



Université
**BORDEAUX
MONTAIGNE**

Trina Robbins

Docteur Honoris Causa

Jeudi 30 novembre 2023

Éloges

Trina Robbins

Docteure Honoris Causa

Jeudi 30 novembre 2023

Éloges

**Éloge prononcé par Jean-Paul Gabilliet,
professeur de civilisation américaine
et d'histoire de la bande dessinée
en l'honneur de Madame Trina Robbins,
récipiendaire d'un doctorat honoris causa
de l'Université Bordeaux Montaigne,
jeudi 30 novembre 2023**

**Speech given by Dr. Jean-Paul Gabilliet,
Professor of American Studies
and Comic Art History,
to honor the achievements of Ms. Trina Robbins,
on the occasion of *the conferment
of an honorary doctorate*
by the Université Bordeaux Montaigne,
on Thursday the 30th of November 2023**

Chère Trina Robbins,

Cette institution a décerné son premier doctorat honoraire à l'écrivain et historien espagnol Rafael Altamira en 1923.

Un siècle plus tard, c'est un grand plaisir et un grand honneur pour l'Université Bordeaux Montaigne que de vous accueillir aujourd'hui pour vous décerner un doctorat afin de saluer vos contributions aux différents domaines dans lesquels vous avez œuvré.

À l'Université de Cambridge, il est d'usage de prononcer des éloges en latin pour saluer les réalisations des docteurs honoraires. Malheureusement (ou peut-être heureusement...), nous ne sommes pas à Cambridge et cet éloge sera prononcé en anglais du XXI^e siècle, même si je me permettrai de faire un ou deux apartés en latin, pour bien marquer la solennité de l'occasion, et utiliserai le terme *honoris causa* pour désigner la raison qui nous rassemble en ce lieu aujourd'hui.

Je suis très heureux d'avoir été désigné pour être un des orateurs justifiant ce qui vous rend digne de ce titre. Je souhaite consacrer cette courte allocution à deux femmes de votre génération, avec qui vous partagez de nombreux points communs.

La première est ma directrice de doctorat, la professeure Ginette Castro, qui nous a quittés il y a quelques années. Dans les années 1980, elle fut l'une des premières chercheuses en France à se spécialiser dans l'histoire des femmes américaines et du féminisme américain. Universitaire généreuse et ouverte d'esprit, elle accepta volontiers de diriger un mémoire de DEA d'anglais sur un sujet alors certes farfelu, « Comics et idéologie aux États-Unis », soumise par votre serviteur un jour d'automne 1988. Ginette Castro connaissait peu de choses sur ce sujet. mais elle était ravie d'en apprendre davantage sur ce moyen d'expression, surtout après que je lui ai raconté qu'au début des années 1970, certaines dessinatrices américaines impliquées dans la contre-culture avaient produit des bandes dessinées féministes.

Dear Trina Robbins,

This institution awarded its first honorary doctorate to the Spanish writer and historian Rafael Altamira in 1923.

One century later, it is a great pleasure and a great honor for the Université Bordeaux Montaigne today to confer upon you a doctorate commending your contributions to the various fields in which you have left a mark.

At the University of Cambridge, it is customary to deliver speeches in Latin to extol the achievements of honorary doctors. Unfortunately (or fortunately...), we are not in Cambridge and this speech will be given in 21st-century English. Nonetheless I will take the liberty of making a couple of asides in Latin to stress the solemnity of this occasion and every so often use the term *honoris causa* to refer to the reason why we are all gathered here today.

I am very happy to have been assigned the task of being one of the orators justifying what makes you worthy of this title. I wish to dedicate this short speech to two women of your generation, with whom you share many common points.

The first one is my doctoral supervisor, the late Professor Ginette Castro. In the 1980s she was one of the first scholars in France to specialize in the history of American women and American feminism; she was also a generous, open-minded academic who readily agreed to supervise a master's thesis about a then admittedly goofy topic, « Comics and Ideology in the United States », submitted by yours truly one autumn day in 1988. Ginette Castro knew little about comics but she was delighted to learn more about this medium, especially after I told her that in the early 1970s, some American women cartoonists involved in the counterculture had produced feminist comics.

La deuxième femme à laquelle je souhaite faire référence maintenant est la grande auteure canadienne Margaret Atwood. Comme vous, elle a toujours été une fan inconditionnelle de bandes dessinées. Sa production littéraire des six dernières décennies comprend de la poésie, des essais, de la fiction, de la non-fiction et... des romans graphiques.

Des femmes qui écrivent sur les femmes, des femmes réceptives à la bande dessinée – j’observe plusieurs analogies frappantes entre Ginette Castro, Margaret Atwood et vous, Trina Robbins.

Lorsque l’équipe présidentielle de l’université a commencé à réfléchir à la personne qui pourrait être leur prochain choix pour un diplôme *honoris causa*, un certain nombre de noms ont été suggérés. Mais ils sont vite devenus de plus en plus curieux à l’égard de quelqu’un dont la biographie et la carrière semblaient littéralement se résumer en deux mots : « *the funnybook lady* » – ou dans un anglais plus académique, « *the comic art woman* ».

Trina Robbins et Margaret Atwood sont toutes deux des *funnybook ladies*, mais votre carrière aux multiples facettes a fait de vous la *comic art woman* par excellence de l’Amérique du nord.

Vous êtes née dans le Queens et avez grandi à Brooklyn dans une famille étonnamment non-dysfonctionnelle. Dans votre autobiographie, vous rappelez que vos parents, tous deux immigrés de Biélorussie, étaient des juifs progressistes de la petite classe moyenne. Même s’ils ne gagnaient pas beaucoup d’argent, vous et votre sœur aînée Harriet avez été élevées dans un environnement positif et heureux. Votre histoire commence comme celle d’une petite fille timide, myope et passionnée de lecture dans l’Amérique d’après-guerre. Et la petite fille, en sept décennies, est devenue une femme importante dans deux domaines distincts qu’elle a réunis : le féminisme et la bande dessinée.

The second woman I wish to refer to now is the great Canadian author Margaret Atwood. Like you she has been a lifelong unabashed fan of comic books and her literary output of the last six decades has included poetry, essays, fiction, nonfiction and... graphic novels.

Women writing about women, women receptive to the comic strip medium—I see quite a few striking analogies between Ginette Castro, Margaret Atwood, and you Trina Robbins.

When this university’s powers that be started thinking about who their next choice for an *honoris causa* degree would be, a number of names were suggested. But they soon became curiouser and curiouser about someone whose biography and career were at first encapsulated in the term “funnybook lady”—or in more fancy, academic English, “comic art woman.”

Both Trina Robbins and Margaret Atwood are funnybook ladies of sorts but your multifaceted career has definitely made of you America’s premier woman of comic art.

You were born in Queens and grew up in Brooklyn in a surprisingly non-dysfunctional family. In your autobiography you recall that your parents, both immigrants from Belarus, were progressive, liberal Jews of the lower middle class. But even though they did not make much money, you and your elder sister Harriet were raised in a positive and happy environment. Your life story is the one of a short-sighted and shy little girl with a passion for reading in postwar America. And the little girl, over seven decades, went on to become a woman of significance in two distinct fields that she brought together: feminism and comics.

On peut affirmer sans se tromper que vous avez été une femme aux multiples carrières : après avoir quitté le domicile de vos parents à la toute fin des années 1950, vous avez été brièvement mannequin dans le secteur des magazines pour hommes, puis créatrice de vêtements au début des années 1960 à Los Angeles ; toujours styliste mais aussi propriétaire de votre boutique de mode à Greenwich Village tout en étant dessinatrice occasionnelle pour le *East Village Other* à New York de 1966 à 1969 ; autrice de bandes dessinées underground dans les années 1970 ; scénariste de comics et chercheuse spécialisée dans l'histoire de la bande dessinée au cours des quarante dernières années.

Les femmes, le design et l'écriture sont les trois fils conducteurs qui définissent votre carrière : vous avez habillé des femmes, dessiné des femmes, écrit sur les femmes, engagé des recherches scientifiques sur les femmes. Vous avez conçu des vêtements, des dessins animés, des bandes dessinées, écrit des bandes dessinées et écrit des bandes dessinées sur les femmes, par des femmes, pour les femmes.

Mais, dites-moi, seriez-vous, par hasard, ce que certains appellent « une féministe » ?

Pauvre de moi ! Encore un de ces mots qui fâchent qui commencent par F !!! Me voici maintenant, à devoir marcher sur des œufs.

Vous, bien sûr, êtes la première à vous affirmer féministe, et ce très ouvertement depuis la fin des années 1960. Mais il s'est trouvé des gens pour vous qualifier de féministe « sujette à débats » parce qu'ils avaient remarqué ce qu'ils considéraient comme d'étranges paradoxes dans votre carrière.

En 1970, vous avez publié *It Aint Me Babe*, « la toute, toute, toute première bande dessinée entièrement faite par des femmes », comme vous l'aviez raconté à la bibliothèque publique de San Francisco il y a quelques années. Mais vous avez aussi été, bien que tout à fait par hasard, la créatrice de la tenue ultra-sexy portée par Vampirella, l'un des créatures de rêve et de cauchemar de comics américains les plus emblématiques du dernier demi-siècle.

One can safely argue that you have been a woman of many careers: after you left your parents' home in the very late Fifties, you were briefly a model in the girlie-mag business then a clothes designer in early 1960s Los Angeles; you were a clothes designer with your own Greenwich Village boutique as well as occasional cartoonist in New York City for the *East Village Other* from 1966 to 1969; an underground comix artist as of the 1970s; a writer of comics and comics scholar in the last forty years.

Women, design, and writing are the three interweaving threads that define your career: you dressed women, drew women, wrote about women, engaged in scholarly research about women. You designed clothes, cartoons, comix, wrote comix, and wrote on comics about women, by women, for women.

Would you, by any chance, be what some people call, « a feminist »?

Woe is me! Another one of these accursed F-words!!! Here I am now, having to walk on eggshells.

You of all people will reply of course you are and have been a feminist, and, quite a vocal one since the late 1960s. But you have also been called a "controversial" feminist by persons who noticed what they regarded as strange paradoxes in your career.

In 1970 you released *It Aint Me Babe*, "the very, very, very first all-woman comic book," as you pointed out to an audience at the San Francisco Public Library a few years ago. But you were also, although completely by chance, the original designer of the ultra-sexy outfit worn by Vampirella, one of the most iconic American cheesecake/bad girl comic book characters of the last half century.

Pour un one-shot underground de 1972 intitulé *Turned On Cuties*, vous avez dessiné une version érotique de la célèbre super-héroïne Wonder Woman, quinze ans avant de dessiner un récit classique de son origine pour DC Comics, et vingt-six ans avant de présenter le même personnage dans *Wonder Woman: The Once & Future Story*, un court roman graphique sur les femmes battues et les relations abusives illustré par Colleen Doran et Butch Guice.

À la fin des années 1960 et au début des années 1970, vous avez produit des bandes dessinées érotiques et pornographiques, bien que dans une perspective centrée sur les femmes, qui rompait radicalement avec les obsessions lubriques des dessinateurs underground masculins qui étaient vos contemporains. Et au cours des vingt dernières années, vous avez écrit un grand nombre de livres sur les femmes, célèbres ou non, destinés à des lecteurs plus jeunes et plus âgés.

Au bon vieux temps de la drogue, de l'amour libre et du rock'n'roll, vous avez eu des liaisons avec de nombreuses célébrités (dont la vedette des Doors Jim Morrison, qui, à vous en croire, n'était pas la personne la plus agréable avec qui entretenir une relation sentimentale). Aujourd'hui, vous êtes devenue l'une des porte-parole éminentes de l'émancipation des femmes aux États-Unis.

Ces exemples peuvent donner l'impression que vous êtes une femme excessivement paradoxale. Je crois plutôt qu'ils montrent que vous êtes, en toute simplicité, une femme libre. Cela ne devrait surprendre personne de réaliser ou simplement de se rappeler qu'il existe de nombreuses façons d'être féministe et que l'engagement dans les causes féministes prend des formes changeantes avec le passage du temps et de l'histoire.

For a 1972 underground one-shot titled *Turned On Cuties* you drew an erotic rendition of the famous superhero Wonder Woman, fifteen years before drawing a classic retelling of her origin for DC Comics, and twenty-six years before featuring the same character in *Wonder Woman: The Once and Future Story*, a short graphic novel about battered women and abusive relationships illustrated by Colleen Doran and Butch Guice.

In the late 1960s and early 1970s you produced comix featuring sex and pornography, although in a women-focused perspective, radically different to the over-the-top lewdness of the period's male underground comic artists. And in the last couple of decades you have written a large number of books about famous and not so famous women for younger and older readers.

In the good ol' days of drugs, free love, and rock'n'roll, you had affairs with a number of celebrities (including the Doors' Jim Morrison, who according to your memories was not the most pleasant person with whom to be in a relationship). Today you have become one of the well-known mouthpieces of women's empowerment in America.

These examples may give the impression that you are a woman of many paradoxes. I rather believe they show you are, simply, a free woman. It should not be a surprise to any-one to realize or simply remember that there are many ways of being a feminist; and being committed to feminist causes may come in many shades, especially as time and history move on.

Aujourd'hui, nous saluons vos réalisations en tant que styliste, artiste, activiste, mais aussi en tant qu'auteure et chercheuse. Après des débuts consacrés à la création d'une niche pour les femmes créatrices de bandes dessinées, niche destinée à devenir de plus en plus spacieuse, vous êtes devenue la chroniqueuse de la place, du rôle et de la fonction des femmes dans l'histoire de la bande dessinée américaine.

Women and the Comics, ouvrage que vous avez co-rédigé en 1985 avec Cat Yronwode, était en grande partie en réponse au livre de Maurice Horn de 1977, *Women in the Comics*, volume certes très bien illustré mais trop biaisé par un regard masculin. *Women and the Comics* fut la première étape de votre deuxième (troisième, quatrième, on perd le compte) carrière d'érudite et d'historienne de la bande dessinée américaine.

L'histoire de ce moyen d'expression, depuis le milieu du XX^e siècle, avait été écrite exclusivement par des hommes dont les goûts et les préférences les avaient amenés à prêter peu d'attention, voire à fréquemment passer sous silence la présence et les réalisations des femmes dans le secteur de la bande dessinée. Ils signalaient à l'occasion quelques personnages féminins notables mais, dans l'ensemble, faisaient peu de cas des créatrices et des lectrices, qui se retrouvaient reléguées au deuxième plan, au troisième plan, voire devenaient invisibles dans l'expérience culturelle de la bande dessinée.

Au fil de plus d'une douzaine d'ouvrages publiés entre 1985 et 2023, vous avez remis les pendules à l'heure en retraçant l'expérience de la féminité dans la bande dessinée américaine depuis la fin du XIX^e siècle. Rompant avec la tradition bibliographique masculine de vos prédécesseurs, vous avez redécouvert, et parfois même exhumé, des créatrices jusqu'alors négligées ou obligées de dissimuler leur identité de genre pour travailler dans l'industrie de la bande dessinée.

Today we praise you for your achievements as a designer, an artist, an activist, but also as a writer and scholar. After you began a career carving out a niche for women comic creators, a niche destined to become increasingly expansive, you proceeded to become the chronicler of the place, role and function of women in American comics history.

Women and the Comics, the project that you co-authored in 1985 with Cat Yronwode, was largely a response to Maurice Horn's 1977 book *Women in the Comics*, a well-illustrated but overly male-gaze biased volume. It was the first step in your second (third, fourth, one loses count) career, the one that brought you to become a scholar and *herstorian* of American comics.

The history of the medium, since the mid-20th century, had been written exclusively by men whose tastes and preferences had brought them to pay little attention to, or even to frequently ignore the agency of women in the comics industry. They would typically acknowledge a few noticeable female characters but by and large give short shrift to both women creators and female readers, who found themselves relegated to the status of second-rate, third-rate or even non-existent agents in the cultural experience of the comics medium.

Over the course of more than a dozen books published between 1985 and 2023, you have set the record straight by mapping out the experience of womanhood in American comics since the late 19th century. Breaking with your predecessors' male-oriented bibliographic tradition, you rediscovered, and sometimes even unearthed female creators who had been hitherto neglected or had to conceal their gender identity to work in the comics industry.

Ainsi, dans les années 1940, June Mills dut-elle utiliser l'énigmatique pseudonyme de Tarpé Mills pour faire publier sa bande dessinée *Miss Fury* par le Bell Syndicate. Pourquoi ? Rédacteurs et éditeurs exigeaient alors que les créatrices se cachent derrière des pseudonymes masculins parce qu'ils tenaient pour acquis que les garçons qui, selon eux, représentaient la majorité de leur lectorat, se détourneraient de bandes dessinées qui seraient écrites par des femmes.

Dans l'Amérique néo-victorienne du milieu du XX^e siècle, l'idéologie des sphères séparées structurait la société selon une ligne de démarcation claire entre les hommes et les femmes. Cet état d'esprit imprégnait alors tous les aspects de la production culturelle populaire du pays : les hommes produisaient des bandes dessinées pour les garçons tandis que les femmes, du moins les quelques-unes travaillant dans les comics, étaient censées produire des bandes dessinées pour les filles.

L'idée même que des garçons puissent choisir de lire des bandes dessinées produites par des femmes était un sacrilège et la promesse d'engendrer une génération de délinquants juvéniles sexuellement déviants ! *Horresco referens* ("On frémit rien que d'y penser !") comme diraient nos éminents collègues de Cambridge.

Quant aux filles qui lisaient des bandes dessinées pour garçons, les éditeurs pensaient qu'elles étaient si peu nombreuses qu'elles auraient tout aussi bien pu ne pas exister. Mais ils avaient tout à fait tort ! Outre les petites Trina Perlson et Margaret Atwood, il y avait plusieurs centaines de milliers, voire des millions de filles et de femmes qui se délectaient de bandes dessinées pleines d'aventure, de chaos, d'horreur, de héros costumés autant que l'humour des bandes dessinées d'Archie (70 ans avant qu'elles n'inspirent la série Netflix *Riverdale*).

Et elles adoraient tout autant les innombrables « comics pour filles » inondaient alors les rayons des marchands de journaux. Paradoxalement, de nombreuses bandes dessinées pour filles étaient en réalité scénarisées et dessinées par des hommes, ce qui, étonnamment, ne posait pas de problème aux éditeurs.

For instance, in the 1940s, June Mills had to use the enigmatic pseudonym Tarpé Mills to get her comic strip *Miss Fury* published by the Bell Syndicate. Why? Editors and publishers demanded that women creators hide behind male pen-names because they took it for granted that boys, who they thought accounted for the majority of their readership, would shirk comics reportedly authored by women.

In the mid-20th century's neo-Victorian America, the separate spheres ideology held that society should be structured along a clear line of divide between men and women. This mindset permeated every aspect of the country's popular cultural production: men produced comics for boys while women, at least the few working in the industry, were expected to produce comics for girls.

The very idea of boys knowingly reading comics produced by ladies was sacrilegious and the promise of breeding a generation of sexually deviant juvenile delinquents! *Horresco referens* ("One cringes just thinking about it!") to quote our prestigious Cambridge colleagues...

As for girls reading comics for boys, publishers assumed that they were so few of them that they might as well have not existed. Yet they were plain wrong! Besides Trina Perlson and Margaret Atwood, there were several hundred thousand and even millions of girls and women who relished comic books filled with adventure, mayhem, horror, costumed heroes as much as the humor of Archie comics (70 years before it inspired the Netflix series *Riverdale*).

And they loved just as much the sundry "girls' comics" that then inundated the racks of newsdealers. Ironically many girls' comics were actually scripted and drawn by men, which surprisingly was not an issue for publishers.

Presque personne au XXI^e siècle ne se souvient que, juste après la Seconde Guerre mondiale, Atlas, la société qui deviendrait plus tard Marvel Comics, cessa progressivement de publier des histoires de super-héros et les remplaça par des titres destinés aux lectrices. Quinze ans avant de créer Spider-Man, l'Incroyable Hulk ou Iron Man, le célèbre Stan Lee produisait à la chaîne des centaines d'histoires romantiques et humoristiques mettant en vedette *Nellie the Nurse*, *Millie the Model*, *Patsy and Hedy* et bien d'autres.

Trina Robbins nous a appris que les éditeurs étaient prêts à tout pour protéger le secret le mieux gardé de l'époque : non pas les plans de la bombe atomique, mais le simple fait que la plupart des bandes dessinées étaient en réalité lues par des filles et garçons, femmes et hommes, quel que soit le sexe « attribué » au lectorat implicite d'un titre donné.

Cependant, il existait bien une expérience spécifiquement féminine de la lecture de bandes dessinées. Avant Internet, avant la télévision, les *comic books* (et même certaines bandes dessinées de journaux, comme *Terry et les Pirates* de Milton Caniff) étaient des espaces d'interactivité entre les lecteurs et leurs personnages favoris. Les lettres envoyées aux magazines sont de précieux témoignages sur la façon dont les lecteurs réagissent aux contenus culturels présentés dans les périodiques – mais elles doivent être traitées avec précaution car bon nombre d'entre elles étaient rédigées... par les éditeurs eux-mêmes.

Pourtant, les pages des bandes dessinées constituaient un habitat hospitalier, quasiment naturel, pour l'un des jouets les plus anciens et les plus abordables, les poupées en papier. Avant que la bimbo blonde Barbie et son petit ami le crétin Ken fassent fureur parmi les petites filles du monde entier dans les années 1960, les poupées en papier étaient un élément incontournable de très nombreuses bandes dessinées et magazines pour filles, qui devenaient par ce moyen les actrices de leur propre divertissement.

Hardly anyone in the 21st century remembers that, just after the Second World War, Atlas, the company that would later become Marvel Comics, gradually ceased publishing superhero stories and started putting out titles for girl readers. Fifteen years before creating Spider-Man, the Incredible Hulk or Iron Man, Stan Lee churned out hundreds of romance and humor stories featuring *Nellie the Nurse*, *Millie the Model*, *Patsy and Hedy*, and so many others.

Trina Robbins has taught us that publishers would go out of their way to protect the era's best-kept secret: not the blueprints of the nuclear bomb, but the simple fact that most comic books were actually read by individuals of both sexes, regardless of the assigned gender of a given title's implicit readership.

Nonetheless there was a specifically female experience of comics reading. Before the Internet, before television, comic books (and even some newspaper comic strips, like Milton Caniff's *Terry and the Pirates*) were spaces of interactivity between readers and their favorite characters. The letters sent to magazines are valuable testimonies about how readers responded to the cultural contents presented in periodicals—but they have to be handled with precaution because quite a few letters were actually penned... by the editors themselves.

Yet the pages of comic books were a hospitable and quasi-natural habitat for one of the oldest and most affordable playthings, paper dolls. Before the blonde bimbo Barbie and her braindead boyfriend Ken—excuse my French—became a global rage among little girls in the 1960s, paper dolls were a staple in very many comics and magazines for girls, who thus took part directly in the creation of their entertainment.

Le plus grand plaisir pour une lectrice était de voir le dessin qu'elle avait envoyé à la revue être repris par un dessinateur et apparaître dans les pages de son magazine préféré. Au-delà de l'interaction entre lecteur et bande dessinée, les poupées en papier permettaient le déploiement d'une gamme incroyablement vaste de créations de mode colorées et imaginatives, mais aussi des aspirations professionnelles dans lesquelles les filles pouvaient se projeter librement, quelles que soient les pressions sociales pour devenir épouses, mères et femmes au foyer.

Avouons-le, de nombreux garçons appréciaient également les poupées en papier, bien avant que la fluidité des genres ne devienne une notion acceptée dans la définition de l'identité. Les poupées de papier ont été l'un des principaux objets de fascination de Trina Robbins, dès sa carrière dans la bande dessinée underground, en raison de la manière dont elles fusionnaient tous ses intérêts principaux : le stylisme, le dessin et l'identité de genre.

Votre dernier livre s'intitule *Dauntless Dames: High-Heeled Heroes of the Comic Strips*. Il s'agit d'une anthologie que vous avez réalisée avec Peter Maresca sur les héroïnes intelligentes, intrépides et indépendantes des bandes dessinées publiées de la fin des années 1930 au début des années 1950. Il est sorti le mois dernier. Le prochain, *Won't Back Down*, est un recueil de bandes dessinées en hommage au Planning familial, sortira dans quelques semaines.

Toujours aussi jeune à 85 ans, vous restez aussi active et engagée qu'il y a soixante ans. Vous avez été et continuez d'être une actrice majeure de la défense des droits des femmes mais aussi de la légitimation de la bande dessinée comme forme artistique et comme moyen d'expression, dont vous avez ouvert des horizons de recherche restés inexplorés jusque dans les années 1980.

Chère Trina Robbins, l'ensemble de l'Université Bordeaux Montaigne et toutes les personnes présentes dans cet amphithéâtre ce soir vous saluent pour vos réalisations créatives, artistiques, scientifiques ainsi que l'engagement militant d'une carrière placée sous l'égide des « comix et des femmes ». C'est la raison pour laquelle ce doctorat honoris causa vous est octroyé *summa cum laude*, comme on dit à Cambridge !

Merci de votre attention.

The greatest thrill for a reader was to see the design she had submitted be redrawn by a cartoonist and appear in the pages of her favorite magazine. Beyond the interaction between reader and comic book, paper dolls exemplified an incredibly vast range of colorful and imaginative fashion designs but also vocational aspirations into which girls could project themselves freely, regardless of social pressures to become wives, mothers, and homemakers.

Let's face it, many boys also enjoyed paper dolls, long before gender fluidity became an accepted notion in defining one's identity. Paper dolls have been one of Trina Robbins' main objects of fascination, as far back as her underground comix career, because of the way in which they merged all her primary interests—fashion design, cartooning, and gender identity.

Your latest book is titled *Dauntless Dames: High-Heeled Heroes of the Comic Strips*. It is an anthology co-edited with Peter Maresca about smart, tough, independent female protagonists of comics published from the late 1930s to the early 1950s. It was released last month. The next one, *Won't Back Down*, a graphic novel anthology in support of Planned Parenthood, will come out in a couple of weeks.

You are 85 years young and still as active and committed as you were six decades ago. You have been and continue to be a major actress and player in the defense of women's rights and the legitimization of the comics medium and art form by opening up an entire horizon of research that had remained in a blind spot until the 1980s.

Dear Trina Robbins, everyone at the Université Bordeaux Montaigne and everyone present in this lecture hall tonight salute you for your creative, artistic, scholarly achievements as well as the activist commitment of a career placed under the aegis of « comix and women. » This is the reason why this honoris causa doctorate is conferred upon you *summa cum laude*, as they say in Cambridge!

Thank you for your attention.

**Éloge prononcé par Nathalie Jaëck,
professeure de littérature britannique du XIX^e siècle,
Vice-Présidente Recherche,
en l'honneur de Madame Trina Robbins,
récipiendaire d'un doctorat honoris causa
de l'Université Bordeaux Montaigne,
jeudi 30 novembre 2023**

**Speech given by Dr. Nathalie Jaëck,
Professor of 19th century British literature,
Vice-president for research,
to honor the achievements of Ms. Trina Robbins,
on the occasion of the conferment
of an honorary doctorate
by the Université Bordeaux Montaigne,
on Thursday the 30th of November 2023**

Chère Trina Robbins,

C'est un grand honneur pour l'Université Bordeaux Montaigne de vous accueillir, et un très grand plaisir pour moi de prononcer la deuxième partie du discours avant que nous ne vous décernions ce doctorat *honoris causa*.

Pour Sherlock Holmes, Irène Adler a toujours été « la femme » - eh bien aujourd'hui, je suis fière d'être la femme dont nous avons jugé qu'elle était nécessaire et légitime pour célébrer, en tant que femme et en tant que Vice-Présidente Recherche, votre parcours de toute une vie. Soyons clairs : nous *voulions* décerner cette distinction à une femme, nous *voulions* que notre université d'Arts, Lettres, Langues, Sciences Humaines et Sociales s'engage à célébrer une femme artiste et écrivain de premier plan - tout simplement parce qu'il est grand temps que nous rattrapions notre retard.

Sur les 27 doctorats *honoris causa* décernés par notre université en cent ans, vous n'êtes que la quatrième femme à être célébrée, après Vigdis Finnbagadottir, présidente de la République d'Islande en 1987, Judith Butler en 2011, et Kaija Saariaho, compositrice et musicienne finlandaise en 2015. Comme le dit Adrienne Rich dans « The fact of a doorframe », « A woman in the shape of a monster, a monster in the shape of a woman, the skies are full of them » : le ciel est en effet plein de toutes ces femmes artistes, écrivaines, intellectuelles dont l'œuvre éminente n'a pas été enregistrée par l'histoire, qui ont été considérées comme des anomalies négligeables, qui n'ont littéralement pas été autorisées, pas reconnues en tant qu'auteures. Nous voulions élire une femme dont l'œuvre serait révolutionnaire, dont l'influence sur sa discipline serait immense et incontestable - nous voulions aussi, dans l'idéal, que cette artiste remarquable ait contribué à faire évoluer la situation des femmes.

Dear Trina Robbins,

It is a great honour for Bordeaux Montaigne University to welcome you, and a thrilling pleasure for me, to pronounce the second part of the speech to award you with an honorary doctorate.

To Sherlock Holmes, Irene Adler was always "the woman" -well today, I am proud to be the woman we thought was needed and entitled to celebrate, as a woman and as Vice-President for Research, your lifelong achievements. Let us be quite explicit: we *wanted* to award this distinction to a woman, we *wanted* our humanities and social sciences university to make the statement of celebrating a prominent female artist and writer- quite simply because it is high time we caught up.

Out of 27 honorary degrees awarded by our university in a hundred years, you are only the 4th woman, after Vigdis Finnbagadottir, the president of the Republic of Iceland in 1987, Judith Butler in 2011, and Kaija Saariaho, a Finnish composer and musician in 2015. As Adrienne Rich put it in "The fact of a doorframe", "A woman in the shape of a monster, a monster in the shape of a woman, the skies are full of them": the skies are indeed full of all those female artists, writers, intellectuals whose prominent work went unregistered by history, who were deemed negligible anomalies, who were literally un-authorized. We *wanted* to elect a woman whose work would be ground-breaking, whose influence on her discipline would be an immense, undisputable landmark -we also, ideally, wanted that remarkable artist to have shifted lines as regards the situation of women.

Quand Jean-Paul Gabilliet, spécialiste de la bande dessinée américaine, collègue et ami (je parle d'amitié, chère Trina, parce que ce n'est pas un détail pour vous : votre autobiographie fougueuse et audacieuse, *Last Girl Standing*, publiée en 2017, montre bien à quel point vous appréciez l'amitié, à quel point vous célébrez le plaisir qu'elle apporte - votre livre est un joyeux défilé de vos amis en minijupe ou à longue barbe, souvent sous l'emprise de la drogue - mais aussi sa fonction politique), quand Jean-Paul Gabilliet a proposé votre nom, chère Trina Robbins, nous avons instantanément su que vous étiez celle qu'il nous fallait. En effet, vous êtes, de manière éclatante, ces trois choses : une artiste remarquable, une autrice de référence sur les femmes créatrices de comix, une pionnière parmi les féministes - vous êtes, en fait, une légende, comme le prouvent amplement quelques citations tirées de la presse. On y parle de vous comme d'une « artiste de BD underground née à Brooklyn devenue une légende », « la féministe controversée qui a révolutionné les comix » - un lecteur d'un numéro de *Famous Monsters* datant de 1959 vous a gratifiée d'un compliment que je me dois de citer devant un public français : « vous êtes la réponse de l'Amérique à Brigitte Bardot », vous êtes - je dois dire que j'ai été stupéfaite en m'en rendant compte - vous êtes l'emblématique « Trina » de la chanson « Ladies of the Canyon » de Joni Mitchell - et ça c'est très très cool.

Vous êtes d'abord, chère Trina Robbins, une grande artiste, et votre passion pour la bande dessinée est née dans l'enfance, vos parents vous autorisant à lire ce « mauvais genre ». Dès votre plus jeune âge, vous avez lu toutes les bandes dessinées qui présentaient des filles ou des femmes en couverture, ainsi que la rubrique « The Spirit » de Will Eisner dans les journaux du dimanche, et toutes les bandes dessinées de l'âge d'or - avec une mention spéciale pour Matt Baker, qui était alors le seul dessinateur noir ; vous avez dévoré les aventures de Patsy Walker, Millie the Model, Katy Keene, celles des super-héroïnes comme Wonder Woman, mais aussi des filles normales, comme Mary Marvel - et la coexistence entre héroïnes et filles normales a ensuite caractérisé votre propre œuvre, les aventures de la petite Debbie Graham faisant contrepoint à celles de l'exceptionnelle Panthea.

When Jean-Paul Gabilliet, a specialist in American comics, a colleague and my friend (I mention friendship, dear Trina, because it is no detail to you: your spirited and daring autobiography, *Last Girl Standing* published in 2017, makes it clear how much you value friendship, how you celebrate its fun - the book is a cheerful parade of your mini-skirted or long-bearded, often on-drugs friends - but also its political function), when Jean-Paul Gabilliet suggested you, Trina Robbins, we instantly knew we had struck gold, we knew you were the one for us. Indeed, you are, dashingly, all three things: a remarkable artist, a reference writer on female comics artists, a feminist pioneer - plus you are, in fact, legend material, as a couple of quotes from the press amply prove: you are referred to as "Brooklyn-born underground comic artist turned legend", "the controversial feminist who revolutionized Comic Books"; a reader in an early 1959 issue of *Famous Monsters* gratified you with a compliment I cannot but to quote in front of a French audience "you're America's answer to Brigitte Bardot", you are - I must say I was in awe realizing it, you are the iconic "Trina" in Joni Mitchell's song "Ladies of the Canyon" - and that's pretty cool.

You are, first, dear Trina Robbins, an illustrious artist, and your passion with comics was born in childhood, your parents allowing you to read this reputedly "bad genre". From a very early age, you read all the comics you could lay your hands upon that featured girls or women on the cover, as well as Will Eisner's *The Spirit* section of Sunday newspapers, and all the Golden Age comics - with a special mention to Matt Baker, who was then the only black cartoonist; you devoured the adventures of Patsy Walker, Millie the Model, Katy Keene, superheroines like Wonder Woman, but also regular girls, like Mary Marvel - and the coexistence between female heroines and normal girls later came to characterize your own work, the adventures of little normal Debbie Graham counterpointing those of outstanding Panthea.

Évidemment, votre œuvre se caractérise par la mise en puissance des femmes. Vos héroïnes sont des femmes fortes, des femmes qui se battent, à l’instar de vos trois icônes les plus célèbres : votre version de Rosie la Riveuse, la meilleure ouvrière de l’usine en temps de guerre, la fatale Lulu Belle, « the kind of smartie who breaks up every party. Don’t bring Lulu », et bien sûr votre propre héroïne de la jungle, Panthea. Vos femmes exercent des métiers typiquement masculins – Speed Queen, la femme aviatrice dans *Yellow Dog*, ou des femmes détectives, comme Scarlett Pilgrim ou Sally Starr. Vous avez également conçu le costume de Vampirella, et vous avez dessiné Wonder Woman, une de vos préférées, ainsi que quelques aventures de Barbie, une proto-Greta Gerwig, qui fait de Barbie une surface neutre apte à diffuser des messages féministes.

Mais il y a quelque chose de particulièrement frappant dans votre travail : cette mise en puissance des femmes est souvent obtenue par une glorification joyeuse de ce que j’aimerais appeler les « modes mineurs », par la décision d’explorer et de mettre en évidence le pouvoir actif et créatif de la minorité. Dans vos bandes dessinées, ce qui est considéré comme mineur, ce qui est minorisé, est inversé, transformé en un instrument de puissance – qu’il s’agisse de positions sociales mineures (une ouvrière dans une usine), d’identités de genre mineures (une lesbienne), d’âges mineurs (petites filles et adolescentes), d’activités mineures (la couture), de choix politiques mineurs (votre parodie du *flower power* avec Suzie Slumgoddess). Ces positions ne sont plus dépréciatives : elles ne sont pas considérées comme des lieux de relégation ni de péjoration, et encore moins comme des seconds rôles dans une structure hiérarchique. La minorité, et singulièrement la féminité, devient une affirmation fière, un espace que l’on décide de revendiquer comme sien et d’occuper activement comme une opportunité de proposer des alternatives créatives, qu’elles soient politiques, sociales ou esthétiques. Ce n’est pas tant que ce qui a été minimisé par le patriarcat se retourne contre lui : on assiste plutôt à une réévaluation et à une reprise de la minorité comme le lieu même de la puissance, mais aussi comme un moyen de se soustraire aux hiérarchies, et de faire l’éloge d’autres modes d’organisation, plus collectifs, plus horizontaux.

Obviously, your work is characterized by the empowerment of women. Your heroines are strong, fighting women, like your three most famous icons: your own revisitation of Rosie the Riveter, the best worker of the factory in war-time, fatal Lulu Belle, “the kind of smarty who breaks up every party. Don’t bring Lulu.”, and of course your own jungle heroine Panthea. Your women have jobs that were typically exercised by men – Speed Queen the female aviator in *Yellow Dog*, or female detectives, like Scarlett Pilgrim or Sally Starr. You also designed the costume of Vampirella, and you drew your own favourite Wonder Woman and a couple of Barbie adventures, let’s say a proto-Greta Gerwig, betting on Barbie as an efficient surface to pass on feminist messages.

But there is something particularly striking in your strips: such empowerment of women is often obtained through a joyful glorification of what I would like to call “minor modes”, through the decision to explore and highlight the active and creative power of minority. In your comics, what is deemed minor, what is minorized, is inverted, turned into a desirable source of empowerment – be they minor social positions (a female worker in a factory), minor gender identities (a lesbian), minor age (little girls and teenagers), minor activities (sewing), minor political choices (your parody of flower children with Suzie Slumgoddess). These positions are not derogatory any more: they are not seen as places of relegation or prejudice, certainly not as second best in a hierarchical structure. Minority, and singularly womanhood, becomes a proud statement, a space you decide to claim as your own and to actively occupy as an opportunity to come up with political, social and aesthetic creative alternatives. What has been minimized by patriarchy does not really strike back: it is reassessed and reclaimed as the very site of empowerment, but also as a way to opt out of hierarchies and to praise other modes of organization, more collective, more horizontal.

Pour parodier l'un de vos titres, vous avez mis en scène le passage des « Girls » aux « Grrrlz », des petites filles et des femmes minorisée, réputées ne pas lire de bandes dessinées, à des Grrrlz prospères et puissantes. Les adolescents reprennent le pouvoir sur les adultes, les fanzines sur les journaux institutionnels, et ce que vous dessinez et célébrez, ce sont aussi les petites choses qui font partie de la culture féminine et qui ont été exclues de la représentation - et cela m'évoque l'engagement artistique de Jane Austen qui affirmait vouloir composer « un petit morceau (deux pouces de large) d'ivoire », se définissant elle-même comme une praticienne de la petite échelle.

Deux exemples de vos propres modes mineurs. Votre mini-comic parodique « Sally Starr Hollywood Gal Sleuth », en 1972, dans lequel vous abordez tous les modes dominants d'Hollywood, le star-system et les films policiers, et que vous pliez en une mini forme parodique très créative - la parodie étant à la fois une litote, rendant hommage aux références précédentes, et une exagération, une manière de déplacer et de réinterpréter les modes de représentation dominants. Et puis il y a vos merveilleuses poupées de papier : vous dessiniez et insériez dans vos comix de nombreuses poupées de papier que les petites filles pouvaient découper et habiller de différents costumes, et ces poupées sont un véritable marqueur d'une culture féminine dévalorisée et des goûts et plaisirs des petites filles - elles sont aussi un hommage à la pin-up Katy Keene, un célèbre personnage des *Archie Comics* qui mettait constamment de nouveaux vêtements, et pour lequel les petites filles étaient invitées à envoyer des photos de tenues qu'elles avaient dessinées elles-mêmes, puis les meilleures tenues étaient imprimées, ainsi qu'une dédicace à la petite autrice.

To parody one of your titles, you enacted the passage "From Girls to Grrrlz", from the minimization of little girls, deemed not to read comics, and the minimization of women (as girls, as babes, as wives, as mothers) to roaring prosperous empowered Grrrlz. Teens reclaim agency over adults, Zines over institutional papers, and what you draw and celebrate are also the little things that form part of female culture and that were excluded from representation - and it did make me think of Jane Austen's artistic commitment to composing on "a little bit (two Inches wide) of Ivory", defining herself as a practitioner of the small-scale.

Two examples of your own minor modes. Your parodic mini-comic *Sally Starr Hollywood Gal Sleuth*, in 1972, in which you address all the dominant modes of Hollywood, the star system and detective movies, and fold them in a highly creative and parodic mini form - parody being both an understatement, paying a tribute to previous references, and an overstatement, a way to displace and reinterpret dominant modes of representation. Your wonderful paper dolls: you drew and inserted in comics lots of paper dolls for little girls to cut out and dress in different costumes, a definite marker of trivialized feminine culture and little girls' tastes and pleasures - and also a tribute to pin-up Katy Keene, a famous *Archie comics* character who would constantly put on new clothes, and for whom little girls could send pictures of outfits, and the best fashions were printed with a quote to the girl who drew it.

Cela met en évidence un autre aspect de ce mode mineur que vous avez choisi et défendu : vous avez toujours été plusieurs choses à la fois et n'avez pas hiérarchisé entre des activités qui auraient été mineures et des activités présumées plus nobles. Vous étiez à la fois styliste, autrice de comix underground, mannequin, journaliste dans plusieurs journaux de la contre-culture, vous créiez des premières pages, vous écriviez des livres, vous étiez illustratrice, éditrice, vous étiez une hippie arty, une mère, une chercheuse, une éditrice. Vous avez d'abord été une incroyable créatrice de vêtements très hype, dans une boutique culte au nom marginal, Broccoli, et à l'adresse décalée chic, 56 East 4th Street, à Manhattan – et pratiquement tous ceux qui se faisaient un nom dans la scène musicale bohème, hippie et rock avaient une robe Trina – les mini-jupes ayant votre faveur.

Et bien sûr, vous vous êtes illustrée avec vos proto-comix, à une époque où ils n'avaient pas encore de nom, en débutant au mythique *East Village Other*, le premier journal underground du Village : vos premiers comix étaient des publicités art nouveau pour votre boutique, et en même temps que vous dessiniez, vous fabriquiez des vêtements pour le rédacteur en chef, Walter Bowart – notamment son emblématique veste en drapeau américain. Vous avez déménagé à San Francisco en 1969, en participant à l'émigration massive des dessinateurs de Manhattan : c'était l'époque où les comix underground commençaient à exister, dans le sillage de *Zap Comix #1* de Robert Crumb, qui avait ouvert la voie. Le milieu des comix underground de San Francisco était une véritable « clique, un club d'hommes, presque des copains de beuverie, les gars dessinaient des bandes dessinées et si vous étiez une femme, vous n'étiez que la chérie de quelqu'un ». (*Cascade Comix Monthly #19*, mars 1980) R. Crumb y était la figure charismatique dominante, et il a donné le ton en dessinant ce que vous décrivez comme des fantasmes masculins de plus en plus violents, avilissants pour les femmes.

This points to yet another aspect of this “minor mode” you opted for: you were always many things at the same time and did not hierarchize between lesser activities and presumably nobler ones. You were all at once a clothes designer, an underground comics author, a model, a journalist in several counter-cultural papers, you did front pages, you were a book-writer, you did illustrations, you were an editor, you were an arty full-on hippy, you were a mother, you were a researcher, a publisher. You were first a very hype designer of glorious clothes, in a cult boutique with a marginal name, Broccoli, and with an off-beat so chic address, 56 East 4th Street in Manhattan – and basically everyone that was making a name for themselves in the musical bohemian, hippy and rock scene had a Trina dress – mini-skirts being your own favorite pieces.

And of course, you did proto-comic drawings, at a time when they did not have a name yet, starting with the mythical *East Village Other*, the first underground paper in the Village: your first strips were *art nouveau* ads for your boutique, and as you drew, you also made clothes for the editor, Walter Bowart – singularly his emblematic American flag jacket. You moved to San Francisco in 1969, following along with the mass-migration of Manhattan cartoonists: it was when underground comic books actually became a thing, in the wake of Robert Crumb's trailblazing, *Zap Comix #1*. The San Francisco underground comic scene was very much of “a real kind of clique, like a man's club, like almost drinking buddies and the guys drew comics and if you were a woman, you were just someone's old lady”. (*Cascade Comix Monthly #19*, March 1980) R. Crumb was the dominant charismatic figure there, and he set the tone of drawing what you thought were increasingly violent male fantasies, debasing women.

Cette domination misogyne du genre a eu deux conséquences révolutionnaires. D'une part, vous vous êtes impliquée dans un collectif de femmes qui allaient créer et publier leurs propres comix ; d'autre part, vous êtes devenue une sorte d'écrivaine missionnaire, en vous lançant dans ce qui allait devenir l'œuvre de votre vie – exhumer et historiciser le travail des créatrices de bandes dessinées qui avait été totalement ignorées par les historiens et les anthologistes masculins du genre, et prouver ainsi que l'idée largement répandue selon laquelle les femmes n'avaient jamais lu ni écrit de bandes dessinées était une grande contre-vérité.

La scène underground entièrement féminine venait de naître en 1969 : vous avez rejoint l'équipe du premier journal de libération de la femme sur la côte ouest, *It Ain't Me, Babe*, et vous avez publié la toute première anthologie de comix entièrement féminine, réalisée et éditée par des femmes, qui portait le même nom, en 1970 : ce fut un tournant dans l'histoire de la bande dessinée, « un glissement de terrain », comme l'a analysé l'historienne de la bande dessinée Hillary L. Chute. Ont suivi *All Girl Thrills* en 1971 et votre premier comix en solo, *Girl Fight #1*. Deux ans plus tard, en 1972, vous avez été l'une des fondatrices de la série de comix désormais culte, la plus ancienne et la plus démocratique, une fois de plus créée et éditée par des femmes uniquement, *Wimmen's Comix*, chaque numéro étant édité à tour de rôle par une contributrice différente. Vous vous êtes concentrée sur les femmes doublement minorisées : les lesbiennes, avec le premier personnage lesbien de comix (en dehors de la pornographie), « Sandy comes out », les mères désireuses aussi de faire carrière, dans l'ouvrage collectif *Mama! Dramas*, les femmes écrivant comix érotiques et inversant le male gaze dans *Wet Satin*. Dans votre autobiographie *Last Girl Standing*, vous expliquez qu'en dépit des difficultés, des malentendus et des rivalités, ces bandes dessinées ont été des laboratoires formels, où les femmes avaient la possibilité de dessiner, de pratiquer leur art et de s'y améliorer, et vous et vos camarades avez sans aucun doute fait bouger les lignes, et acquis une position influente dans les comix underground.

Two groundbreaking things happened, as a consequence of that misogynist domination of the genre. Creative sorority first happened, as you got involved in a collective of women that would create and publish their own comics; the other thing that happened was that you became a writer on a mission, as you began what was to become the work of a lifetime, excavating and historicizing the work of female comic creators that had been totally ignored by male historians and anthologists of the genre, and proving very wrong the misconception that women had never read or written comics.

The underground all-woman scene was just being born in 1969: you joined the staff of the first Woman's liberation paper on the West Coast, *It Ain't Me, Babe*, and you published the very first all-woman comic anthology ever, made and edited by women, which went by the same name, in 1970, a turning-point in the history of comics, "a terrain-shifting move" as comics historian Hillary L. Chute put it. It was followed with the 1971 anthology *All Girl Thrills*, and by your first solo comic book, *Girl Fight #1*. Two years later, in 1972, you were one of the founders of the now cult, longest-running and quite democratic comics series once more created and edited by women only, *Wimmen's Comix*, each issue being edited in turn by a different contributor. You focused on twice-minorized women: lesbians, with the first lesbian comic-book character (outside of pornography), "Sandy comes out," mothers also trying to have a career, in the collective work *Mama! Dramas*, women writing erotic comics and inverting male gaze in *Wet Satin*. In your autobiography *Last Girl Standing*, you explain how despite difficulties, misunderstandings and rivalries, these comics were formal laboratories, where women were given a chance to draw, to practice their art and to improve, and you and your comrades definitely made a difference and secured an influential position for yourselves in the underground comics.

Mais le fait d'être reconnues, vous et vos contemporaines, ne vous a pas semblé suffisant. Depuis les années 1990, vous vous efforcez de redonner toute son épaisseur au champ des comix américains au féminin, de retrouver et de réinscrire dans l'histoire vos prédécesseuses, ces pionnières « invisibles » de la bande dessinée : comme vous l'avez dit, vous n'avez jamais voulu être la seule femme dans la pièce. Vous avez commencé par remettre les pendules à l'heure en réponse à l'ouvrage de Maurice Horn, *Women in the comics*, que vous jugiez scandaleux parce qu'au lieu de faire l'histoire des femmes qui dessinaient réellement des comix, il faisait l'anthologie des personnages féminins sexy et des fantasmes masculins.

Vous avez donc voulu écrire une histoire des femmes qui avaient travaillé dans la bande dessinée et, avec cat yronwode, vous avez publié en 1985 le très bien-reçu *Women and the comics*, le premier du genre et le prototype d'une série d'anthologies dans lesquelles vous remettiez à l'honneur le travail d'Ethel Hays, Edwina Dumm, Grace Drayton, Dale Messick, Nell Brinkley - *A Century of Women Cartoonists*, *From Girls to Grrlz*, une histoire de la bande dessinée pour les filles et les femmes prouvant une fois pour toutes que les filles lisaient des bandes dessinées, *Pretty in Ink* en 2013, *Dauntless Dames* en 2023, et preuve que vous ne relâchez pas vos efforts, *Won't back Down* sera publié en décembre, luttant pour le droit à l'avortement, menacé, grâce à votre mode d'intervention favori depuis près de 40 ans : une anthologie de comix.

But being acknowledged, along with contemporary female comics writers, was not enough. Ever since the 1990's, you have worked to widen the scope, to research and credit your predecessors, those pioneering "invisible" female comics writers: as you said, you have never wanted to be the only woman in the room. It started with setting the record straight in response to Maurice Horn's *Women in the comics*, which you thought was outrageous, because instead of focusing on women who actually drew comics, he anthologized sexy female characters and male fantasies.

You thus wanted to write a history of women who had *worked* in comics, and with cat yronwode, you published the greatly acclaimed *Women and the comics* in 1985, the first of a kind, and the prototype to a series of anthologies in which you would research and reprint the work of Ethel Hays, Edwina Dumm, Grace Drayton, Dale Messick, Nell Brinkley - *A Century of Women Cartoonists*, *From Girls to Grrlz*, a history of comics for girls and women proving once and for all that girls had read comics, *Pretty in Ink* in 2013, *Dauntless Dames* in 2023, and as you don't relent, *Won't back Dow*, to be published this December, fighting for the endangered right of abortion through your favourite mode of intervention for nearly 40 years: a comics anthology.

Permettre la réappropriation d'artistes minorisées est une préoccupation majeure des historiens contemporains, car il est devenu évident que l'histoire est un récit partiel et qu'il est nécessaire de réévaluer les contextes de création en mettant en lumière les œuvres des minorités. Mais, chère Trina Robbins, vous avez sans aucun doute anticipé ce discours, et fait œuvre de pionnière dans sa mise en œuvre, il y a 40 ans. En plus d'être une artiste exceptionnelle, vous avez été une force motrice qui a définitivement fait bouger les lignes de votre art : vous avez contribué, c'est capital, à façonner le développement des comix et la manière dont nous y percevons la place et l'influence des femmes. Vous n'avez pas tant forcé une entrée qui vous était refusé, que vous avez créé un nouvel espace collectif de publication pour les femmes et reconfiguré la scène sexuée des comix à partir des années 1970. Pour toutes ces raisons, l'Université Bordeaux Montaigne est immensément honorée, fière et heureuse de vous décerner ce « doctorat honoris causa ».

Je vous remercie.

Allowing for the resurfacing of minorized artists is a major contemporary concern for historians, as it has become clear that history is a partial narrative, and that it is necessary to reassess contexts of creation by crediting the works of minorities. But, dear Trina Robbins, you were definitely a precursor in that discourse, and a pioneer in implementing it, 40 years ago. On top of being an outstanding artist, you have been a driving force who definitely shifted the lines of your art: you predominantly contributed to shape the development of comic books and the way we perceive the place and the influence of women in them. You not so much forced the doors open, as you created a whole new empowering, collective space of publication for women, and re-configured the gendered scene of comics from the 1970s onwards. For all these reasons, the Université Bordeaux Montaigne is immensely honoured, proud and pleased to award you with this "doctorat *honoris causa*".

Thank you so much.

Conception : Direction de la communication - Impression : DSIN/PPI Bordeaux Montaigne

L'Université Bordeaux Montaigne réunit plus de 17 500 étudiants et 1300 enseignants et personnels administratifs autour des formations et de la recherche en arts, langues, lettres, sciences humaines et sociales.

www.u-bordeaux-montaigne.fr

