 15 La rhétorique politique, voire guerrière, et les rapports de domination entre les sexes semblent assez éloignés de l'univers des *Mujeres alteradas*. La planche « En la guerra de los sexos hay batallas donde todos pierden » (165) est assez représentative de l'angle adopté : les femmes comme les hommes sont victimes des préjugés sexistes. Ceci n'empêche pas de dénoncer des préjugés machistes souvent véhiculés par les femmes elles-mêmes : « Las seis injusticias más machistas del culto a la belleza » (27), « ¿Seguro que las mujeres no somos machistas? » (97), « Cómo convertir a su hijo en un hombre machista » (128), « Esos comentarios machistas que hacemos las mujeres solitas » (171), « ¡Qué machistas son los camareros de los restaurantes! » (216). L'ensemble reflète une posture féministe qu'il convient de préciser. L'article de Cynthia Tompkins, « Las Mujeres alteradas y Superadas de Maitena Burundarena: Feminismo "Made in Argentina" » se propose d'analyser « la représentation de la condition de la femme argentine » et « les positions féministes de Maitena ». L'auteur de l'article indique que le lectorat de *Para tí*, est issu des classes moyennes et que son inscription dans les planches est repérable grâce à la présence de la femme de ménage dans de nombreuses vignettes. Le féminisme de Maitena d'après Cynthia Tompkins est caractérisé par cinq aspects : une critique implicite de l'évolution supposée de la condition de la femme, les doutes des femmes et les choix qu'elles doivent sans cesse affronter, la subversion du féminisme, la critique du double standard et les attitudes typiques. Il nous semble que c'est le travail sur les stéréotypes, notamment appliqués au double standard – la perception d'une socialisation différenciée de l'homme et de la femme – qui définit le mieux l'inscription de Maitena dans un courant de pensée féministe libéral égalitaire. Elle dénonce des mentalités rétrogrades autour des relations amoureuses, du corps féminin et masculin, et de l'éducation. Elle s'aventure, en quelques rares occasions, dans une

critique plus directe de l'idéologie de la domesticité , comme dans la planche « Algunas diferencias entre los príncipes azules y los hombres » (82). Cynthia Tompkins indique que Maitena critique implicitement les acquis du féminisme et ajoute : « Maitena apunta sagazmente a la negación del paso del tiempo » (2003 : 46). Il nous semble au contraire que tout son travail est traversé par une même préoccupation : celle de rendre compte des changements sociaux et en particulier de ceux qui affectent directement les femmes. Mais il s'agit de caricature, de distorsion où les changements sont confrontés à la fixité des stéréotypes, où l'émancipation féminine est renvoyée à l'éternel féminin. Rire des avancées du féminisme c'est aussi en enregistrer le poids social. A la question posée par Esther Tusquets « que penses-tu du féminisme, du discrédit dans lequel est tombé le mot féministe parmi les jeunes femmes ? » Maitena répond :

Te voy a repetir algo que tengo de cliché y que digo siempre, pero es que no puedo elaborar una idea mejor, y es que más allá de lo gastada que esté la palabra, que está gastada, yo creo que todas las mujeres, cuando nos preguntan "¿sos feminista?", tenemos que responder "sí", porque el feminismo, con todos los cambios que ha generado en la vida de las mujeres, es sin duda el movimiento político más importante del último siglo. Yo siempre les digo a las chicas de veinte años que, si no fuera por el feminismo, estaban planchando. (Tusquets 2005 : 63)

- 16 Même si elles ont une vie active, et malgré tous les changements sociaux recueillis par ailleurs, les femmes de Maitena sont toujours en train de repasser... L'émancipation féminine n'a pas mis fin dans son univers à la différence des genres et à la relation privilégiée des femmes à l'espace privé. En ce sens les *Mujeres alteradas* sont largement des incarnations de la polémique « troisième femme » de Gilles Lipovetsky, qui souligne :

La dynamique postmoderne de l'émancipation féminine ne signifie pas homogénéisation des rôles des deux genres, mais persistance du rôle prioritaire de la femme dans la sphère domestique combinée avec les nouvelles exigences d'autonomie individuelle. (Lipovetsky 1997 : 357)

- 17 A ceci près : elles ne rejettent à aucun moment « l'identification du corps féminin à la maternité » (Lipovetsky 1997 : 171). On est loin des planches de Bretécher et des années 70. Dans « Clair foyer », une jeune mère reçoit la visite d'une amie qui lui raconte les déboires et les délices de la femme active. Dans la dernière vignette, la jeune mère ouvre la poubelle pour y jeter son bébé (Bretécher 2007 : 47). A aucun moment Maitena ne représente des personnages en rupture avec les modèles par ailleurs dénoncés. Adriana Mosquera Soto (Nani), humoriste colombienne vivant en Espagne, explore les mêmes sujets que Maitena : les relations de couple et l'identité féminine. Son personnage, Magola, apparaît dans le quotidien colombien *El Espectador* entre 1996 et 1998, et à partir de 1996 dans plusieurs revues aux Etats-Unis et dans le reste de l'Amérique. Un volume *Así es Magola* est publié en 1997. Son personnage de femme plate qui ne s'épile pas s'oppose à bien des égards aux femmes déjantées de Maitena. Magola montre son flegme devant les impératifs des canons de beauté et tient un discours de désacralisation de la maternité (Fig. 5, 6, 7). Avec Magola, Nani choisit une alternative plus frontale et moins plurivoque pour critiquer l'idéologie de la domesticité.

Fig. 5



<http://www.geocities.com/nanicartoons/ilustracionn4>

Fig. 6



<http://www.geocities.com/nanicartoons/nuevo1.html>

Fig. 7



<http://www.geocities.com/nanicartoons/magola4.html>

5. Conclusion

- 18 La condition féminine selon Maitena est marquée par la réaffirmation des prérogatives dans la sphère privé et la conquête du pouvoir privé dans laquelle les femmes sont sans cesse mises au défi de la féminité. Les *mujeres alteradas* incarnent « la femme radicalement autre et la femme toujours recommencée » (Lipovetsky 1997 : 16). Cette condition féminine et les dispositifs à l'œuvre au fil des *Mujeres alteradas* permettent une identification large du public féminin, de la simple adhésion sans distance à la reconnaissance de l'ironie caustique. Maitena propose par ailleurs aussi un éternel masculin et joue à créer toute une mythologie du quotidien avec de nouveaux stéréotypes. Son succès se doit sans doute à la posture double de mystification et démythification d'un discours sur la féminité empreint de stéréotypes

hérités du XIX^e siècle et à la caricature de la presse féminine en filigrane par le biais de la parodie.

Références bibliographiques citées

Bosch Fiol Esperanza et Ferrer Pérez Victoria A. (2003). « Fragilidad y debilidad como elementos fundamentales del estereotipo tradicional femenino », in : *Feminismo/s*, 2, diciembre, 139-151.

Bretécher, Claire (2007). *Les frustrés*. Paris : Dargaud.

Gociol, Judith & Rosemberg, Diego (2000). *La historieta argentina. Una historia*. Buenos Aires : Ediciones de la Flor.

Lipovetsky, Gilles (1997). *La troisième femme*. Paris : Gallimard.

Maisonneuve, Jean (2008). « L'éternel féminin est-il bien mort? », in : *Connexions* 2008/2, 90, 11-19.

Maitena (2005). *Todas las mujeres alteradas*. Barcelone : Random House Mondadori.

Raznovich, Diana (2005). « El humor de las humoristas », in Caballero, Juncal, et al., Eds. *Humor y mujeres ¿ Lo pillas? (= Dossiers Feministes, 8)*, Castellón : Seminari d'investigació feminista Universitat Jaume I, 15-24.

Tompkins, Cynthia (2003). « Las Mujeres alteradas y Superadas de Maitena Burundarena : Feminismo "Made in Argentina" », in : *Studies in Latin American Popular Culture* , 22, 35-60.

Tusquets, Esther (2005). *Maitena*. Barcelona : RqueR editorial.

Valero Garcés, Carmen (2005). « Humor, mujeres y culturas. Algo sobre cómo reírse con y de las mujeres », in Caballero, Juncal, et al., Eds. *Humor y mujeres ¿ Lo pillas? (Dossiers Feministes, 8)*, Castellón : Seminari d'investigació feminista Universitat Jaume I, 153-184.

Van Ypersele, Laurence (2000). « L'imaginaire catholique dans la caricature politique belge de 1884 à 1914 », in Maertens F., Nandrin J.-P. et Van Ypersele L. (Eds), *Politique, imaginaire et éducation. Mélanges en l'honneur de Jacques Lory*. (coll. « Cahiers du centre de recherches en histoire du droit et des institutions, n° 13-14 »), Bruxelles : Faculté universitaire Saint-Louis, 17-87.

Documents électroniques Internet, pages consultées le 1^{er} juillet 2008

« Sí, les dones caricaturistes existeixen », Mosquera, Nani, <http://www.arxafeminista.org/trobada2006/docs/fitxesdef/05%20nani%20DEF.doc>

« Las Mujeres Creadoras y el Arte de la Caricatura, exposición de la FGUA, en Madrid, nota », 26-2-2008, <http://www.humor.fgua.es/Noticia.htm>

« A Sassy Appraisal of the Sexes » *The New York Times*, 24-3-2004 <http://www.nytimes.com/2004/03/23/arts/sassy-appraisal-sexes-argentine-cartoonist-articulates-women-s-hopes-fears.html>

« Lo que piensan las mujeres », *El Wengido*, 2001, <http://www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/notas05>

« Maitena se toma un año sabático », *La Nación*, 17-7-2005, http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=722183

« Biografía », www.clubcultura.com/clubhumor/maitena/biografia.htm

« Volvió Maitena, filósofa y reflexiva », *La Nación*, 27-4-2008, http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=100786

« Maitena deleitó con su magia », *La Nación*, 28-4-2007, http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=904263

[n.com.ar/nota.asp?nota_id=904263](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=904263)

« Maitena: Mis personajes son unas "susanitas" crecidas », 19-7-2006, <http://www.agenciaperu.com/entrevistas/2006/jul/maitena.html>

« "Beauté" : des rédactrices de magazines féminins encore pires que les publicitaires », Dominique Caliandro, 18-1-2004, <http://www.acrimed.org/article1449.html>

« Les féminins se débarrassent du féminisme », Virginie Poyetton, *Le Courrier quotidien suisse et indépendant*, 18-2-2005, <http://www.lecourrier.ch/index.php?name=NewsPaper&file=article&sid=39141>

« Discurso periodístico y humor: la construcción del género », Ávila, María Ximena, octubre 2003, <http://www.saladeprensa.org/art496>

Français

Après diverses explorations de la sexualité masculine et féminine en bande dessinée, Maitena a connu un succès mondial avec ses *Mujeres alteradas*, qui relèvent de la caricature de mœurs. Maitena est souvent considérée comme un chantre de la condition féminine actuelle. Après de multiples changements de statut, les femmes de Maitena sont toujours les reines mères de la sphère privée dominées par la vulnérabilité et la dépendance émotionnelle. La distorsion caricaturale est portée par un double mouvement de grossissement de l'éternel féminin et de dénonciation des préjugés sur les femmes. Maitena met en scène de fébriles consommatrices de féminité, avatars d'un monde féminin à travers le prisme de la presse féminine.

English

Through various explorations of male and female sexuality in the form of comic strips, Maitena became famous worldwide with her *Mujeres alteradas*, which are lifestyle caricatures. Maitena is often seen as an apologist for the actual female condition. After many changes of status, Maitena's women are still queen mothers of the private sphere, dominated by vulnerability and emotional dependence. Caricatural distortion is driven twofold by a magnification of the eternal feminine and by the denunciation of prejudices against women. Maitena depicts feverish consumers of femininity, embodiments of a female world as it is viewed in the women's press.

Isabelle Mornat

LLA EA 4152, LISAA EA 4120, Université Paris Est Marne-La-Vallée, 38 rue du
Limon 77260 La Ferté-sous-Jouarre
IDREF : <https://www.idref.fr/15619077X>