



HAL
open science

Le féminisme mainstream -ses formes, ses discours et sa réception : le cas de Lola Vendetta

Caroline Lepage

► To cite this version:

Caroline Lepage. Le féminisme mainstream -ses formes, ses discours et sa réception : le cas de Lola Vendetta. Crisol Série numérique, 2020, Écritures et pratiques transgressives en Espagne et en Amérique Latine (12). hal-04441114

HAL Id: hal-04441114

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441114>

Submitted on 6 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Le féminisme *mainstream* – ses formes, ses discours et sa réception : le cas de Lola Vendetta

CAROLINE LEPAGE

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

ÉTUDES ROMANES – CRIIA / GRELPP

c.lepage@parisnanterre.fr

1. Si le personnage de Lola Vendetta naît en 2014 sur les réseaux sociaux, où il assoit rapidement sa réputation (avec un total de 150 000 *followers* cumulés), Raquel Riba Rossy, dont on connaissait jusque-là les aventures de *Marta el hada mágica un poco desordenada* (un classique et gentillet album pour enfants¹) s'impose dans le panorama culturel espagnol en 2017, avec la parution du volume papier *Lola Vendetta / Más vale Lola que mal acompañada* (Riba Rossy, 2017a). Il rencontre en effet un très grand succès. Pour preuve : il a fallu réimprimer l'année même de la sortie. La presse généraliste en a amplement parlé², de manière très favorable de surcroît³, et l'a interviewée⁴. Elle a reçu des éloges d'auteurs reconnus, par exemple Javier Cercas, qui a vanté « Una deliciosa novela gráfica », dans *El País Semanal*. Le grand public, lui, a massivement apprécié et joué son rôle de critique-prescripteur sur les sites commerciaux⁵ et non-commerciaux⁶.
2. Dans cette première réception, plusieurs éléments s'imposent.

- 1 Voici la présentation qu'en fait l'éditeur : « Te presentamos a Marta, el hada mágica. Leyendo el cuento vivirás sus aventuras en compañía de su gato Mishi y sus amigas Ana y Laura. Con ella aprenderás el valor del orden y podrás jugar con las actividades que encontrarás después del cuento. »
- 2 Elle a fait l'objet d'articles dans *El País*, *El Mundo*...
- 3 « Súper recomendable debut de Raquel Riba Rossy », estimait Territori Clandestí de Ràdio 4.
- 4 Entre autres, *La Vanguardia* (Atienza, 2017).
- 5 Sur celui de La casa del libro, elle obtient la note de 9 sur 10 et des commentaires extrêmement positifs – « Sencillamente genial », « ¡Divertidísimo! »
- 6 Sur celui de Goodreads, qui jouit d'une solide réputation et a aujourd'hui une influence certaine, la note est de 3,5 sur 5 et nombre de commentaires sont très favorables ; par exemple celui de Josu Grilli : « Más vale Lola que mal acompañada es una novela gráfica que recomiendo a absolutamente todo el mundo. Es bestia, directa y te remueve algo mientras te hace reír; y eso es complicado. De mis lecturas favoritas en lo que va de año. »

1) La fusion-confusion entre personnage-narratrice et auteure. Riba Rossy l'affiche dans l'épître (Riba Rossy, 2017b), la pose comme prémisse avec un personnage dont le tracé a tout en effet de l'autoportrait, et l'entretient dans le péri-texte, en particulier sur la couverture⁷. Les destinataires, quant à eux, l'entérinent volontiers : « Lola Vendetta, el *alter ego* de su creadora, Raquel Riba. » (San Narciso, 2018). Ce qui construit le filtre et le prisme interprétatifs d'une autofiction compensatoire.

2) La thèse, là encore posée par l'auteure et validée par les lecteurs, que *Más vale Lola que mal acompañada* aborde des thèmes qui, jusque-là, étaient absents ou, du moins, et ce serait son principal point fort, pas traités de cette façon-là, c'est-à-dire accessibles à tout le monde. Riba Rossy a déclaré à ce sujet :

[...] ya era hora de que el feminismo dejase de ser algo elitista e intelectual. Antes para entender el feminismo tenías que leer un libro de mil páginas. Por eso era necesario un lenguaje fácil, accesible para todos, que te lo puedas leer mientras estás en el baño (Atienza, 2017).

Haro sur « l'intellectualisme », au nom de la simplicité et de la puissance inégalable de la vulgarisation et du bon sens populaire.

3) L'étroite représentativité de la protagoniste, des situations qu'elle vit et des discours qui en découlent. Nombreux sont les témoignages de femmes et d'hommes aux yeux de qui « Todas llevamos una Lola dentro de nosotras » (cf. Goodreads) ou pour qui Lola Vendetta est « El *alter ego* de miles de mujeres » (Andreu, 2017).

4) La forte dimension engagée du volume, de l'ordre si ce n'est de la croisade, du moins de la mission ; sur le site de Anoiadiari, on décrit Lola Vendetta comme « una sicaria que triunfa dondequiera que vaya » (Muntané Morera, 2016).

5) Le sujet du combat de Vendetta-Riba Rossy. Cela apparaît à la fois dans les propres déclarations de l'auteure⁸ et dans l'interprétation donnée par

7 Eu égard d'une part à la fragmentation du titre en deux blocs bien distincts (« Lola Vendetta » d'un côté, « Más vale sola que mal acompañada » de l'autre), d'autre part à la position centrée en haut et à la taille du nom « Lola Vendetta » (la position et la taille conventionnellement réservées à l'auteur) par rapport à celle, décalée sur la droite et bien plus petite du nom Raquel Riba Rossy, il ne fait de doute que l'ambiguïté identitaire est volontaire.

8 « Lola Vendetta nació hace tres años porque quería crear un personaje que se quejase por las cosas que a mí me molestaban y que además empoderase a las mujeres. Al principio no lo hice para el público, lo hice para mí porque estaba harta de ciertas cosas que están

une très grande majorité des critiques et des lecteurs : le féminisme constituerait bien à la fois ce qui a motivé la naissance du personnage de Lola Vendetta et l'objectif majeur de cette démarche. Côté presse : pour Álvaro Colomer, de *El Mundo*, *Más vale Lola que mal acompañada* est « Un libro de ilustraciones marcadamente feministas. » Pour Luna Miguel, de *El Cultural* de *El Mundo*, il s'agit de : « Un grito feminista que todos deberíamos leer. » Au point de valoir à la protagoniste-héroïne l'étiquette de « justiciera antimachista » (Andreu, 2017). Côté lecteurs, on peut renvoyer au blog *A través del portal*, où on lit : « En estos tiempos, en que las mujeres nos estamos plantando contra lo que consideramos injusto, creo que es una lectura muy necesaria. » (*A través del portal*, 2018) Et s'il devait encore y avoir des doutes, il suffit de se pencher sur les réactions et les actions extrêmement violentes que Riba Rossy a suscitées avec le projet Lola Vendetta pour se convaincre qu'il y a bien là quelque chose qui dérange dans le discours qui est tenu sur les femmes et sur les hommes. On sait en particulier que sa page Facebook fait l'objet d'incessantes campagnes de dénonciations qui lui valent des fermetures à répétition⁹ ; pour certains, cela relève d'une guerre systématique¹⁰. Beaucoup des commentaires des vidéos qu'elle publie sur Youtube autour de Lola Vendetta sont non seulement négatifs, mais insultants, virulents et même parfois menaçants¹¹. Le reproche princi-

aceptadas socialmente como "normales" y que no deberían. Por ejemplo, está "normalizado" que tienes que aguantar ciertos acosos verbales por la calle por el hecho de ser mujer. Yo pensé: "normalizad mis ovarios". Quería quejarme y no lo iba hacer llorando, sino decapitando al personal. La idea de Lola me surgió cuando estaba trabajando de azafata en eventos. Como tenía mucho tiempo para pensar empecé a reflexionar sobre el porqué había muchos hombres en los eventos de gente intelectual, mientras que las pocas mujeres que habían eran las que estaban de pie sobre tacones saludando » (Atienza, 2017).

- 9 Elle s'en explique dans une vidéo publiée sur Youtube « Lola Vendetta censurada » (2016).
- 10 Voici l'un des commentaires publiés sous la vidéo où elle parle de la censure dont elle est victime sur Facebook : « Soy Said, administrador de la página FFE desde la cual te llovieron las denuncias, y la gente debe saber que te sancionaron por legitimar violencia contra el hombre infiel, cosa que en el caso contrario hubieras denunciado, porque agredir a la mujer infiel sí lo consideramos malo pero por algún motivo está bien visto el humor donde se invita a asesinar y desmembrar a un hombre por ese "crimen". Si nos censuran los chistes machistas y "machistas" proporcional es también censurar el humor misándrico y hembrista (me da igual si vas a negar la existencia del hembrismo con demagogia barata y acrobacias mentales) » « Lola Vendetta censurada » (2016).
- 11 Quelques exemples : « Asquerosa feminazi » ; « degenerada psicopata » ; « Patriarcado wins » ; « ¿cual es la diferencia entre una mujer menstruando y un terrorista?... Que puedes negociar con el terrorista. » ; « realmente cree que su contenido que incita el odio se mantendría en pie??? Esta tipa esta loca » ; « esa tipa [...] tiene pinta de vegana, se nota por el aspecto a enfermo que tiene.... alguien tirele un churrasco a esa flaca... » ;

pal qu'on lui fait est qu'elle serait misandre et favoriserait la violence de genre.

3. À la convergence de tout cela, comment, donc, ne pas porter une attention toute particulière à une jeune femme (Riba Rossy est née en 1990) venue au féminisme, dit-elle, par une prise de conscience « spontanée » et personnelle de la réalité de la violence de genre¹², qui porte un message clair, énergique, accessible, pas uniquement déclaratif puisque défendu très concrètement dans le cadre du projet collectif Re-evolución Femenina¹³, dont le travail a une incidence concrète, à petite¹⁴ et à grande échelles (sa

« Basta de la misandria políticamente correcta de páginas como la tuya. » ; « Otro triunfo del Patriarcado! Aprendan de una vez su lugar, feminazis. Pedazo de basura misandrica eres Lola Vendetta » ; « Feminazi estúpida » ; « Me alegro que te cerraran la pagina porque no era arte era una total y completa bazofia sobre las bazofias » ; « femininazi culera, ojala te pase lo que publicas » ; « El patriarcado no es joda... denunciada mamu desde Argentina hasta España... arriba los falos! » ; « Me da asco su hipocresía de multiculturalistas doble cara, el feminismo debería abolirse por ser una religión de odio. » ; « Arte???? jajajajajajajaja no me jodas en vez de creerte malota y querer llamar la atención haciéndote la feminazi moderna mejor ponte a trabajar, hazle un favor al mundo y grabate haciéndote un harakiri, gente como tu es lo que menos queremos en el planeta, eres una verguenza para el sexo femenino y lo peor es que hay mujeres subnormales que comparten tus ideas jajajajaja. Bien dicen que Dios los crea y ellos se encargan de juntarse » « Lola Vendetta censurada » (2016).

- 12 « "Me di cuenta de que esas cosas no sólo me molestaban a mí, sino a miles de mujeres, por lo que Lola no sólo era mi alter ego sino la de todas ellas", se explica Riba » (Andreu, 2017).
- 13 Raquel Riba Rossy a expliqué que Re-evolución a été créé pour « dar las herramientas a las mujeres y que podamos liberarnos de las convenciones aprendidas desde hace años que, al fin y al cabo, sólo crean barreras » (Atienza, 2017). D'où l'importance de leur site (<https://reevolucionfemenina.com/>), qui propose des « talleres de empoderamiento femenino » (par exemple de « Sexualidad & relaciones », entre autres pour « Aprender herramientas para despertar tu energía sexual, responsabilizarte de tu placer y encender tu fuego, sola o acompañada. ») ; la tenue de groupes de discussion et de cercles de femmes dans différentes villes d'Espagne ; un « guía de la mujer empoderada » en ligne, décrit comme « 100% práctica en la que encontrarás respuesta, explicación y solución a los conflictos y desequilibrios más comunes que tenemos las mujeres » ; des « testimonios reales » écrits ou filmés de participantes aux diverses activités du groupe... – par exemple celui de Garazi Zuniga Gonzalez : « Hay situaciones en la vida que marcan un antes y un después, en mi caso este taller es una de ellas. Salgo sintiendo que algo de mí ha cambiado, que no soy la misma y que me conozco mejor. Salgo recogiendo respuestas a interrogantes que llevaban mucho tiempo dentro de mí. Me siento llena, completa y segura. Agradezco el gusto con el que está hecho, la dedicación que le han puesto y todos los puntos tratados. Parecen un traje hecho a medida. Además, ha llegado a mí en el momento adecuado, en el que sin forzar las cosas se han dado, en el que me sentía preparada para dar un paso firme. Mil gracias por este fin de semana, en el que me habéis recordado que puedo volar. »
- 14 « De hecho, una de las mayores satisfacciones que Lola ha generado a su autora, es la reacción de sus lectoras, como la joven de L'Hospitalet que tras leer las historias se

chaîne Youtube compte à l'heure actuelle 3394 abonnés, son compte Instagram 420 000 abonnés et sa page Facebook 228 991 fans) – au point que Riba Rossy peut aujourd'hui assez légitimement écrire : « Con el tiempo, Lola Vendetta se ha convertido en la voz del silencio de las mujeres. A través de ella y de los múltiples mensajes con propuestas de viñetas que le llegan a la autora, las mujeres cobran protagonismo » (Blog de l'auteur / « Nosotras»), et, enfin, qui postule « el referente más directo de Lola sería "Beatrix Kiddo, la Novia" de Kill Bill » (Andreu, 2017) ?

4. La question que nous nous posons ici est simple : que nous apprend l'examen du premier volume des aventures de la série Lola Vendetta nous apprend des particularités et des contours esthétiques et discursifs de ce féminisme « nouvelle génération » et « grand public » dont Raquel Riba Rossy serait, à en croire la réception qu'a suscitée son travail, si ce n'est un emblème, du moins une bonne représentante ?

1. La maison d'édition : un label propice et avantageux

5. Cette question mérite un commentaire précisément parce qu'il s'agit de Lumen. Eu égard à la solide réputation que lui a bâtie Esther Tusquets pendant les 40 années qu'elle l'a dirigée, cette maison d'édition représente pour les lectrices et les lecteurs à la fois un gage de qualité (il s'agit d'un des éditeurs majeurs en Espagne) et une certaine caution quant au contenu, en particulier dans les diverses catégories du catalogue où les femmes sont concernées, d'une manière ou d'une autre. Les auteures, féministes revendiquées (par exemple Carmen de la Cueva et Carmen Malota, avec leur *Mamá, quiero ser feminista*, de 2016) ou non, hispanophones ou non, sont en effet très nombreuses et importantes pour la plupart : Madame de Staël ; Virginia Woolf ; Flannery O'Connor ; Simone de Beauvoir ; Cristina Peri Rossi ; Susan Sontag, etc. Avec une présence de plus en plus marquée dans le domaine de la bande dessinée ; on remarque en effet une nette accélération de la sortie des BD de femmes, présentant de surcroît une thématique féministe, au point de devenir au cours des dernières années une spécialité. Outre le « classique » *Todas las mujeres alteradas* (2006), de Maitena, mentionnons *Mammasutra* (2016), de Cristina Torrón ; *Curvy* (2016), de Covadonga D'Lom et Flavita Banana ; *Hardcore Maternity* (2017), de

atrevió a denunciar a su pareja por maltrato » (Andreu, 2017).

Marga Castaño et Esther de la Rosa ; *Herstory, una historia ilustrada de las mujeres (desde la Prehistoria hasta el #Metoo)* (2018), de Nacho Moreno, María Bastarós et Cristina Daura ; *Mafalda : feminismo singular* (2018), de Quino ; *Princesas que cambiaron el cuento* (2018), de Virginia Mosquera et Lydia Sánchez ; *La carga mental* (2018), d'Emma Clit ; *Las mujeres mueven montañas* (2019), de Pepita Sandwich et *El placer* (2019), de María Hesse. Plusieurs sorties sont également annoncées pour la fin de l'année 2019.

6. De sorte que le label Lumen et la contiguïté avec ces autres créations, « patrimoniales » et récentes, constituent autant d'éléments de poids qui inscrivent « naturellement » la trilogie de Riba Rossy (*Más vale Lola que mal acompañada, ¿Qué Pacha, mamá?* [Riba Rossy, 2018] et *Lola Vendetta y los hombres* [Riba Rossy, 2019]) dans un environnement propice et avantageux pour la faire considérer depuis un point d'énonciation femme, puis lire et interpréter comme féministe. D'autant que pour s'assurer un verrouillage encore plus étroit de la réception, la maison d'édition a, d'une part, pris la peine d'ajouter un rabat à la couverture, dont la forme aussi bien que le contenu ont vocation à tirer toutes les légitimités du parcours biographique de la personne Riba Rossy. On y précise qu'elle est impliquée dans les luttes féministes (« Trabaja en proyectos como Re-évolución Femenina, sobre el empoderamiento de la mujer ») et qu'elle a étudié les beaux-arts. Enfin, il est incidemment montré, grâce à une photo, qu'il s'agit d'une belle jeune femme... D'autre part, complémentirement, Lumen a produit une petite vidéo, un genre de *trailer*, où l'on voit des mains de femme (avec du vernis à ongle) – sans doute celles de l'auteure puisqu'il y a un carnet de dessins avec, justement, un Lola Vendetta – qui tournent les pages d'un exemplaire de *Más vale Lola que mal acompañada* posé sur une table où il y a par ailleurs la panoplie des accessoires d'une fille de magazines féminins : une tasse de thé, des lunettes de soleil, un préservatif, des allumettes, des dés, un téléphone portable, une tablette de médicaments, un verre de vin rouge, un bâton de rouge-à-lèvres, un cœur en tissu, un bloc de post-it, un post-it sur lequel il est écrit « guapa », un carnet de dessins avec l'illustration de la page 89 (quand elle regarde et découvre son sexe dans le miroir), etc. Autant dire que le marketing conçu autour de Lola Vendetta / Raquel Riba Rossy a fabriqué le produit-auteure d'une féministe « autorisée » parce qu'engagée dans le milieu associatif féministe, et qui, tout en étant féministe, ou bien qu'étant féministe, n'en reste pas moins,

d'abord, une professionnelle chevronnée du domaine visuel, et, plus encore, une artiste (c'est-à-dire loin du préjugé de la militante de base occupée à faire des banderoles et des petits collages à la veille d'une manifestation), n'en reste pas moins, ensuite, une « vraie » femme, épanouie de surcroît... (c'est-à-dire loin du préjugé voulant que féministe = femme masculine moche et mal dans sa peau). En somme un savant lissage « argumentatif » et esthétique pour, estime-t-on sans doute, faire mieux passer le message / la pilule.

2. Les figures et les éléments du discours féministe dans *Más vale Lola que mal acompañada*

2.1. LE PARATEXTE : UNE VÉRITABLE DÉCLARATION D'INTENTION

7. La composition et combinaison première, quatrième de couverture, page de première garde et page de dernière garde présentent un certain nombre d'éléments qui ont vocation à confirmer l'intention féministe du projet.
8. L'onomastique joue à plein dans le premier bloc du titre, « Lola Vendetta », avec ce « Vendetta », explicite et basique. Le CNRTL en donne la définition suivante : « Vengeance d'une injure ou d'un meurtre par le meurtre, qui se transmet de génération en génération dans les familles et dans les clans. » Où l'on comprend, d'une part, qu'il s'agit d'une réaction plus encore que d'une action (« vengeance ») – ce qui suggère déjà la revendication d'une forme de licéité et donc de dédouanement – ; d'autre part, qu'elle sera radicale (« par le meurtre ») ; enfin que l'objectif consiste aussi, par-delà l'acte individuel, à montrer l'exemple pour qui ferait partie de la « famille » ou du « clan ».
9. Or, pour qu'il soit bien clair que cette menace n'est pas vaine, la présence du katana indique que la protagoniste a les moyens d'exécuter sa vengeance. Ce qui prend un relief particulier avec la référence intermédiaire aux films *Kill Bill 1* (2003) et *Kill Bill 2* (2004), le célèbre diptyque de Quentin Tarantino, dont, on se le rappelle, l'intrigue se déploie précisément autour de la vengeance d'une femme. Pas n'importe laquelle puisqu'auparavant, elle travaillait comme tueuse à gages au sein d'une organisation secrète, le Détachement International des Vipères Assassines. Il ne peut donc échapp-

per à personne que Lola Vendetta est une authentique dure à cuire. Qu'il s'agisse d'une arme blanche, avec la dimension symbolique phallique que cela recouvre, n'est pas non plus anodin, *a fortiori* à travers le jeu d'échos créé avec les deux immenses vulves colorées des pages de première garde et de dernière garde, visiblement là, exhibées dans une fière crudité, pour afficher un renversement des pouvoirs attribués depuis le critère du sexe biologique. Que cette arme blanche soit un katana amplifie évidemment le symbole. Le katana est, on le sait, l'arme des samourais (avec tout ce que l'imaginaire collectif mondialisé nourri par le cinéma, la littérature, la BD et les mangas a engendré de mythes et de légendes autour de ces guerriers japonais), qu'ils reçoivent lors d'une cérémonie le jour de leurs quinze ans et dont, dès lors, ils ne se séparent plus jamais (sur la quatrième de couverture de *Más vale Lola que mal acompañanda*, il est bien écrit : « Y esta, su compañera más preciada : » ; les deux points ouvrant sur le dessin d'un katana) et qu'ils considèrent comme leur âme. Autant dire que Lola Vendetta est posée d'emblée en héroïne mythique et légendaire ayant conquis la légitimité de porter le katana, faisant partie d'une élite, contrainte par de hautes obligations morales (par exemple celle de parler vrai ; ce qu'indique la formule de la quatrième de couverture « Lola Vendetta tal vez tenga pelos en las piernas, pero no tiene ninguno en la lengua. ») et déterminée à faire usage de son arme-âme dans le cadre d'une guerre. En bonne combattante, elle a aussi son cri de guerre, « su lema » ; pour reprendre la quatrième de couverture : « Es mi cuerpo / Es mi casa. Si no te gusta, me trae sin cuidado. »

10. Dès lors, le motif du rouge devient presque redondant pour souligner qu'elle ne plaisante pas – en référence au sang ; d'autant qu'elle en a partout : sur son katana, sur son tee-shirt, sur les bras et dans le cou. Surtout, il permet, toujours depuis le symbole, d'évoquer la dimension révolutionnaire du projet. À ce titre, il est important que le bloc-nom du titre, « Lola Vendetta » apparaisse justement en rouge, qui ressort d'autant plus sur le fond blanc et à côté du tracé noir du dessin. Ce que renforce la formule, également en rouge, de la quatrième de couverture : « Si no te dan miedo las revoluciones y estás a favor de las evoluciones, este es tu libro ».

11. Lola Vendetta paraît donc s'inscrire dans cette famille de justicières engendrée par la littérature [cf. la Bella d'Helen Zahavi dans le roman *Dirty week-end*], le cinéma [cf. la Erica de Neil Jordan dans le film *À vif*], la BD [cf. la Black Widow de Marvel], etc. Ce qui laisse attendre des représenta-

tions qui diffèrent radicalement de celles, classiques et binaires genrées, qui s'évertuent à conforter la division des sexes et façonnent des portraits de femmes douces et non-violentes (quand elles commettent des crimes, c'est par le biais d'un tiers ou en utilisant le poison – parce qu'il ne s'agit pas qu'elles fassent couler le sang) tandis que les hommes sont rudes et violents.

12. Pour Ariane Ferry et Sandra Provini :

Si les représentations littéraires participent à la construction des stéréotypes de genre et des images antagoniques de la force, du côté du crime ou du côté de la vertu, la littérature peut aussi proposer un contre-récit qui questionne les évidences apprises, les perturbe en donnant une vision positive du meurtre ou de l'action politique violente, et en questionnant la vision traditionnelle des usages admirables de la force féminine qui renvoient la femme davantage à sa capacité à souffrir le mal plutôt qu'à le commettre, à sa patience plutôt qu'à l'action et à la transgression¹⁵.

13. *Más vale Lola que mal acompañada* participe-t-il donc à fabriquer un « contre-récit qui questionne les évidences apprises... » ?

2.2. LE RÉCIT COMME LIEU D'EXPRESSION D'UN MESSAGE FÉMINISTE

14. Entrons à présent dans le roman graphique proprement dit et intéressons-nous au féminisme tel qu'il apparaît représenté et formulé à travers les scénettes distribuées dans la structure en quatre parties du volume, qui correspondent aux quatre saisons d'une année de Lola Vendetta.

15. Est d'abord stigmatisée l'aliénation des femmes, depuis leur plus jeune âge, à des images et préjugés imposés et véhiculés par la société.

16. La page 101 montre ainsi une Lola encore adolescente (elle a un appareil dentaire, de l'acné, de grosses lunettes assez laides, etc.) pour traiter le thème du diktat du modèle de la femme-princesse. Cela donne la mise en scène suivante : un personnage immense et imposant, en robe longue rose, à la coiffure blonde parfaite, avec une couronne sur la tête et une poitrine généreuse (le référent ne peut pas être plus transparent) domine une jeune fille de toute sa hauteur, la manipule *via* des fils de marionnettiste et cherche à la soumettre – en référence aux points d'exclamation – à l'injonc-

15 Projet « La Force des femmes ». Appel à communications pour « figures et personnages de criminelles, des histoires tragiques au roman policier », Ariane Ferry et Sandra Provini (responsables du projet). En ligne : <http://eriac.univ-rouen.fr/projet-la-force-de-femmes-appels-a-communication/>

tion d'entrer dans le moule d'une certaine féminité, celle qui impose de « souffrir » « para presumir ». Une fois adulte, la protagoniste continue de subir le poids des images et des préjugés, à présent de la part de son partenaire : « He estado hablando con mi madre... y joder, itodas las mujeres estás cortadas por el mismo patrón ! » (p. 40) À la page 26, Lola endure la dépréciation de son corps (« Estás algo fofa » ; « Tienes que ir al gimnasio ») ; la jalousie (« Te he llamado mil veces ») ; le sexisme : « ¿ Qué coño te pasa ? ¿ Tienes la regla ? ») et la brutalité (« ¡ Mírame a la cara cuando te hablo ! »), toutes choses qui écrasent les femmes. Significativement, la protagoniste finit recroquevillée sur elle-même.

17. Est ensuite stigmatisée l'aliénation des femmes à des rôles. Car les vilains petits canards de l'adolescence devenus de force de « vraies » filles sont à présent assez formatés pour ne supposément plus rien attendre d'autre que :
18. 1) Le mariage. La page 102 présente la rencontre avec le Prince charmant comme le rêve absolu des femmes. La page 103 montre qu'une fois appariées, elles se jalouent les unes les autres. Enfin, la page 45 décrit le mariage lui-même : une femme et un homme se tiennent devant l'autel ; sa tête à elle a purement et simplement disparu au bénéfice d'un seau de ménage, comme si son horizon mental n'allait pas au-delà, n'avait pas à aller au-delà. Les pages 50 et 51 abordent justement le thème des tâches domestiques, pour montrer qu'il reviendrait de fait aux femmes de s'occuper de tout (y compris quand elles ont une activité professionnelle). La symbolique de la page 45 est claire pour décrire un assujettissement – comparé à une privation pure et simple de la pensée – hérité d'un ordre des choses que sacralise la présence du curé hilare devant eux et que reconduisent-valident les deux femmes, joyeuses et émues aux larmes, placées en bas du dessin, sans doute les mères des mariés. Le couple et le mariage comme une privation de la pensée, mais également une privation de la liberté tout court pour les femmes. La page 44 expose ainsi ce que le personnage masculin attend de sa compagne dans le cadre de la relation, à savoir qu'au nom de l'amour, elle se laisse enchaîner – en référence aux ailes de l'héroïne entravées par une corde ornée de petits cœurs.
19. 2) Les enfants. La page 27 met en scène une conversation entre Lola et l'une de ses amies à ce sujet. L'amie incarne ce préjugé voulant que le souhait le plus vif des femmes est nécessairement l'enfantement ; dans la pre-

mière vignette, elle s'attendrit béatement en voyant passer un bébé dans une poussette ; dans la deuxième, elle sombre dans une niaiserie qui lui fait adopter un grotesque langage enfantin (« i Mu uncuntun lus bubúúús » lance-t-elle à son interlocutrice) ; dans la troisième, elle exulte à la perspective que la protagoniste puisse devenir mère.

20. Quelles sont les réactions de Lola Vendetta à l'égard de tout cela ?
21. Son premier geste important est le rejet catégorique et répété de l'aliénation dans / par le couple. Cela apparaît aux pages 16 à 21 ; 55 et 58-59. Ces dernières sont particulièrement intéressantes : l'héroïne y apparaît en jardinière, en train d'arroser différentes sections de plantations – « Familia », « Amgxs », etc. et « Churri ». Alors que les autres sont pratiquement déserts, le carré « Churri » s'avère luxuriant, justement parce qu'elle s'en est occupée en priorité, délaissant visiblement les autres. Avec pour résultat que cette sorte de jungle du couple engendre des monstres, par exemple une plante carnivore qui a fini par lui dévorer la tête.
22. Un rejet qui la conduit finalement à rompre. Or, aussi douloureux cela soit-il, cette décision est montrée comme nécessaire (p. 54 ; 56-57 ; 60-65 ; 70-73 ; 82-85). Nécessaire dans un premier temps pour se libérer et connaître une sorte de nouvelle naissance, dont la protagoniste ressort grandie et régénérée (p. 74-75 ; p. 80-81). Nécessaire dans un deuxième temps, pour « se réapprendre » seule, c'est-à-dire se désapprendre du conditionnement des discours et images de la société et de son partenaire sur elle et se reconstruire depuis ses propres critères, images, discours et valeurs. Cela constitue tout l'enjeu de la section intitulée « Primavera rocanrolum », notamment avec le dessin déterminant de la page 89, où Lola Vendetta se place nue (comprendre : sans plus aucun atour imposé par le conditionnement du message social de la femme-princesse, etc.) devant son miroir et se met en position de contempler crûment son sexe. Elle le découvre pour la première fois tel qu'en lui-même : « Así que mi chocho no es tan extraño como pensaba... », dit-elle, perplexe et songeuse (en référence au point de suspension). À travers, d'une part, cette introspection depuis précisément le regard porté sur le sexe, et à travers, d'autre part, la réconciliation avec le corps féminin (cf. le slogan des pages 132-133 : « las barrigas molan ») et sa valorisation¹⁶, l'interrogation porte évidemment de

16 Autour de la question du sang menstruel, montré sans plus de honte (p. 92-93), plus comme un objet d'un dégoût fondé sur l'idée que les femmes seraient dégoûtantes parce qu'elles ont leurs règles (cf. la serviette hygiénique entourée de mouche à la page 50) et

manière plus large sur l'image des femmes et de la féminité. Cela est complètement libérateur (p. 90) : Lola se sent plus forte (cf. p. 91), bien plus heureuse (p. 95 ; 98-99). Une libération qui coïncide avec la coupure des fils qui tenaient le personnage comme une marionnette, la marionnette du diktat de la femme-princesse. Cela se traduit notamment par une omniprésence du motif du poil (le poil en remplacement du fil). Lola Vendetta décide en effet de ne pas plus s'épiler (p. 158) et de faire du poil le symbole de son identité retrouvée¹⁷. Les poils deviennent même un nouvel attribut de beauté ; c'est le sens des pages 150 et 151, où est tracé en énorme et en majuscules le mot « pelo » et dont, comme si cela ne suffisait pas, les lettres sont faites de poils... et, à la page 152, le sens de la reprise et du détournement du tableau de Boticelli, « La naissance de Vénus », où elle affuble la déesse de poils aux jambes tout en ne renonçant pas à parler de son « cuer-pazo ». La manifestation ultime de ces retrouvailles avec soi-même est certainement la présence des jouets sexuels (vibromasseur, godemichet et boules de geisha) qui apportent un plein épanouissement du corps par lui-même – p. 140-145 ; page 145, une Lola extatique et souriante déclare à son amie : « He tenido una mañana de sexo increíble. » Quand son interlocutrice lui demande : « ¿En serio? ¿Con quién? », elle répond sans complexe : « Sola », avec une ultime image où les deux jeunes femme se tapent dans la main avec un cri de satisfaction : « ¡Seeeeeeeeeh! »

23. Ensuite, à la différence de ses amies, la protagoniste ne manifeste aucun appétit pour la maternité, au contraire : cette question fait l'objet d'une longue scénette au début du volume et est développée jusqu'à la page 36. Entre les pages 11 et 15, la protagoniste se montre en effet horrifiée à l'idée de se retrouver enceinte – cf. l'énorme « mierda » qui occupe rien moins que deux pages. À la page 27, elle reste indifférente devant la poussette du mignon petit bébé qui passe près de sa table, elle est horrifiée devant l'hystérie de son amie et elle recrache son café quand son interlocutrice lui dit avec force enthousiasme : « ¿ No te encantaría tener uno con Paco ? ». Aux pages 28 et 29, son imaginaire lui fait tracer un portrait d'apocalypse de la maternité. À la page 30, elle piétine le mythe suivant

même exhibé (p. 94), avec cette déclaration finale aux pages 162-163 : « Me encanta mi rojo », et autour des seins – les pages 96-97 en affichent 8 sortes différentes, mastectomie comprise, barrées du mot « Teta » en majuscule et en rouge.

- 17 Page 165 ; p. 167-168, où Lola Vendetta, la mine satisfaite, se montre entièrement nue, avec des poils sur les jambes, sous les bras, sur les bras, sur le ventre et largement sur le pubis, et où est arboré le fameux slogan : « Es mi cuerpo. Es mi casa. Si no te gusta, me trae sin cuidado »)

lequel se reproduire serait un idéal pour toutes. Et à la page 36, qui conclut tout le processus du test de grossesse, elle ne se tient plus de joie de voir que le résultat est négatif.

24. Pour finir, sont stigmatisés les comportements des hommes, présentés comme : 1) n'ayant en tête que leur télévision (p. 45) et leurs jeux vidéos (p. 22) ; 2) incapables dans les rapports sexuels ; à la page 122, elle raconte comment un cunnilingus tourne court, faute que le partenaire s'y prenne correctement. Lola concluant : « A ver, chico, por más que escarbes no vas a encontrar oro al otro lado. » ; à la page 123, le personnage prend place à une tribune et, le visage grave, délivre un message « a todos esos hombres que comen la almeja como si quisieran perforar un muro de hormigón » : « ¡Comeos el puño! » ; 3) lamentables (p. 108), voire répugnants dans leur approche des femmes (*cf.* la vignette du haut de la page 106, où l'on voit une meute d'hommes à l'air salace pressée autour de Lola ; l'un a même la langue pendante) ; 4) des partenaires abusifs (p. 136 : « ¿Edi, el que te prohíbe salir con tus amigas, te dice que estás gorda y te la pega con otra ») ; 5) des sexistes qui musellent les revendications des femmes pour leurs droits (p. 118 : « Qué pesadas con esto de la libertad femenina. Estáis un poco paranoicas con todo esto del machismo »), avec, à la page p. 115, l'incontournable « Feminazi de mierda ».

25. Des attitudes et comportements stigmatisés et, surtout sanctionnés, *via* les vendettas annoncées et attendues. 1) Cela commence au sein du couple, où Lola cesse de subir et finit par dire ses quatre vérités à Paco sur sa personnalité (p. 38 : « El problema no es que sea lunes. El problema es que tu vida es una mierda. Y tú eres responsable de eso »), avant de le ficer et de le plonger la tête la première dans une cuve de fumier. 2) Elle tourne en dérision certains pseudo attributs de la virilité, par exemple la barbe. Des pages 66 à 69, est ainsi totalement démythifié ce qui n'est présenté que comme un accessoire surtout destiné à cacher des défauts physiques ou une franche laideur. Où l'on voit bien l'écart entre les poils hypervalorisés du côté des femmes libres et les poils moqués du côté des hommes. 3) Elle refuse catégoriquement la soumission au machisme ; *cf.* p. 109-111, où une Lola Vendetta en colère (« Yo digo no, ellos interpretan sí... ») pousse une brouette chargée des pierres qu'elle utilisera aux pages 110 et 111 pour bâtir le mur de protection formant un immense « NO ». Finalement, à la page 160, une fois le personnage bien installé dans son féminisme (c'est à la page 158 qu'est formulé le slogan « No se sufre el

feminismo se disfruta »), elle peut s’asseoir, dans la position typique de celui qui médite (à ceci près qu’elle fait un doigt d’honneur avec chaque main), sur le mot « machismo », par ailleurs mal en point, troué, rapiécé à plusieurs endroits et autour duquel tournent des mouches, associées depuis le début du volume au motif de l’excrément. 4) Elle se donne les moyens de se défendre contre les agressions machistes ; c’est à la page 107 qu’apparaît pour la première fois le katana. Avant de sortir dans la rue, Lola vérifie le contenu de son sac, pour s’assurer qu’elle n’a rien oublié – ses clés, son portefeuille, son téléphone portable..., quand elle se souvient qu’elle doit également prendre son arme, parce qu’explique-t-elle : « Nunca se sabe con qué clase de capullo puede una encontrarse en la calle ». À la page 161, elle s’équipe également d’un fléau d’armes. 5) Elle passe à l’action pour se défendre des agressions machistes. Page 106, le dessin du bas montre une Lola installée à son bureau, le visage fermé..., avec, derrière elle, les trophées de 7 sexes masculins (sans doute les hommes qui la harcelaient dans l’image au-dessus) qu’elle a tranchés avec son katana. Page 197, le dessin du bas montre un talon transperçant un testicule. Elle agit également pour défendre ses amies contre leur partenaire violent (p. 136 : elle a kidnappé Edi pour le soumettre à une séance de mise au point et de torture), pour défendre les femmes attaquées par des violeurs (p. 116-117) ou pour donner une leçon de féminisme aux hommes (p. 113-114 ; p. 118-119).

26. Le message est donc à la fois clair et fort pour inviter les femmes à être elles-mêmes, par-delà les normes, codes et règles (qui n’apparaissent plus que comme des fictions – en référence à la femme-princesse), à ne plus se laisser faire et même, en cas de besoin, à passer à l’acte.

3. Les ambiguïtés, les contradictions et limites du « message » féministe

27. Toutefois, là aussi dans son paratexte et dans son texte, *Más vale Lola que mal acompañada* n’est pas sans présenter un certain nombre d’éléments ou / et d’aspects que l’on pourrait voir, y compris sans céder à la tentation de polémiquer à bon compte depuis d’autres théories et d’autres discours féministes, comme des ambiguïtés, des contradictions et des limites.

3.1. LE PARATEXTE : UNE DÉCLARATION D’INTENTION, MAIS...

28. Revenons au montage de la composition-combinaison première, quatrième de couverture, page de première garde et page de dernière garde.
29. Commençons par l'important motif du rouge sur la première de couverture. Certes, il est associé au sang (et donc à tout ce que cela suggère depuis le filtre et le prisme du traitement visuel et discursif [en référence à l'onomastique] du personnage, etc.), mais aussi, ici, à la fois au vernis à ongles (très clairement montré avec la position de la main droite) et au rouge à lèvres, d'autant plus visible que la bouche est immense, presque disproportionnée par rapport à la taille des yeux. Évidemment, les traces et taches sur la peau et sur le haut de l'héroïne ne sont certainement ni du vernis à ongles ni du rouge à lèvres ; toutefois, l'adéquation et donc l'assimilation n'en demeurent pas moins établies entre sang-verniss-rouge à lèvres et elles placent de fait le rouge symbolique de la vendetta et de la révolution sur le même plan que le rouge de purs accessoires. De purs accessoires dont d'aucun(e)s pourraient estimer que la présence dans cette scénographie est malheureuse parce qu'interprétable comme, d'une part, la validation « naturelle » du cliché voulant que les femmes sont futiles (même quand elles prennent le sentier de la guerre, il faut encore qu'elles se pomponnent, etc.), d'autre part, la traduction de leur soumission volontaire et satisfaite au diktat de l'éternel féminin et de ses critères de beauté et d'apprêt. Dans le système d'une discontinuité-continuité référentielle, cela contredit l'exigence de vengeance et la revendication révolutionnaire, en atténuant la portée et en mitigeant quoi qu'il en soit l'intérêt avec l'accusation d'artificialité et de superficialité.
30. Un soupçon d'ambiguïté, de contradiction et de limite encore renforcé par les variantes que présente l'image de cette première de couverture avec son supposé modèle / référent intermédiaire, à savoir *Kill Bill 1* et *2*.
31. Sur les affiches du film de Tarantino, la protagoniste, Beatrix Kiddo, incarnée par Uma Thurman, n'est pas, elle, habillée avec un jean et un t-shirt à rayures, comme une gentille petite jeune femme de comédie romantique. Dans un cas (*Kill Bill 1*), elle porte une combinaison de motard jaune vif. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant nous disent :

Intense, violent, aigu jusqu'à la stridence, ou bien ample et aveuglant comme une coulée de métal en fusion, le jaune est la plus chaude, la plus expansive, la plus ardente des couleurs, difficile à éteindre, et qui déborde toujours des cadres où l'on voudrait l'enserrer (Chevalier & Gheerbrant, 1982 ; 425).

32. La portée symbolique de cette tenue se voit fortement accentuée par le jeu intericonique puisque qu'elle est elle-même une copie dérivée de celle portée par Bruce Lee dans le film *Le jeu de la mort*, réalisé par Bruce Lee et Robert Clouse en 1972. « Dérivée », en effet avec le passage significatif du coton (pour Bruce Lee) au cuir (pour Beatrix Kiddo). Dans l'autre cas (*Kill Bill 2*), elle porte un jean foncé et une veste en cuir noir. Impossible, en effet, de ne pas mesurer l'écart entre les deux personnages, Lola et Beatrix, avec ce seul « détail » de la tenue. À quoi il faut encore ajouter que l'héroïne de cinéma ne porte pas de vernis à ongles et pas de rouge à lèvres. Autant dire que la récupération par Riba Rossy se fait avec la suppression d'éléments ultra signifiants (fin du cuir et du jaune, retour au coton) et l'adjonction de deux ingrédients, le vernis à ongles et le rouge à lèvres, sciemment choisis et sciemment mis en avant avec épais soulignement (position de la main et taille de la bouche). La distance se creuse quand on voit d'un côté (*Kill Bill*), l'agressivité de la posture de l'actrice (elle a notamment le visage fermé et un air déterminé ; elle, oui, elle paraît dangereuse), de l'autre (*Lola Vendetta*), la « délicatesse » du tracé, en fines courbes douces et un visage plutôt débonnaire, quoi qu'il en soit nullement agressif ou menaçant. Ce qui entre en résonance avec le dessin de vulve placé sur les pages de première garde et de dernière garde... On peut y voir, en effet une revendication depuis une sexualisation assumée et non plus cachée, mais avec cette précision qu'on est dans l'esthétisation et même la recherche de la joliesse, avec l'assemblage de motifs végétaux et d'une fleur pour le clitoris. Troublant détournement affadissant plus qu'éloquente copie, donc.
33. Qu'en est-il, alors, du fameux katana ? Tandis que dans *Kill Bill*, il est martialement tenu (en position basse dans le premier opus, avec en arrière plan une giclée de sang qui en reprend le contour, et en position de combat dans le deuxième opus), dans *Más vale Lola que mal acompañada*, le personnage le tient négligemment sur l'épaule, dans une attitude qui n'est pas hostile. Certes, le sang dont il est maculé peut laisser entendre qu'il a servi, mais ne manquons pas de remarquer que si Lola Vendetta porte effectivement un katana dans la main droite, dans la main gauche, elle tient un objet qui ressemble fort à un flacon de vernis à ongles. Outre que cela semble saugrenu – à quoi peut bien servir un tel ustensile sur un champ de bataille ? De là à en enduire qu'il s'agit d'une « bizarrerie de fille »... –, et outre que cela pose de nouveau l'équation arme-verniss à ongles, on ne peut que se demander si le but n'est pas d'estomper, contrebalancer, voire neu-

traliser ce que l'on désignera sous l'étiquette d'*effet katana*. Il y aurait d'un côté un symbole phallique et, de l'autre, en un bel équilibre rassurant, une sorte de totem féminin. N'est-ce pas pour produire la même interprétation que la fleur choisie pour représenter le clitoris sur les vulves des pages de première garde et de dernière garde est un arum ; dans l'*Encyclopédie des symboles*, il est dit à son sujet : « Cette plante bulbeuse, dont les fleurs présentent une forme phallique frappante, était autrefois appelée « pine de curé ». [...] Malgré la forme de ses fleurs, elle symbolisait au Moyen Âge la Vierge Marie, probablement en raison de son nom proche du nom biblique d'Aaron. » (Cazenave, 1996 ; 53) Cherche-t-on à nous rassurer sur la « féminité » de l'héroïne en martelant qu'elle utilisera les gadgets d'un homme, mais, d'une part, qu'elle conservera une identité sexuelle femme claire et, comme si cela ne suffisait pas, exprimée dans une version *girl next door*, d'autre part, sans doute aussi, qu'elle a une sexualité dans la norme ? Finalement, on en arriverait presque à la conclusion que le katana est l'intrus dans une image banale..., *a fortiori* quand on ajoute qu'à y regarder de près, seul le texte illustratif imprimé sur le bandeau rouge promotionnel (dont on rappellera qu'il est apparu à la deuxième édition seulement) indique qu'il s'agit effectivement d'un volume « féministe », avec, d'ailleurs, une formule du texte qui va davantage dans le sens d'un discours plus divertissant que belliqueux : « El feminismo no se sufre... el feminismo se disfruta ». Doit-on comprendre que les braves filles ordinaires et « féminines » peuvent prendre les armes et se défendre contre les machistes... ou alors que les braves filles ordinaires et « féminines » peuvent s'amuser de mises en scène d'une violence de cinéma, mais que tout cela n'est qu'un jeu, et donc qu'*in fine*, elles demeurent justement des rassurantes braves filles à cheveux longs et ongles vernis – avec tout ce que cela suppose ? Quoi qu'il en soit, la vendetta et la révolution annoncées paraissent à la fois bien pâles et, si l'on s'en tient à la revendication formulée comme « lema » de la protagoniste en quatrième de couverture guère ambitieuses, en tout cas d'un point de vue féministe : « Es mi cuerpo / Es mi casa. Si no te gusta, me trae sin cuidado. » – c'est-à-dire s'accepter soi-même et se moquer de l'avis des autres. Est-ce à dire qu'apprendre à être bien dans sa peau est l'acte le plus révolutionnaire que peut accomplir une femme ? Ce qui reviendrait surtout à entériner que le féminisme est une affaire personnelle et non collective, donc certainement pas une question sociale, politique et historique.

3.2. UN RÉCIT FÉMINISTE, MAIS...

34. Pour ce qui est du récit lui-même, une fois le frontispice du paratexte passé, on s'étonne en premier lieu du faible poids, en termes purement statistiques, de la présence concrète et sans interférences thématiques d'un message féministe clair, c'est-à-dire quand est ouvertement et exclusivement décrite l'aliénation des femmes parce qu'elles sont des femmes, quand est explicitement et uniquement dénoncé le comportement des hommes parce qu'ils sont des hommes et, enfin, quand sont mises en scène les vendettas annoncées / promises. Mis bout à bout, cela représente seulement 53 pages sur les 167 que comprend le volume, c'est-à-dire moins d'un tiers. À quoi s'ajoute qu'il faut attendre la page 26 pour trouver la première. Les autres 114 pages portent, ponctuellement, sur des sujets vraiment différents¹⁸, dans la majorité des cas sur des questions où le « féminisme » n'est qu'un élément parmi d'autres¹⁹. Ou alors, et l'ambiguïté de ce projet réside justement là, des cas où la lecture féministe n'est jamais que le produit d'interprétations plus ou moins dérivées ou forcées, et même erronées, possibles seulement à la convergence du conditionnement du lecteur à la fois par ses propres attentes, qu'il projette en surimpression sur texte et image, et par le péri-texte et l'épi-texte. Sans toutes ces strates de balisage, nul doute que *Más vale Lola que mal acompañada* serait lu et reçu très différemment.
35. Il y a, à notre avis, interprétation féministe dérivée s'agissant, par exemple, du récit de la peur d'être enceinte après une relation non protégée – cf. p. 11-14 ; p. 34-36. En l'occurrence, cela relève surtout d'une circonstance intime, un de ces *topoi* qui servent de déclencheurs ou d'accélérateurs narratifs dans la *chick literature*, en particulier. Rien de féministe ici, ou alors il faudrait considérer que la gynécologie est féministe de fait, que traiter de gynécologie est en soi féministe. À ce compte-là, autant en conclure

18 Les relations mère-fille (p. 42-43 ; p. 70 ; p. 82-83 ; p. 102) ; les relations amicales (p. 60-62 ; p. 64-65 ; p. 84), les relations sœur-frère (p. 78-79), et même la météo (p. 148-149).

19 Pas étonnant, dans ces conditions que lorsque *La Vanguardia* lui a demandé « ¿Cómo ves a Lola Vendetta de aquí unos años? », elle ait répondu : « Me gustaría que siguiese evolucionando, pero me cuesta imaginármela en un futuro, porque quiero hacerlo muy bien. Además también quiero darle más peso a otros personajes para hablar no solo de la dignidad de la mujer sino la dignidad de los seres humanos. Hay un personaje, el hermano pequeño de Lola que sólo aparece en una viñeta y del que se dice que “nació diferente”. Se trata de un niño con discapacidad y está inspirado en mi hermano Guille. Me gustaría poder utilizar a Lola Vendetta para poder hablar de la discapacidad y de la inclusión social de las inteligencias diferentes. Y si lo puedo hacer mientras hablo de feminismo, mejor. » (Atienza, 2017).

que parler des femmes tout court est féministe. Et d'ailleurs, le fait que premier chapitre s'ouvre précisément sur ce thème pose déjà question : faut-il en déduire que si le personnage entre dans une phase d'introspection et de remises en cause profondes, c'est parce qu'elle se trouve dans un état psychologique de grande angoisse lié à ce que l'on décrit comme un bouleversement hormonal... ? Les femmes n'auraient-elles en somme des interrogations sur leur vie de femmes et en tant que femmes que quand elles ne sont supposément pas complètement elles-mêmes – notons que les différents dessins qui montrent l'héroïne dans cette séquence peignent le portrait d'une espèce de folle ? Un doute légitime quand juste avant, les pages 8-9, où figurent le titre (« Otoñus W.T.Fus ») et le texte de présentation du chapitre, entérinent l'idée que les femmes sont effectivement le jeu des circonstances, en l'occurrence des saisons, capables d'engendrer chez elles un véritable dérèglement psychique (« Se caracteriza por una creciente sensación de decadencia, estancamiento y ganas incontrolada de decapitar a la pareja »). Comme si cela ne suffisait pas, la démonstration est martelée avec un florilège de phrases censément « représentatif » de ce que disent les femmes à leurs compagnons : « No es lo que dijiste, sino cómo lo dijiste », « No estoy enfadada, estoy decepcionada », « ¡NADA! ¡No me pasa NADA! » – la fameuse hystérie féminine. Quoi qu'il en soit, on peut considérer comme une limite d'avoir induit qu'il y avait là un proto-féminisme ou d'avoir orchestré une naissance au féminisme (si tant est qu'il s'agisse bien de cela) dans une telle circonstance (l'automne et la peur d'être enceinte), d'autant plus que cela réduit il est vrai la conscience féministe à des « questions de femmes » et le féminisme à une « affaire de femmes ».

36. Et il y a aussi, à notre avis, interprétation erronée dans le cadre de la rencontre puis de la relation amoureuse, ensuite de la rupture et de la crise existentielle que cela engendre.
37. Voyons cela par le biais de quelques exemples clé.
38. Si le mariage et l'enfantement ont été démontrés comme une aliénation, il n'en reste pas moins que l'ouvrage entérine un certain type de rapports entre les hommes et les femmes, des attentes extrêmement calibrées de la part des unes à l'égard des autres. Les pages 157-158 disent bien que les hommes doivent décrocher la lune pour les femmes qu'ils aiment. Est-on si loin que cela de l'attente du Prince charmant critiquée plus haut ?

39. Le thème de la rencontre amoureuse apparaît aux pages 130-131, quand Lola se retrouve célibataire et qu'elle cherche un nouveau compagnon. Le détail n'est pas donné, mais on se doute que cela s'est fait *via* un site ou une application. Or, là, le *topos* de la scène des rendez-vous ratés ne donne absolument pas lieu à une dénonciation d'une quelconque forme de machisme et de violence de genre ; simplement, faute de savoir à l'avance à quoi s'attendre sur leur physique, elle tombe sur un partenaire beaucoup plus petit qu'elle, un autre beaucoup plus grand, un autre qui a mauvaise haleine et un autre qui se moque de sa façon de danser. Cela relève strictement de la personne.
40. Ce que confirme un traitement similaire du couple aux pages 16-25. Les pages 18-19 pourraient effectivement faire interpréter cette scénographie de la vie de couple comme illustrative de l'aliénation des femmes, qui finissent comme des zombies, à dire « Sí, i vale ! », puis « Sí a todo ». Sauf qu'en réalité, le problème mis en exergue ici tient moins au fait que l'homme décide systématiquement et que la protagoniste acquiesce en permanence (la page 16 est on ne peut plus claire : Lola se trouve au comble du bonheur de sa vie aux côtés de ce partenaire) qu'au fait qu'une routine s'installe et qu'elle finisse par s'ennuyer. La première bande de la page 17 cristallise le point de basculement autour de ce syntagme « de siempre ». Les pages 22, 23 et 24 n'étant jamais qu'une confirmation : son partenaire se montre incapable de prendre la moindre initiative et d'être attentionné. Il pourrait y avoir là une lecture féministe, mais outre qu'il est ennuyeux de produire un discours de cette nature à partir d'une situation qui place le personnage masculin assis devant un écran de télévision et obnubilé par sa console de jeux vidéo (l'essentialisme inversé constitue-t-il véritablement un argument ?) ; toutefois, cette interprétation se voit réduite à néant par les pages 37, 38, 42, 43, 52-53, 137. Il apparaît que si Lola a été malheureuse dans son couple, c'est juste parce qu'elle ne sait pas choisir les hommes qui lui conviendraient (sa mère le lui dit [p. 42-43] et elle le dit elle-même dans une conversation avec une amie [p. 137]). Elle est « simplement » tombée sur quelqu'un ayant « un trauma infantil » (p. 52), qui a eu pour conséquence d'en faire quelqu'un (pas un homme, *quelqu'un*) de négatif et de déprimant (p. 37-38). Cela relève donc davantage d'une question de personnalité que d'une question de genre et, précision indispensable, la protagoniste a sa part de responsabilité (comprendre : ce n'est pas aux hommes de changer, mais à elle de mieux les percevoir à jour dès le départ et

de les sélectionner sur de bons critères). D'ailleurs, si l'on se reporte à la glose épitextuelle de l'auteur, elle dit dans ses vidéos (Riba Rossy, 2017) qu'elle a voulu parler des « relaciones tóxicas », point, et dans la liste qu'elle donne des causes de cette « toxicité », le « machisme » n'est jamais qu'un élément parmi d'autres.

41. Dans ces conditions, comment ne pas considérer qu'il y a probablement interprétation féministe erronée de quantité de pages si on les considère non pas dans leur isolement, mais dans la continuité qu'elles tissent avec la scénette globale à laquelle elles appartiennent ? Un exemple avec la page 26, qu'on a décrite comme la première à afficher une dénonciation ouvertement féministe, et, complémentirement, avec la page 44. Pour rappel : la page 26 est celle où les reproches (la jalousie, les règles, le poids...) d'un homme pleuvent sur la protagoniste et l'écrasent littéralement – ce qui est figuré par une montagne de pierres sous laquelle elle est presque ensevelie ; la page 44, elle, montre Paco entravant la liberté de la protagoniste au nom de l'amour, avec la fameuse corde ornée de petits cœurs. Or, là encore, le comportement agressif et abusif de Paco semble moins lié au fait qu'il s'agit d'un homme et qu'à ce titre, il exerce une violence de genre, qu'à ce problème de personnalité itérativement décrit et étiqueté comme conséquence d'« un trauma infantil ». Cela posé, comment ne pas trouver la réaction de la jeune femme à la page 26 terriblement équivoque puisqu'elle s'entient à chuchoter : « Siento presión ». On se dira qu'il n'est pas tant question ici de stigmatiser le sexiste, qu'une attitude négative, un mal être personnel engendrant par compensation de trop nombreuses exigences à l'égard de l'autre. Le problème ne tiendrait donc pas au contenu des exigences, mais à leur quantité.
42. Et le renversement des interprétations continue : la page 49 (où l'héroïne et Paco sont enchaînés l'un à l'autre et affichent des sourires artificiels) dénonce-t-elle l'assujettissement des femmes ou décrit-elle, tout simplement, un cas de couple qui ne fonctionne pas ? La même question se pose pour les pages qui concernent la rupture (p. 54-63) et la crise existentielle qui s'en suit (p. 70-75 ; p. 76-85 ; p. 104-105).
43. Il y a aussi, sans doute, interprétation partiellement ou totalement forcée s'agissant des scénettes dans lesquelles le personnage apprend à se découvrir elle-même, depuis les pages 74-76, où elle passe par toutes les étapes qui la mènent vers la fin de la dépression (causée exclusivement, on

le rappelle de nouveau, par les saisons et la rupture), à la découverte-acceptation-jouissance de son propre corps, aux pages 86-99. Dans la mesure où ce qui l'a conduite à douter d'elle et à s'ignorer elle-même²⁰ est la conséquence de sa relation avec Paco, qui, finalement, la remet en question comme il remet en question tout autour de lui (« El problema es que tu vida es una mierda », lui a-t-elle bien dit à la page 38), et de surcroît mauvais amant²¹, la démonstration nous semble moins tournée autour de propos réellement féministes²² que de ce que l'on pourrait désigner sous le terme de mode d'emploi d'épanouissement personnel. N'est-ce pas exactement le sens des pages 98, où le miroir dans lequel l'héroïne se contemple avec satisfaction présente 6 post-it, modéliques des méthodes de pensée positive et d'auto-conviction (« Bombón » ; « You are hot » ; « Eres genial » ; « ¡ Guapa ! » ; « Estás como un tren » ; « Tú puedes ») et des pages 153-155, où l'héroïne se regarde encore une fois dans le miroir et se dit à elle-même le beau slogan : « Nena... creo que nunca te va a querer nadie tanto como te quiero yo » (p. 153), avant (p. 154), de se fragmenter en 4 « je » avec lesquels elle se réconcilie en une joyeuse séance d'embrassades..., pour finalement éclater de rire, « jajajajajá », en écrivant dans un carnet « ¡ Soy buenísima », avant de conclure, page 155 : « Me gusto tanto que me multiplicaría para reírme conmigo » – exactement ce qu'elle fait dans la page d'à côté ?

44. Autant dire que pour Riba Rossy le féminisme se résume manifestement à être bien dans son corps et avec soi-même. Ce qui explique que la vidéo qu'elle a enregistrée pour présenter le premier volet de sa série s'intitule « ¡Viva el amor propio! ». Où l'on en arriverait à la conclusion que la

20 On remarquera que le corps monopolise d'ailleurs les réflexions de la protagoniste – p. 89 ; 91-94 ; p. 96-97 ; p. 132-135 ; p. 152 et que c'est essentiellement ce avec quoi il faut apprendre à cohabiter ; il n'y a guère qu'à la page 99 que l'« intelligence » est abordée.

21 Les pages consacrées au cinnilungus, où l'on reconnaît le fameux Paco, nous ont renseignés sur le sujet. Ce qui explique d'ailleurs là aussi qu'elle ait besoin d'examiner son sexe dans le miroir parce que Paco a été incapable de le lui apprendre et ensuite qu'elle fasse l'apologie de l'orgasme avec jouets sexuels interposés (p. 140-143).

22 Outre que les questions de base comme les diverses inégalités entre homme et femmes ne sont jamais abordées, on remarque qu'à côté de l'acceptation de son propre corps, notamment avec la formule « Las barrigas molan » (p. 132-133), la prise de poids a concrètement lieu à cause de la dépression [p. 84] et qu'une fois remise, elle s'empresse de faire du sport pour maigrir et être « belle » de nouveau (p. 134-135). La conclusion étant finalement que l'« excès de poids » n'est jamais que la conséquence de débordements affectifs [nous y revoici] et que quand on veut maigrir, on peut... Son compagnon avait manifestement raison de lui dire qu'il fallait qu'elle aille à la salle de sports quand il la trouvait trop grosse (p. 26).

psychologie et la psychanalyse sont de fait féministes, pour les femmes comme pour les hommes d'ailleurs (car on peut aisément imaginer qu'eux aussi, ils aspirent à être bien dans leur corps et avec eux-mêmes). Surtout, on mesure la modestie des ambitions de l'auteure. D'autant que la « nouvelle » féminité heureuse conquise / reconquise par Lola Vendetta en tant que personne et en tant que projet demeure extrêmement conventionnelle et peu déviante par rapport au cliché de l'éternel féminin ; on l'a dit et le texte le confirme, ce modèle que bâtit Riba Rossy est celui qui s'en tient à placer un vibromasseur à côté de toute une panoplie de rouges à lèvres et autres ustensiles de maquillage (p. 138-139). Une révolution ? Et, c'est le plus désespérant, cela traduit par ricochet la modestie des ambitions de quantité de lectrices, pour qui : « Leer *Más vale Lola que mal acompañada* es liberador. Porque aunque para algunos lectores quisquillosos su mensaje resulte demasiado intenso, lo cierto es que alguien tenía que sacarse la catana. Alguien tenía que decirlo », déclare, par exemple, Luna Miguel, de la communauté *Playground* (Miguel).

45. 4) Qu'en est-il des vendettas menées par la protagoniste armée d'un katana ?

46. Une lectrice de Goodeads a fait l'intéressante remarque suivante : « Viñetas como la de Lola cuando tiene secuestrado al novio abusador de la amiga o en las que habla de vibradores son muy interesantes, lamentablemente son muy escasas. » (avis du 27 mai 2018) Il se trouve qu'en effet, on compte seulement cinq vendettas féministes dans l'ensemble du volume : pages 40-41 (il faut donc attendre le premier quart pour que ce qu'annonçait le paratexte se réalise) ; en réponse aux propos sexistes de Paco – « He estado hablando con mi madre... y joder, ¡ todas las mujeres estás cortadas por el mismo patrón ! » –, elle le dépèce, avec une paire de ciseaux, semble-t-il et découpe des petites figurines, identiques, sur le modèle d'un « man's patern » posé à côté d'elle. On peut tout de même se demander si le message se résume ici à dire que si les femmes sont effectivement toutes les mêmes, les hommes le sont aussi. Pages 106-107 : les trophées sexes masculins des « capullos » rencontrés dans la rue. Page 108 : le testicule tranché par un talon aiguille. Pages 114-119 : l'accrochage au mur d'un harceleur humilié auquel la protagoniste exige : « A ver, capullo, repite conmigo : si acoso a más mujeres me cortarán el pene ». Page 136, quand elle enlève et torture Edi, le compagnon violent d'une de ses amies. Et on remarque que le dénouement de cette vague d'émasculations (comme si c'était la seule

réponse « féministe » possible à la violence de genre) se termine à la page 160 par le désarmement volontaire de l'héroïne. Elle a bien son fléau d'armes et son katana à portée de main, au cas où, mais sa conclusion est claire : « La mayor vendetta es el éxito. Un saludo a mis enemigos ». La guerre-croisade aura donc été de courte durée et presque niée dans la mesure où elle n'est pas présentée comme la bonne solution ; la bonne solution étant non pas dans les autres, qu'il faudrait changer, mais en soi-même.

47. Cinq vendettas seulement et avec à peine trois interventions du katana (106-107 ; 114-115 ; 116-117) sur les sept fois (seulement) où il apparaît (p. 8 ; p. 106-107 ; p. 114-115 ; p. 116-117 ; p. 120 ; p. 146 ; p. 161). Quand on ajoute que la première occurrence du katana, page 9 (alors qu'on se le rappelle, il était posé comme allant de soi qu'en automne, les femmes sombrent dans une dépression qui les mènent à l'hystérie, avec, entre autres conséquences, qu'elles ont envie de « decapitar a la pareja »), on se demande s'il faut comprendre que le katana est l'arme d'une noble et juste vendetta féministe, comme le laissait entendre le paratexte, ou juste le fantasme d'une victime des éléments et, finalement, la stricte menace d'une hystérique. Sans compter que la seule fois où concrètement on voit le katana trancher quelque chose, c'est à la très troublante page 146, où une Lola hilare démembrer non pas un homme, mais une femme, hilare elle aussi ; cela prend la forme d'une affiche publicitaire où figurent plusieurs slogans : « Pierde 10 kg en 1 día con el método Vendetta », « ¡Costo cero! », « ¡Resultados garantizados! ». On pourra estimer que cela dénonce de manière particulièrement littérale la tyrannie liée au poids, mais il demeure que cela est difficilement féministe ainsi formulé, voire clairement problématique, en effet. Parce que concrètement, il y a bien acte de violence d'une femme sur une femme pour la faire entrer dans les « canons de beauté ».

48. Pour le reste des règlements de compte avec armes, ce sont des actes que l'on peut en effet difficilement interpréter comme des vendettas féministes. La première et la deuxième fois, cela se déroule page 23, puis page 37. Page 23, on en déduit que la protagoniste a décapité Paco parce qu'il a oublié la Saint-Valentin. Page 37, l'héroïne lui explose la tête à coup de fléau d'armes parce qu'elle ne supporte plus sa personnalité négative. Impossible de considérer que ce sont des vendettas féministes dans la mesure où cela relève une fois de plus d'une relation de couple qui ne fonctionne pas parce qu'elle n'a pas choisi le bon partenaire. Ou alors s'agit-il de

démontrer qu'effectivement, les hommes ne sont pas prévenants et pas positifs, que donc, d'une part, c'est par essence (avec tous les problèmes que cela pose – une forme d'essentialisme d'ailleurs validé à la page 110 : un homme estime « Las emociones le hacen a uno inútil » ; à quoi Lola répond : « La ausencia de ellas también » ; la distribution des rôles est effectuée : aux hommes l'insensibilité, aux femmes la sensibilité), et, d'autre part, que le sexisme et la violence de genre dans le couple, c'est cela... le manque d'attention et le manque d'enthousiasme. La troisième a lieu aux pages 64-65 ; elle coupe la tête de ses amis (en l'occurrence un homme et deux femmes) qui lui disent des choses qu'elle n'a pas envie d'entendre à la suite de sa rupture d'avec Paco et alors qu'elle sombre dans la déprime : « Yo, es que no creo en la pareja. Es antinatural » ; « Pero si erais la pareja perfecta... » ; « Te lo dije ». Après le choix du mauvais compagnon, on a donc le choix des mauvais amis... Quoi de féministe ici ?

49. Et puis, il y a aussi ces pages dont on pourrait légitimement estimer qu'elles sont porteuses d'un message contre-féministe. Pour des questions pratiques, nous ne prendrons que trois exemples, mais ils sont très nombreux.
50. Page 103 : sont représentées trois femmes ; l'une montre sa bague de fiançailles aux deux autres (dont Lola). Voyant que l'une de ses interlocutrices la jalouse tandis que l'autre (Lola, justement) ne manifeste pas assez d'enthousiasme à son goût, elle entre dans une crise de colère et leur hurle dessus, confirmant par là, d'une part, le cliché que les femmes sont bel et bien hystériques et, d'autre part, le cliché que les femmes entre elles sont des concurrentes, précisément pour l'obtention des gratifications des et par les hommes – en référence à la bague de fiançailles.
51. La page 120 est très importante parce qu'elle arrive en conclusion des vendettas féministes avec katana. La protagoniste se trouve à une fête, en train de discuter avec une amie, quand un homme l'interpelle, poliment (« Perdona »). Sans chercher à comprendre ce qu'on lui veut, Lola explose, devient une véritable furie, énorme par rapport à son interlocuteur (minuscule, en effet, et effrayé : « ¡Mamáaaa! », s'écrit-il), échevelée, la bouche-gueule montrant des dents pointues largement ouverte, et s'égosille : « ¡¡ Malditos acosadores de mierrrrddaaa !! » (tout cela écrit en rouge, la couleur de la révolution, disait-on). Et la fin de la scénette montre une Lola à tête de pyranha, katana à la main devant un pauvre jeune homme qui

n'était en fait pas du tout un harceleur, mais un gentil garçon qui voulait lui rendre un bracelet qu'elle avait perdu. Quelle est la conclusion de cette conclusion de la guerre-croisade de l'héroïne au katana ? Que la pression de la violence de genre rend les femmes paranoïaques et que, dès lors, elles voient le mal partout ? N'est-ce pas exactement ce que l'on rétorque aux femmes quand elles tentent de dénoncer des actes de violence de genre ? Ou alors, deuxième interprétation : que toutes les scénographies de règlement de comptes proposées jusque-là n'étaient jamais que le fruit de la paranoïa hystérique d'une femme. Dans ces conditions, il n'y aurait presque plus qu'à donner raison au personnage masculin de la page 115 quand il traite Lola de « Feminazi de mierda ».

52. Impression renforcée par la page 121, qui ouvre un chapitre. On y voit la protagoniste sous les traits d'une espèce d'ignoble ogresse (elle est énorme, avec une bouche béante atroce, la poitrine épaisse posée sur la table, la bave qui dégouline jusque sur son tee-shirt...) placée devant une assiette sur laquelle sont empilés des hommes lilliputiens et qu'elle s'apprête à dévorer. Sont-ce des monstres à qui elle inflige une « noble et digne » sanction ? À l'évidence pas puisque l'auteure a pris la peine de leur mettre à tous des petits cœurs rouges dans les yeux. De sorte que nous avons d'un côté des hommes pleins d'amour et rien que d'amour face à une croque-mitaine haineuse que le texte valide d'ailleurs dans ce rôle *via* le titre « Devorahombres », qui prend ici un sens concret, mais dont le sens figuré (sexuel) ne peut nous échapper. Cette représentation est extrêmement problématique, on en conviendra.

53. Concluons rapidement : on le voit, ce féminisme *mainstream* tel que le construit et l'affiche Riba Rossy pose quantité de questions autour de son formatage, pour le contenu et la forme des revendications formulées... et, plus encore, autour de cette supposée rupture salutaire que le roman graphique représenterait par rapport aux féminismes « traditionnels », supposément peu audibles et peu recevables parce que trop intellectuels et trop théoriques. En réclamant une pseudo simplification dans les discours (les femmes curieuses de féminisme sont-elles sottes au point qu'il faille leur parler à coups de paraboles signifiantes, comme les petits enfants ?), Riba Rossy procède en réalité surtout à de très consensuels nettoyage et lissage militants (pas étonnant que *Más vale Lola que mal acompañada* ait remporté l'adhésion de quantité de lectrices *et* de lecteurs), que ne compensent guère les clownesques scénographies avec katana (étonnant que tant de lec-

teurs *et* de lectrices se soient émus de cette violence de pacotille). L’auteure joue à notre avis non seulement le rôle du patriarcat qu’elle prétend dénoncer en légitimant les divers dénigrementes que subissent les pensées féministes un tant soit peu élaborées, mais rompt le lien pourtant tellement nécessaire entre les générations de femmes luttant pour leurs droits... Or, comment construire et porter de vraies exigences quand on oublie qu’on peut le faire précisément parce que d’autres se sont battues avant pour cela, quand on omet de rappeler qu’on s’inscrit dans une longue généalogie parce qu’on prétend constituer l’alpha et l’omega d’un combat ? De là à en déduire que Riba Rossy s’imagine avoir découvert l’Amérique...

Bibliographie

« Capítulo 9: Lola Vendetta. *Más vale Lola que mal acompañada* (o un libro necesario en estos tiempos) », *A través del portal* (7/06/18). En ligne : <https://mariargwriter.blogspot.com/2018/06/capitulo9lolavendettamasvalelolaquemalacompanada.html> (consulté le 1 août 2019)

ANDREU Sergio, « Lola Vendetta, una justiciera antimachista inspirada en "La novia" de 'Kill Bill' », site de RTVE, 27/03/17. En ligne : <http://www.rtve.es/noticias/20170327/lola-vendetta-justiciera-antimachista-armada-satira-katana/1511240.shtml> (consulté le 1 août 2019)

ATIENZA Jara, « “Lola Vendetta”: el feminismo no se sufre, se disfruta, *La Vanguardia*, 19/03/17. En ligne : <https://www.lavanguardia.com/demoda/20170319/42954697455/feminismo-libros-comic-lola-vendetta-raquel-riba-rossy.html> (consulté le 1 août 2019)

CAZENAVE Michel, *L’Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, « La Pochothèque », 1996.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Le Dictionnaire des symboles – Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombre*, Paris, Robert Laffont, 1982.

MIGUEL Luna, *Playground*. En ligne : https://www.playgroundmag.net/autor/Luna-Miguel_22359691 (consulté le 1 août 2019)

MUNTANÉ MORERA Cora, « Raquel Riba Rossy: “La Lola Vendetta és la veu del que no diem” », 26/02/2016. En ligne : <http://anoiadiari.cat/entrevista/raquel-riba-rossy-lola-vendetta/> (consulté le 1 août 2019)

RIBA ROSSY Raquel, *Lola Vendetta* (blog). En ligne : <https://lolavendetta.net/nosotras/>

____, *Marta el hada mágica un poco desordenada*, TumBook, 2014.

____, « Lola Vendetta censurada », 23/06/2016. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=h8nqGINsQrE> (consulté le 1 août 2019)

____(a), *Más vale Lola que mal acompañada*, Lumen, Barcelona, 2017.

____(b), « Viva el amor propio », 23 mai 2017. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=1RxRXTlB1gQ> (consulté le 1 août 2019)

____, *¿Qué pacha, mamá?*, Barcelona, Lumen, 2018.

____, *Lola Vendetta y los hombres*, Barcelona, Lumen, 2019.

SAN NARCISO María G., « ¿Solteronas? ¡Anda ya! », *El Periódico*, 13/01/2018. En ligne : <https://www.elperiodico.com/es/mas-periodico/20180113/solteronas-anda-ya-6546269> (consulté le 1 août 2019)