



La figure de l'Amazone dans la culture populaire

Laura Kasprzak

► **To cite this version:**

Laura Kasprzak. La figure de l'Amazone dans la culture populaire. Littératures. 2017. <dumas-01614655>

HAL Id: dumas-01614655

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01614655>

Submitted on 11 Oct 2017

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.

La Figure de l'Amazone dans la culture populaire.

Laura Kasprzak, sous la direction de Frédéric Le Blay

Juin 2017



UNIVERSITÉ DE NANTES

Introduction

Les rapports qui existent entre genre de l'imaginaire et mythologie sont indéniables et font l'objet de nombreux essais. Claude Aziza, dans son *Guide de l'Antiquité imaginaire* tente de dresser un panorama de la fiction à l'antique depuis le début du XIXe siècle. De la littérature au cinéma, en passant par la BD, l'essai répertorie plusieurs milliers d'ouvrages. Pour le maître de conférences de la Sorbonne Nouvelle, la fiction romanesque

va chercher ses origines dans la lointaine Antiquité, babylonienne (Gilgamesh), égyptienne (Sinouhé), biblique (Esther, Judith, Daniel), grecque (Longus, Lucien), romaine (Pétrone, Apulée).¹

De même, dans les premiers romans, l'Antiquité se trouve au premier plan, *L'Astrée* (1607-1627) d'Honoré D'Urfé se passe au Ve siècle dans une Gaule idéalisée et *Ariane* (1632) de Desmarets de Saint-Sorlin met en scène une héroïne contemporaine de Néron. Même chose chez Madame de Scudéry avec *Clélie, une histoire romaine* (1654-1660). Brett M. Rogers va plus loin en écrivant que les liens entre science-fiction et mythologie sont originels. Il considère la première œuvre de ce genre comme étant le roman de Mary Shirley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Il y a donc bien ici un lien direct, dès le sous-titre, entre la science-fiction et la mythologie de l'Antiquité. Et cela va, selon lui, bien plus loin que la simple référence :

Ancient classics and modern science fiction have in common a deep epistemological similarity ; that is, a similarity in how each imagines the basic functioning of human knowledge.²

Il y a alors, plus qu'un lien formel d'image ou de structure, un lien de fond avec une philosophie commune entre la mythologie et la science-fiction. Cela pourrait s'étendre, au regard des travaux de Claude Aziza, à l'ensemble de

1. Claude Aziza, *Guide de l'Antiquité imaginaire, Roman, cinéma, bande dessinée*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 19.

2. Brett M. Rogers, *Classical Traditions in Science Fiction*, Kindle edition, 2015, p. 14.

la culture imaginaire depuis le XIXe siècle qui s'inspire très largement de cette période. Ces thématiques reviennent dans de nombreux blockbusters (*Troie*³, *300*⁴), dans la bande-dessinée (*Alix*⁵) ou encore dans les dessins animés pour enfants (*L'Atlantide*⁶). Un des mythes largement repris par la culture populaire et qui jouit, aujourd'hui encore, d'une certaine notoriété est le mythe des Amazones. La société matriarcale a en effet inspiré de nombreuses œuvres. De la retranscription fidèle, assumée et nommée, à des références parfois subtiles et plus dissimulées, les femmes guerrières et chasseresses se multiplient dans les livres et sur les écrans. En 2017, le personnage de Wonder Woman – présentée comme étant une princesse Amazone – connaît pas moins de deux adaptations : une nouvelle collection de comics intitulée *Rebirth*⁷ ainsi qu'un film réalisée par Patty Jenkins⁸. Fin 2013, l'héroïne avait également été nommée « ambassadrice du droit des femmes » par l'ONU. La figure de l'Amazone, bien que figure antique, nous apparaît ici comme résolument moderne et d'actualité. Nous nous sommes donc interrogée sur l'origine de la figure de l'Amazone et sur sa place dans la pop culture. Quels points communs ont les Amazones d'aujourd'hui avec celles d'hier ? Qu'ont-elles de nouveau ? Quelles sont leurs caractéristiques ? Quelles significations donner à ces représentations, à ces réécritures ?

Pour répondre à ces questions, nous avons décidé de nous concentrer sur quatre figures modernes de l'Amazone. Nous avons jugé ces différentes héroïnes significatives par rapport à nos problématiques en raison de leur notoriété mais également de leur époque, afin d'avoir un panorama aussi divers et représentatif que possible. Nous avons ainsi choisi d'étudier les personnages de Wonder Woman (*Wonder Woman*, 1941), Barbarella (*Barbarella*, 1962), Lara Croft (*Tomb Raider*, 1996) et Katniss Everdeen (*The*

3. Wolfgang Petersen, *Troie*, Warner Bros, 2004.

4. Zack Snyder, *300*, Warner Bros, 2007.

5. Jacques Martin, *Alix*, Casterman, 1948.

6. Gary Trousdale, *Atlantide : L'empire perdu*, Walt Disney Pictures, 2001.

7. Greg Rucka, *Wonder Woman : Rebirth*, New York, DC Comics, 2016.

8. Patty Jenkins, *Wonder Woman*, DC Films, 2017.

Hunger Games, 2008). Ces protagonistes ont tous la caractéristique commune d'appartenir à la culture populaire, que nous définissons ici en fonction de l'audience, c'est-à-dire dans une optique de culture de masse et non comme un antonyme de la culture élitiste. Dans le même ordre d'idée, nous faisons commencer la pop culture dès le XIXe siècle, une époque où les genres dits mineurs et de l'imaginaire se développent en littérature et sont à l'origine d'un très grand nombre des œuvres de la culture populaire contemporaine. Nous étudierons donc dans un premier temps l'origine et l'histoire de la figure de l'Amazone jusqu'à l'apparition de la pop culture afin de nous interroger sur ce qui a forgé la figure telle que nous la connaissons aujourd'hui et ce que de telles représentations induisent.

1 Histoire des Amazones

1.1 Antiquité

Le mythe des Amazones, comme beaucoup de mythes antiques, connaît des origines floues ainsi qu'une importante pluralité de versions. Celui-ci apparaît dans l'Antiquité sans qu'il soit réellement possible d'en retrouver l'origine précise. Le peuple de guerrières est évoqué dans de nombreuses oeuvres : on le retrouve notamment chez Homère⁹, Aristote, Quintus de Smyrne, Virgile¹⁰, Lysias¹¹ ou encore Diodore de Sicile et dans des genres tout à fait différents allant de l'épopée aux traités d'Histoire.

Selon la majeure partie des sources, les Amazones auraient fondé leur cité Thémiscyre le long du fleuve Thermodon, au Nord de l'actuelle Turquie, comme l'écrivent par exemple Diodore de Sicile¹² ou Hérodote.¹³ On retrouve également cette idée chez Quintus de Smyrne dans sa *Suite d'Homère* où il écrit que Penthésilée quitta « les rives larges du thermodon »¹⁴ pour se rendre à Troie. Dans les écrits de Strabon, l'origine géographique du peuple guerrier est davantage discutée. En effet, s'il concède qu'il est possible que les Amazones aient vécu le long du Thermodon, il ne nie pas que celles-ci aient pu par la suite se rapprocher du Caucase comme il en est mentionné chez Théophraste, Métrodore de Scepsis et Hypsicrate¹⁵, auteurs qu'il cite lui-même comme faisant autorité. Chez Diodore de Sicile, toute-

9. Homère, *Iliade*, traduction Philippe Brunet, Paris, Points, 2012, Chant 3, 189, p. 114.

10. Virgile, *L'Énéide*, traduction Paul Veyne, Paris, Les Belles Lettres, 2013, Chant I, 490-493, p. 55.

11. Lysias, *Oraison funèbre*, 4, in *Discours*, traduction Marcel Bizos, Paris, Les Belles Lettres, 1924, tome 1, p. 47.

12. Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Tome II, traduit par Bernard Eck, Paris, Les Belles Lettres, 2003, Livre II, XLV, p. 79.

13. Hérodote, *Histoire*, traduit par PH.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1968, IX - Calliope, XXVII, p. 28.

14. Quintus de Smyrne, *La Suite d'Homère*, Tome I, Livres I à IV, traduit par Francis Vian, Paris, Les Belles Lettres, 1968, Livre I p. 13.

15. Strabon, *Géographie*, Tome VIII, traduit par François Lasserre, Paris, Les Belles Lettres, 1975, Livre XI, 5, 1, p. 67.

fois, on trouve l'idée inverse selon laquelle les Amazones seraient originaires de Scythie et se seraient installées sur les bords du Thermodon après de nombreuses incursions et batailles en terres voisines :

Les Sauromates [...] bien des années après, devenus puissants, ravagèrent la Scythie sur un grand espace et, en exterminant ceux qu'ils avaient vaincus, ils firent de la majeure partie un désert. Après cela, la Scythie ne fut plus gouvernée jusqu'au moment où régnèrent des femmes d'une vaillance exceptionnelle. Car chez ces peuples les femmes s'entraînent à la guerre comme les hommes et les leurs actes d'une mâle bravoure n'ont rien à envier. Par exemple, quand Cyrus, roi des Perses, le plus puissant des rois de son époque, fit une expédition en Scythie avec des forces considérables, la reine des Scythes tailla en pièces l'armée perse et, de plus, fit prisonnier puis empala Cyrus ; d'ailleurs les Amazones, une fois qu'elles furent constituées en peuple, se distinguèrent tellement par leur mâle bravoure qu'elles ne se contentèrent pas de longues incursions en territoire voisin, mais soumièrent une grande partie de l'Europe et de l'Asie.¹⁶

Ces divergences sur l'origine géographique des Amazones montrent à la fois l'ancienneté du mythe (les témoignages sont rapportés et souvent de deuxième voire troisième main) mais également son côté strictement mythologique, c'est-à-dire que cet éloignement temporel aussi bien que géographique permet de faire de cette histoire - qu'elle soit vraie ou non - une allégorie. Le peuple de guerrières n'est alors plus tant une réalité qu'une figure symbolique.

On retrouve d'ailleurs ce côté symbolique dans tout le reste du mythe. L'origine spatiale des Amazones n'a finalement pas grand intérêt, ce qui compte, c'est ce que dit, ce que cherche à montrer le mythe. En effet, si les différentes versions ne parviennent pas à s'accorder sur la situation géographique de cette tribu de femmes, toutes sont néanmoins d'accord sur un point, son origine divine. Chez Lysias¹⁷ ou encore chez Quintus

16. Diodore de Sicile, *op. cit.*, p. 79-80.

17. Lysias, *op. cit.*, p. 47

de Smyrne¹⁸, les Amazones sont toujours évoquées comme étant des filles d'Arès/de Mars. Ce peuple et ses guerrières les plus connues appartiennent donc à toute une tradition mythologique antique au même titre qu'un Achille, un Ulysse ou encore un Thésée.

Si la plupart des mythographes et auteurs de l'Antiquité ne parviennent pas à s'accorder sur la localisation exacte et précise de la (ou des) cité(s) de la tribu féminine la plus célèbre de la mythologie, on retrouve néanmoins de très nombreuses similitudes quant à la description de leur caractère et de leur mode de vie. Ainsi les Amazones sont-elles « une grande nation guerrière »¹⁹ qui inspire « l'effroi »²⁰. Elles « cultivaient les vertus viriles »²¹ comme le soin aux bestiaux, la guerre évidemment, mais aussi la chasse. Ce dernier trait revient d'ailleurs dans la très grande majorité des textes : les Amazones sont des chasseuses, souvent définies comme des adoratrices d'Artemis. On trouve d'ailleurs dans de nombreuses versions une anecdote qui raconte que les femmes de ce peuple avaient le sein droit estropié à la naissance pour pouvoir manier l'arc plus facilement^{22 23}.

Dans la plupart des écrits que nous avons cités, presque tous soulèvent une question centrale : comment les Amazones, une société exclusivement féminine, se reproduisent-elles ? À cela, chacun apporte sa réponse. Certains racontent que, pendant leurs voyages et leurs conquêtes, celles-ci choisissent les plus beaux et jeunes hommes et s'accouplent avec eux avant de les tuer, telles des araignées ou des mantes religieuses. De même, elles tueraient ou asserviraient tout enfant mâle né de ces morbides unions²⁴. Toutefois, dans sa *Géographie*, Strabon évoque une autre théorie pour le moins originale, racontant que les Amazones retrouvaient chaque année au printemps la

18. Quintus de Smyrne, *op. cit.*, p. 14.

19. Apollodore, *op. cit.*, p. 69.

20. Quintus de Smyrne, *op. cit.*, p. 14.

21. Apollodore, *op. cit.*, p. 69.

22. Apollodore, *op. cit.*, p. 69.

23. Strabon, *op. cit.*, p. 68.

24. Pierre Pellegrin (dir), *Aristote, Oeuvres complètes*, Paris, éditions Flammarion, 2014, p. 1284.

tribu voisine des Gargaréens - composée d'hommes uniquement - afin de se reproduire. Le peuple des guerrières gardaient les filles nées de ces unions, et les guerriers les fils.²⁵

Ainsi, la sexualité des Amazones est-elle un thème récurrent dans la littérature antique attachée au mythe. Il n'est d'ailleurs pas rare de trouver, dans la mythologie, le nom de certaines d'entre elles lié à ceux de quelques éminents héros grecs. On peut par exemple citer les sentiments ambigus ressentis par Penthésilée pour Achille au cours de la guerre de Troie²⁶ ou encore l'histoire d'amour entre Hippolyté et Thésée. Mais leurs relations avec les hommes, avec les demi-dieux ne tournent jamais à l'avantage des Amazones, en attestent les fins tragiques connues par Penthésilée et Hippolyté.

Les descriptions que l'Antiquité a faites du caractère et des moeurs des Amazones posent déjà très clairement les enjeux que revêtera le mythe, de sa redécouverte pendant la Renaissance à ses réécritures modernes : les tribus matriarcales, et, d'une manière générale les femmes sont perçues comme dangereuses, considérées comme des croqueuses d'hommes. Comme si ces guerrières ne se battaient en réalité que contre une seule chose, la gent masculine. Et les textes des Anciens, pour prouver à quel point celles-ci sont effectivement sources de danger, regorgent de détails concernant leur arsenal. En effet, Penthésilée, d'après Quintus de Smyrne²⁷, posséderait un cheval, une épée, un bouclier, des lances et une hache. Virgile²⁸ fait lui aussi référence à ce bouclier, de même que Strabon qui ajoute à cet attirail amazonien javelot, arc, pelté, casques... La présence d'un cheval revient chez tous ces auteurs ainsi que chez Lysias²⁹, qui évoque plus généralement un arsenal constitué d'armures de fer.

Si l'on devait dresser un portrait type de l'Amazone telle que décrite par

25. Strabon, *op. cit.*, p. 68-69.

26. Quintus de Smyrne, *op. cit.*, Chapitre I.

27. *Ibid.*, p. 14.

28. Virgile, *op. cit.*, p. 55.

29. Lysias, *op. cit.*, p. 47.

les auteurs et mythographes de l'Antiquité, on y verrait une femme d'une grande force physique, capable aussi bien de faire la guerre que de s'occuper du bétail et de la terre. Une héroïne sachant monter à cheval aussi bien que manier l'arc et les flèches. Une princesse séduisante (les héros grecs sont tombés dans ses filets) tout autant que dangereuse (elles ont la réputation de tuer leurs amants). À la lumière de ces descriptions, on ne peine pas à comprendre comment le type de l'Amazone a pu être à l'origine, à la fois du topos de la femme-fatale dans la littérature fin de siècle (comme on le retrouve dans les romans, par exemple, de Pierre Benoit ou de Henry Rider Haggard) et, tout à la fois, de personnages aux revendications féministes et humanistes, notamment dans la pop culture.

1.2 Renaissance

La Renaissance voit naître avec elle de nombreuses femmes de pouvoir, de lettres et de renom. Cette période est souvent considérée par les femmes comme un âge d'émancipation. En effet, Christine de Pizan prône l'émancipation féminine dans *La Cité des Dames*³⁰ en 1405 et l'on pourrait également citer Marie de Gournay et son *Égalité des Hommes et des Femmes*³¹ ou encore Louise Labé qui dans une épître à Clémence de Bourges écrivait :

Étant le temps venu, Mademoiselle, que les sévères lois des hommes n'empêchent plus les femmes de s'appliquer aux sciences et disciplines : il me semble que celles qui [en] ont la commodité, doivent employer cette honnête liberté que notre sexe a autrefois tant désirée, à icelles apprendre : et montrer aux hommes le tort qu'ils nous faisaient en nous privant du bien et de l'honneur qui nous en pouvaient venir.³²

Les exemples sont nombreux et pourtant, dans le même temps, la redécou-

30. Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, Paris, 1405.

31. Marie de Gournay, *Égalité des Hommes et des Femmes*, Paris, 1622.

32. Louise Labé, *Épître dédicatoire à Mademoiselle Clémence de Bourges Lionnoise*, Lyon, 1555.

verte du droit romain remet en cause l'héritage du haut Moyen-ge rendant la femme de nouveau soumise à l'autorité de son mari³³. De façon concomitante, la réappropriation de la culture antique remet sur le devant de la scène des figures féminines mythologiques et historiques, comme l'illustre tout à fait le *De mulieribus claris*³⁴ rédigé par Boccace en 1374 qui reprend le modèle du *De viris illustribus*³⁵ composé par Pétrarque plus d'un demi-siècle plus tôt. Ces grandes découvertes permettent ainsi la résurgence de nouveaux modèles sociaux ou encore politiques jusqu'alors oubliés, comme celui du peuple des Amazones qui devient alors un vif objet d'intérêt mais également de fantasme pour les hommes de la Renaissance. Il est donc particulièrement intéressant d'étudier la façon dont ce mythe a été repris, notamment par les mythographes de l'époque, afin d'en comprendre les conséquences sur le débat de l'émancipation féminine à la Renaissance.

Qu'en est-il alors de cette tradition multiple chez les mythographes de la Renaissance? Le mythe est bien présent chez les plus connus d'entre eux : Boccace, Noël Conti ou encore Vincenzo Cartari. Chez Cartari, dans ses *Images des dieux des anciens*, on ne retrouve en réalité en tout et pour tout qu'une seule mention du peuple des Amazones. Il y écrit, au détour d'un paragraphe sur Jupiter que « Hercule [avait] tué Hippolyte, Royne des Amazones »³⁶ et il n'est ensuite plus une seule fois question dans ce long ouvrage de quelque autre amazone que ce soit. Dans la *Mythologie*³⁷ de Noël Conti, on retrouve déjà plus d'occurrences du mythe des Amazones, puisque le peuple antique y est évoqué un peu plus d'une dizaine de fois (pages 233, 344, 468, 477, 549, 606, 664, 735, 791 à 794) . Il n'y est toutefois jamais question de leurs us et coutumes. Conti ne parle d'elles qu'au sujet des batailles qu'elles ont menées mais surtout qu'elles ont perdues.

33. Villey, Michel, *Le droit romain*, Paris, PUF, 2002.

34. Boccace, *De mulieribus claris*, Lyon, Guillaume Rouille et Tibauld Payen, 1551.

35. Pétrarque, *De viris illustribus*, Florence, La Lettere, (2006) 1379.

36. Vincenzo Cartari, *Les images des dieux des anciens*, traduction A. du Verdier, Lyon, chez Paul Freillon, 1624, p. 206.

37. Noël Conti, *Mythologie*, Rouen, chez Jean Osmont, Manassez de Preaulx et Jacques Besogne, 1611.

Les premières références au mythe apparaissent dans l'ouvrage au moment de l'évocation du personnage de Thésée. Le mythographe y raconte notamment comment les Amazones ont été vaincues à la fois par Hercule mais aussi par Thésée, lequel s'est marié avec une amazone du nom d'Antiope (ou d'Hippolyté, selon les versions). Cette bataille entre Thésée et les Amazones est également l'occasion pour Conti d'évoquer une peinture du peintre athénien Micon et une statue de Minerve en ivoire du statuaire Phidias dont sur le bouclier, comme sur le tableau de Micon, sont représentés ces fameux combats. On trouve également plus loin et de façon plus éparse dans le livre le nom de deux vainqueurs des Amazones : Iobatès et Bellerophon (dont il tient la référence de Plutarque). Enfin, il n'y a pas dans la table des matières d'entrée à « Amazones » mais on peut trouver le peuple de guerrières au milieu des sous-entrées relatives à « Bellerophon » et à « Thésée ».

Ainsi chez ces deux auteurs les portraits faits des Amazones ne sont pas des plus reluisants. Si Conti concède effectivement une certaine force au combat de la part des Amazones (« puissante armée », « dès la première rencontre les athéniens furent vivement repoussés »³⁸), il ne fait état que de leurs défaites et ne les présentent ainsi jamais comme un royaume victorieux mais plutôt comme une armée brave, mais toujours vaincue. De même, à l'exception d'Hippolyte, les Amazones ne sont jamais nommées : elles forment un tout et n'ont aucune identité propre. Le choix est fait également de ne pas aborder l'arsenal des Amazones pourtant tant évoqué dans la littérature antique. Chez ces deux mythographes de la Renaissance, tout ce que l'on sait de ce peuple est qu'il est constitué uniquement de femmes, qu'il possède quelques bonnes aptitudes à la guerre mais que cela ne suffit pas car celui-ci se trouve toujours défait : soit par des demi-dieux (Hercule) ou bien l'armée d'un seul homme (Thésée, Bellerophon). C'est ici comme si la force d'un seul homme, Thésée par exemple, suffisait à mettre à terre une armée de femmes sans noms et pratiquement sans histoire. Les Ama-

38. Noël Conti, *op. cit.*, p. 606.

zones n'apparaissent finalement dans ces deux ouvrages que comme des faire-valoir permettant d'accroître la bravoure de tel ou tel héros antique masculin. Elles ne sont ainsi jamais louées pour leurs qualités propres et, tout au plus, sont-elles un adversaire correct permettant à un héros ou à une armée traditionnelle de s'illustrer. L'éloignement dans le temps, comme dans l'espace - on ne précise jamais vraiment d'où viennent les Amazones, seulement qu'elles ont fait un long périple avant d'atteindre Athènes - permet d'identifier le mythe comme païen et fantasmé : la femme guerrière n'existe pas, et quand bien même, elle serait battue par un homme. Les Amazones tiennent donc chez ces deux mythographes la place que devaient tenir les femmes de l'époque : il faut être une bonne épouse, honnête, fidèle et surtout pas rebelle, comme l'a été au fond l'Hippolyté de Thésée. L'Amazone ici prend la forme d'Hippolyté, elle n'est pas une guerrière, elle est la reine d'un grand royaume, mariée à un grand héros maître d'un autre royaume.

Chez Boccace, les choses sont bien différentes. Par le titre de son oeuvre, *De mulieribus claris*, on peut voir que les intentions sont bien différentes que chez les autres mythographes. L'ouvrage, répondant à celui de Pétrarque, vise très clairement à montrer l'importance que les femmes ont pu avoir tout au long de l'histoire et de la mythologie. Ici donc, forcément, les femmes ne seront pas présentées exclusivement en leur qualité d'épouses mais bien comme étant les actrices de hauts faits ou d'exploits, montrant ainsi que certaines d'entre elles valaient bien les hommes de leur époque. Ainsi, dans la table des matières on peut voir que sur les cent-neuf chapitres que contient le livre, trois d'entre eux sont consacrés à des héroïnes amazones. Le chapitre onze est consacré à Marpésia et Lampédo, le dix-huitième chapitre est consacré à Orithye et Antiope. Penthésilée se voit attribuer le chapitre trente. Toutes les cinq ont été reines des Amazones. Dans le chapitre consacré à Marpésia et Lampédo, la différence est flagrante avec les mythographes cités auparavant. Ici les deux Amazones sont le sujet principal du passage et non pas uniquement le faire-valoir d'un autre

héros. Dès les premières lignes, Boccace les décrit comme « excellentes en l'art de guerre »³⁹ détaillant par la suite qu'elles s'exerçaient « à la chasse, à la course, à porter peine, dompter les chevaux, manier les armes, tirer à l'arc [...] »⁴⁰. Il ajoute également que celles-ci ont conquis « toute l'Europe et [...] la plupart de l'Asie » ; on est alors bien loin des Amazones toujours vaincues et jamais vainqueures. Outre leurs qualités au combat, il reprend un aspect tout à fait occulté chez Conti et Cartari, l'origine divine des Amazones. Boccace reprend ainsi l'épithète « filles de Mars »⁴¹ afin de qualifier les deux soeurs, caractéristique totalement absente chez nos deux autres auteurs alors qu'elle est quasiment systématique chez les auteurs antiques. Dans le chapitre consacré à Orithia et Antiope, les descriptions des reines amazones sont de plus en plus positives et mélioratives, comme le montre cette description d'Orithia :

Outre qu'elle garda toujours inviolablement sa virginité, fut tant vaillante en l'art de guerre, avec sa compagne Antiope, qu'elle accrut si fort l'empire et le renom des Amazones.⁴²

Les Amazones sont ici présentées comme fortes, à la fois à la guerre mais également dans le tempérament. Mais Boccace va, quelques lignes plus tard, encore plus loin, écrivant qu'Orithia est « réputée égale à Hercule ». Une Amazone pourrait ainsi être considérée non seulement aussi forte qu'un homme, mais plus encore comme pouvant être l'égale d'un demi-dieu. Soucieux de présenter ces guerrières comme aussi dignes d'attention que leurs homologues masculins, l'auteur va jusqu'à donner une explication de la défaite des Amazones face à Hercule qui n'est présente ni chez Cartari, ni chez Conti mais que l'on retrouve par exemple chez l'historien Justin⁴³. En effet, Boccace, comme Justin, explique que si Hercule a pu l'emporter si

39. Boccace, *op. cit.*, p. 46.

40. *Ibid.*, p. 47.

41. *Ibid.*, p. 46

42. *Ibid.*, p. 68.

43. Justin, *Abrégé des histoires philippiques de Trogues Pompée*, traduction Emile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1936, p. 47.

facilement sur le peuple amazone, ce n'est que parce qu'Orithya s'en était allée en guerre ailleurs, et que les Amazones restées au pays - dont Antiope - furent prises de court par l'arrivée de Hercule et de son armée. Vient finalement, au chapitre trente, la partie consacrée à Penthésilée. Celle-ci fut reine après la mort d'Orithya et d'Antiope, mais elle n'est la fille d'aucune des deux et l'auteur précise que ses ascendants ne lui sont pas connus. Comme ses prédécesseuses, Penthésilée pratique la chasse, la course, le tir à l'arc... Boccace clôt finalement ses cinq chapitres consacrés aux Amazones par une phrase révélant clairement ses intentions lors de l'écriture de son *De mulieribus claris* :

Cette Penthésilée et autres de ses semblables sont devenues beaucoup plus vaillants hommes au métier de la guerre qu'aucuns que la Nature avait faits mâles.⁴⁴

Ainsi y a-t-il entre les Amazones de Boccace et celle de Conti, et de Cartari, comme un fossé. Chez l'un, les Amazones sont des héroïnes au moins aussi louables et dignes qu'un Hercule ou un Thésée, tandis que chez les autres, elles ne sont évoquées que de façon succincte, toujours en tant que perdantes, permettant de la sorte de glorifier les exploits de héros masculins.

Ces différentes interprétations du mythe des Amazones par les mythographes de la Renaissance sont finalement symptomatiques de la situation paradoxale que connaissent les femmes à cette époque. D'une part, elles sont de plus en plus nombreuses à occuper des postes de pouvoir ou bien à pouvoir accéder aux différents savoirs, aux différents arts. Mais d'autre part, le droit à la Renaissance évolue de telle sorte que l'autorité du mari pèse de plus en plus lourd et réduit la femme à un état de soumission important. Il n'est donc pas anormal de voir certains mythographes présenter les Amazones comme une image glorieuse des femmes, comme étant capable de tenir tête aux hommes, d'être leur égale tandis que d'autres cherchent

44. Boccace, *op. cit.*, p. 104.

à minimiser la force virile de ces combattantes d'un autre temps, afin sans doute de ne pas donner d'idées à celles du leur.

1.3 Fin de la Renaissance à la littérature décadente

À partir de la fin de la Renaissance, l'Amazone semble devenir un personnage éminemment théâtral que l'on retrouve en Angleterre chez Shakespeare et Fletcher et en Allemagne chez Kleist quelques deux cents ans plus tard. Entre 1594 et 1595, le dramaturge anglais le plus célèbre rédige *Songe d'une nuit d'été*, une comédie en cinq actes se déroulant dans une Grèce antique où Thésée est duc d'Athènes. Le sujet principal de cette pièce n'est autre qu'une intrigue amoureuse : Hermia veut épouser Lysandre mais son père veut la marier à Démétrius dont Hélène est déjà éprise. À première vue donc, pas de rapport avec notre peuple de guerrière. Sauf que, lorsque l'on regarde attentivement la liste des personnages, on est tout de suite attiré par une ligne : « HIPPOLYTE, reine des Amazones, fiancée à Thésée. ». Comme nous l'avons déjà vu, cette filiation n'a rien d'inattendue puisque de nombreux auteurs antiques l'évoquent dans leur description des travaux d'Hercule, tout comme Noël Conti qui relaya également cette version du mythe dans son ouvrage *Mythologie*. Ainsi cette oeuvre commence-t-elle bien après le rapt d'Hippolyté et la guerre contre les Amazones.

On retrouve d'ailleurs le même schéma dans une tragi-comédie co-écrite par Shakespeare avec John Fletcher, *The Two Noble Kinsmen* (1634), qui raconte l'histoire de trois Reines venues implorer Thésée de venger la mort de leurs maris dont s'est rendu coupable Créon, le roi de Thèbes. Là encore, Hippolyté nous est présentée comme l'épouse de Thésée plus que comme une reine amazone. Dans les deux pièces, Hippolyté n'est plus considérée comme une Amazone, une guerrière à part entière. Son personnage, au contraire, est réduit au silence et décrit comme une épouse docile et aimante, bien loin de l'image de la mante religieuse que l'on retrouve initialement dans le mythe. Tout au long du *Songe d'une nuit d'été*, Hippolyté

ne prend la parole que quatorze fois en cinq actes. Des répliques relativement courtes et pratiquement toujours adressées à Thésée. De son passé d'Amazone ne reste au fond qu'un morceau de tirade de Thésée :

Hippolyte, I woo'd thee with my sword,
And won thy love doing thee injuries ;
But I will wed thee in another key,
With pomp, with triumph, and with revelling.⁴⁵

Tout comme chez les mythographes de la Renaissance, on trouve chez Shakespeare des Amazones toujours conquises, des guerrières en fin de comptes soumises par la main des hommes, la main d'un homme. C'est comme si, ici, les deux fonctions, celle de guerrière et celle d'épouse, étaient purement et strictement antinomiques. Une Amazone ne peut-être les deux, elle doit faire un choix.

Cette incompatibilité de caractère est également visible chez le dramaturge romantique Kleist, dans sa tragédie *Penthésilée*. Roger Ayrault l'explique d'ailleurs très bien dans la préface de l'édition bilingue publiée chez Aubier-Montaigne :

L'âme orgueilleuse de Penthésilée appartient à deux femmes : à une Amazone et à une amante, qui voient tout ensemble dans un Achille un adversaire à vaincre et un amant à s'attacher. [...] Après qu'Achille lui a échappé ; Penthésilée prend conscience de son désordre intime : son « ivresse guerrière » est « troublée », une « contradiction » est en elle, quelque chose la « paralyse ». L'Amazone s'effraie devant l'amante dont elle devine la présence sans pouvoir lui donner un nom : « Pour moi qui n'ai pas de sein, où donc est le siège du sentiment qui m'abat ? ». ⁴⁶

On voit très bien à travers ce court extrait ce qui se joue dans la représentation des Amazones au théâtre. Il s'opère ici comme une déconstruction

45. Shakespeare, *A Midsummer night's dream*, Acte I, Scène I.

46. Heinrich von Kleist, *Penthésilée*, Paris, Aubier-Montaigne, 1974, préface et traduction de Roger Ayrault, p. XVIII à XXI.

totale, une remise en question du mythe de ce peuple guerrier exclusivement féminin. Elles se seraient finalement protégées de la vérité, qui éclate au grand jour après le rapt d'Hippolyté ainsi que dans la *Penthésilée* de Kleist : les femmes ne peuvent s'empêcher d'aimer les hommes, c'est dans l'ordre des choses, elles finiront, tôt ou tard, par se laisser aller à leur instinct « d'épouse », de « femme », par se ranger derrière la protection et l'autorité d'un homme.

Pour appuyer encore plus son propos, le tragédien allemand va jusqu'à modifier le mythe initial. En effet, celui-ci ne s'appuie pas sur les versions (et leurs dérivés) que nous avons étudiées plus tôt, mais sur une source - par ailleurs utilisée par Goethe également - différente : le *Gründliches mythologisches Lexicon* de Benjamin Heiderich. Dans ses articles rédigés durant la première moitié du XVIIIe siècle, l'auteur explique que les Amazones ne peuvent s'unir à un homme qu'une fois que celle-ci ont abattu ou vaincu quelque ennemi (masculin, cela va sans dire) lors d'un combat. Dans sa tragédie, Kleist reprend cet élément en l'exagérant, faisant dire à la loi de Taila qu'une Amazone ne peut s'unir qu'à l'homme qu'elle a préalablement vaincu ou abattu. C'est donc en accord avec cette loi que sa Penthésilée cherchera à tout prix à affronter Achille afin de le (com)battre ou, à défaut, de le séduire. Kleist ira jusqu'à changer l'histoire en faisant assassiner Achille par la folie furieuse de Penthésilée et de ses chiens, le déchiquetant littéralement. La guerrière semble reprendre le dessus sur l'amante, dans un accès de fièvre, lorsqu'elle comprend - ou croit comprendre - que ce dernier refuse ses avances. Mais c'est finalement l'amante qui a le dernier mot : la douleur de la perte de l'être aimé est si grand pour Penthésilée qu'elle seule suffit à lui donner la mort. L'Amazone n'avait pas d'autre choix que de mourir, elle n'était plus capable de vivre selon les préceptes de la loi de son clan. Ainsi, en rédigeant dans sa pièce une loi si rigide, Kleist n'a fait qu'accentuer cette incompatibilité entre les deux personnalités qui forment l'Amazone, la guerrière et l'amante. Dans *Penthésilée* comme dans la comédie de Shakespeare, les femmes doivent choisir entre la défense de leur

droit (ou, ici, de leur peuple) et l'amour. Une femme, de cette façon, ne pourrait pas tout en même temps lutter et aimer : elle doit choisir entre son indépendance et sa passion.

La littérature fin-de-siècle et du début du XXe siècle offre une représentation de la figure de l'Amazone découlant directement de cette tradition incarnée par le type de la « femme fatale ». Toutefois, les Amazones ne sont plus aussi clairement nommées que dans les oeuvres antérieures, elles sont désormais des personnages syncrétiques aux facettes multiples. Ainsi, à cette époque-là, le personnage biblique de Salomé⁴⁷ connaît-il un regain d'intérêt chez les artistes de tous bords (peintres, écrivains...). On la retrouve, par exemple, chez Gustave Moreau dont le tableau sera décrit dans *À rebours*, le roman décadent de Huysmans, mais également dans *Salomé*, une tragédie rédigée en français par Oscar Wilde. Salomé n'est pas à proprement parler une amazone, mais son côté croqueuse d'hommes fait que nombre de ses caractéristiques recourent celles des Amazones, permettant l'émergence d'une figure syncrétique regroupant plusieurs mythes et plusieurs personnages sous l'étiquette et le stéréotype de la femme fatale.

Un des exemples les plus flagrants de construction en syncrétisme d'une héroïne nous vient sans doute d'un roman de Pierre Benoit paru en 1924 : *L'Atlantide*. Dans ce récit d'aventures, Antinéa, pratiquement seule personnage féminin du livre, règne sur un royaume perdu au fin fond des montagnes du Hoggar. Cette étrange reine se trouve être un véritable mélange de personnages féminins mythiques et historiques que Pierre Benoit cite, parfois, expressément : Cléopâtre⁴⁸, Calypso, Callirhoé, Ariane, Médée, Didon ou encore Bérénice⁴⁹. Mais d'autres fois, les allusions à un mythe ou à un personnage précis se font plus subtilement. Antinéa, seule maîtresse en son royaume, attire dans ses filets de nombreux hommes qui se sont égarés dans le désert. Puis, commence entre elle et ses victimes un jeu de séduc-

47. Paul-André Claudel, *Salomé. Destinées imaginaires d'une figure biblique*, Paris, Ellipses, collection « Biographies et mythes historiques », 2013.

48. Pierre Benoit, *L'Atlantide*, Paris, Le Livre de Poche, 2013, p. 165.

49. *Ibid.*, p. 155.

tion, dont ses charmes sortent toujours vainqueurs. Enfin, une fois lassée de l'aventure et de l'aventurier, elle l'assassine et le fait momifier avant de lui octroyer une place dans une morbide salle de marbre rouge. Dans *L'Atlantide*, si le narrateur, le lieutenant de Saint-Avit, parvient à s'échapper une première fois de cet étrange royaume, ce n'est que pour finalement mieux y revenir et voir enfin son nom au milieu des momies d'Antinée. On voit alors bien dans ce récit l'inspiration puisée par Pierre Benoit dans le mythe des Amazones : Antinée, comme nos guerrières, est une tueuse d'hommes. À la seule différence toutefois que la reine de *L'Atlantide* n'utilise pas ces militaires à des fins de reproduction mais seulement pour son bon plaisir.

Aux prémices de la pop culture, c'est donc bien l'image d'une Amazone en femme dangereuse pour l'homme, qu'il faut vaincre ou soumettre, source de tous les maux des hommes, qui semble émerger, alors même que le mythe originel les présentait surtout comme un peuple prêt à tout pour se défendre. Comment donc, d'un personnage stéréotypé de femme fatale sommes-nous passés à des héroïnes devenues archétype de la défense de la veuve et de l'orphelin, des opprimés et des droits des femmes ? Que cherchent à représenter les Amazones modernes de la culture populaire ? Quelles sont leurs origines, leurs sources et de quelles traditions s'inspirent-elles ?

2 Des guerrières pour la paix

2.1 Un attirail militaire hérité de l'Antiquité

Comme nous l'avons évoqué en introduction, nous nous attacherons ici à étudier en détails quatre personnages qui nous semblent emblématiques de la représentation de la figure de l'Amazone dans la culture populaire : Wonder Woman, Barbarella, Lara Croft et Katniss Everdeen.

Dans le tout premier numéro du comics *Wonder Woman*, un homme et son avion s'échouent au large de l'île du Paradis où vivent les Amazones. Diana et une de ses amies lui portent secours et l'emmènent chez la reine, qui n'est autre que la mère de celle qui deviendra Wonder Woman. La reine décide qu'une des leurs doit ramener cet homme chez lui et, pour ce faire, elle organise des jeux dont les épreuves se chargeront de désigner celle à qui incombera cette rude mission. Diana se voit interdite d'y participer par sa mère, mais faisant fi de cet ordre, elle se présente, masquée, à la compétition. Diana y remporte alors un costume court constitué d'un haut rouge vif et d'un short bleu à étoiles blanches. Cet ensemble, ainsi qu'un lasso magique, tous deux confectionnés « sous la direction d'Aphrodite »⁵⁰, lui sont remis par sa mère après sa victoire. Son lasso, capable de faire dire la vérité à quiconque s'y trouve piégé, aurait été forgé par Héphaïstos à partir de la ceinture offerte aux Amazones par la déesse Aphrodite⁵¹. Outre son « *Lasso of Truth* », Diana possède également des bracelets capables de détourner les balles. Ces bracelets, conformément à la mythologie mise en place dans *Wonder Woman*, ont été offerts par Aphrodite aux Amazones lorsque la déesse vint les délivrer du joug d'Hercule.

Tu briseras tes chaînes, mais tu devras porter ces bracelets, qui te rappelleront à jamais la folie consistant à se soumettre à la domina-

50. Wonder Woman, *Anthologie, Les mille et un visages de la princesse Amazone*, Paris, Urban Comics, 2016, p. 19.

51. Scott Beatty, *Wonder Woman : The Ultimate Guide to the Amazon Princess*, Dorling Kindersley, 2003.

tion des hommes ! (Aphrodite)⁵²

Ainsi, tout est très clair dès le premier numéro : Wonder Woman est définie comme étant une Amazone, et Charles Moulton, son créateur, a introduit dans son histoire et dans ses origines de nombreuses références mythologiques antiques. Dès les premières planches revient le mythe d'Hercule cherchant à dérober à Hippolyté - Reine des Amazones - sa précieuse ceinture. Le scénariste américain reprend également l'idée d'une filiation divine des Amazones en faisant intervenir tantôt Aphrodite, tantôt Héphaïstos. En 2011, Brian Azzarello et Cliff Chiang relancent le titre en commençant par une révélation sur l'origine de la princesse Amazone : Wonder Woman ne serait pas née de l'argile de Thémiscyre grâce à la complaisance des dieux, mais elle serait en réalité l'un des nombreux enfants illégitimes de Zeus⁵³. Elle deviendra suite à la disparition de son père, et à la lutte mouvementée pour le remplacer, la Déesse de la Guerre⁵⁴. Il y a donc bien ici, de la part de son créateur originel Charles Moulton mais aussi chez les scénaristes suivants, la volonté d'attribuer à Wonder Woman une filiation divine héritée de l'Antiquité grecque. Il en va de même du point de vue de l'onomastique : la plupart des noms sont puisés directement dans la tradition antique. L'île où vit Wonder Woman se nomme Themyscira, sa mère - la reine des Amazones - se prénomme Hippolyté et même son propre nom, Diana, est une référence à Diane-Artémis dont les Amazones de la mythologie sont connues pour être des adoratrices.

Barbarella, quant à elle, n'est jamais, ni dans les bandes dessinées de Jean-Claude Forest ni dans le film de Roger Vadim⁵⁵, caractérisée par le terme Amazone. Pourtant, dans l'imaginaire commun, ce mot semble lui être associé, comme l'atteste par exemple un article publié en ligne par Alain Musset et qui s'intitule : « Une Amazone nommée Barbarella :

52. Wonder Woman, *Anthologie, Les mille et un visages de la princesse Amazone*, *op. cit.*, p. 13.

53. *Ibid.*, p. 343.

54. *Ibid.*, p. 343.

55. Roger Vadim, *Barbarella*, Paramount, 1968.

science-fiction et loi du genre »⁵⁶ où il explique notamment comment de nombreuses œuvres de science-fiction, sous couvert de mettre en avant des personnages féminins, tombent en réalité dans de nombreux écueils sexistes et misogynes. D'où vient alors la comparaison entre Barabrella et les Amazones ? Initialement dessinée sur le modèle de Brigitte Bardot⁵⁷, Barbarella est censée incarner la femme moderne, libérée et audacieuse. Ainsi n'est elle pas une Amazone au sens mythologique et strict du terme puisqu'elle n'est pas issue d'une tribu de femmes vivant à l'écart des hommes comme l'est par exemple Wonder Woman. Barbarella, elle, est une figure syncrétique. Elle est un mélange de traditions, de mythes et d'histoires qui créent l'Amazone telle que représentée aujourd'hui dans nos consciences et notre imaginaire collectif. Elle est une Amazone telle que la culture populaire la caractérise : une femme belle, attirante, autonome et libre, capable de prendre les armes et de se défendre seule sans l'aide d'un mâle.

Au contraire même de ses homologues antiques et de Wonder Woman, l'héroïne de science-fiction ne se méfie pas des hommes : elle n'a pas hérité de bracelets divins pour se souvenir de ne jamais s'enchaîner aux hommes. Toutefois, on apprend dès les premières pages de la bande dessinée que, comme les femmes de l'Île du Paradis, Barbarella cherche à échapper à son quotidien en raison d'une rupture amoureuse difficile et douloureuse. Tout comme l'a été finalement la brève histoire entre les Amazones et leur pendant masculin à l'origine de la création de Thémiscyre dans le comics.

Quelles mésaventures ? Quelles déboires sentimentaux ont conduit la jeune femme à errer seule à travers un système solaire bien éloigné du nôtre ? [...] Enfin, la fatigue aidant, les traits de l'homme qui l'a fait souffrir s'estompent... Elle peut affronter de nouveaux visages...⁵⁸

56. Alain Musset, « Une Amazone nommée Barbarella : science-fiction et loi du genre », in *Divergences2*, revue libertaire en ligne, 2013, <http://divergences2.divergences.be/spip.php?article676>, dernière MAJ le 4 janvier 2014.

57. Gilles Ciment, « Jean-Claude Forest, de Barbarella à Paulette », in *Positif*, n0305-306, juillet 1986, p.80.

58. Jean-Claude Forest, *Barbarella, intégrale*, Paris, Les Humanoïdes Associés, 2015, p. 5.

Ainsi, il y a bien à l'origine dans *Barbarella*, comme dans *Wonder Woman*, un conflit avec un/des homme/s. Toutefois, dans les deux cas, les hommes au départ rejetés ne le seront pas pour longtemps. *Wonder Woman* finit par accueillir et soigner au sein de l'île un militaire américain échoué, bien que cela soit interdit par la loi des Amazones ; de même dès les premières pages *Barbarella* ne manquera pas d'être séduite par un autre homme. Ce n'est donc pas ici l'absence et le rejet de l'autre genre qui fait de la cosmonaute une Amazone, mais bel et bien son rapport à la liberté, son aptitude à être aussi autonome et indépendante que les hommes. Ce n'est pas tant son attirail militaire - bien qu'elle soit également largement armée - qui la fait entrer dans cette catégorie, que son attirail « psychologique » ; sa force de caractère, son courage et son autonomie qui font d'elle une digne héritière des adoratrices d'Artémis. *Barbarella* ne tire pas à l'arc mais au pistolet, et tout comme Penthésilée ou Hippolyté, elle n'est pas seulement dangereuse parce qu'elle est une bonne combattante mais bien parce qu'elle est attirante et qu'il est risqué pour tout homme de s'en enticher.

Pour Lara Croft, comme pour *Barbarella*, le terme « Amazone » n'est jamais nommément cité pour la définir ou la caractériser. Nous sommes ici donc face à un personnage qui fait partie de la catégorie des Amazones syncrétiques que nous avons évoquées plus haut. L'héroïne de la saga vidéoludique *Tomb Raider* est ainsi un savant mélange de femmes fortes, fatales et croqueuses d'hommes qui abondent dans la culture antique et classique. Pour ce qui est des armes, on ne peut pas dire, contrairement à *Wonder Woman*, que Lara Croft soit l'héritière d'un attirail antique, constitué d'arc, de bouclier ou de bracelets divins. En revanche, la chasseuse de tombes n'est toutefois pas en reste de ce point de vue : armée jusqu'aux dents, elle est souvent représentée portant deux pistolets à la ceinture et l'on peut la voir dans les films user de toutes sortes de machines sophistiquées et explosives pour parvenir à ses fins. De plus, si à l'exception d'un rapide passage dans le premier film⁵⁹, Lara Croft ne monte pas à cheval,

59. Simon West, *Lara Croft : Tomb Raider*, 2001.

elle enfourche régulièrement - au cinéma comme dans les jeux vidéo - des motos, destrier moderne pour une Amazone cavalière du XXI^e siècle. De plus, selon Meagan Marie, Lara Croft est un personnage « fort, athlétique, intelligent, courageux [et] influent »⁶⁰, caractéristiques que l'on retrouve très largement dans les différentes descriptions des Amazones antiques que nous avons déjà détaillées. Ainsi, si elle n'est pas clairement définie comme une Amazone, est-elle néanmoins elle aussi une guerrière aguerrie et même une meurtrière, capable de monter à cheval et « douée aux arts de la guerre » comme on aurait pu le voir écrit dans l'Antiquité. À une époque⁶¹ où les personnages féminins ne sont pas légions dans les jeux vidéo, Lara Croft a su s'imposer - comme les Amazones lorsqu'elles pratiquaient la guerre et les soins aux bestiaux - dans un domaine où jusqu'ici les hommes semblaient exercer une mainmise absolue. Comment alors, ne pas voir en cette archéologue une digne héritière de celles qui bâtirent leur cité, loin des hommes, sur les rives du Thermodon ?

De plus, tout comme les Amazones, Lara Croft est un personnage qui semble se construire et vivre loin des hommes. Dans les deux films comme dans les jeux vidéo, elle est représentée vivant dans un château de la campagne anglaise. Là-bas, elle vit recluse, et les hommes ne semblent pas être les bienvenus, à l'exception de Bryce et Hillary, qui sont plutôt montrés comme des compagnons de route que comme des personnages masculins potentiellement engagés dans un quelconque *love interest*. Plus que ça, même, la chasseuse de tombes est également érigée comme une femme fatale. À l'occasion de la sortie du jeu vidéo *Tomb Raider III*, l'un des spots publicitaires mettait en scène, pendant soixante secondes, un homme qui au cours d'un monologue racontait comment Lara Croft avait brisé son cœur, comment leur brève histoire d'amour avait été pour lui une source de malheur. Cette idée sera également reprise dans *Lara Croft : Tomb Raider, le*

60. « Lara Croft was established as strong, athletic, intelligent, brave, independant [and] affluent [...]. »

Meagan Marie, *Twenty Years of Tomb Raider*, Prima Games, 2016, p.249.

61. *Tomb Raider* sort en 1996.

*berceau de la vie*⁶² où Terry Sheridan, un criminel écossais, est présenté comme un ancien compagnon de Lara Croft que leur séparation brutale et lointaine a grandement affecté. Ainsi l'héroïne de la franchise *Tomb Raider* entre-t-elle dans la lignée de ces femmes indépendantes et fortes que l'on assimile à des croqueuses d'hommes, des femmes fatales et dangereuses parce qu'elles ont refusé de s'effacer ou de se sacrifier aux noms de principes ou de sentiments qui n'étaient pas les leurs. Lara Croft est la digne héritière de ces Hyppolité, Penthésilée, Cléopâtre, Salomé, Antinée et Barbarella : des femmes dont la beauté et la force de caractère, loin d'être considérées comme des qualités, étaient interprétées comme le plus grand des dangers pour et par la gent masculine.

Plus récemment, on peut rajouter à cet arbre généalogique des Amazones, le personnage principal de la série *Hunger Games* de Suzanne Collins, Katniss Everdeen. Si l'histoire reprend, dans les grandes lignes, les ficelles de ce qui a fait le succès du roman et du film japonais *Battle Royale* (des adolescents devant s'affronter à mort dans une arène dont seul le dernier survivant pourra rejoindre son foyer), le personnage de Katniss, lui, emprunte un bon nombre de ses traits au peuple de Thémiscyre. Tout d'abord, il est important de noter que contrairement à nos deux dernières Amazones, Barbarella et Lara Croft, et à l'instar de Wonder Woman, notre jeune héroïne évolue au quotidien dans un cadre presque exclusivement féminin. En effet, depuis la mort de son père, Katniss vit seule avec sa mère et sa sœur. Le foyer, comme la cité de Thémiscyre, est donc exclusivement géré par des femmes qui doivent tout à la fois s'occuper de la maison et des tâches dites plus masculines comme par exemple la chasse. Car, autre point commun avec le peuple mythologique, la jeune Katniss est également une excellente chasseuse. Et comble de la ressemblance, elle pratique cette activité avec son arc et ses flèches, comme toute Amazone digne de ce nom.

As soon as I'm in the trees, I retrieve a bow and sheath of arrows from a hollow log. [...] My bow is a rarity, crafted by my father along with

62. Jan de Bont, *Lara Croft : Tomb Raider, le berceau de la vie*, Paramount, 2003.

a few others that I keep well hidden in the woods, carefully wrapped in waterproof covers. [...] The bow and arrow is my weapon.⁶³

Mais, l'analogie ne s'arrête pas là. Lorsque sa sœur est tirée au sort pour participer aux 74e Hunger Games, la jeune femme n'hésite pas une seule seconde et se porte volontaire pour prendre la place de sa cadette. Katniss est donc, dès le début, de par sa situation familiale et ses choix, présentée elle aussi comme une femme forte et indépendante, capable de se débrouiller dans la jungle du district 12 sans l'aide des hommes, ni d'ailleurs de personne. De même, dès lors que celle-ci se retrouve propulsée dans l'arène des Jeux, Katniss devient une redoutable guerrière (sa maîtrise du tir à l'arc et sa connaissance des baies lui conférant de précieux avantages), prête à tout pour protéger sa famille, telle une Amazone défendant sa tribu. Toutefois, là où l'héroïne de *Hunger Games* s'éloigne de Barbarella et Lara Croft pour se rapprocher une nouvelle fois de Wonder Woman, c'est dans l'ajout de référence à l'intervention des dieux et des déesses dans la vie des Amazones. Ainsi dans *Wonder Woman* Aphrodite est-elle un soutien du peuple de guerrières, de la même façon que le combat légendaire contre Héraclès est rappelé dès les premières pages du comics. Dans *Hunger Games*, c'est une allusion mythologique au Minotaure que l'on retrouve. En effet, si des jeunes gens sont sélectionnés chaque année pour aller s'entretuer dans une arène, il s'agit en réalité d'une punition visant à châtier les districts pour une révolution et un soulèvement passés. On lit bien ici la référence directe au mythe du Minotaure où la cité d'Athènes doit elle aussi payer un lourd tribut en raison de la désobéissance du roi Minos à la requête de Poséidon. Athènes, comme les districts, sont ainsi punis d'avoir pu penser défier l'ordre établi.

Ainsi, ces quatre personnages féminins, s'ils n'utilisent pas strictement le même attirail que leurs homologues antiques, sont-ils largement identifiables en tant qu'Amazones. Tous en ont effectivement au moins les attributs et les qualités morales, voire des références ou des allusions plus

63. Suzanne Collins, *The Hunger Games*, Scholastic Press, 2008, p. 20 et p. 26.

précises, parfois même explicites. En outre, elles en ont quelques fois également l'attirail militaire. Ces armes et cette force - autant physique que de caractère - confèrent aux Amazones une sorte de super-pouvoir qui leur permet d'incarner des idéaux de justice et d'égalité. Plus que de simples guerrières, ces Amazones sont en réalité bien souvent également des justicières.

2.2 Les Amazones au secours des opprimés

Le point commun le plus évident entre la tribu mythologique de Thémiscire et leurs réincarnations dans les personnages féminins que nous avons choisi d'étudier, est leur utilisation - à un moment ou à un autre - en tant que symbole de la lutte féministe. En effet, de Wonder Woman à Katniss Everdeen, nos héroïnes sont des archétypes de la femme forte et indépendante, capable de se battre aussi bien que les hommes. Il est d'ailleurs intéressant d'analyser chacune de nos Amazones à la lumière de leur contexte historique. En effet, chacune d'entre elles (Lara Croft et Katniss Everdeen seront ici classées dans la même catégorie) correspond à l'une des trois vagues du féminisme moderne théorisées par Elizabeth Sarah dans son *Reassessments of "First wave" feminism*⁶⁴. Les idées de *first* et *second wave* ayant été pour la première fois exprimées par Martha Lear dans un article du *New York Time Magazine*⁶⁵.

Ainsi le terme de première vague du féminisme, mis en vogue par les militantes de la seconde vague, correspond à une période allant de la seconde moitié du XIXe siècle à la première moitié du XXe. À l'époque, les revendications s'intéressent plus particulièrement à la place de la femme dans la société, et ces dernières demandent à pouvoir accéder au travail et aux études et à ne plus seulement être cantonnées à la passivité et l'invisibilité

64. Elizabeth Sarah, *Reassessments of "First wave" feminism*, Oxford, Pergamon Press, 1982.

65. Astrid Henry, *Not My Mother's Sister : Generational Conflict and Third-Wave Feminism*, Indiana Press, 2004, p.58.

du rôle de maîtresse de maison. Le premier combat mené massivement par les femmes illustre cet esprit première vague : le droit de vote. Incarné par les suffragettes britanniques, le mouvement se développe également dans le reste de l'Europe et aux Etats-Unis et est accompagné d'autres revendications visant à insérer les femmes dans la société. L'accession au droit de vote - dès 1918 et 1920 en Grande Bretagne et aux USA et à la fin de la Seconde Guerre mondiale pour les Françaises - marque ainsi la fin de la première vague et des revendications qui y sont associées.

La deuxième vague, elle, couvre les années 1960 et 1970 et fait apparaître de nouvelles revendications. Il n'est alors plus à proprement parler question de droit (de vote, de divorce, de propriété...) et les militantes s'attaquent désormais aux mœurs et à la morale pour orienter le débat - entre autres - sur la sexualité, la famille, le travail ou encore le droit à l'avortement et à la contraception. Il ne s'agit dès lors ici plus de lutter seulement pour une égalité de droit, mais pour une égalité de traitement : les femmes veulent pouvoir jouir de leur corps comme bon leur semble et ne plus être les seules à avoir la charge des tâches domestiques et de l'éducation des enfants. Il s'agit alors de lutter contre le patriarcat sous toutes ses formes. Dans les années 80, le mouvement commence à s'essouffler un peu partout dans le monde occidental du fait du nombre d'avancées obtenues. Dans le même temps, on observe la naissance des premiers mouvements ouvertement anti-féministes⁶⁶, visant à faire passer les militantes pour des femmes enragées et aigries.

C'est à peu près à la même époque, dans les années 80 et 90, que s'inaugure la troisième vague féministe, prenant dès lors un tout nouveau tournant. Le mouvement cherche à montrer qu'il n'existe pas qu'un seul féminisme, mais qu'au contraire, il en existe autant qu'il y a de situations et, au fond, de femmes. La nouvelle vague de féministes cherchent alors à inclure et à prendre en considération les femmes dans leur pluralité eth-

66. Susan Faludi, *Backlash : The Undeclared War Against American Woman*, New York, Crown Publishing Group, 1991.

nique, religieuse, culturelle et sexuelle⁶⁷. Il ne s'agit plus de défendre la femme, mais de lutter pour les femmes dans leur multiplicité.

Le premier comics de *Wonder Woman* est publié aux États-Unis en décembre 1941. Si, aux USA, la première vague féministe touche à sa fin, la super-héroïne de DC Comics en est très clairement l'héritière. Le personnage de Wonder Woman ne défend ni plus ni moins que le droit des femmes à jouir des mêmes droits civiques que les hommes. Ainsi, le septième épisode des aventures de l'Amazone, « Wonder Woman présidente », met-il en scène la jeune femme briguant la présidence des États-Unis. Diana Prince se présente suite à sa nomination par le parti des femmes, et il est dit que ses discours « satisfont à la fois hommes et femmes »⁶⁸. Dans les épisodes suivants, la jeune femme trouvera un emploi et louera un appartement en colocation avec une autre jeune femme employée⁶⁹. Wonder Woman défend ainsi ici bien les revendications posées par les féministes de la première vague : elle ne souhaite ni plus ni moins que - comme les hommes - pouvoir trouver un travail et accéder à un logement sans que cela ne nécessite l'aval d'une autre personne qu'elle même. Dans un épisode de 2008, écrit par Darwyn Cooke, dessiné par J. Bone et intitulé « La mère du Mouvement », l'aventure de Diana Prince - ici retransposée dans le contexte des années 60 - prend un tournant ouvertement féministe. Toutefois, bien que rédigé dans les années 2000, ces quelques planches font état d'un féminisme daté, connoté plutôt deuxième vague et libération sexuelle, droit des femmes à disposer de leur corps. Cette brève histoire dénote avec le féminisme habituellement présent dans les comics *Wonder Woman*, un féminisme « doux » qui inclut les hommes. Ici, on nous présente une Diana Prince très remontée contre la gent masculine de son temps : « Mon

67. Rosemarie Tong, *Feminist Thought : A More Comprehensive Introduction*, Boulder, Westview Press, 2009.

68. Wonder Woman, *Anthologie, Les mille et un visages de la princesse Amazone*, op. cit., p. 26.

69. *Ibid.*, p.164.

problème, ce sont ces porcs à deux jambes qu'on appelle les hommes »⁷⁰ hurle-t-elle à son amie, « à chaque fois qu'ils ouvrent leur bouche de lâche, ils disent quelque chose pour nous soumettre »⁷¹ ou encore « Hommes d'Amérique, quelle honte ! Je suis venue vous parler du joug oppressif de l'objectification sexuelle et du pouvoir curatif de l'égalité »⁷². Bien que le discours tenu soit plus violent que dans tous les autres comics, Wonder Woman n'exclut finalement pas les hommes de la lutte et renoue avec la tradition propre au comics en déclarant : « Ensemble, nous pouvons façonner un monde meilleur où les femmes seront traitées avec respect et jugées pour la beauté de leur âme en plus de leur corps »⁷³. La fin de l'épisode fait allusion à Gloria Steinem, une journaliste américaine figure de proue du féminisme des années soixante, inscrivant clairement - pour cet épisode au moins - Wonder Woman dans une tradition de féminisme de la deuxième vague.

Barbarella, quant à elle, illustre bien l'attachement à une certaine libération sexuelle des femmes en vogue dans les années soixante et soixante dix. Femme à la plastique parfaite, l'héroïne vit dans un futur lointain de l'humanité dans lequel les gens ne font plus l'amour physiquement mais atteignent le plaisir à l'aide de pilules. Toutefois, la jeune femme - dans les bandes dessinées comme dans le film - est souvent amenée, au gré de ses rencontres, à pratiquer des rapports sexuels dits « primitifs » avec ses partenaires, c'est-à-dire sans avoir recours aux fameuses pilules. Barbarella collectionne ainsi tout au long de ses aventures de nombreux amants sans que cela soit désigné comme choquant ou provocant dans les œuvres. Jean-Claude Forest le disait d'ailleurs lui-même : « Contrairement à ce que l'on pense, elle⁷⁴ n'est absolument pas scandaleuse »⁷⁵. Barbarella ap-

70. *Ibid.*, p. 335.

71. *Ibid.*, p. 335.

72. *Ibid.*, p. 339.

73. *Ibid.*, p. 339.

74. = Barbarella

75. Gilles Ciment, *op. cit.*, p.80.

paraît comme un symbole de libération sexuelle féminine, une femme en adéquation avec son temps et avec les mœurs de son époque. Elle est seule maîtresse de son corps et de sa sexualité, s'inscrivant ainsi clairement dans les idées et les valeurs défendues par la deuxième vague du féminisme.

Pour ce qui est des personnages de Lara Croft et Katniss Everdeen, elles rentrent - de par leur date de naissance (1996 et 2008) - dans la chronologie de la troisième vague féministe. Pour autant, elles ne sont aucunement des personnages issus de la diversité, toutes deux sont blanches et hétérosexuelles, et ne luttent pas ouvertement pour ce type de féminisme. Il ne fait pourtant aucun doute que les deux personnages puissent être érigés au statut de symbole féministe, seulement il s'agit ici d'un féminisme qui s'inscrit plutôt dans la lignée de la seconde vague dont, malheureusement, certaines luttes sont encore contemporaines des deux héroïnes. Lara Croft et Katniss Everdeen sont toutes les deux d'excellentes combattantes, capables de terrasser un ou plusieurs ennemis et ce même si ce sont des hommes. Il s'agit ici de lutter contre les stéréotypes de genre : une femme peut-être aussi forte qu'un homme, et elle n'est pas bornée à s'occuper du foyer ou à s'occuper d'enfants, elle peut devenir archère et chasseuse comme Katniss Everdeen ou bien archéologue chasseuse de prime comme Lara Croft. Le personnage de Lara Croft évolue d'ailleurs en ce sens au cours de son histoire ; ainsi le directeur marketing de Square Enix Germany explique :

With the release of Tomb Raider III we created many activities to position [Lara Croft] as a female icon ; a nice balance of being tough and sexy, and a character with a clear and self-confident mindset and a real personality. I know that our French colleagues did the same [...].⁷⁶

Jennifer Baumgardner, une militante féministe, ajoute également à son sujet :

Lara Croft is simply in the tradition of a long line of women who can protect themselves and who are warriors, from Xena the Warrior

76. Meagan Marie, *op. cit.*, p.239

Princess to Buffy the Vampire Slayer. It's good to have protagonists that are women so not just the people who are being saved are women but the people who can do the saving are women.⁷⁷

Le personnage de Lara Croft semble alors être, du point de vue des créateurs comme de celui des spectateurs-joueurs, un emblème féministe rattaché à la lignée de guerrières Amazones dont Jennifer Baumgardner cite Xena et Buffy mais auxquelles nous pourrions largement ajouter Wonder Woman, Barbarella, Katniss Everdeen et tant d'autres protagonistes populaires féminins encore.

Toutefois, si ces Amazones modernes sont souvent présentées comme des symboles, des égéries de la lutte pour les droits des femmes, nos héroïnes embrassent également des causes plus larges. Wonder Woman par exemple, nous l'avons vu, brigue un mandat à la présidence des États-Unis sous l'étiquette du Parti des Femmes. Pour autant, ce n'est pas seulement le féminisme qu'elle défend, elle souhaite également éradiquer du pouvoir toute forme de tricherie et duperie. Engagée dans la vie publique des États-Unis, Wonder Woman intègre rapidement la *Justice Society* et plus tard la *Justice League*, organisations de paix créées par un rassemblement de super-héros. Même si elle n'en est au départ que la secrétaire et qu'elle sera amenée à la quitter avant d'y revenir plus tard, l'héroïne de comics fait partie de cette troupe de justiciers aux super pouvoirs attachés à maintenir la paix aux USA et, plus généralement, dans le monde. À partir de 2003, Wonder Woman établit même définitivement ses quartiers à New York avec la création de l'Ambassade de Themyscira. Présidente, justicière puis ambassadrice, le personnage de Wonder Woman est largement politisé et présenté comme un défenseur du monde libre, allant même jusqu'à prêter main forte aux militaires basés en Afrique ou au Moyen-Orient⁷⁸, se trouvant finalement elle-même être un soldat de l'armée des États-Unis.

77. *Ibid.*, p. 240.

78. Wonder Woman, *Anthologie, Les mille et un visages de la princesse Amazone*, op. cit., pp. 328 et 397.

De même, dans le film de Roger Vadim, Barbarella est envoyée sur la planète Lithion par le Président de la Terre lui-même afin d’y mener une mission de la plus haute importance : empêcher le savant Durand Durand de nuire. Elle aussi, à l’instar de Wonder Woman, est un personnage politique, mandaté par les autorités pour assurer une mission de sécurité internationale. Même son de cloche chez Lara Croft qui, dans le second volet⁷⁹ de ses aventures cinématographiques, se voit approcher par le MI6 dans le but d’empêcher un ancien Prix Nobel reconverti dans le terrorisme de s’emparer de la boîte de Pandore⁸⁰, réputée pour être une arme de destruction massive très puissante. Nos trois Amazones sont donc engagées politiquement, dans le sens le plus respectable et le plus positif : elles tentent tant bien que mal de maintenir la paix dans leur cité, leur état ou leur monde, prônant ainsi des valeurs de liberté et de paix et défendant les plus faibles contre la violence, la corruption et la démesure.

D’une certaine façon, il est possible de dire que Katniss Everdeen s’inscrit dans la continuité de ce mouvement politique positif autant qu’elle s’en détache. D’un côté, elle incarne cette défense du peuple et de l’opprimé. Mais de l’autre, elle n’est pas instituée par l’autorité mais, bien au contraire, se construit en opposition avec celle-ci. Si le Capitole essaie d’instrumentaliser la figure de Katniss à son avantage, elle devient très vite pour la population des districts une figure de lutte et de révolte. Relativement malgré elle dans les romans, cela est moins tranché dans le film où son personnage est plus érigé en leader charismatique et révolutionnaire. Katniss est donc un véritable symbole de justice et de lutte des classes, une guerrière amazone prête à se sacrifier pour sa cause.

Ainsi les Amazones modernes sont-elles souvent représentées comme des défenseuses de la cause féministe et de toutes les formes d’oppression et d’injustice. Fortes, courageuses et combattantes, elles n’en demeurent

79. Jan de Bont, *op. cit.*

80. mythe que l’on retrouve le plus tôt et de façon la plus complète dans *Les Travaux et les Jours* d’Hésiode.

pas moins systématiquement victimes de comparaisons - plus ou moins flatteuses, certes - avec leurs homologues masculins. Pourquoi ces femmes, malgré tous leurs exploits, se trouvent-elles toujours être mises en concurrence avec les hommes ? Quel sens donner à cette perpétuelle mise en concurrence ?

2.3 Des Amazones aux super-pouvoirs

Plus que la défense des opprimés, c'est bien souvent celle du monde ou de la société dans son ensemble qui incombe à nos Amazones modernes. Outre son investissement dans la *Justice League*, Wonder Woman prend également part à la Seconde Guerre mondiale aux côtés des USA pour sauver la Terre du nazisme. Dans le tout dernier volet cinématographique de ses aventures⁸¹, Diana Prince se trouve plongée au coeur du conflit de la Première Guerre mondiale au côté de son acolyte et amant Steve Trevor, tous deux héros à la fois du film et des combats qu'il relate. Barbarella, elle, est envoyée seule sur une planète inconnue pour contrecarrer les plans d'un scientifique fou qui souhaite détruire le monde à l'aide d'une arme de destruction massive. De plus, nous l'avons évoqué en introduction, Wonder Woman a été nommée « ambassadrice du droit des femmes » le 21 octobre 2016, une nomination, certes, annulée seulement quelques semaines plus tard mais qui ne manque pas d'inscrire une fois de plus Diana Prince dans la lignée des grands défenseurs de notre monde. L'histoire avait ainsi dépassé la fiction, Wonder Woman trouvant en l'ONU la même place qu'elle occupe sur le papier dans la *Justice League*. De son côté, Lara Croft empêche dans les premiers films que les Illuminati ne prennent possession d'un artefact capable de contrôler le temps et l'espace et s'oppose à un ancien Prix Nobel désireux d'utiliser la Boîte de Pandore retrouvée dans le palais d'Alexandre le Grand pour détruire l'humanité. À Panem, Katniss Everdeen est devenue un symbole de la résistance contre le Capitole et cherche à redonner la

81. Patty Jenkins, *Wonder Woman*, DC Films, 2017.

liberté et l'indépendance aux districts opprimés. Nos Amazones sont ainsi sur tous les fronts et, bien souvent, elles se battent seules. Seules contre de terribles armées, contre des méchants à l'arsenal développé, contre des autorités malveillantes ou des fous furieux armés jusqu'aux dents. Et seules, elles triomphent toujours.

De même, nos guerrières excellent toutes dans les combats singuliers - et ce même lorsqu'elles affrontent plus d'un adversaire à la fois. Ainsi, dans l'épisode « Gothamazone », Wonder Woman terrasse à elle toute seule les traditionnels ennemis de Batman - comme par exemple le Joker - tout en réussissant à allier à sa cause des personnages ambigus comme Harley Quinn⁸². Barbarella, elle, déjoue les plans de Durant Durant en ne succombant pas à l'orgasmatron, machine censée la faire mourir de plaisir. Lara Croft affronte - et vainc - dans les films comme dans les jeux vidéo, des ennemis armés jusqu'aux dents et s'entraîne contre des machines créées par son assistant. Lors des Hunger Games, Katniss Everdeen, de son côté, parvient à échapper à la vigilance de ses concurrents et à tuer une horde de loups-humanoïdes affamés. Nos Amazones modernes coïncident alors parfaitement avec la définition antique et mythologique du terme de héros. Pour le CNRTL⁸³, le héros ou l'héroïne est « un être fabuleux, la plupart du temps d'origine mi-divine, mi-humaine, divinisé après sa mort » ou encore un « personnage légendaire auquel la tradition attribue des exploits prodigieux »⁸⁴. Wonder Woman, fille de Zeus⁸⁵ est alors bel et bien un être mi-divin et mi-humain et nos trois autres personnages sont connues pour leurs hauts-faits et leurs exploits qui leur permettent de jouir aujourd'hui d'un statut d'héroïne voire de *superhéroïne*.

Pourtant, malgré leur force hors norme et leurs capacités physiques surhumaines, nos quatre personnages n'en restent pas moins presque systématiquement comparés à leurs homologues masculins. Wonder Woman est

82. *Wonder Woman Anthologie, op.cit.*, « Gothamazone », p.366-387.

83. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

84. <http://www.cnrtl.fr/definition/heros> (consultée le 3 mars 2017.)

85. *Wonder Woman Anthologie*, p. 343.

ainsi « belle comme Aphrodite, sage comme Athéna » mais « forte comme Hercule et plus rapide que Mercure »⁸⁶. On voit bien donc ici la répartition des qualités en fonction du sexe. Les déesses, et les femmes, peuvent être belles, sages, intelligentes ou encore rusées, mais la force, la vitesse et la puissance sont, elles, des attributs strictement masculins. Si ces comparaisons ressemblent de prime abord à des sortes de faire valoir, de mise en valeur de leurs compétences, elles n'en demeurent pas moins en réalité un marqueur d'une forme de sexisme sévissant dans la culture populaire et plus particulièrement dans les oeuvres appartenant aux catégories de l'imaginaire. Ainsi, en les comparant toujours à des hommes, nos héroïnes sont rabaisées à leur statut de femme. Le fait qu'elles puissent être les égales en force des individus de sexe masculin est pointé du doigt et est montré comme quelque chose d'*extraordinaire* et tendrait ainsi à dire que ces femmes sont une minorité, qu'elles ne sont pas représentatives d'une quelconque forme de réalité.

De même, bien que les Amazones soient des guerrières aussi puissantes et fortes que leurs homologues masculins elles n'en demeurent pas moins ancrées dans leur féminité. Elles se doivent non seulement d'être athlétiques mais également de se conformer aux standards de ladite féminité. On le voit par exemple dans le premier film *Lara Croft : Tomb Raider* où le majordome de Lara Croft lui dit « j'aimerais vous voir habillée en femme » ou encore « une dame doit être pudique », ce à quoi l'archéologue répond qu' « une dame *devrait* être pudique ». Toutefois, à la fin du film, Lara Croft sort de sa maison pour la première fois vêtue d'une robe et d'un chapeau à large bords, devant les yeux écarquillés de ses deux compagnons de route. Toute forte, indépendante et anti-système qu'elle ait pu être tout au long du film, elle n'en finit pas moins par se conformer aux standards que la société impose aux femmes. On retrouve également ces obligations sociales dans *The Hunger Games*. En effet, à chacune de ses apparitions en plateau de télévision, la tenue de la jeune Katniss est minutieusement

86. *Ibid.*, p. 37.

étudiée pour donner aux téléspectateurs une image conforme à celle qu'ils attendent.

I look, very simply, like a girl. A young one. Fourteen at the most. Innocent. Harmless. Yes, it is shocking that Cinna has pulled this off when you remember I've just won the Games. This is a very calculated look. Nothing Cinna designs is arbitrary. I bite my lip trying to figure out his motivation. [...] Peeta? No, it's not about Peeta. It's about the Capitol and the Gamemakers and the audience.⁸⁷

Ses costumes sont en effet choisis en fonction du rôle qui lui est attribué. Pour jouer la jeune première enamourée, quoi de mieux que la robe rose pâle et le serre-tête enfantin ? Katniss ne peut se permettre de s'afficher face au Capitole et au public comme elle le souhaite. Si forte qu'elle ait été dans l'arène, elle doit désormais retrouver son rôle de femme, une femme qui a forcément agi comme elle a agi par amour pour le jeune Peeta et non pour protéger sa famille (cela est le rôle d'un homme) ou encore pour bouleverser l'ordre établi. Dès le début du tome 2⁸⁸, d'ailleurs, le président de Panem se rend chez elle pour l'inciter fortement à annoncer ses fiançailles et à se marier au plus vite avec Peeta. L'effrontée guerrière devient alors la sage épouse que toute femme doit être.

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que sur nos quatre personnages emblématiques de la figure de l'Amazone dans la culture populaire, trois d'entre elles (Wonder Woman, Barbarella et Lara Croft) ont été créées par des hommes. Plus encore, toutes trois ont presque toujours été reprises et adaptées par des hommes. Wonder Woman est imaginée par Charles Moulton, Barbarella trouve ses traits sous la main de Jean-Claude Forest et le jeu vidéo *Tomb Raider* est développée par une équipe presque exclusivement masculine (on ne voit qu'une seule femme sur les photos d'archives !). Et la présence masculine continue dans les adaptations : il faut attendre 2015 et Amy Chu pour voir une femme scénariser enfin des épisodes de

87. Suzanne Collins, *op. cit.*, p.149.

88. Suzanne Collins, *Catching Fire*, Scholastic Press, 2009.

Wonder Woman. Barbarella est mise en scène à l'écran par Roger Vadim et *Tomb Raider* est adapté au cinéma par Simon West puis Jan de Bont. On note tout de même que le reboot de 2017 de *Wonder Woman* a été confié à la réalisatrice américaine Patty Jenkins. Et si effectivement nos Amazones modernes sont souvent érigées par les militantes et militants comme des symboles de la lutte féministe, on peut néanmoins se demander si cela correspond tout à fait aux desseins des auteurs. On sait par exemple que Charles Moulton voulait créer en *Wonder Woman* un personnage féminin fort auquel les petites filles notamment pourraient s'identifier. Mais n'y a-t-il également pas transposé ses propres fantasmes ? Sa perception de la femme idéale ? Nous avons vu également que pour Jean-Claude Forest

Barbarella est une fille libre, sauvage, indépendante. Ce n'est pas une suffragette pour autant, ni un gendarme. Elle reste très féminine et a le privilège de pouvoir se contredire à l'occasion. Ce n'est pas une vamp, mais une antivamp. D'ailleurs, je déteste les pin-up.⁸⁹

Ses propos sont assez ambigus. D'une part, Jean-Claude Forest semble nous présenter Barbarella comme un personnage féministe « libre, sauvage, indépendant » mais de l'autre il précise qu'elle n'est ni une suffragette, ni un « gendarme », lui ôtant ainsi son caractère militant. C'est ici comme si le créateur de Barbarella souhaitait nous montrer en son personnage une « bonne » féministe, un personnage conscient de sa liberté mais qui ne fait pas de vagues et qui ne se bat pas - littéralement - pour ses droits, rejoignant ici l'idée très répandue selon laquelle un militantisme trop dur et trop violent ne peut que nuire à la cause des femmes qui sont dès lors qualifiées d'enragées, de frustrées ou encore de « gendarme ». De même, l'utilisation des termes « vamp » et « pin up » (ici, de plus, évoqués de manière négative) établit une sorte de hiérarchie entre les femmes en fonction de leur apparence et de leur vie sexuelle. En outre, nous l'avons déjà énoncé, le jeu vidéo *Tomb Raider* était à la base un jeu prévu pour une audience très largement masculine : « This was a game that had been initially designed

89. Gilles Clément, *op. cit.*, p. 80.

for a young male audience that was about to buy the new 32-bit consoles »⁹⁰. Plus qu'une femme forte et indépendante donc, Lara Croft devait également répondre à un certain nombre de critères esthétiques pour être appréciée par les joueurs. L'archéologue a donc été développée en premier lieu pour servir de panneau publicitaire, de faire-valoir afin d'encourager les jeunes pubères à s'offrir la toute nouvelle PlayStation. Nous sommes alors loin de l'icône féministe à laquelle elle renvoie aujourd'hui.

Il y a alors clairement une ambiguïté, une ambivalence même, chez nos Amazones issues de la culture populaire. D'une part présentées et réutilisées comme des symboles de luttes sociales, il semblerait pourtant que les œuvres originelles n'allaient pas nécessairement en ce sens, et pire, qu'elles étaient parfois empreintes d'une forme de misogynie et de sexisme courante dans l'art de la pop culture, incarnée par le topos de la femme fatale.

90. Marie Meagan, *op. cit.*, p. 239.

3 Des objets de fantasmes

3.1 Des femmes fatales sources de périls pour les hommes

Dès l'Antiquité, les Amazones sont représentées comme une tribu de femmes dangereuses pour les hommes. Une part tenace de la légende raconte qu'elles tuaient les hommes après l'acte sexuel et qu'elles abandonnaient voire tuaient les enfants mâles nés de ces funestes unions. Pour Valérie Estelle Frankel les « Amazons were an icon, figures of strength and matriarchy who lived in a paradise without men »⁹¹. Toute l'ambiguïté de la tribu est là : elles n'ont pas besoin des hommes, elles sont indépendantes et c'est ce qui plaît autant que ce qui effraie les hommes. Douées aux arts de la guerres, elles parvinrent à défier Hercule, Thésée et prirent part à la guerre de Troie : ces femmes étaient pour les hommes de véritables rivales et de vrais dangers pour leur vie. Mais les Amazones ne sont en réalité que les descendantes d'une tradition très ancienne de femmes combattantes et séductrices, comme l'explique Christian-Georges Schwentzel, professeur à l'université de Lorraine, dans un article intitulé « Wonder Woman et le fantasme de la femme guerrière »⁹² publié sur le site *The Conversation* à l'occasion de la sortie début juin 2017 du film *Wonder Woman* de Patty Jenkins. Tout commence, d'après lui, chez les Sumériens, avec la déesse Ishtar. La déesse accompagnait les rois au combat et l'on racontait qu'elle était aussi féroce que les fauves. Les rois sumériens étaient également réputés pour être les amants d'Ishtar, cela faisant même partie intégrante du culte rendu à la déesse. Même chose en Egypte avec la déesse Sekhmet qui oscillait entre l'apparence d'une terrible lionne dont personne ne pouvait soutenir le regard et celle d'une chatte adorable et inoffensive nommée Bastet dont on retrouvera des traces chez un autre personnage de DC Comics,

91. Valérie Estelle Frankel, *Empowered : The Symbolism, Feminism and Superheroism of Wonder Woman*, Kindle Edition, 2015, p. 14.

92. Christian-Georges Schwentzel, <http://theconversation.com/wonder-woman-et-le-fantasme-sexuel-de-la-femme-guerriere-78007> (consultée le 1er juin 2017).

Catwoman. La figure de la guerrière est alors « une invitation au plaisir érotique »⁹³. Il ajoute à cette - déjà longue - liste de femmes guerrières la déesse Athéna qui, comble du fantasme, demeure vierge, mais aussi les femmes de Lemnos qui attendent patiemment que des marins accostent sur leur île. Île qui se trouve être l'origine de l'Île du Paradis inventée par Charles Moulton. On pourrait également citer dans l'Histoire des guerrières comme Jeanne d'Arc ou encore Cléopâtre. Nos Amazones modernes appartiennent ainsi à cette lignée de personnages féminins ambigus, à la fois combattantes impitoyables et amantes désirables. Des femmes aussi dangereuses qu'elles sont enivrantes. Elles sont les héritières d'une tradition syncrétique que l'on retrouve subsumée dans le roman de Pierre Benoît, *L'Atlantide*⁹⁴, à travers le personnage d'Antinée⁹⁵. Comme si, finalement, résidait en chaque femme une femme fatale. Comme si chaque être de sexe féminin était en réalité un être dangereux et fatal pour ceux de sexe masculin. La caractéristique de la femme combattante - c'est à dire le contraire de la femme « facile », une femme que l'on remporte tel un trophée - n'est là au fond que pour exacerber un fantasme masculin purement sexuel.

Cette image de la femme guerrière, fatale et fantasmée, on la retrouve alors largement chez nos Amazones modernes. Dans les premiers numéros des comics de *Wonder Woman*, la tribu féminine se laisse dominer par les hommes de l'armée d'Hercule. Hippolyté se met alors à prier sa déesse, « Aphrodite, forgive me. Never again will I be dominated by a man! Give us strength to break our chains. »⁹⁶, cette dernière consent à les libérer mais leur laisse aux poignets les bracelets de leurs chaînes en disant : « They'll make you submit to me, goddess of love and beauty - never to men! »⁹⁷. *Wonder Woman* et sa tribu sont alors libres et indépendantes. Elles font

93. *Ibid.*

94. Pierre Benoît, *op. cit.*

95. que nous avons largement évoqué dans notre précédent mémoire, *Atlantides au féminin, Exotisme et Masculinité dans She et L'Atlantide*.

96. Valerie Estelle Frankel, *op. cit.*, p. 30.

97. *Ibid.*, p. 30.

dès lors peur aux hommes car elles ne rentrent plus dans les schémas traditionnels concernant la place de la femme. Elles ne sont plus soumises à aucun mâle et ne se contentent plus de rester, silencieuses, à s'occuper du foyer et des enfants. Leur liberté est d'autant plus effrayante qu'elle a été prise par la force, force qu'elles n'hésitent désormais plus à employer et encore moins face à leurs homologues masculins. En outre, s'ajoute à cette image de femme guerrière le danger suprême de la beauté féminine. En effet, le personnage de Wonder Woman est hypersexualisé. Sa tenue, courte et moulante, laisse apprécier au lecteur les courbes et les formes que son corps a à offrir, là où ses collègues masculins de la Justice League - prenons par exemple Superman et Batman - sont emmitouffés de la tête au pied, allant jusqu'à porter des gants et un masque dans le cas de l'homme chauve-souris. Cela se vérifie d'ailleurs grâce aux statistiques : sur la totalité des personnages masculins de dix-huit romans graphiques étudiés par Jessica H. Zellers, 6% seulement étaient vêtus de manière suggestive contre 38% pour la totalité des personnages féminins. Et la proportion de personnages dessinés complètement nus s'élève à 24% chez les femmes et 2% seulement chez les hommes. Ajoutons également que le nombre de personnages féminins (786) est plus de deux fois moins important que celui des personnages masculins (1768) et que les femmes (296) y sont représentées presque trois fois plus de manière suggestive que les hommes (107)⁹⁸. Wonder Woman, comme en réalité bon nombre de personnages féminins issus de la culture populaire, est donc ici rabaissée à sa qualité d'objet de désir sexuel, faite à la fois forte et désirable pour coïncider avec le fantasme millénaire des hommes pour la femme guerrière.

Il en va de même pour Barbarella qui, plus que de sauver le monde, collectionne les aventures et multiplie les jeux de séductions avec ces différents interlocuteurs. Sa victoire contre la soi-disant terrible machine qu'est l'orgasmatron ne sert qu'à prouver, s'il le fallait, que cette femme n'est faite que pour le plaisir charnel. La première case de la bande-dessinée que nous

98. *Ibid.*, p. 11.

avons déjà évoquée⁹⁹ ne fait que confirmer l'idée selon laquelle les femmes en réalité n'agissent qu'en fonction des hommes, comme c'est également le cas chez les Amazones de *Wonder Woman* qui décident d'aller vivre sur l'Île du Paradis après leurs mésaventures avec Hercule et ses troupes.

Tous les personnages féminins que nous étudions ici connaissent le même schéma et sont confrontés tôt ou tard à une romance avec un homme ; comme si les personnages principaux féminins ne pouvaient pas porter seules une œuvre mais étaient au contraire condamnés à devoir partager la scène avec un personnage masculin dans une romance pourtant rarement indispensable à l'intrigue. Ainsi, si dans le premier film des aventures de Lara Croft il n'était fait aucune mention d'aucun amant (mais, rappelons tout de même que la dernière scène du film la représentait pour la première fois habillée en robe sous les regards de ses deux compagnons qui la voient alors pour la première fois comme une « vraie femme »), le second film nous présente un écossais, ancien amant de l'archéologue, qui aurait vraiment mal tourné suite à leur rupture douloureuse après cinq mois de relation. Le même ressort scénaristique avait d'ailleurs été utilisé dans un spot publicitaire à l'occasion de la sortie d'un nouvel opus du jeu. La chasseuse de tombes n'échappe, elle non plus, pas à la représentation de la femme fatale, bourreau des cœurs, à laquelle les hommes ne peuvent échapper et qui finit toujours par les faire souffrir. Ajoutons à cela un personnage à l'origine désigné pour plaire aux adolescents et incarné au cinéma par Angelina Jolie, actrice réputée pour son physique avantageux dont les tenues, tantôt courtes, tantôt moulantes, servent à mettre en valeur ses charmes plus qu'à être confortables pour la pratique des arts martiaux (comme le sont généralement les vêtements des personnages masculins). Lara Croft rentre alors complètement dans ce cliché fantasmagorique de la femme guerrière : « [She] has always been both a source of empowerment and a symbol of sex appeal, with no conflict found in the duality of her character »¹⁰⁰. Il est

99. Jean-Claude Forest, *op. cit.*, p. 5.

100. Marie Meagan, *op. cit.*, p. 241.

donc totalement assumé de la part de ses créateurs que l'héroïne de *Tomb Raider* soit entre autres caractéristiques l'archétype d'une femme fatale et sexy.

Katniss Everdeen, elle non plus, n'échappe pas aux stéréotypes de la femme guerrière dangereuse pour la gent masculine. Elle joue les amoureuses avec Peeta, qui lui s'est réellement entiché d'elle, dans l'unique but d'échapper aux foudres du Capitole, puis hésite entre lui et Gale, son ami d'enfance. Le tout construit en une longue romance absolument pas indispensable dans un récit où le pitch et l'univers pouvaient espérer mieux qu'une intrigue parfois trop axée sur les déboires amoureux et clichés entre adolescents. Suzanne Collins tombe malheureusement dans des écueils que l'on trouve fréquemment dans les dystopies *young adult* en faisant de son héroïne une femme rebelle et forte *parce que* cruelle et dangereuse pour les hommes qui succombent à ses charmes.

Aucune de nos Amazones de la culture populaire, d'ailleurs, ne se trouve réellement en dehors des standards de beauté. Wonder Woman et Barbarella correspondent tout à fait aux canons de leurs époques respectives et sont par ailleurs tout à fait conformes à ce que l'on pourrait grossièrement appeler la féminité. Lara Croft et Katniss Everdeen, nos deux plus jeunes héroïnes, sont quant à elles plutôt conformes au stéréotype du garçon manqué : elles ne portent pas de vêtements traditionnellement dits féminins comme des robes ou des jupes, et elles sont plus à l'aise pour se battre et chasser que pour faire du shopping ou encore badiner. Toutefois, même elles finissent par se plier aux diktats de la société : l'archéologue devient une véritable femme grâce à ses vêtements à la fin du premier film et la jeune vainqueur des 74e Hunger Games finira par épouser Peeta Mellark avec qui elle aura - contre son gré - deux enfants, car son époux le désirait et qu'elle était sûre que ce dernier ferait un très bon père¹⁰¹. Ces femmes guerrières et fatales finissent donc par rentrer dans les cases, vêtues comme il se doit et rangées à leur place d'épouse et de mère. Les Amazones ne

101. Suzanne Collins, *Mockingjay*, New York, Scholastic Press, 2010.

seraient donc en fin de compte qu'une épreuve de plus pour les hommes, des fauves à dompter afin d'obtenir leurs félines caresses et de pouvoir les domestiquer totalement.

Toutefois, bien que le fantasme de la femme guerrière et l'archétype de la femme fatale puissent leur origine dans le sexisme et la misogynie, l'image de ses personnages rebelles et effrontées tend de plus en plus à devenir - grâce au militantisme et à la réappropriations de ces figures fictionnelles par le public - une sorte de symbole de la lutte contre le patriarcat et ses mœurs conservatrices.

3.2 Symbole d'une libération sexuelle des femmes

Si l'on parle très peu de la sexualité de Diana Prince aka Wonder Woman dans les comics - pour la simple et bonne raison que ceux-ci sont plutôt destinés à un public adolescent - on sait néanmoins que celle-ci ne s'est pas entichée d'un seul et unique homme tout au long de son existence. Outre Steve Trevor, présent dès les débuts de la série dessinée, on prête également à l'héroïne phare de DC Comics une relation avec le non moins célèbre Superman. Greg Rucka, scénariste du comic dans les années 2000, va plus loin dans une interview donnée pour le site *Comicosity*, en précisant que Wonder Woman est bisexuelle. À la question « Diana Prince est-elle *queer* ? », celui-ci répond :

[Paradise Island] is supposed to be paradise. You're supposed to be able to live happily. You're supposed to be able — in a context where one can live happily, and part of what an individual needs for that happiness is to have a partner — to have a fulfilling, romantic and sexual relationship. And the only options are women. [...] Now, are we saying Diana has been in love and had relationships with other women? As Nicola and I approach it, the answer is obviously yes.¹⁰²

102. Greg Rucka, <http://www.comicosity.com/exclusive-interview-greg-rucka-on-queer-narrative-and-wonder-woman/>, consultée le 1er juin 2017.

Kelli E. Stanley écrit, quant à elle, dans son « *Suffering Sappho !* » : *Wonder Woman and the (Re)Invention of the Feminine Ideal* :

Like other mythic figures from antiquity, Wonder Woman's identity is open to continual reappropriation and reimagination, even while retaining a recognizably classical core. She can be « read » on an endless variety of levels, speaking to a wide-ranging audience that may consist of homophobic comic-book « fanboys », gays and lesbians, and straight feminist academics.¹⁰³

Le personnage de Wonder Woman est donc communément admis comme pouvant être interprété comme ayant une identité *queer*. Dans un contexte de littérature et culture populaire où la très grande majorité des personnages principaux sont hétérosexuels, une telle affirmation élève nécessairement Wonder Woman au rang d'icône LGBT, redonnant ainsi un coup de jeune et une continuité au personnage initialement imaginé par Charles Moulton, en lui conférant une coloration de féminisme de troisième vague défendant les femmes dans leur multitude et leur diversité, quelle que soit leur orientation sexuelle. De la même manière, Barbarella multiplie les amants au rythme de ses nombreuses aventures. Elle a même des relations sexuelles avec des personnages non-humains (comme Pygar dans le film) et, dans le long métrage de Roger Vadim, la Reine noire de Sogo lui fait des avances (que la jeune aventurière décline). Barbarella, tout comme Wonder Woman, serait donc également un personnage *queer*. Ces deux héroïnes ouvrent alors des perspectives nouvelles pour leur époque, en reprenant des idées de la seconde vague du féminisme (mais également de la troisième avec la question de l'appartenance *queer*), affirmant que les femmes sont libres d'user de leur corps comme bon leur semble sans pour autant être qualifiées de sulfureuses ou de tout autre adjectif ou insulte à caractère péjoratif.

Lara Croft est elle aussi, dans une certaine mesure, un symbole de cette libération sexuelle féminine. En effet, grâce à l'héritage de sa famille, l'aventurière n'a nul besoin de s'attacher à un homme ou de l'épouser

103. Valerie Estelle Frankel, *op. cit.*, p. 23.

pour maintenir son train de vie. Avoir une vie d'épouse ou de mère ne fait pas partie de ses priorités ni même de ses aspirations. Sa vie, c'est la recherche des tombeaux et des trésors que l'Histoire a à offrir. Des choix de vie totalement ancrés dans un féminisme de deuxième vague où les femmes aspirent à avoir une place dans la vie sociale qui ne dépendent que d'elle et non de leur père ou époux.

Dans *The Hunger Games*, le propos est très différent. Bien que n'ayant pas eu peur d'utiliser les sentiments du jeune Peeta afin de servir sa stratégie de survie personnelle, le personnage de Katniss Everdeen rompt ici avec la tradition de l'Amazone féministe qui défit les règles du patriarcat et qui se sent libre d'aimer qui elle veut et comme elle le veut. Ceci semble une nouvelle fois s'expliquer par le genre dans lequel s'inscrit la trilogie, à savoir la dystopie à l'attention d'un public de jeunes adultes. Sous prétexte de viser les adolescents, ces romans se parent souvent de triangles amoureux vus et revus et de romance peu utile au scénario. Katniss, malgré sa force, ses capacités à se battre ou à chasser, malgré son indépendance finira irrémédiablement par se marier et avoir deux enfants (un garçon et une fille, évidemment, modèle traditionnel de famille idéale), se conformant ainsi à une image classique de la femme aimante et bienveillante qui ne peut finalement se réaliser qu'en fondant sa propre famille et son propre foyer.

On voit donc bien à travers nos différents exemples, l'influence du féminisme et de ses différents mouvements, à la fois dans la création de ces personnages aussi bien que dans la réappropriation de ceux-ci. La citation de Kelli E. Stanley que nous avons évoquée plus tôt exprime tout à fait cette idée. Les auteurs et autrices écrivent et créent leurs personnages d'une certaine manière, en inscrivant dans leurs histoires des détails plus ou moins évocateurs et manifestes sur des points précis, comme leur attirance sexuelle ou leur positionnement politique par exemple. Toutefois, il ne faut pas oublier de prendre en compte le lecteur, qui peut être amené à lire différemment un même personnage selon son époque et sa sensibilité. L'évolution de nos différents personnages, et surtout leurs réappropriations,

montrent bien comment nos héroïnes sont finalement analysées en fonction du prisme des avancées sociales des différentes époques qu'elles ont traversés. Ainsi Wonder Woman est-elle l'exemple parfait d'un personnage né dans les années 40 et conforme aux aspirations féministes de ce temps (c'est-à-dire de la première vague) jusqu'à devenir aujourd'hui un des emblèmes de la lutte LGBT à laquelle participent activement les féministes de la troisième vague.

Ainsi les Amazones sont-elles, depuis leurs origines antiques, le symbole d'une sexualité libre et décomplexée. Les guerrières de l'Antiquité, n'avaient des rapports sexuels avec les hommes que pour procréer et faire perdurer la tribu. Qu'elles aient par ailleurs fait voeu de chasteté ou qu'elles aient eu entre elles des relations charnelles n'est au fond pas une information importante : dans le deux cas, le choix est assumé et aucun homme n'a quoi que ce soit à y redire, les Amazones sont cheffes en leur demeure et le matriarcat y a logiquement et simplement remplacé le patriarcat. Nos héroïnes contemporaines ont donc ici encore un point commun - et non des moindres - avec leurs homologues mythologiques, elles sont effectivement seules décisionnaires de leur sexualité.

4 L'Amazone moderne ou le pendant féminin du type de l'aventurier

4.1 La place des femmes dans les œuvres d'aventures

Le roman d'aventures est un genre qui se popularise au XIXe siècle, notamment au Royaume-Uni avec des auteurs comme Robert Louis Stevenson, Jack London ou encore Henry Rider Haggard, mais également en France avec, entre autres, Jules Verne. Jean-Yves Tadié définit ce genre comme n'étant :

pas seulement un roman où il y a des aventures ; c'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures, il ne peut exister sans elles. L'aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe – lorsqu'elle ne triomphe pas. [...] Au XIXe siècle, le roman ne se consacre désormais qu'à une seule aventure qui organise le genre avec une rigueur qui depuis lors est la sienne. L'aventure est liée au futur – le lecteur sait *que*, mais il ne sait pas *quoi* ;¹⁰⁴

Les aventuriers les plus connus sont sans doute le Capitaine Némoto ou encore Indiana Jones. Qu'ont-ils en commun ? Ils sont tous les deux des hommes vivant aux XIXe et XXe siècles, leur profession - archéologue, scientifique ou militaire - les amène souvent à quitter les frontières rassurantes et habituelles de leurs pays respectifs afin de rejoindre des destinations toutes plus exotiques les unes que les autres (le fond des océans, le centre de la terre ou encore des temples antiques perdus au milieu d'un désert). Il s'agit là de héros positifs, dont le courage n'a d'égal que la bravoure et dont les actions sont aussi vertueuses qu'admirables. Le roman d'aventures est ainsi traditionnellement un genre masculin, écrit par des hommes pour d'autres hommes voire, parfois, des garçons dans le but de les éduquer. Ce genre

104. Jean-Yves Tadié, *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982, p. 5.

exalte la virilité en exposant des personnages forts et courageux, sillonnant le monde en quête d'inattendu et de frisson. Il ne se borde d'ailleurs pas uniquement à la littérature mais a également fait quelques heures de gloire du cinéma, de la bande-dessinée ou encore du jeu vidéo.

Quelle peut donc être la place des femmes dans ces univers hypermasculinisés ? Le genre du roman d'aventures est en réalité constitué d'un présupposé sexiste que Matthieu Letourneux appelle « l'infériorité de fonction »¹⁰⁵ c'est-à-dire que les femmes seraient inférieures aux hommes. C'est cette infériorité supposée de la gent féminine qui est à l'origine, la plupart du temps, de l'absence des femmes des romans d'aventures. Ainsi, « la posture idéale de la femme se situe en dehors de l'aventure » et son apparition coïncide le plus souvent avec la fin de la dite aventure : Ulysse retrouvant Ithaque mais surtout Pénélope met, de cette manière, fin à son *Odyssée*. Les personnages féminins ne sont, en réalité, pas totalement inexistantes ou exclus de ce type d'œuvres, mais leur présence se borne à trois cas très spécifiques :

La bien-aimée qu'on veut conquérir (celle qui attend Nigel, Harry Feversham, John Trenchard...), la mère que l'on quitte (celle de qui Jim Hawkins se sépare pour trouver le trésor), ou la vierge à protéger durant le récit (telle « la Vierge de la Pagode d'Orient » et les femmes qui accompagnent le héros, proies des sauvages).¹⁰⁶

On comprend alors bien ici que la place des femmes dans ce type de récits se trouve toujours à l'extérieur de celui-ci : la bien-aimée n'est, elle, présente qu'avant et après l'aventure, la mère n'est elle présente qu'au début, et si la « vierge à protéger » accompagne bel et bien le personnage principal, elle ne l'est au fond que comme un faire-valoir, de façon à exalter l'héroïsme de l'aventurier qui fait route auprès d'elle.

Le monde des superhéros de comics n'est d'ailleurs pas très éloigné de

105. Matthieu Letourneux, *Le Roman d'Aventures 1870-1930*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, p. 281.

106. *Ibid.*, p. 280.

celui de l'aventurier. Qu'il s'agisse de Batman ou de Superman, tous deux sont également amenés à vivre de nombreuses aventures où des « bouleversements » rendent « la mort possible, probable, présente jusqu'au dénouement ». Là aussi, les femmes sont reléguées au second plan et selon les mêmes catégories définies par Matthieu Letourneux. La compagne (puis, récemment, épouse) de Superman, Lois Lane, est reporter et ne prend pas part aux différents sauvetages et missions de son mari. Bruce Wayne, lui, décide de devenir Batman et de lutter contre le crime suite à l'assassinat de ses parents - et donc de sa mère - par un voleur dans une ruelle de Gotham City. Et bien évidemment, le courage et la force de nos superhéros seront à de nombreuses reprises mis en avant par la protection et le sauvetage de (jeunes) femmes en détresse. Ces schémas sont également applicables à la science-fiction et aux jeux vidéo, dont les débuts et les premiers grands noms du genre se sont forgés sans (ou avec très peu) de personnages principaux féminins, la femme étant toujours reléguée au rang de victime ou de faire-valoir de ses homologues masculins. Toutefois, on observe que ces milieux pourtant largement masculinisés tendent à laisser de plus en plus la place à des personnages féminins.

4.2 Des univers qui se féminisent progressivement

En 1941, Wonder Woman est créée pendant la Seconde Guerre mondiale pour être « a patriotic feminist symbol akin Rosie the Riveter »¹⁰⁷. Elle est la première superhéroïne originale de comics ; Catwoman apparaît pour la première fois avant elle, mais elle n'est que l'alter ego, la transposition au féminin du héros Batman. En 1944, elle devient à la fois héroïne de bande dessinée dans des journaux et de son propre comic book, un honneur qu'elle ne partage alors qu'avec Superman et Batman¹⁰⁸. Ce trio est d'ailleurs souvent qualifié de « Trinity » car ils sont les seuls héros de l'Âge d'Or

107. Valerie Estelle Frankel, *op. cit.*, p. 9.

108. *Ibid.*, p. 25.

de DC Comics à avoir survécu au désintérêt du public pour ce type de publication après la guerre.¹⁰⁹

Du reste, les schémas présents dans les comics masculins classiques se retrouvent dans ceux consacrés à la princesse amazone. Diana Prince quitte elle aussi sa mère pour devenir Wonder Woman et sauve, durant ses aventures, de nombreuses femmes innocentes et faibles. Toutefois, on peut lire dans les comics une volonté d'inverser les rôles. Dans sa toute première aventure, c'est elle qui sauve un homme, Steve Trevor, un pilote venu s'écraser au large de l'Île du Paradis. C'est lui qui devient alors, au cours des épisodes, ce que Gwen Stacy est à Spiderman, un compagnon de vie et un personnage secondaire de la série, un *love interest* au milieu des aventures trépidantes des superhéros.

Barbarella, quant à elle, est le personnage principal d'une bande dessinée de science-fiction. Pour autant, elle reste sous la tutelle et la protection de personnages masculins. Elle est missionnée par LE président de la terre pour empêcher UN scientifique fou de nuire et sera secourue par LE « Catchman » Mark Hand pendant cette mission. Les seuls autres personnages féminins que Barbarella rencontre sont la Reine noire de Sogo ainsi que deux terribles petites filles qui l'attaquent avec leurs poupées. Ces personnages féminins sont conformes à l'image de la femme fatale, elles sont uniquement dangereuses - et attirante dans le cas de la Reine. Leur force et leur dangerosité comblent ici leur « infériorité de fonction ». Les personnages de sexe masculin restent ainsi largement majoritaires. Il faut ajouter à cela l'hypersexualisation de Barbarella qui fait de ses aventures plus un prétexte à des relations sexuelles qu'une exaltation de sa force ou de son courage comme c'est le cas chez ces homologues masculins.

Dans *Tomb Raider*, le propos est bien différent et revêt des aspects intéressants. Lara Croft n'est ainsi ni plus ni moins qu'un personnage féminin directement transposé dans cet univers masculin. Elle possède exactement les mêmes caractéristiques et les mêmes attributs qu'un aventurier mâle.

109. *Ibid.*, p. 25.

Son père d'ailleurs, décédé dans les films, incarne parfaitement ce type de l'aventurier : chasseur de tombe du XXe siècle, c'est lui qui lègue à sa fille aussi bien sa fortune que sa passion. La jeune archéologue n'est ainsi que la continuité de ce type de personnage. Elle est une aventurière en quête d'aventure et de trésor, elle est confrontée à la mort (de ses amis notamment, mais de nombre de ses ennemis aussi), elle sait se battre (mieux que les autres et même mieux que les hommes). Le reste de l'environnement ne change pas parce qu'elle est une femme : la très grande majorité des autres personnages des films sont ainsi des hommes et on ne la voit pratiquement jamais converser avec aucune autre femme (une seule fois, pour tout dire, dans le premier film, au cours d'une scène d'environ quinze secondes). À ce titre, aucun des deux films ne passe avec succès le test de Bechdel¹¹⁰. Le test de Bechdel, nommé d'après Alison Bechdel, cherche à démontrer l'absurdité de la sous-représentation des personnages féminins dans les œuvres de fiction scénarisées. Pour réussir le test, une œuvre doit répondre à trois critères : 1. on doit pouvoir y trouver deux femmes identifiables, c'est-à-dire nommées 2. ces deux femmes doivent avoir une conversation ensemble 3. cette conversation doit parler d'autre chose que d'un (ou des hommes). Ainsi les deux films sur Lara Croft échoue-t-ils à ce test, là où *Barbarella*, la trilogie *Hunger Games* et le tout dernier film sur *Wonder Woman* le passe relativement haut la main. S'il est aisé pour toutes les œuvres reprenant le personnage de Diana Prince de le réussir, car la jeune femme vit sur une île exclusivement peuplée de femmes, le test met en lumière ce que nous évoquions au sujet de Lara Croft. Elle est un personnage masculin féminisé, c'est-à-dire que tout y est semblable à un film d'aventures avec un héros masculin (environnement, aventures...) et que celui-ci a simplement été remplacé par un personnage féminin sans que cela ne change quoi que ce soit à la structure de l'œuvre. Nos Amazones modernes, ainsi, s'immiscent petit à petit dans des œuvres desquelles les femmes étaient jusque-là les grandes absentes. Si elles sont effectivement dans un premier

110. *Ibid.*, p. 20.

temps simplement des féminisations de personnages masculins (Superwoman, Catwoman ou encore Lara Croft) ou si leur utilité se borne parfois simplement à être une plus value au physique attirant afin de viser une audience encore majoritairement masculine (Barbarella et Lara Croft), les personnages féminins forts et indépendants de la culture populaire tendent à gagner, année après année, œuvre après œuvre, en profondeur et en intérêt. Elles ne se contentent plus alors d'être une vitrine ou la porte d'entrée à un nouveau public (les filles et les femmes) mais deviennent à proprement parler des héroïnes à part entière.

4.3 Des personnages politisés

Nos Amazones modernes n'ont rien à envier aux héros grecs de l'Antiquité : souvent affiliées avec les dieux ou douées de capacités physiques surhumaines, elles réalisent autant d'exploits qu'un Héraclès ou un Ulysse. Toutefois, l'image de l'Amazone dans la culture populaire s'est transformée au fil des années. Notre premier exemple, Wonder Woman, s'inscrit clairement dans la lignée de ces héros divins dont la mission est de gagner des guerres et de rétablir la paix dans le monde ou la cité. Barbarella et Lara Croft sont, elles, à l'origine créées pour féminiser des milieux jusqu'à presque exclusivement masculins en ajoutant un charme parfois à la limite de l'érotisme qui ne déplaira pas à une audience, là encore, largement masculine. Avec le personnage de Katniss Everdeen en revanche, les choses changent un peu. Si *Wonder Woman* évoquait à l'occasion des sujet politiques ou militants, cela n'en était pour autant pas nécessairement le fil conducteur des comics. Dans *Hunger Games* au contraire, la dimension politique du récit et en outre celle de l'héroïne principale sont le thème central de la trilogie de dystopie *young adult* de Suzanne Collins.

Revenons alors plus en détail sur le contenu de cette trilogie. Le récit prend place à Panem, territoire que l'on identifie vite comme les États-Unis, ou du moins ce qu'il en reste des suites d'une catastrophe naturelle

ou humaine. La région est organisée à l'origine en treize districts ayant chacun sa spécialisation (le district 12, par exemple, est le district minier) et du Capitole, ville siège du gouvernement. La plupart des districts vivent dans une extrême pauvreté alors que le Capitole est réputé pour ses fastes et ses excès. On apprend au début du tome un que les Hunger Games ont été créés il y a plus de soixante-dix ans à la suite d'une révolte des districts contre le Capitole, ce qui entraîna une guerre entre les rebelles et les troupes du gouvernement. Après la guerre, le district 13 a été rasé de la carte (on apprend dans le tome 3 qu'en réalité celui-ci a passé un pacte avec le Capitole pour pouvoir vivre en autonomie sous la terre) et les Jeux sont alors une sorte de punition pour rappeler aux districts restant le danger qu'il existe à défier le pouvoir en place. Ainsi, chaque année, sont tirés au sort dans chaque district une jeune fille et un jeune garçon, âgé de 12 à 16 ans, pour participer à ces fameux Hunger Games au cours desquels ils vont devoir s'entretuer jusqu'à ce que le dernier survivant ou la dernière survivante soit désigné-e vainqueur-e. Dans le premier volet de la saga, c'est Pimrose - la petite sœur de Katniss - qui est tirée au sort pour participer à la 74e édition des Jeux. C'est alors que notre héroïne réalise son premier acte politique : elle se porte volontaire pour remplacer sa cadette. Une première dans le deuxième district où un seul habitant, Haymitch, a déjà remporté les Hunger Games. Le jeune homme tiré au sort est Peeta Mellark, un garçon que Katniss ne connaît que très peu. À la fin de la soixante-quatorzième édition, alors que Katniss et Peeta sont les deux seuls survivants dans l'arène, la jeune fille décide d'avalier en même temps que son ami des baies mortellement toxiques afin qu'aucun des deux n'ait à tuer l'autre. Le Capitole intervient et décide de nommer, pour la première fois, deux gagnants. Après les Jeux, les districts - prenant Katniss pour symbole - commencent à se révolter, ce qui ne plaît évidemment pas au Capitole qui accroit la surveillance et la présence policière dans les districts. Le président de Panem fait alors pression sur Katniss pour que celle-ci éteigne le feu qu'elle a allumé, mais cela ne semble pas suffire et la révolte gagne du

terrain. Dans le second tome, le Capitole décide, pour calmer les Rebelles et tenter de faire disparaître leur leader symbolique Katniss, d'une nouvelle règle pour les 75e Hunger Games, autrement appelés les Jeux de l'Expiation (qui ont lieu tous les 25 ans et dont la particularité est d'avoir une nouvelle règle différente à chaque édition). Pour cette soixante quinzième édition, les concurrents seront tirés au sort parmi les vainqueurs encore en vie des Jeux précédents. Katniss, seule femme à avoir remporté la victoire pour le district 12 est donc inscrite d'office sur la liste des participants. Côté garçons, c'est Haymitch qui est tiré au sort mais le jeune Peeta, toujours amoureux de Katniss, décide de se porter volontaire à sa place. Durant cette édition, Katniss et Peeta s'allient avec d'autres concurrents pour tenter de survivre et déjouer les stratagèmes du capitole. Alors qu'ils ne sont plus que six en lice, des événements viennent interrompre les Jeux. La rébellion prend de l'ampleur dans tout Panem. Peeta et deux autres concurrents sont arrêtés par les autorités pendant que Katniss et ses deux compagnons sont exfiltrés par des rebelles du district 13. C'est là-bas que s'organise la révolte et que notre jeune Amazone décide officiellement et volontairement de devenir le symbole de la rébellion : un gai moqueur. Celle-ci obtient par la suite de la part de la présidente du district 13 l'autorisation de tuer le président de Panem. La tâche s'avère plus compliquée que prévu, le Capitole est en effervescence et le président surprotégé. Une bombe explose dans l'un des quartiers et tue Primrose, la petite sœur de Katniss. Quand cette dernière parvient finalement à assassiner le président, celui-ci lui révèle que ce sont les rebelles du district 13 qui sont à l'origine de l'explosion qui a coûté la vie à sa cadette. De rage, la jeune femme ira alors tuer l'ex-présidente du district 13 et nouvelle présidente de Panem. La trilogie s'achève sur un aperçu de la vie de Katniss une quinzaine d'années après les événements du dernier opus. Celle-ci est alors mariée avec Peeta et ils ont ensemble deux enfants. Nous n'avons en revanche aucune idée de qui est le président actuel de Panem ni si les Jeux sont encore d'actualité. Rappelons que dans le troisième volet, les survivants des Hunger Games avaient voté, à la de-

mande de la nouvelle présidente, en majorité - dont Katniss - pour qu'une dernière édition des Jeux voie le jour. La présidente ayant été assassinée par la suite, il est impossible de savoir si cette mesure aura été ou non suivie.

Katniss Everdeen n'est donc ici absolument pas qu'une figure d'aventurier ou de rebelle féminisé afin de toucher une plus large audience, mais un personnage féminin à part entière au service d'un récit politisé axé sur des thématiques actuelles. Dans un article publié sur le Huffington Post, Bob Burnett ¹¹¹, écrivain et journaliste politique, énonce les différentes thématiques que l'on retrouve dans *Hunger Games*. Il cite notamment : le manque de confiance envers un gouvernement inadapté pour la majorité des citoyen-ne-s, la question de la surveillance des individus ainsi que celle de la culture de la violence. Effectivement, dans les romans comme dans les films, le gouvernement du Capitole est vivement critiqué. Il vit dans le luxe et dans le faste pendant que dans la plupart des districts les habitants sont mal nourris voire meurent de faim. La question de la surveillance et de la propagande sont également omniprésentes. La présence policière est très élevée et Katniss confesse, au début du premier tome, savoir que les moindres faits et gestes des habitants des districts sont traqués, elle prend d'ailleurs toutes les précautions possibles pour sortir du district afin de chasser illégalement et de rapporter nourriture et plantes à sa famille. On apprend également très tôt dans le récit que les citoyens sont obligés de regarder la retransmission en direct des Jeux et d'assister à la Moisson (tirage aux sorts des enfants sélectionnés pour les Jeux). Enfin, la culture de la violence est ici poussée à son paroxysme puisque les Hunger Games mettent en scène des enfants et adolescents (parfois âgés de seulement douze ans) pour que ceux-ci s'entretuent en direct à la télévision.

On peut alors aisément y lire une critique des dérives de la société

111. Bob Burnett, « The Politics of The Hunger Games » Huffington Post, http://www.huffingtonpost.com/bob-burnett/the-hunger-games-politics_b_1390945.html, mai 2012 (consulté le 15 mai 2017).

américaine. Ainsi, à la manière d'un George Orwell, Suzanne Collins nous propose-t-elle un récit dystopique dans lequel sont exacerbées certaines caractéristiques du système politique étatsunien tel qu'on le connaît aujourd'hui. De même, ce changement de direction dans la représentation populaire de la figure de l'Amazone s'observe également dans l'évolution du personnage de Wonder Woman. En effet, depuis les années 2000, le personnage prend un tout autre tournant politique que les classiques sauvetages de monde communs à tous les (super)héros. Cela s'illustre notamment par trois épisodes que nous avons déjà évoqués : « La mère du mouvement », « La mission » et « Ange Gardien ». Le premier est assurément un manifeste du féminisme et un hommage à un grand nom du mouvement américain des années 60, Gloria Steinem, dans une optique tout à fait moderne et qui dénote avec la Diana Prince de ses débuts, et les deux suivants quant à eux sont axés sur la question de la présence américaine au Moyen-Orient et de la lutte contre les talibans et les djihadistes. Nos Amazones ne se cantonnent plus alors à leurs origines sexistes vouées à exalter les désirs masculins et leur fantasme de la femme guerrière, mais bien des héroïnes véhiculant des messages politiques forts et démontrant un regard critique sur nos sociétés actuelles.

Conclusion

Nous avons ainsi retracé l'histoire de la figure de l'Amazone, de son origine antique jusqu'à ses réinterprétations et ses réécritures dans la culture populaire. Il apparaît alors que, et ce depuis l'Antiquité, le type de la femme guerrière et indépendante oscille entre symbole de libération féminine et mythe misogyne fantasmé. Tout à la fois *sex symbol* et modèle de lutte féministe, les Amazones sont des personnages ambigus et ambivalents. Femme fatale pour les hommes car maîtresse de son corps et de sa sexualité, l'Amazone moderne telle que nous l'avons décrite et présentée est de plus en plus présente dans la pop culture. Nous avons choisi dans ce mémoire de resserrer notre étude sur quatre personnages qui nous semblaient emblématiques et représentatifs de tout un panel plus large d'héroïnes partageant des caractéristiques communes avec le peuple matriarcal de l'Antiquité. Mais les exemples sont foisonnants et nous aurions très bien pu ajouter à notre liste des personnages comme Buffy, la chasseuse de vampire, les Supernanas ou encore Rey, nouveau personnage principal de la dernière trilogie *Star Wars*. Ces derniers exemples nous montrent à quel point les femmes sont de plus en plus nombreuses sur les couvertures des romans, les affiches de films, les dessins animés ou encore les comics. Dans cette dernière catégorie d'ailleurs, les héroïnes sont de plus en plus nombreuses à être représentées et s'inscrivent, de plus, dans une optique de féminisme de troisième vague. On peut notamment citer le personnage de Ms Marvel¹¹² qui depuis 2014 s'appelle Kamala Khan et est une américaine d'origine pakistanaise de confession musulmane. Dans le même ordre d'idée, nous pouvons également évoquer le résolument féministe *Bitch Planet*¹¹³ de Kelly Sue deConnick et Valentine De Landro. Dans ce comic représentant une société dystopique, les femmes déclarées non conformes sont envoyées vers une lointaine planète. Et, de là à dire que cette Bitch

112. Gwendolyw Willow Wilson, *Ms. Marvel*, New York, Marvel Comics, 2014.

113. Kelly Sue deConnick, *Bitch Planet*, Image Comics, Berkeley, 2014.

Planet ressemble à une Thémiscyre moderne et dystopique, il n'y a qu'un pas. Toutefois, la récente omniprésence d'héroïnes dans les œuvres de la culture populaire et notamment de genre SFFF, si elle démontre d'une part une prise de conscience de la part des créateurs et des créatrices, soulève néanmoins de nouvelles interrogations. Si les personnages féminins semblent en effet s'éloigner des préjugés sexistes et misogynes qu'elles ont pu connaître, il semblerait que de nouveaux clichés et *topoi* apparaissent petit à petit. Ainsi, le type de l'héroïne forte, indépendante et féministe n'est-il pas en train de devenir, lui aussi, un cliché – positif, sans doute - ou un nouveau type de conformisme ? La femme « forte » du XXIe siècle ne serait-elle pas en train de supplanter le stéréotype de la femme fatale des XIXe et XXe siècles ?

Bibliographie

I - Corpus principal

- COLLECTIF, *Wonder Woman, Anthologie, Les mille et un visages de la princesse Amazone*, Paris, Urban Comics, 2016.
- COLLINS, Suzanne, *The Hunger Games*, New York, Scholastic Press, 2008.
- COLLINS, Suzanne, *Catching Fire*, New York, Scholastic Press, 2009.
- COLLINS, Suzanne, *Mockingjay*, New York, Scholastic Press, 2010.
- FOREST, Jean-Claude, *Barbarella, intégrale*, Paris, Les Humanoïdes Associés, 2015.
- RUCKA, Greg, *Wonder Woman : Rebirth*, New York, DC Comics, 2016.

II - Sur les Amazones

A - Sources antiques

- DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque historique*, Tome II, traduit par Bernard Eck, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- HERODOTE, *Histoire*, traduit par PH.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- HOMERE, *Iliade*, traduction Philippe Brunet, Paris, Points, 2012.
- JUSTIN, *Abrégé des Histoires Philippiques de Trogues Pompée*, traduction Emile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, 1936.
- LYSIAS, *Oraison funèbre*, 4, in Discours, traduction Marcel Bizos, Paris, Les Belles Lettres, 1924.
- QUINTUS DE SMYRNE, *La Suite d'Homère*, Tome I, Livres I à IV, traduit par Francis Vian, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- PELLEGRIN, Pierre (dir), *Aristote, Oeuvres complètes*, Paris, éditions Flammarion, 2014.

- STRABON, *Géographie*, Tome VIII, traduit par François Lasserre, Paris, Les Belles Lettres, 1975.
- VIRGILE, *L'Énéide*, traduction Paul Veyne, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

B - Sources pendant la Renaissance

- BOCCACE, *De mulieribus claris*, Lyon, Guillaume Rouille et Tibault Payen, 1551.
- CARTARI, Vincenzo, *Les images des dieux des anciens*, traduction A. du Verdier, Lyon, chez Paul Freillon, 1624.
- CONTI, Noël, *Mythologie*, Rouen, chez Jean Osmont, Manassez de Preaulx et Jacques Besogne, 1611.
- GOURNAY (de), Marie, *Égalité des Hommes et des Femmes*, Paris, 1622.
- LABE, Louise, *Épître dédicatoire à Mademoiselle Clémence de Bourges Lionnoise*, Lyon, 1555.
- PETRARQUE, *De viris illustribus*, Florence, La Lettere, (2006) 1379.
- PIZAN (de), Christine, *La Cité des Dames*, Paris, 1405.

C - Pièces de théâtre

- KLEIST (von), Heinrich, *Penthésilée*, préface et traduction de Roger Ayrault, Paris, Aubier-Montaigne, (1974) 1876.
- SHAKESPEARE, *A Midsummer night's dream*, 1594-1595.

III - Sur les personnages du corpus

A - Sur Wonder Woman

- BEATTY, Scott, *Wonder Woman : The Ultimate Guide to the Amazon Princess*, Dorling Kindersley, 2003.
- FRANKEL, Valerie Estelle, *Empowered : The Symbolism, Feminism and Superheroism of Wonder Woman*, Kindle Edition, 2015.

- MUSSET, Alain, « Une Amazone nommée Barbarella : science-fiction et loi du genre », in *Divergences2, revue libertaire en ligne*, 2013, <http://divergences2.divergences.be/spip.php?article676>, dernière MAJ le 4 janvier 2014.
- SCHWENTZEL, Christian-Georges, « Wonder Woman et le fantasme de la femme guerrière », in *The Conversation*, <http://urlz.fr/5p1z>, 2017 (consultée le 1er juin 2017).

B - Sur Barbarella

- CIMENT, Gilles, « Jean-Claude Forest, de Barbarella à Paulette », in *Positif*, n0305-306, juillet 1986.

C - Sur Lara Croft

- MEAGAN, Marie, *Twenty Years of Tomb Raider*, Prima Games, 2016.

D - Sur Katniss Everdeen

- BURNETT, Bob « The Politics of The Hunger Games Hung- ton Post », http://www.hungtonpost.com/bob-burnett/the-hunger-games-politics_b_b_1390945.html, mai 2012 (consulté le 15 mai 2017).

IV - Ouvrages théoriques

A - Sur le roman d'aventures

- LETOURNEUX, Matthieu, *Le Roman d'Aventures 1870-1930*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010.
- TADIE, Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982.

B - Sur l'Antiquité dans les œuvres de l'imaginaire

- AZIZA, Claude, *Guide de l'Antiquité imaginaire*, Roman, cinéma, bande dessinée, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

- ROGERS, M. Brett, *Classical Traditions in Science Fiction*, Kindle edition, 2015.

C - Sur le féminisme

- HENRY, Astrid, *Not My Mother's Sister : Generational Conflict and Third-Wave Feminism*, Indiana Press, 2004.
- FALUDI, Susan, *Backlash : The Undeclared War Against American Woman*, New York, Crown Publishing Group, 1991.
- SARAH, Elizabeth, *Reassessments of "First wave" feminism*, Oxford, Pergamon Press, 1982.
- TONG, Rosemarie, *Feminist Thought : A More Comprehensive Introduction*, Boulder, Westview Press, 2009.

V - Filmographie

- BONT (de), Jan, *Lara Croft : Tomb Raider, le berceau de la vie*, Paramount, 2003.
- JENKINS, Patty, *Wonder Woman*, DC Films, 2017.
- VADIM, Roger, *Barbarella*, Paramount, 1968.
- WEST, Simon, *Lara Croft : Tomb Raider*, Paramount, 2001.

Remerciements

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, M. Frédéric Le Blay, professeur à l'Université de Nantes, qui en qualité de directeur de recherche m'a accompagnée et guidée tout au long de ce mémoire.

Je tiens aussi à remercier les copines de Nébuleuse, pour leur soutien, leur réactivité et leur bonne humeur en toutes circonstances pendant cette année - pas si simple - qu'était le Master 2.

Je remercie aussi Isabelle, Dominique et Manon Kasprzak qui - malgré les kilomètres - ont suivi avec attention l'évolution de ce travail.

Enfin, je souhaiterais remercier Sylvain Cottanceau pour ses relectures attentives et son aide précieuse pour la mise en page.

Table des matières

Introduction	1
1 Histoire des Amazones	4
1.1 Antiquité	4
1.2 Renaissance	8
1.3 Fin de la Renaissance à la littérature décadente	14
2 Des guerrières pour la paix	19
2.1 Un attirail militaire hérité de l'Antiquité	19
2.2 Les Amazones au secours des opprimés	26
2.3 Des Amazones aux super-pouvoirs	33
3 Des objets de fantasmes	39
3.1 Des femmes fatales sources de périls pour les hommes	39
3.2 Symbole d'une libération sexuelle des femmes	44
4 L'Amazone moderne ou le pendant féminin du type de l'aventurier	48
4.1 La place des femmes dans les œuvres d'aventures	48
4.2 Des univers qui se féminisent progressivement	50
4.3 Des personnages politisés	53
Conclusion	58
Bibliographie	60
Remerciements	64