



**HAL**  
open science

# Être une super-héroïne dans les comics : invisibilité, doublon, érotisation

Eric Villagordo

► **To cite this version:**

Eric Villagordo. Être une super-héroïne dans les comics : invisibilité, doublon, érotisation. Neuvième art 2.0, 2019. hal-04490294

**HAL Id: hal-04490294**

**<https://hal.science/hal-04490294>**

Submitted on 5 Mar 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.

Éric Villagordo  
Maître de conférences en Pratiques plastiques contemporaines  
Sociologue de l'art  
Université Paul Valéry Montpellier 3  
Laboratoire RIRRA21

## Être une super-héroïne dans les comics états-uniens : invisibilité, doublon, érotisation

### *Introduction*

Lorsqu'on songe aux super-héros, on pense à la force surhumaine (Superman, Hulk, la Chose), à la puissance (Thor, Luke Cage), à la maîtrise du combat athlétique (Batman, Dardevil, Iron Fist). Il s'agit au départ d'un genre narratif que l'on peut qualifier *d'action*. Il est connu que ce genre s'inspire à la fois de la science-fiction et des histoires policières. On ne songe pas d'abord aux super-héroïnes, le plus souvent personnages secondaires dans l'histoire globale de ce genre, statistiquement bien inférieures en nombre. Malgré des figures d'importance, d'après nos premiers recoupements, plus de trois super-héros (ou super-vilains) sur quatre, sont des hommes<sup>1</sup>. Autrement dit moins d'un super-héros sur quatre est une femme. A cela doit se rajouter la place respective des femmes et des hommes, au sein d'une hiérarchie éditoriale, dans l'histoire des échecs et des succès commerciaux, dans le nombre de comics books en titre générés par une super-héroïne, nombre fort réduit en comparaison des milliers de titres au héros masculin. Même des super-héros au succès moyen, peuvent avoir eu de nombreux titres à leur nom, les personnages complexes, très connus et riches de Phénix ou Tornade des X-men n'ont eu que quelques numéros en nom propre, à titre de comparaison (évidemment elles appartiennent à un groupe, mais Wolverine également, et il a eu de très nombreux titres en nom propre).

Comme pour l'Europe, il semble bien que les comics s'adressaient tout d'abord à un lectorat masculin, un art d'hommes fait pour les hommes, n'en déplaise à Trina Robbins<sup>2</sup>, qui a raison de souligner la place des femmes cartoonistes, et dont les publications sont essentielles<sup>3</sup> et revisite une histoire trop souvent ignorées des difficiles carrières des autrices. Cependant, les comics produits à la chaîne (selon le procédé états-uniens inspiré de Ford et Taylor dans les années 1930) le sont essentiellement pour les jeunes garçons. Comme l'écrit Thierry Groensteen, d'une part « La bande dessinée a longtemps été produite majoritairement par des hommes pour des jeunes lecteurs eux aussi masculins. », et d'autre part « les périodiques de bande dessinée supposés s'adresser à tous les publics – les *Tintin*, *Spirou*, *Pif*, *Vaillant*, *Pilote* où, selon les spécialistes, se sont écrites les grandes pages de l'histoire du média – déclinaient

---

<sup>1</sup> Par exemple sur un comptage du nombre de femmes aux super pouvoirs présentes dans un ouvrage intitulé *Marvel. Avengers. Le guide complet des personnages* (Sémic, 2013 pour la version française) nous trouvons 55 personnages féminins sur 204 au total, soit 26,9%. Une étude qualitative montrerait de plus, qu'elles ont rarement, dans l'univers des *Avengers*, ou *Vengeurs* en français, des rôles titres. Trois figures féminines vont être majeures pour ce monde fictionnel qui est une réunion à l'origine de divers personnages de Marvel en 1963 : la Guêpe (mais traitée au départ comme une écervelée, nous y reviendrons), la Sorcière rouge (destinée à disparaître en 2005), et la Veuve noire (mais cela est très tardif dans l'histoire de cette fiction, en 2007).

<sup>2</sup> Voir Robbins, Trina, *A Century of Women Cartoonists*, Northampton, Kitchen Sink, 1993.

<sup>3</sup> Robbins Trina, *From Girls to Grrrlz : A History of Women's Comics from Teens to Zines*, San Francisco, Chronicle Books, 1999; *The Great Women Cartoonists*, New York, Watson-Guptill, 2001; *Pretty In Ink*, Seattle, Fantagraphics Books, 2013.

surtout l'aventure au masculin et ciblaient de façon plus ou moins consciente un public de garçons »<sup>4</sup>. Je pense sans risque que cette analyse peut être partagée entre l'Europe et les États-Unis. Il existe certes, là-bas, comme en Europe, des publications pour les femmes, par exemple les *romances* si populaires entre 1945 et 1960 aux USA. Cependant la société occidentale du XX<sup>e</sup> siècle est restée une société patriarcale, autant dans l'organisation sociale que dans l'imaginaire fictionnel. Dans les autres genres de la bande dessinée (BD), et les autres ères culturelles, si au Japon nous avons des genres spécifiques pour le lectorat féminin, il faut constater qu'en Europe l'héroïne féminine, comme personnage central, fut rare avant les années 70, comme la super-héroïne. L'héroïne ou la victime déshabillée est en revanche fréquente sur les couvertures, cependant sa fonction semble assez claire à établir, il s'agit d'un appel d'achat qui érotise la fiction pour le public hétéronormé masculin.

Gardons à l'esprit que dans le groupe des Quatre Fantastiques, inventé par Jack Kirby et Stan Lee en 1961, un des membres est une femme, qui a pour pouvoir, d'être invisible<sup>5</sup>. Elle n'hérite ni de l'intelligence (M. Fantastic est un génie de la science), ni de la force (apanage de la laideur monstrueuse de la Chose), ni de la flamboyance et de l'égoïsme de son frère (la Torche humaine qui flambe à tous les sens du terme). La fonction sociale implique pour elle le mariage (cela sera fait dès 1965), l'enfantement (également en 1968), la force protectrice (du foyer ?) grâce à la possibilité de faire des boucliers invisibles, et il lui reste la discrétion, grâce à son invisibilité. Sans plaisanter, mais non sans ironie, nous pouvons d'un point de vue socio-historique nous interroger sur ces constats des fonctions narratives des personnages : air, terre, feu, eau sont les éléments de base pour créer ces personnages. La femme serait-elle juste du vent ? Cela peut être confirmé par une analyse plastique des couvertures de cette série, la plus longue de Marvel (1961-2011) : Miss Invisible est moins fréquente, moins grande, moins centrée, moins en premier plan. J'observe qu'elle est souvent en arrière-plan, derrière ses compagnons d'aventure, coupée par un décor (un véhicule dans *Fantastic Four* n°3, ci-dessous).



Jack Kirby © Marvel Comics 1962

<sup>4</sup> Dans Groensteen T., « femme (1) : La représentation de la femme », in *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, in *Neuvième art 2.0*. <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article677>

<sup>5</sup> T. Groensteen avait aussi souligné ce paradoxe : « Ainsi, il semble que, d'un effacement de la femme en tant que sujet (souvenons-nous que Sue Storm, l'élément féminin des *Quatre Fantastiques*, avait précisément pour super-pouvoir celui... de se rendre invisible !), l'on soit passé à un affichage agressif et à une surexploitation de la femme-objet hypersexuée. », in *op. cit.*

Elle est de plus petite taille, en arrière-plan et devient transparente dans la couverture de *Fantastic Four* n°9 ci-dessous<sup>6</sup>.



Jack Kirby © Marvel Comics 1962

La question de la présence et de la représentation (nous venons d'en parler, notamment pour les couvertures) des femmes dans la littérature graphique est un chapitre de l'histoire de la bande dessinée et de surcroît une partie de l'histoire des *gendres studies*. À l'intérieur de cette question, nous trouvons celle que je souhaite aborder, qui consiste à se centrer sur les bandes dessinées/comics de super-héros, sans étudier le comix avec un « x », c'est-à-dire le comics underground qui justement verra des autrices, revendiquer dans les années 70 une autre place pour les femmes<sup>7</sup>. Quand est-il de la place et de la représentation des super-héroïnes dans le courant majeur des comics, dans le *mainstream* ?

La majorité écrasante de la création de super-héros est états-unienne, même si des super-héros européens, asiatiques et surtout japonais existent bien évidemment. Je ne prétends pas à l'exhaustivité et me centrerai sur les États-Unis.

Nous avons tous intériorisés un rapport genré des narrations super-héroïques, nous sommes formés par la lecture de centaines d'histoires, nous sommes des héritiers et nous véhiculons des représentations inégalitaires de ces formes narratives et visuelles. La littérature des *pulps*

---

<sup>6</sup> Remarquons que lors de mes lectures d'enfance des *Fantastic Four* rien de cela ne me paraissait injuste, cependant j'intégrais malgré moi que les deux personnages importants étaient Mister Fantastic et la Chose, personnages les plus développés psychologiquement, et de fait les plus fascinants à travers la puissance graphique hors-norme de Jack Kirby.

<sup>7</sup> Sur cette question, et notamment celle de la relation entre l'*underground* et le *mainstream*, qu'il faut toujours regarder de près, je ne résiste pas au fait de citer encore T. Groensteen : « Un cas d'école, dans le champ de la bande dessinée, fut celui de la bande dessinée *underground* américaine à la fin des années soixante. Né de la contre-culture et proche du mouvement hippie, ce mouvement encourageait l'expression personnelle, prônait l'affranchissement par rapport à tous les tabous de la société américaine et choqua les bien-pensants en faisant l'apologie de la drogue et de l'amour libre. Or, les dessinateurs *underground*, Robert Crumb en tête – qui ne fit jamais mystère de sa misogynie – ne tardèrent pas à être virulemment attaqués par les féministes parce que, tout rebelles qu'ils étaient, ils perpétuaient les clichés sexistes les plus traditionnels. Sur ce point, la contre-culture ne valait pas mieux que la culture établie. Surgirent alors des publications *underground* de femmes, telles *Wimmen's Comix* (1972-1992) ou *Tits & Clits* (1972-1987), à travers lesquelles une génération de dessinatrices pionnières cherchèrent à faire entendre leur propre voix. Même si toutes ne se revendiquaient pas du féminisme, elles avaient au moins en commun de vouloir s'assumer comme sujets. », in *op. cit.*

et des romans populaires<sup>8</sup> a largement préparé l'avènement du héros au super pouvoir. Nos visionnages des films et des séries télévisées d'aujourd'hui changent à peine la donne. En termes bourdieusiens<sup>9</sup>, nos habitudes mentales, donc de lecteurs, de chercheurs, de dessinateurs, de scénaristes éventuels, nos formes formatrices d'habitudes, nos habitus, transportent une vision des fictions de super-héros extrêmement genrée. Nous pourrions nous demander d'ailleurs, dans quelle mesure, comme l'heroïc fantasy, le cape et l'épée, le western, le genre policier ou l'espionnage, ce genre super-héroïque n'est pas essentiellement un genre masculin.

Dans le langage courant on parle du genre *super-héros* au masculin, que ce soit pour les comics ou pour le cinéma. Dans la pratique commune impensée, le terme de super-héroïne est peu employé et ne désigne pas en tout cas le genre. On considère que le genre littéraire ou fictionnel des super-héros (dont on voit combien le féminiser fait déjà problème dans le langage et dans l'écriture même de ce texte, d'un point de vue des pratiques sociales donc) serait le seul genre propre à la BD, ou, si l'on personnifie « la » BD, qu'il serait le seul genre inventé par elle. On peut préciser dès lors que l'acte de naissance du genre est donc un homme, *Superman*, inventé par Jerry Siegel (scénario) et Joe Shuster (dessin) en 1933, publié pour la première fois en juin 1938 chez DC Comics dans le comic book *Action Comics* n°1.

Se demander depuis quand, et dans quelle proportion, sont représentées des super-héroïnes, revient également à se demander pourquoi elles sont sous-représentées par rapport à la nature de toutes les populations humaines (les femmes sont plus de la moitié de l'humanité). Le « métier » de super-héros est-il équivalent à celui d'un soldat, d'un justicier, d'un shérif ? En cela il serait au départ un métier d'abord réservé aux hommes, même si les créations de Catwoman (1940), Miss Fury (1940) et Wonder Woman (1941) suivent de peu celles de Superman (1933/1938) et Batman (1939).

### *1-Approximation statistique*

Sur approximativement 10 000 super héros, combien de supers héroïnes? On pourra entendre par super-héroïne, des personnages négatifs, dites super-vilaines, tout en sachant que nombre de personnages passent d'un camp à un autre. Le fait de connaître de nombreuses super-héroïnes, dans le cadre de cette recherche spécifique donne l'illusion d'une pléthore de personnages, un effet « loupe » se produit. Nous pourrions en compter à mon avis environ 2500. Je me base sur plusieurs données. D'abord sur ce comptage que j'ai effectué dans *Marvel. Avengers. Le guide complet des personnages* (Sémic, 2013) dans lequel nous avons 26,9% de super-héroïnes, soit 55 sur 204 personnages, et d'autres part dans d'autres comptages du même type. Si l'on travaille sur *L'encyclopédie DC Comics* (2004)<sup>10</sup>, sur 3097 super-héros, 24,13% sont des personnages féminins, mais toutes ne sont pas des « supers ». Nous pouvons rapporter cela grâce aux comptages précis de Sophie Bonadè<sup>11</sup> qui travaille

---

<sup>8</sup> Voir toujours à propos des antécédents et autres précurseurs des super-héros dans la culture littéraire et mythologique, l'introduction de J.-M. Lofficier et J.-M. Lainé dans *Le dico des super-héros*, p. 6-10. On lira également l'introduction de J.-M. Lainé dans *Super-héros ! La puissance des masques*, et encore de T. Groensteen et H. Morgan *Super-héros dans le Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*. <http://neuvieameart.citebd.org/spip.php?article479>

<sup>9</sup> Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Seuil, 1988.

<sup>10</sup> Version française de 2005, chez Semic.

<sup>11</sup> Je remercie particulièrement Bonadè Sophie qui a eu la gentillesse de partager ces chiffres avec moi. Elle prépare une thèse à propos de : *Des superhéroïnes à Gotham City: une étude de la (re)définition des rôles genrés*

spécifiquement sur les personnages de DC Comics. Nous avons dès lors deux chiffres si proches, qu'ils ne peuvent être le fruit du hasard. Mais il faudrait pondérer ces chiffres par le rôle-titre ou secondaire des super-héroïnes et des personnages sans pouvoir. Toutes ne sont pas Wonder Woman.

Si nous comparons ces chiffres, à d'autres genres de la bande dessinée, cette fois, nous pouvons à partir du tome 1 du *Dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées* d'Henri Filippini, ouvrage de 1992, qui répertorie deux genres narratifs, le genre historique et le western, compter et trouver que sur 1600 personnages indexés, 105 sont des femmes, soit 6,56% ! De plus l'immense majorité de ces personnages, sont des faire-valoir, compagnes, amoureuses, mariées, faisant partie d'une équipe de trois, quatre, cinq aventuriers, tous des hommes (ratio que l'on retrouvera pour les groupes de super-héros). Que l'on songe à l'importance de Bonemine dans *Astérix*, et on pourra constater que seule l'immensité historique de Cléopâtre a fait de la pharaonne le seul personnage majeur d'une aventure des gaulois. Le plus souvent, lorsqu'on vérifie si tel nom est bien celui d'une héroïne, on trouve des phrases du type : « Il [le héros masculin] est accompagné par son épouse, la blonde et douce Winonah. » Filippini ne fait qu'entériner la fonction narrative des femmes en tant que personnages secondaires, les qualifiant de pulpeuses, jolies, charmantes.

Il pourrait aussi être question d'une chronologie pour parler de création de ces héroïnes ; en effet le livre de Filippini brasse toutes les époques (jusqu'en 1992), et pour un rare duo dans lequel la femme a le plus d'importance, comme dans *Brunelle et Colin*, série médiévale où la jeune princesse à un « caractère bien trempé »<sup>12</sup> et domine son page, et qui s'émancipe aussi car produite à l'époque de la libération de la femme (série de 1977 à 1988 par Robert Génin et François Bourgeon, puis Didier Convard, chez Glénat), combien de « tendres compagnes » qui attendent le retour du héros ? Pour une Ariane de Troïl, qui reprend l'épée de Masquerouge pour défendre l'opprimée dans la France d'Henry IV, aussi adroite au combat qu'avec son verbe, combien de notices où Filippini écrit, « la sensuelle, la jolie, la sculpturale » unetelle ? L'analyse des fonctions actives ou passives dans le récit (si l'on s'essayait à un schéma actanciel du récit), celles où la femme est sujet et non plus objet, au regard de l'évolution historique pourrait aussi donner lieu à des statistiques parlantes. Le cadre de ce texte ne permet pas encore ce travail.

Ce que montre également la statistique élaborée à partir du livre de Filippini, réside dans le fait que les genres du Western et le genre historique, sont des genres sans doute beaucoup plus phallogocentrés que le genre super-héroïque, du moins peut-on commencer à en avoir l'intuition (sauf chez DC Comics entre 1950 et 1954 où l'on crée une super héroïne pour 21 super-héros : soit 4,55%)<sup>13</sup>. Calamity Jane et Cléopâtre ne suffisent pas à rehausser le nombre de personnages féminins dans la bande dessinée de ces genres.

Le nombre déduit de 2500 super-héroïnes ne prend du sens que dans un ensemble sur-masculin. L'ensemble de la filière des comics états-uniens depuis sa création en 1938, est constituée de producteurs hommes. Le nombre d'auteurs masculins, selon une sociologie du

---

*dans l'univers de Batman*, doctorat en préparation sous la direction de Brigitte Gauthier et de Réjane Hamusvallee, université Paris Saclay/université d'Evry-Val d'Essonne. Elle a publié en 2017 : « De The Cat à Catwoman, l'émancipation difficile d'un personnage féminin dans les récits super-héroïques » dans Elie Yazbek (dir.) *Le super-héros à l'écran Mutations, transformations, évolutions*, Paris, Editions Orizons, p179-199.

<sup>12</sup> In H. Filippini, *Dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées*, p. 172.

<sup>13</sup> Chiffres de Sophie Bonadè.

travail, et l'organisation genrée de nos sociétés, n'a pas laissé une grande place aux autrices ou aux femmes en situation de proposer des lignes éditoriales et artistiques. Nous devons tenir compte de cet héritage, et Trina Robbins se fait fort de présenter les pionnières qui comme Tarpe Mills<sup>14</sup> (1918-1988), ont su inventer et se faire une place dans ce contexte qui reste encore à notre époque toujours difficile. Nous le constatons chaque année avec le festival d'Angoulême et les polémiques méritées qui ont lieu<sup>15</sup>. Le lectorat lui-même de la bande dessinée reste à dominante masculine, ce qui est moins vrai pour le manga, l'est à mon sens de manière encore plus marquée pour le comics de super-héros<sup>16</sup>.

De fait, le nombre des personnages femmes dans ce genre est réduit, mais comme dans toute la BD, et globalement la place faite aux femmes augmente dans la littérature graphique, de manière irrégulière à partir de 1975 ; encore peu pour celles qui ont des superpouvoirs, car bien entendu, nous ne comptons pas pour notre part, par exemple, les petites amies de Peter Parker (Spiderman), secrétaires, étudiantes, amoureuses diverses, et autres femmes « faibles » à sauver des super-vilains et qui subissent des violences ou sont « légères ». Tout le monde connaît l'un des premiers décès d'un personnage positif du genre super-héroïque, Gwen Stacy, dans *The Amazing Spiderman* n°121 en 1973. Cependant sa fonction narrative reste celle de l'amoureuse, de la princesse menacée, ici tuée par un monstre (ce n'est pas un dragon qui menace la princesse, comme pour Saint Georges dans *La légende Dorée*, il s'agit ici du Bouffon vert, monstrueux tout de même). Ces fonctions narratives passives (la victime sans défense) sont d'un héritage multimillénaire<sup>17</sup>.

Des changements ont cependant eu lieu, la recherche de Sophie Bonadè permet déjà de constater que le nombre de super-héroïnes augmente fortement à partir des années 80 chez DC Comics, ce que pour ma part je situerais plutôt, sur un plan plus général (des toutes les maisons d'éditions du genre super-héros) à partir de 1992, comme nous allons le voir, en raison de la fondation de la société Image Comics. Lors d'une conférence sur « Trina Robbins, *herstorian* des comics »<sup>18</sup>, à Angoulême, Sophie Bonadè nous faisait part de ses comptages à partir de *L'encyclopédie DC Comics. L'encyclopédie des personnages*<sup>19</sup>. Elle a présenté le fait que de 1945 à 1949, 22,22% des personnages sont des femmes, que de 1975 à 1979 il s'agit de 23%, ce qui n'atteste pas d'une révolution des mœurs fictionnelles ; à part de

---

<sup>14</sup> Dont on peut remarquer d'ailleurs l'absence en son nom propre, ou au nom de la super-héroïne qui l'a fait connaître, Miss Fury, dans la version 1997 du *Dictionnaire mondial de la bande dessinée* de Patrick Gaumer et Claude Moliterni, dont évidemment on peut renouveler notre admiration pour ce qu'ils ont accomplie pour l'étude de la bande dessinée. Une autre histoire serait à écrire sur l'absence, l'oubli, l'effacement des femmes dans l'histoire de la BD, ce qui reste à investiguer.

<sup>15</sup> On lira avec bénéfice à ce propos Ciment Gilles. « Femmes dans la bande dessinée ». Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2017, n° 11, p. 148-166. Disponible en ligne : <[http://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/femmes-dans-la-bande-dessinee\\_67374](http://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/femmes-dans-la-bande-dessinee_67374)>. ISSN 1292-8399.

<sup>16</sup> Groensteen écrit à ce propos : « En dépit de tous les espoirs placés depuis des années dans un rééquilibrage entre les deux sexes, la plus grande enquête conduite à ce jour sur le sujet a montré en 2012 que la bande dessinée est encore une pratique de lecture plus masculine que féminine. “ La proportion de femmes n'en ayant jamais lu est plus de deux fois supérieure à celle des hommes (32 % contre 14 %) ” et, “ même lorsqu'elles sont lectrices, [les femmes] en lisent en moyenne moins que les hommes [et] déclarent un rythme de lecture plus irrégulier ” (Evans et Gaudet, 2012 : 4) » in *op. cit.*

<sup>17</sup> Comme modèle narratif chrétien, et modèle des héros et autres chevaliers, *La légende dorée* de Jacques de Voragine est une source très importante ; bien qu'écrite en 1266, les légendes rapportées remonteraient bien avant, à l'époque des premiers chrétiens martyrs, entre le II<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècles.

<sup>18</sup> Lors d'une journée d'étude organisée par le Master Bande Dessinée de l'ÉESI intitulée *Le militantisme féministe par et pour la bande dessinée*, le mercredi 2 Mai 2018, au Musée de la bande dessinée.

<sup>19</sup> De Beaty Scott, Jimenez Phil, chez Semic, 2005.

manière infime, rien ne change. Enfin elle trouve qu'entre 1980 et 2005, 38,4% des personnages sont des femmes, ce qui constitue la vraie révolution. D'après ma propre chronologie de création de super-héroïnes cette fois, qui reste à affiner, je fais l'hypothèse que la vraie explosion se passe chez Marvel en tout cas, à partir de 1970, notamment sous l'impulsion de Roy Thomas, puis Chris Claremont, puis un autre tournant arrive à partir de 1991-1992, mais comme je le disais d'abord sous couvert de guerre d'indépendance des créateurs vis-à-vis des éditeurs historiques qui ne leur laissaient pas, et ne laissent toujours pas les artistes être propriétaires de leurs fictions. Chez DC Comics, S. Bonadè constate que la période faste se situerait avant entre 1985 et 1989 pendant laquelle 48,94% des personnages créés sont des femmes, mais pas forcément des super-héroïnes<sup>20</sup>. Combien de super-héroïnes ? En 2000, la revue *Comic Box* fait sa publicité sur le thème : « Les Filles : un nouveau public pour les comics ? »<sup>21</sup>, ce qui montre que cette interrogation n'est pas encore évidente à cette période : des autrices, des lectrices, des personnages féminins actifs et non passives. On voit également apparaître à cette période des groupes de super-héroïnes sans homme, comme *Birds of Prey* en 1996 (Jack Kirby avait déjà créé en 1971 un groupe uniquement féminin de super-vilaines, the Female Furies, certes soumises à un homme, Darkseid). Bien entendu lors de la période de libération des mœurs, avec le comix underground ou la revue *Ah ! Nana* en France, une poussée a eu lieu des deux côtés de l'Atlantique. « À partir des années 1970, la production francophone rattrape son retard et la liste des aventurières de papier est rapidement devenue trop longue pour être citée *in extenso* : Laureline (dans *Valérian*), Yoko Tsuno, Natacha, Comanche, Cyann, Jessica Blandy, Nävis (dans *Sillage*), Pelisse (dans *La Quête de l'oiseau du temps*), etc. »<sup>22</sup>

En définitive le début dit de l'Age moderne, avec la fin du Comic code et l'émergence de récits plus sombres et adultes demande à encore être étudié quant à la création des super-héroïnes.

Une autre question statistique se présente à nous. Sur des milliers de titres de comics, combien de comics ont et ont eu pour titre celui d'une super héroïne ? Il faudrait mettre hors-jeu tous les comics avec des noms de groupes de super-héros, tous les comics qui proposaient, comme *Action Comics*, plusieurs sortes d'histoires, plusieurs héros. Il faudrait aussi tenir compte du nombre de parutions : on peut avoir un lancement qui échoue, ou avoir une série courte, un récit bref, mode narratif lancé au début des années 1980 (le modèle étant le *Wolverine* de Frank Miller et Chris Claremont en 1982, qui précède le célèbre *Batman Dark Knight* de 1986), puisqu'aujourd'hui la diffusion mensuelle n'est plus la seule façon de procéder, et qu'une histoire courte, avec un personnage connu, dont l'univers est familier aux lecteurs, peut s'annoncer par exemple sur six numéros.

La fragilité du marché des comics, la crise des années 1990, ne permettent plus aujourd'hui autant de titres tous les mois qu'avant, même s'il en paraît encore énormément. Les titres aux fortes longévités (la triade Superman, Batman, Wonder Woman, et les Quatre Fantastiques (plus de 5195 épisodes arrêtés en 2011), Spiderman, les Nouveaux X-men et Conan, sont des exceptions éditoriales.

<sup>20</sup> Voir sa riche conférence en ligne : <http://marge.univ-lyon3.fr/des-comics-en-societe-creations-representations-marches-08-06-18--1163003.kjsp?RH=1392201851417>

<sup>21</sup> Au dos du comic book en version française de *The magic of Aria*, n° 2, Semic, 2000.

<sup>22</sup> Groensteen T., « femme (1) : La représentation de la femme », *op. cit.*



Le plus important réside dans le fait qu'on a pu voir la naissance des titres de comics book de super-héroïnes entre la fin des années 70 et le début des années 80 chez Marvel, ce qui fut une vraie révolution. Cependant le comptage est complexe, car les séries sont souvent interrompues au bout d'un ou deux ans, reprises occasionnellement plus de dix ou vingt après. Par exemple *Miss Marvel* de 1977 à 1979 (première série de 23 numéros), revient avec un autre personnage entre 2006 et 2010 avec pas moins de 50 numéros, pour enfin renaître sous une troisième incarnation du même nom en 2014 (cela continue, nous en sommes à environ 45 numéros).



John Buscema 1977, Roberto De La Torre 2006, Adrian Alphona 2014, ©Marvel Comics

Ce qui caractérise ces super-héroïnes réside dans une errance éditoriale. Tout part de cette fin des 70' chez Marvel, puis cela s'étiole dans les années 1980. *Red Sonja* commence de 1977 à 1979 avec 15 numéros en mode bimensuel, puis de 1983 à 1984 avec 16 numéros, puis disparaît. *Spider-Woman* aura plus de succès de 1978 à 1983 avec une belle continuité de 50 numéros, plus des suites en 1993 (4 numéros), 1999-2000 (18 numéros), 2009 (5 numéros) et enfin 2015 (10 numéros). Cela fait 88 numéros en tout en son nom propre. *Dazzler* de 1981 à 1986 avec une très belle continuité également de 42 numéros, est la seule héroïne qui n'est pas un doublon d'un héros masculin de ces créations des années 70-80 chez Marvel. Il faut en souligner l'originalité. *Miss Hulk* malgré également une grande discontinuité est un personnage important, de 1980 à 1982 paraissent 25 numéros, puis de 1989 à 1994, 60 numéros, dix ans plus tard entre 2004 et 2009 sortent 49 titres et en 2014, 12 derniers numéros. Avec 146 comics book, elle reste la super-héroïne au plus grand succès chez Marvel, avec de plus un jeu sur des revendications féministes, comme on peut le voir ci-dessous dans la citation de la célèbre affiche *We can do it!* de 1943.



© Marvel Comics 2005

Il nous faut remarquer deux choses : étant donné le nombre de séries et leur longévité non négligeable, on peut considérer que Marvel a soutenu ce changement, et que d'autre part un lectorat a été trouvé entre 1977 et 1986<sup>23</sup>. Une disparition de quatre de ces séries a lieu entre 1986 et 1999, avant une reprise dans les années 2000.

Par ailleurs notons que sur ces cinq séries, quatre sont ce que j'appelle des doublons, c'est-à-dire des personnages copiés sur des héros masculins. Miss Marvel a le même costume, en plus déshabillé bien entendu que Captain Marvel, Red Sonja est un succédané de Conan, Spider-Woman de Spiderman et Miss Hulk de Hulk : seule Dazzler est unique, et son pouvoir de transcrire les sons en lumières et lasers se trouve lié à sa carrière de chanteuse. Rappelons que dans les années 1930-1940, nombre de réussites se sont faites autour de tarzanes, doublons féminins du roi de la jungle (telle *Sheena, reine de la jungle* créée en 1937 par Eisner et Iger). Sophie Bonadè nomme cela un héritage et constate qu'un super-héros héritant d'une femme, cela est extrêmement rare. Le système des doublons existe depuis le début des super-héros.

En vue de comparaisons, si l'on considère que la femme constitue de fait une minorité dans les comics, je signale que le nombre de comics book ayant pour héros un personnage de couleur, minorité réelle des USA, est infinitésimal au regard de la production totale, chez Marvel par exemple : nous en avons compté 4 (*Luke Cage/Power man* en 1972, le premier, *Black Panther* en 1977, *Blade* à partir de 1994, *Storm* (Tornado des X-men) en 1996, 2006 et 2014). Peut-être en oublions-nous, plus récemment (2015) on a eu un *Captain America noir*, avant un *Green Lantern noir* également, mais le Faucon, personnage issu de Harlem, est le héros secondaire, dont le nom est plus petit, sur les couvertures de ses aventures avec *Captain America*. En 1983, seulement, il bénéficia d'un court récit en quatre numéros, donc en nom propre.

Les super-héroïnes sont évidemment plus représentées, surtout avec la continuité de *Wonder Woman* de 1942 à nos jours, soit sans doute environ 840 comics book en son nom. Alors pourquoi n'avons-nous pas un ou plusieurs équivalents de *Wonder Woman*, et notamment dans l'ère moderne ?

---

<sup>23</sup> Tous ces comptages ne sont possibles que grâce au site *Comics VF.Com*. Qu'ils en soient encore remerciés.

Tornade (Storm), créée en 1975, est une des plus importantes super-héroïnes chez Marvel, elle est dans le groupe des X-men. De fait elle fut créée pour cette série par Lein Wein, puis Chris Claremont au scénario et Dave Crocokum pour le dessin. Donc la mode éditoriale des courtes séries, à partir des années 1990, permet logiquement des comics books occasionnels : quatre numéros en 1996 pour boucler une aventure, puis six numéros en 2006, et enfin onze numéros entre 2014 et 2015. Vingt et un comics books seulement portent cette super-héroïne qui, d'un point de vue des désavantages, que l'on peut nommer intersectionnalité<sup>24</sup>, c'est-à-dire le fait de cumuler plusieurs appartenances à des groupes minoritaires (femme et noire), est un exemple important de la place laissée à la différence dans la fiction super-héroïque. Sans doute à la fois la plus importante super-héroïne noire, celle qui fut le plus dessinée à travers les aventures des X-Men, mais également apparemment désinvestie éditorialement (21 comics). Si on la compare à son équivalent narratif de peau blanche, au personnage de Phénix, elle aussi limitée par le fait d'être membre des X-Men, on peut constater que cette dernière bénéficie d'une parution encore moindre : 13 comics book en nom propre entre 1999 et 2007. Wolverine est aussi un membre de la nouvelle équipe des X-Men inventée en 1975. Bien que plus ancien dans l'univers fictionnel (1969), il était un personnage mineur. Le succès des X-Men de C. Claremont, propulsé par les dessins du très talentueux John Byrne, permis une première mini-série dès 1984 (Frank Miller). A partir de 1988, Wolverine eut son propre titre, jusqu'à nos jours, avec quelques interruptions, mais également des séries parallèles (*Dark Wolverine*), soit environ au moins 641 comics books !

Ces personnages ont le même potentiel au départ, lorsqu'ils se retrouvent en 1975 dans la même équipe, l'écart éditorial est à l'arrivée si énorme, que l'on a l'impression que les super-héroïnes ne peuvent se développer que dans des équipes. On pourrait me rétorquer que d'autres super-héros masculins de l'équipe n'ont pas eu de succès. C'est exact, cependant Phénix, Tornade et Wolverine sont les trois personnages au fort potentiel narratif, de par leurs origines ou leur destinée, leur complexité permettait des biographies et aventures riches. Le cinéma et les studios Marvel firent de Phénix un personnage central des films de X-Men, et Wolverine également, puis il eut de nouveau droit à des films en nom propre, seule Tornade resta assez secondaire au cinéma. Beaucoup de super-héros secondaires ont plus de comics books en leur nom que ces deux super-héroïnes phares. La réponse qui consisterait à dire que ces destinées éditoriales sont le fruit du succès du lectorat ne me convient pas tout à fait. Il resterait également à s'intéresser au processus éditoriaux de choix des équipes d'artistes, aux choix des lancements de séries, aux essais ou non de privilégier des personnages féminins. Nous allons essayer dès lors d'esquisser une approche historique du résultat de ces choix, la seule partie qui nous soit visible. Car une sociologie de la production éditoriale des comics reste à écrire.

## ***2-Un projet d'histoire culturelle des super-héroïnes***

On peut tracer tout d'abord à grand trait une première ébauche, même si le sujet est très vaste. Dans les années 1920-1945 aux Etats-Unis (lorsque je ne le précise plus je parle donc des USA), on peut également percevoir la naissance de nombreuses femmes de fiction, dans tout à la fois l'affirmation que le grand récit états-unien fait une place aux femmes, mais également que la femme américaine est entreprenante, irrévérencieuse, courageuse. Bien entendu, des

---

<sup>24</sup> Selon le concept de Kimberlé Crenshaw inventé en 1989.

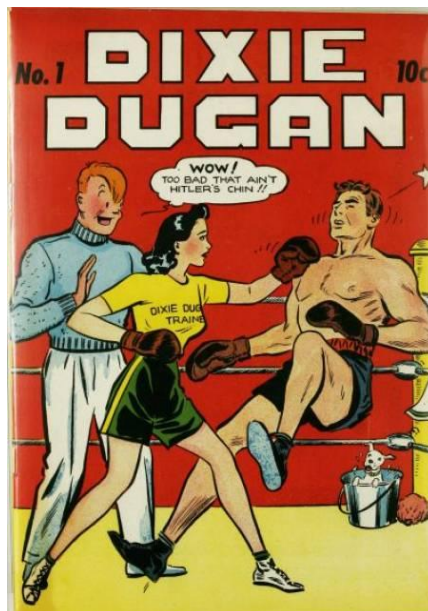
rôles stéréotypés et conventionnels se retrouvent majoritairement dans cette production de masse. Dès le début de l'invention des super-héros, rapidement, des émules féminins sont créées, la concurrence fait que toutes les possibilités sont explorées, cependant au bout de dix ans l'effondrement du marché sonne la fin du dit « Age d'or » et voit la disparition de l'immense majorité des super-héroïnes et des super-héros (notamment de tou[te]s les héro[ïne]s patriotiques), seul DC Comics résiste avec le trio Superman, Batman et Wonder Woman, et la Ligue de Justice, une équipe de *supers*. Entre 1945 et 1960 c'est alors tout le genre super-héroïque qui est en panne, les BD de guerre, policières, de pirates, de western, horribles et les *romances* maintiennent le milieu de l'édition. Milieu mis à mal par la polémique sur la violence commencée par le psychiatre Frédéric Wertham qui écrit d'ailleurs dans *Séduction of the innocence* en 1954 : « Wonder Woman est un comic criminel que nous trouvons un des plus dangereux ». Cela amènera donc le milieu éditorial à s'autoréguler avec le Comic Code, et à exclure de fait un pionnier des comics, W. Gaines, en interdisant la diffusion des productions de EC Comics (que l'*underground* revendiquera dans les années 70). Au début des années 1960, Marvel relance l'industrie avec des succès tonitruant de super-héros (Spiderman, Iron-Man, Daredevil, Thor), mais également grâce à des groupes de supers, dans lesquels des super-héroïnes existent mais en très petit nombre. Bien entendu à la fin des années 60 et dans les années 70 émergent des héroïnes plus nombreuses, plus indépendantes, plus téméraires, au même titre que les héros noirs qui apparaissent, cela suit la révolution des mœurs (créations de Miss Marvel en 1968, Red Sonja en 1974, Tornade et Phénix en 1975, Power Girl en 1976, Misty en 1979, Dazzler et Miss Hulk en 1980). Néanmoins, cette histoire n'est pas linéaire. Wonder Woman résiste toujours de manière exceptionnelle et *Dazzler* chez Marvel existe de 1981 à 1986 avec 42 numéros. Puis un renouveau se fait jour en 1992, lorsque l'éclatement du milieu éditorial des comics (notamment par la création de la société Image Comics, constituée d'artistes qui quittèrent Marvel) apporte à la fois un renouvellement éditorial qui lance de nombreuses nouvelles super-héroïnes (il faut bien recréer tout un univers fictionnel hors de Marvel et DC Comics), et à la fois une sur-sexualisation graphique des personnages féminins.

L'émancipation de l'héroïne de papier comme nous l'avons dit plus haut, n'est pas garantie par sa seule présence, la convention ancienne des rôles de la femme se retrouve bien dans les journaux états-uniens, sur le mode humoristique et satirique certes, mais en maintenant l'ordre établi. T. Groensteen souligne :

« on peut dire que la bande dessinée traditionnelle enfermait les femmes adultes dans quelques rôles types : d'un côté les « vraies » femmes de la vie-de-tous-les-jours, forcément ménagères (Blondie, Lois dans *Hi and Lois*, Sylvie... Flo, l'épouse d'Andy Capp, avec ses bigoudis et son rouleau à pâtisserie, en offre l'image la plus conventionnelle, mais les bandes dessinées publicitaires américaines des années 1930 à 50 vantant des produits ménagers ou alimentaires n'ont de cesse, elles aussi, de décliner l'image la plus conventionnelle de la femme au foyer) ou secrétaires (Winnie Winkle, Tillie the Toiler ou Mlle Jeanne), de l'autre les *créatures de rêve* : « éternelles fiancées » du héros (Diana Palmer, Dale Arden, Mary Jane Watson...), femmes fatales (Dragon Lady, Lady X, Kriss de Valnor...) et toute une cohorte bigarrée de reines, de « tarzannes » et de guerrières ninja, sorties des fictions historiques, des récits de *fantasy* et des romans de civilisation mystérieuse à la Rider Haggard. Les super-héroïnes (Sheena, Wonder Woman, She-Hulk, Catwoman, Red Sonja, Elektra...) s'en inspireront fortement. »

*L'avant super-héroïne : des femmes qui s'émancipent*

Des séries à succès dont le personnage principal est un couple ou une femme existent dans la BD bien avant l'ère des super-héros, *Toots et Casper* de Jimmy Murphy narre la vie d'une famille à l'américaine (1918-1951), Winnie Winkle (par Martin Branner, 1920-1962, elle se poursuit bien après avec d'autres auteurs) suit la vie et l'évolution d'une jeune femme, soutien de famille et qui ira vers des métiers plus créatifs, c'est la série la plus populaire jusqu'en 1945. Dans le registre plus proche des futures « supers », on trouve la série publiée en *strip* de *Dixie Dugan*, qui est à l'origine une pièce de théâtre de Patrick Mc Evoy adaptée pour les journaux en octobre 1929. La série symbolisera la femme ambitieuse, typiquement états-unienne, qui tente de devenir actrice, elle est cependant soumise au classique triangle amoureux. D'un point de vue phénotypique (dessins de John Striebel) elle semble inspirée de l'actrice légèrement androgyne Louise Brooks, qui on le sait aujourd'hui est devenue une icône LGBT. En tous les cas cette série est pionnière du genre, d'autant plus que les *strip* seront repris dans des comics books en 1937, et un comic book régulier, au nom de l'héroïne, existera même de 1942 à 1949 ; en 1943 un long métrage sera réalisé prouvant le succès et le système transmédiatique<sup>25</sup> déjà ancien<sup>26</sup>.



John Striebel 1942 © Mc Naught Syndicate.

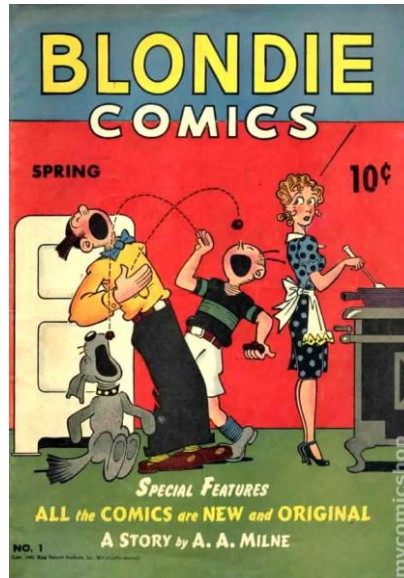
On peut également citer *Blondie*, autre *strip* à succès créé par Chic Young (1930), qui fait partie de ces séries dont l'héroïne est extravertie, voire « écervelées » et « fofolles »<sup>27</sup> à la fin des années 1920. La satire sociale prend volontiers la forme d'une fiction dont l'héroïne va permettre d'exacerber la vie de famille, les rapports amoureux, voire la place des femmes dans le milieu professionnel. Cependant, après les deux premières années lors desquelles elle se bat pour avoir la vie amoureuse qu'elle souhaite, elle se marie, et en quelque sorte, tout rentre dans l'ordre, l'ordre social s'entend. En ce sens, et nous allons trouver cette contradiction tout au long de notre réflexion, les figures des héroïnes sont genrées, donc à la fois figures émancipatrices (mais pas majoritairement), et à la fois stéréotypées dans leur rôle de femme dans une société donnée, avec les contradictions de cette même société (selon la théorie marxiste de Gorgy Lukàcs toute œuvre d'art reflète la société qui l'a produite, au sens

<sup>25</sup> Au sens d'une circulation entre plusieurs médiums artistiques d'un même univers fictionnel.

<sup>26</sup> Voir *Dictionnaire mondial de la bande dessinée*, p. 199.

<sup>27</sup> Moliterni Claude, Mellot Philippe, *Chronologie de la bande dessinée*, 1996, p. 56.

d'en refléter les contradictions internes). La société américaine propose des possibilités d'émancipation féminine, et ces figures graphiques incarnent cette possibilité, mais jamais totalement, car la société demande aussi des rôles contradictoires genrés à ces mêmes femmes. Elles doivent être à la fois entreprenantes, et sauvées par les hommes, actives, comme tout états-uniens, mais moins que les hommes. Chaque BD avec une héroïne va se confronter à cette contradiction. Ainsi on peut voir ci-dessous Blondie en 1947, à la fois mise en avant par un titre à son nom, « *Blondie* », et à la fois renvoyée à sa cuisine.



1947 © King Future Syndicate

Pour Claude Moliterni et Philippe Mellot, entre 1900 et 1940, la femme dans la bande dessinée mondiale donne à voir des typifications limitées, voire négatives, avec cependant des rôles innovants.

« À côté de femmes irascibles ou acariâtres, telles Maggie de *Bringing up Father* ou Flo d'*Andy Capp*, des éternelles fiancée des grands héros de l'aventure, comme Dale (*Flash Gordon*) ou Narda (*Mandrake*), bon nombre de femmes ont un rôle important dans la bande dessinée. Dès les années 1920, des jeunes filles émancipées, comme Winnie Winkle, travaillaient comme sténo-dactylo pour faire vivre ses parents, *Tilie the Toiler*, en dehors de ses heures de travail, était modèle dans un magazine de mode et *Connie*, une aventurière, *Jane* totalement libérée, se promenait presque nue dans les bandes quotidiennes, sans oublier l'inquiétante *Dragon Lady*, qui donnait beaucoup de fil à retordre à *Terry*. »<sup>28</sup>

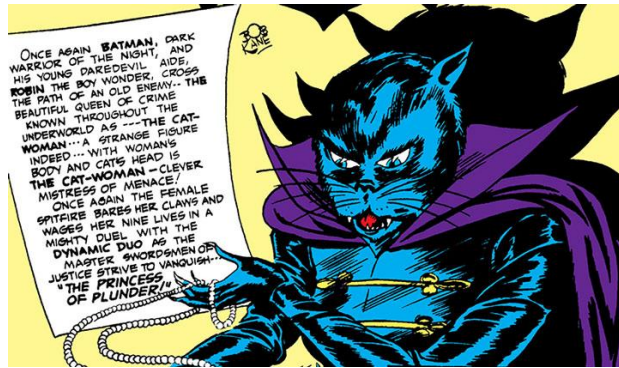
Si l'on peut s'interroger sur le fait que l'émancipation passe ou non par le fait de se dénuder, la série *Terry et les pirates* de Milton Caniff (1934) donne à voir une figure états-uniennes de la femme fatale. *Dragon Lady*, une vilaine érotisée, incarne dans ces années-là, la femme sexuée, en tenue moulante et décolletée, souvent ayant une cigarette à la main ou à la bouche (nul besoin de pousser l'analyse pour y comprendre l'allusion sexuelle), elle anticipe sur les vilaines de *The Spirit* (Will Eisner, 1940) et la *Catwoman* de *Batman* (Bob Kane, 1940). Cette figure de la femme fatale, nocturne, libérée et vénale, s'incarne sur les écrans de cinéma dans le genre que la critique française qualifiera plus tard de *Film noir*.

<sup>28</sup> Moliterni, Mellot, *idem*, p. 77.

*Un Âge d'or patriotique*



Les premières super-héroïnes seraient en définitive « The Woman in Red » dans Thrilling Comics No.2 (mars 1940, scén. Richard E. Hugues, dessin George Mandel) et The Cat, une cambrioleuse de bijoux, au costume à tête de chatte, avec une cape, un tailleur et des escarpins, qui deviendra Catwoman. Elle est un personnage de la série *Batman*, inventée par Bill Finger et Bob Kane, publiée le 25 avril 1940, dans le comic book *Batman* n°1.



Bob Kane 1940 © DC Comics

L'apparence de Catwoman évoluera très vite afin de lui enlever son côté horrifique et de la rapprocher de la femme fatale qui essaiera de séduire l'imperturbable Batman. Il faut noter que ce personnage évoluera grandement, elle sortira du rôle la femme seulement vénale, Frank Miller et David Mazzucchelli, dans une rédefinition de l'univers de Batman<sup>29</sup>, en feront une figure féministe en 1988, prostituée dans les bas fond de Gotham, elle finira par défendre ses consœurs, les enfants exploités sexuellement, bref elle se libérera de la figure du proxénète et luttera contre les violeurs. Dans les années 2000 elle sera présentée comme bisexuelle (quoiqu'amoureuse de Batman). Faire la biographie fictionnelle de chaque super-héroïne serait également une méthode possible, en terme de changements et variations des imaginaires sociétaux. Pour le cas de Catwoman on remarque cependant que le marqueur sexuel reste constant, sous des aspects différents néanmoins.

Elle est donc au départ un stéréotype de fiction issu des romans policiers qui inspirèrent les films noirs des années 1930-1945. Mais J.-P. Esquenazi a raison de préciser que ce modèle de femme est subversif<sup>30</sup>. Catwoman est de plus assimilée à une chatte, donc un animal en chaleur, avec sa taille fine, ses longues robes moulantes (on peut même voir dans sa première représentation ci-dessous ses bas sous la robe qui s'envole); elle est la tentatrice que condamne toute la culture ancestrale et tous les monothéismes (dans les années 90 elle portera une combinaison, moulante à outrance).



Bob Kane 1940 © DC Comics

<sup>29</sup> Dans *Batman Année 1*, Delcourt, 2000 (publié chez DC Comics en 1988).

<sup>30</sup> Dans *Le film noir. Histoire et significations d'un genre populaire subversif*, CNRS Editions, 2012.



Catwoman a également dès le départ une cape, mais aux bottes de Superman répondent des escarpins, aux collants bleus, les bas transparents. Rapidement sa tenue évoluera pour se munir de longs gants, un masque remplacera la tête de chatte trop monstrueuse (et peu séductrice au départ), et surtout les couleurs deviendront les couleurs de la nuit, passant d'une robe beige et une cape initialement rouge, au bleu nuit de la robe moulante, à la cape violette, puis à la cape verte sur une robe violette. En tous les cas les couleurs nocturnes s'imposent, des couleurs moins lumineuses en terme de valeur, permettant à Catwoman de se dissimuler mieux la nuit, comme son ennemi, Batman. Et d'évoquer la perte nocturne de la ville. Ce côté sulfureux lui vaudra une absence pendant l'autocensure du Comics Code Authority, elle incarne une criminelle belle et à l'apparence de star, donc ce que vise particulièrement Frédéric Wertham : elle disparaît de 1954 à 1966. Elle revient grâce au détour par la série télévisuelle de Batman, mais adoucie, devenant la compagne *régulière* (dans les règles) du héros masqué<sup>31</sup>. En 1988, donc au début de l'âge dit « sombre » du comics (un retour des comics pour adultes, avec violence et sexe) on renoue avec un imaginaire trouble, prostituée (histoire typique des héros du *Noir*), elle défend donc dans le scénario de Frank Miller déjà cité, les quartiers pauvres et les travailleuses du sexe (autant d'éléments que F. Miller reprendra dans son *Sin City*). A partir de cet enrichissement elle aura son propre comics de 1993 à 2008, ce qui est proprement exceptionnel, derrière Wonder Woman il s'agirait de la *super* ayant le plus de titres en son nom propre (un classement des revues en nom propre, serait intéressant pour notre sujet).

*Stricto sensu*, la première super-héroïne véritable (du côté du bien), fut *Miss Fury* publiée le 6 avril 1941 dans les journaux sous forme de comics *strip*. Elle est la création de Tarpe Mills une auteure de comic qui cache son identité féminine par son prénom ambigu, et qui doit, devant le succès de son *strip*, répondre aux demandes d'entretiens et révéler qu'une femme peut être l'auteure d'une fiction d'action. *Miss Fury* fut un succès plus que notable de 1941 à 1952. Elle est la première super-héroïne positive de l'histoire (car *Catwoman*, dont elle s'inspire sans doute, est donc au départ une voleuse). Elle a une double-identité, il s'agit d'une riche héritière qui s'ennuie et qui règle son compte à des malfrats en costume de chatte, costume revêtu au départ pour un bal costumé.

Il s'agit de la première super-héroïne dessinée par une femme. *Miss Fury* surprend à l'époque, car bien qu'elle soit dessinée par une femme, la narration donne à voir dans un dessin dynamique une série de coups portés aux hommes et parfois à des femmes, coup de sacs, de points et de pieds administrés avec l'adresse d'une karatéka. De surcroît on peut lire un grand nombre de planches où l'héroïne, dont la vie privée est très détaillée, se trouve largement déshabillée, en tenue intime, dessous, peignoir, au bain, à la toilette.

---

<sup>31</sup> Voir Lofficier, Lainé, *op.cit.*, pp. 70-71.



Tarpe Mills 1941 ©

Son costume sombre est moulant et sa cape ne cachent rien de ses formes, elle est une héroïne toujours en talon aiguille dans la vie courante, apprêtée, sexy et féminine dans une silhouette musclée mais très mince. Elle est fortement érotisée et les scènes coquines de sa vie intime font le pendant aux scènes d'action. Elle combat tous les fascismes, les nazis et les japonais sont à la peine. Pour sa créatrice Tarpe Mills, « les femmes doivent être représentées comme de vraies femmes sans rien dissimuler de leurs avantages. Trina Robbins rapporte que, concernant la représentation des femmes dans les bandes dessinées qu'elle et ses consœurs produisent, elle affirme : "Nous perdriions notre public si nous gommions les courbes". Cela lui vaut parfois quelques ennuis : *Miss Fury* est déprogrammée par certains éditeurs de journaux après quelques cases d'une femme en bikini. »<sup>32</sup>

En août de cette même année 1941, né un autre avatar de Catwoman, Black Cat, créée par Al Gabriele, cette super-héroïne sans pouvoir, comme toutes celles qui viennent de la précéder, poursuit également les nazis sur sa motocyclette, actrice à Hollywood, il s'agit de la première « super » de la côte Ouest (Hollywood Mystery Girl). Le succès fait que Harvey Comics fonde un titre à son nom qui paraît de 1945 à 1963, cependant sa série disparaît en 1951.



Al Gabriele © Harvey Comics

<sup>32</sup> In Duveau Marc, *Comics USA. Histoire d'une culture populaire*, Paris/New-York, Huginn & Muninn, 2018, p. 71.

Sa tenue est d'emblée une tenue de la côté Ouest où le climat est indulgent, elle est en justaucorps, son décolleté est impressionnant et descend jusqu'au nombril. Pourquoi n'a-t-elle pas été autocensurée ? L'éditeur n'est pas le même et craignait sans doute moins des conséquences.

Ce même mois d'août 1941 paraît également *Phantom Lady*, créée par le studio Eisner/Igger (le véritable créateur serait Arthur Peddy), qui rentrera en 1973 dans l'univers de DC Comics et apparaîtra occasionnellement. Cette héroïne est célèbre lorsque ses droits furent revendus au Fox Feature Syndicate, et qu'elle fut dessinée par Matt Baker (l'un des premiers dessinateurs à succès d'origine africaine-américaine). Ce fut l'exemple de ce qui dans le langage du métier s'appelait le *good art girl*, autrement dit l'art des pin-up sulfureuses, pour rester courtois. On vit alors la tenue déjà courte de *Phantom Lady* se doter d'un décolleté provocateur, et sa poitrine gonfler dangereusement, les escarpins rouges complétant la panoplie hypersexuée genrée.



Matt Baker © Fox Feature Syndicate 1947

Fredric Wertham se saisit de la couverture du numéro 17 de *Phantom Lady* dans son livre *Seduction of the Innocent* (1954) afin de dénoncer précisément la mauvaise influence des comics sur la jeunesse et la dégradation de l'image de la femme. Il est considéré que la couverture de 1947 fut décisive dans l'instauration du Comics Code Authority, à ce titre la super-héroïne plantureuse grâce au talent de M. Baker, devient la bad/good girl la plus célèbre<sup>33</sup>. Les droits du personnage sont rachetés en 1955, et suite à sa stigmatisation, l'éditeur Ajax-Farell affine la super-héroïne, lui enlève des courbes, les seins plus petits sont à nouveaux voilés cachés par un costume ras du coup, comme on peut le voir ci-contre. Elle ne sera plus dessinée de 1955 à 1973, bien que toujours rééditée.

<sup>33</sup> Voir <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/ComicBook/PhantomLady>, et Lofficier, Lainé, *op. cit.*, p. 253.



© Ajax-Farell 1955

Wonder Woman paraît à la fin de l'année 1941 dans *All-Stars Comics* n°8. Elle est proposée comme une alternative à la violence masculine, selon les termes même de son créateur Charles Moulton (nom de plume de William Moulton Marston), psychologue, qui écrit le scénario. Il s'agit pour lui, dans le courant féministe, qui à l'époque croyait à la réalité de la société des amazones, car Wonder Woman est la fille de la reine des amazones, réfugiées sur une île secrète, à l'abris des hommes, de mettre sur pied des modèles pour que les filles puissent s'émanciper, y compris sexuellement, disons plutôt sentimentalement. Wonder Woman en tant que personnage est techniquement la première super-héroïne avec des superpouvoirs, elle fut modelée dans la glaise par sa mère, la reine Hippolyte, et la déesse Athéna lui insuffla la vie et la force d'Hercule, la rapidité de Mercure et la beauté d'Aphrodite<sup>34</sup>. Elle combat en temps de guerre, comme toutes ses émules, les nazis. Elle est conçue comme un anti-Superman, mais sa jupe étoilée en fait une étrangère très américaine, et rapidement patriotique, sa première aventure consistant à recueillir un jeune soldat pilote états-uniens naufragé. A l'époque, le tout nouveau et premier groupe de super-héros (décembre 1940), The Justice Society of America, ne compte aucun membre féminin. Les super-héroïnes n'existaient pas encore chez l'ancêtre de DC Comics. Elle en sera le premier membre au féminin.

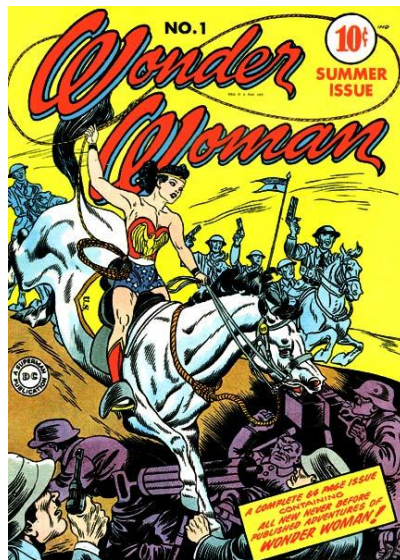
---

<sup>34</sup> Voir Gaumer, Moliterni, *op. cit.*, p. 671.



Harry Peter, Charles Moulton © DC Comics 1941

Concernant l'existence d'un titre à part entière, s'inscrivant dans la durée, dédié à une super-héroïne, par évidence le comics *Wonder Woman* (Harry Peter au dessin) est l'exemple unique d'un succès au long cours. Il date de 1942, et sa parution ne s'est quasiment jamais interrompue.



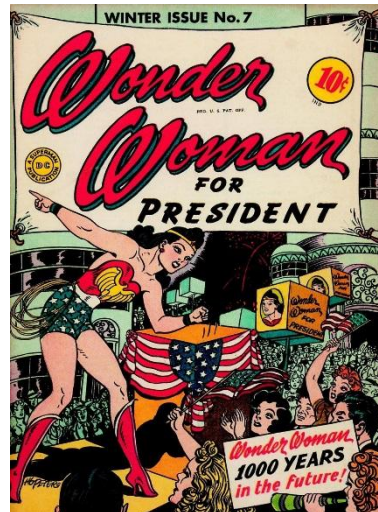
Charles Moulton, Harry Peter

*Wonder Woman* n° 1 © DC Comics 1942

En tant que phénomène éditorial *Wonder Woman* est donc l'équivalent féminin de la longévité de *Superman* et *Batman*, elle a un titre à son nom de 1942 à 2018 ! Elle traverse les diverses crises de publications des comics books du genre super-héroïque, faisant le lien entre le dit « âge d'or » (1929-1955), le nommé « âge d'argent » (1956-1970) et « l'âge de bronze » (1970-1986). Nous comptons au moins 840 comics books à son nom de 1942 à 2011<sup>35</sup>, soit sans doute avec les comics books du début et les numéros annuels, plus de 1000 épisodes (environ quinze mille pages de BD).

<sup>35</sup> Voir le remarquable site Comics VF : <http://www.comicsvf.com/>

William Moulton Marston scénarisera cette série dans un sens féministe jusqu'à sa mort en 1947. Ensuite le personnage fut renvoyé à des rôles plus subalternes, à des fonctions (infirmière) plus conventionnelles. W. Moulton Marston lui faisait combattre le dieu de la guerre, Mars, Hitler, les japonais, il la faisait libérer des femmes prisonnières, et il projetait un futur où elle serait élue présidente des Etats-Unis (seulement dans 1000 ans toutefois). A n'en pas douter, il était un visionnaire, et il portait dans l'industrie du comics tous ce que les années 20 avaient produit comme avancées sociales pour les femmes (le courant anarchiste et féministe était très puissant en Europe, en Catalogne par exemple, et aux Etats-Unis dans les années 20 et 30).



H. Peter, W. Moulton Marston,  
*Wonder Woman* n°7, © DC Comics 1943

L'ancêtre des éditions Marvel, Timely Comics, dirigées par Martin Goodman, l'oncle de Stan Lee, va créer une série de super-héroïnes patriotiques emboitant ainsi le pas au phénomène éditorial, approuvé par le gouvernement des Etats-Unis ; cela afin de préparer l'entrée en guerre du pays auprès de la jeunesse. Les nazis sont boxés dans nombre de comics books bien avant Pearl Harbour. Captain America paraît en mars 1941 et son avatar, Miss America paraît en 1943 dans *Marvel Mystery Comics* n°49 (scénario d'Otto Binder et dessin de Al Gabriele, déjà créateur de Black Cat, puis ce sera Pauline Loth, une femme donc, en 1944). La super-héroïne est invisible sur la couverture de la revue et n'y apparaîtra jamais, elle disparaît définitivement en 1948. En janvier 1944, un comic book éphémère au nom de l'héroïne paraît pour un unique numéro. Car ensuite, même si sa série continue quelque temps, la revue prend un virage en direction de l'humour et de la *Romance*, pour finir comme une publication de mode, de bande dessinée pour jeune fille où l'action et l'aventure sont absentes. Cela symbolise bien la fin de l'intérêt pour les super-héros. Le personnage de Miss America sait voler, elle est dotée d'une super-force, cela est dû au fait qu'elle fut frappée par un éclair.



Pauline Loth © Timely Comics 1944

Cependant, après la victoire des Alliés, Timely essaye de perpétuer ses séries de super-héros en les présentant comme les vainqueurs ; il édite différents comics books avec des séries de super-héros, et Stan Lee et Syd Shores créent en 1946 *The Blonde Phantom*. Cette fois la présentation est somptueuse, mais cela correspond, à l'inverse de *Miss America*, totalement couverte de sa tunique rouge, à une érotisation évidente. Le public ciblé ne semble pas le même. Ici la robe est fendue, et la tenue de combat, comme aux débuts de *Catwoman*, est une robe rouge flamboyante et des talons hauts (comme *Phantom Lady*).



Stan Lee, Syd Shores 1946 © Timely Comics

Elle paraîtra également dans la revue *All Winners Comics*, en compagnie de la Torche humaine, *Captain America* et autre *Namor*.



© Timely Comics 1948

*Un « Âge d'argent » ambigu : tout change, rien ne change*

On peut considérer que cette période située entre 1956 et 1970 devrait être la période de l'émancipation, ou de son commencement, or si le genre des *super-héros* retrouve le succès vers 1956-1961 (*Captain America* se vendait un million d'exemplaire en 1942), un succès étonnant, cela ne veut pas dire que nombre de titres de super-héroïnes fleurissent, à dire vrai quasiment aucun. De nombreux personnages féminins sont inventés dans cette période, essentiellement parce que Marvel et Stan Lee vont créer l'ensemble de leur univers, cependant c'est bien l'Âge de bronze (1970-1986) qui verra des comics books être portés par des super-héroïnes seules. Et plus encore après, de 1990 à nos jours. La situation restant cependant fortement inégalitaire. Chez DC entre 1956 et 1970, d'après Sophie Bonadè, seuls 29 personnages de femmes sont inventées, soit environ 2 par années, mais nous le rappelons car l'essentiel de l'univers est déjà créé. Cependant, c'est tout de même dix personnages masculins qui sont publiés, par an, dans la même période. On peut expliquer en partie peut-être par la nécessité de produire des ennemis aux héros, l'ennemie, comme le super-héros, se pense toujours au masculin, dans un ratio de 8 sur 10.

Marvel créé Miss Invisible en 1961, Strange Girl et La Guêpe en 1963, La Sorcière Rouge en 1964, et la Veuve Noire la même année, comme espionne, femme fatale et ennemie d'Iron-Man. En développant son nouvel univers, Marvel engendre des super-vilaines, des personnages nouveaux pour alimenter le titre phare des Quatre Fantastique, comme Médusa en 1964. En trois ans, sept super-héroïnes majeures sont imaginées. Miss Invisible dont nous avons parlé en introduction, sera présente dans environ 5195 épisodes des *Fantastic Four*, elle est l'héroïne la plus produite, et absente comme nous l'avons vu, car nombre d'épisodes montrent son absence lorsqu'elle s'occupe de son enfant à partir de 1968 et par le fait de son invisibilité même elle a une présence paradoxale; la Chose prenant toujours plus d'importance, jusqu'à avoir aussi son propre titre en 1983 (35 parutions jusqu'en 1986).

L'Âge d'argent est donc ambigu, car dans le renouveau du genre, au final les super-héroïnes restent sous représentées. Il est également ambigu quant au rôle et à la place donnée aux femmes, par exemple dans ce rôle traditionnel et familial dévolu à Miss Invisible comme nous l'avons dit. Par exemple dans ce rôle traditionnel et familial dévolu à Miss Invisible (mariage, maternité, protection du foyer, et de fait elle sera souvent remplacée, par Médusa,



par Miss Hulk). Si Strange Girl s'affirme comme une femme ferme face au comportement de potaches des autres membres des X-Men (le Fauve veut la couvrir de baiser dès son arrivée), la Veuve Noire rejoue la femme fatale de l'Age d'or, la Sorcière Rouge reste un personnage encore secondaire (modernisant le poncif de la sorcière/magicienne sous la forme d'une mutante), et la guêpe fait frémir quant à ce qu'on lui fait dire. Nous retrouvons chez Marvel les rôles stéréotypés instaurés dans nos sociétés : la mère au foyer, la femme discrète, la femme fatale, la sorcière, l'écervelée.

Le plus caricatural (même si Stan Lee peut avoir un second degré) dans les premiers épisodes des Vengeurs, montre la Guêpe comme une insupportable midinette qui ne pense qu'à son maquillage, son confort, et se pâme dès qu'elle voit Thor. Elle agace son partenaire de combat, l'Homme Fourmi (son futur mari), scientifique sérieux. Le triangle amoureux est reconstitué dans cette équipe. La ligne de dialogue proposée par Stan Lee est proprement lénifiante, même si l'on comprend qu'il est voulu mettre en œuvre des personnages contrastés pour des raisons narratives. Pêle-mêle on peut noter dans les épisodes à partir de 1963 : le personnage est d'abord présenté comme ne sortant jamais sans s'être maquillé, ce qui la situe d'emblée, puis elle dit « oh non c'est Thor, s'il me voit... », « Dommage que Thor ne soit pas là », « je n'aimerai pas le rencontrer dans le noir [parlant de Hulk] », « comment allons-nous l'arrêter ? [elle n'est pas force de proposition, l'Homme Fourmi est le cerveau, elle est le jolie minois] », « les Vengeurs ou un nom de ce genre [seule note positive elle trouve le nom du groupe à la fin du premier épisode, nous nous inquiétons de savoir si elle n'était qu'une partie du décor] ». Cela continue dans les premiers épisodes. Notre mauvais esprit viserait à dire également que son pouvoir d'avoir la taille d'une guêpe, et une taille de guêpe, la rend tout autant graphiquement minime que Miss Invisible, dont on peut également constater qu'elle est souvent en retrait sur les couvertures des Quatre Fantastiques. Cependant au moins, sur la première couverture des Vengeurs, la Guêpe apparaît à la pointe du combat, devant les hommes, mais minuscule. Toutes les contradictions de la société en une image : la place de la femme évolue, mais parfois en ne changeant pas vraiment dans ses représentations.



Kirby Jack, Lee Stan © Marvel 1963

La répartition genrée dans les Vengeurs (ce que l'on pourrait appeler la division sexuée des imaginaires) apparaît dès lors entre les savants (Iron-Man, l'Homme Fourmi), les costauds (Hulk, la Chose et Thor) et donc la fille coquette, amoureuse et écervelée chargée de faire rire le lecteur par son insouciance. On pourrait rétorquer que l'Homme Fourmi est lui-aussi minuscule, au même titre que la guêpe. Justement, ne supportant pas son rôle *mineur*, il se transformera en... géant, inversant ses pouvoirs de réduction, et cela dès le second épisode des Vengeurs ; il devient Giant-Man (Goliath en français). Il avait visiblement un conflit intérieur et un complexe d'infériorité, qui ne dérange pas la guêpe tout au long de sa carrière.

Strange Girl des X-Men a elle aussi un pouvoir de protection invisible, et également un pouvoir plus psychologique, la télépathie et le pouvoir de déplacer les choses sans les toucher. Il ne s'agit donc pas de force brutale. Les pouvoirs sont aussi genrés.



Kirby Jack, Lee Stan © Marvel 1963

Cependant à bien regarder la première couverture des X-Men (pour continuer la répartition genrée en terme de composition des images), on se demande ce que fait l'héroïne, en arrière-plan, bouchant un espace vide, montrant sa taille de pin-up, et laissant les garçons faire front face au méchant. On comprendra aisément que la puissance de Wonder Woman n'est pas accordée facilement aux femmes, et qu'il n'existe pas d'équivalent chez Marvel (avant *She Hulk* en 1980).

A notre connaissance, il faudra attendre 1968 chez Marvel, date qui ne peut être un hasard, pour voir une série dont le super-héros est principalement une femme, ce qui s'accorde avec les mouvements culturels et sociaux étudiants : Miss Marvel dans *Marvel Super-Héros* n° 13 est inventée par Roy Thomas et Gerry Conway au dessin. Elle aura même un comic book à son nom, mais seulement en 1977.

### *L'Âge de bronze : la conquête des femmes vers des comics books en nom propre*

Entre 1970 et 1986, le nombre de création de super-héroïnes et de personnages féminins augmente enfin (3,6 femmes par an chez DC Comics, pour 9,3 hommes créés, selon les chiffres de Sophie Bonadè) : il reste inférieur aux créations masculines, mais le ratio devient de presque 4 pour 9. La vraie rupture se situe à partir de 1975-1979 chez DC Comics, à partir

de là le nombre de personnage féminin, non seulement augmente fortement mais va parfois égaler le nombre de personnages masculins créés. Il resterait à savoir le nombre de super-héroïnes, pour écarter les rôles de faire valoir. La courbe n'est cependant pas régulièrement ascendante (forte réduction entre 1990-1994). Ces fluctuations sont difficiles à expliquer (un changement de ligne artistique ? Une sensibilité différente d'un éditeur nommé responsable ?) Chez Marvel, même sans des statistiques qu'il faudrait produire, le nombre de super-héroïnes augmente fortement à la fin des années 60 (Miss Marvel en 1968, La Chatte en 1972, Red Sonja en 1974, Tornade en 1975, Phénix en 1976, Spider-Woman en 1977, Mystique et Malicia [chez les X-Men] en 1978, Snowbird, Aurora, Marrina [dans la Division Alpha] en 1979, Kitty Pride, Emma Frost et Dazzler en 1980, Elektra en 1981). On doit aux efforts conjugués de deux scénaristes cette impulsion : Roy Thomas (Miss Marvel, Red Sonja) et surtout Chris Claremont dans l'univers des X-Men. Les origines culturelles et nationales, les couleurs de peau, les genres donc, tout se diversifie à cette époque chez Marvel.

Symboliquement l'évolution de Jan Grey/Strange Girl en Phénix dans la nouvelle équipe des X-Men, montre combien la place de la femme change, elle devient un personnage majeur, si peu discrète qu'elle menace par ses nouveaux pouvoirs, rien moins que l'univers tout entier. Le « rattrapage », en quelque sorte, est spectaculaire ; C. Claremont et John Byrne au graphisme, font passer la timide télépathe noyée au milieu des garçons, à une superbe femme sombre, rongée par sa puissance, à la sensualité plus affirmée, et qui mène des batailles de dimension cosmique. Il ne fallut rien de moins qu'une mort et une renaissance pour enterrer, si l'on peut dire, la super-héroïne pin-up de l'Age d'argent. C'est une destinée christique qui la met au rang de quasi-divinité. Elle devient incontournable, tout se passe autour d'elle désormais. C'est ce que l'on peut appeler des choix narratifs et éditoriaux forts. Les couvertures des comics bouleversent du coup l'ordre des sexes, le *faible* prenant plus souvent le premier plan.



C. Claremont, J. Byrne © Marvel 1976

De plus, Miss Marvel en 1977-1979 avec également Red Sonja (figure érotisée à outrance de l'héroïc fantasy, mais qui se défend au fil de l'épée) de 1977 à 1979, puis en 1983 et 1986 (soit 30 comics books) acquièrent des titres sur leur nom propre ce qui atteste d'un frémissement à la fois du lectorat, et de la ligne éditoriale. Toutes les héroïnes de cette

génération auront droit plus ou moins à des séries limitées en nom propre. La couverture du comic book de la chose ci-dessous propose symboliquement ce changement avec l'émergence au premier plan de la femme, qui n'est plus reléguée uniquement au rang de faire valoir en arrière-plan, ici on peut voir la création d'une nouvelle Miss Marvel qui aura une belle continuité chez Marvel.



Carlin Michael, Neary Paul, DeLaRosa Sam

© Marvel 1986

Concluons cette période en notant l'évolution fictionnelle de la Guêpe qui elle aussi de midinette est devenue chef des Vengeurs, même si les histoires de cœur, son divorce, ne l'épargnent pas, mais après tout pas moins que l'alter égo de Spiderman (voir l'épisode de 1983 des Vengeurs intitulé « Bilan », écrit par Roger Stern, dessiné par Sal Buscema, publié par Lug en France dans la revue *Ombra Saga* n°243). Elle devient une femme responsable, intelligente, un « cadre » des super-héros, et certains hommes ont du mal à supporter cette autorité. Miss Hulk demande à Œil de Faucon s'il n'aurait « pas peur des femmes de tête ? » alors que celui-ci se plaint de la Guêpe. Le héros historique Captain America se montre ouvert, il n'est plus à l'époque de la seconde guerre mondiale et soutient la Guêpe : « Ces séances extraordinaires sont le privilège des leaders, Œil de Faucon. Janet [la Guêpe] fais son boulot...et elle le fait bien ». On voit également Tornade devenir chef des X-Men dans cette période. La sociologie des rôles change.

*De 1986 à 2010<sup>36</sup> : tout change, rien ne change*

Si après la période de lutte pour les droits des femmes rien ne sera plus comme avant, on ne constate pas une évolution continue de la présence des super-héroïnes. Sophie Bonadè note un tassement du ratio femme/homme après 1989, la période faste, quasi égalitaire se situant chez DC Comics entre 1985 et 1989 (les chiffres n'existent pas pour Marvel). Nous avons expliqué qu'avec le départ en 1992 de sept créateurs importants de chez Marvel et la constitution d'autant de studios de production qui publient sous le label d'Image Comics, ainsi que la

---

<sup>36</sup> On parle d'âge moderne ou d'âge sombre du comics, cela correspond en tous cas à la remise en cause quasi définitive du Comic Code Authority, et à un changement de cible des comics, on passe des adolescents aux adultes.

création d'autres maisons d'éditions telles Dark Horse et Valiant Comics, le nombre de super-héroïnes explose à nouveau cette même année 1992 (il faudrait le prouver statistiquement). Ces auteurs (Rob Liefeld, Erik Larsen, Jim Valentino, Todd McFarlane, Marc Silvestri et Jim Lee) ne partent pas de chez Marvel avec les personnages, ils créent donc de nouveaux univers fictionnels dans lequel les titres avec des femmes aux supers pouvoirs se multiplient. La diversification des éditeurs, les luttes revendicatives pour la défense du droit d'auteur bousculent quelque peu les équilibres. Je fais l'hypothèse qu'un des marchés potentiels nouveaux devient alors celui des super-héroïnes, et quasiment tous les créateurs d'Image Comics essayent ce créneau pour se différencier des maisons historiques de super-héros ; je crois qu'il s'agissait d'une tentative de *vieillessement* des maisons historiques concurrentes, afin de produire des comics plus agressifs sur le plan érotique, tout en mettant en avant des histoires de super-héroïnes. Il s'agissait de se faire une place dans le marché, et rapidement, car les risques financiers étaient importants. La ligne artistique, afin de se différencier également, va être de privilégier un dessin spectaculaire et baroque, complexe, expressif, influencé en partie par le manga japonais, au détriment d'un style purement états-unien, d'une psychologie plus fouillée et plus classique des personnages. *Spawn* (série à succès de Todd McFarlane à partir de 1992) est typiquement dans cette nouvelle veine. L'humour est volontiers graveleux, y compris dans la bouche des femmes, il s'agit de toute façon de faire exploser les restes du Comic Code Authority déjà mis à mal après 1984 par l'arrivée des Graphics Novels tel que le *Dark Night* de F. Miller. L'esthétique globale est plus aguicheuse, et plus de femmes, au final, c'est aussi plus d'érotisme.

Ainsi peut-on lire dans les premières pages de la Dixième Muse (*10th Muse*) dans la bouche de l'héroïne attaquée par des tueurs, cette phrase qui fait office de déclaration féministe : « Des petits mecs avec des gros flingues. C'est Freud qui se serait **amusé** avec vous, les gars » (personnage de Darren Davis, scénario de Marv Wolfman, dessin de Ken Lashley, Image Comics, 2001, Sémic 2001, p. 2). Cependant, la suite de l'histoire, qui garde des dialogues humoristiques décalés, qui utilise des gros mots et qui ne cache pas les désirs des femmes, reste tristement genrée en terme graphique. Les femmes sont le cœur de la narration, elles se battent, mais leur tour de taille se rétrécit autant (avec l'influence croissante des mangas dans le style graphique) que leurs seins augmentent démesurément. Cette série qui s'arrêtera au bout de 10 numéros (puis sera reprise épisodiquement en 2005, 2009 et 2010), proposera en couverture des photographies de femmes grimées en super-héroïnes, photographies dont le but commercial d'appel érotique ne trompe personne (la version couverture pin-up ne semble pas avoir été diffusée en France). Autant de contradictions confirmant bien que cela change, en terme de statistique, en terme de visibilité, en terme de présence et d'importance narrative, mais pas forcément en terme d'imaginaire et de fonction sociale de la femme.



Lashley, Wolfman, Davis © Darren Davis et Adam Rotenberg 2001

Cette période appelée parfois l'Âge moderne, ne modernise pas vraiment la femme. En effet l'art des couvertures réalistes va marquer, nous semble-t-il, le changement d'après 1986, d'après l'âge de bronze. On passe de techniques graphiques traditionnelles, avec encrage, à des peintures, parfois à l'aérographe puis ensuite avec les outils du numérique à partir de 1997. Cet art, comme l'art de la Contre-Réforme au XVII<sup>e</sup> siècle en Italie, se fait plus réaliste, plus sensuel, avec des lumières chaudes, travaillées, l'art de la couverture devient un métier à part entière, et voit le corps de la femme devenir l'objet de fantasmes visuels plus concrets, plus charnels que graphiques.



Greg Horn © Marvel 2002

Ainsi cette couverture d'*Elektra*, annonçant un contenu violent pour adulte, montre bien une super-héroïne qui se libère de ses chaînes, tout en étant peinte numériquement dans une magnifique contre-plongée nous permettant de contempler ses jambes musclées, longues et les courbes de ses fesses nues. Greg Horn met ses seins en avant, elle est tournée et contorsionnée pour faire apparaître sa cambrure. La statue de Vénus, derrière à droite, est la Vénus pudique sortant du bain, Elektra reste quant à elle très déshabillée, elle est entourée à gauche d'Artemis, la chasseresse guerrière. Elle se trouve symboliquement entre amour et guerre. Ce n'est pas la couverture, dans cette série, la plus outrancière, d'autres postures d'arts

martiaux supposées, permettent d'avoir des jambes écartées, des fesses encore plus *proposées* ou des seins encore plus rebondis.



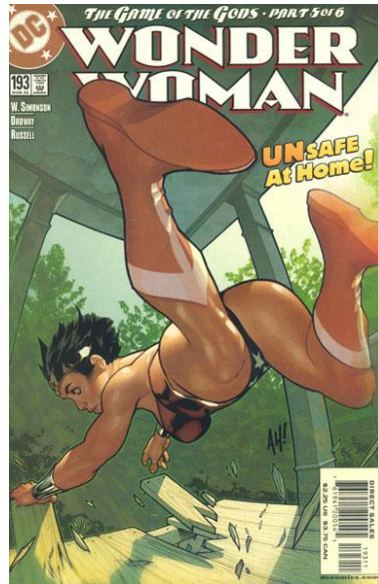
Greg Horn © Marvel Comics 2001

A la question comment les super-héroïnes sont-elles représentées ? Nous pourrions encore répondre qu'elles le sont toujours de façon contradictoire. Nous savons grâce aux théories des études culturelles, que tout régime de représentation est un régime de pouvoir<sup>37</sup>. Il n'y a aucune représentation neutre. La représentation sexuée instaure un régime de pouvoir, la super-héroïne est soumise au regard du lecteur, dont Tarpe Mills disait déjà dans les années 40 qu'il fallait le conserver grâce aux courbes des héroïnes. Les éditeurs et les artistes veulent nous séduire par un régime de représentation, les artistes de couvertures apparaissent comme les peintres de la tentation. Nous avons envie d'acheter tel comic book, de lire les aventures de cette fascinante femme (Elektra, Tornade, Phénix, Wonder Woman), et de conserver cette collection de postures incroyables. La femme super-héroïque dans les comics subit donc, comme dans les couvertures des *pulps*, de romance et de science-fiction, ou d'histoires policières des années 1900-1930 aux États-Unis, une réduction, une idéal-typisation (à la Max Weber), qui confère à une essentialisation du corps comme objet de désir, le désir charnel étant moralement condamnable, hors mariage, dans la société états-unienne. Mais en un siècle rien n'a changé quant aux intentions éditoriales, les performances graphiques et les techniques numériques ont permis simplement d'accentuer les effets de réel.

Chaque dessinateur a un style singulier et collectif à la fois : on ne dessine pas de la même manière en 1930 des comics qu'en 2010, cependant chaque génération de bédéistes, avec les singularités artistiques et techniques existantes, exprime son époque, et des représentations collectives. Il semble, au regard de l'histoire des comics que la femme comme objet de désir, traverse les époques, de Matt Beker (1921-1959) à Greg Horn, sur le fond, les héroïnes *bimbos* ne changent pas. Même si l'on peut constater une texture froide avec le numérique et préférer l'encrage à l'ancienne, les trames aux ombres numériques, et le style de dessin d'un Jack Kirby à un autre. De Matt Baker à Greg Horn, de 1947 à 2001, au final, les techniques changent, mais pas les rapports de domination de la fiction graphique.

<sup>37</sup> Stuart Hall, « Fondements théoriques », dans *identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, p. 18-19.

DC Comics à cette même époque de la fin du XX<sup>e</sup> siècle et du début du XXI<sup>e</sup> siècle propose le groupe de super-héroïnes *Birds of Preys* dont les couvertures sont dans le pur style hypersexué, on se félicite d'un groupe uniquement de femmes créé en 1999, on s'interroge sur la poursuite de la sexualisation des couvertures. Même l'icône de DC en 2003, Wonder Woman, n'est pas épargnée dans une contre-plongée tout à fait pornographique permettant de voir son entre-cuisse.



Jerry Ordway © DC Comics

### *Depuis 2010 : une révolution éditoriale face à un lectorat conservateur*

Cependant des auteurs se distinguent de ce courant majoritaire, mais plus tardivement, comme si de nouvelles possibilités s'ouvraient vers 2010. La Batwoman de G. Rucka et de l'excellent artiste J. H. Williams III en 2011, dont le scénario est riche, non-caricatural, dans lequel le corps de l'héroïne est couvert, avec une cape, ne présentant pas une forte poitrine, semble une alternative possible. La qualité graphique, chromatique, le jeu avec les différentes techniques, graphiques pour les scènes du passé ou de la vie quotidienne, qui sont au contraire picturalisées numériquement pour les scènes nocturnes d'action, la mise en page inventive et incroyablement variée, font de cette série une exception par sa qualité d'abord : l'héroïne est sensualisée mais pas sursexuée. Une seule image nous semble hypersexuée, une contre-plongée sur les fesses, ce qui sur cinq ou six épisodes est minime. Le personnage est lesbienne, sa vie sentimentale riche et compliquée comme pour tous les « super », son passé important et traumatisant. Il est donc possible d'échapper à ce style collectif sans doute demandé également par les éditeurs, et le succès peut parfois être au rendez-vous.





J. H. Williams III, G. Rucka *Batwoman* © DC Comics 2011

Chez Marvel, enfin, des initiatives importantes ont également lieu. *Miss America*, va renaître en 2011, mais sous une forme nouvelle, elle s'appelle America Chavez, est d'origine latino-américaine, elle est lesbienne (créée par Joe Casey et Nick Dragotta pour une mini-série). Elle fera partie en 2015 d'une équipe uniquement constituée de femmes *supers* de Marvel, les *A Force* (le première chez cet éditeur, DC était innovant bien avant, depuis 1999 donc avec *Birds of Preys*). Elle bénéficie même d'un titre solo en mai 2017. Il s'agit de la première héroïne lesbienne chez Marvel, pour sa série en nom propre elle fut scénarisée par Gabby Rivera, autrice qui affirme ses origines latino et le fait d'être lesbienne. Les mauvaises ventes on fait s'achever ce comic book en avril 2018.

La série *A Force* scénarisée par Gwendoline Willow Wilson (née en 1981) et Marguerite Bennett (née en 1988) permet de présenter une nouvelle génération d'autrices. Elles sont états-uniennes affirmant résolument un féminisme nouveau, notamment dans le fait de privilégier la variété des tendances sexuelles. Malgré l'échec commercial, et la bonne réception critique de cette série, cette équipe de *supers* réunissant les héroïnes Marvel, reprenaient dans les personnages nombre de doublons, de Miss Hulk à Spider Woman. M. Bennett cherchera à appuyer, à partir de la série inspirée de figurines, *DC Comics Bombs Shells* (2015-2017) l'indépendance des femmes *supers* par rapport à leurs homologues masculins, en mettant en avant les femmes dans la seconde guerre mondiale. La démarche féministe est assumée et DC ainsi que Marvel laissent se développer des tentatives en ce sens. Cette liberté éditoriale est sans doute le plus grand changement à souligner dans la période récente des années 2010.

Quant à G. Willow Wilson elle est à l'origine d'un succès commercial qui ne se dément pas. En 2014, chez l'éditeur Marvel, paraît la série du nom de *Ms. Marvel*, énième reprise de la super-héroïne créée en 1968. Adrian Alphonsa dessine et G. Willow Wilson écrit le scénario ; cette dernière, a un parcours atypique, journaliste, romancière, elle travaille aujourd'hui au Caire en Egypte (elle y reste car vivant avec un égyptien), et essaie de trouver une voie intermédiaire entre l'Occident et le Moyen-Orient. Elle se convertit d'ailleurs à la religion musulmane. Sa Miss Marvel s'appelle donc Kamala Khan, elle est musulmane et d'origine pakistanaise, vivant dans le New Jersey loin des fastes de Manhattan. Elle est donc

provinciale et faisant partie d'une minorité. La scénariste va jouer de cette interculturalité. La première super héroïne musulmane de l'histoire des comics ne porte pas de voile, mais sa meilleure amie oui, elle va à la mosquée, dialogue avec un imam très éclairée et protecteur, elle rêve de manger du porc, « cette viande impie » et doit gérer sa crise adolescente avec un père juste, mais sévère et qui n'entends pas lui permettre de sortir le soir alors qu'elle n'a que seize ans. Elle doit enfin subir des moqueries, non plus comme Peter Parker parce qu'elle serait la première de la classe, mais parce qu'elle est musulmane est perçue différemment par certains lycéens chrétiens. Son amoureux potentiel, qui connaît ses pouvoirs, est un doux adolescent non-musulman. On retrouve dans cette histoire toute la saveur des problèmes d'adolescent des débuts de *Spiderman* en 1962. Cette héroïne n'en revient toujours pas d'avoir des pouvoirs, elle vit ses crises adolescentes (avec en plus un super corps qui peut se transformer en toutes dimensions, pas simple pour une adolescente dont le corps change déjà naturellement) à travers des aventures contre des méchants locaux. La saveur de la vie personnelle impactée par les supers pouvoirs renoue avec le meilleurs de Marvel, nous retrouvons l'enfance de l'art de l'époque d'argent.

### ***3-La super-héroïne comme une figure critique et atypique***

D'un point de vue anthropologique donc, et sociétal, la super-héroïne est contradictoire avec les fonctions traditionnelles de la femme en Occident, de même qu'être un bon neveu, un bon mari ou un bon chef d'entreprise paraît compromis du côté des hommes ayant des super pouvoirs. La vie personnelle et sentimentale d'un Hulk ou de la Chose (deux monstres) n'est pas plus simple, cependant l'image du héros solitaire, du cow-boys justicier et nomade, du héros maudit, semble être une fonction sociale possible de l'imaginaire pour les hommes, car ancienne, mythique, depuis au moins Gilgamesh, Moïse, Achille et Hercule. Comme pour Ulysse qui a toutes les peines du monde à retrouver le foyer familial dans *L'Odyssee*, la fonction sacrificielle du héros est un moteur narratif et idéologique de la culture occidentale (Spiderman perd son oncle par sa faute, Superman est orphelin et survivant, Batman voit ses parents mourir sous ses yeux, Magnéto perd sa famille exterminée par les nazis, Wolverine est l'objet d'expériences militaires, Hulk victime d'un accident atomique, etc.). Dès lors nous pourrions faire l'hypothèse que la super-héroïne est en soi, anthropologiquement, déjà un être fictionnel non seulement à part, mais une forme de critique de la société patriarcale.

Miss Hulk est géante, puissante, irascible, et ne voudra pas préparer des cookies en attendant le retour de son mari. Des *femmes puissantes* (pour reprendre le titre du roman de Marie Ndiaye), voilà ce que sont potentiellement des femmes dotées de super pouvoirs. La super-héroïne majeure de l'histoire des comics, Wonder Woman n'est pas par hasard issue de l'imaginaire mythologique d'une société matriarcale dans laquelle les hommes sont absents : les amazones. Guerrières, indomptables, elles s'opposent farouchement aux hommes. William Moulton Marston a écrit en 1941 cette histoire nous l'avons dit, à des fins éducatives pour les filles. Lors d'une énième façon de faire la narration des origines de Wonder Woman, le scénariste écossais issu de l'underground, Grant Morrison, raconte (avec les dessins du québécois Yannick Paquette<sup>38</sup>), comment l'île secrète, Themyscira, fut occupée par les amazones il y a 3000 ans. La reine des amazones mise en esclavage et violée par Hercule, va se rebeller dans les premières pages de la série, étrangler son agresseur, mener l'évasion de

---

<sup>38</sup> Urban Comics, 2017.

ses guerrières prisonnières qui massacrent les troupes grecques, et sauver son peuple en se réfugiant sur une île d'où tout homme sera exclu. Ces treize pages d'une violence graphique puissante, au découpage dynamique, sonnent comme un hymne féministe et se termine sur, à la fois la décapitation d'Hercule, on ne voit que la tête du lion Némée, tenue par la reine Hippolyte (future mère de Wonder Woman), et à la fois la décapitation constatée de la déesse Vénus, incarnée par une sculpture sans tête, comme un renoncement de l'amour entre les sexes différents<sup>39</sup>.

La figure de la super héroïne, même édulcorée, même ridiculisée par des scénarios qui en font parfois une midinette sans cervelle (donc la guêpe au début des *Vengeurs*, en 1963, comme nous l'avons vu), va garder ce potentiel contestataire : en effet pour parler crûment, la super héroïne ne peut être contrôlée, elle dispose librement de son corps, elle ne peut être violée, frappée, dominée et qui plus est, sauvée par un preux chevalier. Elle se sauve elle-même, et vole au secours des autres, et donc sauve des hommes, se bat contre des hommes, emprisonne des hommes. Cela est tout à fait perturbant pour un lectorat dont les codes narratifs sont hérités des romans de chevalerie et de la mythologie gréco-latine. Dans *Tarzan*, *Flash Gordon*, *Prince Valiant*, *Batman*, *Spiderman* rien n'est remis en cause de la tradition littéraire occidentale. Certes dès le départ dans les *strip* et les comics on trouvera des *tarzanne* (Sheena ou même Durga Râni en Europe). Lorsque dans la Bible, Judith tranche la tête d'Holopherne, c'est un exploit rare, quasi unique, qui sera peint par cette femme d'exception, Artemisia Gentilleschi peintre unique et rebelle du XVII<sup>e</sup> siècle. Femme artiste dans un monde d'homme, violée, discréditée, elle est dans un corps de métier uniquement masculin. La figure d'Artemisia<sup>40</sup>, qui s'autoportraitura en Judith décapitant Holopherne (son violeur, le peintre Agostino Tassi, qui était son précepteur) plane au-dessus des super-héroïnes, à travers notamment Tarpe Mills, l'une des premières autrices de comics, et en tout cas la première à faire de la BD d'action, avec *Miss Fury* en 1941.

La super-héroïne est un personnage de fiction tout à fait à part dans le cadre de nos sociétés phallogocentrees. Les amazones sont lesbiennes et malgré l'amour passionnel entre Wonder Woman et Superman il semble bien logique, pas au regard des valeurs conservatrices des monothéismes, mais dans notre société contemporaine plus ouverte aux questions LGBT, que cette super-héroïne finisse dans un épisode, par admettre publiquement dans une conférence de presse sa bi-sexualité. Elle fut éduquée dans une société sans homme, l'amour entre femme y étant la norme (voir à ce propos les « révélations » du scénariste Greg Rucka en 2016 expliquant que « le concept d'homosexualité n'existe pas sur l'île des amazones, l'amour n'existe qu'entre femme »)<sup>41</sup>. Cela était déjà présenté dans sa scénarisation de la série *Wonder Woman* en 2004 (n°197), avec les dessins de Drew Johnson. Lors d'une conférence de presse les journalistes demandent à l'ambassadrice de son peuple si elle a un nouveau petit ami, elle répond que non et « et j'ajoute que je n'ai pas de petite amie non plus. » Nous pouvons constater combien le potentiel critique des super héroïnes est important avec notamment la

---

<sup>39</sup> *Wonder Woman : earth one*, vol. 1, DC Comics, 2016 (version française Urban Comics, 2017). Yannick Paquette a reçu pour cette série les prix Shuster de la meilleure couverture et du meilleur travail artistique.

<sup>40</sup> Son nom a inspiré un prix donné à des autrices de bande dessinée depuis 2008, par un jury de femmes lassées du manque de parité et de considération des prix du festival d'Angoulême. Chantal Montellier est la présidente de l'association qui organise ce prix décerné le 9 janvier de chaque année, à la date anniversaire de la naissance de Simone de Beauvoir.

<sup>41</sup> Voir <https://www.ecranlarge.com/films/news/966686-un-auteur-de-comics-revele-que-wonder-woman-est-en-realite-lesbienne>

première d'entre elles, qui n'a pas manqué au cours de sa scénarisation d'être renvoyée à des métiers de soins, subalternes (infirmières), de nombreuses années, en contradiction avec le projet originel féministe de la création du personnage. Greg Rucka, en 2011 narre également les aventures d'une Batwoman lesbienne, qui comme ses homologues masculins, peine à stabiliser sa vie amoureuse (série co-réalisée avec le graphisme superbe de J. H. Williams) et refuse l'aide de Batman. Nous sommes loin dans ces cas, du triangle amoureux des premières héroïnes de comics, des *romances* et autres histoires à l'eau de rose. Il est à noter que dès 1992, des super-héros homosexuels étaient présentés et présents dans la série *Division Alpha*, scénarisée par Chris Claremont, toujours présent pour faire bouger les lignes.

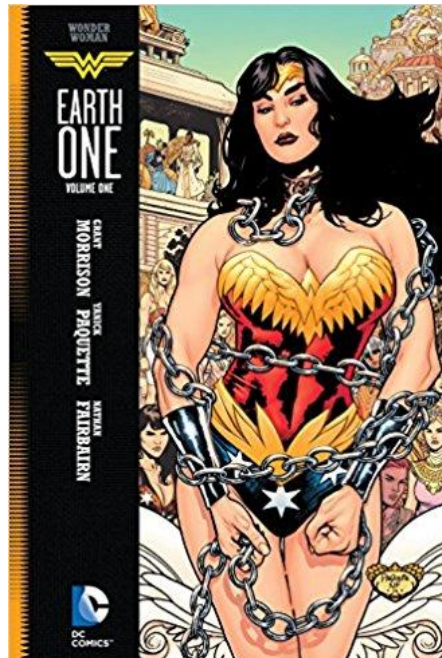
### **Conclusion**

En 2014 la presse et notamment le *Huffington post* pouvait constater que : « Alors que les films de super-héros se multiplient et que Marvel enchaîne les succès, l'absence de films du genre portés par des femmes est souvent soulignée. Il faut dire que les deux plus récentes tentatives, "Catwoman" avec Halle Berry et "Elektra" avec Jennifer Garner, n'avaient pas rencontré le succès escompté. »<sup>42</sup> Depuis, un film, *Wonder Woman* (2017) a rendu justice, par son succès, à l'une des premières super-héroïnes conçue dans le cadre du féminisme. Sa réalisatrice n'est pas n'importe qui, Patricia Jenkins qui n'avait pas hésité à quitter un projet Marvel pour la réalisation d'un Thor, pour divergences artistiques, ce qui montre son indépendance. Elle fut avant cela la réalisatrice du film *Monster*. Ce film raconte la vie basée sur des faits réels de Aileen Wuornos et sa fuite désœuvrée, se prostituant, étant violée à plusieurs reprises, elle finira par assassiner plusieurs hommes. L'oscar de la meilleure actrice pour Charlize Theron, qui a tenu un rôle dans lequel elle s'enlaidit totalement (désérotisation totale pour le coup) nous renvoie aux contradictions du comics de super-héroïnes. Patricia Jenkins en tout cas a réussi à faire de ce film, une narration dans laquelle l'héroïne reste indépendante.

La quasi-totalité des super-héroïnes, que ce soit sous les crayons des meilleurs artistes, avec des scénaristes progressistes tels Greg Rucka ou Grant Morrison, restent des personnages le plus souvent stéréotypés dans leur apparence, en grande parties réifiés, ou chosifiés si l'on préfère. Les poses des couvertures restent sexuelles et outrancières, et toute action peut être prétexte à l'exposition d'une belle plastique, les hommes restent habillés (sauf dans les *Conan* et l'*Heroic Fantasy*) et les femmes extrêmement dénudées.

---

42 Voir [https://www.huffingtonpost.fr/2014/08/05/the-amazing-spider-man-feminin-spinoff-marvel-spider-woman-silver-sable-black-cat\\_n\\_5650988.html](https://www.huffingtonpost.fr/2014/08/05/the-amazing-spider-man-feminin-spinoff-marvel-spider-woman-silver-sable-black-cat_n_5650988.html) consulté le 15 mai 2018.

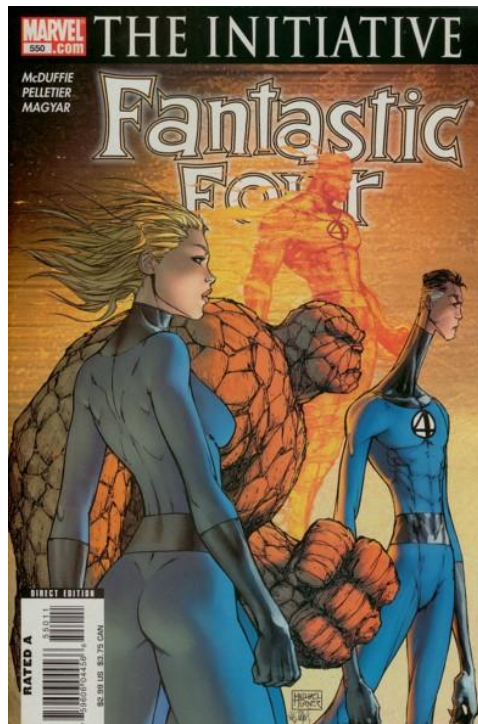


*Wonder Woman : earth one*, Yannick Paquette, 2016  
© DC Comics, 2016  
Prix Shuster de la meilleure couverture

Nous rejoignons le constat de T. Groensteen : « Force est de constater que les évolutions récentes de la bande dessinée, en termes de genre (*gender*) et de genres (littéraires) n'ont pas mis un terme à la stéréotypie dénoncée plus haut. Comme l'a noté Peeters, celle-ci se marque à la fois dans les rôles que l'imaginaire de la bande dessinée réserve aux femmes et dans les codes de la représentation. Aujourd'hui encore, la femme continue d'être, dans un trop grand nombre de productions dessinées, traitée en objet. »<sup>43</sup> Une histoire même féministe comme *Wonder Woman : earth one*, sous la plume de Grant Morrison, contient toujours cette contradiction consistant à faire de l'héroïne un objet de désir. Si les super-héros étaient à la même enseigne, nous pourrions tous finir par l'accepter, hors nous savons que ce n'est pas le cas. Lorsque finalement on met en avant Miss Invisible dans les couvertures des quatre fantastiques des années 2000, à l'inverse des années 1960, la raison attractive (les fesses callipyges, rebondies) en est évidente comme on peut le constater sur cette couverture de 2007 de Michael Turner (1971-2008).

---

43 *Op.cit.*



Michael Turner 2007 *Fantastic Four* n°550  
© Marvel

Nous pouvons cependant conclure sur des faits qui révèlent que des résistances continuent à se produire, tout d'abord comme nous l'avons vu par des équipes de créatrices et de créateurs qui contrebalancent les scénarios classiques des super-héroïnes. La désérotisation de Miss Marvel par Gwendoline Willow Wilson et l'éditrice Sana Amanat à partir de 2014 est importante. Cela permet un retour à l'esprit du début de l'époque d'argent chez Marvel (1961), avec une mise en avant d'une fille, un retour à des propositions pour adolescents mais sans l'agressivité sexuelle contemporaine.

Une initiative fut commencée en 2012 sur des blogs<sup>44</sup>, et notamment celui de l'autrice Noëlle Stevenson, qui s'appelait *Hawkeye initiative* (*l'initiative Œil de Faucon*, du nom du super-héros Marvel, bien connu pour appartenir à l'équipe des Vengeurs). Il s'agissait d'une protestation concernant les poses ridicules et sursexualisées des couvertures de comics, de jeux vidéo et d'affiches de cinéma. Cela permet de mettre au jour le fait qu'on voit les super-héroïnes se contorsionner pour montrer leurs fesses, avoir des tours de taille filiformes, des seins surdimensionnés, les jambes souvent écartées montrant leur pubis dans les poses acrobatiques d'action, et des cambures qui font plaisanter sur le net en parlant d'une *scoliose comicoliosis*. Les hommes super-héros proposent leurs bustes et bras surmusclés, sans doute une autre forme d'érotisation, mais moins sexuée. On peut sur le net s'amuser de ces parodies parfois très réussies qui ont le mérite de dévoiler une norme ridicule. La parodie ci-dessous d'une couverture de 2005, de la série *Green Lantern* chez DC Comics montre l'inégalité des costumes, qui depuis les *Pulps* maintiennent le déshabillé de la super-héroïne comme une norme, quel que soit la saison, le vide spatial ou le contexte d'un combat.

<sup>44</sup> <http://www.mhfreq.org/tag/comics-2/>



Parodie de Jiji Pichu Kero<sup>45</sup>,  
© DC Comics Green Lantern Vol 4 Issue #18.

Par ailleurs, il faudrait tout à la fois faire une histoire des créatrices et créateurs qui ont contribué à produire des super-héroïnes, de Charles Molton à Tarpe Mills, de Marv Wolfman, de Chris Claremont à Roy Thomas en passant par Gwendoline Willow Wilson et Geneviève Valentine, et en même temps envisager la nécessité d'un *Dictionnaire des super-héroïnes et de leurs créatrices/créateurs*.

La super-héroïne se bat, se rebelle parfois, résiste aux hommes, mais se plie au désir du lectorat masculin. Cette industrie culturelle peut-elle changer ? La longue histoire montre des structures imaginaires stables, elles avancent par à-coup (nous avons vu des narrations avant-gardistes, contestataires, au milieu de la diffusion de masse, du *mainstream*), reculent, régressent, ou changent momentanément. L'histoire des super-héroïnes n'est pas linéaire et reste soumise à une industrie encore dominée par des enjeux commerciaux de produits faits pour une sexualisation de notre société marchande à dominance masculine.

Il reste à écrire l'histoire des autrices et auteurs qui résistent<sup>46</sup>, essayent, au cœur même de cette industrie, de proposer d'autres visions de la femme, on écrirait alors une histoire du comics à rebrousse-poil, selon l'expression du philosophe Walter Benjamin.

## Bibliographie :

-Beaty Scott, Jimenez Phil, *L'encyclopédie DC Comics. L'encyclopédie des personnages* Semic, 2005.

-Bonadè Sophie, « De The Cat à Catwoman, l'émancipation difficile d'un personnage féminin dans les récits super-héroïques » dans Elie Yazbek (dir.) *Le super-héros à l'écran Mutations, transformations, évolutions*, Paris, Editions Orizons, p179-199.

<sup>45</sup> <http://thehawkeyeinitiative.com/>

<sup>46</sup> Voir Junqua Amélie, Mansanti Céline (dir.), *Les femmes et la bande dessinée: autorialités et représentations, Women and Comics, Authorships and Representations*.

- Bonadè Sophie, *Des superhéroïnes à Gotham City: une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, doctorat en préparation, direction Brigitte Gauthier et Réjane Hamus-Vallee, université Paris Saclay/université d'Evry-Val d'Essonne.
- Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Seuil, 1988.
- Ciment, Gilles. « Femmes dans la bande dessinée ». Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2017, n° 11, p. 148-166. Disponible en ligne : <[http://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/femmes-dans-la-bande-dessinee\\_67374](http://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/femmes-dans-la-bande-dessinee_67374)>. ISSN 1292-8399.
- Corouge Sandrine, “Super corps”, in *La cause du désir*, 2015/1 n°89.
- Coswil Alan, *Marvel. Avengers. Le guide complet des personnages*, Sémic, 2013.
- Duveau Marc, *Comics U.S.A.*, Paris, Albin Michel, 1975.
- Duveau Marc, *Comics USA. Histoire d'une culture populaire*, Paris/New-York, Huginn & Muninn, 2018.
- Esquenazi Jean-Pierre, *Le film noir. Histoire et significations d'un genre populaire subversif*, CNRS Editions, 2012.
- Filippini Henri, *Dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées*, Glénat, 1992.
- Gabillet Jean-Paul, *Des Comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux Etats-Unis*, Nantes, Editions du Temps, 2005.
- Groensteen Thierry, « femme (1) : La représentation de la femme », in *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, in *Neuvième art 2.0*.  
<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article677>
- Groensteen Thierry, « femme (2) : la création au féminin », in *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, in *Neuvième art 2.0*.  
<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article727>
- Groensteen Thierry, Morgan Harry, *Super-héros*, in *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, in *Neuvième art 2.0*, 2012.  
<http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article479>
- Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Editions Amsterdam, 2007.
- Horn, Maurice, *Women in the Comics*, vol. 3, Philadelphia : Chelsea House Publishers, 2001.
- Jannequin Jean-Paul, *L'Histoire du Comic Book. Des origines à 1954*, Vertige Graphic.
- Junqua Amélie, Mansanti Céline (dir.), *Les femmes et la bande dessinée: autorialités et représentations, Women and Comics, Authorships and Representations*, in *Revue de Recherche en civilisation américaine* n° 6, directeur de publication David Diallo, 2016.
- Lavin R. Michael, « Women in comics books », in *Serial Rewiew*, volume 24, 1998, p. 93-100, Dec. 2013.



-Lebel Geniève, «La représentation féminine au sein du genre de super-héros américain du XXe siècle », Mémoire, Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal, Maîtrise de communication.

- *L'Encyclopédie Marvel. L'encyclopédie des personnages de l'univers Marvel* (2007), Semic, 2013.

-Lasserre, Audrey, « Ecrire au féminin ? », in *Travaux et Documents pour la Classe : Femmes-Hommes, quelle égalité ?*, No.848, 15 janvier 2003, pp. 22-23.

-Pilloy, Annie, *Les Compagnes des héros de B.D. Des femmes et des bulles*, L'Harmattan, "Logiques sociales", 1994.

-Robbins, Trina, *A Century of Women Cartoonists*, Northampton, Kitchen Sink, 1993.

-Robbins, Trina, *From Girls to Grrrlz : A History of Women's Comics from Teens to Zines*, San Francisco, Chronicle Books, 1999.

-Robbins, Trina, *The Great Women Cartoonists*, New York, Watson-Guption, 2001.

-Robbins, Trina, *Pretty In Ink*, Seattle, Fantagraphics Books, 2013.

<https://dailygeekshow.com/super-heros-homosexuels-comic-books/3/>