



HAL
open science

Les femmes à Gotham City : une étude entre enjeux culturels et éditoriaux

Léana Félix

► To cite this version:

Léana Félix. Les femmes à Gotham City : une étude entre enjeux culturels et éditoriaux. Etudes sur le genre. 2021. <dumas-04104080>

HAL Id: dumas-04104080

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04104080v1>

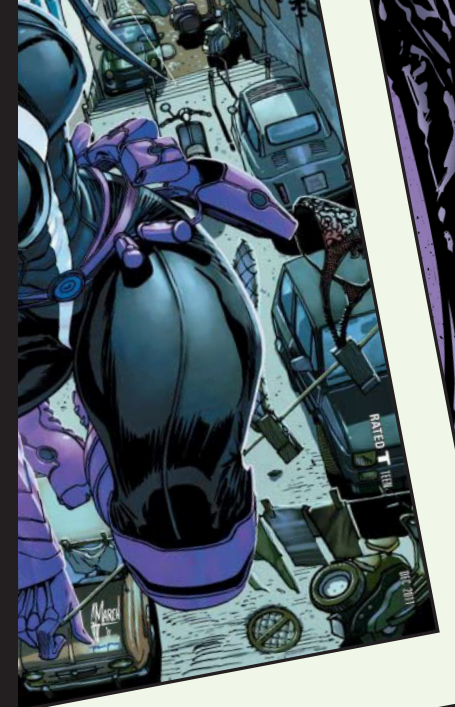
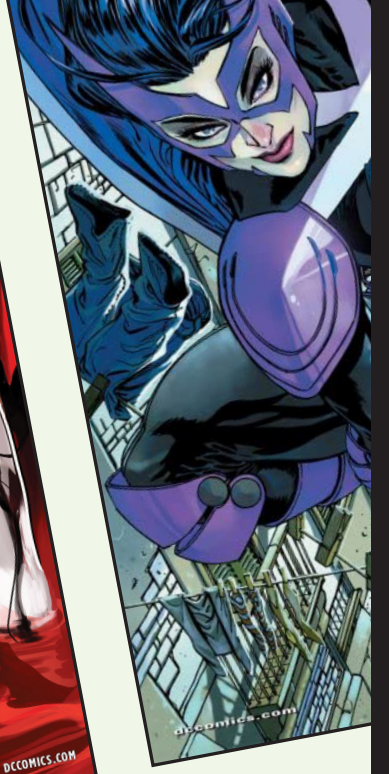
Submitted on 23 May 2023

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.



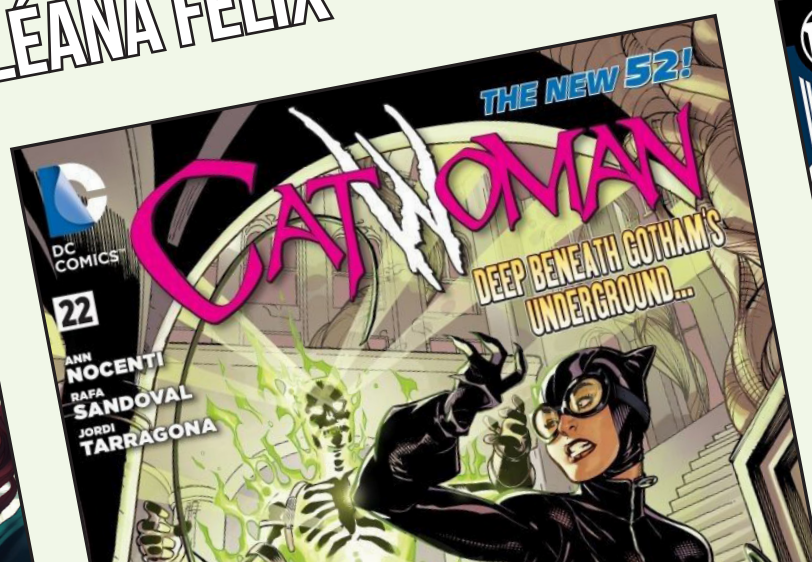
Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



LES FEMMES À GOTHAM CITY : UNE ÉTUDE ENTRE ENJEUX CULTURELS ET ÉDITORIAUX

FOCUS SUR BATGIRL, BATWOMAN, CATWOMAN, HUNTRESS, HARLEY QUINN ET POISON IVY

LÉANA FÉLIX





UNIVERSITÉ TOULOUSE JEAN JAURÈS
DÉPARTEMENT DDAME
(DOCUMENTATION, ARCHIVES, MÉDIATHÈQUE
ET ÉDITION)

MASTER 2 ÉDITION IMPRIMÉE ET NUMÉRIQUE

ANNÉE UNIVERSITAIRE 2020/2021

LES FEMMES À GOTHAM CITY : UNE ÉTUDE
ENTRE ENJEUX CULTURELS ET ÉDITORIAUX
FOCUS SUR BATGIRL, BATWOMAN, CATWOMAN,
HUNTRESS, HARLEY QUINN ET POISON IVY

LÉANA FÉLIX

SOUS LA DIRECTION DE M^{ME} CLARISSE BARTHE-GAY

UNIVERSITÉ TOULOUSE JEAN JAURÈS
DÉPARTEMENT DDAME
(DOCUMENTATION, ARCHIVES,
MÉDIATHÈQUE
ET ÉDITION)

MASTER 2 ÉDITION IMPRIMÉE ET NUMÉRIQUE

ANNÉE UNIVERSITAIRE 2020/2021

LES FEMMES À GOTHAM CITY : UNE ÉTUDE
ENTRE ENJEUX CULTURELS ET ÉDITORIAUX
FOCUS SUR BATGIRL, BATWOMAN, CATWOMAN,
HUNTRESS, HARLEY QUINN ET POISON IVY

LÉANA FÉLIX

SOUS LA DIRECTION DE M^{ME} CLARISSE BARTHE-GAY

SOMMAIRE

- 5. REMERCIEMENTS
- 7. INTRODUCTION
- 13. AVANT-PROPOS

21. PARTIE 1 : MÉMOIRE

I. L'ARRIVÉE DES FEMMES DANS COMICS À GOTHAM : CONTEXTE D'APPARITION ET ÉVOLUTION

- 21. A. LA CRÉATION DES PREMIÈRES FIGURES FÉMININES DANS LES COMICS : LOIS LANE, WONDER WOMAN ET CATWOMAN
- 31. B. VERS UNE ÉMANCIPATION PROGRESSIVE DES FEMMES AVEC LE DÉBUT DE L'ÂGE D'ARGENT
- 39. C. LA RÉORIENTATION DES PERSONNAGES À PARTIR DE L'ÂGE DE BRONZE, LE BERCEAU DE LA CRÉATION DE HUNTRESS ET HARLEY QUINN

II. LES SUPERHÉROÏNES BATGIRL, BATWOMAN ET HUNTRESS, DE SIMPLES HOMOLOGUES À BATMAN ?

- 48. A. LE CONCEPT DE FAMILLE : BATMAN ET LE DÉVELOPPEMENT DE LA FIGURE PATERNALISTE ET PATRIARCALE
- 57. B. UN CORPS DE SUPERHÉROÏNE OU DES CORPS DE SUPERHÉROÏNE ?
- 70. C. LES ANNÉES 2000 ET LA CRÉATION DE BATWOMAN : UNE FIGURE DE SUPERHÉROÏNE MODÈLE ?

III. LES *VILLAINESSES* CATWOMAN, HARLEY QUINN ET POISON IVY : DES FEMMES INCONTRÔLABLES INCARNANT LE MAL ?

- 83. A. *VILLAINESSE* ET ANTIHÉROÏNE ? UNE ÉTUDE SUR LA ZONE DE GRIS ENTRE LES 2 CONCEPTS IMPOSÉS PAR BATMAN
- 95. B. L'ORIENTATION VERS LE MAL : LA SEULE DÉFENSE DES FEMMES CONTRE LA VIOLENCE DES HOMMES ?
- 109. C. HÉROÏNE ET ANTIHÉROÏNE : DES CONCEPTS MANICHÉENS ET ARBITRAIRES

121. CONCLUSION

124. PARTIE 2 : PROJET ÉDITORIAL

- 172. BIBLIOGRAPHIE
- 180. CORPUS
- 183. TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier M^{me} Clarisse Barthe-Gay de m'avoir aidée dans la rédaction de ce mémoire grâce à ses précieux conseils. Merci pour toute cette année, vous avez fait un travail remarquable qui mérite reconnaissance et gratitude.

Merci à tous les enseignants de ce master 2, et à tous ceux des années passées au DDAME. Vous m'avez appris tant appris et je ne saurai jamais comment vous remercier. Sans vous, je n'aurais jamais trouvé ma vocation. Une mention spéciale à M. Frantz Olivié. Votre pédagogie et votre approche du monde de l'édition étaient d'une richesse sans nom. Vous méritez d'être applaudi pour le professeur et pour la personne que vous êtes. Merci pour tout.

Merci à Audrey et Alison de m'avoir soutenue et encouragée et d'avoir su trouver les mots rassurants durant la tempête, à chaque fois. Merci d'avoir été les soleils de mes journées. Un éternel merci à Axelle, Manon et Olivia. « Elles savent pourquoi. » Un second merci à Audrey, Alison et Olivia, pour avoir relu, corrigé et annoté tout ce blabla. Vous méritez au moins d'être mentionnées 2 fois.

Merci à Sophie Bonadè, pour tout son travail, des années durant, sur l'histoire des femmes dans les comics, qui m'a été crucial dans l'écriture de ce mémoire.

Merci à ma famille et à leurs questions bienveillantes incessantes, surtout celles venant de mes deux mamies, Irène et Liliana, et de ma maman. Merci pour votre bienveillance sans limite. Merci à ma tatie Delphine de m'avoir toujours poussée plus haut, plus loin, au-delà de l'arc-en-ciel avec les licornes.

Merci à mon papa de s'être confiné dehors pendant des mois, pour me laisser travailler dans le salon sans être perturbée par le moindre bruit. Oui, cette année encore. Merci d'être aussi compréhensif, depuis toujours. Maintenant, c'est fini, tu pourras récupérer une partie du salon ! Merci également à tous ceux et celles qui ont su garder bonne figure durant mes nombreuses crises de nerfs. Je m'excuse encore, même si j'entends résonner vos « Arrête de t'excuser ! »...

Et merci à vous, qui êtes en train de lire mes remerciements ! Je me dis que si, un jour, vous lisez cette partie de mon mémoire, vous méritez d'être remercié-e (et encouragé-e). J'ai beaucoup écrit, mais si vous êtes là, c'est que ce mémoire aura servi à quelqu'un d'autre que moi.

INTRODUCTION

Selon la définition du Larousse, les superhéros sont des personnages inhérents aux comics, aux pouvoirs extraordinaires, qui combattent des menaces contre lesquelles les forces de l'ordre traditionnelles restent impuissantes. Le genre super-héroïque est ainsi codifié depuis la publication des premiers superhéros dans les *Action Comics* en 1938 faisant apparaître un extraterrestre envoyé sur Terre juste avant la destruction de sa planète : Superman. Il s'agit alors du premier superhéros créé, par Joe Shuster et Jerry Siegel. Chaque personnage est catégorisé selon des définitions précises : superhéros ou superhéroïne, *supervillain* ou *supervillainess*¹, antihéros ou antihéroïnes, et acolyte. Ce mémoire tend à présenter chaque concept et à déterminer en quoi leur établissement est manichéen.

Dans un premier temps, notons que les superhéros étaient tous des hommes, puisque le public des comics était des hommes. L'activité super-héroïque était ainsi exclusivement masculine, et les apparitions succinctes mais sporadiques de superhéroïnes confirment cette affirmation. C'est pour cette raison que ce mémoire n'est pas écrit en écriture inclusive. Le public étant composé à une grande majorité d'homme, y compris de nos jours comme le suggère l'éditeur de comics français Urban Comics, qui laisse entendre en 2015 que 75 à 85% des lecteurs de comics sont des hommes². Lorsque nous faisons référence au « lecteur », il s'agit du lecteur standard du comics, soit un homme : les comics sont une production de titres écrits par des hommes, avec des hommes et pour des hommes. C'est cette affirmation que nous allons analyser et essayer de déconstruire dans une analyse focalisée sur l'avènement des personnages féminins dans les comics. Selon les définitions des termes de notre mémoire, le super-héros est qualifié par son destin : celui de sauver l'humanité. Dans son article, Aurélien Fouillet précise :

Une corrélation peut être établie entre la mythologie grecque – et plus particulièrement son panthéon héroïque – et les différentes figures de super-héros auxquels le vingtième siècle a donné naissance. Il ne s'agit pas de dire ici que ces héros revêtent les habits des dieux, mais plutôt qu'ils portent en eux une fonction mythique et une fonction symbolique qui sont propres à l'imagination humaine. [...] Au cours de notre recherche, nous avons pu remarquer deux cas de figures, deux forces de symbolisation, deux archétypes : les héros possédant des facultés hors normes dès leur naissance (Superman, par exemple) et les héros ayant acquis leurs pouvoirs ou ayant choisi de s'engager comme héros (Batman, par exemple).³

Contrairement à cet article, dans ce mémoire, nous parlerons donc de super-héros et de *supervillains*, et non de héros et de *villains*. Un héros peut être une personne qui se distingue par sa bravoure, un personnage d'une œuvre littéraire ou cinématographique ou une personne à qui est arrivée une aventure, qui a joué le rôle principal dans une certaine situation. Le héros est ainsi décrit comme une personne qui lutte contre un adversaire, vivant ou non⁴. Le terme

¹ Dans ce mémoire, nous utiliserons les termes anglophones « *supervillain* » et « *supervillainess* ». Les traductions françaises « super-méchant/super-vilain » et « super-méchante/super-vilaine » impliquent que le nom « *villain* » en anglais devient un adjectif « vilain/méchant ». Ce glissement suppose que le personnage « *villain* » présente un comportement systématiquement vil, alors que le nom « *villain* » en anglais se réfère à une personne et non à un comportement. Ce glissement nous est crucial dans l'analyse de la supposée méchanceté de la figure de *supervillainess* dans notre corpus.

² SIMONSON, Louise. Introduction. In : *DC Covergirls*. Paris : Urban Comics, 2015, p. 21.

³ FOUILLET, Aurélien. *De Dédale à Batman. Étude sur un imaginaire contemporain : les super-héros*. Sociétés. [en ligne]. 2009, vol. 106, n° 4, p. 25-32. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/journal-societes-2009-4-page-25.htm>> (consulté le 21/07/2021).

⁴ Marvelous Comics. *Héros et super-héros, quelle différence ?* (en ligne). (Modifié le 28 décembre 2011). Disponible sur : <<http://>

superhéros provient de l'anglais « superhero » dont le préfixe fait référence à Superman le premier superhéros, créé par l'éditeur Marvel :

Historiquement, « superhero » est directement inspiré du nom même du premier super-héros de l'histoire des comics, « Superman ». Le terme « super » qui apparaît devant les noms « man » ou « hero » étant un mot d'origine latine, super, qui signifie « au-dessus », le « super-héros » est littéralement celui qui est « au-dessus du héros », comme « Superman » est celui qui est « au-dessus de l'homme ».⁵

Ce qui rend le superhéros « super » c'est l'utilisation de ses superpouvoirs, élément essentiel au récit super-héroïque. La différence entre ces termes réside alors dans l'utilisation de leurs superpouvoirs :

Le super-héros est donc le personnage principal d'un récit, doué de capacités physiques et/ou intellectuelles dont ne disposent pas les êtres humains, et qui va utiliser ces capacités pour lutter contre un adversaire, qu'il soit humain ou non, révélant ainsi sa bravoure.⁶

Dans ce mémoire, les termes super-héros et héros sont donc interchangeables, ainsi que *supervillain* et *villain*, car si tous les héros ne sont pas des super-héros, tous les super-héros sont des héros.

La même logique s'applique aux *supervillains* et aux *villains* : le *supervillain* est la variante du *villain* notable dans les récits super-héroïques qui possède des capacités surhumaines. Le *supervillain* est donc l'antithèse du superhéros, ce dernier étant le personnage essentiel au récit super-héroïque. Ces définitions préétablies ont été étudiées par Peter Coogan qui en a déduit qu'il existait 3 éléments fondateurs au superhéros : la mission, les pouvoirs et l'identité⁷, ce que Randy Duncan et Matthew J. Smith examinent dans leur ouvrage *Power of Comics* :

La mission pro-sociale du superhéros de comics a été établie dans les premiers récits du genre. La mère du jeune Clark Kent lui dit qu'il a la responsabilité d'utiliser ses pouvoirs au service de l'humanité. Le jeune Bruce Wayne jure qu'il fera la guerre aux criminels pour venger ses parents assassinés. Une convention bien établie du genre veut que lorsqu'un personnage se crée une identité de superhéros et enfile un costume, il s'engage à aider ceux qui sont dans le besoin et à combattre le mal.⁸

Pour leurs pouvoirs, ils reprennent l'idée que cet élément les distingue des héros classiques tels que Tarzan ou Zorro. Ces pouvoirs représentent un élément clé dans la popularisation des comics papier, les auteurs poursuivent :

Une partie de l'attrait des super-héros, et l'une des raisons pour lesquelles ils ont toujours mieux performés sur papier imprimé que sur tout autre support [avant l'arrivée des effets spéciaux au cinéma], est que nombre de leurs pouvoirs, comme le fait de faire jaillir des faisceaux d'énergie de leurs yeux ou des éclairs du bout de leurs doigts, constituent une présentation visuelle passionnante sur la page. Les générations d'enfants qui ont attaché des serviettes autour de leur cou, tendu leurs bras et tenté de voler témoignent de l'attrait fondamental des superpouvoirs.⁹

Nous noterons toutefois que si Batman n'a pas de superpouvoirs, contrairement à

marvelouscomics.over-blog.com/article-heros-et-super-heros-quelle-difference-86474856.html> (consulté le 21/07/2021).

5 *Idem*

6 *Ibid*

7 COOGAN, Peter. *The Superhero : The Secret Origin of a Genre*. Austin : MonkeyBrain Books, 2006, 400 p.

8 DUNCAN, Randy., SMITH, Matthew J. Chapter 10 : Comic Books Genre : The Superhero Genre. In : *The Power of Comics. History, Form & Culture*. New York : Continuum, 2009, p. 226. Traduction de « The pro-social mission of the comic book superhero was established in the early tales of the genre. Young Clark Kent's mother tells him he has a responsibility to use his powers to benefit humanity. Young Bruce Wayne vows he will wage a war on criminals to avenge his murdered parents. It is a well-established convention of the genre that when a character creates a superhero identity and dons a costume, he or she is making a commitment to help those in need and fight evil. ».

9 *Idem*, p. 227. Traduction de « Part of the appeal of superheroes, and one of the reasons they have always worked better on printed paper than in any other medium, is that many of the powers, such as shooting energy beams from their eyes or lightning bolts from their fingertips, make for an exciting visual display on the page. The generations of children who have tied towels around their necks, extended their arms, and presented to fly are testimony to the fundamental appeal of superpowers. »

Superman, il est considéré comme un superhéros. En effet, Batman possède des capacités physiques dignes d'un grand athlète et est capable d'employer n'importe quel art martial pour se défendre. De plus, il utilise sa richesse pour créer des technologies à la pointe pour combattre le Mal. Enfin, il est considéré comme le plus grand détective au monde, ce qui en somme, le rend supérieur à un être humain ordinaire. Concernant l'identité secrète, il s'agit de l'élément le plus séduisant du récit super-héroïque : l'éditeur Danny Fingeroth affirme que « l'attrait de l'identité secrète est plus primitif que jamais »¹⁰. Umberto Eco précise cette idée : « n'importe quel comptable de n'importe quelle ville américaine nourrit secrètement l'espoir qu'un jour, de la torpeur de sa personnalité réelle, puisse surgir un surhomme capable de racheter des années d'existence médiocre »¹¹.

Par ailleurs, plus un superhéros est puissant, plus le récit a besoin de le rendre vulnérable, afin que le superhéros ne soit pas infaillible. Ainsi, Superman est vulnérable face à la kryptonite, une pierre qui représente un fragment de sa terre natale, Krypton. S'il ne s'agit pas d'un élément physique, « leurs limites sont ancrées dans leurs propres personnalités »¹² : leur talon d'Achille pouvant être un sentiment qui les empêche d'avancer comme Batman et son incapacité à faire confiance aux autres et à vouloir rester seul. Les superhéros sont ainsi à analyser et à comprendre dans leurs relations avec les personnages qui les entourent. Catwoman est d'ailleurs celle qui confronte constamment Batman sur son statut de superhéros solitaire. Dans *Batman Annual #2* # publié en 2017 par Tom King et Lee Weeks, Batman indique « Parce qu'il m'arrive de penser que j'aime ma solitude. Et qu'ensuite, je me hais d'avoir pensé ça. Tu m'as vu. Je t'ai vue. »¹³, ce à quoi Catwoman répond « Toi et moi. Les 2 orphelins. Qui voient les faiblesses l'un de l'autre. »

Catwoman, par rapport à Batman, incarne la figure de l'antihéroïne, idée que nous allons étudier dans ce mémoire. Le premier antihéros est ainsi publié par Marvel Comics en 1939 : Namor le Prince des mers, créé par Bill Everett. Selon Randy Duncan et Matthew J. Smith :

Un antihéros manque généralement d'une ou plusieurs qualités associées à l'idéal héroïque. Dans les années 1970, le Punisher et Wolverine (personnages Marvel) ont ouvert la voie en popularisant une nouvelle race d'anti-héros violents. Pourtant, même les héros et anti-héros tragiques, bien qu'amers, en colère ou autrement corrompus, finiront par prendre les bonnes décisions et servir la cause de la justice et du Bien.¹⁴

L'antihéros est donc un personnage qui, en opposition avec le modèle idéal du superhéros, diffère selon certains aspects. Dans ce mémoire, nous allons étudier en quoi la position super-héroïque de Batman permet de contraster les personnages féminins qui l'entourent et inversement. Les antihéros ne sont pas les seuls à avoir une vision différente du superhéros : les *supervillains* ont une vision antinomique de la justice par rapport aux superhéros classiques. Dans le récit super-héroïque, les *supervillains* sont utilisés comme des faire-valoir, qui présentent un défi de taille aux superhéros, leur permettant ainsi d'affirmer leur position super-héroïque.

10 FINGEROTH, Danny. *Disguised as Clark Kent : Jews, Comics and the Creation of the Super-Hero*. New York : Continuum, 2007, 216 p. Traduction de « the appeal of the secret identity is a primal as ever ».

11 ECO, Umberto. Le mythe de Superman. In : Covin, Michel., Fresnault-Deruelle, Pierre., Toussaint, Bernard (dir.) *Communications. La bande dessinée et son discours*. [en ligne]. Paris : Seuil, 1976, n° 24, p. 24-40. Disponible sur : <www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_24_1_1364> (consulté le 21/07/2021).

12 DUNCAN, Randy., SMITH, Matthew J. *The Power of Comics. History, Form & Culture*, op. cit., p. 226. Traduction de « Their limitations are rooted in their own personalities ».

13 *Batman Annual #2* est disponible en version française dans *Batman À la vie, à la mort* publié en 2018 par Urban Comics.

14 DUNCAN, Randy., SMITH, Matthew J. *The Power of Comics. History, Form & Culture*, op. cit., p. 226.

Traduction de « An anti-hero typically lacks one or more qualities associated with the heroic ideal. In the 1970s the Punisher and Wolverine (Marvel characters) led the way in popularizing a new breed of violent anti-heroes. Yet even the tragic heroes and anti-heroes, while bitter, angry, or otherwise tainted, will, in the end, «do the right thing» and serve the cause of justice. »i

Nous allons voir qu'au cours des années 1940, Batman a rencontré une multitude de *supervillains* à Gotham City, parmi lesquels se trouvent Catwoman et Poison Ivy, 2 femmes de notre corpus. Le *supervillain* est souvent plus crucial au récit que le superhéros, Richard Reynolds souligne que les superhéros sont des figures conservatrices, globalement satisfaites du statu quo¹⁵. Randy Duncan et Matthew J. Smith précisent :

Ils ne cherchent généralement pas à redistribuer les richesses, à changer les gouvernements en place ou à modifier l'ordre social existant. Le *supervillain*, en revanche, cherche à changer le monde. Il peut avoir pour objectif de prendre aux riches et de donner aux pauvres (eux-mêmes compris) ou destituer les présidents afin d'établir de nouvelles formes de gouvernement (là encore à son avantage, probablement en tant que dictateur). De telles actions provocatrices pousse le superhéros, relativement passif, à agir et font avancer l'histoire de manière passionnante. Le *supervillain* est actif, le superhéros est réactif. Dans les meilleures de ces histoires, le superhéros découvre que la défense du statu quo l'oblige à surmonter des obstacles qu'il n'a jamais franchis auparavant, affinant ainsi ses qualités de superhéros.¹⁶

Or, la notion du superhéros est remise en question par le terme « justicier ». En effet, par leurs actions, les superhéros sont des hors-la-loi, faisant d'eux des justiciers masqués qui transgressent la loi et commettent des agressions pour faire enfermer les *supervillains*. Selon Alexandre Ciaudo¹⁷, le *Dictionnaire de la justice* définit le justicier comme « un redresseur de torts investi d'une mission morale exercée en marge des lois »¹⁸. Renaud Colson précise que « les comics anglo-saxons poussent à son paroxysme cette figure mythologique du justicier tout-puissant : incarnation vivante de la loi, mais entretenant une relation ambiguë au droit »¹⁹. Cette relation est au cœur de notre analyse, l'exercice de leur toute-puissance les rend omnipotents, notamment face aux personnages féminins, dictant leurs règles dans la quête du juste. Randy Duncan et Matthew J. Smith soulignent qu'il n'est pas surprenant que le concept du superhéros ait été considéré comme fasciste dans les années 1960, toutefois les comics ayant les scénarios les plus intéressants à analyser sont ceux qui se penchent sur leur degré de puissance et sur la dualité présente dans leur définition même.

La remise en question de l'omnipotence des superhéros dans le récit super-héroïque est ici au cœur de ce mémoire, qui tend à mettre en évidence comment les personnages féminins sont la source de cette remise en question. Nous allons ainsi étudier comment la figure super-héroïque idéalisée de Batman impacte les personnages féminins qui apparaissent progressivement à partir des années 1940 dans les comics. Ce mémoire s'apparente alors à une étude des choix éditoriaux en accord avec les enjeux culturels des époques mentionnées. Ce mémoire va ainsi se centrer sur une approche éditoriale en se focalisant sur les apparitions des personnages féminins dans l'univers de Batman, soit Gotham City, et leur place dans le prisme du superhéros. Nous allons ainsi utiliser des outils propres à l'étude des genres (*gender studies*) pour mettre en lumière les inégalités de traitement entre les personnages masculins du genre super-héroïques et les personnages féminins. Notre analyse va ainsi prendre appui sur

15 REYNOLDS, Richard. *Super Heroes : A Modern Mythology*. London : B.T. Batford Ltd., 1992, 136 p.

16 DUNCAN, Randy., SMITH, Matthew J. *The Power of Comics. History, Form & Culture*, op. cit., p. 230. Traduction de « They typically do not seek to redistribute wealth, change sitting governments, or otherwise alter the existing social order. *Supervillains*, on the other hand, are out to change the world. They may well aim to take from the rich and give to the poor (albeit themselves) or unseat elected presidents in order to establish new forms of government (again benefiting themselves, presumably as dictators). Such provocative actions call the comparatively passive heroes into action, moving the story forward in exciting ways. *Supervillains* are active; superheros are reactive. In the best of these stories, the hero discovers that defending the status quo challenges him to overcome obstacles he has never cleared before, further refining his qualities as a hero ».

17 CIAUDO, Alexandre. Introduction à l'étude du droit super-héroïque. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 9-21.

18 COLSON, Renaud. Justicier. In : CADIET, Loïc (dir.) *Dictionnaire de la justice*. Paris : PUF, 2004, p.801.

19 *Idem*

6 personnages féminins : Catwoman, Batwoman, Batgirl, Poison Ivy, Huntress et Harley Quinn. Dans ce mémoire, Batman est perçu comme l'incarnation même de cette omnipotence super-héroïque. Ses relations avec chacune des personnages féminins cités sont donc individuellement le point de départ de notre analyse. Batman représente le superhéros classique, omnipotent, à l'image de la représentation manichéenne que nous allons étudier.

Ces 6 femmes, qui sont catégorisées soit de *villainess*, soit de superhéroïne, soit d'antihéroïne, ont pour but de répondre à notre problématique : **en quoi les femmes mettent-elles à l'épreuve les définitions manichéennes du genre super-héroïque ?** Des définitions que nous envisageons comme manichéennes, car elles ont été établies par des hommes et pour des hommes, sur des personnages qui n'étaient exclusivement que des superhéros masculins. Une première partie étudie les origines des premiers personnages féminins et leur contexte d'apparition en incluant les femmes de notre corpus pour définir un schéma d'intégration des femmes dans les comics. Une deuxième partie se focalise sur la figure de la superhéroïne, selon les concepts du récit super-héroïque, en prenant appui sur le jugement paternaliste et patriarcal de Batman sur les superhéroïnes. Une troisième partie centre l'analyse sur les *villainesses* de notre corpus, et sur leur catégorisation arbitraire nonobstant leur penchant vers le Bien.

AVANT-PROPOS

Avant de débiter l'analyse de ce mémoire, quelques clarifications s'imposent. Selon Urban Comics :

L'histoire de l'univers DC est constituée de différentes phases et époques qui ont vu se succéder des vagues de personnages fascinants embarqués dans des aventures trépidantes ponctuées d'épopées révolutionnaires.

Ainsi, à la première génération dite de l'âge d'Or (les années 1940), qui a vu la naissance de Superman, Batman et Wonder Woman, ainsi que celle du premier groupe de superhéros, la Société de Justice, a succédé l'âge d'Argent (de 1956 à 1970) avec la création de la Ligue de Justice et l'apparition de héros tels que Barry Allen (Flash) ou Green Lantern (Hal Jordan) [...]. Par la suite, l'âge de Bronze (1970-1986) et l'âge Moderne (1986-2011) ont vu d'autres héros apparaître et, surtout, participer à des « crises » qui ont petit à petit modifié le cours de l'histoire de ces personnages, de manière plus ou moins radicale. En 2011, DC Comics a relancé son univers suite à l'évènement Flashpoint en imposant l'ère de la Renaissance et, depuis 2016, avec l'évènement DC Rebirth, des éléments des univers passés resurgissent et se réintègrent à cet univers flambant neuf.

Si les sagas qui ont modifié la continuité de DC sont d'ores et déjà disponibles en albums, il existe néanmoins, dans la multitude de publications des années 1980, 1990 et 2000, des récits qui ont permis d'enrichir cet univers et d'apporter des jalons qui ont tantôt révélé les origines de certains héros, tantôt les ont confrontés à leur plus grande épreuve. La collection « DC Confidential » se propose de mettre en lumière ces étapes décisives dans la vie de ces personnages, tout en révélant l'autre histoire de DC, celle qui s'est déroulée en marge des grandes sagas connues de tous.²⁰

Cet avant-propos a pour objectif de préciser les notions ci-dessus, et d'expliciter certains points afin de clarifier l'histoire des comics, et l'histoire des personnages que nous allons aborder.

Tout d'abord, nous noterons que la cohérence de l'identité des personnages est un challenge éditorial perpétuel de taille aux éditions DC Comics, mais également aux éditions Marvel. Or ici, nous n'aborderons que l'univers de DC. La *timeline* – ou continuité temporelle – classique dans laquelle s'inscrivent les superhéros et les *supervillains* a été modifiée au fil du temps par le biais de *reboot* et *relaunch*. Ces 2 termes, qui sont souvent utilisés dans ce mémoire, signifie qu'à un moment donné, l'intégralité de la continuité temporelle a été modifiée. Un *reboot* indique que l'éditeur redémarre la numérotation d'une série au numéro 1 (noté #1), en faisant table rase des événements passés. Un *relaunch* indique que l'éditeur poursuit les événements d'une série dans une nouvelle série et redémarre au #1, tout en maintenant canon les événements de la période précédente. Dans ce mémoire, nous étudierons ainsi comment les *reboots* et *relaunches* de l'univers ont modifié les *storylines*, soit les arcs narratifs : les récits développés sur plusieurs numéros. Nous nous pencherons notamment sur les *reboots* et les *relaunches* en abordant brièvement leur corrélation avec les *crossovers* et *events* de l'éditeur. Par *event*, l'éditeur entend qu'un événement éditorial affecte l'intégralité d'un univers et de ses personnages qui marque le plus souvent une rupture dans la continuité éditoriale. Par *crossover*, l'éditeur se réfère à un récit dans lequel des personnages de 2 ou plusieurs séries se rencontrent, le temps d'un *event* par exemple.

Ces termes sont utilisés depuis les années 1970, alors que DC Comics a maintenu une

20 Urban Comics. *Dans les recoins secrets de l'univers DC Comics*. [en ligne]. (Modifié en 2020). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/dans-les-recoins-secrets-de-lunivers-de-dc-comics/>> (consulté le 21/07/2021).

continuité complexe et quelques peu contradictoire dans certains numéros avec l'utilisation des Terres parallèles. S'en suit la concrétisation de l'éditeur qui souhaitait plonger ses personnages dans un univers de science-fiction. Il crée alors le multivers. En résulte le concept des dimensions alternatives sur des mondes différents mais pourtant bien semblables, permettant aux personnages d'avoir plusieurs personnalités, plusieurs relations, selon le monde auquel ils appartiennent. Cette idée suit la théorie du multivers, qui se définit en astronomie comme « un ensemble fini ou infini d'univers, parmi lesquels figure l'Univers jusque-là observé ». Toutefois, dans les années 1980, le système des Terres parallèles engendre trop de confusion auprès des lecteurs. Par conséquent, en 1985, la série *Crisis on Infinite Earths* détruit le multivers, réduisant ce monde de fiction à une seule Terre. L'univers DC unique est créé.²¹ Urban Comics l'explique dans *Covergirls* comme étant le début d'une seconde vie :

Ce renouveau, associé à la volonté de la direction de DC Comics d'offrir aux auteurs un intéressement aux profits générés par les bandes dessinées et les personnages qu'ils créent, conduit à une renaissance du marché, que certains considèrent comme un second Âge d'or, se prolongeant dans les années 1990.²²

Parmi les *relaunches* les plus marquants se trouvent ceux de 1985 et de 2011. Fin 2011, l'univers DC est entièrement reconstruit : 52 nouvelles séries sont alors lancées, en partant du numéro 1²³. Cette stratégie éditoriale dénommée « New 52 » a nécessité un travail sur chaque personnage établi jusqu'alors impliquant responsables éditoriaux, scénaristes et dessinateurs pour que tous les premiers numéros de chaque série sortent au même moment. En France, l'évènement « New 52 » est traduit par « DC Renaissance », le label d'Urban Comics. Cette idée audacieuse s'inspire de l'évènement en 1985 de *Crisis on Infinite Earths* qui avait déjà secoué les histoires des personnages en ne créant qu'une seule Terre. Toutefois, la différence avec l'idée de Marv Wolfman et Steve Englehart est qu'ici chaque série a droit à un nouveau départ marqué par une nouvelle série. Avec le premier plan de relancement effectif en 1985, certaines séries repartaient du premier numéro, alors que d'autres séries connaissent des modifications éditoriales et un changement de numérotation.

Le plan de *relaunch* en 2011 se base sur un événement clé : *Flashpoint*. *Flashpoint* correspond à la période où Flash, Barry Allen, est projeté dans le passé et alors qu'il tente de rejoindre son espace-temps, le passé est modifié et impacte le présent. Une réalité alternative est alors créée lorsqu'il parvient à rejoindre le présent : il s'agit alors d'un présent différent de celui qu'il a quitté. Il est important de noter que l'évènement *Flashpoint* n'est possible qu'avec la série *Infinite Crisis* en 2006, qui réinstaura les terres parallèles et le multivers, absents depuis 1985. Si certains récits sont toujours présents dans cette réalité alternative comme *Batman: The Killing Joke*, des changements de taille sont introduits. Alors que DC Comics venait de lancer son plan éditorial « New 52 », l'éditeur lance un nouveau *reboot* avec « DC Rebirth » en 2016²⁴, qui conserve la *timeline* (qui se traduirait par « arc narratif ») de l'univers DC Renaissance en le fusionnant avec l'univers pré-*Flashpoint*.

La différence entre un *relaunch* et un *reboot* est qu'un *reboot* conserve les éléments établis, les personnages et les histoires sont modifiés mais pas entièrement réécrits, ce qui

²¹ SIMONSON, Louise. *DC Covergirls*, op. cit., p. 21.

²² *Idem*

²³ Urban Comics. *New 52 : la Renaissance DC*. [en ligne]. (Modifié en 2012). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/new-52-la-renaissance-dc/>> (consulté le 21/07/2021).

²⁴ MASSON, Timo. *Les relaunches et reboots au fil des ans*. In : Site de L'univers des comics. [en ligne]. (Modifié le 22 février 2021). Disponible sur <<https://www.universdescomics.com/2021/02/dc-comics-les-relaunches-et-reboots-au-fil-des-ans/>> (consulté le 21/07/2021).

est le cas d'un *relaunch*. L'intégralité des séries est relancée une nouvelle fois en 2016, les séries estampées du logo « Rebirth » conservent globalement tout ce qui s'est passé pendant la période Renaissance. Des modifications majeures sont néanmoins apportées, et les récits sont relancés au point de départ, d'où l'appellation *reboot*. Sur le plan éditorial, « Rebirth » se démarque de la période Renaissance car l'éditeur souhaite

[...] réinscrire ses personnages dans leur chronologie passée, remontant parfois au-delà de la période Classique ; un lien avec le passé qui, de l'aveu des chefs d'orchestre Dan Didio et Jim Lee, avait été progressivement perdu de vue depuis ces 5 dernières années. Il s'agit donc d'une toute nouvelle direction [...]. C'est aussi l'occasion de repartir avec des tomes 1 et d'attirer ainsi l'attention de nouveaux lecteurs.²⁵

Si le *reboot* et le *relaunch* sont 2 stratégies éditoriales différentes, elles peuvent se compléter, ce qui explique en partie les incohérences de l'univers DC aujourd'hui encore.

De plus, dans ce mémoire, notre corpus est composé de titres en version originale publiés par DC Comics dont certains ont été traduits par l'éditeur français des comics DC : Urban Comics. Par souci de cohérence, nous avons décidé de noter les titres et les dates de sortie des titres de notre corpus selon leur version originale (VO), publiée par DC Comics, et non selon leur version française (VF), car Urban Comics n'a pas publié qu'une partie de la production de DC Comics. Lorsque les numéros cités sont traduits, une note de bas de page stipulera les caractéristiques techniques relatives à la version française. Nous aborderons l'histoire de la publication française des comics de DC dans une seconde partie de ce travail, soit dans le projet éditorial. Dans ce mémoire, nous ferons donc référence aux choix éditoriaux de DC Comics, l'éditeur américain.

Lors d'une relance de l'univers, les maisons d'édition – DC Comics pour la VO et Urban Comics pour la VF – s'engagent alors à rappeler certains éléments en dehors du texte principal et d'ajouter des éléments utiles à la compréhension du texte. La volonté éditoriale derrière l'évènement *Rebirth* s'inscrit alors comme une suite logique de l'ère Renaissance :

À notre niveau, ce retour aux sources opéré par *Rebirth* valide complètement le travail que nous avons entrepris depuis 5 ans, lorsque nous avons choisi de publier dès 2012 les nouveautés du New 52 mais de bâtir et consolider en parallèle les bases historiques de ces récits à travers nos collections DC Classiques ou DC Archives. Et côté contenu, à l'image de la direction impulsée par Geoff Johns, *Rebirth* rassemble des auteurs qui partagent, en plus de leurs talents respectifs, un amour sincère pour leurs personnages.²⁶

Ici, la question du choix de rachat de traduction par Urban Comics ne sera toutefois pas analysée pour centrer notre problématique sur les choix éditoriaux de DC Comics.

Par ailleurs, nous notons l'existence de plusieurs périodes clés dans l'histoire des comics, qui débute en 1939 et continue de nos jours, ce qui explique les différentes stratégies de relance de l'univers. L'histoire de DC Comics est structurée en 2 ères : DC Classique et Renaissance. L'ère DC Classique est composée d'Âges différents, marqués par des jalons structurant l'évolution des comics américains. S'enchaînent l'Âge d'or de 1938 à 1956, l'Âge d'argent de 1956 à 1970, l'Âge de bronze de 1970 à 1986 et l'Âge moderne de 1986 à 2011. Quant à l'ère de la Renaissance, il est structuré selon les *reboots* et *relaunches* : les New 52, appelés Renaissance en français, de 2011 à 2016, *Rebirth* de 2016 à 2019 et DC Universe de 2019 à aujourd'hui (DC Universe étant un nouveau nom pour *Rebirth*). Afin de replacer les périodes et les séries majeures dans lesquelles Batman apparaît, Urban Comics a publié une frise chronologique pour aider le lecteur à s'y

²⁵ Urban Comics. *DC Rebirth arrive en France*. [en ligne]. (Modifié en 2017). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/dc-rebirth-arrive-en-france/>> (consulté le 21/07/2021).

²⁶ *Idem*

repérer, que nous avons inséré dans la maquette en pages 18 et 19.

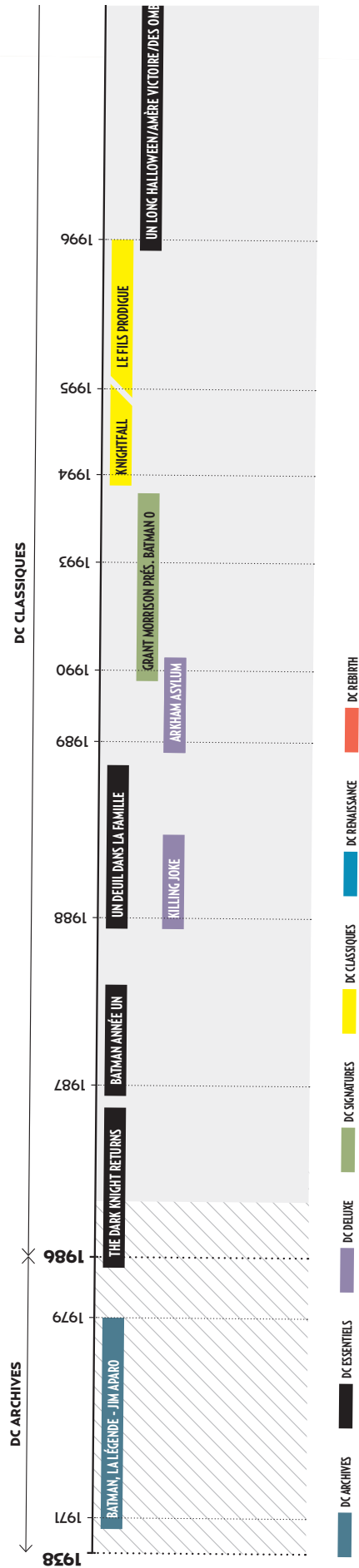
Nous noterons que ce mémoire n'est pas écrit en écriture inclusive. En effet, il s'agit d'un choix stratégique car, le lectorat étant quasiment exclusivement masculin pendant l'Âge d'or, utiliser l'écriture inclusive pour décrire « le ou la lecteur·trice » serait anachronique. Par la suite, même si le lectorat se féminise progressivement, il serait incongru d'utiliser l'écriture inclusive en cours d'analyse. Ainsi, nous avons souhaité privilégier les formes d'expression neutres dans la plupart des cas pour éviter la règle selon laquelle « le masculin l'emporte sur le féminin ». Or, dans les cas où la tournure de phrase ne peut être modifiée, nous emploierons cette règle par souci de cohérence avec le lectorat des comics.

Enfin, les termes VO (version originale) et VF (version française) seront majoritairement utilisés en version abrégée pour faciliter les allers-retours entre les éditions de DC Comics et celles d'Urban Comics. Quant au terme CCA, il fait référence au Comics Code Authority.

Frise chronologique présentant les périodes mentionnées dans ce mémoire, accompagnés d'ouvrages majeurs sur Batman. Attention, les dates correspondent au titres publiés en VF.

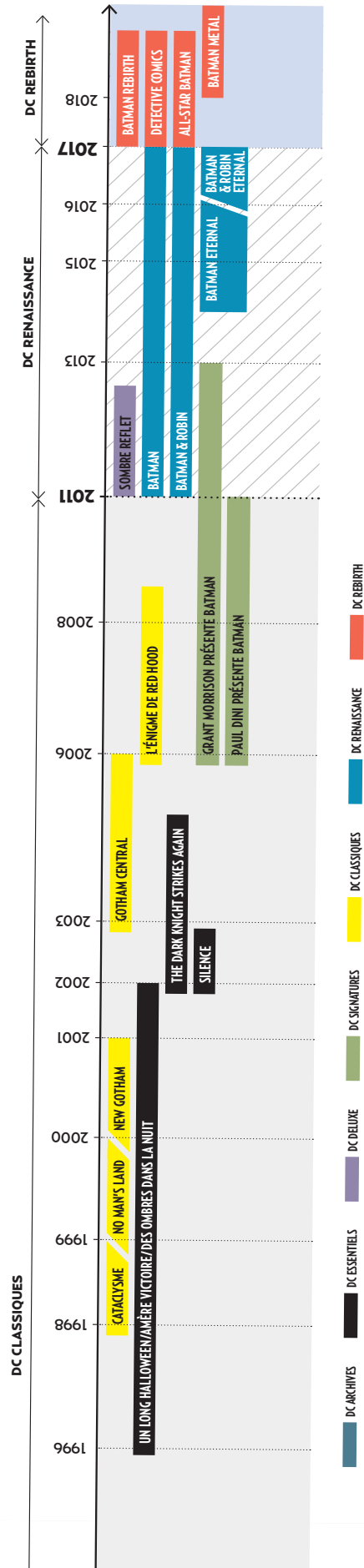


**REPÈRES
CHRONOLOGIQUES**





REPÈRES CHRONOLOGIQUES



PARTIE 1 : MÉMOIRE

I. L'ARRIVÉE DES FEMMES DANS COMICS À GOTHAM : CONTEXTE D'APPARITION ET ÉVOLUTION

Une première partie de l'analyse se positionne donc sur l'avènement des premières superhéroïnes, du contexte de leur création aux raisons morales et commerciales de leur genèse. C'est pourquoi il est nous important d'aborder l'analyse d'un point de vue macro pour déceler les généralités derrière les apparitions des personnages féminins dans les comics. Cette première étape nous permettra ensuite de pouvoir focaliser l'analyse sur un point de vue micro, c'est à dire sur les femmes à l'honneur de ce corpus : Catwoman, Batwoman, Batgirl, Huntress, Poison Ivy et Harley Quinn.

Nous allons ainsi aborder la création des premières figures féminines dans les comics à travers Lois Lane, Wonder Woman et Catwoman (A). Ces premières femmes, suivant le principe des *covergirls*, ne font que figure de support dans les comics et ne sont pas considérées comme égales aux personnages masculins pendant l'Âge d'or. Puis, l'Âge d'argent marque un tournant éditorial impliquant une émancipation progressive des femmes (B) dont les figures de principales sont Batgirl et Poison Ivy. Enfin, l'Âge de bronze est synonyme de réorientation des personnages féminins, notamment vers la fin avec l'évènement *Crisis on Infinite Earths*, une période qui est le berceau de création des personnages de Huntress et de Harley Quinn (C).

A. La création des premières figures féminines dans les comics : Lois Lane, Wonder Woman et Catwoman

Dans un premier temps, nous allons présenter les premières figures féminines dans les comics, en abordant leur création sur le plan chronologique en commençant par les années 1940 et les premières superhéroïnes (1). Puis, nous nous focaliserons sur les prémices du personnage de Catwoman avec sa fonction dans les comics de Batman (2). Enfin, nous analyserons le personnage de Batwoman la première du nom et son contexte d'apparition pour se positionner comme une femme à marier pour Batman (3). Catwoman et Batwoman ont en commun d'être des figures de proue des 2 techniques de création de superhéroïnes notables depuis l'Âge d'or : la *villainess* repentie et la version féminine du superhéros.

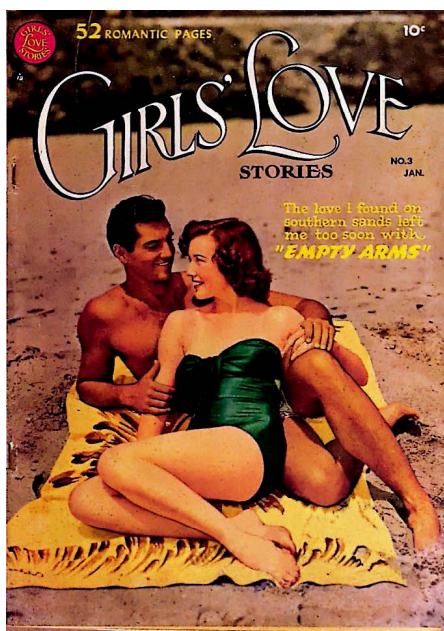
1. Les années 1940 : l'avènement des premières superhéroïnes

Avant de nous attarder sur les femmes qui font l'objet de ce corpus, nous allons tracer le contexte d'apparition des femmes dans les comics et de souligner notamment comment la Seconde Guerre mondiale a été un élément crucial dans la représentation des femmes non seulement dans les comics, mais également dans le monde. Les personnages féminins suivent alors le concept des *covergirls*, créées pour satisfaire les publics féminin et masculin (1.1). Or, la nécessité de femmes superhéroïnes se fait ressentir et Wonder Woman s'impose comme la première femme se joignant aux côtés des 2 superhéros phares : Batman et Superman (1.2). Ainsi,

Wonder Woman s'inscrit dans un contexte de guerre comme la femme forte, une superhéroïne au fort pouvoir d'identification (1.3.).

1.1. Les covergirls

Utiliser des personnages féminins pour atteindre un nouveau public est empreint de la tradition des *covergirls*, ces femmes en couverture de magazines dès la fin XIX^e siècle. Ces femmes idéales au corps mince étaient utilisées pour attirer l'attention sur les revues de mode et susciter l'envie du public féminin. Toutefois, ces *covergirls* ont eu une double audience : le public féminin souhaité, et le public masculin. Afin de reproduire le même schéma, les couvertures de comics ont mis en scène des femmes au corps idéal en couverture. Ainsi, une *covergirl* de comics a 2 objectifs : donner envie d'acheter le numéro dont elle fait la couverture et susciter l'intérêt d'en savoir plus sur son histoire personnelle.²⁷



Girls' Love Stories #3, décembre 1949-janvier 1950. Photographie © Emerson et Theda Hall. National Romance Group. Illustration sur le principe des *covergirls*.

En effet, les personnages masculins étaient les protagonistes principaux, alors que les femmes étaient soit pratiquement absentes dans les histoires ayant un protagoniste masculin, soit complètement inexistantes bien qu'en tête d'affiche de leur propre série. De plus, nous remarquons que ces corps sont costumés : le lecteur doit pouvoir identifier qui est la femme en couverture au premier regard. Les histoires de comics prennent souvent appui sur des codes moraux, disposant le Bien et Mal comme une universalité manichéenne, et ces femmes doivent suivre ces mêmes motifs universels. Les gentils, les superhéros, sont forts et vaillants : leur esthétique est donc propre et doit être enviée alors que les méchants sont vils et portent le Mal sur eux.

Parallèlement, le nom et les accessoires d'un personnage donnent une indication cruciale sur son positionnement moral. Par conséquent, le costume rouge, blanc et bleu de Wonder Woman, qui arbore également un aigle doré, évoque les valeurs et le drapeau américains.²⁸ En ce qui concerne la première tenue de Catwoman, elle est, elle aussi, très significative : un masque à oreilles et une cape verte, qui tente d'imiter celle de Batman, mais le fouet qu'elle manie symbolise son orientation vers le Mal et donc fait d'elle une *villainess*. Les *covergirls* dépassent donc le statut d'éléments d'accroche visuelle : elles sont des icônes, des allégories de concepts, notamment du Bien ou du Mal.

Nous pouvons noter que les personnages féminins présents sur les couvertures sont exclusivement créés par des hommes, l'activité d'un superhéros étant considérée comme masculine, à l'image de Batman et Superman. De plus, le lectorat est presque exclusivement masculin : l'éditeur Urban Comics laisse entendre en 2015 que 75 à 85% des lecteurs de comics sont des hommes²⁹. Toutefois, les femmes sont très présentes dans les comics du début de l'Âge d'or (1938-1956). En 1938, Jerry Siegel et Joe Shuster inventent Superman, premier superhéros, ainsi que Lois Lane dans *Action Comics #1*. Lois Lane est à la fois l'intérêt romantique de

²⁷ SIMONSON, Louise. *DC Covergirls*, op. cit., p. 16.

²⁸ *Idem*, p.17.

²⁹ *Ibid*, p.21.

Superman et la rivale de Clark Kent, l'alter-ego de Superman. Puis, en 1939, Bob Kane et Jerry Robinson créent Batman dans *Detective Comics #27*. En 1940, le justicier masqué obtient son propre titre et sa première rivale apparaît : The Cat, qui devient par la suite Catwoman. De fait, lorsque nous parlons de comics et superhéros, les personnages les plus connus sont Superman et Batman, de leur première apparition respective à aujourd'hui.

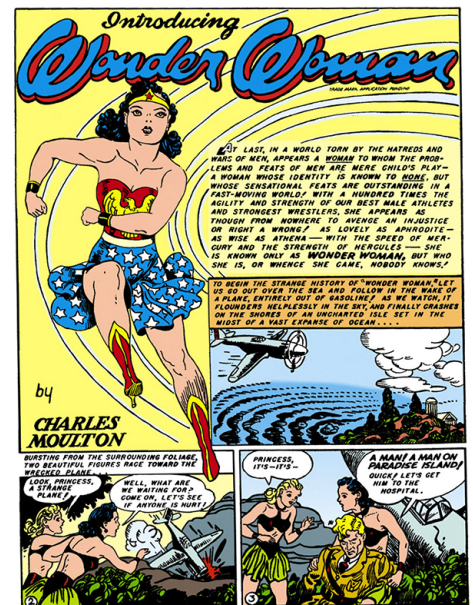
1.2. Le trio de superhéros modèles : Superman, Batman & Wonder Woman

Dans cette perspective, Wonder Woman s'impose comme la première *covergirl* clé de notre analyse, créant la Trinité super-héroïque avec Batman et Superman. En revanche, Wonder Woman n'est jamais considérée comme leur égale féminine. Wonder Woman s'inscrit dans une tradition d'intégration de personnages féminins dans l'univers des superhéros, à l'instar de Lois Lane pour Superman.

Pour pallier le manque de présence féminine, DC Comics crée donc en 1941 le personnage de Wonder Woman dans une optique purement commerciale : intéresser le public féminin aux comics, qui étaient jusqu'alors pensés exclusivement pour un public masculin³⁰. Toutefois, le personnage, créé par William Moulton Marston, est empreint d'une dimension avant-gardiste – que nous pourrions considérer comme féministe mais qui serait anachronique ici, dans le monde des comics. William Moulton Marston, alors conseiller pédagogique aux éditions DC Comics, est convaincu que les personnages de sexe féminin n'ont pas « la place qu'elles méritent dans la société occidentale »³¹ et précise que :

[...] même les filles ne voudront pas des filles tant que nos archétypes féminins manqueront de force, de vigueur et de puissance. En refusant d'être des filles, elles ne veulent plus être tendres, soumises et pacifiques comme le sont les femmes bonnes. Les plus belles qualités des femmes ont été méprisées à cause de leurs faiblesses.³²

Le remède évident est donc de créer un personnage féminin qui aurait « une force équivalente à celle de Superman et l'allure d'une bonne et belle femme »³³. La raison pour laquelle il serait anachronique de parler de féminisme pour se référer au personnage de Wonder Woman est que sa création rassemble autant d'aspects progressistes que conservateurs. William Moulton Marston veut en effet créer un modèle d'identification pour le public féminin qui serait l'homologue féminin de Superman, mais il souligne son envie de lui attribuer ce qu'il considère comme des valeurs essentiellement féminines. Wonder Woman apparaît alors pour la première fois dans *All Star Comics #8*, en 1941, dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale. Elle représente la première superhéroïne agissant comme homologue féminin aux superhéros les plus connus de l'époque. À eux 3, ils forment la Trinité, soit les 3 superhéros qui représentent le



FOX, Gardner., MOULTON, Marston, et al. All Star Comics #8. © DC Comics

30 BOUTON-DROUARD, Nathanaël. Wonder Woman : Le lasso de la vérité. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p.10.

31 *Idem*

32 *Idem*

33 MARSTON, William Moulton. Why 100,000,000 Americans Read Comics. In : *Site de The American Scholar*. [en ligne]. (Modifié le 8 juin 2017). Disponible sur : <<https://theamericanscholar.org/wonder-woman/>> (consulté le 20/07/2021). Traduction proposée dans BOUTON-DROUARD, Nathanaël. Wonder Woman : Le lasso de la vérité. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*, op. cit., p. 11.

mieux l'univers DC Comics. Ce trio historique a aidé la création de l'univers éditorial des comics, et sont les 3 leaders de la Justice League. Ils représentent 3 thèmes distincts du genre super-héroïque : « le superhéros profondément bon doté d'immenses pouvoirs, accès à différentes cultures extraterrestres, le richissime justicier/détective sans pouvoirs et son univers sombre et plus réaliste et enfin l'amazone guerrière et son univers lié à la mythologie grecque. »³⁴

1.3. Wonder Woman : l'incarnation du contexte de guerre

En parallèle, nous notons que Wonder Woman s'inscrit dans l'esthétique de la femme combative des années de guerre qui est portée par l'idée que la femme est tout autant capable que les hommes d'accomplir certaines tâches, notamment le travail à l'usine. Or, il est important de remarquer que cette idéologie est ancrée dans une omniprésence de l'idéologie sexiste et misogyne : les femmes peuvent aller au travail, mais seulement dans le cadre où leurs époux sont partis au front.

Cette idéologie transmet les mêmes valeurs traditionnelles genrées qui considèrent que l'essence de la femme repose dans sa féminité, sa beauté et sa relation hétérosexuelle aux hommes.³⁵ Wonder Woman est souvent comparée à une icône qui symbolise le mouvement féministe des années suivantes : Rosie la Riveteuse. Personnage central de l'affiche « We can do it! » d'Howard Miller en 1942, les deux personnages sont des symboles de force, même si Rosie représente un motif féminin extérieur à la bande dessinée. L'affiche représente une femme portant une chemise de travail bleue aux manches retroussées brandissant son bras droit comme une arme. Ce poster a pour but de montrer que les femmes sont également capables d'effectuer un travail manuel. Contrairement aux affiches de propagande de la Première Guerre mondiale, les femmes ne sont plus représentées à travers le prisme de la femme au foyer.

Pourtant, ce poster contient encore des éléments conservateurs. Maureen Honey précise que « même si la femme américaine idéale a changé au point d'être méconnaissable, sous son apparence bégue, elle est restée une femme très traditionnelle »³⁶. Ainsi, les femmes contribuent à l'effort de guerre et les héroïnes de papier en sont l'écho direct, alors qu'aucune superhéroïne n'est représentée allant



Rosie la Riveteuse, 1942 © Howard Miller (à gauche) et Wonder Woman DC Bombshells, 2015 © Ant Lucia/DC Comics (à droite).

travailler à l'usine. Nous pouvons facilement faire la parallèle entre Rosie et Wonder Woman, notamment

34 MDCU Comics. *Harley Quinn ou la 3^e membre de la Trinité DC ?*. [en ligne]. (Modifié le 13 novembre 2017). Disponible sur : <<https://www.mdcu-comics.fr/news-0023779-mediasverse-harley-quinn-ou-la-3e-membre-de-la-trinite-dc.html>> (consulté le 20/07/2021).

35 COCCA, Carolyn. *Superwomen: Gender, Power, and Representation*, New York : Bloomsbury Academic, 2016, 288 p.

36 HONEY, Maureen. *Creating Rosie the Riveter: Class, Gender, and Propaganda During World War II*. Massachusetts :

University of Massachusetts Press, 1985, 264 p. Traduction disponible dans MICHEL, Aurélien. « This is my War too! » *American Women and World War II*. Littératures, langues et civilisations étrangères. Toulouse : Université Toulouse II Jean-Jaurès, 2019, 125 p.

lorsque cette dernière travaille comme infirmière de guerre dans *All Star Comics #11* en 1942. L'analogie entre les femmes au travail pendant la Seconde Guerre mondiale et Wonder Woman est poussée à son paroxysme en 2015, lors du lancement de la collection *DC Bombshells*. Cette ligne de figurines publiée par DC Collectibles représente les personnages féminins les plus connus de DC Comics dans un look rétro des années 1940, et ont été réalisées par l'illustrateur Ant Lucia. La ligne s'est ensuite étendue : des variantes de couvertures de DC Comics ont été imaginées, ainsi que des tirages d'art, ou encore une série éponyme de comics. C'est ainsi que l'illustrateur imagine une réécriture de l'affiche d'Howard Miller en remplaçant Rosie par Wonder Woman.

Ainsi, en pleine dépression américaine et à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, l'Âge d'or des comics voit naître les premières femmes superhéroïnes. Wonder Woman, Lois Lane ou Catwoman sont des prémices de femmes indépendantes. Toutefois, la création de l'ennemie de Batman, de The Cat à Catwoman, a particulièrement été sujette aux révoltes et aux censures.

2. La création de la première Catwoman : aux prémices du personnage

En 1940, le personnage de The Cat naît : la première antagoniste au superhéros Batman (2.1.). The Cat est également créée pour servir d'intérêt romantique à Batman et devient progressivement Catwoman, la *villainess* différente des autres *villains* que Batman affronte (2.2.). Son changement de nom semble l'intégrer comme personnage phare des comics, voire potentiellement comme une héroïne. Or, son statut de *villainess* persiste par sa sexualité et sa sensualité affirmées : Catwoman est censurée puis supprimée des comics à la fin de l'Âge d'or (2.3.).

2.1. Qui est The Cat ?

Pour aborder la place des femmes dans les comics, il convient de retracer le contexte et les premières apparitions des femmes qui font l'objet de ce mémoire. La première de notre corpus à apparaître est Catwoman, dans *Batman #1* en 1940. Elle est destinée à être l'une des premières adversaires de Batman, le héros qui incarne le Bien à Gotham. En ce sens, elle joue le rôle de l'antagoniste : elle s'oppose à Batman dans un conflit d'ordre moral et idéologique.

The Cat est une création de Bob Kane et Bill Finger, et maîtrise l'art du déguisement. Alors que Batman et son acolyte Robin s'occupent de la protection d'un collier de pierres précieuses lors d'une croisière en yacht, ils font la rencontre du personnage de The Cat, le « Chat », une célèbre voleuse déguisée en personne âgée. Soulignons alors que son personnage a été créé dans l'optique de mettre en évidence son sens de la morale ambigu, ce qui la place perpétuellement dans une zone de flou quant aux véritables valeurs qu'elle incarne. Elle permet alors de nuancer le héros dans ses actions et de renforcer la dichotomie préexistante entre les entités « superhéros » et « supervillain », faisant de Batman le héros par référence. Par son aspect félin et son nom évocateur, Trina Robbins utilise l'expression « femme animale »³⁷ pour la décrire, le personnage appartenant à une lignée de chats. De plus, Catwoman apparaît dans une période où les aventures de Batman sont empreintes du genre policier : elle est donc la somme des codes de ce genre, et est peinte comme l'incarnation de la femme fatale. Si le mythe de la femme fatale existe depuis toujours dans les mythes et le folklore de nombreuses cultures, notamment avec les figures emblématiques de Lilith, Salomé ou Circé³⁸, il atteint son

³⁷ ROBBINS, Trina. *The Great Women Superheroes*. Northhampton : Kitchen Sink Press, 1996, p. 15-34.

³⁸ MAINGUENEAU, Dominique. Esthétique de la femme fatale. In : ANDRÉ, Jacques (ed.) *Fatalités du féminin*. Paris : Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de psychanalyse », 2002, p. 43-67. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/>

apogée avec les films noirs dans les années 1950. Il est judicieux de remarquer que Catwoman a été créée pour représenter cette figure tentatrice qui a le pouvoir de mener le superhéros Batman à sa perte.

Par ailleurs, le choix final de son pseudonyme est, d'un point de vue sémantique, révélateur de son rôle d'antagoniste binaire, le préfixe « Cat » (« chat ») s'oppose à « Bat » (« chauve-souris ») et le suffixe « -man » (« homme ») s'oppose à celui de « -woman » (« femme ») : elle joue au chat et à la souris avec Batman, ou plutôt au chat et à la chauve-souris. La relation entre ces 2 personnages est analysée dans la thèse de Guillaume Labrude qui pousse l'analyse du jeu entre le chat et la chauve-souris :

La voleuse échappe aux griffes du justicier mais une passion mutuelle, une attirance alimentée par ce besoin de chercher l'autre ou de le fuir, entretient cette proximité sentimentale. Leur amour est un jeu, l'attirance est inévitable car le monde qui les entoure, la loi et la morale les poussent à s'affronter, créant de fait un sentiment amoureux paradoxal. Si Batman et Catwoman s'aiment autant qu'ils se cherchent, c'est parce qu'ils se reconnaissent, s'identifient l'un à l'autre : leurs masques, leurs animaux totémiques, leurs capacités physiques et intellectuelles en font de parfaites âmes sœurs.³⁹

2.2. The Cat : une villainess différente des autres villains de l'univers de Gotham

Si The Cat incarne la première *villainess* à Gotham, elle se place directement en opposition avec les méchants que Batman affronte. Elle est une criminelle qui ne tue pas, contrairement à la figure du méchant standard, incarné par le Joker, l'ennemi numéro un de Batman.

Sous son véritable nom, Selina Kyle est « l'adversaire sexualisée à la morale ambiguë »⁴⁰, écrite pour mettre des bâtons dans les roues du héros dans une multitude de numéros. Dans notre corpus établi, elle est le personnage le plus connu. Toutefois, dans *Batman #1*, elle ne porte aucun nom : le récitatif la décrit seulement comme étant « une belle jeune femme » (« a beautiful young woman »). À la fin de sa première rencontre avec Batman, il décide de la laisser s'échapper (élément clé constructeur de leur relation) en étant certain que leurs routes sont amenées à se recroiser. Dès *Batman #2*, Selina Kyle, qui ne porte pas encore de costume, surnommée « The Cat » dans le récitatif et rencontre le Joker avec qui elle échange son butin obtenu pour la vie de Robin. Puis, son pseudonyme « Cat-Woman » évolue en « Catwoman » en 1943 et elle choisit un masque noir de chat pour cacher son identité.

Alors que Lois Lane, l'intérêt romantique de Superman, représente la figure de la demoiselle en détresse – le stéréotype qui consiste à mettre une femme en danger dans la seule optique d'être sauvée par le héros –, l'intérêt romantique de Batman s'impose comme une pionnière de l'image de la femme indépendante, durant la première vague de féminisme aux États-Unis. Se concrétisant avec le mouvement des suffragettes, cette période est notamment marquée par l'obtention du droit de vote des femmes en 1920, accompagné du droit « d'occuper des fonctions publiques et la reconnaissance de leur statut de personne à part entière »⁴¹. Toutefois,

fatalites-du-feminin--9782130528333-page-43.htm (consulté le 21/07/2021).

³⁹ LABRUDE, Guillaume. *L'évolution des représentations de la famille dans la saga Batman, de 1939 à nos jours*, op.cit., p.130.

⁴⁰ BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*. Langues Étrangères Appliquées. Paris : Université Paris-Saclay, 2019, p. 30.

⁴¹ DAGORN DE GOÏTISOLO, Johanna. *Les trois vagues féministes : une construction sociale ancrée dans une histoire*. Cultures, éducation, sociétés. Bordeaux Segalen : Observatoire International de la Violence à l'École, 2011, 8 p. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02053657/document> (consulté le 21/07/2021).

Catwoman est présentée comme une femme aux charmes mortels, utilisant ses atouts féminins pour séduire ses ennemis. En 1940, un tel comportement ne peut qu'être associé à celui d'une *villainess*. Le jeu de séduction entre Batman et Catwoman perdure durant des décennies, et est encore exploité dans les comics du XXI^e siècle.

Alors qu'elle est créée comme l'adversaire du superhéros, Catwoman respecte toutefois les codes du personnage super-héroïque : elle mène une double vie et elle arbore un costume qui véhicule son identité. En revanche, son costume, qui évolue au fil des années, agit comme élément de stabilisation de son statut de *villainess* au milieu des années 1940. Elle abandonne le masque de chat pour un costume imitant celui de Batman, composé d'un masque noir, d'une robe violette et d'une cape verte reprenant ainsi les 3 couleurs associées aux méchants dans les comics : le vert et le violet, à l'image du Joker, et le noir, couleur du Mal. Il est important de noter qu'à l'époque, les superhéros portaient ainsi des costumes aux couleurs primaires : rouge, bleu et jaune, ou alors du blanc, éternel symbole du Bien, comme le montre le costume de Batman (qui pouvait être, à l'époque, exclusivement blanc).



FINGER, Bill., KANE, Bob. *Batman* Vol. 1 #39, 1947. Catwoman tente de séduire Batman. © DC Comics.

2.3. Validation de son statut de *villainess* par les codes de censure

Le tournant est marqué en 1943, alors que Catwoman n'est plus représentée comme une incarnation du mythe de la femme fatale, ce qui est une conséquence directe de la création d'un « editorial advisory board » : un conseil éditorial au sein de l'équipe de DC Comics⁴². Ce comité était composé de spécialistes en psychologie, littérature générale ou littérature jeunesse. Ces experts étaient présentés comme des garants de la qualité des numéros publiés par l'éditeur : « Cette marque est votre garantie du meilleur de la lecture de comics » (« This trademark is your guarantee of the best in comics reading »).⁴³



Logo du Comics Code Authority (CAA) apposé sur les couvertures. © DC Comics.

Ledit logo (« trademark ») apposé sur les couvertures véhiculait l'approbation du comité et par l'éditeur DC Comics. En somme, le numéro était écrit dans le respect des règles morales de l'époque. Les premières critiques envers les comics apparaissent dès 1940. La sexualisation des femmes, dont Catwoman, dans les comics et l'ambiguïté morale caractéristique du personnage dérangeant. Sa qualité de femme lui permet de développer une relation ambiguë avec le superhéros, relation qui est inexistante avec ses équivalents masculins, Batman étant un homme blanc cisgenre hétérosexuel. C'est cette logique qui pousse l'éditeur DC Comics à établir le comité éditorial, qui censure d'abord la romance entre Catwoman et Batman : il rejette désormais ses avances. De plus, le fouet qu'elle manie

⁴² WRIGHT, Bradford W. *Comic Book Nation – The Transformation of Youth Culture in America*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2003, p. 33.

⁴³ GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*. Nantes : Éditions du temps, 2006, p. 305.

n'est pas assimilé à un accessoire de superhéros par le lecteur : cet élément visuel renforce son côté obscur⁴⁴. Si les tenues qu'elle choisit varient au fil des ans, Catwoman est toujours identifiable grâce à ses oreilles, ses griffes et son fouet.

Après 1945, le psychiatre américain Fredric Wertham mène des campagnes d'opinion contre les comics, en prônant l'idée qu'ils seraient dangereux pour la jeunesse, défendant qu'ils seraient source de perversion des enfants. Batman est au centre de 2 polémiques, dont une portée exclusivement sur la figure de Catwoman qui est perçue comme « un dangereux modèle de féminité ». S'en suit la création d'un code d'autocensure, appelé Comics Code Authority (CCA), par le Comic Magazine Association of America. Afin de pallier ladite perversion qu'engendrait le personnage de Catwoman, elle cesse son activité de criminelle en 1950 dans *Batman #62* suite à une blessure qui lui fait oublier sa double identité. Catwoman devient alors une superhéroïne entre 1951 et 1952 sous le nom de Selina Kyle, son identité civile. Ce début de repentir est intimement lié à la menace de la censure instaurée par Fredric Wertham.

Toutefois, Catwoman redevient une *villainess* en 1954 et décide de reporter son costume de Catwoman dans *Detective Comics #233*, symbole de son refus de voir sa vie menée par Batman. Cet acte marque le début de l'émancipation des femmes dans les comics, une émancipation toujours source de sexualisation car son costume laisse apparaître son genou, alors que la plupart des États aux États-Unis imposaient que les jupes devaient être portées en-dessous du genou.⁴⁵ Si 1954 marque le premier élément d'émancipation de Catwoman, le personnage est censuré la même année jusqu'en 1964. Le CCA parvient à faire disparaître Catwoman des aventures de Batman, laissant un besoin de remplacer cette figure féminine par une autre, considérée comme plus appropriée. Batwoman est la réponse à ce besoin.

3. La première Batwoman : une femme pour Batman ?

Nous avons pu remarquer que durant la guerre, les superhéros connaissent une grande popularité. Pendant l'après-guerre, la plupart des femmes quittent le milieu du travail pour rendre leur place aux hommes, alors de retour du front. Ainsi, l'Amérique du début des années 1950 est synonyme de prospérité, mais également de paranoïa. L'Âge d'argent est une période de renaissance et de renouveau qui débute avec la création de la deuxième femme de notre corpus : Batwoman, la femme idéale selon les valeurs conservatrices de l'Amérique (3.1.). Si le nom de ce personnage féminin semble indiquer qu'elle est l'homologue féminin de Batman, nous allons voir comment elle se révèle être l'incarnation de la femme soumise (3.2.). Par la suite, Batwoman sert de marqueur du début du positionnement de Batman en tant que figure paternelle et paternaliste, révélant que leur relation n'est en réalité qu'un échec d'implémentation du modèle familial conservateur idéal (3.3.).

3.1. Batwoman : la présence féminine selon les valeurs conservatrices de la famille idéale américaine

Batwoman apparaît pour la première fois en 1956 dans *Detective Comics #233*, par Edmond Hamilton et Sheldon Moldoff. En effet, malgré la présence du sceau du CCA sur les couvertures des numéros de Batman à partir de janvier 1955, les séries tentent pendant les 10 années suivantes de rassurer le public sur les bonnes valeurs morales qu'incarne Batman,

⁴⁴ SIMONSON, Louise. Les Filles de Gotham. In : *DC Covergirls*. Paris : Urban Comics, 2015, p. 116.

⁴⁵ BARD, Christine. *Ce que soulève la jupe : Identités, transgressions, résistances*. Paris : Éditions Autrement, 2015, p. 7-39.

tout en essayant de lui créer une nouvelle identité moins controversée⁴⁶. Parmi les nouveaux éléments qui tentent de redorer le nom de Batman, nous pouvons citer l'adoption d'un chien nommé Ace le Bat-Molosse (le chien étant un personnage adoré des enfants) ou encore la création de Batwoman, le tout afin de véhiculer des valeurs plus familiales. La suppression de Catwoman ayant créé un paradoxe, les aventures de Batman avaient besoin d'une présence féminine.



HAMILTON, Edmond., MOLDOFF, Sheldon. *Detective Comics* Vol. 1 #233, 1956. © DC Comics.

La création de Batwoman s'est alors inspirée des qualités manquantes à Catwoman, créant alors un personnage féminin qui serait approuvé par le CCA. Il est important de remarquer que Catwoman et Batwoman sont toutes les deux des personnages féminins créés dans l'unique but d'être placés au centre d'une relation romantique avec Batman. Leur unique but se résume alors à lui permettre de mettre à l'épreuve sa qualité de héros et de challenger sa double identité : Bruce Wayne et Batman. Néanmoins, ces 2 personnages ne sont pas envisagés selon la même approche. La première Batwoman, alias Kathy Kane, est considérée comme « la jeune scoute inspirée par la figure de justice qu'incarne Batman »⁴⁷. Le personnage n'est donc pas créé dans la même optique que Catwoman : ici, Batwoman sert à dépeindre Batman comme un héros idéal. Batman est donc la figure du Bien qui inspire les nouvelles générations.

Ancienne acrobate de cirque, Kathy Kane vient à la rescousse de Batman et Robin qui affrontent un robot tueur géant. Souhaitant utiliser son héritage pour tenter de ressembler à Batman, elle fabrique un costume rouge et jaune inspiré de celui qu'elle considère comme son idole. Ici aussi, le costume de Batwoman et à mettre en opposition avec celui de Catwoman dans les années 1940 : Kathy arbore des couleurs primaires, soit des éléments visuels clés qui indiquent au lecteur qu'elle fait partie des superhéros. Kathy est donc une femme modèle, à la morale sans faille, c'est-à-dire tout le contraire de Catwoman. Parallèlement, ses outils sont loin des accessoires sexualisés de Catwoman : elle utilise une ceinture et un sac multifonctions, un rouge à lèvres à gaz lacrymogène et un poudrier piégé. De tels accessoires genrés renvoient à l'image d'une femme modèle et apprêtée, mais qui en plus de démontrer sa féminité, est également rusée.

3.2. Batwoman : symbole de la femme soumise ?

Dans *Detective Comics* #233, Batwoman indique qu'aucun homme, voire même qu'aucune personne, ne peut porter le costume de Batman comme lui. Elle se met alors elle-même en position inférieure à Batman, une position de soumission écrasante. Dès sa première aventure, Batwoman doit être protégée par Batman, indiquant que malgré son nom similaire, il est supérieur. Batwoman se révèle alors être, comme Lois Lane avec Superman, un exemple de demoiselle en détresse.

De fait, la Batwoman de 1956 n'est finalement l'homologue masculin de Batman que par

46 SIMONSON, Louise. *DC Covergirls*, op. cit, p. 119.

47 BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit. p. 30.

pure analyse sémantique, et non selon une base de mérite et de capacités comparables. Les personnages qui symbolisent la féminisation d'un personnage super-héroïque masculin existant se base sur la reproduction d'un même schéma. Le personnage féminin adule le personnage masculin, au point de ressentir le besoin d'être comme lui et d'imiter son comportement et ses actions. Un tel schéma fait écho au concept des *fangirls*, développé par la pop culture à la fin du xx^e siècle, et qui se base sur le comportement d'une fille ou une jeune femme qui adule une célébrité. Or, les aspects misogynes sont absents dans cette définition.⁴⁸ En effet, être une *fangirl* est souvent associée à une animalisation de la jeune femme qui aurait un comportement dit excessif face à son idole et serait considéré comme hystérique, concept que nous développerons plus tard dans l'analyse. Si les *fangirls* sont méprisées de nos jours pour leurs comportements démesurés, ici la *fangirl* incarnée par Batwoman correspond aux attentes du CCA. Cette catégorisation est ainsi empreinte de sexisme et de misogynie, 2 sentiments véhiculés par les comics des années 1950.

Ainsi, si Batwoman ne peut être considérée comme le versant féminin égal à Batman, son statut de *fangirl* la range dans une catégorie de personnages des comics : la *sidekick* (« l'acolyte »). Dans les années 1950, les superhéroïnes créées sont majoritairement des acolytes comme l'indique Trina Robbins⁴⁹. Elles apportent une aide au héros principal, faisant d'elles des personnages secondaires. Elles sont centrales dans l'histoire dans le sens où c'est leur mise en danger qui permet au héros d'avancer dans l'histoire. Les acolytes féminines sont des superhéroïnes en devenir, elles ont donc le statut d'apprenties, ce qui les infantilise. Ici, Batman est à la fois la figure centrale dans la construction de l'identité de Batwoman, mais il est également son père spirituel. Batwoman est alors protégée par une figure qui est à la fois son homme sauveur et une figure paternelle protectrice. La superhéroïne acolyte n'a donc aucune indépendance.

3.3. Batman et Batwoman : des âmes sœurs purement sémantiques ?

Le personnage de Batwoman possède 2 différences clés face aux autres superhéros féminisés créés à la même période. Tout d'abord, son nom. À sa création, le suffixe « -woman » (également utilisé pour Catwoman) pourrait marquer une certaine légitimité du personnage. En effet, si nous reprenons l'idée que Batwoman représente une jeune femme qui adule l'homme et le superhéros qu'est Batman, la logique présuppose que son nom aurait dû être « Batgirl », le suffixe « -girl » étant employée pour signifier la candeur et l'innocence d'un personnage face à un versant masculin. Batman lui-même utilise le nom « girl » pour s'adresser à elle dans *Batman #116* : « Don't you know crime-fighting is too dangerous for a girl? » (« Tu ne sais pas que la lutte contre le crime est trop dangereuse pour une fille ? ») et tente de la convaincre de renoncer à son rôle de superhéroïne, jugeant l'activité non-adaptée pour une fille.

Cette hypothèse pourrait être justifiée par une éventuelle relation amoureuse entre Batwoman et Batman, qui impliquerait que l'un serait l'époux et l'autre l'épouse, des traductions possibles pour « man » et « woman » dans le cadre marital. C'est d'ailleurs dans cette optique qu'une relation romantique est développée entre Batman et Batwoman. Andy Medhurst affirme que cette relation n'est strictement développée que dans l'optique de contrer les allégations de Fredric Wertham⁵⁰ et c'est pour cette raison qu'elle n'aboutit à rien. Dès la première apparition

48 Clarinette. *Pourquoi tout le monde déteste les fangirls ? (Hystérie, misogynie & pouvoir des fans)*. Youtube, 18/01/2021 [consulté le 21 juillet 2021]. 1 vidéo, 25 min. <https://www.youtube.com/watch?v=VwSnYOGk190>

49 ROBBINS, Trina. *The Great Women Superheroes*, op. cit., p. 51-68.

50 MEDHURST, Andy. Batman, deviance and camp. In : HATFIELD, Charles. (dir.). *The superhero reader*. Jackson : University

de Batwoman dans *Detective Comics* #233, la relation romantique est évoquée, que ce soit sous leurs identités de superhéros ou sous leurs identités civiles. Lors de leur première rencontre, Bruce Wayne avoue son admiration pour Batwoman et Kathy Kane son admiration pour Batman.

Alors que la relation entre Batwoman et Batman imite l'esthétique des *romance comics*, adaptés à la jeunesse, les rumeurs autour de l'homosexualité de Batman ne cessent pas. Will Brooker précise que certains éléments de la narration des comics freinent la suppression de cette hypothèse⁵¹, notamment lorsque Robin émet des sentiments négatifs face au développement de la relation Batman/Batwoman, en couverture de *Batman* #122. La relation entre les 2 ne dépassent alors jamais le stade du flirt, alors qu'elle est initialement créée pour être l'intérêt romantique de Batman.



HAMILTON, Edmond., MOLDOFF, Sheldon. *Batman* Vol. 1 #122, 1959. © DC Comics. Le mariage entre Batman et Batwoman est purement fictif, il s'agit d'un cauchemar de Robin.

Une des dernières apparitions notables de Batwoman est en 1963 dans *Detective Comics* #318, où elle utilise le pseudo de Catwoman, marquant la première évocation de son nom après presque 10 ans de silence. Une fois encore, les 2 sont mises en opposition : Catwoman représente les prémices de la femme indépendante, alors que Batwoman incarne les valeurs de féminité conservatrices. Par son manque de profondeur en tant que personnage, Batwoman est délaissée des scénaristes qui souhaitent retrouver Catwoman. Toutefois, le CCA interdit toujours son apparition et les années 1960 marquent l'avènement d'une toute autre superhéroïne : Batgirl.

B. Vers une émancipation progressive des femmes avec le début de l'Âge d'argent

Selon un ordre d'apparition chronologique, Batgirl est donc la troisième femme à apparaître dans les comics au début de l'Âge d'argent, première période d'émancipation progressive des femmes. Son arrivée marque l'agrandissement de la Batman family car elle se présente comme la fille spirituelle de Batman (1). Puis, avec l'arrivée de Julius Schwartz en tant que directeur éditorial, DC Comics prend un nouveau tournant marqué par une ambiance plus sombre. Cette période signifie le retour de la figure du *villain* avec une floraison de nouveaux personnages, marquant le début de l'ère des *villains* et *villainesses* dont Poison Ivy est la figure centrale (2). Avec ce renouveau éditorial, Catwoman fait son grand retour, après la censure qu'elle a subie, et manque d'être catégorisée en conséquence (3) : est-elle une superhéroïne ou une *villainess* ?

1. La Batman family s'agrandit : l'arrivée de Batgirl, la fille spirituelle de Batman

Dans une « logique d'hétéronormalisation de la diégèse »⁵², Batgirl et Batwoman sont 2 femmes piliers de ce qui est appelé la Batman family (la famille de Batman). Face à la disparition progressive de Batwoman, d'autres personnages membres de la Batman family apparaissent,

Press of Mississippi, 2013, vol. 1, p. 237-251.

51 Will Brooker, *Batman Unmasked : Analysing a Cultural Icon*, London New York, Continuum, 2000, 357 p., p.156

52 LABRUDE, Guillaume. *L'évolution des représentations de la famille dans la saga Batman, de 1939 à nos jours*, op. cit., p. 146.

et notamment la première Bat-Girl en 1961 : Betty Kane, la nièce de Kathy Kane. Nous allons voir en quoi ce personnage se distingue des 2 personnages féminins dans l'entourage proche de Batman (1.1.) pour prendre le rôle de la fille spirituelle du superhéros (1.2.). Faisant d'elle son second acolyte, Batgirl est ainsi mise dans une position subalterne face à Robin (1.3.).

1.1. Batgirl : une nouvelle Catwoman ou une nouvelle Batwoman ?

En 1961, la première Bat-Girl porte une robe et un masque rouge ainsi qu'une cape verte : ce costume est inspiré de celui de Robin dont elle est amoureuse. Créée dans l'optique d'être l'intérêt amoureux de Robin, elle est également utilisée pour tenter de mettre fin aux mêmes rumeurs sur l'homosexualité des personnages masculins. Bat-Girl fait quelques apparitions au sein des séries consacrées à Batman, notamment *Batman* et *Detective Comics*, avant que Julius Schwartz ne prenne la direction éditoriale des titres en 1964.⁵³

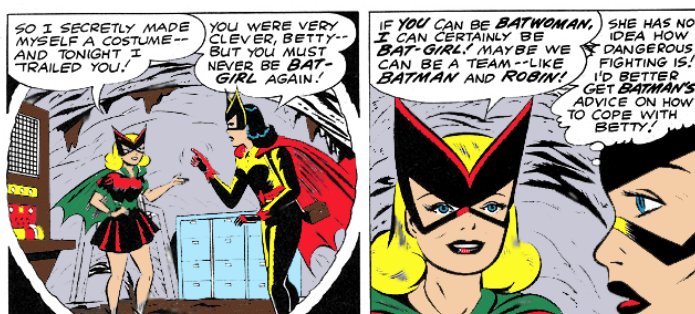
Or, la Batgirl que nous entendons dans ce mémoire a été créée en 1967 par Gardner Fox et Carmine Infantino dans *Detective Comics* #359. Sous l'identité de Barbara Gordon, elle est la fille du commissaire Gordon. Elle enfle le costume de Batgirl à l'occasion d'un bal costumé, se faisant déjà appeler Batgirl, et parvient à déjouer une tentative d'enlèvement de Bruce Wayne par le *villain* Killer Moth. Il est important de noter que dès sa première apparition, la couverture affichait déjà la question centrale de ce mémoire : « Is she heroine or villainess? » (« Est-elle une héroïne ou une villainess ? »). Or, cette accroche se doit d'être traduite selon l'époque et selon les apparitions et disparitions récentes des femmes dans l'univers de Batman. Cette question vise donc à attirer le lecteur pour qu'il se demande si cette Batgirl est une nouvelle Catwoman ou une nouvelle Batwoman.



FOX, Gardner., INFANTINO, Carmine. *Detective Comics* Vol. 1 #359, 1967. © DC Comics.

Son costume est mis au centre de la page est noir et jaune, à savoir une couleur représentant le Mal et une autre étant le

symbole du Bien. Son masque, semi-intégral, semble reprendre les codes du masque de Catwoman dans les années 1950. Enfin, il est intéressant de noter Barbara est rousse, alors que la première Bat-Girl était blonde. En effet, à l'époque, le lecteur classique de comics préférait les blondes, couleur qui peut se traduire en anglais par « fair », et qui peut lui-même être utilisé pour dire « beau », « pur », « bon » et « juste »⁵⁴. De plus, la couleur de la couverture dans les



FINGER, Bill., MOLDOFF, Sheldon. *Batman* Vol. 1 #139, 1961. © DC Comics. Bette (Betty) Kane, la nièce de Batwoman (alias Kate Kane), est la première Bat-Girl. Ici, Batwoman refuse que sa nièce porte un costume de superhéroïne, mais Betty voulait impressionner Robin, dont elle était amoureuse.

53 SIMONSON, Louise. *DC Covergirls*, op. cit, p. 128.

54 DESCAMPS, Marc-Alain. Les stéréotypes sur la couleur des cheveux. In : *Le langage du corps et la communication corporelle*. [en ligne]. Paris : Presses Universitaires de France, 1993, p. 62-64. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/le-langage-du-corps-et-la-communication-corporelle--9782130452072-page-62.htm>> (consulté le 21/07/2021).

tons violets rappelle les couleurs de Catwoman. Toutefois, Batgirl arbore le symbole de la chauve-souris en jaune sur son torse et sa ceinture. Dans *Detective Comics* #369 en 1967, la couverture affiche Batman et Robin avec Batgirl au centre, accompagnée du slogan « Batgirl brise le duo de choc » (« Batgirl breaks up the dynamic duo »). Ce slogan appuie l'idée que, s'il a un jour existé une relation homosexuelle entre les 2 protagonistes masculins, elle a désormais cessé. Batgirl est de fait l'élément déclencheur de la séparation des 2 personnages, s'imposant comme une troisième roue au tandem.

1.2. Batgirl et la relation avec le ou les pères

Il est donc révélé dans *Detective Comics* #369 que pour Barbara, combattre le crime est inné, entre son héritage familial et son adoration pour le symbole que représente Batman. Cependant, lorsqu'elle rejoint le duo Batman/Robin⁵⁵, elle refuse de révéler son secret à son père, qui ne la considère pas apte à rentrer dans les forces de l'ordre car elle est une personne de sexe féminin. Contrairement à Batwoman, Batgirl est intégrée à l'équipe dans les numéros suivants, et est considérée comme l'homologue féminin de Robin. Si Robin est certes le premier acolyte de Batman, cette position ne présuppose pas que tous les acolytes doivent être des hommes.



FOX, Gardner., INFANTINO, Carmine. *Detective Comics* Vol. 1 #369, 1968. © DC Comics.

Par ailleurs, la période de l'Âge d'argent met en avant une morale familiale, à l'aube de la morale paternaliste de Batman qui est décriée les années suivantes. Batgirl assure alors la sécurisation de la figure de la sacro-sainte famille américaine.⁵⁶ Cette même période voit les femmes idéales comme des gardiennes de la maison, à l'instar de l'image de la femme au foyer. La défense de cet univers familial est attestée par Jean-Philippe Zanco qui précise :

Il est naturel que les superhéros défendent la famille de la même façon que les autres valeurs dominantes de la société occidentale. Dans les années 1940 déjà, un genre particulier, les Family comics, mettaient fréquemment en scène le modèle conjugal de la famille américaine et ses valeurs comme un vecteur de moralisation des jeunes lecteurs, et notamment des filles.⁵⁷

Si la Batman family ne comprenait pas de femme au foyer, Batman agit comme un élément si inspirant et idéaliste qu'il incarnait les 2 rôles. Dans cette optique, son nom, avec le suffixe « -girl », n'est pas le résultat de l'indisponibilité du nom « Batwoman » mais plutôt du souhait de la placer comme une « fille » de Batman. Lors de la première rencontre entre Batman et Batgirl dans *Detective Comics* #359, c'est lui qui la nomme Batgirl : « Qui êtes-vous ? Comme se fait-il que vous portiez ce costume de... Batgirl » ? (« But who are you ? How come you're wearing that... that Batgirl costume ? »). Alors que Barbara utilisait déjà le costume pour stopper des voleurs dans les rues, elle ne s'était jamais proclamée Batgirl. Le lecteur assiste donc à ce qui peut être analysée comme un baptême spirituel d'un père à sa fille.⁵⁸ Ainsi, aucune spéculation n'est possible concernant une éventuelle relation amoureuse entre ces 2 personnages.

1.3. Batgirl et Robin : la différence de traitement des 2 membres de la fratrie

55 Le premier Robin est considéré comme étant Dick Grayson, qui prendra plus tard l'alias de Nightwing.

56 *Idem*, p.182.

57 ZANCO, Jean-Philippe. *La société des superhéros : économie, sociologie, politique*. Paris : Ellipses, 2012, p. 46.

58 LABRUDE, Guillaume. *L'évolution des représentations de la famille dans la saga Batman, de 1939 à nos jours*, op. cit. p. 180.

L'aspect qui nous intéresse ici est la différence de traitement des personnages dits acolytes selon leur sexe. Batgirl et Robin ont le même âge. Ils représentent à eux 2 la génération de jeunes adolescents qui voient en Batman une figure paternelle qui leur donne des leçons de vie. Or, une relation de primauté s'installe entre Batgirl et Robin : si ce dernier incarne le premier enfant de cette famille, Batgirl est le second enfant non-souhaité. Par conséquent, Batman a tendance à beaucoup plus s'appuyer sur son acolyte masculin, même lorsque les 2 montrent des capacités physiques et intellectuelles similaires.

Néanmoins, le sexisme et la misogynie ambiants de l'époque ne manquent pas de frapper le personnage, notamment en couverture du *Detective Comics* #371 en 1968 où Batman et Robin se retrouvent seuls au combat pendant que Batgirl s'occupe d'un « plus gros problème », à savoir de son collant filé. Cette couverture qui s'appuie sur un comique de situation révèle malgré tout un aspect non-négligeable : Batman et Robin ne semblent pas s'en sortir face aux méchants sans son aide. En effet, cette idée est liée au contexte des années 1960 qui voient émerger une deuxième vague de féminisme aux États-Unis, révélant « une profonde mutation des mœurs et des représentations »⁵⁹. En ce sens, Mike Madrid assimile Batgirl à une *career girl*, à l'image des femmes qui s'installent sur le marché du travail⁶⁰. Dans les années 1970, Batgirl mène une double vie qui renforce sa double identité : celle d'une *congresswoman* le jour et celle d'une superhéroïne la nuit.



FOX, Gardner., INFANTINO, Carmine. *Detective Comics* Vol. 1 #371, 1968. © DC Comics.

Le personnage de Batgirl se situe donc à la limite entre l'émancipation des femmes, qui sont progressivement mises à l'honneur dans les comics, et le manque de prise au sérieux de celles-ci en tant que superhéroïnes. Cette infériorité est ancrée dans le mode de réflexion du personnage : selon Pierre Bourdieu, Batgirl est un superhéros féminisé – une superhéroïne – qui est dominée et qui, en intériorisant cette domination comme un trait de sa personnalité, ancre d'autant plus les superhéroïnes dans un système de domination et de subordination face à leurs homologues masculins.⁶¹ S'installe alors le paradoxe de vouloir représenter des superhéroïnes qui représentent les valeurs de féminité conservatrices et celui de vouloir prouver que les femmes pouvaient également s'émanciper dans les comics.

2. Le début de l'ère des vilains et vilainesses : Poison Ivy comme pionnière

La fin des années 1950 et le début des années 1960 étaient donc synonymes d'aventures parodiques basées sur l'absurde pour vendre les numéros véhiculant des valeurs familiales aux plus jeunes. Tout bascule peu de temps après avec Julius Schwartz qui aide à créer la *villainess* Poison Ivy (2.1). Ivy est décrite comme une femme fatale vénéneuse et mortelle possédant des

59 DAGORN DE GOÏTSOLO, Johanna. *Les trois vagues féministes : une construction sociale ancrée dans une histoire*, op. cit.

60 MADRID, Mike. *The Supergirls: Fashion, Feminism, Fantasy, and the History of Comic Book Heroines*. Minneapolis : Exterminating, Angel Press, 2009, p. 45.

61 BOURDIEU, Pierre. La violence symbolique. In : WACQUANT, Loic (ed.). *Réponses : pour une anthropologie réflexive*. Paris : Éditions du Seuil, 1992, p. 116-149.

capacités surnaturelles qui font d'elle une *villainess* redoutable pour Batman (2.2.). Son statut de *villainess* est un élément clé dans la construction du personnage, contrairement à Catwoman. En ce sens, Ivy est la première figure archétype du *villain* au féminin de notre corpus (2.3.)

2.1. Le changement éditorial sous Julius Schwartz : un tournant sombre chez DC Comics

Julius Schwartz, alors directeur éditorial, prend la décision de redorer le blason de Batman en créant de nouveaux *villains*, alors que le CCA en avait supprimé ou réécrit une majorité. Il abandonne les éléments de science-fiction tels que la présence d'extraterrestres et aide à créer Poison Ivy, décrite comme une femme fatale⁶². Or, le CCA est toujours à l'affût et censure les personnages qui brisent le code établi, notamment sur la tenue vestimentaire : les femmes doivent avoir des « tenues raisonnablement acceptables dans notre société »⁶³. De plus, selon les articles 1 et 2 du CCA : « la nudité sous toute forme est prohibée, ainsi que l'exposition indécente ou inconvenante de parties du corps » et « les illustrations suggestives et salaces ou les postures suggestives sont inacceptables ».⁶⁴

C'est dans ce contexte que la *villainess* Poison Ivy est créée, un des rares personnages qualifiés de *villain* au féminin à être créé. De son véritable nom Lilian Rose (que le lecteur découvre en 1978 dans les numéros #257 et #258 de *World's Finest Comics* et qui est changé ensuite en 1985 pour Pamela Lillian Isley), elle apparaît pour la première fois dans *Batman* #181, en 1966. Elle fait ses débuts en lançant un défi aux 3 *villainesses* les plus recherchées dans les aventures de Batman à l'époque – soit Libellule, Aranéide et Halisidote – afin de leur prouver qu'elle est la plus dangereuse de toutes. Le récitatif en première page indique qu'elle est « une criminelle unique »⁶⁵.

En effet, Ivy occupe une place à part dans la mythologie des adversaires de Batman, puisqu'elle n'a pas été créée durant l'Âge d'or mais juste après la diffusion du premier épisode de la première série télévisée sur Batman avec Adam West en protagoniste.⁶⁶ Imaginée par Robert Kanigher et Sheldon Moldoff, l'arrivée de Poison Ivy va de pair avec le ton semi-parodique de la série créée par William Dozier, qui produit également la série aux côtés de William P. D'Angelo et Howie Horwitz. Le titre *Batman* #181 est clairement représentatif de l'ambiance psychédélique de la seconde moitié des années 1960. Malgré la légèreté du ton de la série télévisée Batman, l'univers du héros continue à s'assombrir avec l'impact de Julius Schwartz qui invite de nouveaux auteurs à prendre leur plume pour écrire de nouvelles aventures de Batman. Si le premier numéro où Ivy apparaît en 1966 fait écho à la première apparition de Batgirl, mettant en scène une femme rousse qui « sème le trouble dans le duo de choc », les couvertures suivantes donnent une image plus dangereuse de la *villainess*. Toutefois, ces titres ne paraissent qu'à partir des années 1980. Poison Ivy, qui fait une entrée fulgurante en 1966, disparaît vite des aventures du héros et ne sera présente que dans les aventures de Superman : *Superman's Girlfriend Lois Lane* #115 et #166 en 1971.

2.2. Les pouvoirs surnaturels de la *villainess* vénéneuse et mortelle

Considérée comme irrésistible, Poison Ivy est victime d'expériences scientifiques qui

62 SIMONSON, Louise. *DC Covergirls*, op. cit., p. 124.

63 GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, op. cit., p.424.

64 *Idem*

65 *Batman* #181 est disponible en version française dans *Batman Arkham : Poison Ivy*, publié en 2021 par Urban Comics.

66 Urban Comics. *Poison Ivy*. [en ligne]. (Modifié en 2021). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/poison-ivy/>> (consulté le 21/07/2021).



KANIGHER, Robert., MOLDOFF, Sheldon. *Batman* Vol. 1 #181, 1966. © DC Comics.

le sumac vénéneux produit une toxine qui peut provoquer des éruptions cutanées.

Lorsqu'elle utilise le lierre pour emprisonner ses adversaires en complément de ses phéromones hypnotiques, elle est représentée comme une araignée qui emprisonne ses proies dans son fil, ceci étant également une figure de la femme fatale⁶⁸. Dans cette optique, l'une des capacités d'Ivy est d'utiliser ses baisers pour empoisonner les hommes, le seul remède existant étant un second de ses baisers. Ceux-ci correspondent à une canalisation d'une partie de son pouvoir de manipulation des hommes. Elle est également capable de se défendre grâce à ses aptitudes au combat, en utilisant poisons, gaz toxiques, plantes carnivores et une mini-arbalète en plus de ses pouvoirs. Vêtue de feuilles, Poison Ivy a la silhouette d'une tentatrice et d'une séductrice mortelle. Ce personnage féminin prend alors le même chemin que sa prédécesseure féline, et tombe sous le charme de Batman et de Bruce Wayne.

Toutefois, il est important de noter qu'Ivy a été écrite comme étant prédestinée à être une *villainess*, sans aucun souhait de se repentir puisque son épanouissement passe par ses activités criminelles. De plus, elle suit les codes de représentations de « the Evil Demon Seductress »⁶⁹ c'est-à-dire une femme qui utilise ses capacités surnaturelles pour séduire et/ou pour tuer les hommes. Ancrée dans le mythe de la femme vamp et amplifiée dans l'univers cinématographique⁷⁰, elle est une femme fatale surnaturelle, belle et séductrice, perverse et sans scrupule. Comme l'explique Sophie Bonadè dans sa thèse :

Il s'appuie sur l'idée que la sexualité féminine est dangereuse et que les hommes

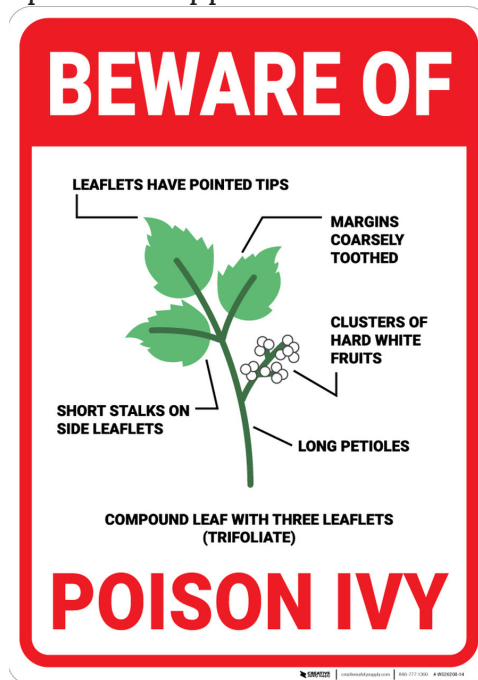
67 CORVOL, André. *La forêt malade. Débats anciens et phénomènes nouveaux, XVII^e-XX^e siècles*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1994, p. 24.

68 LABRUDE, Guillaume. *L'évolution des représentations de la famille dans la saga Batman, de 1939 à nos jours*, op. cit., p. 130.

69 Feminist Frequency. #4 *The Evil Demon Seductress (Tropes vs. Women)*. Youtube, 19/05/2011, 1 vidéo, 6 min 44. <https://www.youtube.com/watch?v=VeCjmlUO4M>

70 JULLIER, Laurent. Chapitre 1 : L'analyse de l'histoire. In : *Analyser un film. De l'émotion à l'interprétation*. [en ligne]. Paris : Flammarion : 2012, p. 23-169. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/analyser-un-film--9782081249615-page-23.htm>> (consulté le 21/07/2021).

lui octroient la capacité d'utiliser les plantes à son avantage. Si nous scindons son pseudo en 2, « ivy » correspond à « lierre » et « poison » à « vénéneux ». Symbole de la longévité et d'un amour constant⁶⁷, le lierre est ici associé à l'adjectif « vénéneux », qui transmet un aspect oxymorique : le lierre n'est plus associé à l'amour éternel, mais plutôt à l'amour toxique qui mène les hommes à leur perte. Or, son pseudo renvoie à une entité complète : « poison ivy » signifiant alors « sumac vénéneux/grimpant ». Par ailleurs, le titre du premier numéro marquant son apparition n'est autre que « Beware of Poison Ivy » (« Prenez garde à Poison Ivy ! » en VF) qui rappelle les panneaux d'avertissement pour la présence de sumac vénéneux. Aussi appelé « herbe à puce », le



Panneau annonçant la présence de sumac vénéneux (poison ivy). © Creative Safety Supplies.

sont incapables de résister aux charmes des femmes. La sexualité est présentée comme le pouvoir principal des femmes. Ce cliché est hétérocentré, car le pouvoir de la Evil Demon Seductress ne fonctionne que sur les hommes.⁷¹

Notons également que Poison Ivy se place en opposition par rapport à Catwoman qui représentait la *villainess* repentie. Dans les premiers numéros, Catwoman échange le butin qu'elle trouve pour sauver la vie de Robin et surtout, elle ne tue jamais. Ivy, elle, tue dès sa première apparition en 1966. Elle est donc l'archétype féminin du *villain*. Ainsi, elle est à la fois la nouvelle touche féminine qui pallie le manque de Catwoman, mais également un moyen pour les éditeurs d'accorder plus de place à la femme dans les comics dans un contexte social en mouvement. Héros et *villain* sont liés par « un pacte tacite » : leur vision de la vie est radicalement opposée, mais leurs différences sont ce qui détermine leur identité. Le héros défend et le *villain* tue.

2.3. Poison Ivy : l'illustration de l'archétype de la *villainess*

Si Ivy et Batman développent une relation sensuelle toxique, elle n'est envisageable que par les phéromones hypnotiques de cette *villainess*. Quant à Ivy, son intérêt pour Batman s'inscrit dans une question ancrée dans une vision positive des *villains* : le *villain* peut-il changer et souhaiter faire le Bien ? Dans cette optique, Batman représente pour elle cette figure de l'homme bon, qu'elle déteste et qu'elle déteste aimer. Ce type de raisonnement est au centre des narrations s'appuyant sur le schéma des *ennemies-to-lovers romances* (« les romances d'ennemis à amants »). Or, Ivy et Batman ne développent pas de relation amoureuse. Ivy est un outil pour Batman en ce qu'elle lui sert à prouver son statut de superhéros, car si aucun personnage n'allait à son encontre, le superhéros n'aurait pas de raison d'être héroïque. De même, si le *villain* n'affrontait pas le héros, nous pouvons nous demander s'il serait vraiment considéré comme un *villain* puisque ses actions seraient sans audience et donc inachevées.⁷²

Dans cette optique, pour sa première apparition, Ivy s'assure que la population entière de Gotham épelle correctement son nom, afin que qu'elle soit reconnaissable de tous. De plus, en affrontant Libellule, Aranéide et Halisidote, elle expose son plan :

D'ici [à ce que la police arrive], j'aurai montré au monde entier ce que peut accomplir la plus grande artiste du crime. Tout le monde saura alors que ces méfaits ont été commis par la reine du mal... Poison Ivy ! Bruce [Wayne] n'a pas honoré mon invitation ! Son affront pourrait me vexer... mais je suis ravie de voir Batman en action !

Ainsi, le *villain* se doit de se confronter à un superhéros digne de lui, et inversement. Le lecteur a besoin à la fois de sentir que le méchant est crédible dans ses actions viles, quitte à ce qu'il le craigne, et de s'y identifier. Dans cette optique, le lecteur doit être effrayé mais il doit pouvoir comprendre les motifs qui poussent le *villain* à agir comme il le fait, alors que le superhéros est dépeint comme étant sans faille.

Parallèlement, l'identification au héros n'est possible que lorsqu'il failli à certaines occasions, permettant au lecteur d'entrevoir l'aspect humain derrière le masque, tout en gardant l'adulation constante face au symbole qu'il représente. L'identification au méchant est donc plus facile. Le récitatif à la fin de *Batman #181* glorifie alors les actions d'Ivy, traduisant l'adoration du lecteur pour les méchants :

Voilà ce qui « conclut » l'un des plus incroyables combats de Batman contre le crime ! Mais... a-t-il vraiment gagné ? Une fois capturée, Poison Ivy s'échappera encore et encore ! Batman tombera-t-il sous le charme de l'envahissante Poison Ivy, aussi séductrice que dangereuse ? Vous le saurez

71 BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit. p. 91.

72 GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, op. cit.

dans le prochain numéro de Batman !

Si Ivy semble s'imposer dans la fin des années 1960, le public est tout d'autant plus satisfait qu'il assiste au retour d'un personnage supprimé : Catwoman.

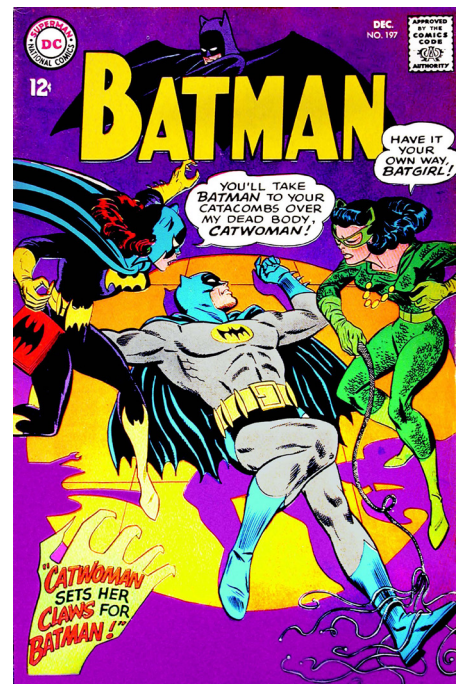
3. Une nouvelle Catwoman de retour : le problème de catégorisation

Alors absente depuis 1954, son retour, annoncé dans *Detective Comics* #369 en 1967, est motivé par sa jalousie envers Batgirl. Dès lors, le lecteur n'arrive pas à déterminer si elle est de retour en tant que *villainess* ou en tant qu'héroïne, son unique but étant de chercher les faveurs de Batman (3.1.). Ce retour se présente comme étant en corrélation avec les mouvements féministes de l'époque (3.2), ce que Sophie Bonadè explicite dans sa thèse⁷³. Sa réapparition est enchevêtrée avec le personnage de Batgirl et celui de Poison Ivy dans le traitement de la place de la femme.

3.1. Catwoman à la recherche des faveurs de Batman

C'est en fin de numéro que Selina Kyle apparaît, jalouse de Batgirl, le récit annonce d'ailleurs un combat entre les 2 personnages dans le prochain numéro. Le lecteur reconnaît Selina Kyle malgré l'absence de son costume. Il faut attendre la couverture de *Batman* #197 pour assister à la scène de chamailleries entre Batgirl et Catwoman, qui se battent pour les affections de Batman. Il est important de rappeler que dès la création de Batgirl, une relation paternelle s'est instaurée entre elle et Batman. Ainsi, les crises de jalousie de Catwoman s'apparentent à un comique de situation, mettant Catwoman en figure de la méchante belle-mère dans la Batman family.

Sur cette couverture, le lecteur découvre le nouveau costume de Catwoman : une combinaison semblable à celle de Batgirl, mais de couleur verte. Le vert étant toujours ancré comme symbolisant le Mal, notamment avec l'avènement de la *villainess* Poison Ivy qui est entièrement vêtue de vert, elle fait son retour en tant que *villainess* elle aussi. Dans ce numéro, Catwoman essaye de prouver à Batman qu'elle a changé, et montre uniquement de bonnes intentions dans une première partie du récit. Si Catwoman apprend que Batgirl n'est pas attirée par Batman, sa jalousie change de nature : elle veut désormais prouver qu'elle ferait une meilleure acolyte que Batgirl, laissant son égo pervertir ses actions de bienveillance de début de titre.



FOX, Gardner., SPRINGER, Franck. *Batman* Vol. 1 #197, 1967. © DC Comics

Son retour, qui semble s'arrêter après sa capture, est renouvelé en 1969 sur des couvertures qui font directement écho aux mouvements féministes de 1968 et notamment au Mouvement de Libération des Femmes qui défendait le droit à l'avortement et à la liberté sexuelle des femmes. Il préfigure le Mouvement de Libération de l'Avortement et la Contraception de 1973⁷⁴. Tout d'abord, la couverture de *Batman* #210 met à l'honneur Catwoman dans une nouvelle

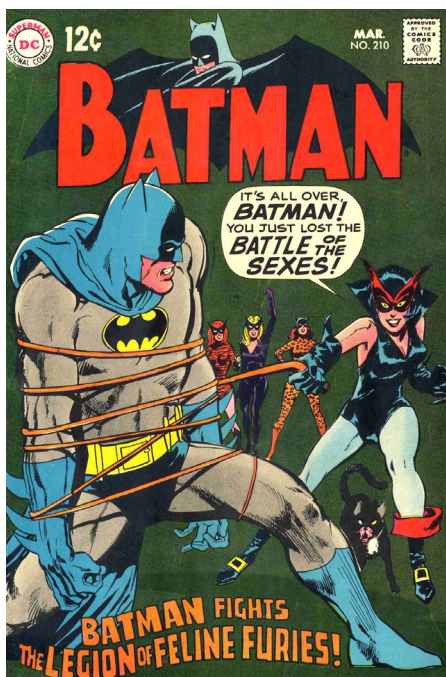
⁷³ BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p.91-95.

⁷⁴ *Idem*

tenue : un justaucorps, des gants et des bottes noires avec un collant gris. Son masque, noir et rouge allie 2 éléments contradictoires : le noir pour son côté sombre et pour son attrait pour les chats noirs, et un contour rouge, couleur habituellement utilisée pour les superhéros. Le choix d'ajouter un contour rouge peut permettre à la fois de respecter les exigences du CCA en matière de costume, mais également de souligner l'orientation changeante du personnage. Avec sa combinaison verte, le lecteur peut se demander si Catwoman ne tendrait pas vers le Bien.

3.2. Catwoman et Batgirl : 2 femmes du Mouvement de Libération qui s'opposent au héros

Sur la couverture de *Batman* #210, Batman a été capturé par Catwoman, alors à la tête d'une équipe de femmes félines : « Tu viens de perdre la bataille des sexes ! » (« You just lost the battle of sexes ! ») annonce Catwoman en couverture. Cette couverture est



ROBBINS, Franck., NOVICK, Irv. *Batman* Vol. 1 #210, 1969. © DC Comics

symptomatique de la pensée de la fin des années 1960⁷⁵ : les femmes se battent pour leur liberté sexuelle, mais elles doivent toujours combattre à plusieurs. L'effet de groupe leur permet d'acquérir une légitimité qu'elles n'auraient pas si elles étaient seules. Toutefois, dans ce numéro, Catwoman déclare la guerre aux hommes, qui selon elle est la raison de leur emprisonnement figuratif : « Ce sont les hommes qui nous ont mis derrière des barreaux comme des tigres en cage ! » (« We all have a common cause—a common enemy...men ! It was men who put us behind bars like caged tigers! »). Cette déclaration peut être interprétée différemment dans le cadre du personnage. Dans un premier temps, Catwoman en veut à Batman de la traiter comme un objet et de l'utiliser à son bon vouloir, soit en la défendant soit en l'emprisonnant. D'un autre côté, elle peut également en vouloir à ses créateurs qui, depuis le début, refusent de la catégoriser clairement en tant que *villainess* ou en tant qu'héroïne. Elle est donc constamment dans une zone de gris, ce qui lui a valu en partie sa suppression pendant plus de 10 ans.

La réapparition de Catwoman est ainsi enchevêtrée avec les personnages de Batgirl et Poison Ivy dans le cadre du mouvement de libération des femmes. Batgirl était une partie de la réponse : une femme pouvait être superhéroïne et travailler avec le fameux duo d'hommes, Ivy était une *villainess* dangereuse dans l'optique de nuancer la force et l'omnipotence de Batman en tant que héros, et Catwoman représente enfin la femme libératrice qu'elle a toujours représentée et qui faisait peur. Cette dernière joue donc toujours avec les 2 entités, héros et *villain*. Grâce à la révision du CCA en 1971⁷⁶, Catwoman est de nouveau une *villainess* dans les numéros #266 et #291 de la série *Batman* en 1974. Son retour est alors assuré par cet assouplissement et par le succès inattendu de la série télévisée, tout comme la création d'Ivy. Pourtant, l'Âge de bronze va de nouveau changer l'orientation du personnage.

⁷⁵ *Ibid*

⁷⁶ Cet allègement marque la première étape dans le déclin du pouvoir du CCA, organisation qui ne disparaît entièrement qu'en 2011.

C. La réorientation des personnages à partir de l'Âge de bronze, le berceau de la création de Huntress et Harley Quinn

La fin des années 1960 est marquée par des changements éditoriaux significatifs de l'Âge de bronze qui suit. La série télévisée parodique Batman s'arrête en 1968, et Carmine Infantino, créateur de Batgirl et directeur artistique chez DC Comics, devient directeur éditorial en 1967. Un des changements portés par l'Âge de bronze est celui de 1978 : Catwoman renonce à son activité de criminelle pour être désormais la petite amie de Bruce Wayne, pour la première fois dans l'histoire des comics. Ici, il est important de noter que Catwoman ne peut toujours pas être une héroïne : elle doit renoncer à son pseudo pour n'utiliser que son identité civile pour être acceptée comme la « petite amie de ». La réécriture du CCA permet également de créer de nouveaux personnages féminins, notamment les 2 dernières femmes de notre corpus : Huntress et Harley Quinn. Huntress, à l'instar de Catwoman, n'est pas immédiatement décrite comme une superhéroïne (1) à cause de son envie de vengeance. La validation du statut d'héroïne ou de *villainess* permet toutefois à nos personnages d'obtenir une potentielle émancipation grâce aux séries où les personnages féminins deviennent protagonistes (2). Toutefois, cette idée n'aboutit pas pendant l'Âge de bronze, mais préfigure le retour des *villainesses* pendant l'Âge moderne. Cette période est le berceau de la création du personnage de Harley Quinn (3) et du retour de Poison Ivy.

1. The Huntress : de Helena Wayne à Helena Bertinelli, une femme de vengeance

La réécriture du CCA autorise l'éditeur à renouer avec les genres de la fantasy et de l'horreur tout en élargissant son éventail d'auteurs et d'audience. Initialement écrite sous le nom d'Helena Wayne en 1977, dans *All-Star Comics #69* – pendant l'Âge de bronze – le personnage a des origines en 1947, pendant l'Âge d'or. Dès lors, son pseudonyme est utilisé dès lors en tant qu'adversaire du superhéros Wildcat, dans la revue *Sensation Comics #68*. Toutefois, le personnage qui nous intéresse dans ce mémoire correspond à la version inventée en 1989, soit pendant l'Âge moderne. Les origines du personnage sont interprétables différemment selon les époques (1.1.), toutefois la Huntress de notre corpus s'inscrit dans une zone de morale ambiguë, à l'instar de Catwoman (1.2.).

1.1. Les origines du personnage de Huntress à travers les époques

Dès lors, le premier groupe de superhéros, la Société de Justice, rencontre une nouvelle héroïne dénommée Huntress. Écrite par Paul Levitz et Joe Staton, cette série fait partie du relaunch des histoires mettant en scène des personnages, similaires aux héros dans les années 1940, désormais vétérans. Parmi cette nouvelle Société de Justice se trouve Robin, à présent adulte. Quant à Huntress, ses origines sont révélées quelques mois plus tard dans *DC Super-Stars #17* : elle est la fille de Bruce et Selina Wayne, anciens Batman et Catwoman, qui ont abandonné leurs alias afin de vivre leur amour. Ces aventures se déroulent sur la Terre-2, une dimension parallèle où les héros ont vieilli naturellement : Batman a été actif de 1939 à 1950 avant de choisir Selina comme épouse. Helena reprend le flambeau de son père en tant que protectrice de Gotham et fait équipe avec Robin⁷⁷.

En parallèle, les auteurs réalisent un complément à la série *Batman Family* puis *Wonder Woman*, dans lesquelles figurent Huntress et son quotidien. Dans sa thèse, Sophie Bonadè a notamment échangé avec Paul Levitz, alors responsable éditorial des séries autour de Batman,

⁷⁷ RUCKA, Greg. BURCHETT, Rick. *Batman/Huntress : Cry for Blood* #1 à #6. Californie : DC Comics, 2000, p. 190.

sur les raisons qui ont poussées les auteurs à créer une descendance féminine à Batman. Selon leurs échanges, Helena Wayne a été créée dans un « souhait d'amener plus de diversité dans les comic books et de créer un autre personnage sur le modèle de Batgirl »⁷⁸. Paul Levitz précise dans cet échange : « Tollin, l'un des employés [il s'agit d'Anthony Tollin, coloriste], nous a suggéré d'ajouter une « nouvelle Batgirl » et elle a évolué pour devenir the Huntress. Il s'agissait d'une femme car cela ajoutait plus de diversité au groupe All-Star JSA, et cela donnait à Power Girl (la seule femme du groupe à l'époque) quelqu'un dont elle se démarquait et avec qui elle pouvait devenir amie »⁷⁹. Par la suite, le multivers est détruit en 1985 avec le *relaunch* de la série *Crisis on Infinite Earths* et l'histoire des personnages ayant survécu est réécrite en prenant appui sur ce nouveau départ. Dans cette continuité simplifiée, Huntress adopte une nouvelle identité.

Après le départ de Levitz, c'est Joey Cavalieri qui réécrit le personnage après l'évènement de la série *Crisis on Infinite Earths*. Dans cette série réalisée en 1985 et 1986 par Marv Wolfman et George Pérez, DC Comics fusionne les Terres parallèles en une seule. L'existence d'Helena Wayne est alors effacée, Batman étant un personnage qui débute à peine sa carrière de superhéros. L'Âge de bronze prend fin avec cette série, et l'Âge moderne débute. Les éditions DC Comics étudient la possibilité de redonner à Huntress une nouvelle identité et un nouveau départ après cet évènement. Helena Wayne devient Helena Bertinelli en 1989.

1.2. Helena Wayne la superhéroïne, Helena Bertinelli la villainess ?

Sa première apparition est dans une série au titre éponyme : *Huntress* (volume 1). Il s'agit d'une des premières séries où une superhéroïne est la protagoniste. Pendant 19 numéros, cette nouvelle Huntress s'associe à Batman et rejoint pendant un court temps la Ligue de Justice Internationale. Désormais fille d'un chef de la mafia italienne assassiné, Helena Bertinelli et



Le costume de Huntress alias Helena Wayne. © DC Comics

Helena Wayne n'ont en commun que leur prénom et les couleurs de leur costume. Avec l'Âge de bronze, les couleurs portées par les superhéros ne véhiculent plus les mêmes idées. Huntress possède un justaucorps, des bottes et un masque dans 2 teintes de violets. Le violet n'est pas sans rappeler la couleur des costumes de Catwoman au fil des années, alternant entre violet et vert, mais qui reste violet ou noir à partir de l'Âge de Bronze, les mêmes couleurs que les variations du costume d'Huntress. Les seuls éléments qui relient Batman à Huntress sont la forme en chauve-souris de son masque et la cape du même bleu nuit, lorsqu'elle était Helena Wayne. Helena Bertinelli possède un costume similaire : un juste au corps noir et violet, cape noire et masque violet.

La couleur violette, emblématique de Catwoman, devient également emblématique de Huntress. Par ailleurs, il est intéressant de souligner que lors de sa création, Helena Wayne était l'enfant que Bruce et Selina Wayne voulaient protéger et préserver de la vie de superhéroïne. Ce qui

différencie drastiquement les personnages n'est donc pas leur apparence, mais leur histoire

⁷⁸ BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 111.

⁷⁹ *Idem*



Différences de costumes entre Helena Wayne (à gauche) vs Helena Bertinelli (à droite). © DC Comics

et leur rapport à Batman. Si Helena Wayne est devenue Huntress pour honorer l'héritage de sa famille, Helena Bertinelli devient Huntress pour rejeter le sien.

Helena Wayne est une héroïne, ayant Batman, figure idéale du héros⁸⁰, pour père et Catwoman, l'ancienne *villainess* repentie grâce à son amour pour Batman, pour mère. Ses motivations sont donc façonnées par son éducation, et elle se doit de respecter un code de conduite en accord avec celui de son père. De l'autre côté, Helena Bertinelli est une héroïne tragique à l'identité conflictuelle⁸¹, façonnée par ses origines italo-américaines, son identité catholique et son appartenance à une famille du crime.⁸² Son identité conflictuelle est d'autant plus mise en avant dans ses interactions avec Batman, avec qui elle n'a plus aucun lien de parenté. Alors que Huntress est présentée comme une héroïne par l'histoire de son personnage, ses méthodes en tant qu'héroïne sont souvent remises en question, voire contestées. Elle s'installe alors, comme Catwoman, dans une

zone de d'ambiguïté morale. En effet, Huntress tue ses adversaires, notamment les personnes appartenant à la mafia, à l'instar de Catwoman.

2. Les personnages en protagonistes : une validation de leur statut d'héroïne ou de villainess comme première étape d'émancipation ?

De fait, l'un des changements radicaux dans les comics pendant l'Âge de bronze est la place que le personnage féminin tient dans la narration. Jusqu'alors, les femmes étaient créées soit pour être un intérêt amoureux du héros protagoniste qui avait une série à son nom, soit pour nuancer sa qualité de héros, et ce depuis 1938. Les personnages féminins étaient donc des acolytes comme Batgirl, des demoiselles en détresse comme Batwoman, des *villainesses* comme Poison Ivy ou des figures ambivalentes comme Catwoman. L'Âge de bronze leur permet d'obtenir la place de protagonistes dans des séries à leur nom (2.1.), ce qui peut sembler être un premier pas vers leur émancipation du héros central : Batman. Or, ces séries se révèlent être un échec d'émancipation, les femmes étant plus que jamais soumises à l'omnipotence de Batman jusqu'au début de l'Âge moderne (2.2.).

2.1. Les débuts de Catwoman en protagoniste : la disparition de Catwoman au profit de Selina Kyle

Le personnage féminin suivait le même schéma : une fois créée, la femme était mise en avant sur la couverture, suivant le principe des *covergirls*, et faisait des apparitions disparates à travers les numéros, quitte à progressivement disparaître comme il a été le cas pour toutes les femmes traitées dans ce corpus jusqu'à présent. Avec la multiplication des personnages

⁸⁰ HASSLER-FOREST, Dan. Le regard panoptique de la chauve-souris (Batman, 1939). In : DE SUTTER, Laurent (éd.) *Vies et morts des super-héros*. [en ligne] Paris : Presses Universitaires de France, 2016, p. 141. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/vies-et-morts-des-super-heros--9782130735120-page-141.htm>> (consulté le 21/07/2021).

⁸¹ BONNET, Gérard. *Du héros tragique au héros ordinaire. Adolescence*. [en ligne]. 2013, vol. 312, n° 2, p. 313-326. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-adolescence-2013-2-page-313.htm>> (consulté le 21/07/2021).

⁸² QUAINANCE, Zac. The Infinite Crisis of Being a Helena Wayne Fan. In : *Site de Comics Bookcase*. [en ligne]. (Modifié le 26 juillet 2018). Disponible sur : <<https://www.comicsbookcase.com/updates/2018/7/26/the-infinite-crisis-of-being-a-helena-wayne-fan-and-how-dc-can-help>> (consulté le 26/07/2021).

féminins, les personnages déjà établis sont alors mis au centre de leurs propres séries. Toutefois, Sophie Bonadè dans sa thèse nuance cette mise en avant :

Dès la fin des années 1970, face aux difficultés économiques rencontrées par l'éditeur DC Comics, le nombre de titres diminue, amoindrissant les espaces de publications qui avaient permis à des personnages secondaires, dont des superhéroïnes, d'être développés. La mort de Batwoman en 1979 sonne rétrospectivement comme une annonce des scénarios sexistes qui mettent en scène les superhéroïnes durant les années 1980.⁸³

Le statut de *villainess* de Catwoman est notamment remis en question dès 1981 à la fin de *Batman* #345. La romance entre Selina et Bruce a pris fin, et elle reprend son costume. La page marque le début de la série dédiée à *Catwoman*, loin de ses crises de jalousie envers Batman et les femmes qui l'entourent, qui se centre alors sur sa morale ambiguë : la page ci-dessous affiche 2 illustrations du personnage accompagné du texte « Héroïne ou *villainess* ? ». Ici, il est important d'analyser les 2 illustrations choisies pour tenter de comprendre quels éléments la rangent dans quelle catégorie, partant de l'idée qu'elle porte le même costume dans les 2.

Le mot « héroïne » du titre semble contenir une graisse rouge, qui s'oppose à la graisse verte du mot « *villainess* ». Ici, on retrouve alors les codes classiques des costumes des personnages de comics : le rouge pour les gentils et le vert pour les *villains*. Sur la première illustration, qui renvoie à Catwoman en tant qu'héroïne, elle se tient sur le haut d'un toit, les jambes repliées et les bras ouverts, prête à bondir sur son assaillant. Sa tenue semble épouser sa courbure et sa cape flotte dans les airs. Elle imite d'ailleurs la position du chat à ses côtés, épaules hautes et bras tendus. Cette posture fait à la fois écho à Batman, lorsqu'il surveille la ville de nuit sur les toits de Gotham, et à Superman, dont la cape virevolte lorsqu'il utilise son pouvoir de voler. La Catwoman de gauche est donc une Catwoman superhéroïne qui utilise sa félinité pour protéger les autres, comme une mère qui défendrait ses chatons. De l'autre côté, la Catwoman qui renvoie à « *villainess* » est en position refermée. Elle croise les jambes dans les 2 sens, ses épaules sont rabaissées et sa main droite étendue renvoie à une araignée qui attend avant de fermer son piège. Ses griffes sont plus apparentes que sur la première illustration, et de son autre main, elle tient fermement le fouet qui était caractéristique de son personnage à sa création mais qui avait été supprimé car il ne respectait pas les articles de la section sur la tenue vestimentaire du CCA.



CONWAY, Gerry., COLAN, Gene. *Batman* Vol. 1 #345, 1982. © DC Comics

La seconde illustration illustre une posture semblable à celle d'un zombie, une *villainess* qui est prête à attaquer un innocent. Parallèlement, son expression du visage change radicalement : la version de Catwoman en héroïne semble être alerte et sereine alors que la version en *villainess* semble être en colère et encline à la précipitation. Le récit indique que le lecteur peut décider par lui-même dans la prochaine série dédiée au personnage si elle est une héroïne ou une *villainess*. Là encore, la narration se base sur

⁸³ BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 113.

le principe d'identification du lecteur, ici au personnage de Catwoman.

2.2. Les séries en solo : l'échec de l'émancipation des femmes attendue

Si l'obtention de numéros à leurs noms pourrait être synonyme de décision éditoriale progressiste, les personnages féminins retombent néanmoins dans les clichés sexistes et misogynes. En parallèle de Catwoman, Batgirl se sent désormais impuissante après avoir perdu son travail de *congresswoman* et ne se sent plus à la hauteur de vivre selon les attentes de Batman. Barbara Gordon rentre donc chez son père pour chercher du confort. Quant à Catwoman, elle retombe dans ses travers de femme jalouse, et la question de son identité personnelle est mise de côté. Sophie Bonadè lie cette régression à la retombée des mouvements féministes

La culture de cette époque voit se développer une rhétorique selon laquelle les femmes ont enfin acquis l'égalité avec les hommes, mais que celle-ci les rend malheureuses, car elles sont obsédées par leurs carrières, qu'il est difficile pour elles de s'équilibrer entre leur travail et leur vie de famille, qu'elles n'arrivent pas à trouver un mari et qu'elles sont stériles de plus en plus tôt.⁸⁴

Catwoman et Batgirl renoncent chacune à leur statut d'héroïne ou de *villainess* dans leurs séries en solo pour rentrer dans le modèle qu'un homme leur impose, cet homme étant Batman. Batgirl renonce à son costume et à son statut de superhéroïne des années 1960 pour reprendre son rôle de fille modèle. Catwoman renonce à son costume et à son identité de femme indépendante à la morale ambiguë pour la sauvegarde de son couple avec Batman. À la fin de l'Âge de bronze, Batgirl n'est quasiment plus présente, Batwoman a été tuée, et Catwoman continue d'apparaître sporadiquement en tant qu'acolyte de Batman, comme une superhéroïne en devenir. Il s'agit d'une invisibilisation des femmes, les réduisant à choisir entre leurs doubles identités. Le parallèle entre Catwoman, la Femme Invisible – personnages des éditions Marvel, membre des 4 Fantastiques – et Elektra – personnage des éditions Marvel, en lien avec Daredevil – est dessinée :

[...] Les superhéroïnes ne font pas non plus jeu égal avec leurs homologues masculins. Dans Les 4 Fantastiques, la scientifique Suzan Storm s'efface derrière son époux Reed Richards et son pouvoir d'invisibilité est prétexte à des scènes où elle apparaît déshabillée en public. Quant à Catwoman et Elektra, si elles s'affirment positivement en superhéroïnes, le prix à payer en est la disparition de leur double ordinaire. Leur vie de femme est entièrement abolie, quand les super-héros masculins parviennent à préserver une identité ordinaire et sociale si compliquée soit-elle.⁸⁵

Ici aussi, la série *Crisis on Infinite Earths* change la donne concernant l'émancipation des personnages féminins. La Catwoman d'aujourd'hui, et qui est l'élément central de notre corpus dans la troisième partie de l'analyse, naît en 1987 dans le titre *Batman: Year One* de Frank Miller et David Mazzucchelli. Naviguant entre *villainess* et héroïne, Selina, comme tous les chats, possède désormais 9 vies, ainsi que des capacités de chat. Cet élément surnaturel est un renouveau scénaristique imprégné de l'univers de Tim Burton. À partir de 1989, Catwoman est donc constamment représentée comme la figure mettant à l'épreuve les définitions manichéennes du genre super-héroïque et le débat quant à sa catégorisation est aujourd'hui encore ouvert. Sa place dans la sphère de Batman la place au plus proche du Chevalier Noir, ce qui permet de faire constamment des analogies entre leurs comportements. Catwoman est désormais un personnage qui porte en elle un traumatisme perpétuel qui a façonné sa manière de se battre et d'envisager sa propre nature, alternant entre

⁸⁴ *Idem*, p. 117.

⁸⁵ HECQUET, Vincent. « FOREST, Claude (dir.), Du héros au super héros. Mutations cinématographiques », *Théorème*, 13. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, 274 p. ». *Questions de communication*. [en ligne] 2011, vol. 20, n° 2, 2011, p. 432. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2228>> (consulté le 21/07/2021).

héroïne et *villainess*. Le concept de traumatisme originel est essentiel dans la compréhension des personnages d'après 1985, et notamment pour envisager la dernière femme à l'honneur de ce corpus : Harley Quinn.

3. L'Âge moderne : berceau de création du personnage d'Harley Quinn, le premier personnage importé des séries d'animations aux livres papier

La dernière femme à l'honneur de ce corpus a été popularisée au début des années 1990. Contrairement aux autres personnages, Harley Quinn fait sa première apparition en 1992 dans *Batman : la série animée* dans l'épisode « Chantage à crédit » (« Joker's Favor » en anglais). Dirigée par Paul Dini et Bruce Timm, la série dure de 1992 à 1995. Les apparitions nombreuses d'Harley Quinn sont portées d'abord par son succès fulgurant auprès des lecteurs et téléspectateurs (3.1.) qui souhaitent retrouver de nouveaux *villains* dans l'univers de Batman. Par la suite, c'est la popularité de son alliance avec la *villainess* Poison Ivy qui la place en tant que favorite du public (3.2.). Cette alliance sera au cœur de la série télévisée et de la série éponyme *Gotham Girls*, décrite comme une série donnant « une place de choix aux criminelles charismatiques », selon les auteurs (3.3.).

3.1. Le retour des *villainesses* demandé par l'audience : la création d'Harley Quinn

La série animée représente une révolution pour l'univers de Batman : son ton sombre accompagné de graphismes de qualité lui vaut un succès fulgurant. Harley Quinn, de son vrai nom Harleen Quinzel, est inspirée de l'actrice de *soap opera* Arleen Sorki, qui portait un costume d'arlequin dans certaines scènes de la série américaine renommée *Des jours et des vies*. À ses débuts, Harley Quinn est un personnage discret qui suit le Joker, l'ennemi ultime de Batman⁸⁶, dans ses aventures pour vaincre le superhéros.

Amoureuse du Joker, elle est donc dépeinte comme une *villainess* qui n'existe que par son amour pour le Joker. En enfilant son costume d'arlequin, Harley suit aveuglément le Joker, et est perçue soit comme son acolyte, soit comme sa petite amie. Harley Quinn naît alors dans une position de subordination par rapport au Joker : sa dévotion est absolue⁸⁷. La seule raison qui la pousse à être en constant conflit avec Batman est qu'elle est persuadée qu'une fois que le Joker sera débarrassé de Batman, il tournera son attention sur elle.

Par la suite, la relation entre le Joker et Harley est mise au centre du récit *Mad Love*⁸⁸ en 1994, un récit réalisé à la demande du scénariste de comics qui apprécie fortement le personnage. Le lecteur y apprend les origines du personnage de la série animée. Anciennement psychiatre, Harleen Quinzel tombe amoureuse de son patient, le Joker, à l'asile d'Arkham, et l'aide à s'échapper. En retour, le Joker tolère sa présence et voit en elle une potentielle version féminine de lui-même assurant une relève féminine du Mal, mais qui n'arriverait jamais à son niveau pour lui. Harley apparaît également en 1999 dans un numéro hors-série *Batman : Harley Quinn* de Paul Dini et Yvel Guichet où le lecteur découvre enfin ses origines dans la continuité officielle des comics et non *via* les séries animées. Toutefois, l'épisode qui marque le tournant du personnage est « *Harley & Ivy* » en 1993, qui dépeint une amitié entre Harley Quinn et Poison

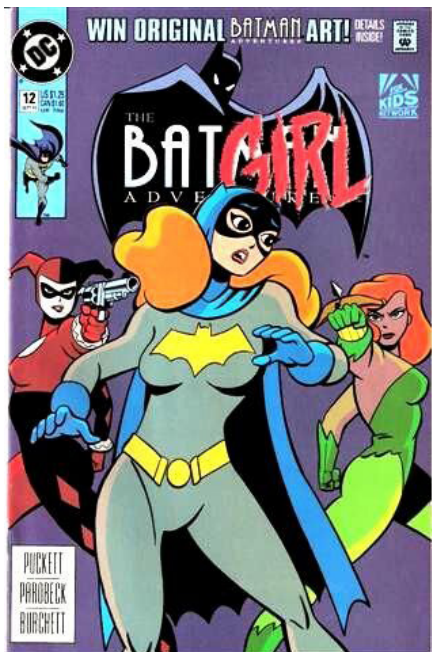
86 LÉGER, Nicolas. De quoi le Joker est-il le masque ? *Esprit*. [en ligne]. 2020, n° 4, p. 103. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-esprit-2020-4-page-103.htm?contenu=article> (consulté le 21/07/2021).

87 SIMONSON, Louise. *DC Covergirls*, op. cit., p. 143.

88 Le récit *Mad Love* a été publié en version française en 2015 par Urban Comics.

Ivy. Les 2 *villainesses* sont décrites comme faisant un duo de choc, et leur amitié est décrite comme durable et impossible à briser.

3.2. Harley et Ivy : le duo de choc de *villainesses*



PUCKETT, Kelley., PAROBECK, Mike. *Batman Adventures* Vol. 1 #12, 1993. © DC Comics

Cet épisode ancre donc Harley Quinn dans l'univers DC comme *villainess* par son association à 2 méchants : Ivy et le Joker. Parallèlement, 1993 marque également sa première apparition dans les comics dans la version papier de la série animée *Batman Adventures* #12. La couverture met en scène le duo Ivy et Harley qui affrontent Batgirl, toujours dans l'optique de renforcer la dichotomie entre Batgirl, la superhéroïne, et le duo de *villainesses* Harley et Ivy. Par ailleurs, cette couverture met en scène les *villainesses* pointant leur arme de choix sur Batgirl : Harley utilise un pistolet gant de boxe et Ivy son arbalète au poignet. Les 2 ont un regard vil, comparé à Batgirl qui semble égarée, sans moyen de se défendre. Batgirl, au centre des 2 femmes, ne semble pas savoir comment faire pour battre le duo de choc, renforçant l'idée qu'à 2, Harley et Ivy sont invincibles.

Harley et Ivy sont alors dépeintes comme 2 archétypes des comics, reprenant le concept des *covergirls*, précédemment évoqué. Si les *covergirls* peuvent être étudiées comme des icônes de leur époque, elles représentent également des « stéréotypes de genre, des artefacts culturels, voire des archétypes jungiens : le Héros, la Femme Sage, le Farceur, l'Enfant Éternel »⁸⁹. Leurs personnages ne cesseront d'être modifiés, passant souvent d'héroïne à *villainess* ou inversement, afin de refléter l'histoire et l'époque dans laquelle elles s'inscrivent. L'époque marquant leurs apparitions détermine qui elles sont, ses actions et ses réactions. L'anthologie *Covergirls* explique que les personnages évoluent dans l'imaginaire collectif des lecteurs, et c'est ce qui engendre les mutations des personnages :

Les fans les connaissent et croient en eux. Internet est rempli de ces sites voués aux héroïnes, débordant d'images, d'histoires et de commentaires. Les forums sont animés de discussions passionnées sur leurs capacités, leurs motivations, leurs exploits ; on y critique aussi leurs aventures, leurs costumes et leurs coupes de cheveux. Les lecteurs s'intéressent à la façon dont leurs héroïnes sont représentées. Comme si, d'une certaine manière, ils les prenaient pour des personnes réelles, dont les auteurs ne sont que les simples chroniqueurs d'aventures perpétuelles vécues par des individus existant au-delà des limites bidimensionnelles d'une page de bande dessinée.⁹⁰

3.3. *Gotham Girls* : « une place de choix aux criminelles charismatiques »⁹¹

Pour Urban Comics, Harley Quinn incarne la légèreté nécessaire au personnage du Joker⁹². La question de l'incarnation de la figure du méchant par le Joker n'est, contrairement aux *villainesses* étudiées dans ce mémoire, jamais remise en question. Le Joker incarne le Mal, sans ambiguïté possible. Harley Quinn permet donc de nuancer le personnage du Joker, à travers

⁸⁹ *Idem*, p. 37.

⁹⁰ *Ibid*, p. 37.

⁹¹ Urban Comics. *Harley et Ivy*. [en ligne]. (Modifié en 2016). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/gotham-girls-les-personnages-feminins-de-la-serie-animee/>> (consulté le 21/07/2021).

⁹² Urban Comics. Harley Quinn : reine des clowns. [en ligne]. (Modifié en 2020). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/harley-quinn-reine-clowns/>> (consulté le 21/07/2021).

son amour inconditionnel pour lui. Harley s'impose à la fin des années 1990 comme une figure majeure des comics papier. Toutefois, la série animée qui marque le plus son ancrage dans l'histoire des femmes dans l'univers DC est *Gotham Girls*, dont elle est l'une des protagonistes de 2000 à 2002⁹³. La série animée, et la série papier éponyme qu'elle inspire, nous donnent de précieux indices pour mieux comprendre les personnages de ce corpus.

Suite au succès du film *Batman* de Tim Burton en 1989, les séries animées se succèdent donc de 1992 à 1999. À la suite de cela, en 2000, la série de courts métrages *Gotham Girls* permet aux femmes de ce corpus, d'un côté les héroïnes Batgirl et Batwoman et de l'autre les *villainesses* Catwoman, Harley Quinn et Poison Ivy, d'être au cœur du récit. Cette idée découle des scénaristes Alan Burnett et Paul Dini et des producteurs Bruce Timm et Eric Radomski, tous créateurs de la série et qui « ont mis un point d'honneur à réserver une place de choix aux criminelles charismatiques »⁹⁴. Les épisodes disponibles sur internet ont donné lieu à des numéros papiers : un numéro unique *Batgirl Adventures* en 1998, 5 numéros de la série *Gotham Girls* de 2002 à 2003 et 3 de la série *Harley & Ivy* en 2004. D'un côté, le duo Harley et Ivy naît de l'idée d'associer 2 personnages radicalement opposés, décrites comme « la plantureuse protectrice de l'environnement » et « la groupie du Joker ». Cette idée est tirée des fondamentaux de la comédie américaine⁹⁵ : lier 2 personnages opposés aux origines que tout oppose dans un lot d'aventures. Ce duo grandit en popularité épisode après épisode.

Puis, dans la série animée, Selina trouve ses origines dans la haute société et se pose comme protectrice des animaux. Le premier parallèle entre Catwoman et Ivy post-Crisis est donc créé : à elles 2, elles défendent la faune et flore. Cette comparaison est cruciale car elle préfigure le potentiel changement du statut d'Ivy de l'incarnation de la *villainess* dans les années 1960. Au fil de la série, Catwoman se transforme en la criminelle que nous connaissons, similaire aux origines du personnage dans les comics en 1940. Enfin, Batgirl est dépeinte comme une superhéroïne en devenir, qui tente de prouver à Batman qu'elle est digne de porter son



DINI, Paul., TIMM, Bruce. *Gotham Girls*, la série papier inspirée de la série animée, 5 numéros, 2002-2003. © DC Comics

nom. Elle est la seule protagoniste super-héroïque costumée de la série, aidée par l'inspectrice Renee Montoya. Si ce personnage n'est pas essentiel dans l'analyse ici, nous l'évoquons car il est judicieux de l'intégrer à l'analyse de Batwoman dans une deuxième partie.

De fait, cette première partie dont l'objectif était de mettre en avant l'histoire mouvementée

93 DINI, Paul., STORRIE, Paul D., TIMM, Bruce., GRAVES, Jennifer. *Gotham Girls*. Paris : Urban Comics, 2015, p. 10-20.

94 Urban Comics. Harley et Ivy, op. cit.

95 ODIN, Roger. Le mode fictionnalisant. In : *De la fiction*. [en ligne]. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, 2000, p. 63-72.

Disponible sur : <<https://www.cairn.info/de-la-fiction--9782804135447-page-63.htm>> (consulté le 21/07/2021).

des femmes dans les comics préfigure le cœur de notre analyse, à savoir les définitions du genre super-héroïque passant de superhéros à supervillain. Chaque femme de notre corpus a permis de mettre en lumière une création aux objectifs ambivalents, ancrés dans les codes de représentation de la femme fatale qui donnaient à voir une femme qui servait la narration uniquement pour nuancer l'existence du superhéros principal : Batman. Maintenant que leur contexte de création est établi (I), nous allons déterminer comment ces femmes ont ouvert la voie aux représentations des femmes dans les comics à notre époque, et ont annoncé la création des femmes indépendantes d'aujourd'hui. Nous allons ainsi répondre à ces questions dans un premier temps avec l'analyse des personnages féminins qui incarnent, selon les définitions préétablies, la figure de la superhéroïne : Batwoman, Batgirl et Huntress (II). Nous allons mettre en lumière comment leur qualité de superhéroïne est constamment remis en question.

II. LES SUPERHÉROÏNES BATGIRL, BATWOMAN ET HUNTRESS, DE SIMPLES HOMOLOGUES À BATMAN ?

Dans cette deuxième partie de l'analyse, nous allons restreindre notre corpus à 3 femmes : Batgirl, Batwoman et Huntress. L'objectif est de se focaliser sur les 3 femmes considérées comme des superhéroïnes dans l'entourage direct de Batman. D'un côté, Batgirl et Batwoman portent le même préfixe identitaire, permettant de faire le rapprochement direct avec Batman. Quant à Huntress, elle arbore un masque en forme de chauve-souris, symbole du superhéros. Que ces femmes soient liées à Batman ou non, elles doivent néanmoins suivre les règles qu'il impose pour être considérées dignes d'être appelées des superhéroïnes. Ce challenge permanent est ici mis en exergue pour éclairer la figure paternaliste que Batman représente. Puis, nous allons étudier d'où viennent les préceptes qui sont imposés à ces personnages féminins et tenter d'établir si elles ne représentent pas le début d'une nouvelle définition de la qualité de superhéroïne, en dehors de l'influence de Batman.

Tout d'abord, nous analyserons donc le concept de famille, notamment dans le prisme de la Batman family, qui positionne Batman comme la figure paternaliste et patriarcale vis-à-vis des membres féminins (A). Puis, nous focaliserons l'analyse sur le corps de superhéroïne en nous demandant s'il existe un même corps décliné à plusieurs superhéroïnes ou s'il existe plusieurs corps de superhéroïnes (B). Enfin, nous étudierons en quoi la réécriture du personnage de Batwoman dans les années 2000 présente une figure de superhéroïne modèle (C).

A. Le concept de famille : Batman et le développement de la figure paternaliste et patriarcale

Dans notre corpus, les 2 superhéroïnes Batgirl et Huntress sont 2 membres de la Batman family. Le concept de la famille est au cœur de la compréhension des personnages car il positionne Batman en tant que figure paternelle, qui se développe en figure paternaliste et patriarcale dans le prisme de nos personnages féminins. Afin de démontrer cette affirmation, nous étudierons en quoi Batgirl incarne la figure féminine illustrant le sexisme ambiant des comics (1). En parallèle, le désir de plaire au père sera analysé comme élément clé dans la compréhension des personnages Batgirl et Huntress (2). Enfin, il sera question de mettre en avant la discrimination subie par ces 2 femmes par les membres de l'entourage de Batman (3).

1. *Batgirl* : figure féminine illustrant le sexisme ambiant des comics

Afin de discerner l'impact que Batman détient sur ces femmes, il est important de noter que chacune d'entre elles entretient une relation conflictuelle avec le superhéros. Ici, nous abordons le personnage de Batgirl, dans des publications post-*Crisis*⁹⁶, mais dans une temporalité qui reprend les origines du personnage pré-*Crisis*. Dans ces séries, nous allons étudier en quoi l'identité de Batgirl se construit selon le symbole de la chauve-souris (1.1.), et donc autour de l'identité de Batman. Par la suite, il est important de noter l'attitude condescendante des hommes face à Batgirl (1.2.), qui s'articule autour de l'idée qu'elle n'est pas capable d'être comme Batman. Or, la figure du superhéros omnipotent que représente Batman a pour objectif d'être déconstruite dans ce mémoire au profit de la mise en valeur du personnage sujet à l'hubris (1.3.).

1.1. La création du costume de Batgirl selon le symbole de la chauve-souris

Après la série *Crisis on Infinite Earths*, Batgirl est paralysée par le Joker et doit se déplacer en fauteuil roulant. Or, dans les séries que nous allons aborder ci-dessous, elle a toujours l'usage de ses jambes, le récit retraçant la nouvelle histoire du personnage. Il s'agit de *Batgirl Adventures* (1998), la série *Gotham Girls* (2002) et *Batgirl : Year One* (2003). Ces séries ont en commun de dépeindre Batman comme un sévère sensei, qui refuse de laisser Batgirl parcourir les rues de Gotham, qu'il considère être sa ville. Défendre Gotham requiert alors l'aval de Batman. Lorsque Batgirl de fabrique un costume similaire à celui de Batman, elle ignore la conduite à suivre qu'il compte lui imposer. Toutefois, elle enfile son costume lors d'une soirée costumée, et sauve Bruce Wayne lors de l'attaque de Killer Moth.

Ces séries rendent hommage au personnage qui apparaît en 1967, et ne suivent donc pas la temporalité des comics, mais elles rendent hommage aux multiples façades du personnage qui ont remis en question l'omnipotence de Batman. D'un côté, dans *Batgirl Adventures* #1, le lecteur apprend que Batgirl s'est lancée dans la lutte contre le crime pour sauver son père accusé à tort de corruption. Elle tente constamment de prouver à Batman que malgré son jeune âge et son genre, elle est capable d'être son égal. Cette situation illustre parfaitement le rapport de subordination selon lequel Batman représente la figure du superhéros idéale. Batgirl prend un nom et un costume qui sont une variation du costume de Batman à la fois pour lui plaire et véhiculer l'idée qu'elle associée au symbole. D'un autre côté, elle essaye constamment de faire ce que Batman ferait à sa place.

1.2. L'attitude condescendante des hommes face à Batgirl

Si nous reprenons le récit de *Batgirl Adventures* #1⁹⁷, alors qu'Harley allume le Bat-signal – un puissant projecteur installé au commissariat de Gotham pour appeler Batman à l'aide qui déploie son emblème sur le ciel de la ville – c'est Batgirl qui répond. Les policiers, dont son père le commissaire Gordon qui ignore son identité, et son collègue affichent leur déception face à son arrivée. Ils s'attendaient à voir Batman. Ils utilisent un ton condescendant en s'adressant à elle, reprenant l'idée que Batgirl n'est pas prise au sérieux comme l'égale de Batman : « Cinglée, cette gamine ! » suivi de « Mais bon, c'est la saison des dindes ! ». Les policiers s'exclament de voir que Batgirl saute de toit en toit pour aller à la poursuite d'Harley, la traitant de folle, alors

⁹⁶ Les expressions « pré-*Crisis* » et « post-*Crisis* » sont utilisées pour décrire soit la période avant 1985 soit après, l'année 1985 étant marqué par la série *Crisis on Infinite Earths*, qui a relancé les origines des personnages que nous avons évoqués dans cette première partie.

⁹⁷ *Batgirl Adventures* #1, *Gotham Girls* #1 à #5 et *Harley & Ivy* #1 à #3 sont disponibles en version française dans le titre *Gotham Girls*, publié par Urban Comics en 2015.

que Batman utilise les mêmes techniques pour se déplacer, imitant alors une chauve-souris en vol. Batgirl est donc traitée comme une enfant incapable.

Dans les numéros #1 à #9 de *Batgirl : Year One*⁹⁸ de Scott Beatty et Chuck Dixon, le lecteur découvre la réaction de Batman après que Batgirl l'ait sauvé de Killer Moth. Sa première réaction est donc de la mettre à l'épreuve, après l'avoir endormie avec du gaz soporifique pour l'emmener dans son repaire, menottée. Par la suite, Batman la met à l'épreuve dans une reproduction de la ville de Gotham, qui sert de salle d'entraînement. Elle est donc amenée à être attaquée de diverses façons et doit sauver les habitants, matérialisés par des personnages en bois. Prise au dépourvu, Batgirl s'en sort avec brio, et est applaudie par Robin, qui surveille la scène. Cependant, Batman n'est pas du même avis et l'accuse d'avoir échoué.



MARZ, Ron., MARTIN, Marcos. *Batgirl Year One* #1, 2003. Première rencontre entre Barbara Gordon et Batman/Robin. Batman demande qui elle est, et Robin répond qu'elle est « juste une fille ». © DC Comics

Cet exemple illustre l'attitude condescendante de Batman qui montre du doigt qu'en voulant sauver une femme, elle a laissé un de ses adversaire (également matérialisé en personnage en carton) mourir. Or, Batman est inébranlable sur ce sujet : « Tu es allé jusqu'à tuer un de tes adversaires. Je ne le tolère pas. Nous ne tuons jamais, même pour nous défendre ». Batgirl tente de se défendre en remettant en question les méthodes de cet entraînement surprise auquel elle n'était pas préparée mais Batman est sans appel, son échec signifie qu'elle ne peut pas être une des leurs. Assistant à la scène, Robin admet néanmoins que ce test n'était pas juste, Batgirl n'ayant pas à sa disposition les équipements que Batman et Robin utilisent durant leur entraînement. La discussion se conclut par une déclaration symbolisant le caractère omnipotent de Batman : « Ce n'est pas un jeu. Il est temps de rentrer chez toi, petite. » Batman est à la fois le personnage oppressant et paternaliste qui empêche Batgirl d'être la superhéroïne qu'elle veut être.

1.3. Batman : un personnage dominant sujet à l'hubris

Batman est donc placé dans une position privilégiée et régule les identités des personnages féminins dans son entourage, souvent à leur détriment. Cette position est le point de départ de la thèse de Sophie Bonadè. Elle définit Batman comme « un personnage socialement dominant »⁹⁹. Elle précise son idée en utilisant *Le Lexique socius* d'Ewa Tartakowsky : « les groupes sociaux des « dominants » et des « minorités » [ne sont pas définis] en fonction de leur nombre, mais en fonction du pouvoir social qu'ils possèdent par rapport à d'autres groupes »¹⁰⁰. Un tel comportement permet de rendre compte de la personnalité égocentrique de Batman.

De fait, Batman est sujet à l'hubris, qui se définit, chez les Grecs, à tout ce qui est considéré par les dieux comme démesure et orgueil dans la conduite de l'homme, et qui mène à la vengeance. D'une certaine mesure, Batman se considère comme le seul homme capable de mettre hors d'état

98 Les numéros *Batgirl : Year One* #1 à #9 sont disponibles en version française dans *Batgirl : Année Un*, publié par Urban Comics en 2015.

99 BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 12.

100 *Idem*

de nuire les menaces que subit Gotham : « Je jure de consacrer ma vie et mon héritage à traduire ton assassin en justice... et à combattre tous les criminels ! Je le jure » dans *Detective Comics #47* en 1948¹⁰¹. Batman s'est donc lui-même positionné comme premier défenseur, combattant le crime mieux que personne. Cette position l'assimile à celle des demi-dieux de la mythologie gréco-romaine qui assuraient la médiation entre les hommes et les Dieux : Batman est un homme ordinaire, Bruce Wayne, qui se transforme en Batman pour accomplir des exploits extraordinaires. Il alterne ainsi entre « un état de normalité et un état de sur-normalité », comme l'indique Céline Bryon-Portet¹⁰².

Le danger autour de cette théorie est qu'elle entend que Batman n'est pas le sauveur idéal que le lectorat entendrait. Batman lui-même est sujet à une ambivalence et expose son côté sombre par son nom, le Chevalier Noir, qui implique une part d'obscurité dans le personnage, et à l'inverse, les personnages qui font figure du Mal laissent apparaître une certaine fissure dans les définitions manichéennes « superhéros » vs « supervillain ». De fait, Batman est envisagé comme un superhéros inquiétant, comme le démontre Fabrice Defferrard¹⁰³. Se pose alors la question de la légitimité de Batman, qui dicte ses propres lois et ses propres règles, quitte à lui-même être arbitre de la méritocratie des personnes souhaitant faire le Bien. Notons que sur le plan juridique, Batman ne se situe nulle part lorsqu'il agit de sa propre initiative, n'ayant été nommé par personne, et ne faisant pas partie de la police de Gotham. Il agit ainsi hors du cadre du droit commun, sauf dans l'optique où son aide est sollicitée par la police, *via* le Bat-signal. Il est alors considéré comme un collaborateur occasionnel ou bénévole du service public.¹⁰⁴ Toutefois, la majorité de ses actions sont faites en dehors de l'aval de la police, plaçant le personnage dans un risque de partialité constant. Si ce risque de partialité s'impose dans les comics, la question de la légitimité de Batman en tant que superhéros n'est plus hypothétique mais concrète. Si sa légitimité est en question, son omnipotence ne peut alors qu'être décriée, notamment dans sa relation avec Huntress.

2. Plaire au père comme élément clé dans la compréhension des personnages féminins

Huntress, comme Batgirl, s'inscrit dans une relation père/fille avec Batman. Elles sont toutes 2 des filles spirituelles du superhéros (2.1.). Or, alors que l'une veut être l'élève de Batman, l'autre affiche un désir de s'en émanciper. Si les 2 ont un rapport conflictuel avec le superhéros, Huntress a une histoire conflictuelle avec Batman depuis la série *No Man's Land* (2.2.) dans lequel Batman avait quitté la ville, laissant Gotham sans protection. Or, l'idée de plaire au père, ici le père spirituel que représente Batman, se pose comme un ultimatum pour Huntress. Soit elle suit ses consignes, soit elle renonce à son statut de superhéroïne (2.3.).

2.1. Huntress et Batgirl : les filles spirituelles de Batman

Le deuxième personnage à être constamment remis en question par Batman est Helena Bertinelli, la seconde Huntress. La différence entre Huntress et Batgirl est que Batgirl souhaite

101 VOLLUM, Scott., ADKINSON, Cary D. The portrayal of Crime and Justice in the comic book Superhero Mythos. *Journal of Criminal and Popular Culture*. [en ligne] 2003, vol. 10, n°2, p.96. Disponible sur : <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.509.6990&rep=rep1&type=pdf> (consulte le 21/07/2021). Traduction de « I swear I'll dedicate my life and inheritance to bringing your killer to justice... and to fighting all criminals ! I swear it ».

102 BRYON-PORTET, Céline. Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ? *Quaderni*. [en ligne]. 2017, 93, p. 75-84. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/quaderni/1081>> (consulté le 21/07/2021).

103 DEFFERARD, Fabrice. Un inquiétant justicier dans la ville : le cas de Batman. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 155.

104 *Idem*, p. 156

faire partie de l'équipe de Batman, et cherche à lui plaire. De l'autre côté, Huntress n'a pas ce même objectif : elle agit seule, sans demander la permission à Batman. Toutefois, elles se rejoignent dans leur vision paternelle de Batman, qu'elles considèrent toutes 2 comme un père de substitution, qu'elles l'admettent ou non.

Ce rapport instaure une idée qui était présente à la création des 2 personnages : Batman incarne le père spirituel qui baptise ses filles en leur attribuant une partie du symbole de la chauve-souris, et en retour, elles représentent sa descendance symbolique, Batman n'ayant pas d'enfants dans les comics post-Crisis. Les pseudonymes super-héroïques de Batgirl et Huntress se basent ainsi sur « une idéologie particulière, chacune est dirigée par un superhéros dominant, chacune arbore des couleurs, des bannières et un logo les distinguant des autres. »¹⁰⁵ *Batman/Huntress : Cry for Blood #3* révèle comment Helena s'est inspirée du symbole de Batman, craint par la mafia, pour planifier sa vengeance.

Tout comme Batgirl, Huntress utilise donc l'identité de groupe pour créer son alias. Elle est donc immédiatement classée dans la case « superhéroïne » par son association au symbole de la chauve-souris. Or, c'est cette association qui lui porte préjudice, n'ayant pas la liberté d'être sa propre superhéroïne, selon ses propres règles. Cette affiliation installe alors un rapport de filiation entre Batman et elles. Cette idée est renforcée par l'origine du personnage de Huntress, originellement Helena Wayne, fille de Batman et Catwoman. Or, Helena Bertinelli naît d'une famille mafieuse, qui se fait assassiner sous ses yeux lorsqu'elle n'était qu'enfant.

Les numéros au cœur de notre analyse sont *Batman/Huntress: Cry for Blood #1 à #6* de Greg Rucka et Rick Burchett.¹⁰⁶ Ce récit, tout comme *Batgirl: Year One #1 à #9*, s'inscrit dans une volonté d'enrichir l'Univers unique créé avec *Crisis on Infinite Earths* pour révéler les nouvelles origines de superhéros. Ces récits complets, qui sont en marge de la temporalité des comics, regroupent alors des éléments clés dans la compréhension des personnages.

2.2. No Man's Land : le récit clé établissant le rapport conflictuel entre Huntress et Batman

Batman/Huntress : Cry for Blood se place au début de années 2000, à la suite et fin de la série *Batman : No Man's Land* de 1999 à 2000 qui plonge la ville de Gotham en isolement, décision des autorités gouvernementales et où Batman avait disparu. Helena utilisait la légende autour de l'identité du superhéros pour faire croire aux habitants que Batman avait en réalité toujours été une femme. Lorsque Bruce Wayne revient à Gotham, il la confronte mais malgré son manque d'approbation, il est forcé de reconnaître qu'elle a su honorer le symbole que représente Batman. Il lui fait promettre de ne pas le déshonorer et l'autorise à continuer à porter le nom de Batgirl pendant un certain temps. Helena



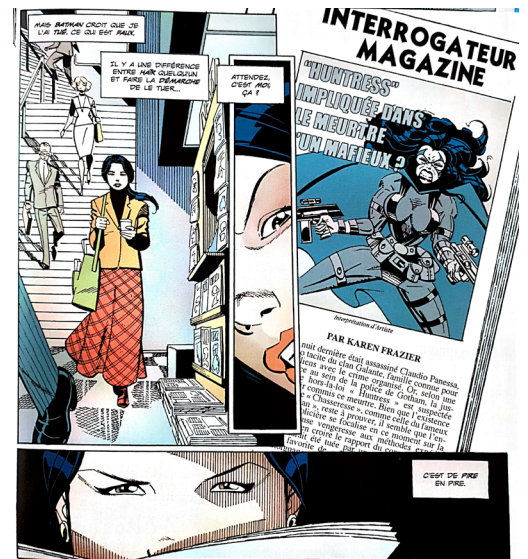
Collectif. *Batman : No Man's Land*, 1999. Helena Bertinelli prend le costume de Batgirl et fait croire à tous les habitants de Gotham que Batman a toujours été une femme. © DC Comics

¹⁰⁵ SABBAAH, Jeffrey. L'identité des super-héros. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p.34.

¹⁰⁶ *Batman/Huntress: Cry for Blood #1 à #6* sont disponibles en français dans *Huntress : Cry for Blood*, publié en 2020 par l'éditeur Urban Comics.

est alors intégrée à la Batman family.

Or, Helena ne respecte pas les règles de Batman à la lettre lors d'une mission, et s'aligne avec les policiers violents.¹⁰⁷ Cet écart entraîne la mort de civils. Helena est alors radiée de la Batman Family et reprend son costume de Huntress. Elle tente de se racheter une conduite auprès de Batman en stoppant un infanticide du Joker, qui lui vaut 3 balles qui manquent de la tuer. Toutefois, Batman refuse de lui relâcher une chance d'être une superhéroïne. *Batman/Huntress: Cry for Blood* débute à la suite de ces événements, dans une ambiance où Batman en veut à Huntress pour son écart de comportement et Huntress en veut à la Batman family de ne pas l'avoir soutenue lorsqu'elle a enfreint une règle de Batman.



RUCKA, Greg., BURCHETT, Rick. *Batman/Huntress : Cry for Blood*, 2019. © Urban Comics/DC Comics

Dans ces numéros, Huntress défend son propre code de conduite : l'omerta, qui engendre la dette du sang, « le sang appelle le sang ». Le récit commence avec la découverte d'un corps par la police et par Batman dont les indices pointent tous vers Huntress. Batman demande des comptes à Helena : une atmosphère lourde de reproches est donc installée entre les 2 personnages et Batman menace Helena. Huntress relève alors l'injustice au sein de la Batman Family dans son monologue en récitatif :

Si un cadavre surgissait avec un Bat-arang fiché dans le cœur, jamais, au grand jamais, il ne douterait de l'innocence de Nightwing¹⁰⁸. Pas une seule seconde. Mais il suffit qu'un mafieux soit tué à l'arbalète pour que je sois son suspect numéro 1. Parce qu'après tout, Huntress est une folle dangereuse.

Huntress, dans ce récit, n'a qu'une idée en tête : retrouver les mafieux qui seraient responsables du meurtre de sa famille.

La raison qui pousse Batman à suspecter Helena de prime abord, outre le mode opératoire similaire, est qu'elle veut tuer les mafieux et que le cadavre retrouvé est un membre de sa famille. Toutefois, l'accusation de Huntress se propage dans la ville entière quand la presse de Gotham fait le portrait d'une Huntress armée jusqu'aux dents autour de la question « Huntress impliquée dans le meurtre d'un mafieux ? ». Huntress est présentée comme un monstre meurtrier, similairement à ce que Batman peut penser d'elle. Helena est donc en constante lutte pour prouver à Gotham qu'elle mérite son statut de superhéroïne. La situation dégénère lorsqu'une dispute éclate entre les personnages. Huntress refuse de se laisser encore une fois enfermée dans l'une des cavernes de Batman. Il représente donc la figure du bourreau : une attitude oppressante qui met à mal son statut de superhéros.

2.3. L'ultimatum : plaire au père ou ne pas être une superhéroïne

Parallèlement, *Batman/Huntress: Cry for Blood #3* met en scène Helena, désormais isolée du reste du monde, qui suit un entraînement qui lui permet de canaliser sa soif de vengeance, ancrée en elle depuis le meurtre de la lignée des Bertinelli qui l'empêche d'être la superhéroïne que Batman attend d'elle. La Question, un allié, souligne alors un élément essentiel dans la compréhension de la relation conflictuelle entre Huntress et Batman. Le récit révèle que Helena a choisi d'endosser un costume similaire à celui de Batman lorsque, plus jeune, elle souhaitait

¹⁰⁷ Urban Comics. *Huntress : arrivera-t-elle à faire équipe avec Batman ?*. [en ligne]. (Modifié en 2020). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/batman-huntress-arrivera-t-elle-a-faire-equipe-avec-batman/>> (consulté le 21/07/2021).

¹⁰⁸ Nightwing est la nouvelle identité de Dick Grayson, l'ancien et premier Robin.

trouver un moyen d'effrayer les membres de la mafia associés à sa famille :

Je suis restée dans mon coin. Je les haïssais tous. Je haïssais leur arrogance, leur orgueil, leur suffisance, c'était de leur faute si j'avais vécu dans la peur et j'aurais voulu leur montrer ce que ça fait, d'être ainsi terrifiée. Mais ils ne craignaient rien ni personne, du moins le croyais-je.

Assistant alors à la première rencontre entre Helena et Batman, le récit illustre une Helena à la fois terrifiée de Batman et inspirée par la peur qu'il suscite dans les membres de la mafia. Huntress est ainsi née.

À la suite de ce flashback, l'analyse de *La Question* est cruciale : « On en revient à toi et Batman. Tu ne saisis pas ? Il t'a créée par l'exemple. Et comme vis-à-vis de tout parent, tu souhaites à la fois son approbation et en être libérée ». La descendance symbolique de Batman est ainsi matérialisée par le raisonnement de *La Question*, qui agit d'interlocuteur entre le lecteur et les personnages. Par la suite, Batman laisse Huntress retrouver celui qui essaye de lui faire porter le chapeau pour les meurtres. Elle découvre alors que le responsable est lié au meurtrier de sa famille, et élabore une stratégie pour qu'il soit tué et faire emprisonner le tueur par la police. *La Question* et Batman sont alors déçus, persuadés qu'elle résisterait à l'appel du sang. Or, le personnage de Huntress s'épanouit dans la vengeance.

En signe d'abandon de ses croyances catholiques étant désormais responsable d'un meurtre, elle abandonne sa croix, élément essentiel de son costume. Ce récit marque alors le tournant du personnage de Huntress : elle refuse de suivre les règles et décide de suivre son propre chemin. Huntress permet alors de mettre à l'épreuve une partie des définitions du genre super-héroïque car elle ne prétend pas être une superhéroïne. Elle cherche à satisfaire sa propre soif de vengeance, tout en défendant les innocents. Huntress représente alors une autre catégorie de personnage du genre super-héroïque : l'antihéroïne, définition qui préfigure l'analyse du personnage de *Catwoman* en troisième partie de ce mémoire.

3. Huntress et Batgirl : la discrimination dans l'entourage de Batman

De fait, Huntress illustre comment la figure super-héroïque de Batman fait preuve d'abus en s'affichant comme omnipotent et paternaliste. Ce manque de partialité le pousse ainsi à contrôler les actions de ses semblables féminins, notamment Huntress (3.1.). Si chaque personnage doit suivre ses règles pour ne pas être qualifié de *villain*, le besoin d'un concept loin des concepts manichéens s'impose pour qualifier Huntress : l'antihéros (3.2.). Toutefois, les personnages féminins dans l'entourage direct de Batman sont sujets à la discrimination, alors qu'elles utilisent le symbole de la chauve-souris pour défendre les habitants de Gotham. (3.3.).

3.1. L'abus et le manque de partialité de Batman

Ainsi, la figure dominante omnipotente et paternaliste que nous avons abordée jusqu'à présent atteint son paroxysme dans sa relation avec Huntress, par le caractère oppressant, Batman étant alors le bourreau qui souhaite contrôler les actions de Huntress dans *Batman/Huntress: Cry for Blood* et dans *Batgirl: Year One*. Il prétend connaître les bonnes méthodes – soit les siennes – pour réussir à combattre les criminels. Son rôle met en exergue le fondement du droit qui instaure que personne ne peut détenir les pleins pouvoirs :

Il existe un principe de procédure, commun aux systèmes de justice criminelle des mondes civilisés : la séparation des autorités de poursuites et de jugement, auquel on ajoute celui de la séparation des autorités d'enquêtes et de jugement. Le Conseil constitutionnel a estimé « qu'en matière de délits et de crimes, la séparation des autorités chargées de l'action publique et des autorités de

jugement concourt à la sauvegarde de la liberté individuelle. » Ainsi, nul ne peut cumuler dans une même affaire les fonctions de policier, de représentant du ministère public, de juge d'instruction si cette juridiction existe, et de juge du jugement.¹⁰⁹

Or, Batman se garde le droit d'incarner la majorité de ces instances, laissant uniquement à la police de Gotham les corps amochés mais vivants des criminels pour qu'ils soient emprisonnés. Une situation qui met en question son statut de superhéros, notamment vis à vis de Superman, qui désapprouve constamment ses méthodes.

3.2. La notion d'antihéros, une nuance nécessaire à la définition de superhéros

Si les principes qui définissent si un personnage est un superhéros ou non se basent sur leurs différences, la balance est constamment remise en question. D'un côté, Batman représente le superhéros, alors que Huntress non. Elle ne respecte ni ne rentre dans les caractéristiques du superhéros car elle est encline à vouloir tuer. Tuer son ennemi est donc ce qui fait pencher la balance du côté du Bien ou du Mal. Toutefois, pour Superman, qui représente l'incarnation du Bien, Batman n'adopte pas les bonnes méthodes lorsqu'il met à terre les criminels avant de les rendre à la police. La brutalité du traitement des criminels est donc ce qui fait pencher la balance pour cet exemple. Dans ce cas, Superman est un superhéros, et Batman est un antihéros.

Un personnage peut alors être un superhéros et un antihéros selon le personnage auquel il est comparé. La différence fondamentale entre Huntress et Batman ici est que Huntress ne prétend pas être une superhéroïne modèle, alors que Batman se positionne comme une boussole morale. Si Batman est le superhéros, alors Huntress est l'antihéroïne. Le concept d'antihéroïne sert ici de définition qui crée un entre-deux entre superhéros et supervillain, une zone basée sur une ambivalence ne permettant pas de qualifier un personnage par une des 2 définitions manichéennes du genre super-héroïque.

L'antihéros possède alors des caractéristiques contraires à celles du superhéros traditionnel, sans pour autant correspondre à celles d'un supervillain. Dans le prisme de Batman, Huntress est donc une antihéroïne car elle ne possède pas les capacités requises pour être son égal. Cette définition est néanmoins empreinte d'un sexisme et d'une misogynie plaçant Batman comme l'homme dictant la nature des personnages féminins qui l'entourent. En partant du principe qu'elles créent leur identité en imitant le symbole de peur et de justice qu'il représente, Batman s'octroie le droit de dicter les règles de conduite de celles qui sont affiliées à lui. Or, Batgirl et Huntress utilisent le symbole de la chauve-souris pour sa représentation dans l'imaginaire collectif des habitants de Gotham, sans être fanatiques de la personnalité de Batman.

3.3. La discrimination au sein de l'identité de groupe

Il est alors important de dissocier le personnage endossant le rôle de Batman et le rôle représentatif qu'il possède dans la société. Nous pouvons alors conclure que Huntress et Batgirl sont des personnages victimes de discrimination. La figure dominante que présente Batman est une entrave à leur liberté. Batman s'installe en figure dominante de manière naturelle, étant l'élément déclencheur de leur alias, ce qui renvoie à l'identité de groupe. Batgirl utilise une variation du nom de Batman pour créer son alias et reprend son symbole, et Huntress utilise un nom différent mais reprend le symbole de la chauve-souris.

¹⁰⁹ DEFFERARD, Fabrice. *Un inquiétant justicier dans la ville : le cas de Batman*, op. cit. p. 161.

D'un côté, rappelons que l'onomastique du nom de Batgirl la désigne comme une « jeune fille » et non comme une femme¹¹⁰. Sur le plan sémantique « Batgirl » serait l'équivalent de « Batboy » et non de « Batman ». Dans *Batgirl: Year One #3*, Batgirl décrit elle-même l'injustice du choix de ce nom, n'étant pas à l'origine de ce pseudonyme. Il s'agit de Killer Moth qui donne à son costume le nom de « Batgirl », s'appuyant sur les éléments qu'il déduit sur elle : elle est une femme, plus jeune que lui, et elle porte un costume similaire à celui de Batman. Le surnom « Batgirl » naît, ce à quoi Barbara Gordon répond dans le récitatif « C'est donc officiel, je serai donc, à jamais, « Batgirl ». Je sens déjà que je ne serai jamais à l'aise avec ce nom. J'aurais préféré Batwoman. » Toutefois, rappelons alors que le personnage de Batwoman précède celui de Batgirl. Parallèlement, la Batgirl que nous étudions ici est empreinte du contexte des années 2000, où le terme du patriarcat prend son ampleur.

Comme l'exprime Allan G. Johnson en 2005, une société patriarcale se définit dans la mesure où elle promeut le privilège masculin en étant dominée par les hommes, identifiée par eux et centrée sur eux. Elle est également organisée autour de l'obsession du contrôle et l'un de ses aspects essentiels est l'oppression des femmes.¹¹¹ Batgirl et Huntress sont donc 2 personnages féminins qui mettent en lumière la double discrimination des superhéroïnes : l'une liée à leur genre et l'autre à leur statut de superhéroïne.¹¹² Rappelons alors que les premières apparitions des femmes dans les comics sont empreintes d'une histoire mouvementée au fil des siècles. Chaque personnage féminin de ce corpus a été créé soit pour être un penchant féminin de Batman, soit pour représenter un intérêt amoureux, soit pour challenger le superhéros afin de l'amener à valider son statut.

Peu importe leurs capacités physiques ou leurs aptitudes, elles sont constamment comparées aux superhéros masculins et la notion de féminité est caricaturée¹¹³, ce que Jeffrey Sabbah relie aux propos de Lenuta Giukin, eux-mêmes inspirés de la psychanalyse dans les travaux de Joan Rivière : « Toute intrusion des femmes dans le monde des hommes a lieu à travers une mascarade de la féminité pour 2 raisons : se faire pardonner l'intrusion et se faire accepter [...], pardonnées par leur intrusion parce qu'elles offrent un corps assez sexualisé pour rester désirables »¹¹⁴, et acceptées lorsqu'elles prennent le comportement des hommes, qui représentent le groupe dominant.

Dans leur statut, la différence principale qui crée la discrimination des superhéroïnes est donc qu'à l'instar des superhéros, elles portent le poids d'inquiétudes sociales, mais elles doivent constamment naviguer entre modèle d'identification et modèle de fantasme du public¹¹⁵. La discrimination naît donc de la nature de leur corps, qui est stéréotypé, idéalisé et sexualisé, ce qui est la deuxième partie de notre analyse du statut des superhéroïnes.

110 DUCREUX, Jean-Guy. « *Power to the people* » : le déclin de la figure du superhéros dans les films américains après 2011. Études Anglaises et Nord-Anglaises. Nancy : Université de Lorraine, 2013, 472 p.

111 JOHNSON, Allan G. *The Gender Knot : Unravelling Our Patriarchal Legacy*. Philadelphia : Temple University Press, 2005, p. 5. Traduction de : « A society is patriarchal to the degree that it promotes male privilege by being male dominated, male identified, and male centered. It is also organized around an obsession with control and involves as one of its key aspects the oppression of women ».

112 ROSSIGNOL, Sophie. Les superhéroïnes. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 41.

113 BILAT, Loïse. Wonder Woman : plus forte qu'Hercule, plus douce qu'une bonne épouse. In : BILAT, Loïse., HAYER, Gianni (dir.) *Le héros était une femme : le genre de l'aventure*. [en ligne]. Lausanne : Antipodes, 2011, p. 256-260. Disponible sur : <https://www.academia.edu/12177718/Wonder_Woman_plus_forte_quHercule_plus_douce_quune_bonne_épouse> (consulté le 21/07/2021).

114 RIVIERE, Joan. Féminité mascarade. In : HAMON, Marie-Christine (ed.) *Féminité mascarade : études psychanalytiques*. Paris : Seuil, 1994, p. 197-213.

115 ECO, Umberto. *Le mythe de Superman*, op. cit.

B. Un corps de superhéroïne ou des corps de superhéroïne ?

La question se pose de déterminer si toutes les superhéroïnes sont traitées de la même façon, pour établir l'existence d'un ou plusieurs corps de superhéroïne chez DC. La question du corps des superhéroïnes est d'autant plus importante qu'elle représente la stigmatisation originelle, premier élément qui sème le doute sur leur nature super-héroïque (1). Par ailleurs, ce même corps est plus maltraité que le corps super-héroïque masculin, second degré de discrimination. Batgirl en est l'incarnation : sa torture physique menant à sa paraplégie illustre la maltraitance des corps féminins dans le genre super-héroïque (2). Pour s'émanciper de cette discrimination, Helena Bertinelli et Barbara Gordon s'associent pour former le premier groupe exclusivement féminin de superhéroïnes : les Birds of Prey, un corps uni féminin basé sur l'entraide (3).

1. Le corps des superhéroïnes : la stigmatisation originelle

D'abord, il nous faut analyser en quoi le corps super-héroïque des femmes se positionne comme élément de stigmatisation originelle des femmes *via* l'esthétique du Bad Girl Art, qui objectifie les femmes dans les comics (1.1.). Cette objectification est favorisée par l'hypersexualisation des tenues et des postures des personnages féminins (1.2.). Ce traitement misogyne de la femme est dénoncé dans la fin des années 1990 par des auteures telles que Gail Simone, dans sa liste *Women in Refrigerators*, premier élément crucial luttant contre cette objectification (1.3.).

1.1. Le Bad Girl Art au cœur d'une objectification des corps

La plastique idéalisée et stéréotypée des personnages féminins dans les comics est tout d'abord véhiculée par le concept de covergirls, que nous avons abordé en début d'analyse. Ce mouvement inspire celui du Bad Girl Art, au cœur de notre analyse ici. Le Bad Girl Art se traduit par une hypersexualisation du corps de la femme, et prend racine à partir des années 1990. Le CAA étant quasiment inactif, les costumes des personnages féminins deviennent alors des objets sexuels, représentant des femmes aux attributs exagérés : poitrine et fessier, dans des costumes moulants¹¹⁶. Inspiré de la série *Daredevil* par Frank Miller, le Bad Girl Art a pour précurseurs les auteurs Jim Lee et Rob Liefeld. Le corps des personnages féminins est ainsi objectifié, par leurs attributs féminins et par leurs positions spécifiques qui mettent en avant les courbures de leur corps.

Le terme « objectification » est traduit par l'idée de traiter les personnes comme des choses, et est devenu une préoccupation centrale du féminisme¹¹⁷. La réduction des femmes à un statut d'objet renvoie à une variation de la personnification, la réification, qui en linguistique s'apparente à une procédure narrative dont l'objectif est de transformer un sujet humain en objet, en l'inscrivant dans la position syntaxique d'objet. La femme est donc réduite à son corps, qui est un objet fantasmé. Sophie Bonadè retrace les origines du mot dans des études de psychologie¹¹⁸, notamment par Barbara L. Fredrickson et Tomi-Ann Roberts, qui déduisent que **l'objectification est une conséquence directe de la culture hétérosexuelle.**¹¹⁹

¹¹⁶ GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, op. cit. p. 143.

¹¹⁷ SAUL, Jennifer M. Objectification, pornographie et l'histoire du vibromasseur. Traiter les choses comme des personnes et les personnes comme des choses. *Nouvelles Questions Féministes*. [en ligne]. 2005, vol. 24, n° 1, p. 38-52. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2005-1-page-38.htm>> (consulté le 21/07/2021).

¹¹⁸ BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit. p. 177.

¹¹⁹ FREDRICKSON, Barbara L., ROBERTS, Tomi-Ann. Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived

Les femmes sont les premières victimes de cette objectification, ce que Sophie Bonadè souligne en évoquant le mouvement de la « masculinité » qui objectifie des corps masculins.¹²⁰ Toutefois, l'objectification des corps féminins est plus courante et impacte un plus grand nombre de femmes dans notre société. L'objectification est souvent accompagnée de l'idée qu'une femme n'existe que par sa plastique, et non pour ses qualités ou sa personnalité. De fait, ce concept nuit aux personnages féminins car elles ne sont plus considérées ni comme des superhéroïnes ni comme des antihéroïnes mais seulement par le prisme de leur corps. De plus, leur physique avantageux les assimile à des femmes fatales, ce qui renvoie l'idée qu'elles ne peuvent pas être des superhéroïnes défendant le Bien en ayant un costume moulant leurs formes et un physique fantasmé.

1.2. L'hypersexualisation des tenues et des postures des personnages féminins

Lorsque nous abordons le concept d'objectification des corps, il est intrinsèquement lié à une hypersexualisation. Ce concept se définit comme une omniprésence de la sexualité qui envahit tous les aspects de l'espace public (à travers tous les médias possibles) au quotidien. Le phénomène accorde ainsi une place de plus en plus importante à la sexualité dans la société, en représentant notamment des jeunes filles sexualisées à travers une exagération des stéréotypes de la féminité. Elle constitue un phénomène social jugé préoccupant. Le Bad Girl Art préfigure à la fois l'objectification et l'hypersexualisation des personnages féminins dans les comics.



LEVITZ, Paul., TO, Marcus. *Huntress* Vol. 3 #1, 2011. Couverture de Guillem March. © DC Comics

Dans ce corpus, l'illustrateur qui représente ces phénomènes est Guillem March, qui a dessiné Catwoman, Poison Ivy, Harley Quinn, Huntress et Batgirl. Si nous regardons la couverture de *Huntress* (volume 3) #1 (série publiée entre 2011 et 2012 et écrite par Paul Levitz et Marcus To), cette dernière est représentée comme étant en position accroupie dans les airs, sautant d'un bâtiment à l'autre. Son costume noir et violet s'apparente à une combinaison en cuir qui fait apparaître chaque muscle de son corps et épouse la forme de ses seins. De plus, sa position accroupie est d'autant plus sexuelle qu'elle est tournée d'une manière à ce que le lecteur voie sa poitrine opulente, qui proportionnellement, est aussi imposante que ses épaules. Cette position permet de mettre en avant les attributs féminins de la femme, ce que Sophie Bonadè appelle une « brokeback », une pose adoptée par une femme qui se tord de manière à ce que ses attributs féminins exagérés soient d'autant plus mis en avant : « L'appellation « brokeback » est une contraction des termes « broken back » (traduit par « dos cassé »), car adopter cette position dans la réalité reviendrait à se briser le dos »¹²¹.

Parallèlement, la couverture d'*Oracle : The Cure* #3 (série publiée en 2009 et écrite par Kevin Van Hook, Julian Lopez et Fernando Pasarin) met en scène Barbara Gordon, désormais handicapée.

Experiences and Mental Health Risks. *Psychology of Women Quarterly*. (en ligne). 1997, vol. 21, p. 173-206. Disponible sur : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x> (consulté le 21/07/2021).

120 BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit. p. 175.

121 *Idem*, p. 176.

La couverture représente Barbara au sol, désormais dans une position « brokeback », de manière à ce que ses fesses soient aussi apparentes que sa poitrine. Globalement, la scène ici aussi joue sur les codes de la pornographie, en mettant Barbara dans une position suggestive. Rae Langton fait le rapprochement entre l'objectification des femmes et la pornographie en analysant les travaux de Melinda Vadas, ce que Jennifer M. Saul met en lumière dans la revue *Machine, machin, truc, chose : pour du féminisme avec objets* n°4.¹²²

Ces positions de femmes qui sont souvent en contre-plongée ou dans une position accroupie suggère un caractère subalterne¹²³ des femmes, qui va de pair avec leur position de subordination jusqu'alors évoquée. Dans son ouvrage *Super Heroes: A Modern Mythology – Studies in Popular Cultures*, Richard Reynolds souligne alors : « Comment les femmes qui s'habillent dans le style de la pornographie des années 1940 peuvent-elles être autre chose que les pions ou les outils du fantasme masculin ? »¹²⁴ La double-discrimination des superhéroïnes est ainsi ancrée dans la narration du récit super-héroïque. Cette idée, qui est omniprésente dans notre culture aujourd'hui, a été décriée pour la première par une autrice de comics : Gail Simone en 1999.



VAN HOOK, Kevin., LOPEZ, Julian., PASARIN, Fernando. Oracle : The Cure Vol 1. #3, 2009. Couverture de Guillem March. © DC Comics

1.3. La liste des Women in Refrigerators : dénonciation majeure de l'objectification des corps féminins



CARR, Steve., AUCOIN., Derec., BANKS, Darryl., MARZ, Ron. Green Lantern Vol. 3 #54, 1994. Scène qui inspire la liste des Women in Refrigerators. © DC Comics

L'auteure Gail Simone publie sur Internet une liste énumérant les personnages féminins principaux et secondaires qui avaient été mutilés ou tués dans les comics de superhéros, qu'elle intitule *Women in Refrigerators* (« Les femmes dans les réfrigérateurs »). Le nom fait référence à une scène de *Green Lantern #54* (publié en 1994) où le superhéros rentre chez lui et trouve le corps de sa compagne découpé dans le réfrigérateur. La liste comprend des personnages comme l'ancienne Batgirl, Barbara Gordon, dont la colonne vertébrale a été broyée lorsqu'elle a été abattue par le Joker dans *Batman: The Killing Joke* d'Alan Moore et Brian Bolland en 1988.

La liste comprend une multitude de personnages féminins dont l'identité et les pouvoirs leur ont été retirés ou qui ont été laissés pour morts. Dans une interview par Shaenon Garrity publiée par *The Comics Journal*, Gail Simone précise :

Nous avons donc eu droit à toute cette absurdité macabre, où l'un des principaux éléments de ces histoires consistait non seulement à mettre les personnages féminins en péril, mais aussi à les faire mutiler, violer ou décapiter, afin que le héros puisse perdre la raison et être frappé d'une blessure virile ou deux avant de s'envoler pour se venger du « Capitaine Rat Feces »¹²⁵ ou autre. C'était juste

¹²² SAUL, Jennifer M. *Objectification, pornographie et l'histoire du vibromasseur. Traiter les choses comme des personnes et les personnes comme des choses*, op. cit.

¹²³ DUCREUX, Jean-Guy. « Power to the people » : le déclin de la figure du superhéros dans les films américains après 2011, op. cit., p. 122.

¹²⁴ REYNOLDS, Richard. *Super Heroes : A Modern Mythology*, op. cit., p. 79. Traduction de « How can women who dress up in the styles of 1940S pornography be anything other than the pawns or tools of male fantasy ? »

¹²⁵ Le nom « capitaine Rat Feces » n'est pas une référence à un personnage connu mais est un jeu de mots de Gail Simone

aussi cynique. Il y avait toutes ces histoires de personnages féminins de longue date qui étaient brisés, humiliés et dépourvus de pouvoir, souvent avec une certaine connotation sexuelle. Gardez à l'esprit que ce sont des comics de superhéros dont la plupart portant encore le sceau de la CCA.¹²⁶

Gail Simone voulait entamer la conversation sur le traitement des personnages féminins forts, notamment des superhéroïnes, dans un genre dominé par des superhéros et s'adressant à un public masculin. Lorsqu'elle cite le CCA, elle met en lumière comment son influence a été nettement réduite au fil des ans. La question se pose de déterminer si cet élément d'intrigue était utilisé comme stratégie narrative pour inciter les superhéros à passer à l'action, avec en exemple Batman qui souhaiterait enfin emprisonner le Joker. Toutefois, le traitement des corps des superhéroïnes atteint le seuil de maltraitance avec cet élément narratif. De plus, nous distinguons alors que peu importe la nature du personnage, personnage secondaire ou principal, superhéroïne, antihéroïne ou *villainess*, la liste comprend des femmes de toutes catégories confondues. Nous pouvons donc en déduire que lorsqu'il s'agit des personnages féminins, il n'existe pas de corps propres à chaque définition du genre super-héroïque mais un corps commun à toutes, qui est destiné à être discriminé et maltraité dans la narration.

Néanmoins, s'il ne s'agit pas d'une technique narrative, cette liste révèle un problème de discrimination important : l'inconscience des créateurs masculins face à l'existence du public féminin et de son besoin de s'identifier à des personnages féminins forts. La publication de la liste *Women in Refrigerators* est devenue un élément essentiel dans les questions de genre et de comics, qui retrace la place des personnages féminins dans les publications et la considération qui leur est apportée, sur le plan des personnages et sur celui des auteurs. Le combat des autrices pour obtenir une meilleure représentation des femmes dans les comics est ainsi porté par des autrices telles que Gail Simone et Trina Robbins, ou de nos jours Joelle Jones et Amanda Connier. La question de la maltraitance des corps des superhéroïnes est d'autant plus pertinente dans l'analyse du destin de Batgirl post-Crisis.

2. Batgirl handicapée comme illustration de la maltraitance du corps féminin

Dans notre corpus, la superhéroïne dont le corps a été maltraité au fil des numéros est Batgirl. En effet, dans le récit *Batman: The Killing Joke* en 1988, Barbara devient paraplégique après avoir été attaquée par le Joker. *Batman: The Killing Joke* est un récit crucial à notre analyse car il postule qu'une simple journée peut rendre un être humain enclin à pencher vers le Mal ou vers le Bien, dessinant alors une parallèle entre superhéros et supervillain (2.1.). Lors de cette journée, le destin de Barbara change à jamais. La torture physique qu'elle subit est essentielle dans la compréhension du personnage de Barbara Gordon car elle est préméditée par ses auteurs et éditeurs (2.2.). Obligée d'abandonner le costume de Batgirl, Barbara se reconstruit sur ce traumatisme, à l'origine de son alias d'Oracle (2.3.).

2.1. Être un superhéros ou un supervillain : tout peut basculer en une simple journée

pour parler de n'importe quel personnage, l'importance du nom n'étant pas pertinent. Elle utilise l'expression « rat feces » qui se traduit en « excréments de rat » pour renforcer son discours sur l'absurdité de la situation. L'expression peut être remplacée par « capitaine Machin Truc » en français, mais la traduction perd le ton sarcastique qu'emploie l'autrice en version originale.

¹²⁶ SIMONE, Gail., GARRITY, Shaenon. Shaenon Garrity, The Gail Simone Interview. *The Comics Journal*, 2007, n° 286, p. 70-90. Traduction de « So we had this whole "grim and gritty" nonsense, and one of the chief elements of these stories was not only place the female characters in peril, but to have them be mutilated or raped or decapitated, whatever, so that the hero can justifiably lose his mind and be struck with a manly tear or two before flying off for revenge against Captain Rat Feces or whatever. It was just that cynical. There were all these stories of long-standing female characters being broken, humili-ated and depowered, many with a vague sexual component. Keep in mind, these are superhero comics, most still bearing the CCA stamp. ».

Publié en 1988 par les auteurs Alan Moore et Brian Bolland, le récit *Batman: The Killing Joke* est un one-shot racontant les origines du personnage du Joker¹²⁷. Le récit débute avec Batman, qui veut proposer une trêve au Joker en se rendant à l'asile d'Arkham. Or, le Joker, qui s'est échappé, décide de kidnapper la fille du commissaire Gordon, Barbara. Il a pour objectif de rendre le commissaire fou pour prouver à Batman que basculer dans le crime et la folie ne tient qu'à un fil. Cette idée fait référence à sa propre histoire, ayant basculé dans la folie après une journée qui a tourné au cauchemar. Le livre explore la théorie d'Alan Moore selon laquelle, sur le plan psychologique, Batman et le Joker sont donc des « images miroirs l'un de l'autre »¹²⁸. L'histoire montre comment le Joker et Batman sont parvenus, chacun à leur manière, à surmonter les tragédies qui ont bouleversé leur vie respective. Ces tragédies qui les ont conduits à leur vie présente, soit celle d'un superhéros et celle d'un supervillain.

Parallèlement, Geoff Klock explique que les 2 personnages ont vécu « une mauvaise journée », à l'origine de la création de leur personnage. Cette théorie se base alors sur une manière aléatoire et tragique qui définirait si un personnage devient un superhéros ou un supervillain¹²⁹. D'un côté, Batman passe sa vie à donner un sens à cette tragédie aléatoire, celle du meurtre de ses parents, tandis que le Joker dénonce l'absurdité de la vie, et toute son injustice aléatoire. Elle met ainsi à mal la pseudo légitimité que Batman se confère depuis toutes ces années à être le superhéros dominant à Gotham. Par ailleurs, le récit se révèle être d'autant plus essentiel dans la vision du personnage de Batman de par la fin ambiguë qu'elle présente. Lorsque Batman vient sauver le commissaire et sa fille, il affronte le Joker. Le récit finit sur le Joker qui raconte une blague à Batman, les 2 étant face à face, qui rient ensemble.

Dans une interview en 2013 entre le Kevin Smith – ici podcaster – et Grant Morrison, – scénariste de comics – ce dernier propose son analyse quant à la fin du livre, une fin ouverte, qui est laissée volontairement interprétable par les auteurs. Selon lui, Alan Moore aurait écrit la dernière histoire de Batman. La scène finale représente les 2 ennemis riant alors que les voitures de la police arrivent, l'interprétation des scènes de hors-plan est cruciale :

Personne ne comprend la fin, parce que Batman tue le Joker. [...] C'est pour ça que ça s'appelle *The Killing Joke*. Le Joker raconte la « Killing Joke » [qui se traduirait en français par « la blague mortelle/assassine/fatale »] à la fin, Batman tend la main et lui brise le cou, et c'est pourquoi les rires s'arrêtent et la lumière s'éteint, parce que c'était la dernière chance de traverser cette limite. Et Alan Moore a écrit l'ultime histoire de Batman/Joker. Il l'a terminée. [...] Mais il l'a fait de telle sorte que ce soit ambigu, pour que les gens n'aient jamais à en être sûrs, ce qui signifie que ça ne doit pas forcément être la dernière histoire de Batman/Joker.¹³⁰

Cette théorie insinue alors que Batman ne respecte pas ses propres limites lorsque sa fille spirituelle, Barbara, est torturée. Ce récit mettrait fin à l'omnipotence du personnage et à son jugement manichéen sur les actions des antihéroïnes, dont Huntress. L'élément déclencheur qui fait pencher la balance vers le côté obscur pour Batman est donc l'idée d'être impuissant face à la torture de ses proches. La torture de Barbara résonne comme un élément essentiel

127 Le récit est disponible en version française, dans un comics éponyme, publié par Urban Comics en 2014.

128 STONE, Brad. Alan Moore Interview. In : *Site de CBR*. [en ligne]. (Modifié le 22 octobre 2001). Disponible sur : <<https://www.cbr.com/alan-moore-interview/>> (consulté le 21/07/2021). Traduction de « psychologically Batman and the Joker are mirror images of each other ».

129 KLOCK, Geoff. *How to Read Superhero Comics and Why*. New York : Continuum, 2002, p. 52-53.

130 MELROSE, Kevin. Batman kills The Joker...That's why it's called « The Batman: The Killing Joke ». In : *Site de CBR*. [en ligne]. (Modifié le 16 août 2013). Disponible sur : <<https://www.cbr.com/batman-kills-the-joker-thats-why-its-called-the-killing-joke/>> (consulté le 21/07/2021). Traduction de « No one gets the end because Batman kills The Joker. [...] That's why it's called The Batman: The Killing Joke. The Joker tells the « Batman: The Killing Joke » at the end, Batman reaches out and breaks his neck, and that's why the laughter stops and the light goes out, 'cause that was the last chance at crossing that bridge. And Alan Moore wrote the ultimate Batman/Joker story -- he finished it. But he did it in such a way that it's ambiguous, so people will never have to be sure, which means it doesn't have to be the last Batman/Joker story. »

dans la détermination de l'identité de Batman. Toutefois, nous devons souligner que si le Joker s'attaque à Barbara Gordon, l'idée de torturer le personnage provient du scénariste, mais a été approuvée par Len Wein, alors éditeur chez DC Comics.

2.2. Batman: The Killing Joke, la torture préméditée de Barbara Gordon par ses auteurs

Lors d'une discussion entre Alan Moore, alors scénariste, et DC Comics, Len Wein a donné son aval pour estropier Barbara. Lors d'un interview en 2004, Alan Moore est revenu sur la prise de décision :

J'ai demandé à DC s'ils avaient un problème avec le fait que j'estropie Barbara Gordon - qui était Batgirl à l'époque - et si je me souviens bien, j'ai parlé à Len Wein, qui était l'éditeur du projet... Il a dit « Ouais, d'accord, estropie cette salope » [qui correspond à la phrase célèbre « Cripple that bitch » qui est essentiel dans l'analyse discriminatoire des superhéroïnes]. C'était probablement l'un des domaines où ils auraient dû me freiner, mais ils ne l'ont pas fait.¹³¹

Dans le récit, le Joker frappe à la porte du commissaire Gordon, et Barbara ouvre la porte.



MOORE, Alan., BOLLAND, Brian. *Killing Joke*, 1988. © DC Comics

La scène qui se déroule a fait l'objet de nombreux débats dès la sortie du titre jusqu'à aujourd'hui. Le Joker commence par lui tirer une balle dans l'abdomen, ce qui l'a fait tomber à la renverse et s'écraser au sol sous les débris de verre. Alors que son père tente d'aller l'aider, les sbires du Joker l'assomment et l'amènent dans une autre pièce. Le Joker se penche alors au-dessus du corps gisant au sol de Barbara en larmes. Le Joker commence alors à soulever le haut de Barbara, en se félicitant de ses viles actions et branche une caméra pour enregistrer la scène et la diffuser dans la pièce où se trouve son père.

La planche suivante montre le commissaire Gordon en train de visionner les images de sa fille se faisant torturer. La scène est d'autant plus dérangeante que Barbara est nue sur les illustrations. Elle tente de se débattre et affiche une expression de douleur traumatisante. La scène illustre alors la torture du Joker, et sous-entend un viol. Si le viol n'est pas clairement énoncé ou illustré, il est sous-entendu à la fois par l'enchaînements des illustrations et par le sous-texte. Par ailleurs, cette polémique a été relancée en 2013, lors de la diffusion des planches originelles de la scène, qui représentait la torture de Barbara Gordon comme beaucoup plus explicite et sexualisée. La diffusion de la page encrée a été relaye sur les réseaux sociaux par Bill Hynes, qui travaillait avant à Gosh ! Comics à Londres. L'authenticité de la planche a été confirmée par l'illustrateur Brian Bolland :

Voici une page que j'ai dessinée pour *Killing Joke*. J'ai dessiné ce qui était dans le scénario. C'est mon travail. On m'a demandé de l'atténuer un peu. Je ne sais

131 LEE, Jim. Interview with Alan Moore. *Wizard*, 2004, n°147, page 62-64. Traduction de « I asked DC if they had any problem with me crippling Barbara Gordon - who was Batgirl at the time - and if I remember, I spoke to Len Wein, who was our editor on the project... [He] said, 'Yeah, okay, cripple the bitch'. It was probably one of the areas where they should've reined me in, but they didn't. ».

pas comment la personne qui l'a postée a obtenu cette image.¹³²

La planche diffusée étant une page finale encrée, et non une esquisse, la question se pose de déterminer à quel moment elle a été changée et qui en a décidé ainsi avant la mise en couleur.

Par ailleurs, elle révèle l'omniprésence de la sexualisation de la violence dans l'histoire du Joker. Le débat demeure le même quant à la nature de la violence infligée à Barbara. Toutefois, nous noterons que si la théorie du viol n'est ni confirmée ni infirmée, en déshabillant Barbara, le Joker fait preuve d'une violence à la fois physique et sexuelle. Sa mise à nue est une agression sexuelle allant à l'encontre de son consentement.



MOORE, Alan., BOLLAND, Brian. *Killing Joke*, 1988. à gauche, la planche encrée en couleurs finale, à droite, la même planche, encrée mais sans couleurs, avant d'être modifiée. © DC Comics

2.3. Le traumatisme originel au cœur de la création d'Oracle

Désormais paraplégique, Barbara Gordon ne renonce pas à être une superhéroïne. Après 1988, l'identité super-héroïque de Barbara est Oracle. Elle assiste Batman et son équipe dans les missions en devenant leurs yeux et oreilles, permettant de surveiller la ville pendant que les autres membres de l'équipe sont au cœur de l'action. L'identité d'Oracle met en exergue 2 aspects du personnage de Barbara Gordon jusqu'à présent mis au second plan. En devenant Oracle, elle révèle ses compétences en informatique, étant initialement une employée de bibliothèque, et devient une véritable magicienne de l'informatique. L'intelligence de Barbara est mise au centre de la narration, se révélant comme un atout essentiel. Il s'agit d'une des premières superhéroïnes dont l'intelligence, et non la beauté, est mise en avant.

Puis, son changement de pseudo révèle une force de volonté inégalée. Alors que *Batman: The Killing Joke* pouvait sembler comme une intention éditoriale de supprimer le personnage qu'incarnait Barbara Gordon, son accident est un tournant décisif dans le développement du personnage. Barbara n'est alors plus dépeinte comme une jeune femme que Batman met sans cesse à l'épreuve, mais comme une femme ayant survécu à un traumatisme majeur. Ses qualités de meneuse sont alors au cœur du récit.

En devenant Oracle, Barbara n'est plus considérée comme l'élève de Batman, mais comme une potentielle égale, une collaboratrice. Le traumatisme à l'origine de son nouveau pseudonyme fait donc écho au traumatisme qu'a vécu Bruce Wayne, qui l'a mené à Batman, ou au traumatisme que Helena a vécu, qui l'a menée à devenir Huntress. L'élément déclencheur est donc le même : le traumatisme¹³³. Oracle, comme Huntress et Batman, n'est donc plus considérée comme une jeune fille, mais comme une femme adulte. La différence entre Oracle

132 MELROSE, Kevin. Original « *Batman: The Killing Joke* » art reignites debate about torture scene. In : Site de CBR. [en ligne]. (Modifié le 2 décembre 2013). Disponible sur : <<https://www.cbr.com/original-killing-joke-art-reignites-debate-about-torture-scene/>> (consulté le 21/07/2021). Traduction de « Here's a page I drew for *Batman: The Killing Joke*. I drew what was in the script. That's my job. I was asked to tone it down a bit. I don't know how the person who posted it got this image ».

133 BONADÈ, Sophie. Barbara Gordon, l'évolution d'une superhéroïne devenue paraplégique. *Colloque Corps handicapés, corps mutilés dans la bande dessinée*, Angoulême, 2017.

et Huntress est qu'Oracle est née après avoir suivi les enseignements de Batman. Elle est donc considérée comme une superhéroïne car elle est en conformité avec ce que Batman désire. La fin de *Batman: The Killing Joke* nous laisse entendre que Barbara survit à son agression. Aucune indication n'est donnée sur sa nouvelle identité.

Barbara illustre parfaitement ce que Gail Simone dénonce en 1999 avec la liste des *Women in Refrigerators*. Sa mutilation ne sert qu'à faire réagir le superhéros, et une fois chose faite, le destin du personnage féminin n'est pas adressé. Oracle apparaît pour la première fois dans *Suicide Squad #23* en 1989, écrit par Kim Yale et John Ostrander, illustré par Luke McDonnell. Oracle est d'abord introduite par une voix qui émane d'un ordinateur¹³⁴. Sa véritable identité est alors secrète. Dans *Suicide Squad #26* publié en 1989 et écrit par John Ostrander et Grant Miehm, le lecteur aperçoit le bureau d'Oracle, son identité toujours masquée, mais l'illustration repose sur le point de vue d'Oracle. Le lecteur aperçoit alors une poupée à l'effigie de Batgirl, premier indice sur son identité. Oracle n'est alors toujours pas représentée physiquement. En 1990, l'identité d'Oracle est révélée dans *Suicide Squad #38*. Oracle ne commence ses débuts en tant que personnage régulier dans les séries avec Batman qu'en 1993. Barbara devient alors une superhéroïne handicapée, à l'instar de Daredevil, le superhéros aveugle.

Toutefois, le handicap d'un superhéros est un élément inédit, le superhéros étant défini comme un surhomme, qui possède des capacités physiques ou intellectuelles avancées. Ce qui est inédit dans le cas d'Oracle est qu'elle est la première superhéroïne handicapée, soit la première femme. Alors que la plastique des personnages féminins est créée pour être attirante du point de vue masculin, appelé *male gaze*. Théorisé par Laura Mulvey en 1975 dans son essai *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, le terme se définit par le phénomène selon lequel la culture dominante impose une perspective d'homme hétérosexuel cisgenre.¹³⁵ Le handicap est, dans l'imaginaire collectif, peu souvent assimilé comme étant attirant. Toutefois, l'intelligence d'Oracle permet au lecteur de voir au-delà de son handicap, à l'instar du professeur X, l'alias de Charles-Xavier, leader des X-Men dans l'univers Marvel.

Parallèlement, il est important de souligner qu'en choisissant le nom « Oracle », Barbara s'affranchit du suffixe « -girl » que son ancien pseudonyme lui imposait. Ne vivant plus dans l'ombre de Batman, elle décide de choisir un nom qui en anglais n'est ni féminin, ni masculin, mais neutre.¹³⁶ Dans le monde antique, l'oracle est un sanctuaire où peuvent être posées des questions à un dieu ou à une déesse par le biais d'un moyen de communication, comme l'oracle de Delphes. L'oracle peut également renvoyer à une personne qui fait des déclarations considérées comme sages, ou comme des prophètes. Barbara choisit ainsi un pseudonyme qui la place comme une figure mythologique, à l'instar de l'assimilation des superhéros à des demi-dieux. Un rapport égalitaire semble alors s'installer entre Barbara et les superhéros masculins, qui préfigure son émancipation dans les séries qui suivent.

3. Les Birds of Prey : un corps uni féminin basé sur l'entraide

Batgirl/Oracle et Huntress ont en commun d'avoir été membres de l'équipe des Birds

134 BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit. p. 361.

135 HARDY, Gabrielle. Plaisir visuel et cinéma narratif, Laura Mulvey. In : *Site du journal Débordements*. [en ligne]. (Modifié le 20 février 2012). Disponible sur : <<https://www.debordements.fr/Plaisir-visuel-et-cinema-narratif>> (consulté le 21/07/2021).

136 COCCA, Carolyn. *Superwomen: Gender, Power, and Representation*, op. cit.

of Prey, première équipe de superhéroïnes. En un front uni, ces 2 personnages utilisent ainsi l'identité de groupe comme élément de confirmation de leur statut de superhéroïnes (3.1.) toujours contesté par la figure de Batman. D'un côté, l'émancipation progressive d'Huntress de Batman au profit des Birds of Prey est préfigurée dans les récits régressifs au début des années 2000 (3.2.). De l'autre, la réécriture du personnage de Barbara Gordon dans les New 52, passant de Batgirl à Oracle puis d'Oracle à Batgirl, valide son statut de superhéroïne, en s'éloignant de l'ombre de l'élève de Batman (3.3.).

3.1. L'identité de groupe : élément de confirmation du statut de superhéroïne



FRANCK, Gary., DIXON, Chuck. *Black Canary/Oracle : Birds of Prey Vol. 1 #1*. © DC Comics

Un des éléments essentiels dans la compréhension de l'évolution de Barbara Gordon est la création des Birds of Prey. Ici, nous reprenons la théorie de l'identité de groupe : les Birds of Prey sont un groupe de superhéroïnes formé à l'initiative d'Oracle comprenant Huntress et Black Canary, l'alias de Dinah Lance. Il s'agit du premier groupe de superhéroïnes dont la première série naît en 1996. À l'origine, les Birds of Prey sont un duo composé d'Oracle qui recrute Black Canary, qu'elle admire en tant que superhéroïne. En janvier 1966, Chuck Dixon et Gary Franck publient alors *Black Canary/Oracle : Birds of Prey*. Ce one-shot marque le début de l'équipe des superhéroïnes dont le nom se traduirait par « oiseaux de proie »¹³⁷. Dans cet épisode, Barbara est décrite comme une dure à cuire, une femme qui, après avoir survécu à l'attaque du Joker, est prête à tout pour redevenir une superhéroïne. Elle demande de l'aide à Dinah, car elle sait qu'elle ne peut pas se défendre, étant paralysée sur son fauteuil. La Barbara meneuse d'équipe est née :

Oh, tu es à terre et tu ne relèveras pas, hein ? Tu te souviens de Batgirl, Dinah ? Une dure à cuire. Assez coriace pour traîner avec le Chevalier Noir lui-même. Ça a tout à voir avec moi ! Tu crois que j'aime envoyer des agents faire mon sale boulot ? Tu crois que je m'amuse en vivant par procuration ? Tu crois que je ne connais pas la douleur ? Tu ne connais pas la douleur, ma grande ! Je ne peux pas aller sur le terrain pour affronter des voyous comme Lynx toute seule, mais toi tu le peux. Et par Dieu, tu le feras – parce que si tu ne le fais pas, tu le regretteras – le reste de ta vie.¹³⁸

La même année, Chuck Dixon développe une série de 4 numéros sur ce groupe, avec Matt Haley au dessin : *Birds of Prey: Manhunt*, publiée en 1996. Dans cette série, le duo est accompagné de Huntress et Catwoman. Toutefois, la série prend un tournant décisif avec l'arrivée de Gail Simone en 2003. À partir de ce moment, le simple duo se transforme en une équipe de 3. Gail Simone ajoute ainsi Huntress, à partir du numéro 56, qui fait partie intégrante du trio. La série de Gail Simone devient alors l'une des séries les plus plébiscitées des années 2000. Sa plume permet de rendre compte de la vie de 3 jeunes femmes brisées qui se reconstruisent grâce à l'entraide féminine, selon le principe de la sororité.¹³⁹ L'équipe parvient à rester entièrement féminine, sans implication de Batman pendant les 58 numéros qu'elle écrit.

¹³⁷ WULLSCH, Fred. *Birds of Prey : Gotham Girls*. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p. 57.

¹³⁸ Traduction de « Oh, you're down and you're not coming back, huh? You remember Batgirl, Dinah? A tough honey. Tough enough to hang out with the Dark Knight himself. It's got everything to do with me! Do you think I like sending out agents to do my dirty work? Do you think I get my thrills living vicariously? Do you think I don't know hurt? You don't know hurt, sister! I can't get off the mat to take down thugs like Lynx on my own -- but you can. And by God, you will -- because if you don't, you'll regret it -- the rest of your life. »

¹³⁹ BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit. p. 363.

Le départ de Gail Simone après le numéro 108 publié en 2007, Sean McKeever et Tony Bedard prennent la relève avant l'arrêt de la série en 2009. Cette série représente un tournant dans l'écriture du personnage car elle met en scène la première altercation entre Barbara et le Joker dans les numéros 123 et 124 publiés en 2009. La phrase culte que nous retiendrons ici est « Tu ne m'as rien pris » (« You took nothing from me. ») ce que Barbara affirme au Joker dans le numéro 123.



BEDARD, Tony., O'HARE, Michael. *Birds of Prey* Vol. 1 #123, 2008. Première rencontre entre Barbara Gordon et le Joker depuis *Killing Joke*. © DC Comics

Cette phrase indique alors que le handicap d'Oracle ne diminue en rien son statut de superhéroïne, et que malgré le traumatisme permanent qu'elle porte, il ne définit pas qui elle est. Leur duel prend place et elle le combat depuis sa chaise roulante, armée seulement de 2 escrimes, et gagne. Oracle brise le célèbre sourire du Joker, et l'enferme à Arkham.¹⁴⁰

Barbara est ainsi représentée comme le cerveau de la communauté des superhéros, prenant la place de Batman, comme étant sa digne héritière. Oracle, et non Batgirl, confirme alors sa position en tant que superhéroïne méritante, là où Batgirl peinait à se montrer comme une égale potentielle de Batman. Oracle met donc à mal la définition de superhéroïne uniquement par son handicap physique mais incarne en tous points la figure du superhéros classique. Huntress faisant également partie de ce groupe, est considérée comme une superhéroïne par son émancipation de Batman, tout comme Barbara.

3.2. Huntress : une émancipation progressive préfigurée dans les récits régressifs

En première partie d'analyse, nous analysons *Huntress: Year One*, publié en 2008 par Ivory Madison et Cliff Richards. Il s'agit d'un récit régressif. Défini par Chris Sims¹⁴¹, un récit régressif regroupe « des histoires qui se tournent vers le passé, au lieu de l'avenir, qui remettent les choses à leur place au lieu de les faire progresser vers ce qu'elles devraient être ensuite, qui rendent d'énormes pans de leur univers fictif sans pertinence parce qu'ils ne mettent pas en scène la seule vraie version d'un personnage »¹⁴². L'émancipation de Huntress commence dans *Batman/Huntress: Cry for Blood* de Greg Rucka et Rick Burchett, et se prolonge dans la série *Birds of Prey* de Gail Simone. De 2003 à 2011, Gail Simone dépeint une Huntress qui représente la définition d'antihéroïne, ayant toujours cette soif de vengeance qui la pousse à vouloir tuer ses ennemis. Ce récit s'inscrit à la suite de ces représentations, s'imposant comme les origines du personnage, et de sa soif de vengeance en tant que chasserresse. *Huntress: Year One #1* introduit une Helena féministe, qui dès son plus jeune âge hait son père pour son implication dans la mafia et

140 RINGO, Elise. « Cripple the Bitch » : *The Batman: The Killing Joke and Iconicity*. [en ligne]. (Modifié le 20 septembre 2015). Disponible sur : <<https://becomingthevillainess.wordpress.com/2015/09/20/cripple-the-bitch-the-killing-joke-and-iconicity/>> (consulté le 21/07/2021).

141 Les numéros de *Huntress: Year One* sont disponibles en français dans *Birds of Prey: Huntress*, publié en 2019 par Urban Comics.

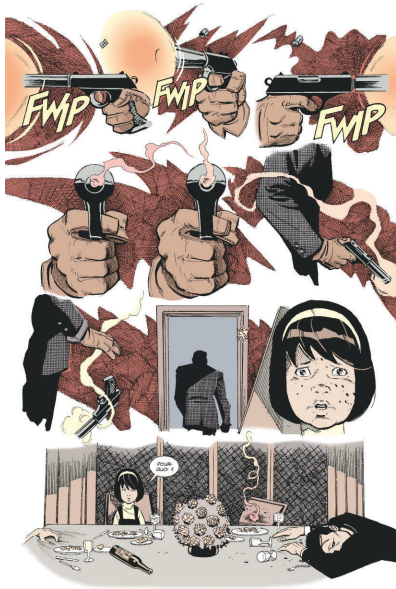
142 SIMS, Chris. The Racial Politics of Regressive Storytelling. In : *Site de Comics Alliance*. [en ligne]. (Modifié le 6 mai 2010). Disponible sur : <<https://comicsalliance.com/the-racial-politics-of-regressive-storytelling/>> (consulté le 21/07/2021). Traduction de « These are stories that look to the past instead of the future, setting things back to the way they were rather than progressing them to what they should be next, rendering huge swaths of their fictional universe irrelevant because they didn't star the One True Version of a character. »

pour sa violence envers sa mère. Helena n'est qu'une enfant, mais le meurtre de sa famille sous ses yeux forge son caractère pour qu'elle devienne la redoutable chasseresse. Le récit après le meurtre indique alors :

J'ai serré les poings jusqu'à ce que mes ongles s'enfoncent dans mes paumes. Je voulais saigner comme eux. J'ai demandé à Dieu de me laisser mourir moi aussi. Mais Dieu est Dieu et je n'étais qu'une petite fille parmi tant d'autres. Chaque héros a un passé... et je n'ai rien d'une héroïne. Reste qu'il arrive à un moment où, pour survivre, la proie doit devenir chasseresse.

Helena ne se considère donc pas comme une héroïne. Cette définition est à l'origine de son pseudonyme, « Huntress » se traduisant par « chasseresse » en français. Toutefois la définition d'héroïne dans ce récit n'a pas les mêmes origines que les définitions classiques, Huntress précise alors « Une "héroïne", c'est une femme qui est sauvée par le héros. Je ne veux pas être une héroïne, je veux être un héros ». Helena défend alors cette idée toute sa vie : elle refusera d'être l'acolyte de Batman pour cette raison car elle refuse de ne pas être sa propre personne. Huntress est donc un personnage né dans une émancipation totale des hommes

qui font partie intégrante de sa famille, la mafia. Parallèlement, son costume dans ce récit ne s'inspire pas de celui de Batman, qu'elle n'a jamais vu, ayant grandi loin de Gotham. Il est entièrement noir, ses accessoires sont violets et elle possède une arbalète mais aucun rapprochement n'est fait avec le symbole de la chauve-souris, si ce n'est son masque avec des oreilles pointues.



RICHARDS, Cliff., MADISON, Ivory. *Birds of Prey: Huntress*, 2020. © Urban Comics/DC Comics

La première altercation entre Huntress et Batman prend place dans *Huntress: Year One #5*, où Batman lui demande des comptes, Huntress étant à Gotham, dans sa ville. Il assimile son style de combat à celui d'un tueur à gages alors que Huntress défend n'appartenir à aucun camp. Elle est seule. Cette affirmation est ainsi au cœur de l'identité du personnage. Si elle est comparée à d'autres figures super-héroïques, Huntress s'installe dans une zone entre superhéroïne et antihéroïne : « Je suis prête à te tolérer, Batman, mais je ne suis les ordres de personne », remettant en place la morale bien-pensante de Batman, avant de mettre à mal l'ambiguïté morale de Catwoman : « [...] quand on est au front, il faut choisir son camp ». Elle cite alors Elie Wiesel lors de la remise

de son Prix Nobel de la paix : « Le silence encourage le persécuteur, jamais le persécuté », une référence qui la place en tant que défenseuse du Bien. Ce récit est crucial dans la compréhension du personnage car il démontre qu'Huntress a toujours été une superhéroïne, mais selon ses propres définitions et non selon celles imposées par le genre super-héroïque. Si l'émancipation de Huntress reste plus marquante dans la pré-Renaissance, celle de Batgirl – et non Oracle – est plus cohérente dans la période post-Renaissance.

3.3. D'Oracle à Batgirl : la réécriture dans les New 52 comme validation de son statut de superhéroïne

Le second récit au cœur de notre analyse se situe dans la période Renaissance d'univers de DC Comics. Il fait partie des récits qui intègrent les événements des séries précédentes, dont *Batman: The Killing Joke*, mais en y introduisant des changements conséquents. Celui qui est au cœur de notre analyse se base sur l'histoire de Barbara Gordon qui était devenue Oracle et menait

les Birds of Prey, mais qui a désormais retrouvé l'usage de ses jambes grâce à une technologie avancée. Barbara reprend alors son costume de Batgirl, laissant son identité d'Oracle derrière elle. Gail Simone scénarise alors la nouvelle série dédiée à Batgirl, dont le premier numéro est publié en 2011. Le costume de Batgirl est dès à présent beaucoup plus imposant et imité celui de Batman : Batgirl garde une poitrine moulée mais contrairement à l'esthétique du Bad Girl Art, ce qui est mis en avant ici sont ses muscles saillants. Similairement à Batman, elle affiche un masque quasi-intégral et une combinaison noire. Seuls ses accessoires et son logo sont jaunes, et sa cape est restée violette. Ce costume fait écho aux origines du personnage de Batgirl dans la période Renaissance, elle avait fabriqué un costume similaire à celui de Batman après avoir vu en lui le reflet d'elle-même : une intelligence et une soif de justice.



SIMONE, Gail., et al. *Batgirl* volume 1 *The Darkest Reflection*, 2013. Le traumatisme de Barbara depuis *Killing Joke* intégré au scénario de la période des New 52. © DC Comics

Dans *Batgirl* (volume 4) #7, le flashback de la rencontre entre Barbara et Batman montre que Barbara avait copié le costume de Batman : le lecteur ne distinguait ni ses formes féminines ni sa chevelure rousse. Elle avait reproduit le costume de Batman à l'identique non pas pour se faire passer pour lui mais pour inspirer la peur que le mythe de Batman représente auprès des criminels. Barbara a par la suite été entraîné par Batman, et a choisi un costume aux couleurs plus claires, pour inspirer l'espoir derrière le symbole de la chauve-souris. Alors que Batman est appelé le Chevalier Noir, elle était le Chevalier Blanc (« White Knight »), comme indique le récit, disposant alors Batgirl comme une version plus inspirante du superhéros. Le récit la place alors comme l'égale de Batman, et non comme son acolyte.

Néanmoins, l'atmosphère de *Batgirl* (volume 4) est beaucoup plus sombre que les titres précédents, ce qui est l'intention de Gail Simone. L'élément scénaristique crucial est que Barbara fait souvent référence au traumatisme qu'elle a vécu dans *Batman: The Killing Joke*. Dans *Batgirl* (volume 4)¹⁴³ #1, Barbara se réveille constamment en sueurs dans la nuit et rêve de son agression, que le lecteur peut revoir en flashback. Le récit indique à quel point sa peur est constante :

Est-ce normal pour les héros d'être aussi effrayés ? Je ne suis pas Batgirl. Pas ce soir. Pas l'ancienne élève de Batman, comme je l'étais autrefois. Pas la fille qui faisait tout bien, qui déambulait dans Gotham et éblouissait tous ceux qu'elle rencontrait. Ce soir, je suis Barbara Gordon. Elle est la mémoire eidétique. Celle qui n'oublie jamais. Jamais. Sauf comment respirer, parfois. Barbara Gordon, victime d'une brutale attaque domestique il y a trois ans. Courageuse, très courageuse Barbara Gordon. J'ai paniqué à chaque fois que j'entendais une sonnette pendant des mois après. Mais j'ai survécu. Le Joker ne m'a jamais battue. La balle ne m'a jamais battue.¹⁴⁴

Barbara est donc prête à mettre ce chapitre derrière elle. Alors que tout son entourage s'attend à ce qu'elle profite d'avoir retrouvé l'usage de ses jambes pour mener une vie normale, elle reprend immédiatement le costume de Batgirl. Les cauchemars de Batgirl sont récurrents dans chaque numéro : dans le numéro 5 notamment, son cauchemar révèle sa crise identitaire

¹⁴³ Nous faisons référence à la série *Batgirl* (volume 4) car il s'agit de la quatrième série ayant le nom *Batgirl*. Le même raisonnement s'applique aux autres séries contenant « volume » suivi d'un numéro : il s'agit d'une énième série consacrée au personnage.

¹⁴⁴ Traduction de « Should heroes ever be this scared ? I'm not Batgirl. Not tonight. Not Batman's former pupil, as I used to be. Not the girl who did everything right, who danced through Gotham and dazzle everyone she met. Tonight, I am Barbara Gordon. She is the eidetic memory. She who never forget. Never. Except how to breathe, sometimes. Barbara Gordon, victim of a brutal home invasion three years ago. Brave, brave Barbara Gordon. I panicked every time I heard a doorbell for months after. But I survived. The Joker never beat me. The bullet never beat me. »



SIMONE, Gail., et al. *Batgirl* volume 1 *The Darkest Reflection*, 2013. © DC Comics

profonde. Le lecteur assiste à une dispute entre Barbara Gordon et Batgirl, en costume dans un fauteuil roulant. Barbara reproche à Batgirl de ne pas avoir su profiter de ce qu'elle avait et de toujours vouloir courir vers le danger, Batgirl est silencieuse, et Barbara lui hurle « Pourquoi n'arrives-tu pas à te regarder dans un miroir ? »¹⁴⁵ à répétition. Cette scène souligne alors comment le changement identitaire de Barbara, de Barbara Gordon à Batgirl, de Batgirl à Oracle et d'Oracle à Batgirl, lui pèse sur les épaules. Elle se sent brisée, comme si aucune de ses identités n'étaient suffisantes pour qu'elle puisse exister.

Le traumatisme est ainsi omniprésent dans la narration, mais il s'articule autour d'une idée d'émancipation. C'est une fois que Batgirl vole de ses propres ailes qu'elle réussit à devenir la superhéroïne idéale. Dans sa thèse, Sophie Bonadè donne sens à l'utilisation des cauchemars sur le plan scénaristique : « [...] les histoires de Gail Simone sont des récits régressifs (« regressive storytelling »), puisqu'elles reviennent sur des événements créés par d'autres et tournent autour du passé éditorial du personnage. »¹⁴⁶ Parallèlement, l'émancipation de Batgirl est au cœur du récit. Dans le numéro 7, le récitatif met en avant la relation conflictuelle qui a toujours existé entre elle et Batman :

Nous n'avons pas toujours été proches, Batman et moi. Pas vraiment. Il ne voulait pas d'un autre partenaire et je ne voulais pas d'un autre partenaire. Nom et garde-robe similaires, bien sûr. Mais je me distinguais. J'étais Batgirl. Puis, lors de la pire nuit de ma vie, après avoir été abattue par le Joker, après avoir perdu la capacité de marcher, après une opération qui a hanté mes cauchemars pendant un an, il est venu dans ma chambre d'hôpital. Je savais qu'il ne pensait pas comme le reste d'entre nous. J'avais redouté sa visite. Dieu seul sait quelles horribles choses il pourrait dire. « Comment as-tu pu laisser cela arriver, Barbara ? », « Ne t'ai-je pas mieux formée que ça ? » ou « Tu n'aurais jamais dû être Batgirl. »... Je pensais vraiment qu'il allait me dire ces choses. Mais... il n'a rien dit de tout ça. Il est resté là, à me tenir la main.¹⁴⁷

Ce conflit, au cœur de la création de l'identité de Batgirl, est constamment ressenti par le personnage. L'idée au centre du récitatif aboutit dans le phylactère en page suivante : « Tu as toujours été destinée à être Batgirl, Barbara »¹⁴⁸. Cette phrase ici peut être comprise de 2 manières différentes. D'un côté, Batman admet que Barbara est enfin légitime à être une superhéroïne. Obtenir la validation du superhéros classique permet donc à Batgirl d'obtenir gain de cause, et d'être enfin comprise comme son égale et non comme son élève, une superhéroïne en devenir. D'un autre côté, cette affirmation suggère que le destin de Barbara a toujours été d'être une superhéroïne, avec ou sans les



SIMONE, Gail., et al. *Batgirl* volume 1 *The Darkest Reflection*, 2013. © DC Comics

145 Traduction de « Why can't you look in the mirror, Barbara ? »

146 BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re) définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit. p. 389.

147 Traduction de « We weren't always close, Batman and I. Not always. He didn't want another partner and I didn't want to be another partner. Similar name and wardrobe, sure. But I stood apart. I was Batgirl. Then, on the worst night of my life, after being shot by the Joker, after losing the ability to walk, after a surgery that haunted my nightmares for a year later, he came to my hospital room. I knew he didn't think the way the rest of us do. I'd been dreading his visit. God only knows what horrible things he might say. « How did you let this happen, Barbara ? », « Didn't I train you better than this » or « You should never have been Batgirl. »... I actually thought he would say those things to me. But... he didn't say any of that. He just stood there, holding my hand. »

148 Traduction de « You were always meant to be Batgirl, Barbara. »

enseignements de Batman. Batman admet ici que son implication dans la formation de Barbara n'a servi que de simple moyen pour qu'elle révèle son vrai potentiel, l'ayant toujours eu.

De fait, ces 2 théories convergent toutefois en une même conclusion : Barbara Gordon est une superhéroïne modèle, selon les codes de conventions classiques, contrairement à Huntress. Malgré la réticence de Batman à entraîner Barbara, il a toujours su qu'elle avait le potentiel d'être son égale. Cette affirmation est ainsi développée par Gail Simone, qui souhaitait donner un sens à l'agression de Barbara, pour ne pas faire du personnage un simple nom sur la liste des *Women in Refrigerators*. Elle a donc donné sens à un acte vil et inexplicable : Batgirl avait besoin de vivre une crise identitaire pour s'émanciper complètement de la figure paternelle de Batman et réaliser son propre potentiel de superhéroïne. La période Renaissance (2011-2016) est donc une période qui prône l'émancipation des superhéroïnes, notamment sous l'écriture de Gail Simone. Il est enfin important de noter que même si Batgirl est établie comme superhéroïne avérée, elle ne fait pas le poids contre Batwoman, dans *Batgirl* (volume 4) #13. Ce dernier personnage est au cœur de l'analyse de cette dernière partie.

C. Les années 2000 et la création de Batwoman : une figure de superhéroïne modèle ?

Batwoman est la dernière superhéroïne à être étudiée dans cette partie. Néanmoins, la Batwoman dont nous parlons ici n'est pas celle qui a été évoquée précédemment dans une première partie. C'est à la fin de la période DC Classique (soit entre 1985 et 2011) que s'inscrit la nouvelle version de Batwoman. Contrairement à Batgirl et Huntress, la construction de l'identité de Batwoman se fait en dehors de l'identité de Batman, ce qui lui permet de briller par son absence (1). Parallèlement, il est important de relever que malgré son indépendance hors normes, le personnage est écrit selon les règles du genre super-héroïque, précédemment appliquées aux personnages masculins (2). Batwoman est donc la première superhéroïne de son espèce, figure d'exemplarité, mais qui allie éléments classiques du genre et éléments innovateurs. En effet, l'identité de Batwoman se construit sur l'idée qu'elle est la superhéroïne à l'image des minorités de genre, instaurant une nouvelle vague de représentativité dans les comics (3).

1. Batwoman, la superhéroïne qui brille par l'absence de Batman

Le statut de superhéroïne de Batwoman est important à analyser car ce nouveau personnage se construit sans l'implication de Batman. Sa création en 2006 marque un tournant féministe du personnage dans les *New 52* (1.1.). Batwoman construit son identité super-héroïque seule, via le symbole de la chauve-souris. De fait, l'absence de Batman dans la création de l'identité de Batwoman est un élément clé qui préfigure leur relation conflictuelle (1.2.). En effet, Batwoman s'entraîne avec son père, et ne manifeste pas de désir d'intégrer la Batman family, un refus d'appartenance omniprésent (1.3.) qui la place en opposition avec Huntress et Batgirl.

1.1. La création du personnage de Batwoman en 2006 : un tournant féministe

Apparue pour la première fois en juillet 2006, cette seconde Batwoman est une des vedettes du magazine *52*, un hebdomadaire qui dure un an, en partie scénarisé par Greg Rucka. C'est ce dernier qui, étant fan du personnage, réécrit les origines de cette nouvelle superhéroïne,

avec J. H. Williams III aux illustrations. Le lecteur y découvre les origines de Kate Kane, de son enfance à l'âge adulte, à travers des événements qui ont construit son identité et son choix de devenir Batwoman. Batwoman est créée dans l'optique de représenter la superhéroïne modèle, dont l'identité ne se construit pas grâce à sa relation avec Batman. Si leurs noms sont similaires, Batman n'a aucune main mise sur l'entraînement de Kate. Le seul élément qui permet de relier cette Batwoman à celle initialement créée en 1956 est Bette – Betty – Kane, la première Bat-Girl. Bette Kane ici a pris le pseudonyme de Flamebird, et est désormais la cousine de Kate Kane.

Par ailleurs, le fait que Greg Rucka soit à l'origine de la création de Batwoman présuppose le tournant féministe du personnage. Greg Rucka réussit à systématiquement créer un univers tout en posant un regard omniprésent sur la société, en plaçant régulièrement des femmes sur la route des superhéros pour évoquer des sujets complexes, comme l'avortement. Par conséquent, il livre des portraits de femmes très loin du mythe de la femme fatale¹⁴⁹. Il précise :

Vous pouvez prendre une histoire qui a été racontée des centaines de fois auparavant et si vous changez le sexe de la personne dont il est question dans l'histoire, l'histoire devient radicalement différente. [...] Vous soulevez toutes les questions qui en découlent : sexisme, injonctions sociales, etc. Vous savez, si j'ai une histoire de détective privé et que j'ai une femme fatale, c'est une histoire différente si le détective est une femme. Et cela joue avec ces idées d'une manière très différente. [...] Ça me permet, en tant qu'auteur, d'aller dans des directions différentes. Mais, si vous voulez vraiment qu'une œuvre littéraire ou artistique soit un miroir, elle doit refléter le monde. Les comics aux États-Unis n'ont pas réussi à le faire, parce qu'ils ont exclu non seulement les femmes, mais aussi les personnes de couleur, les personnes d'orientation sexuelle ou de religion différente. Pendant très longtemps, les comics ne concernaient que les hommes blancs, et les hommes blancs protestants en plus.¹⁵⁰

Avec Batwoman, il se donne l'objectif d'approfondir la psychologie du personnage¹⁵¹. Dans *Detective Comics #859*, publié en 2010, le lecteur découvre le lien qui unit Batman à Batwoman. Kate Kane se fait agresser dans les rues de Gotham par un criminel et parvient, grâce à son entraînement en arts martiaux, à contrer son attaque. Elle l'immobilise au sol en lui hurlant : « Tu me prends pour une victime ? Tu ne sais rien ! Je suis un soldat ! »¹⁵² et tombe nez à nez avec Batman. Prise au dépourvu, elle tombe à la renverse, et Batman l'aide à se relever avant de repartir.

Dès lors, Kate est entourée du symbole de la chauve-souris qui illumine le ciel noir de Gotham. La double-page ne contient aucun dialogue. Le jeu d'illustrations met en avant Batman comme un être dépourvu d'identité : le lecteur n'aperçoit que son costume noir, et le focus s'attarde sur la main de Batman, symbole de l'aide qu'il lui apporte. Quant aux numéros précédents, *Detective Comics #854* à *#858*, ils donnaient à voir les origines du personnage :

¹⁴⁹ BOUTON-DROUARD, Nathanaël. Greg Rucka : l'amour des belles choses. In : *Héros n°6 Wonder Woman et Black Widow, le réveil des super-héroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p. 26-27.

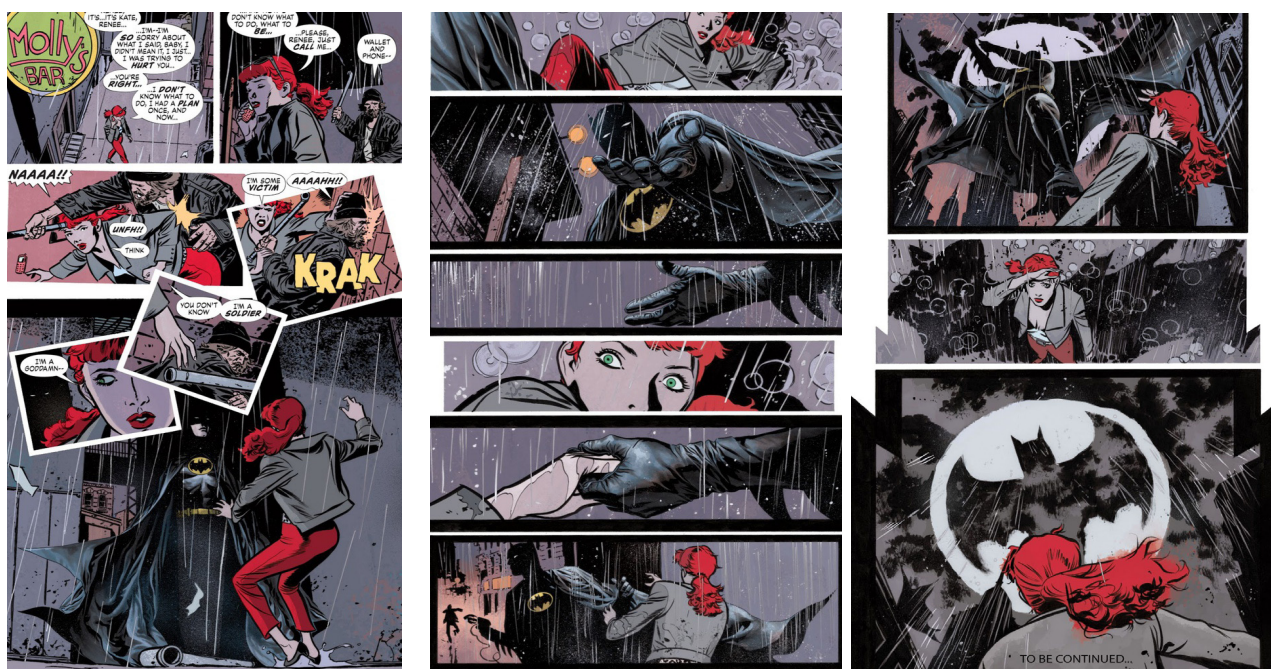
¹⁵⁰ RIVAS, Ivan., FERNÁNDEZ, David., SOBLA, Sergio., MONJE, Pedro Monje. Interview with Greg Rucka. In : *Site de Zona Negativa* [en ligne]. (Modifié le 6 juin 2012). Disponible sur : <<https://www.zonanegativa.com/interview-with-greg-rucka/>> (consulté le 28/06/2021). Traduction de : « You can take a story that has been told a hundred times before and if you change the gender of who the story is about from male to female the story becomes radically different, if you're honest, becomes immediately... and powerfully different because the moment you do that you do raise all these issues: sexism, social expectation, etc. You know, if I have a private eye story and I have a femme fatale that's a different story that that detective was a woman. And it plays with those ideas in a very different way. And it allows you, well it allows me, as a writer to going into different directions. But, if you very strongly want for any piece of literature and/or art to have mirror it must reflect the world. Comics quite reasonably in the United States have failed to do that, because they have excluded not only women, they have excluded people of color, they've excluded people of different sexual orientation or religion. For very long time comics were only about white men and protestant white men at that.. »

¹⁵¹ BOUTON-DROUARD, Nathanaël. *Greg Rucka : l'amour des belles choses*, op. cit.

¹⁵² Les numéros *Detective Comics #854* à *#863* sont disponibles en version française dans *Batwoman* tome 0 : *Élégie*, publié en 2012 par Urban Comics.

Kate Kane, dont le père est militaire, a perdu sa sœur jumelle et sa mère dans un enlèvement qui a tourné au drame. Elle tombe donc sur Batman dans une période où elle cherche à donner un sens à sa vie. Le symbole qu'il représente l'inspire à protéger les innocents, en souvenir du meurtre de sa mère et de sa jumelle. Dans *Detective Comics #860*, elle confronte son père qui découvre ses activités :

Cette chauve-souris qui brille dans le ciel... Les civils croient que c'est un appel à l'aide. Les bandits croient que c'est un avertissement mais c'est bien plus que ça c'est un appel aux armes... J'ai trouvé comment je voulais servir. J'ai enfin trouvé un moyen de servir.

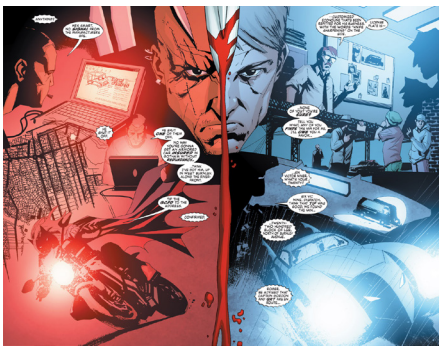


RUCKA, Greg., WILLIAMS, J.H. *Detective Comics #859*, 2009. © DC Comics

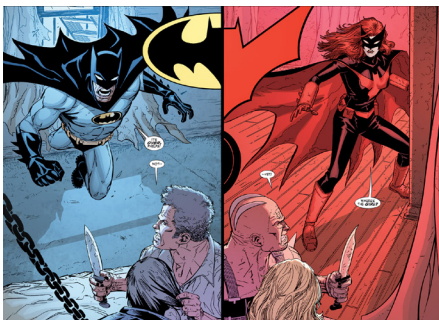
Elle est ensuite entraînée par son père, le militaire Jacob Kane, qui la forme dans l'optique de protéger tous les innocents. Il fabrique son costume pendant les 2 ans de son entraînement. Le costume qu'elle porte est bicolore : rouge et noir, 2 couleurs qui se fondent dans la nuit, 2 couleurs qui représentent le personnage et qui la différencie de Batman. Le symbole de la chauve-souris est présent sur ses accessoires et sur son torse dans l'unique but de faire comprendre aux innocents de quel côté elle est : celui du Bien. Le logo de la chauve-souris ici n'est pas utilisé pour assimiler Batwoman à la Batman family mais pour représenter l'espoir qu'il incarne auprès des civils et la peur qu'il suscite chez les criminels. Batwoman a une existence propre.

1.2. L'absence de Batman dans la création de l'identité de Batwoman : préfiguration de la relation conflictuelle

Dans les récits *Detective Comics #861 à #863*, le récit dessine des parallèles constants entre Batman et Batwoman, mettant en avant leurs similitudes. Les 2 personnages sont alors placés sur un pied d'égalité. Alors que Batman et Batwoman poursuivent des pistes différentes, le criminel est en réalité le même, à 2 époques différentes. Le récit instaure alors un parallélisme de situation, Batwoman se retrouvant dans les pas de Batman des années auparavant. Les scènes où Batwoman est à la recherche du criminel ont une ambiance rouge, pour rappeler la couleur de son costume et de ses cheveux – couleur qui l'oppose à Batman – et les scènes avec Batman ont une atmosphère bleue, pour permettre au lecteur de distinguer le présent du passé. Il est alors important de noter que si la figure de Batman apparaît une fois dans *Detective Comics*



#859 pour inspirer la future Batwoman, il n'apparaît plus qu'une fois face à elle dans *Detective Comics* #854. La scène met à mal la figure omnipotente de Batman car Batwoman reprend Batman sur les criminels qu'elle combat, les informations de Batman étant incorrectes.



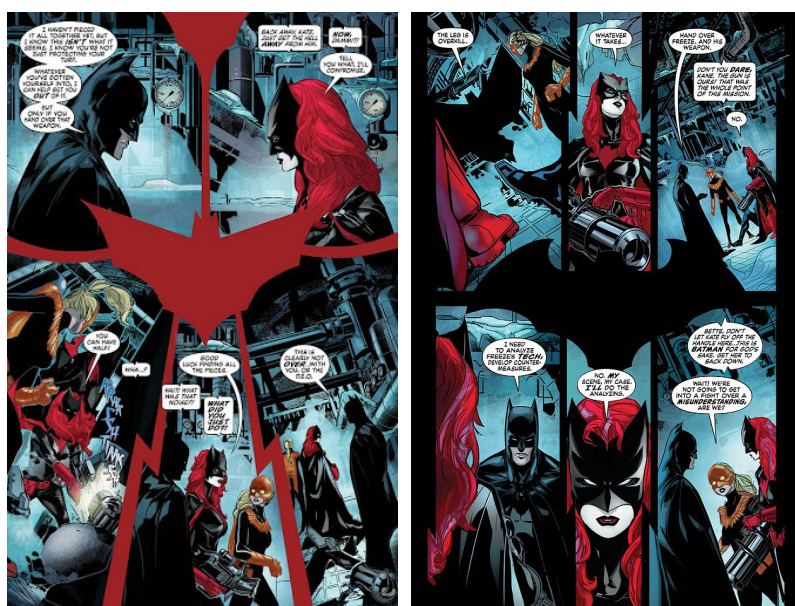
RUCKA, Greg., WILLIAMS, J.H., et al. *Detective Comics* #861 à #863, 2009. © DC Comics

Gotham étant la ville de Batman, selon ce dernier, la seule chose qu'il reproche à Batwoman est de « ranger ses cheveux », sa longue perruque pouvant être utilisée pour la déstabiliser lors d'un combat. La scène révèle 2 aspects de la relation entre Batman et Batwoman qui sont essentiels : d'abord, elle souligne la frustration de Batman de ne pas pouvoir mettre la main sur Batwoman et la formater à son image, comme il l'a fait avec Batgirl. Ensuite, cette scène révèle que Batwoman s'amuse de son indépendance, renforçant l'idée qu'elle est une femme émancipée de la figure paternaliste que Batman représente. Elle

vit selon ses propres règles et son émancipation fait d'elle une nouvelle superhéroïne qui ne grandit pas dans l'ombre de Batman. Parallèlement, cette scène relève d'un comique de situation typique de l'écriture de Greg Rucka : Batman apparaît comme un incapable, à l'inverse de Batwoman, ce qui l'amuse. La relation entre Batman et Batwoman n'est pas au centre du récit, ni même un élément secondaire dans les numéros où Batwoman est introduite, car Batman n'existe pas dans le prisme de la construction de l'identité de Kate Kane. Elle prend un nom et un logo qui lui sont associés, mais elle ne veut pas rentrer dans son entourage, préférant rester seule. Batwoman se présente donc comme l'égale de Batman en tous points et respecte tous les prérequis imposés par le genre



RUCKA, Greg., WILLIAMS, J.H., et al. *Detective Comics* #861 à #863 2015. © DC Comics



RUCKA, Greg., WILLIAMS, J.H., et al. *Batwoman* #18, 2014. © DC Comics

super-héroïque pour représenter la définition même de superhéroïne. La relation conflictuelle entre Batwoman et la Batman family n'est développée qu'après le *relaunch* de 2011.

Toutefois, si la relation conflictuelle entre Batman et Batgirl ou Huntress est au cœur de la compréhension du personnage, Batwoman ne se définit pas selon sa relation avec lui. Batman n'apparaît pour la première fois qu'en 2013, dans *Batwoman* #18 : Batman interrompt une mission de Batwoman et la tension entre les 2 est directement

présentée par Batwoman : « Ben tiens... Quand Gotham était assiégée par Médusa, tu étais aux abonnés absents. Mais à la seconde où je neutralise l'un de tes vilains [Mr. Freeze], tu débarques. »¹⁵³ La double-page qui suit leur altercation change la dynamique d'illustrations : la gouttière contient d'un côté le symbole de la chauve-souris noir, et de l'autre le symbole rouge. Le lecteur peut alors remarquer que les symboles de chauve-souris ne sont graphiquement pas les mêmes : un indice signifiant que Batwoman ne se considère pas comme un membre du clan de Batman. Les 2 ont la même manière de réfléchir et aucun terrain d'entente ne semble être possible, notamment dans *Batwoman Annual #1*, publié en 2016 par Marc Andreyko, Trevor McCarthy et Moritath. Dans ce numéro, Batman et Batwoman se battent car cette dernière veut sauver sa sœur, Alice, alors que Batman veut l'emprisonner. Même si Batwoman admet que son avis est biaisé, elle refuse de le laisser dicter sa conduite.

1.3. Batwoman et la Batman family : un refus d'appartenance omniprésent

Leurs combats répétitifs démontrent un aspect essentiel dans la création de Batwoman : aucun ne parvient à battre l'autre. Les 2 sont donc créés avec la même force et la même volonté de défendre leurs avis. Les 2 sont également des figures qui, initialement, souhaitent faire cavalier seul, et n'acceptent de l'aide qu'après de longues protestations. Selon les codes du genre super-héroïque, Batwoman remplit ainsi les mêmes prérequis que Batman. Si Batman est alors considéré comme un superhéros modèle, par comparaison, Batwoman ne peut qu'être une superhéroïne modèle. En parallèle, l'altercation entre Batwoman et Batgirl en couverture de *Batgirl (volume 4) #12*, publié en 2012, confirme le refus de Kate de s'intégrer dans la Batman family. Batwoman s'interpose entre Batgirl et la policière corrompue pour l'arrêter et Batwoman bat Batgirl sans effort. Les 2 personnages débattent sur la notion de superhéros, dialogue écrit par Gail Simone dans l'optique de créer une mise en abyme entre le texte et le monde réel : « Héros. Je ne sais plus ce que ce mot signifie dans cette ville. »¹⁵⁴, déclare Batwoman, ce à quoi Batgirl répond « Moi non plus. Mais il est peut-être temps de se le remémorer »¹⁵⁵. Dans ce numéro, Batgirl et Batwoman sont toutes les 2 des figures de superhéroïnes.

Néanmoins, Batgirl, malgré son indépendance progressive, demeure l'élève de Batman. Son association à la Batman family peut s'être atténuée avec le temps, elle reste omniprésente dans la perception du personnage. Lorsque le lecteur voit Batgirl, il l'associe à Batman. Gail Simone tente de couper le lien entre les 2 personnages dans cette série, mais ce lien paternel spirituel est ancré dans le personnage. Batwoman, dont l'histoire est complètement réécrite à partir de 2006, profite de la longue séparation entre sa disparition en 1979 et 2006 pour faire peau neuve. Batwoman est alors une superhéroïne qui reprend les mêmes codes symboliques super-héroïques, mais qui se définit par son indépendance. À la fin de *Batwoman Annual #1*, Batman lui concède le droit de rester défendre Gotham, et Batwoman laisse Batman penser qu'il a le pouvoir sur elle pour apaiser brièvement les tensions.



SIMONE, Gail., et al. *Batgirl volume 2 Knightfall Descends*, 2013. © DC Comics

153 Les numéros *Batwoman #18 à #24* et *Batwoman Annual #1* sont disponibles en version française dans *Batwoman tome 4 : Les Liens du sang*, publié en 2015 par Urban Comics.

154 Traduction de « Heroes. I don't know what that word means in this city anymore. »

155 Traduction de « Me neither. But maybe it's time to get reminded »

Or cette alliance se base sur le principe qu'elle ne devient pas un membre exclusif de son clan, elle n'apporte qu'une aide occasionnelle qui, progressivement, renforce les tensions essentielles à leur relation. Sophie Bonadè fait le parallèle entre la création de Batwoman et l'article d'April Jo Murphy dans lequel elle explique sa place particulière dans la Batman family :

Dans l'univers DC, et certainement à Gotham City, ce genre d'allégeance stratégique entre personnages est généralement considéré comme une « famille ». Par exemple, la lecture de la famille patriarcale de Batman (père) et de son acolyte (Robin), plus un réseau étendu d'alliés comme Red Robin, Nightwing, et autres, est considérée comme conforme. [...] Si Gotham est le monde de Batman, c'est un monde patriarcal. Comment Batwoman s'intègre-t-elle dans la Batman family ? Pour être honnête, au moment où ce chapitre est écrit, Batwoman n'est pas un membre traditionnel de la Batman family. Selon l'origine de Batwoman que vous lisez, l'interprétation varie. Kate Kane acquiert des compétences similaires à celles de Batman grâce à son père biologique, qui lui a fourni des armes et des outils militaires. Elle emprunte le symbole de la chauve-souris simplement pour montrer de quel côté elle se trouve. La famille de Batwoman est la famille Kane ; c'est une opération parallèle à la famille Batman/Wayne.¹⁵⁶

Batman n'est pas la figure paternelle de Kate. À l'inverse de Barbara Gordon, le père de Kate accompagne sa fille et la soutient dans son rôle de superhéroïne, alors que le commissaire Gordon ne voulait pas que sa fille s'inscrive dans la police. Le soutien de la figure paternelle de Kate permet alors à Batwoman de créer son identité loin de la figure paternelle spirituelle que représente Batman pour Batgirl ou Huntress. Batwoman est donc placée directement non pas comme une élève de Batman, comme Batgirl, ni comme une antihéroïne qui cherche à accomplir sa propre vengeance, comme Huntress, mais comme une superhéroïne à part.

2. Batwoman, la superhéroïne écrite selon les règles du genre super-héroïque exclusivement appliquées aux personnages masculins

Batwoman est ainsi présentée comme la superhéroïne modèle, écrite selon les règles du genre super-héroïque, qui n'étaient alors appliquées qu'aux personnages masculins. De fait, son positionnement en tant que protagoniste classique est validé par les codes du genre (2.1). Son exemplarité est confirmée dans la série éponyme en 2006 dans laquelle elle est dépeinte comme la superhéroïne idéale selon la comparaison sociale (2.2.) avec Wonder Woman.

2.1. Le positionnement de Batwoman en tant que protagoniste classique selon les codes du genre super-héroïque

Le récit super-héroïque est le genre le plus durable des comics. Les superhéros ont fait des comics un média commercialement viable aux États-Unis, et ce sont les superhéros qui ont défini les comics dans l'imaginaire collectif¹⁵⁷. L'écrivain Christopher Knowles soutient

¹⁵⁶ MURPHY, April Jo. Homicidal Lesbian Terrorists to Crimson Caped Crusaders How Folk and Mainstream Lesbian Heroes Queer Cultural Space. In : BAJAC-CARTER, Maja., JONES, Norma, BATCHELOR. *Heroines of Comic Books and Literature: Portrayals in Popular Culture*. Lanham : Rowman & Littlefield, 2014, p. 153-167. Traduction de : « Inside the DC Universe, and certainly inside of Gotham City, these sorts of strategic cross-character allegiance are generally considered "families". For example, the patriarchal family reading of Batman (father) and his sidekick (Robin), plus an extended network of allies like Red Robin, Night Wing and others, is considered canon [...] If Gotham is Batman's world, it is a patriarchal one. How does Batwoman fit into this bat family? To be honest, at the time this chapter is being written, Batwoman is not a member of the traditional bat family. Depending of which Batwoman origin you're reading, the interpretation varies. Kate Kane comes to possess her bat powers through her biological father, who co-opts military weapons and tool for her. She borrows the Bat symbol merely to show what side she is on. The Batwoman family is the Kane family; it is a parallel operation to the Batman/Wayne family. »

¹⁵⁷ DUNCAN, Randy., SMITH, Matthew J. Analysing : Superheroes as modern myths. In : *The Power of Comics : History, Form and Culture*. New York : Continuum, 2009, p.243. Traduction de « The superhero genre is arguably the most important of the comic book genres. It has certainly been the most enduring. Superheroes established the comic book as a commercially viable medium in the United States, and it is superheroes who have defined the comic book in popular perception. Writer Christopher Knowles contends, « All superheroes are essentially save figures » and that is why they « traditionally enjoy greater popularity – with children and adults – in times of national stress » (111). Superhero tales are not so much fulfillment of a wish for power as they are an optimistic statement about the future and an act of deviance in the face of adversity (Regalado 12). Writer Jeph Loeb and scholar Tom Morris believe superheroes can serve as « moral examples ». (19) The superhero is recognized as a particularly American

que « tous les superhéros sont essentiellement des figures de sauvetage, [...] ils profitent traditionnellement d'une plus grande popularité – auprès des enfants et des adultes – en période de stress national »¹⁵⁸. Les récits super-héroïques ne sont pas tant l'accomplissement d'un désir de pouvoir, mais plutôt une déclaration optimiste sur l'avenir et un acte de déviance face à l'adversité¹⁵⁹. Le scénariste Jeph Loeb et le chercheur Tom Morris pensent que les superhéros servent d'« exemples moraux »¹⁶⁰.

Le superhéros est une création américaine, et par conséquent il incarne l'idéologie américaine. Cependant, il ne représente pas seulement un symbole de pouvoir, mais également un symbole d'espoir. Batwoman incarne alors cette valeur, elle représente à elle seule les principes fondamentaux nécessaires au genre super-héroïque et à son renouvellement¹⁶¹. Dans un premier temps, elle respecte la sérialité, élément essentiel du récit super-héroïque. La série *Batwoman* #1 à #24 de 2011 à 2013 illustre cet aspect. Cette qualité est au centre de l'essai d'Umberto Eco, qui « pointe le rapport au temps très particulier qui est suscité par le principe de série propre aux comics »¹⁶². Umberto Eco précise que les comics doivent sans cesse renouveler ses personnages sur un schéma itératif. Le lecteur prend plaisir à lire grâce au renouvellement des éléments qui lui sont familiers, comme la création de la Batman family. Elle orbite autour de Batman, personnage connu depuis le début des comics.

Toutefois, les comics doivent rester dans une temporalité figée, qui permet aux auteurs de créer des nouvelles aventures sans que les personnages ne vieillissent. Pour renouveler le récit, les comics ont leurs modes de diversifications propres. Tout d'abord, il s'agit de la redondance des scénarios. Batwoman est donc facilement comparable à Batgirl ou à Huntress car leurs histoires sont basées sur le même scénario, lui-même créé dans l'optique d'imiter celui de Batman. Les déclinaisons d'un même superhéros s'accumulent. Ce renouvellement est essentiel pour enrichir le récit. La deuxième stratégie analysée par Umberto Eco est celle des *imaginary tales*, qui consiste à rendre le récit plus fantastique et onirique puisque la fin du récit indique que toute l'histoire n'était en réalité qu'un rêve.¹⁶³ Sur ce principe, Batwoman, qui voit sa sœur jumelle mourir enfant, découvre qu'elle est en vie et qu'elle a changé son nom de Beth à Alice, étant désormais la leader d'un gang de criminels appelé « Culte du Crime ». Le choix du nom Alice renvoie au titre de Lewis Carroll, *Alice au Pays des merveilles*, et permet d'attribuer un comportement instable à Alice. Elle ne sait pas ce qui est réel ou ce qui est un rêve. Son concept de réalité onirique l'a alors transformée en criminelle redoutable.

Enfin, Umberto Eco mentionne la stratégie des *untold tales* qui se basent sur le principe de raconter une histoire déjà racontée, mais selon un angle non exploité¹⁶⁴. La création de Batwoman se base sur cette stratégie-là, n'étant jamais mentionné avant 2006, sa rencontre avec Batman permet de lier sa nouvelle arrivée à la temporalité des comics de Batman. Ainsi, Batwoman

creation and is often seen as an embodiment of American ideology. However, many beyond America's shores mistakenly interpret the superhero as merely a symbol of power. »

158 KNOWLES, Christopher. *Our Gods Wear Spandex : The Secret History of Comic Book Heroes*. San Francisco : Weiser Books, 2007, 256 p.

159 REGALADO, Aldo. *Bending Steel : Modernity and the American Superhero*. Mississippi : University Press of Mississippi, 2017, 288 p.

160 MORRIS, Matt., MORRIS, Tom. *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice, and the Socratic Way (Popular Culture and Philosophy)*. Chicago : Open Court, 2005, 300 p.

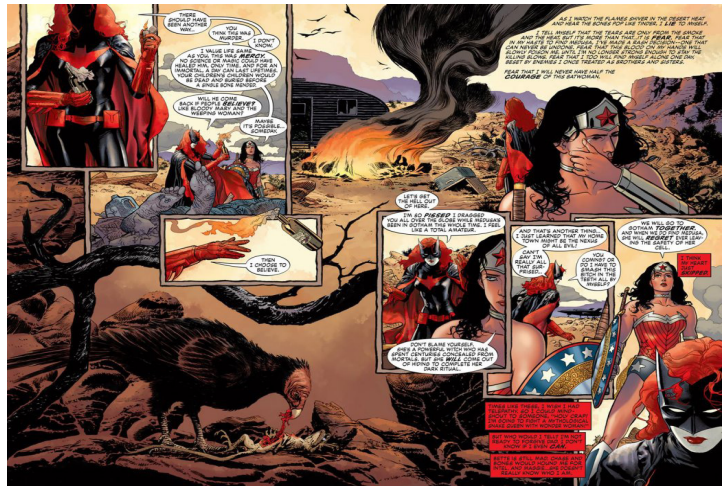
161 PANDELAKIS, Pia. *L'héroïsme contrarié : formes du corps héroïque masculin dans le cinéma américain 1978-2006*. Thèse de doctorat : cinéma et audiovisuel, musique, musicologie et arts de la scène. Paris : Université de la Sorbonne nouvelle, 2013, p.484.

162 ECO, Umberto. *De Superman au surhomme*. Paris : Grasset, 1993, 217 p.

163 PANDELAKIS, Pia. *L'héroïsme contrarié : formes du corps héroïque masculin dans le cinéma américain 1978-2006*, op. cit.

164 *Idem*

ne semble pas être un nouveau personnage inconnu de tous, mais un personnage qui attendait un moment particulier avant de se révéler. De fait, Batwoman suit à la lettre les codes du genre super-héroïque et se place en tant que protagoniste classique, tout en étant un personnage féminin. Alors que les définitions manichéennes du genre super-héroïque ne s'appliquaient alors qu'aux hommes, elle est la première à répondre à tous les critères.



RUCKA, Greg., WILLIAMS, J.H., et al. *Batwoman* #14, 2010. © DC Comics

2.2. Batwoman : la superhéroïne idéale selon la comparaison sociale

La série *Batwoman* de 2011 à 2013 fait donc partie du *relaunch* de l'univers, soit DC Renaissance. Cette nouvelle série garde néanmoins les origines du personnage des *Detective Comics* que nous avons cité jusqu'alors. Dans cette série, le lecteur découvre notamment Batwoman sous le prisme de sa relation avec Wonder Woman dans *Batwoman* #13. Le duo enquête sur la divinité Médusa, personnage ayant les mêmes pouvoirs que Méduse de la mythologie grecque. Wonder Woman étant une amazone, elle est la première personne vers qui Batwoman se tourne. Leur relation permet de rendre compte de l'exemplarité de Batwoman en tant que superhéroïne.

Wonder Woman fait ici figure de superhéroïne modèle, depuis sa création en 1941, elle est créée pour être l'équivalent féminin de Superman. Dans *Batwoman* #14¹⁶⁵, le scénario dépeint une Batwoman impressionnée par Wonder Woman, mais qui se montre plus courageuse, Wonder Woman étant aveuglée par son implication personnelle avec Médusa.

Le scénario met alors en avant le caractère faillible de Wonder Woman : son côté humain. Elle indique alors dans le récitatif :

Je me répète que ces larmes sont dues à la fumée et la chaleur, mais c'est autre chose... C'est la peur. La peur que dans mon empressement à trouver Médusa, j'aie pris une décision hâtive... Une décision irrémédiable. La peur que ce sang sur mes mains ne m'empoisonne lentement, jusqu'à ce que je n'aie plus un jour la force de retenir mes coups fatals. [...] La peur de ne jamais avoir moitié autant de courage que cette Batwoman.

Dans un rapport comparatif, si Wonder Woman, alors considérée comme l'incarnation de la superhéroïne modèle, déclare ne pas être à la hauteur du courage de Batwoman, cette déclaration signifie que Batwoman est supérieure à elle. Cette logique s'appuie sur la théorie de l'auto-catégorisation, développée dans la thèse de Sébastien Chazal :

À partir d'un concept de soi construit sur la base des comparaisons sociales, et dépendant dans sa construction des groupes sociaux auxquels chaque individu appartient (Hyman & Singer, 1968), les bases sont posées pour l'introduction d'une théorie prenant en compte à la fois les notions de comparaison sociale, de concept de soi et d'identité, personnelle ou sociale.¹⁶⁶

Dans ce cas, la catégorisation de Batwoman en tant que superhéroïne est validée par Wonder Woman. Dans la même logique de comparaison entre Batman et Superman, nous pouvons donc

¹⁶⁵ Les numéros *Batwoman* #12 à #17 sont disponibles en version française dans *Batwoman* tome 3 : *L'Élite de ce monde*, publié par Urban Comics en 2014.

¹⁶⁶ CHAZAL, Sébastien. *Dynamiques identitaires liées aux comparaisons sociales intergroupes et intra- groupes : quand l'auto-catégorisation explique les perceptions scolaires*. Thèse de doctorat : psychologie. Clermont-Ferrand : Université Blaise Pascal, 2015, 265 p.

appliquer le même syllogisme ici : si Wonder Woman est la superhéroïne idéale, et que Wonder Woman est dépeinte comme moins méritante que Batwoman, alors Batwoman prend la place de la superhéroïne idéale. Batwoman est ainsi présentée comme une superhéroïne mettant à mal l'identité super-héroïque de Wonder Woman, et par extension celle de Batman. En effet, Wonder Woman, tout comme Superman, sont hiérarchiquement considérés comme étant l'incarnation de la bonté, et remettent en question la légitimité de Batman.

Batwoman s'inscrit alors comme un symbole du Bien au-dessus de son homologue masculin, grâce à la validation de son statut par Wonder Woman. Par la suite, dans *Batwoman* #17, Batwoman reproche à Wonder Woman d'avoir tué une figure mythologique maléfique, Pégase, même s'il s'agissait d'un acte de compassion. Wonder Woman concède alors à Batwoman un pouvoir de référence morale et éthique : celui de la conscience du Bien. Elle suit ses conseils, et jure de protéger Céto, mère des monstres, d'elle-même. La perspective change : si Wonder Woman n'est pas la superhéroïne infallible qu'elle devrait être, Batwoman la remplace. Batwoman se positionne donc au-dessus de Batman, et de Wonder Woman, visant à être le versant féminin de Superman. Toutefois, la faillibilité de Batwoman est mise en avant avec à son rapport avec sa sœur Alice. Elle est à l'origine de l'organisation « le Culte du Crime », mais depuis qu'elle a revu sa sœur, elle souhaite se repentir. Kate a donc pour unique but de sauver sa sœur, ce qu'elle n'a pas pu faire auparavant. Toutefois, nous allons voir que si Batwoman peut être considérée comme la superhéroïne exemplaire et l'égale de Batman, elle possède une valeur symbolique encore plus importante que Batman car elle représente les minorités.

3. Batwoman, la superhéroïne à l'image des minorités de genre

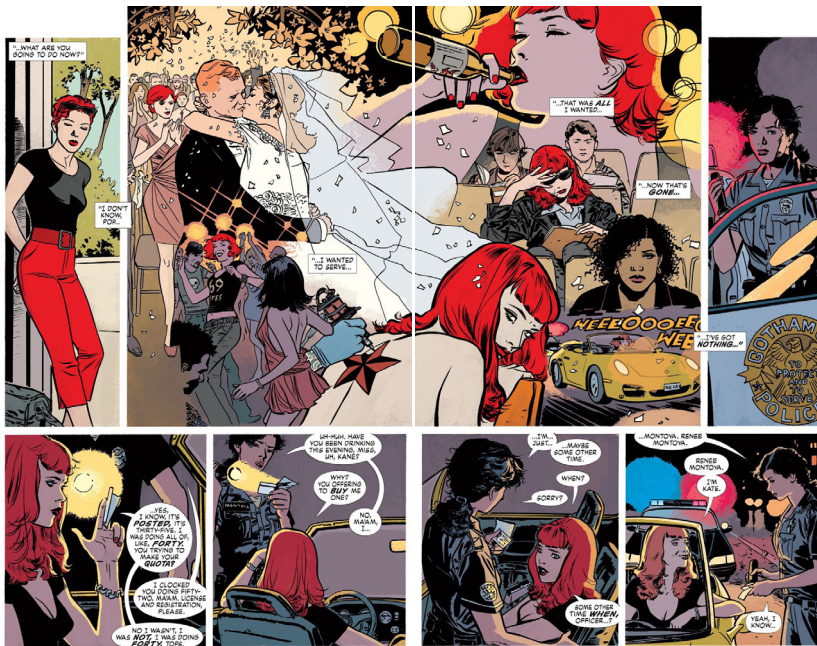
Par ailleurs, ce qui rend Batwoman l'incarnation de la superhéroïne idéale est qu'en plus de respecter les codes classiques du genre super-héroïque, elle est façonnée à l'image des minorités. Tout d'abord, sa relation avec Renee Montoya représente une première mise en avant des relations lesbiennes dans les comics (3.1.) qui n'étaient pas représentées jusqu'alors. Désormais figure de proue des personnes queer dans les comics, la fierté de Kate Kane, femme queer lesbienne et superhéroïne, est aujourd'hui en couverture du premier volume consacré aux personnages LGBTQIA+ dans les comics (3.2.). La représentation de l'exemplarité de Batwoman s'inscrit alors dans un souhait de création d'un personnage classique mais innovateur, à l'image des revendications des LGBTQIA+ dans les années 2000 (3.3.).

3.1. La relation entre Renee Montoya et Batwoman : première mise en avant des relations lesbiennes dans les comics

La Batwoman que nous étudions est Kate Kane, l'ex-compagne de Renee Montoya, protagoniste de la série *Gotham Girls*. Fin des années 1990, Renee Montoya représente l'un des portraits les plus réalistes de personnage homosexuel dans les comics¹⁶⁷. Si elle est l'une des premières femmes lesbiennes à être intégrée aux comics, elle n'arrive pas à être une superhéroïne légitime. Il faut attendre 2006 avec l'apparition de la nouvelle Batwoman pour qu'une superhéroïne soit ouvertement lesbienne. Entre ces 2 périodes, la liste de personnages homosexuels est restreinte. Par ailleurs, le site Gay League récence les personnages LGBTQIA+ dans les comics seulement à partir de la fin du xx^e siècle¹⁶⁸. Il existe alors 2 types de personnages LBTQIA+ : les créations originales appartenant à la communauté ou les personnages préexistants

¹⁶⁷ SIMONSON, Louise. *DC Covergirls*, op. cit., p.144.

¹⁶⁸ Disponible à l'adresse <https://gayleague.com> (consulté le 30/06/2021).



RUCKA, Greg., WILLIAMS, J.H., et al. Detective Comics #861, 2009. © DC Comics

dont l'orientation sexuelle change.¹⁶⁹

Dans le premier cas, Batwoman illustre la création d'un nouveau personnage, la première Batwoman étant décédée et désormais réécrite. D'un autre côté, les personnages tels que Catwoman, ont progressivement dévoilé une orientation sexuelle plus nuancée que celle que les créateurs lui avaient attribuée. La réécriture de la sexualité de Catwoman apparaît en 2015 dans *Catwoman* (volume 4) #39 écrit par Genevieve Valentine et Garry

Brown. La scénariste précise alors que la bisexualité de Catwoman est plus une confirmation qu'une révélation, le personnage ayant eu un comportement ambigu avec des personnages féminins par le passé.¹⁷⁰ Elle se positionne alors comme héritière des représentations des personnages homosexuels dans les comics, ayant tous eu une place en deçà de Batwoman, qui est une protagoniste, et non une simple figurante. En effet, la visibilité des personnages de la communauté LGBTQIA+ dans l'univers de DC Comics est moindre, y compris de nos jours, mais elle se construit sur la relation complexe que la communauté entretient avec la société américaine.

Rappelons alors que la polémique sur la potentielle homosexualité de Batman et Robin à partir de 1945 avait secoué l'univers DC et engendré de nombreux changements, dont la création de la première Batwoman. À présent, l'homosexualité de Batwoman est d'abord révélée à travers sa relation avec Renee Montoya dans la série 52, alors personnage secondaire. La série étant centrée sur Renee Montoya qui prend la place de Charles Victor Szasz en tant que La Question, personnage créé en 1967. Sophie Bonadè dans sa thèse, théorise l'augmentation des personnages LGBTQIA+ dans les comics selon des schémas narratifs variés : la représentativité et la thématisation des questions liées au genre.¹⁷¹

Pour [la représentativité des personnages LGBTQIA+, ils sont] intégrés au récit [et] se reconnaissent eux-mêmes dans ces catégories et peuvent revendiquer cette appartenance. Les récits qui les mettent en scène peuvent ne pas traiter de questionnements liés au genre même s'ils mettent en scène des aventures sexuelles ou de romances non hétérosexuelles ou de personnages non-cisgenres. L'autre forme de ces récits est la thématisation des questionnements liés au genre qui englobent le sexisme, l'assignation aux catégories de femme et d'homme et l'hétérosexualité dominante. Ces thématisations ne nécessitent pas forcément la mise en scène de personnages possédant une identité sociale LGBTQIA+ puisque les récits de superhéros sont peuplés de personnages aux capacités extraordinaires et parfois non humaines, qui peuvent remettre en cause les normes de genre par leur simple existence.

169 BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit. p. 410.

170 HADDAD, Marie-Pierre. Catwoman est officiellement bisexuelle. In : *Site de RTL*. [en ligne]. (Modifié le 1^{er} mars 2015). Disponible sur <<https://www.rtl.fr/culture/cine-series/catwoman-est-officiellement-bisexuelle-7776809340>> (consulté le 29/06/2021).

171 BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 410.

Selon cette théorie, Batwoman rentre dans le schéma narratif de la représentativité.

3.2. La fierté de Kate Kane, femme queer lesbienne et superhéroïne, en couverture

Kate Kane est à la fois la figure de proue des femmes queer dans les comics et des femmes lesbiennes. Dans son article, « Homicidal Lesbian Terrorists to Crimson Caped Crusaders How Folk and Mainstream Lesbian Heroes Queer Cultural Space », April Jo Murphy présente donc le personnage de Batwoman comme le symbole d'« une nation queer créée par un éditeur de comics grand public »¹⁷². Le terme « queer » provient de l'anglais et se traduit initialement en « étrange/curieux ». À l'origine, l'expression « queer » était utilisée comme insulte à l'égard des femmes qui ne correspondaient pas aux normes de féminité ou des hommes qui ne correspondaient pas aux normes de masculinité.

La communauté LGBTQIA+ s'est alors emparé de ce terme dans les années 1980 pour changer sa signification sémantique afin qu'il s'utilise pour définir n'importe quel membre de la communauté LGBTQIA+. Ce glissement sémantique se base sur la réappropriation d'une insulte pour mettre en lumière la fierté de l'anormalité. Selon Hugo Combe, Gabriel Debray et Camille Mati, animant le podcast français *Intérieur Queer* :

C'est la fierté des anormaux, de celles et ceux pour qui la société n'est pas taillée et qui, sortant des moules, préfèrent vivre la tête haute. C'est le mot qu'ont choisi certain-e-s pour se définir, comme un pied de nez géant aux persécutions du monde patriarcal. C'est le choix de politiser sa sexualité, de construire du collectif, de questionner les rapports de domination, les diktats du genre.¹⁷³

La théorie queer, apparue dans les années 1990, se base sur « le militantisme homosexuel contre le sida et [sur] l'émergence de mouvements de femmes migrantes et de personnes transgenres »¹⁷⁴. Batwoman est alors utilisée comme figure de proue de la communauté lesbienne mais également de l'ensemble de la communauté queer, comme le démontre le récit anthologique *DC Pride #1*, publié en 2021 par une communauté d'auteurs LGBTQIA+ : James Tynion IV, Trung Le Nguyen, Andrew Wheeler, Luciano Vecchio, Vita Ayala, Skylar Patridge, Danny Lore, Lisa Sterle, Sam Johns ou encore Klaus Janson¹⁷⁵.

La couverture prend Batwoman comme figure centrale des personnages LGBTQIA+, en la plaçant au centre et au premier plan à la fois sur la couverture et dans le numéro. Ce numéro marque la première participation de l'éditeur DC Comics au mois des fiertés (le *Pride Month*) : c'est-à-dire tout le mois de juin chaque année. Ce mois a pour objectif de célébrer toutes les orientations sexuelles, identités sexuelles et de genre en mettant à l'honneur chaque jour un drapeau associé. Il s'agit également du mois pendant lequel le monde du livre met en avant ses personnages LGBTQIA+ en publiant des titres dédiés. *DC Pride #1* se présente ainsi comme un récit anthologique, regroupant 9 histoires de différents personnages membres de la communauté LGBTQIA+, également à l'honneur sur les couvertures alternatives réalisées pour l'occasion. Ce numéro se positionne alors comme une révolution aux éditions DC Comics, qui marque la première étape de la participation de l'éditeur au mois des fiertés. Par ailleurs, la fierté est au cœur du personnage de Kate Kane dans la série Batwoman publiée à partir de 2011.

¹⁷² MURPHY, April Jo. *Homicidal Lesbian Terrorists to Crimson Caped Crusaders How Folk and Mainstream Lesbian Heroes Queer Cultural Space*, op. cit. Traduction de « a "queer" nation created by mainstream comic book publisher »

¹⁷³ France Inter. *C'est quoi, le Queer ?*. [en ligne]. (Modifié le 1^{er} juillet 2020). Disponible sur : <<https://www.franceinter.fr/emissions/interieur-queer/c-est-quoi-le-queer-interieur-queer-episode-1>> (consulté le 29/06/2021).

¹⁷⁴ PERREAU, Bruno Perreau. *Qui a peur de la théorie queer ?*. Paris : Presses de Sciences Po, 2018, 320 p.

¹⁷⁵ OURY, Antoine. *DC Pride, une anthologie de personnages et créateurs LGBTQIA+*. In : *Site d'Actualité*. [en ligne]. (Modifié le 11 mars 2021). Disponible sur : <<https://actualitte.com/article/99307/edition/dc-pride-une-anthologie-de-personnages-et-createurs-lgbtqia>> (consulté le 30/06/2021).

Si Batwoman est un personnage qui s'affirme vis-à-vis de Batman, Kate Kane s'affirme dans son quotidien en tant que personnage queer.

3.3. Un personnage classique et innovateur, à l'image des revendications des LGBTQIA+ dans les années 2000



Collectif. DC Pride Vol. 1 #1, 2021. © DC Comics

Dans *Detective Comics* #856 publié en 2009, Kate Kane fait une apparition à la collecte des fonds de la mairie en costume et nœud papillon, se démarquant alors par sa peau pâle, ses cheveux rouges, son maquillage noir et son costume. La discussion avec sa belle-mère s'appuie sur la fierté de l'identité queer : « Ce n'est pas que je désapprouve. C'est juste ton choix. Je ne trouve [ta tenue] simplement pas appropriée pour un évènement officiel. J'ai l'impression que tu essayes d'attirer l'attention. », ce à quoi Kate répond : « Non, j'évite juste de rester cachée. » Cette discussion met en lumière la peur des personnes LGBTQIA+ à garder notamment leur homosexualité secrète. En découle l'expression « faire son *coming out* », qui matérialise cette peur en imaginant une personne qui se cache et refuse de sortir d'un placard, par peur. Dans cette scène, Kate Kane est donc à l'aise avec son identité, et en fait une fierté.

L'identification auprès des lecteurs de la communauté LGBTQIA+ est ainsi plus puissante car elle représente une minorité. Le personnage de Batwoman est donc à la fois un personnage classique et innovateur : elle représente la superhéroïne idéale, et respecte même le concept du traumatisme fondateur, la mort de sa mère et de sa sœur. Néanmoins, l'élément traumatisant est prolongé par son quotidien en tant que femme lesbienne, notamment à cause de sa démission de l'armée en lien avec son homosexualité. Après ce premier évènement traumatisant, Kate s'inscrit dans l'armée américaine dans laquelle elle devient la meilleure élève.

Or, lorsque son homosexualité est découverte, elle refuse de mentir pour sauver son grade dans le cadre de la loi *Don't ask, don't tell*. Adoptée en 1993, cette politique avait pour objectif d'assouplir l'interdiction aux personnes homosexuelles de s'engager dans l'armée. Elle se basait sur le principe de ne pas renseigner son orientation sexuelle lors des recrutements : ne pas demander, ne pas révéler. Toutefois, lorsqu'un militaire était accusé, il devait nier les accusations pour ne pas enfreindre l'article 125 du code de justice militaire. Lorsque Kate est accusée d'avoir des relations homosexuelles, elle refuse de compromettre son intégrité : « Un cadet ne doit ni mentir, ni tricher, ni voler, ni le tolérer d'un autre. Je suis gay. » Elle démissionne alors de l'armée et cherche un moyen de trouver un sens à son existence, période où elle tombe nez à nez avec Batman.

Elle reprend dès lors les éléments classiques du genre super-héroïque tout en mettant en lumière des nouveaux éléments de construction d'un personnage des années 2000, où l'inclusion est le mot d'ordre. La préface de la version française *Batwoman* tome 0 *Élégie* publiée par Urban Comics en 2012 précise que l'histoire de Kate est un hommage au lieutenant Daniel Choi, membre de la promotion de 2003 de l'académie militaire de West Point. Après avoir servi,

notamment en Irak de 2006 à 2007, le lieutenant Daniel Choi a été radié des cadres en 2009 à la suite d'une interview avec Rachel Maddow, présentatrice de l'émission *The Rachel Maddow Show*, dans laquelle il a révélé son homosexualité¹⁷⁶. En faisant son *coming out* à la télévision, le lieutenant n'a donc pas respecté la loi *Don't ask, don't tell*, qui n'a été abolie qu'en 2011.

Batwoman est donc une superhéroïne moderne, qui est à la fois représentative d'une époque en mouvement et la digne héritière des codes classiques du genre super-héroïque. Les différentes analyses des personnages jusqu'à présent nous ont permis de mettre en avant une première définition manichéenne au cœur de ce mémoire. Parallèlement, nous avons soulevé le concept d'antihéroïne avec le personnage d'Huntress, dans le cadre où elle n'est pas considérée comme une digne héritière de Batman. Cette notion d'antihéroïne nous permet alors de faire la transition de superhéroïnes à *villainesses*, que nous allons désormais étudier dans une dernière partie de l'analyse de ce mémoire.

III. LES *VILLAINESSES* CATWOMAN, HARLEY QUINN ET POISON IVY : DES FEMMES INCONTRÔLABLES INCARNANT LE MAL ?

Dans cette dernière partie de l'analyse, nous allons focaliser l'analyse sur les ennemis classiques des superhéros : les *villains*. Les *villains* s'inscrivent dans la définition classique et manichéenne du Bien et du Mal. Toutefois, lorsqu'il s'agit de *villainesses*, la dichotomie entre les 2 définitions n'est pas aussi flagrante qu'avec les personnages masculins. Une première partie s'attarde donc sur la définition de la *villainess* entendue par le genre super-héroïque : le concept réducteur et sectaire imposé aux femmes. Puis, nous analyserons le mythe de la femme fatale comme stéréotype nuisant aux personnages féminins. Enfin, nous nous focaliserons sur la portée arbitraire des concepts de superhéroïne, antihéroïne et *villainess*. Les 3 femmes au cœur de notre analyse ici sont les 3 dernières femmes de notre corpus : Catwoman, Poison Ivy et Harley Quinn.

Tout d'abord, nous analyserons la zone de gris entre les concepts de *villainess* et d'antihéroïne, concepts imposés par le superhéros Batman (A). Puis, nous concentrerons l'analyse sur l'orientation vers le Mal comme potentielle seule défense des femmes contre la violence des hommes (B). Enfin, nous terminerons par étudier les définitions et les différences d'héroïne et antihéroïne en exposant comment ces concepts sont à la fois manichéens et arbitraires (C).

A. *Villainess* et antihéroïne ? Une étude sur la zone de gris entre les 2 concepts imposés par Batman

Dans un premier temps, notre analyse va se focaliser sur les concepts de *villainess* et d'antihéroïne afin de révéler que la nuance entre les 2 est fine concernant nos 3 personnages. En effet, l'étude sur cette zone de gris a pour objectif de révéler que la catégorisation d'Ivy, Harley et Catwoman ne suit que les concepts imposés par Batman, ce qui confirme sa position de personnage omnipotent et arbitraire. Cherchant à s'affranchir de ces concepts, les 3 derniers personnages féminins de ce corpus sont néanmoins en constante remise en question sur leur nature. Tout d'abord, la sempiternelle impossibilité de catégorisation de Catwoman prend un énième tournant dans son combat pour le Bien (1). Quant à Ivy, elle fait face à l'impossibilité

¹⁷⁶ Courage California. *Rachel Maddow Interviews Lt. Dan Choi – Fired by the Army for being gay*. Youtube, 1 vidéo, 13/05/2009, 10 min [consulté le 2 juillet 2021]. <https://www.youtube.com/watch?v=kthMClqc72A>

de se débarrasser de son statut originel de *villainess*, alors que ses actions s'apparentent à celles d'une antihéroïne (2). Toutefois, nous étudierons comment les associations de prétendus *villains* permet de semer le doute sur le postulat de leur identité avec le principe de combattre le Mal par le Mal (3).

1. Catwoman et sa lutte pour le Bien

Depuis sa création, Catwoman peut être considérée comme un personnage maltraité, que ce soit par rapport aux origines de ses premières apparitions ou par le traitement du personnage au fil des années avec la censure qu'elle a subi. Il faut attendre *Batman : Year One*¹⁷⁷ en 1987 de Frank Miller et David Mazzuccheli pour que Selina Kyle devienne la Catwoman d'aujourd'hui. Son histoire est donc réécrite post-*Crisis* : elle est une ancienne prostituée qui croise Bruce Wayne dans les rues de Gotham¹⁷⁸. La lutte pour le Bien est un élément clé dans l'analyse du personnage, notamment pour son problème de catégorisation. Nous allons étudier en quoi Catwoman oscille à la fois entre antihéroïne et *villainess* et entre antihéroïne et superhéroïne (1.1.) puis en quoi son refus des dictats et de catégorisation symbolisent son women's empowerment (1.2.) Enfin, si le concept qui lui sied le plus serait antihéroïne, nous analyserons en quoi cette catégorisation naît d'un double-standard omniprésent dans les comics (1.3.).

1.1. Catwoman : personnage entre antihéroïne et villainess ou entre antihéroïne et superhéroïne ?

L'assimilation de Catwoman en tant que prostituée s'inscrit dans un niveau de lecture féministe des comics dans les années 1980.¹⁷⁹ Cette réécriture permet de dénoncer les violences faites aux femmes dans une société patriarcale, et se base sur les *feminist sex wars*. Comme la traduction l'indique – guerres sexuelles féministes –, il s'agit de la période de conflits sur la sexualité féminine entre plusieurs groupes de féministes¹⁸⁰ à partir de la fin des années 1970 jusqu'aux années 1980.¹⁸¹ Par conséquent, dans *Batman: Year One*, la prostitution est décrite comme une pratique gérée par des hommes proxénètes, à l'image de cette oppression masculine. Lorsque Selina Kyle décide de quitter le monde de la prostitution, elle doit s'en prendre physiquement à son proxénète avant de s'enfuir avec son amie, Holly Robinson.¹⁸² Alors que Selina s'enfuit, elle est marquée par la figure d'un justicier masqué qui protège les innocents.

Fred Wullsch précise ce point de départ comme figure mettant à l'épreuve la dichotomie entre superhéroïne et *villainess* :

[Elle est] une prostituée repentie qui fera de l'apparition du Chevalier Noir le point de départ de sa propre histoire : elle croise Bruce Wayne, déguisé en voyou, lors d'une rixe qui tourne mal dans les quartiers chauds de Gotham City¹⁸³.

Ainsi, dans l'univers post-*Crisis on Infinite Earths*, Catwoman incarne la femme indépendante qui

177 *Batman: Year One* est disponible en français dans *Batman Année Un* (nouvelle édition), publié en 2020 par Urban Comics.

178 WULLSCH, Fred. La femme-chat. Qui est Catwoman. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p.49.

179 BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 343.

180 L'opposition se faisait entre les féministes abolitionnistes anti-pornographie, qui considéraient la prostitution et la pornographie comme de l'esclavage sexuel découlant de la domination masculine, et les féministes « pro-sexe », qui considéraient ces pratiques comme un travail du sexe.

181 DUGGAN, Lisa., NAN, Hunter D. *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*. Londres : Routledge, 2006, p. 15-48.

182 BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 343.

183 WULLSCH, Fred. *La femme-chat. Qui est Catwoman*, op. cit., p.48.

challenge Batman dans son propre statut de héros. Les questions qui en découlent permettent au lecteur de se poser la question : si Batman n'était qu'un voyou à l'origine, Catwoman est-elle une héroïne ? Ou encore : si Batman était un voyou, et qu'il prétend être un superhéros plus tard, possède-t-il réellement la légitimité super-héroïque que les comics lui ont conféré depuis 1939 ? Si Batman ne fait plus figure de Bien, alors Catwoman n'est plus une *villainess* à la morale ambiguë mais une superhéroïne ayant les mêmes nuances de morale que son Batman, qui devient son homologue.

Catwoman n'hésite jamais à dépasser les limites de la loi et de la morale, raison qui pousse Batman à constamment la poursuivre. Leur relation, animée équitablement d'attraction et de répulsion, est la raison qui ancre le personnage de Catwoman dans le carcan d'antihéroïne. Si Batman n'était pas là pour la poursuivre, Catwoman serait considérée comme la superhéroïne qui représente symbole de la lutte des classes, la brigande révolutionnaire.¹⁸⁴ Toutefois, dans la perspective de Batman, Catwoman n'est pas une antihéroïne, mais une *villainess*. Sa double origine illustre parfaitement le caractère contrasté du personnage, qui est une valeur constante depuis sa création.

La relation entre Catwoman et Batman sert donc d'allégorie aux concepts manichéens : si Batman est le superhéros, Catwoman est la *villainess* dont l'ambivalence remet en question les concepts arbitraires et les règles de Batman. Toutefois, Catwoman oscille systématiquement entre antihéroïne et *villainess*, et parfois même entre superhéroïne et antihéroïne. Si nous reprenons la thèse d'Edyala de Iglesias concernant la définition de l'antihéroïne, nous pouvons voir que le personnage incarne

[...] l'une des manières d'affronter « l'universalité » du regard occidental ; c'est de ce lieu, ou mieux de cet entre-lieux, que [l'antihéroïne] interpelle l'ordre du discours. [...] Ces personnages d'anti-héros, de bandits, plus qu'une redéfinition du héros et/ou de l'antagoniste ; sont des personnages, dont l'existence dans le récit remet en cause l'organisation des regards, l'ordre même du discours.¹⁸⁵

1.2. Le refus des dictats et de la catégorisation : le *women's empowerment*

Catwoman est un personnage qui, en oscillant entre le Bien et le Mal, refuse de rentrer dans une seule catégorie définie. Elle se met en opposition avec tous les dictats qui lui sont imposés. Par exemple, elle refuse d'être la mère de famille que Batman voudrait qu'elle soit. Le refus de Selina de se marier et d'avoir des enfants permet de placer le personnage en opposition avec les fins heureuses classiques des récits traditionnels. La place de Selina en tant que mère est décriée dans *Catwoman* (volume 3) de Will Pfeifer et David Lopez en 2006. Rappelons alors que Catwoman, dans des histoires pré-*Crisis*, était la mère d'Helena Wayne. Toutefois, la position de mère s'impose comme un refus du personnage notamment dans les titres après la relance de l'univers DC en 2011.

Il s'agit alors de prendre le contrepied du personnage : alors que Catwoman était obsédée par le mariage avec Batman en 1967, la Catwoman post-*Crisis* est écrite sur le principe du *women's empowerment*¹⁸⁶ – qui peut être traduit en processus d'autonomisation des femmes.

¹⁸⁴ LAGARDE, Yann. Robin des Bois, héros de la lutte des classes. In : *Site de France Culture*. (Modifié le 3 mars 2021). [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.franceculture.fr/litterature/robin-des-bois-heros-de-la-lutte-des-classes>> (consulté le 21/07/2021).

¹⁸⁵ DE IGLESIAS, Edyala. *Le labyrinthe en miroirs d'Eva. Le mythe de l'éternel féminin et l'anti-héroïne : du roman au film : Camille/Le roman de Marguerite Gauthier et A hora da estrela/L'heure de l'étoile*. Musique, musicologie et arts de la scène. Paris : Université de la Sorbonne nouvelle, 2014, p. 67.

¹⁸⁶ Le terme « *women's empowerment* » est interchangeable avec les expressions « *female empowerment* », et « *empowerment* », que nous utilisons également dans ce mémoire.

Cette autonomisation féminine passe par plusieurs sphères, dont l'éducation et la formation, et donne aux femmes les moyens et la possibilité de prendre des décisions qui déterminent leur vie à travers les différents problèmes de la société.¹⁸⁷ Les femmes gagnent alors l'opportunité de redéfinir les rôles genrés de la société, ce qui leur permet de gagner en liberté.¹⁸⁸ Sur la couverture de *Catwoman* (volume 3) #57, Catwoman apparaît en tenue d'intérieur : robe de chambre et pantoufles, à côté d'un bébé dans un landau. Contrairement à ce qui pourrait être interprété comme la représentation de Catwoman en femme au foyer, cette couverture dénonce cette image et préfigure le refus maternel ancré au personnage en 2011.



PFEIFER, Will., LOPEZ, David. *Catwoman* Vol. 3 #57, 2006. © DC Comics

Sophie Bonadè donne une analyse de cette couverture dans sa thèse, avec l'aide de Bounthavy Suvilay, doctorante en lettres modernes :

[Elle] fait en fait référence au manga *Lone Wolf and Cub* dans lequel Ogami Ittō, un guerrier, transporte son fils dans une poussette. Si la couverture de *Catwoman* renvoie donc à un personnage actif, contrairement à ce que peut laisser penser une première vision, Selina Kyle est présentée tenant à la main une cuillère de cuisine au lieu du Dotanuki et des Naginata (toutes deux des armes blanches japonaises) que transportent Ogami Ittō avec lui. De plus le manga *Lone Wolf and Cub* joue sur une inversion de genre en attribuant à un guerrier un landau, c'est-à-dire un objet permettant de s'occuper d'un bébé, rôle souvent réservé aux femmes. Cette inversion de genre n'a pas lieu ici puisque Selina Kyle est une femme présentée avec des attributs habituellement réservés à son sexe.¹⁸⁹

Dès ce numéro, *Catwoman* est dépeinte comme n'étant pas faite pour être une mère. Par la suite, *Catwoman* abandonne sa fille Helena dans le numéro 72, publié en 2007 en justifiant son choix que le mode de vie des superhéros n'est pas compatible avec les enfants, un choix expliqué par Sophie Bonadè :

Sa maternité n'aura été qu'une incartade dans sa vie, un arc scénaristique sans avenir. Helena inscrivait *Catwoman* dans une temporalité de vieillissement et invoquait la question de la responsabilité, qui ne pouvait être mise en adéquation avec celle de la responsabilité super-héroïque. Si Batman peut être un père et transmettre des valeurs à des apprentis, *Catwoman* en est incapable. Elle reconnaît même, dans le dernier numéro de la série [*Catwoman* #82 publié en 2008, par Will Pfeifer et David Lopez], qu'elle aurait pu tout abandonner pour élever sa fille, mais qu'elle n'a pas voulu, car elle est *Catwoman*. Le seul choix laissé à la femme-chat est le renoncement à son rôle de mère ou l'acceptation totale de celui-ci, sans alternative possible.¹⁹⁰

Par la suite, l'enfant de *Catwoman* est effacée en 2011 dans la continuité imposée par le *relaunch*. Le développement du personnage n'est donc pas basé sur une potentielle culpabilité d'avoir abandonné son enfant, compte tenu de la suppression de cet arc scénaristique.

1.3. Un double-standard à l'origine de sa catégorisation d'antihéroïne

Catwoman n'est donc pas dépeinte comme une femme prête à être une épouse et une

187 ENDALCACHEW, Bayeh. *The role of empowering women and achieving gender equality to the sustainable development of Ethiopia. Pacific Science Review B : Humanities and Social Sciences*. [en ligne]. 2016, n°2, p.37-42. Disponible sur : <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2405883116300508>> (consulté le 21/07/2021).

188 KABEER, Naila. Gender equality and women's empowerment: A critical analysis of the third millennium development goal 1, *Gender & Development*, 2005, n°1, vol. 13, p. 13-24.

189 BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 262.

190 *Idem*, p. 265.



KING, Tom., JANIN, Mikel., et al. *Batman Rebirth* tome 8 *Noces noires*, 2019. © DC Comics/Urban Comics.

mère au foyer. Oscillant entre criminelle et justicière, ennemie ou alliée, Catwoman semble mener plusieurs vies, à l'image de son symbole du chat dont elle tient ses capacités physiques. Tom King, alors scénariste de la nouvelle série *Batman* dans l'ère *Rebirth*, qui débute en 2016, décide de jouer sur l'impossibilité de catégoriser Catwoman. Dans *Batman* (volume 3), Catwoman et Batman se rapprochent plus que jamais et Batman demande alors Catwoman en mariage. Cette union, prévue dans *Batman* (volume 3) #50, est néanmoins annulée lorsque Catwoman se rend compte qu'elle nuit à Batman et à sa légitimité en tant que protecteur de Gotham. Elle décide de renoncer au mariage¹⁹¹.

Le mariage raté entre Batman et Catwoman représente l'apogée de ce dualisme : elle ne peut pas dans le stéréotype de l'épouse aimante qui possède un instinct maternel, ce mode de vie est antinomique pour elle. Couplé avec une peur de l'engagement, Catwoman est donc le personnage qui refuse de rentrer dans les codes classiques de représentation conservatrice de la femme,

et ce refus fait d'elle une antihéroïne. Cette conclusion révèle l'existence du double-standard dans les comics, défini comme une tendance à traiter un groupe différemment d'un autre alors que les deux groupes devraient être traités de la même manière. Appliqué au genre, le double-standard révèle l'oppression masculine, il concerne « les divergences dans la subjectivité des deux sexes, [il est alors un] outil important pour la compréhension des rapports sociaux de sexe. » Dans la revue *Mouvements* en 2006, Catherine Achin analyse les effets du double-standard dans notre société :

[Le double-standard] rend compte de la diversification des chemins empruntés par les sexes au-delà de la bicatégorisation. Ce qui permet au lecteur de jeter, lui aussi, un regard analytique au-delà des frontières des sexes. Enfin, il ajoute à sa perspective une autre dimension, celle des rapports intra-sexes. Les rapports sociaux entre hommes ont déjà été l'objet de multiples recherches. Toutefois, cette problématique semble encore susciter d'importants questionnements d'ordre politique de la part des féministes : il s'agit notamment de la relativisation du terme « domination masculine » et de l'évocation de la souffrance masculine, perçue parfois comme un traitement abusivement symétrique des rapports entre les sexes. »¹⁹²

Le double-standard est clair entre Batman et Catwoman : Batman peut être un père de famille et allier son activité de superhéros, alors que Catwoman est censée choisir entre l'un ou l'autre. De plus, lorsque Batman reproche à Catwoman de ne pas vouloir être une femme et épouse modèle, il incarne le patriarcat qui impose aux femmes un idéal selon lequel toutes les femmes devraient mettre leur vie de côté pour avoir des enfants. Le personnage de Catwoman est progressivement présenté comme le *female empowerment* de Selina Kyle, qui quitte la société patriarcale et l'oppression masculine de son ancien domaine de travail et qui s'émancipe de celle de Batman. En revanche, cette autonomisation est synonyme de sexualisation du personnage. Contrairement aux codes d'hypersexualisation des corps étudiés précédemment, cette sexualisation n'est pas passive, Catwoman a volontairement une « attitude sexuellement agressive envers les hommes du récit »¹⁹³. Elle utilise son corps et sa sexualité pour perturber

191 Les numéros #44 à #53 de *Batman* (volume 3) sont publiés en version française dans *Batman Rebirth* tome 8 *Noces Noires*, publié par Urban Comics en 2019.

192 ACHIN, Catherine. À propos du genre. *Mouvements*. [en ligne]. 2004, n°36, vol. 6, p. 152-157. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-mouvements-2004-6-page-152.htm>> (consulté le 21/07/2021).

193 BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 346.

et mener les hommes à leur perte, une sexualisation qui est au cœur de notre analyse dans un second temps.

2. Poison Ivy : de villainess à villainess/antihéroïne ?

En étudiant le concept d'antihéroïne, nous nous rendons compte qu'au fil des années, 2 personnages qui étaient considérées comme *villainesses* à leurs débuts peuvent incarner ce concept. D'un côté, Harley Quinn, qui naît dans *Batman : la série animée* en 1992, doit son implantation dans le monde des comics à son succès auprès des fans. De l'autre, Poison Ivy, qui incarne à sa création la *villainess* parfaite montre petit à petit ses motivations cachées. Au fil du temps, DC Comics fait d'elles des antihéroïnes. Mais leurs passés ne leur permettent jamais de vraiment être considérées comme méritantes face aux superhéros classiques. Elles sont toujours alors considérées comme des criminelles, à l'instar de Catwoman.

Le même raisonnement s'applique à Poison Ivy, qui évolue dans les comics de *villainess* à *villainess/antihéroïne* selon les personnes à qui elle fait face. Dans un premier temps, lorsqu'elle s'oppose à Batman, Ivy met en exergue l'opposition essentielle entre nature et civilisation (2.1.) dans le récit *Batman : No Man's Land* où elle aide la ville. Par la suite, c'est son militantisme écologiste qui s'impose et qui se positionne dans une catégorie en dehors des concepts du genre super-héroïque (2.2.). Ce même militantisme la place en tant que justicière verte, une potentielle nouvelle héritière du mythe de Robin de Bois (2.3.).

2.1. Batman et Poison Ivy : l'opposition essentielle entre nature et civilisation

Dans un premier temps, la popularité de Poison Ivy grandit dans les numéros post-Crisis, après une création qui était un pied de nez au CCA. En 1988, Neil Gaiman et Mark Buckingham publient *Secret Origins #36* dans lequel Ivy n'est pas la *villainess* d'origine. De son vrai nom Pamela Lilian Isley, elle obtient ses pouvoirs suite à ses travaux avec l'Homme Floronique, Jason Woodrue. Poison Ivy est alors le produit d'expérimentations, et elle n'a pour seul objectif de préserver la nature, maltraitée par l'homme : « Je suis l'espoir, la beauté, la vérité et le symbole de l'essor face aux heures sombres qui s'annoncent... »¹⁹⁴ La Poison Ivy militante est ainsi née. Comme le suggère l'éditeur Urban Comics, Poison Ivy n'a jamais été considérée comme une *supervillainess* dans son intégralité¹⁹⁵. Ses actions s'apparentent souvent à de l'éco-terrorisme, mais elle n'est jamais réellement bonne ou mauvaise.

Représentant aujourd'hui la lutte écologiste comme le suggèrent Scott Beaty et Stéphane Roux dans *Countdown #37* en 2007 : « Ivy était écolo bien avant que l'environnement ne soit à la mode. » Jérôme Dorvidal analyse la présence de la nature, incarnée par des personnages dans les récits super-héroïque comme un motif récurrent :

Comment ne pas distinguer à travers ces récits, la présence d'une nature jadis étouffée et qui ressurgit brusquement dans ces espaces bétonnés ? De fait, ces « humains génétiquement modifiés » favorisent un imaginaire xénophobe, celui d'une vermine nuisible étrangère à la civilisation et qu'il faut nécessairement anéantir.¹⁹⁶

Poison Ivy incarne donc la fille de Mère Nature, « une dryade moderne »¹⁹⁷. Batman et Poison Ivy s'opposent dans des combats qui sont interprétables par l'opposition entre la nature à la

¹⁹⁴ *Secret Origins #36*, ainsi que *Batman #181*, *Secret Origins #36*, *Batman: Shadow of the Bat Annual #3*, *Batman/Poison Ivy #1*, *Batman Chronicles #9*, *Batman: Gotham Knights #14-15*, *Batman/Poison Ivy: Cast Shadows* et *Secret Origins* (volume 2) #10, sont disponibles en français dans *Batman Arkham : Poison Ivy* publié en 2021 par Urban Comics.

¹⁹⁵ HANART, Xavier., et al. *Batman Arkham : Poison Ivy*. Paris : Urban Comics, 2021, p. 8.

¹⁹⁶ DORVIDAL, Jérôme. Superhéros de comics américain. In : BRUNEL, Pierre (dir.) *Dictionnaire des mythes du fantastique*. Limoges : Presses universitaires de Limoges et du Limousin, 2003, p. 265-274.

¹⁹⁷ BONADÈ, Sophie. « I Am Gotham » : identification du superhéros et de la ville dans les comic books Batman ». *Itinéraires* [en ligne]. 2019, vol. 2, p. 4. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/itineraires/6366>> (consulté le 21/07/2021).

civilisation, mais également le superhéros et la *villainess*. Sophie Bonadè précise dans son article « I Am Gotham » :

Il s'agit aussi de combats qui opposent des corps différents. Batman est un superhéros. [...] Il incarne un corps socialement dominant dans la société occidentale. Poison Ivy est humaine, mais son corps est celui d'une femme sexuellement objectivée, qui s'oppose au corps masculin de Batman. Dans le combat pour le contrôle de la cité, Batman et son corps super-héroïque l'emportent toujours sur ses ennemi-e-s. Et la ville demeure un endroit dans lequel la nature est vaincue et maîtrisée. »¹⁹⁸

L'affrontement au cœur de *Batman : No Man's Land* est donc une lutte entre hommes. Il s'agit de la « migration du corps super-héroïque au corps urbain où il est appliqué sous forme de graffiti »¹⁹⁹. Tous les camps sont menés par des hommes, à l'exception du camp de Huntress, qui a pris le rôle de Batgirl, et celui de Poison Ivy, qui s'installe dans le parc principal de Gotham City, prenant possession d'un territoire non-urbain en y instaurant un paradis tropical. Dans ce parc, Ivy recueille des enfants abandonnés et fait pousser de la nourriture pour les habitants de Gotham, une fois que Batman lui vient en aide. Sophie Bonadè précise alors :

Dans cet arc narratif, Poison Ivy incarne l'idée de la Terre nourricière, qui fournit à manger à celles et ceux qui en ont besoin et qui est la mère de l'humanité. Elle ne combat pas pour le contrôle de Gotham, pas plus qu'elle n'habite la ville.²⁰⁰

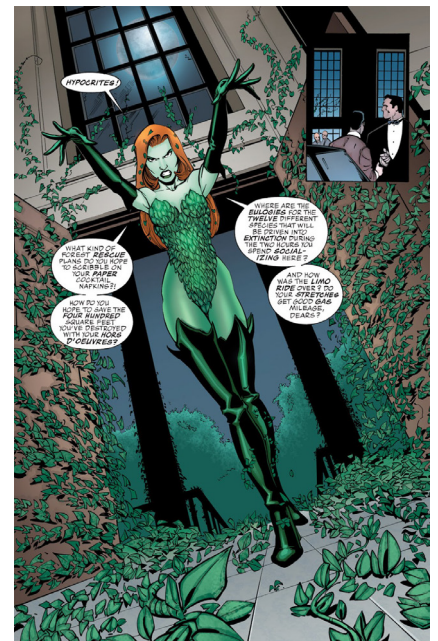
2.2. Le militantisme écologique au-delà des concepts du genre super-héroïque ?

En 2001, dans *Batman : Gotham Knights #15* publié par Devin K. Grayson et Roger Robinson, Ivy s'échappe d'Arkham en tuant un garde pour se rendre au gala de protection des forêts tropicales afin d'éliminer les riches qui abusent de leur pouvoir et dénoncer l'hypocrisie des dirigeants :

Sales hypocrites ! Quel genre de plan de sauvetage de la forêt allez-vous gribouiller sur vos serviettes en papier ? Qu'allez-vous faire pour sauver l'hectare de légumes que vous avez sacrifié pour le buffet ? Durant les 2 heures que vous allez passer à trinquer, au moins 12 espèces différentes se seront éteintes.

Ivy est donc une figure menaçante, digne de la *villainess* qu'elle était à ses origines, mais elle se bat pour un combat plus grand qu'elle. Le changement de ton dans le traitement de personnage s'analyse lorsque Robin, l'alias de Tim Drake, se lance à la poursuite d'Ivy, qui a empoisonné les otages. Robin essaye de temporiser avec elle, en connaissance de cause. La négociation entre les 2 est un élément important dans la vision d'Ivy en tant qu'antihéroïne : son combat est noble, elle souhaite que la déforestation massive négociée par les sponsors du gala soit annulée et que la région soit protégée.

En revanche, elle tombe dans la catégorisation de *villainess* lorsqu'elle demande à ce que les otages soient exécutés. Robin ici est plus stratégique que Batman, qui est systématiquement dans la confrontation. Leur échange se conclut avec Ivy qui épargne Robin, qu'elle considère « plus adulte que ceux [qu'il sert] ». Ivy concède alors que Batman est une figure omnipotente



GRAYSON, Devin K, ROBINSON, Roger. *Gotham Knights #15*, 2001. © DC Comics

198 *Idem*, p. 5.

199 *Ibid*, p. 6.

200 *Ibid*, p. 7.



GRAYSON, Devin K, ROBINSON, Roger. *Gotham Knights* #15, 2001. © DC Comics

qui refuse d'entendre raison, même quand les motivations d'Ivy sont honorables. Ivy est donc animée par des motivations dignes d'une superhéroïne mais dont la réalisation lui concède le statut de *villainess*. La relation entre Ivy et Batman permet de placer un curseur sur les moments où Ivy tend vers le Bien, Batman étant le penchant vers le Bien.

La réhabilitation d'Ivy est par ailleurs au cœur de *Batman/Poison Ivy : Cast Shadows* en 2004 publié par Ann Nocenti et John Van Fleet. Dans ce récit, Batman doit faire confiance à Ivy pour qu'elle le sauve de son propre baiser qu'elle lui administre juste avant. Le remède étant, comme avec une morsure de serpent, le venin lui-même, elle doit l'embrasser à nouveau pour le guérir. Or, après le baiser, s'en suit une demi-seconde où la victime est plongée dans un coma temporaire. Ivy tente de convaincre Batman de sa bonne volonté et ce dernier se montre, contre toute attente, enclin à la croire. Ce qu'il est important de souligner dans ce récit est qu'autant Ivy que Batman se considèrent comme des héros. Les 2 possèdent toutefois des visions opposées quant à ce que doit être un héros.

En ce sens, Ivy se positionne comme l'antihéroïne de Batman, le superhéros, à l'instar de Catwoman. Ivy rend compte de l'omnipotence qu'impose Batman aux autres, qui est la source de sa haine envers les superhéros :

Il y a un aspect de tes prouesses dont tu ne te rends pas compte. Tu es tellement occupé à jouer les gros bras, que tu ne te retournes pas pour voir les ombres immenses que tu projettes derrière toi.

Le sous-entendu ici est qu'en plaçant la barre extrêmement haute pour être considéré comme un superhéros digne de lui, Batman empêche des figures héroïques de sortir de son ombre. Dans son omnipotence, Batman bride alors les autres figures potentielles super-héroïques, dont Ivy. Elle conclut alors qu'elle « déteste les héros », dans le sens où elle déteste les superhéros que Batman entraîne et fait naître. Elle ne hait que la figure super-héroïque que Batman impose à ses semblables dans la ville de Gotham.

2.3. Ivy, la justicière verte, nouvelle héritière du mythe de Robin des Bois ?

Ivy s'inscrit donc dans une continuité de femmes de Gotham qui entretiennent une relation conflictuelle avec la figure paternaliste que Batman représente. « Peut-être Batman pense-t-il qu'un jour elle pourra reflourir sainement ou peut-être sait-il qu'au fond, Poison Ivy est une mauvaise graine », indique le récitatif de *Countdown* #37 en 2007, qui implique que Batman cherche désespérément à sauver ces *villainesses* d'elles-mêmes. Toutefois, Ivy ne veut pas être sauvée. Elle prospère dans sa quête de sauver la nature, et suit ses propres convictions.

Par la suite, l'histoire de Poison Ivy n'échappe pas au relaunch de 2011, toutefois son passif d'éco-terroriste est un élément sauvegardé dans l'histoire du personnage notamment dans *Secret Origins* (volume 3) #10 de Christy Marx et Stjepan Šejić en 2015 intitulé « La justicière verte ». Ici, le titre reprend l'idée qu'Ivy se bat pour sauver la nature, élément louable. Avec ce titre, Ivy est assimilée au mythe de Robin de Bois, venant aider les plus démunis de la planète : les plantes et les animaux, à se défendre contre les humains. Dans sa thèse, Laurence Belingard

présente ce mythe :

[Il] remplit la fonction de tout récit mythique telle que l'ont définie Lévi-Strauss et Dumézil : il reflète la structure de l'esprit humain. Il est un jeu de l'esprit et un modèle à penser, un lieu d'expression des catégories qu'utilise la pensée humaine pour fonctionner. Son rôle est de dessiner ces catégories et creuser les écarts qui les séparent.²⁰¹

Dans notre corpus, Catwoman et Ivy incarnent toutes les 2 ce mythe. Catwoman choisit de défendre les plus démunis et s'installe dès lors comme le symbole de la lutte des classes. Cette assimilation renforce par ailleurs la position ambivalente de Catwoman dans la zone arbitraire entre superhéroïne et antihéroïne. En ce sens, nous pouvons voir se dessiner un rapprochement entre les figures alternant entre antihéroïne et *villainess* et le mythe de Robin des Bois. Ivy devient alors la figure défenseure de la flore et de la faune, selon ses propres règles.



NOCENTI, Ann., VAN FLEET, John. *Batman/Poison Ivy: Cast Shadows*, 2004. © DC Comics

Batman ne la considère pas comme une héroïne à sa hauteur, elle ne changera pas de but. Ivy ne se pliera jamais aux règles qu'imposent Batman et jonglera toujours entre antihéroïne et *villainess*.

Comme nous avons pu le voir, Ivy ne se qualifie pas comme rentrant dans la catégorie *supervillain*, l'opposé sémantique en tous points de superhéros. Or, Ivy suit une éthique, à l'instar de superhéros, ce qui permet de mettre à l'épreuve le discours de Mikaël Benillouche sur la différence entre les supervillains et les superhéros :

Les supervillains sont toutefois toujours présentés comme de « super-perdants ». Ils sont de super-récidivistes, mais ils ne gagnent pas à la fin. Ils font des dégâts, ils tuent même, parfois des superhéros, mais ils ne gagnent pas. De là, une idée que l'on retrouve fréquemment dans les comics s'impose : pourquoi tous les méchants ne s'unissent pas pour affronter les superhéros ? Ils augmenteraient leurs chances de réussite. Le problème réside dans le fait que les superhéros aussi s'unissent. Quoi qu'il en soit, il existe un certain nombre de constantes qui différencient les superhéros des supervillains. Ces derniers sont systématiquement plus nombreux, voire beaucoup plus nombreux. Ils ne reculent par ailleurs devant rien, absolument rien, pour parvenir à leurs fins. Les superhéros sont, quant à eux, animés par une éthique, voire respectent quelques règles réglementaires de droit.²⁰²

Ivy n'est ainsi ni une *supervillainess*, ni une superhéroïne, laissant le seul concept d'antihéroïne

201 BELINGRAD, Laurence. *Robin Hood, du paysan rebelle au noble justicier : étude diachronique des archétypes fondateurs du mythe de Robin Hood à travers quelques représentations transmédiatiques du personnage*. Études anglaises. Paris : Université Paris-Sorbonne, 1999, 452 p.

202 BENILLOUCHE, Mikaël. Les super-héros et la criminalité organisée. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 191.

pour la qualifier. Par ailleurs, son association avec Catwoman et Harley les rapproche toutes les 3 du statut d'antihéroïne, confirmant alors nos suspicions.

3. Combattre le Mal par le Mal au cœur des associations de prétendus villains

Combattre le Mal est une activité super-héroïque par nature : les superhéros font face aux menaces pour protéger les innocents. Or ici, nous allons analyser en quoi cette activité est perpétuée par des associations de prétendus *villains*, considérés dès lors comme des antihéros. Tout d'abord, les Sirènes de Gotham, premier groupe de pseudo *villainesses*, utilisent la sirène comme élément symbolique de leur propre ambivalence (3.1.). Ce même groupe, composé d'Harley, Ivy et Catwoman, se base sur la sororité pour se positionner en tant que digne antihéroïnes qui combattent des *villains* (3.2.). Avec leur séparation causée par le relaunch de 2011, le groupe qui prend sa relève est la Suicide Squad : l'équipe super-antihéroïque d'Harley et Amanda Waller (3.3.).

3.1. Les Sirènes de Gotham : la sirène comme élément symbolique de l'ambivalence

Allant ainsi contre la volonté de Batman, qui souhaiterait les enfermer derrière des barreaux, les *villainesses* que nous abordons n'hésitent pas à s'unir lorsque la situation le requiert. Leur alliance, motivée par l'envie de protéger les innocents, se positionne d'abord comme l'impossibilité de catégoriser Ivy, Catwoman ou Harley comme *supervillainess*. Ces 3 personnages forment les Sirènes de Gotham. Dans un premier temps, le nom joue sur la sémantique de 2 mots : les homonymes « sirène » (la sirène mythologique²⁰³) et « sirène » (sirène d'alarme). L'idée de récupérer le mythe de la sirène dépeint alors ces 3 femmes comme des figures dangereuses, alors que le mot « sirène » renvoie aux sirènes de police, symbole de la protection. Leur nom est donc sémantiquement ancré dans la dualité de leurs personnages, entre *villainess* et superhéroïne.

L'idée d'associer Poison Ivy, Harley Quinn et Catwoman provient de *Batman : la série animée* en 1993²⁰⁴, qui rend compte d'une alliance entre ces 3 femmes pour un but commun : voler et récupérer des bijoux. Alors que leurs motivations étaient strictement criminelles fin des années 1990, leur alliance ici est au service du Bien. Les Sirènes de Gotham apparaissent pour la première fois en 2009 avec une série à leur nom écrite par Guillem March et Paul Dini. Leur apparition prend place à la suite de l'évènement *Final Crisis*. À la suite de cet évènement, Bruce Wayne disparaît dans le temps et Dick Grayson (anciennement Robin, puis Nightwing) prend sa place. *Final Crisis* est une série qui préinstalle l'évènement de la série *Flashpoint*, l'évènement clé du relaunch de 2011. La série de 26 numéros prend place de 2009 à 2011. La série place les 3 personnages sur un pied d'égalité : il est composé de 3 grands arcs narratifs, chacun centré sur un personnage.

Dans un premier temps, Harley se confronte au Joker, après leur récente rupture. Poison Ivy doit se confronter à la nature et à son travail de docteure et faire prévaloir sa bonne volonté. Catwoman doit s'occuper de sa sœur Maggie, qui est devenue folle et qu'elle sauver d'elle-

203 VAN LIEFFERINGE, Carine. Les Sirènes : du chant mortel à la musique des sphères. Lectures homériques et interprétations platoniciennes. *Revue de l'histoire des religions*. [en ligne]. 2012, n°4, p.479-501. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/rhr/7980>> (consulté le 21/07/2021).

204 BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 146.

lorsqu'Ivy est accusée à tort d'avoir tué des hommes à Gotham²⁰⁹, Selina et Harley s'allient au commissaire Gordon, qui croit en l'innocence d'Ivy. Alors que le commissaire se base sur des preuves tangibles, ses collègues remettent en question son jugement.



DINI, Paul., MARCH, Guillem., et al. Les Sirènes de Gotham, 2020. © Urban Comics/DC Comics

Des 3 protagonistes, la seule à être constamment remise en question est Ivy. L'imaginaire collectif la pense impossible de se repentir, contrairement à Harley et Catwoman. Il en va de même pour les autres *villains* de Gotham. Lorsqu'Ivy cherche à obtenir un travail en tant que directrice des recherches biochimiques, Edward Nigma, le Sphinx, remet en question son désir de trouver un travail. La création des Sirènes de Gotham est donc un tournant dans la perception du personnage d'Ivy : après avoir sauvé des innocents, elle souhaite parvenir à lier de nouveau un lien avec les humains, idée qu'elle avait abandonné après avoir vu comment les humains maltrahaient l'écosystème. Sa relation avec Harley et Selina lui redonne foi en l'humanité.

En regagnant progressivement confiance en d'autres humains, Ivy renoue avec son propre côté humain, et fait ainsi pencher la balance de *villainess* à antihéroïne. Même si les autres personnages de la série, qui représentent les lecteurs donc l'imaginaire collectif, ont du mal avec ce changement, il est ancré dans la volonté du personnage. Cette série permet alors aux

3 personnages de se fabriquer une nouvelle identité loin des hommes omnipotents qui leur imposaient leurs dictats auparavant : qu'il s'agisse de Batman pour Ivy et Selina, ou du Joker pour Harley. Alors que le groupe se sépare en 2011 à cause du relaunch, Harley Quinn rejoint une nouvelle équipe de *villains*, qui approfondit la remise en question du statut de *villain*.

3.3. La Suicide Squad : l'équipe super-antihéroïque d'Harley et d'Amanda Waller

Harley Quinn est également un membre de la Suicide Squad, également appelée Force X, une équipe de *supervillains* qui tient ses origines en 1959 dans *The Brave and the Bold #25* de Robert Kanigher et Ross Andru. À partir de 2011, l'équipe inclut Harley Quinn et d'autres *villains*, qui après avoir subi une torture interrogatoire, sont approuvés par la mission, supervisée par Amanda Waller, directrice de l'A.R.G.U.S. : une agence paramilitaire secrète des États-Unis.²¹⁰ Afin de les motiver, Amanda Waller établit 2 règles : ils doivent sauver les innocents des missions dans lesquelles ils sont envoyés pour obtenir une sentence réduite. Or, chacun possède une nano-bombe implantée dans leurs cerveaux, qui fait effet de menace : ils doivent remplir leurs missions en un temps souhaité et ne jamais révéler l'identité de l'équipe.

La dualité de leur position est présentée dans la réaction des *villains* qu'ils affrontent : « C'est... Vous êtes des superhéros ? », ce à quoi ils répondent « Nan. On est les méchants » dans *Suicide Squad: Kicked in the Teeth #4* publié en 2012 par Adam Glass et Federico Dallocchio.²¹¹ Alors que la dualité de leur catégorisation est un élément comique dans la série de 2011, cet

209 Un arc narratif similaire à celui de Huntress dans *Batman/Huntress : Cry for blood*.

210 Urban Comics. *Suicide Squad : retour sur les événements précédents*. [en ligne] (Modifié en 2016). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/suicide-squad-retour-sur-les-evenements-precedents/>> (consulté le 21/07/2021).

211 Les numéros de *Suicide Squad: Kicked in the Teeth #1* à *#7* sont disponibles en version française dans *Suicide Squad tome 1 Têtes brûlées*, publié par Urban Comics en 2016.

élément est central dans l'appréciation des personnages dans le *reboot* de la période *Rebirth*, initié en 2016. Ainsi, la série *Suicide Squad Rebirth* scénarisée par Rob Williams publiée en 2016 rassemble désormais une nouvelle équipe dont Harley est toujours membre. Amanda Waller est connue pour être une bureaucrate qui ne recule devant rien, y compris tenir tête à Batman.

Son équipe imite ainsi ce comportement sans crainte, et n'hésite pas à contredire l'omnipotence de Batman. Le récit *Suicide Squad Rebirth* permet ainsi de créer une directe attaque à la figure suprême du superhéros : élément scénaristique clé dans l'évènement *Rebirth*. Amanda Waller incarne « une sorte de *real politik* brutale, dictée par les alliances, les guerres et l'argent. Avec *Suicide Squad*, le monde des superhéros évolue, rendant compte des rouages bureaucratiques »²¹², et utilise Harley Quinn comme symbole de cette rébellion. Pour cette raison, Amanda Waller place Harley Quinn à la tête de la *Suicide Squad* dans *Suicide Squad Rebirth* #21²¹³ car elle était la seule capable de réunir les membres de la *Suicide Squad* pour qu'ils combattent ensemble. Harley est donc décrite comme ayant des capacités de meneuse, digne d'un superhéros inspirant comme Batman.



LEE, Jim., et al. *Suicide Squad Rebirth* tome 1 *La Chambre noire*, 2017. © Urban Comics/DC Comics

La directrice de cette équipe de *villains* a d'ailleurs créé cette équipe car elle est consciente que la glorification des superhéros fait qu'ils sont occupés à gérer les missions qu'ils jugent être importantes :

Les idéaux, c'est bon pour les monuments, les musées et le cinéma. Je vous parle de la réalité. [...] Ce monde est malade et il faut bien faire le sale boulot afin de protéger le peuple américain de ce qu'il ne doit pas savoir. Que la Ligue de Justice [groupe de superhéros] ne doit pas savoir. Que vous ne devez pas savoir.

Amanda Waller déclare ainsi utiliser ces *villains* pour faire le Bien, car elle les considère dispensables et aliénés. Toutefois, la considération d'Amanda change au fil des numéros, notamment lorsque Harley se montre encline à se tourner vers le Bien. Elle contredit son ex-compagnon, le Joker, lors d'une conversation dans sa tête étant sujette à une toxine : « Tu es une méchante, tu te souviens ? Il est temps de t'endurcir et d'agir en fonction », ce à quoi Harley refuse de se plier.

Cette discussion qui prend lieu dans l'esprit d'Harley est cruciale dans la compréhension du personnage et de son émancipation progressive vers le statut d'antihéroïne. Harley développe une obsession pour le Joker, qui l'utilise à ses propres fins. La manipulation du Joker entraîne la psychose d'Harley, étant constamment sous le joug du Joker, que nous allons évoquer dans une perspective de compréhension du personnage comme victime de son oppresseur, similairement à Ivy et à l'Homme Floronique.

212 Urban Comics. *Suicide Squad : les Barbouzes*. [en ligne] (Modifié en 2017). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/suicide-squad-les-barbouzes/>> (consulté le 21/07/2021).

213 Les numéros *Suicide Squad Rebirth* #16-21 sont disponibles en version française dans *Suicide Squad Rebirth* – tome 4 *Terre brûlée*, publié par Urban Comics en 2018.

B. L'orientation vers le Mal : la seule défense des femmes contre la violence des hommes ?

Dans ce corpus, nous remarquons que 2 femmes considérées comme des *villainesses* sont devenues des criminelles suite à des événements traumatisants déclenchés par des hommes : Poison Ivy et Harley Quinn. Nous allons donc étudier si l'orientation vers le Mal ne représente pas la seule défense des femmes contre la violence des hommes. Tout d'abord, il s'agit d'étudier la naissance de la *villainess* comme simple réaction aux comportements masculins toxiques (1). Nous concentrons notre analyse par la suite sur Harley et sur la glorification des violences sexuelles pour déterminer si ce phénomène est à l'origine de son orientation vers le Mal (2). Enfin, nous étudierons en quoi le développement de la relation amicale en relation amoureuse entre Harley et Ivy est perçu comme un élément de salut pour les 2 *villainesses* (3).

1. La naissance de la villainess : une réaction face aux comportements masculins toxiques ?

Tout d'abord, nous allons analyser en quoi la naissance d'une *villainess* peut être déclenchée uniquement comme réaction aux comportements masculins toxiques. Que ce soit Ivy ou Harley, les 2 personnages naissent suite à une maltraitance physique qui les transforme en *villainess*, faisant d'elles des victimes de leurs oppresseurs (1.1.). Se pose alors la question du déterminisme ou de la prédisposition au Mal : naissent-elles *villainesses* enfants ou le deviennent-elles ? (1.2.) Enfin, nous étudierons le cas d'Ivy dont le statut de *villainess* disparaît au profit de celui de mère protectrice (1.3.) pourtant antinomique avec les définitions d'une *villainess*.

1.1. Ivy et Harley : victimes de leurs oppresseurs

Catwoman, Ivy et Harley sont ainsi 3 personnages se situant dans une zone de gris, constituées à la fois de bonnes et de mauvaises actions, soit des secours d'innocents et des meurtres de *villains*. Dans son article Aymeric Landot décrit comment Harley et Ivy sont à part dans la catégorie *villainesses* :

Poison Ivy est un personnage plus récent : jeune étudiante devenue cobaye d'un professeur fou, elle développe une telle empathie à l'égard du végétal qu'elle peut lui commander. Quant à Harley Quinn, elle est d'abord une jeune psychiatre croyant à la guérison des aliénés d'Arkham, parmi lesquels le Joker. Tombée littéralement folle amoureuse de ce dernier, elle combat Batman, qu'elle considère comme responsable de la folie de ses patients. Elle introduit donc une nuance supplémentaire dans l'univers manichéen du Chevalier Noir, faisant de ce dernier un avatar de la folie et le rangeant au même rang que les vilains qu'il combat.²¹⁴

Par conséquent, Ivy et Harley sont 2 personnages qui naissent dans des récits qui font l'apologie de comportements masculins toxiques et problématiques. Dans le cas d'Ivy, il s'agit de son mentor dans le cas de ses recherches en études botanistes, expérimente sur elle. La docteure Pamela Isley est donc le cobaye de son mentor sans le savoir. Suite à ces expériences, elle obtient ses pouvoirs et commence à détester la race humaine, en conséquence des actes d'un homme. Désormais sous le nom d'Ivy, l'orientation de Pamela vers le Mal se base sur une rébellion des violences physiques qu'elle a subies.

²¹⁴ LANDOT, Aymeric. La femme-chat, la fille-fleur, l'hystérique : les femmes dans Batman. *Héroïnes. Regards universitaires*. Étude du Labo Junior Sciences Dessinées de l'École Normale Supérieure de Lyon, 2016, p. 1. Disponible sur : <<https://hero-ine-s.tumblr.com/regards>> (consulté le 21/07/2021).

Le thème des expérimentations sur sujet humain permet de se demander quel degré de responsabilité Ivy a dans ses actions. À l'instar d'Harley, les capacités d'Ivy sont le fruit d'expérimentations scientifiques à son insu. Le progrès scientifique est donc figure d'ambivalence ici car il a donné à Ivy la capacité de devenir une *villainess*. Dans son article, Céline Bryon-Portet précise que cette ambivalence

s'exprime également à travers les progrès de la science et de la technique, qui constituent une thématique quasi récurrente et apparaissent profondément janusiennes, tantôt source du mal, tantôt remède contre ce même mal, à l'instar d'un poison thériaque. D'une part, le développement scientifique et technique apparaît comme une cause d'entropie, et par conséquent de dégénérescence²¹⁵.

Ivy et Harley, dont les capacités viennent d'un plongeon dans un bassin de produits chimiques, sont donc le résultat d'expériences qui ont mal tourné et qui leur ont accordé le statut de *villainess*. Elles ont donc été catégorisées ainsi par faute d'un homme oppresseur qui leur a refusé leur libre arbitre. Cette idée remet donc en question la responsabilité de ces personnages dans leurs actions, ayant été privées de leur libertés.

1.2. Être une *villainess* ou le devenir : l'étude de la prédisposition au Mal

Parallèlement, à partir de l'ère de la Renaissance, l'enfance de Pamela renforce cette prédisposition au Mal. Abusée par son père, qui est responsable de la mort de sa mère, Pamela développe un plan pour tuer son propre père. Ce parricide est ainsi décrit comme une réponse à sa maltraitance depuis son plus jeune Âge. Ainsi, nous pouvons nous demander si le personnage d'Ivy ne se crée pas selon le modèle d'un déterminisme, une inclination essentielle et naturelle vers le Mal, développée en réaction à ses événements traumatiques, selon la théorie philosophique selon laquelle les phénomènes naturels et les faits humains sont causés par leurs antécédents.

Selon cette théorie, il est difficilement reprochable à Ivy d'être une *villainess*, car son statut n'est en réalité que la somme de ses traumatismes passés, qui l'obligent à être une *villainess*. Dans un tel cas, elle ne serait donc plus libre de choisir entre le Bien et le Mal. Si la théorie du déterminisme social est décriée par philosophes et scientifiques, nous pouvons soulever le problème omniprésent soit l'absence totale de liberté, dans le cas d'Ivy. Elle n'est pas libre de ses choix, et Batman, s'imposant comme l'incarnation du Bien, lui impose les siens. Elle est donc doublement bridée dans ses actes.

De ce fait, nous pouvons voir qu'Ivy est constamment en crise identitaire, semblant ne jamais savoir ce qui lui irait le mieux. Dans le genre super-héroïque, le schéma scénaristique de la famille dite dysfonctionnelle qui engendre l'orientation criminelle est un élément classique du mythe du supervillain.²¹⁶ Guillaume Labrude précise dans sa thèse que « la répercussion des déviations parentales sur l'enfant conduisant à une reproduction desdites déviations est un cas classique ». ²¹⁷ Or, Ivy est aussi une figure ambivalente qui respecte ce modèle de supervillain établi, tout en s'en éloignant en démontrant son envie d'intégrer un modèle familial.

En 2016, pendant la période de reboot avec l'évènement Rebirth, Amy Chu et Clay Manin publient 6 numéros de *Poison Ivy : Cycle of Life and Death*. Dans cet arc narratif, Poison Ivy fait profil bas, après des années de lutte contre les superhéros et à se battre pour la faune et la flore.

²¹⁵ BRYON-PORTET, Céline. *Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ?*, op. cit. p. 79.

²¹⁶ LABRUDE, Guillaume. *L'évolution des représentations de la famille dans la saga Batman, de 1939 à nos jours*. Langues, littératures et civilisations, op. cit. p. 271.

²¹⁷ *Idem*

Elle a désormais obtenu un poste de chercheuse dans la botanique, et veut consacrer sa vie à faire des recherches pour défendre l'écosystème. Dépeinte comme une *villainess* repentie, Ivy ici tente tout pour garder une vie humaine ordinaire. De plus, elle délaisse Harley, qui tente de la solliciter pour continuer la vie de crimes et d'aventures. Harley étant occupée avec la Suicide Squad. La question qui se pose dans ce récit est : est-ce que ce choix peut-il protéger Ivy des conséquences de son ancien statut de *villainess* ?²¹⁸

Par ailleurs, ses recherches se révèlent être cruciales dans ce récit. Dans *Poison Ivy : Cycle of Life and Death #2*, Ivy révèle l'origine de ses études, qui sont la source de sa réorientation de *villainess* à antihéroïne :

Grace à la technologie de sélection génétique, il est possible de combiner de l'A.D.N. végétal et animal. Splendide. Nous nous servons de l'hybridation pour croiser les plantes depuis des décennies. Cette découverte m'a donné un nouveau but, un nouveau point de départ. Cela dépasse les étiquettes de héros ou de vilain.²¹⁹

Ce récit centre ainsi l'analyse sur la réorientation d'Ivy et sur ce qu'il signifie pour le personnage. Alors qu'elle mène une vie honnête, Ivy n'hésite pas à tuer un propriétaire qui maltraite son chien, alors qu'elle hésite à tuer les inspecteurs qui enquêtent sur ses travaux dans le numéro 3 : « J'ai une folle envie de les tuer. Les étrangler. Les empoisonner. Arracher leurs membres. Utiliser leurs cadavres comme fertilisant. Mais les tuer ne ferait que me rendre triste plus tard. »

Alors que ses recherches, qui sont 2 humanoïdes à moitié végétaux, sont menacées, Ivy appelle Selina, pour qu'elle l'aide à protéger ses enfants. Selina et Ivy sont donc représentée comme 2 personnages tentant de sauver des innocents, similairement à leur collaboration dans *Gotham City Sirens*. Nous noterons que ce récit se déroule sans la moindre implication de Batman, même si certains arcs narratifs lui sont reliés.

1.3. La disparition du statut de *villainess* au profit de la justification du statut de mère protectrice

Les humanoïdes qu'elle a créés sont en réalité 2 bébés qui font sortir l'instinct maternel d'Ivy et son envie de s'apparenter à un modèle familial classique. L'instinct de survie qui la pousse à avoir envie de tuer les menaces qui les entourent s'apparente donc à un réflexe de protection. Alors qu'Ivy est dépeinte comme une mère désespérée de protéger ses petits, l'étiquette de *villainess* ne lui correspond plus. L'assimilation à une mère de famille lui permet de sortir du carcan dans lequel elle était piégée depuis sa création pour devenir une mère ordinaire. Ce récit inscrit donc Ivy comme une personnage en dehors du carcan de *villainess*.

L'image de mère protectrice est renforcée lorsqu'elle trouve une troisième enfant humanoïde à moitié végétale. Un chercheur avait copié ses recherches en tentant de créer une vie hybride, moitié animale moitié végétale, sans souci de morale ni d'éthique, en tuant des milliers d'enfants potentiels. Seule une avait survécu. Le mépris pour la vie humaine et cette corruption humaine plongent Ivy dans une rage protectrice, qui se rapproche du comportement d'une antihéroïne. La position protectrice renforce alors le glissement de l'image d'Ivy en tant que Mère Nature vers une figure maternelle idéale, loin de la catégorisation de *villainess*. Dans son article « Le maternel déifié », Paul Denis explique l'origine de l'idéalisation de la figure maternelle :

Par rapport à la nébuleuse maternelle, espace fantasmatique composite où le terme

²¹⁸ CHU, Amy., MANN, Clay. *Poison Ivy : À la vie à la mort*. Paris : Urban Comics, 2017, p. 7.

²¹⁹ Les numéros #1 à #6 de *Poison Ivy : Cycle of Life and Death* sont disponibles en version française dans *Poison Ivy : à la vie à la mort - Récit complet Batman* tome 2 publié par Urban Comics en 2017.

maternel, utilisé comme adjectif, renvoie à des éléments très divers [...], le propos de Patrick Merot est centré sur le dénominateur commun heureux des différents aspects de l'expérience maternelle. Ce qu'il nous a proposé nous amène finalement à considérer ce que l'on pourrait appeler « le maternel purifié » [...]. L'idéalisation de la fonction maternelle, de la mère, toute de bonté, la représentation d'une mère parfaite, serait une façon de tenter de réduire au dénominateur commun du maternel purifié, toutes les expériences ressenties dans la complexité et le conflit, et toutes les contradictions vécues avec la mère en personne.²²⁰



Collectif. Poison Ivy: Cycle of Life and Death, 2013. La première image à gauche représente les bébés qu'elle crée, les 2 images à droite renvoient à l'enfant qu'elle recueille. © DC Comics

L'image d'Ivy en tant que mère idéale est prolongée dans le dernier volume de la série, qui débute selon les codes classiques de contes de fées :

Il était une fois, 3 petits rejetons appelés Noisette, Rose et Aubépine. C'étaient 3 petits nouveau-nés qui avaient grandi un peu trop vite et découvert que leurs pouvoirs extraordinaires les rendaient spéciaux. Mais, chaque nuit, ils faisaient des cauchemars. Leur mère tentait de les protéger du mieux qu'elle pouvait des dangers du monde extérieur. Mais ceci n'est pas un conte de fées, et le cauchemar est bien réel.

La matérialisation des enfants d'Ivy sont des éléments clés pour sa prise de conscience de son besoin d'être entourée. Guillaume Labrude précise dans sa thèse que « la maternité d'Ivy la rend meilleure et c'est en invoquant le danger couru par ses enfants que le justicier [ici Catwoman] parvient à la rallier de son côté. La famille est une fois encore synonyme de justice et de bien. »²²¹ Qu'il s'agisse d'enfants ou de ses proches, Harley et Selina, Ivy prend conscience que les étiquettes de *villainess* ou d'antihéroïne n'importent peu. Elle parvient alors à trouver un équilibre identitaire grâce à famille qui l'entoure, un comportement qui ne s'apparente pas à celui d'une *villainess*. Cette émancipation de la figure de Batman au profit de l'alliance à Harley et Selina lui permet ainsi de ne plus être catégoriser comme une *villainess*.



Collectif. Poison Ivy: Cycle of Life and Death, 2013. © DC Comics

220 DENIS, Paul. *Le maternel déifié*. *Revue française de psychanalyse*. [en ligne]. 2011, vol. 75, n° 5, 2011, p. 1435-1442.

Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2011-5-page-1435.htm#no1>> (consulté le 21/07/2021).

221 LABRUDE, Guillaume. *L'évolution des représentations de la famille dans la saga Batman, de 1939 à nos jours*. *Langues, littératures et civilisations*, op. cit. p. 272.

Similairement, Harley profite du même schéma d'émancipation et d'alliance qu'Ivy, tout en suivant un chemin différent.

2. Harley Quinn : la glorification des violences sexuelles à l'origine de son orientation pour le Mal ?

Si nous prenons le cas d'Harley Quinn, il est judicieux d'analyser en quoi la glorification des violences sexuelles peut être à l'origine de son orientation pour le Mal. La question est au cœur de sa relation avec le Joker dans laquelle elle apparaît soit comme une folle amoureuse, soit comme une amoureuse folle (2.1.) notamment grâce au récit *Mad Love*. Leur relation est analysée dans ce mémoire comme étant toxique, et démontre en quoi Harley Quinn se positionne en tant que victime (2.2.). Or, ce schéma de relation toxique et abusive évolue au fil des années et s'éloigne progressivement de sa romantisation (2.3.) dans les récits du reboot de 2016.

2.1. Harley Quinn : folle amoureuse ou une amoureuse folle ?

Parallèlement au destin de Poison Ivy, la question du déterminisme au Mal se pose dans le cas d'Harley : est-elle née criminelle ou l'est-elle devenue ? Cette question se base notamment sur la psychologie de l'être humain ainsi que sur son contexte social et la société qui l'entoure.²²² La corrélation entre la criminalité et les aspects psychologiques et socioculturels est au cœur de l'étude de Ruben Levy sur l'agression et la violence dans la société américaine intitulée *La machine de la violence*, qui développe son analyse sur la construction du cerveau criminel²²³. Alors que le passif familial d'Ivy était synonyme d'abus, c'est sa rencontre avec le Joker qui est au cœur de l'analyse ici, rencontre qui a été réécrite au fil des *relaunches* et *reboots*. Le Joker étant un as de la manipulation mentale, c'est son influence sur Harley qui se révèle être à l'origine de sa psychose. Initialement, le Joker a été en contact avec des bassines de produits chimiques, comme Harley, or pour elle, c'est le Joker qui, une fois l'avoir manipulée, la pousse dans ces mêmes bassines.

La manipulation psychologique doublée des violences sexuelles qui lui fait subir sont au cœur de notre analyse pour mettre en lumière la potentielle prédisposition au Mal d'Harley. Le premier récit mettant en exergue la relation toxique entre le Joker et Harley est *Mad Love*, publié en 1994 par Paul Dini et Bruce Timm, créateurs du personnage d'Harley. La sémantique du titre préfigure la relation toxique des 2 : « mad love » se traduisant littéralement par « amour fou », 2 interprétations sont possibles. Soit il s'agit d'un amour total et passionné, soit il s'agit d'un amour qui suscite la psychose. Dans la préface du titre traduit en français, Paul Dini explique ce choix sémantique :

À un moment donné, on rencontre tous quelqu'un qui nous arrache le cœur. [...] L'amour fou vous pousse à être si passionné accro à cette personne (généralement une mauvaise personne) que plus rien d'autre ne compte. [...] Vous êtes persuadé que vous avez enfin trouvé cet être mythique qui va apporter un sens à votre existence et vous le poursuivez [...]. *Mad Love* n'est pas, pour moi, un récit de victime, c'est une mise en garde de ce qui arrive quand on aime quelqu'un trop longtemps de façon si obsessionnelle et si imprudente. Les expériences tragicomiques d'Harley tendent un miroir déformant à tous ceux prêts à se ridiculiser et à se tourmenter pour quelqu'un qui n'en vaut pas la peine. Et par-delà cette prise de conscience, un changement positif peut survenir.²²⁴

²²² ZANCO, Jean-Philippe. *La société des superhéros : économie, sociologie, politique*, op. cit., p. 38.

²²³ LEVY, Ruben. *La machine de la violence. Étude sur l'agression et la violence dans la jeune société américaine*. [en ligne]. Médecine. Genève : Faculté de médecine UNIGE, 2013, 156 p, PDF. Disponible sur : <http://www.medecine.unige.ch/enseignement/apprentissage/module4/immersion/archives/2012_2013/rapports/LamachinedelaviolenceUSA.pdf> (consulté le 21/07/2021).

²²⁴ *Mad Love* est disponible en version française dans *Batman Mad Love*, publié par Urban Comics en 2015.

À ses origines, Harley est dépeinte comme une élève qui utilise ses atouts féminins pour obtenir son diplôme de psychologue afin de pouvoir rentrer dans l'asile d'Arkham et rencontre le Joker. Cette origine a été entièrement réécrite avec le relaunch de 2011 sur le principe qu'elle s'appuyait sur une approche sexiste et misogyne du personnage. De plus, si Harley était déjà fascinée par le Joker avant sa rencontre, le développement de sa psychose n'est pas raconté selon la même perspective dans les récits publiés à partir de 2011.

2.2. Harley Quinn et le Joker : une relation toxique au cœur de l'orientation vers le Mal

Ici, il s'agit d'analyser l'impact de la rencontre avec le Joker comme élément déclencheur de son orientation vers le Mal, et d'analyser la version actuelle du personnage. À partir du relaunch, Harley a donc obtenu son diplôme sur la base de la méritocratie. Elle devient alors une docteure en psychologie renommée et est affectée à l'asile d'Arkham car elle réalise une thèse sur l'étude des cerveaux des criminels. Si le récit *Mad Love* n'a pas pour objectif de dépeindre Harley comme une victime, force est de constater que cette affirmation est remise en question dans les récits au début des années 2000. En effet, elle est victime des violences physiques et sexuelles répétitives du Joker. Son consentement n'étant pas en question dans ces récits, Harley apparaît comme une femme prête à tout pour plaire au Joker, cet amour étant à sens unique²²⁵.

Dans *Mad Love*, Harley aspire à une vie familiale classique, aspiration notable dans un rêve où elle s'imagine aux fourneaux, préparant à manger pour le Joker et leurs enfants. Ce tableau dépeint des éléments clés au stéréotype de la femme au foyer : la mère prépare à manger, le père assis sur son fauteuil le journal en main et les enfants, qui respectent les stéréotypes de genre, qui jouent dans le salon²²⁶. Ce récit est également crucial dans la compréhension des motivations d'Harley à tuer Batman : elle veut éliminer ce qu'elle considère être la seule menace à son couple. Harley est d'ailleurs la seule personne qui réussit presque à tuer Batman, cette affirmation étant au cœur de la rage grandissante du Joker envers elle. Le Joker voulait créer une femme docile à son image, il refuse de la laisser devenir meilleur que lui.



DINI, Paul., TIMM, Bruce. *Mad Love*, 1994. © DC Comics



DINI, Paul., TIMM, Bruce. *Mad Love*, 1994. © DC Comics

Harley est d'ailleurs la seule personne qui réussit presque à tuer Batman, cette affirmation étant au cœur de la rage grandissante du Joker envers elle. Le Joker voulait créer une femme docile à son image, il refuse de la laisser devenir meilleur que lui.

Harley représente alors le stéréotype de la femme abusée, rentrant dans un modèle patriarcal abusif. Elle est ainsi illustrée portant des tenues légères notamment une nuisette transparente, lorsque le Joker la brutalise. Par la suite, la première série où Harley Quinn commence ses aventures en solo prennent racine dans l'idée qu'elle est la victime du Joker, par Karl Kesel et Terry

225 WALLACE, Daniel. *Tout l'art du Joker*. Paris : Urban Comics, 2015, p.143.

226 LABRUDE, Guillaume. *L'évolution des représentations de la famille dans la saga Batman, de 1939 à nos jours*. Langues, littératures et civilisations, op. cit. p. 238.

Dodson. Le premier numéro, publié en 2000, utilise le style graphique de *Mad Love* pour matérialiser l'état d'amour fou dans lequel Harley est. Alors que le Joker frappe et tire sur Harley avec un pistolet, il lui suffit de simuler une excuse pour qu'elle redevienne la femme docile qu'il a formaté²²⁷. Toutefois, *Mad Love* et *Harley Quinn* (volume 1) n'abordent pas le sujet du consentement d'Harley. Les récits mettent en avant l'amour non-réciproque qu'elle porte au Joker, cherchant constamment à l'impressionner.

Il faut ainsi revenir aux événements antérieurs, soit les origines du personnage et sa transformation d'Harleen à Harley Quinn. Les flashbacks montrant la rencontre entre Harleen et le Joker sont nombreux, toutefois nous nous intéresseront particulièrement à ceux appartenant au relaunch de 2011. De fait, Harley devient un personnage clé dans la compréhension de la zone de gris entre *villainness* et antihéroïne. Aymeric Landot dans son article précise :

[...] tombée littéralement folle amoureuse [du Joker], elle combat Batman, qu'elle considère comme responsable de la folie de ses patients. Elle introduit donc une nuance supplémentaire dans l'univers manichéen du Chevalier Noir, faisant de ce dernier un avatar de la folie et le rangeant au même rang que les vilains qu'il combat. [...] Elle n'est plus elle-même, comme les dieux grecs d'Ovide qui s'oublie dans l'amour des mortels.²²⁸

Par la suite, Aymeric Landot pousse l'analyse en attribuant à Harley l'adjectif « hystérique ». Dans l'Antiquité, le terme latin « hystera », à l'origine de « hystérique », signifiant « utérus » est utilisé par Hippocrate pour décrire une maladie dans *Des maladies des femmes*. L'hystérie est décrite comme une pathologie typiquement féminine, liée au déplacement de l'utérus dans le corps et créant des changements d'humeurs, selon la théorie des humeurs²²⁹. Par glissement sémantique, l'hystérie est un état attribué aux femmes lorsqu'elles s'énervent, énervement considéré comme antinomique avec la féminité supposée et attendue des femmes. Néanmoins, cette hystérie est symptomatique de sa relation toxique avec le Joker, lorsque le terme est appliqué à Harley. Si *Harleen*, l'alias de Harley avant de rencontrer le Joker, est perçue comme une antihéroïne, voire une potentielle superhéroïne, Harley reprend progressivement le chemin du Bien lorsqu'elle s'éloigne de l'influence du Joker.

2.3. Le schéma de la relation toxique abusive au fil des années : s'éloigner de la romantisation

Leur histoire se déroule selon ce fil conducteur : le Joker, incarnation du pervers narcissique, manipule Harley et utilise ses sentiments pour lui contre elle. Une fois amoureuse, il la pousse dans une bassine d'acide, pour qu'elle soit aussi folle que lui. La scène en question est cruciale, et notamment dans *Suicide Squad* (volume 4) #7²³⁰ publié en 2012 par Adam Glass, Clayton Henry et Ig Guara. Harley est illustrée comme effrayée, regrettant d'avoir suivi de suivre le Joker, alors qu'il la pousse dans la bassine d'acide. Appelant à l'aide, le Joker s'amuse de voir son corps fondre, jusqu'à qu'elle en ressorte la peau blanchie. C'est en sortant de la bassine que le comportement d'Harley change : elle est complètement sous le charme du Joker à ce moment-ci. Cette scène est ainsi cruciale car la perspective d'Harley change selon les époques.

En 2014, dans *Secret Origins* #4 par Jimmy Palmiotti, Amanda Conner et Stéphane Roux, Harley indique dans le récitatif :

Je me suis donnée à lui et il m'a jeté dans une cuve de produits chimiques [...]!

227 Prendre image dans *Harley Quinn* vol 1 Karl Kesel

228 LANDOT, Aymeric. *La femme-chat, la fille-fleur, l'hystérique : les femmes dans Batman*, op. cit., p. 2.

229 GARRABÉ, Jean. 100 mots pour comprendre la psychiatrie. Paris : Éditions du Seuil, 2006, 384 p.

230 Les numéros #1-#7 de *Suicide Squad* (volume 4) sont disponibles en version française dans *Suicide Squad* tome 1 *Têtes brûlées*, publié par Urban Comics en 2016.

C'était romantique, mais sur le coup j'ai eu très peur. Il m'a fait comprendre que, pour me libérer, je devais oublier tout ce que je savais et devenir une autre personne. Quelqu'un pouvant devenir n'importe qui. La maîtresse insatiable, la séductrice, l'innocente, l'antagoniste, la victime, la nunuche. Il adorait la nunuche, alors j'ai joué le jeu.²³¹

Ce scénario souligne la romantisation des violences faites aux femmes, notamment dans le cadre d'Harley qui n'avait donc pas consenti à plonger. Lors du reboot de la série dont Harley Quinn est la protagoniste, cette scène a été réécrite.

Dans *Harley Quinn Rebirth #1* en 2016 par Amanda Conner, Jimmy Palmiotti et Chad Hardin, Harley Quinn raconte cette même histoire selon une perspective différente :

Je me suis abandonnée à lui... et je l'ai payé cher. Il m'a jeté dans une cuve de produits chimiques [...] ! Il m'a démontré que pour être vraiment libre, il fallait que je devienne quelqu'un de neuf et que je tue l'ancienne moi. Quelqu'un qui pourrait être la sensuelle, la séductrice, l'innocente et l'agresseur, l'antagoniste et la victime, l'écervelée. C'était l'écervelée qu'il aimait le plus, alors j'ai joué le jeu.²³²



CONNER, Amanda., PALMIOTTI, Jimmy., HARDIN, Chad., TIMMS, John. *Harley Quinn Rebirth. #7*, 2017. © DC Comics

Nous pouvons donc voir qu'entre la version de 2014 et de 2016, le discours est similaire, étant écrit par les mêmes scénaristes. Toutefois, l'aspect romantique de leur relation a disparu dans la version de 2016. Le reboot a permis de mettre un terme à l'apologie indirecte des violences faites aux femmes sous le couvert de l'amour.

Le dernier récit qui a supprimé l'hypothèse selon laquelle le Joker aimerait Harley est *Harleen*, une série publiée par Stjepan Šejić à partir de 2019. Dans ce récit, *Harleen* défend l'idée qu'un être humain deviendrait criminel suite à une maladie auto-

immune qui le priverait de son empathie. Bruce Wayne, qui fait de la criminalité à Gotham une affaire personnelle, fonde ses recherches et elle obtient une affectation à Gotham. Leur but ensemble est de tester des sujets parfaits, soit les supervillains enfermés à Arkham, et tenter d'y déceler cette pathologie afin de trouver un remède pour les guérir. *Harleen* est donc affectée à Arkham où elle revoit le Joker, qu'elle avait croisé dans les rues de Gotham avant que Batman ne l'enferme à Arkham. Le Joker avait donc refusé de tuer *Harleen*, car « ses yeux [lui] ont fait une promesse »²³³ : celle de revoir le visage du Joker en rêve, hantée par des cauchemars.

La manipulation du Joker commence alors à ce moment précis et continue lors de son accréditation : il s'est servi de son empathie pour la manipuler. Il a ainsi manipulé *Harleen* avec ses propres recherches en devenant le sujet parfait, pour qu'elle ne pense qu'à lui. L'obsession menant à l'amour, *Harleen* est alors tombée dans son jeu, ce qu'elle indique rétrospectivement

231 Les numéros *Harley Quinn* #0 à #8 et *Secret Origins* #4 sont disponibles en version française dans *Harley Quinn* tome 1 : *Complètement marteau*, publié par Urban Comics en 2015.

232 Les numéros *Harley Quinn Rebirth* #1 à #7 sont disponibles en version française dans *Harley Quinn Rebirth* tome 1 : *Bienvenue chez les keupons*, publié en 2018 par Urban Comics.

233 Les numéros *Harleen* #1 à #3 sont disponibles en version française dans *Harleen*, publié en 2020 par Urban Comics.

dans le récit dans *Harleen #2*. Stjepan Šejić est donc le premier à mettre en exergue cette manipulation malsaine sans romantiser les scènes de violence ou même la relation entre le Joker et Harley.

Alors que la théorie selon laquelle le Joker aurait des sentiments est évoquée par Alfred Pennyworth, Batman rejoint la théorie de « l'amour fou » initié par Paul Dini et Bruce Timm en 1993. La fin du manichéisme des supervillains est en réalité une réaction éditoriale qui prend racine dans la fin des années 1990, période de naissance d'Harley Quinn. Cette stratégie va de pair avec le vieillissement du lectorat et l'arrivée des librairies spécialisées en comics qui font des comics un marché de niche.²³⁴

3. La relation entre Harley et Ivy : élément de salut pour les 2 villainesses ?

Le duo ne cesse de grandir en popularité depuis 2003, lancement de l'idée de leur association. En 2004, leur basculement temporaire vers le Bien était mis en avant lorsqu'elles avaient sauvé les forêts tropicales à Costa Verde dans le numéro 2. Batman n'était pas intervenu, et paraissait sceptique face à leur bonne action. Cet épisode préfigure un élément central dans l'appréciation d'Ivy et Harley en tant qu'antihéroïnes.

Or, les 2 personnages ne sont pas traités de la même manière, alors que leur popularité est due à l'une l'autre. Poison Ivy navigue constamment entre *villainess* et antihéroïne, et cette dualité est caractéristique au personnage. Batman se positionne comme balance moralisatrice et son approbation est nécessaire si un personnage féminin souhaite devenir une antihéroïne. De ce fait, ces 2 personnages sont constamment remis en question par l'omnipotence des superhéros, notamment par Batman (3.1.). Néanmoins, leur relation évolue en relation amoureuse, pour le plus grand plaisir des fans, qui voient Harley et Ivy s'épanouir sur la base d'une relation basée sur l'amour et la protection (3.2.). Cette relation, bien que fortement appréciée, ne semble pas aboutir officiellement dans la continuité temporelle classique, révélant un problème ancré dans la représentation des antihéroïnes lesbiennes dans les comics, dont les éditeurs sont suspectés d'être en partie responsables (3.3.).

3.1. Harley et Ivy, 2 personnages constamment remis en question par l'omnipotence des super-héros

Si pour l'éditeur français, Poison Ivy n'a jamais été une *villainess* dans son intégralité²³⁵, c'est dans cette catégorie qu'elle et Harley sont rangées jusque dans les années 2000, selon l'avis de Batman. Alors qu'il approuve le statut de Catwoman, passant de criminelle à antihéroïne, il refuse d'approuver les bonnes actions d'Harley et Ivy. Cette omnipotence étant décriée, notamment avec les superhéroïnes étudiées précédemment, Harley et Ivy en profitent pour montrer leur penchant vers le Bien.

Poison Ivy navigue constamment entre *villainess* et antihéroïne, et cette dualité est caractéristique au personnage. Alors que l'orientation narrative de l'éco-terrorisme est la source du développement du personnage entre les années 2000 et 2010, le reboot de 2016 change cette perspective. Ivy se focalise désormais sur son activité de scientifique, et cherche à renouer avec l'humanité. Parallèlement, Harley, désormais membre de la Suicide Squad ne veut plus faire le Mal.

²³⁴ WALLACE, Daniel. *Batman : l'encyclopédie*. Paris : Huggin & Muninn, 2012, 200 p.
²³⁵ HANART, Xavier., et al. *Batman Arkham : Poison Ivy*, op. cit., p. 8.

Dès *Suicide Squad Rebirth #1*, Harley remet en question ses choix de carrière en tant que *villainess*, mettant en avant la violence systématique des superhéros à son égard. Harley cherche un moyen de se repentir et tombe sur une carte de visite « Méchants anonymes : thérapie de groupe pour supervillains », qui est une métaphore de la Suicide Squad, le numéro se déroulant à l'intérieur du cerveau d'Harley durant l'examen d'entrée d'Amanda Waller. Dans *Suicide Squad Rebirth #1* Harley déclare apprécier le statut de super-héroïne : « C'est vraiment ce à quoi j'étais destinée. Aider les âmes les plus tourmentées. Les débarrasser de leurs démons. »²³⁶ Cette réorientation permet d'allier les 2 aspects de la personnalité d'Harley : la psychiatre qu'elle était et la *villainess* qu'elle est devenue.

Toutefois, dans son esprit, elle se projette ayant une conversation avec les idéaux super-héroïques, se comparant ainsi à eux. Elle leur reproche d'avoir mis la barre trop haute :

Vous êtes des brutes ! Vous gâchez toujours tout ! J'ai essayé d'être meilleure... ! Pour de vrai. Juré. Mais comment une petite nana ordinaire comme moi pourrait avoir une chance... contre eux ? Nous, les petites gens, quelle chance a-t-on ? Face à des géants. Et puis, j'ai le déclic. Vous autres... vous tous. C'est vous les méchants.

Ici, Harley se positionne comme élément de rébellion contre l'oppression que représente la Justice League, menée par Wonder Woman, Batman et Superman. Ce changement de perspective met en lumière l'omnipotence et l'omniscience que présentent ces figures inatteignables, voire divines.

L'assimilation des superhéros à des dieux et déesses est au cœur de l'analyse d'Alex Nikolavitch, scénariste de bandes dessinées et traducteur de comics, qui dissèque cette forme de narration graphique



LEE, Jim., et al. *Suicide Squad Rebirth* tome 1 *La Chambre noire*, 2018. © Urban Comics/DC Comics

pour mettre en évidence la glorification des superhéros²³⁷. Ici, Harley fait donc figure de dénonciation du schéma classique de la *villainess* qui se fait enfermer en prison alors qu'elle essaye de faire des efforts pour changer. Dans ce système établi, les personnes « normales », selon Harley, n'ont donc pas le droit d'évoluer et d'apprendre. Amanda Waller s'accorde sur cette réflexion : « Elles n'ont pas la permission d'aspirer à quelque chose de mieux. Seuls les dieux en ont le droit. Nous autres mortels devons leur obéir ». Le premier numéro de *Suicide Squad Rebirth* débute ainsi comme une opposition claire aux définitions préétablies du genre super-héroïque, mettant à mal la glorification des superhéros.

Les 2 *villainesses* se tournent progressivement vers une catégorisation d'antihéroïnes, loin de l'approbation des figures super-héroïques mais selon le choix des éditions DC Comics suite à leur popularité grandissante. Une des raisons derrière cette popularité est qu'Harley

236 *Suicide Squad Rebirth #1* est disponible dans *Suicide Squad Rebirth* tome 1 *La chambre noire*, publié en 2017 chez Urban Comics.

237 NIKOLAVITCH, Alex. *Mythe & super-héros*. Bordeaux : Les Moutons électriques, 2020, 272 p.

et Ivy est devenue le *ship* des fans de comics, ce terme faisant référence à une relation amoureuse ou sexuelle entre 2 personnages, que les fans voudraient voir ensemble.²³⁸ Les premières spéculations de relation amoureuse entre les 2 personnages, qui sont décrits comme « meilleures amies » dans la plupart des récits, prend racine dans la série *Harley & Ivy* de 2003.

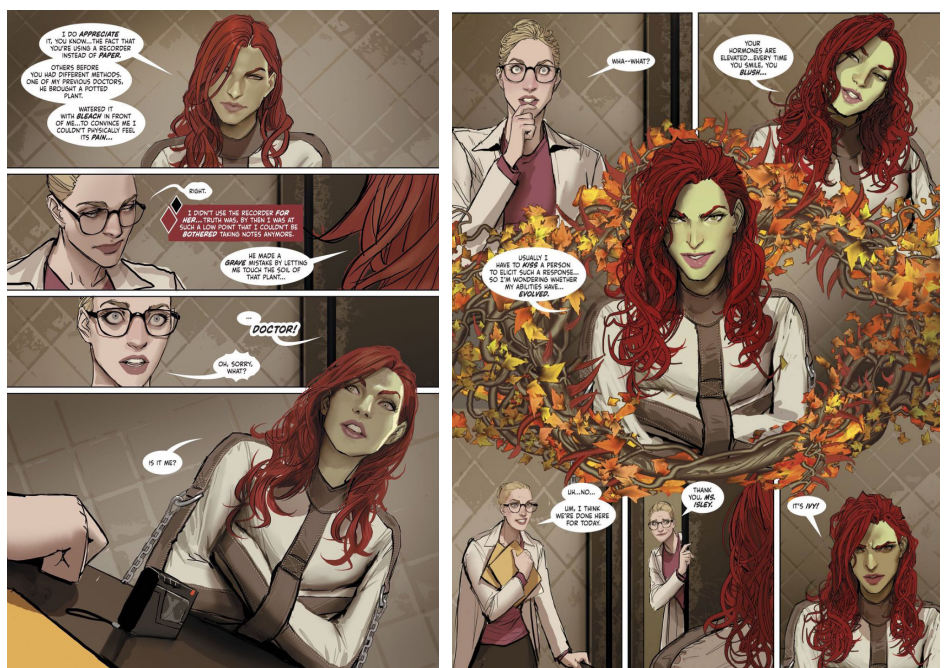
3.2. Harley et Ivy : la relation préférée des fans basée sur l'amour et la protection

Par la suite, Ivy est dépeinte comme une femme qui irait jusqu'au bout du monde pour sauver Harley de l'influence du Joker. Que le récit mette en avant leur première rencontre ou des événements postérieurs, leur relation est écrite sur la base de l'amour et de la protection. Leur relation ouverte répond à leurs besoins romantiques – Harley en manque du Joker et Ivy en manque d'amour humain – mais leur donne également la liberté dont elles ont besoin en tant que délinquantes costumées. Harley et Ivy profitent donc de la zone de flou quant à leur sexualité jusqu'au numéro 24 de la série *Gotham City Sirens* publié en 2011. La scène reprend les codes classiques de représentations des personnages depuis les années 2000, soit Ivy qui tente de ramener Harley à la raison et lui faire comprendre que le Joker la manipule. Notable dans la série *Harley Quinn #1* de Karl Kesel et Terry Dodson, Ivy est systématiquement placée comme protectrice d'Harley, depuis les épisodes violents entre Joker et elle. Or Harley retombe toujours dans les pièges du Joker.



KESEL, Karl, DODSON, Terry. *Harley Quinn* Vol. 1 The Deluxe Edition Book 1, 2018. Ivy tente de faire entendre raison à Harley en lui faisant comprendre que le Joker a un comportement abusif mais Harley refuse d'écouter. © DC Comics

Ivy est ainsi celle qui tente d'exposer le comportement malsain du Joker : leur relation étant basée sur un rapport de domination et de soumission malsaine, où Harley subit la douleur en espérant l'amour²³⁹. Alors que la Harley du début des années 2000 refuse d'entendre raison, nous remarquons qu'à partir de 2011, elle est plus encline à mettre le Joker derrière elle, même si ses épisodes psychotiques la refont parfois tomber dans les manipulations du Joker. La relation entre Ivy et Harley est systématiquement basée sur un désir de protection, qui préfigure leur relation amoureuse. En 2019, Stjepan Šejić, dans *Harleen #1*, reprend les origines de leur rencontre à Arkham. Alors que Harley semble être focalisée sur le Joker, elle



ŠEJIĆ, Stjepan. *Harleen* #2, 2019. © DC Comics

238 ALLEN, Amanda K. Chapter 35 : Social networking, participatory culture and the fandom world of Harry Potter. In : ASHTON, Gail (éd. *Medieval afterlives in contemporary culture*. Londres : Bloomsbury Academic, 2015, p. 277-290.

239 Urban Comics. *Harleen : une histoire de folie*. [en ligne]. (Modifié en 2020). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/Harleen-une-histoire-de-folie/>> (consulté le 21/07/2021).

développe une amitié avec Ivy, qui se transforme progressivement en relation ambiguë dans *Harleen* #2.

Puis, dans *Harleen* #3, Ivy protège Harley de Killer Croc en la mettant en garde : « Vous ne serez vraiment sauvée que si vous quittez cet endroit ». Cette réécriture de leur relation se base également sur le désir d'Ivy de protéger Harley, et c'est la raison qui pousse Ivy à faire sortir Harley de prison dans *Harley Quinn: Black + White + Red* #1, publié par Stjepan Šejić en 2020²⁴⁰. Ce même sentiment de protection anime Harley, notamment dans *Batman Rebirth* #41 à #43, publiés en 2018 par Tom King et Mikel Janín²⁴¹.



KING, Tom., JANIN, Mikel. *Batman Rebirth* #41 à #43, 2018. © DC Comics

Dans ce récit, Ivy prend possession de tous les êtres humains, sauf Batman et Catwoman, afin d'amener la paix dans le monde. Alors que son statut de *villainess* est remis d'actualité, le récit tend progressivement à mettre en avant l'idée qu'elle n'est pas une criminelle. Ici, Ivy est traumatisée par la Guerre des Rires et des Énigmes²⁴², qui opposait le Joker au Sphinx. Alors que le Sphinx la rallie de son côté pour combattre le Joker, Ivy est piégée à croire qu'elle a assassiné 5 hommes contre son gré.



Histoire hors continuité des comics représentant Poison Ivy qui embrasse Harley pour l'immuniser contre les poisons et la rendre plus forte. © DC Comics/Stjepan Šejić

Suite à cet événement, elle ne veut que protéger l'humanité, en prenant possession de tous les êtres humains pour qu'ils ne connaissent plus la souffrance. Batman lui explique dans un premier temps qu'elle a été piégée dans *Batman* #43 : « C'est ce que font les criminels, Ivy. Ils mentent. C'est peut-être pour ça que tu n'as pas compris. Pas par faiblesse ou parce que tu étais jeune, mais parce que tu n'es pas une criminelle. » Tom King met donc en avant une « leçon de morale sur le choix, le consentement et le fait d'assumer ses positions »²⁴³ en utilisant la Guerre des Rires et des Énigmes. Le plan de Batman pour raisonner Ivy était simple : réveiller Harley et utiliser leur relation pour atteindre Ivy au cœur. Ivy se confie à Harley et relâche son emprise sur le monde par la suite.

Parallèlement, parmi ses recherches pour *Harleen*, Stjepan Šejić a

²⁴⁰ *Harley Quinn: Black + White + Red* #1 est disponible en version française dans *Harley Quinn Black + White + Red*, publié en 2021 par Urban Comics.

²⁴¹ Les numéros *Batman Rebirth* #41 à #43 sont disponibles en version française dans *Batman Rebirth* tome 6 *Tout le monde aime Ivy*, publié en 2019 par Urban Comics.

²⁴² La Guerre des Rires et des Énigmes est un événement clé à lire dans *Batman : The War of Jokes and Riddles* #25 à 32, disponibles en version française dans *Batman Rebirth* tome 4 *La Guerre des rires et des énigmes*, publié en 2018.

²⁴³ Nico. Review de *Batman Rebirth* tome 6 : *Tout le monde aime Ivy*. In : *Site de Batman Legend*. [en ligne]. (Modifié le 23 janvier 2019). Disponible sur : <<https://www.batman-legend.com/review-batman-rebirth-tome-6-tout-le-monde-aime-ivy/>> (consulté le 21/07/2021).

dessiné des planches mettant en scène Harley maltraitée et Ivy qui la sauve en reprenant la modification du personnage à partir de Rebirth. Dès 2016, si Harley est aussi robuste et ne peut être empoisonnée, c'est parce qu'Ivy lui a fabriqué un poison spécial qui l'immunise de tout autre poison. La scène créée par Stjepan Šejić reprend l'origine de cet ajout scénaristique, mais n'a jamais été publié par DC Comics. Harley y est vue désespérée de trouver comment tuer le Joker alors qu'Ivy lui propose le poison qu'elle a fabriqué avec ses propres pouvoirs.

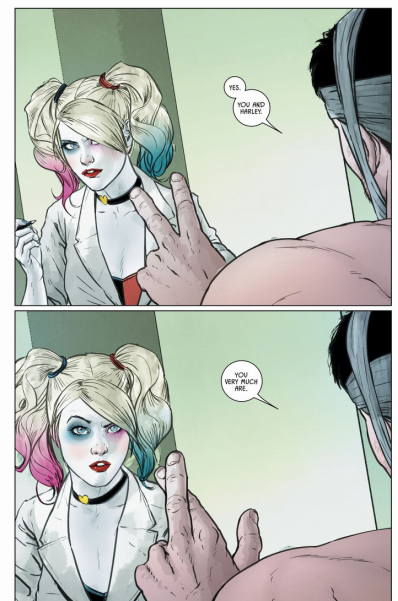
3.3. Harley et Ivy : quelles raisons derrière le refus de la relation lesbienne par les éditeurs ?

La non-publication de ces planches soulèvent un aspect polémique aux éditions DC Comics, soit leur refus de représentation d'un couple ouvertement lesbien. Harley et Ivy sont décrites dans *Harley Quinn Rebirth* comme ayant une relation non-exclusive, soit non-monogame, selon les auteurs Amanda Conner et Jimmy Palmiotti. La définition de leur relation peut être analysée selon 2 aspects : d'un côté, il peut s'agir d'un refus de catégorisation de leur sexualité pour représenter les couples non-monogames qui ne revendiquent pas leur sexualité, qu'elle soit bisexuelle ou lesbienne, dans les comics. Sophie Bonadè dans sa thèse précise :

Le couple de Harley Quinn et Poison Ivy représente bien certaines préoccupations actuelles, héritières des luttes LGBTQIA+ et des réflexions queers autour de la sexualité, tel le refus de catégorisation des sexualités, la reconnaissance d'une fluidité dans la sexualité, la mise en exergue du fait d'aimer quelqu'un sans regard pour son sexe ou son identité de genre, et la remise en cause du modèle du couple monogamique. [...] Cette romance lesbienne n'est pas vraiment liée à des problématiques de genre et de sexualité puisque les membres du couple ne s'en soucient pas eux-mêmes. De plus la mise en image de la relation entre Harley Quinn et Poison Ivy est souvent sexualisée, renvoyant à un imaginaire d'une sexualité lesbienne pouvant servir de fantasme à des hommes hétérosexuels.²⁴⁴

D'un autre côté, il peut s'agir d'un refus de l'éditeur DC Comics de placer 2 protagonistes dans une relation officiellement lesbienne, révélant l'héritage du CCA aujourd'hui avec un refus d'assumer la sexualité de 2 antihéroïnes populaires. En 2021, l'éditeur DC Comics a été accusé de queerbaiting avec un dessin original de *Harley Quinn Rebirth #25*, publié en 2017. Le queerbaiting, ainsi que le queer coding, sont 2 pratiques qui sont expliquées et décriées dans l'article d'Esper Quinn, journaliste de la tribune que DC lui offre sur son site officiel²⁴⁵. D'un côté, le queer coding se base sur l'intégration de clichés queer pour permettre la supposition de l'identité sexuelle ou du genre d'un personnage sans l'annoncer directement. DC Comics, qui n'a jamais officialisé la relation entre Ivy et Harley est accusé de queer coding depuis qu'Ivy a adopté un comportement ambigu avec son amie.

L'illustration du queer coding est visible dans *Batman Rebirth #43*, lorsque Batman utilise Harley pour sauver Ivy : la scène suggère que Batman sait qu'elles sont ensemble sans l'énoncer directement. De l'autre côté, le *queerbaiting* est



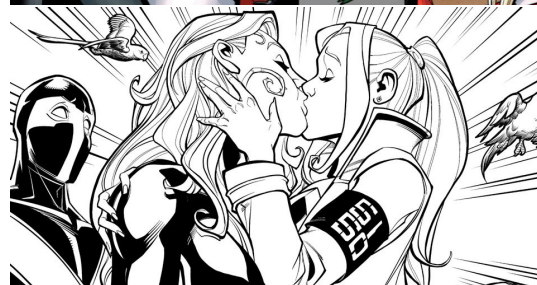
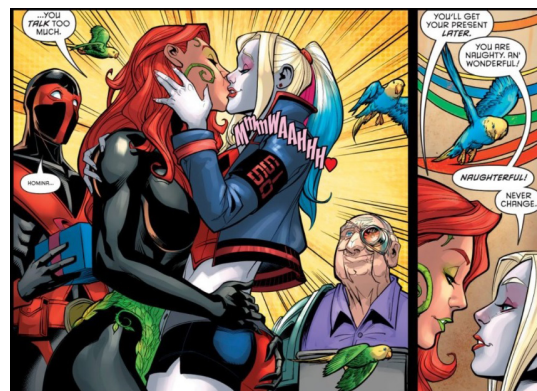
KING, Tom., DANIEL Tony., JANIN, Mikel. *Batman #43*, 2018. © DC Comics

244 BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 435.

245 DOMINGUEZ, Noah. DC Artist Shares *Harley Quinn and Poison Ivy's ORIGINAL First Canon Kiss*. In : Site de CBR. [en ligne]. (Modifié le 27 juin 2021). Disponible sur : <<https://www.cbr.com/dc-harley-quinn-ivy-kiss-art-unedited/>> (consulté le 21/07/2021).

une pratique qui repose sur le fait de tirer profit de la catégorisation d'un personnage en tant que queer alors qu'il ne l'est pas réellement. Lors de la comparaison entre la version publiée de ce dessin et la version originale, publiée en juin 2021 sur les réseaux sociaux par Chad Hardin, le dessinateur, un élément essentiel a été changé. Alors que la version de 2017 montre un bisou sur la joue d'Ivy, le dessinateur avait originellement voulu publier une scène de baiser, annonçant officiellement leur relation dans les comics. En effet, les scènes montrant Ivy et Harley partager un baiser ne sont disponibles que dans les numéros hors-continuité officielle ou dans les dessins non-publiés des dessinateurs. L'article d'Arno Kikoo analyse le post du dessinateur :

[Chad] Hardin ajoute de son commentaire qu'il sera « plus facile de demander pardon que la permission », laissant indiquer que l'éditorial de DC Comics n'avait pas souhaité valider la scène telle quelle. Le fait d'illustrer un appel à la fin du queerbaiting avec un dessin qui a explicitement été modifié pour « atténuer » un moment d'homosexualité féminine a quelque chose d'amèrement cocasse, voire d'assez agaçant au vu des autres polémiques de l'éditeur sur la question de la sexualité de ses personnages. [...] En tentant l'habituel grand écart, pour correspondre aux attentes contemporaines d'un lectorat progressiste sans risquer de se fâcher avec sa frange réactionnaire, ou de froisser l'esprit puritain et largement opposé aux représentations de l'homosexualité dans des fictions « tout publics », DC échoue, comme souvent, à définir sa position.²⁴⁶



CONNOR, Amanda., PALMIOTTI, Jimmy, HARDIN, Chad. Harley Quinn Rebirth #25, 2017. En haut, la planche fiancée publiée, en bas le dessin original. © DC Comics



Collectif. DC Pride Vol. 1 #1, 2021. © DC Comics

L'homosexualité, la bisexualité ou la pansexualité de ces 2 personnages sont donc des enjeux contemporains chez l'éditeur. Même si elle n'est pas affirmée avant DC Pride #1 en 2021, leur relation est un médium pour Harley et Ivy pour sortir du carcan de *villainesses* et être perçues comme des antihéroïnes. Dans ce numéro, Harley et Ivy sont dépeintes comme un couple phare lesbien de l'univers DC sous le récit où Ivy pousse Harley à avouer ses sentiments par Mariko Tamaki et Amy Reeder. Une telle orientation sexuelle est utilisée comme rempart contre les hommes²⁴⁷, et notamment contre Batman, qui leur permet de ne plus subir sa catégorisation. La bisexualité féminine ou la pansexualité, 2 concepts bloqués entre visibilité et invisibilité, sont incarnés dans la relation ambiguë dès la création des personnages. Cette amitié qui évolue est écrite comme l'élément qui leur permet d'évoluer dans une relation saine contrairement à la relation obsessionnelle entre Joker et Harley et à la relation de pouvoir entre Batman et Ivy.

246 KIKOO, Arno. Quand DC comics se retrouve en flagrant délit de queerbaiting sur un article qui dénonce cette pratique. In : *Site de Comics Blog*. [en ligne]. (Modifié le 30 juin 2021). Disponible sur : <http://www.comicsblog.fr/41122-Quand_DC_Comics_se_retrouve_en_flagrant_deelit_de_queerbaiting_sur_un_article_qui_denonce_cette_pratique> (consulté le 21/07/2021).

247 BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 435.

C. Héroïne et antihéroïne : des concepts manichéens et arbitraires

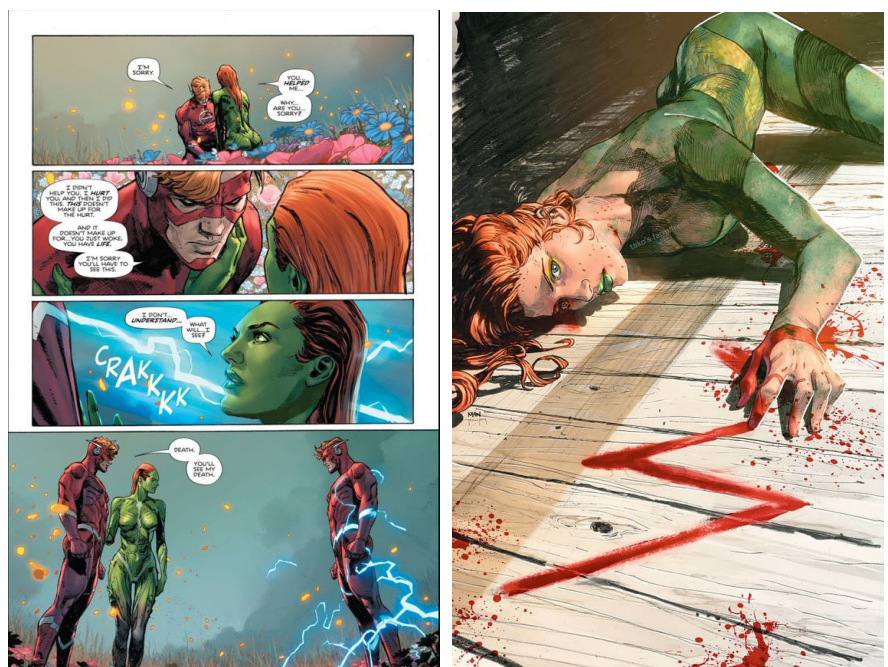
Dans cette dernière partie de l'analyse, nous allons étudier comment les concepts d'héroïne et d'antihéroïne du genre super-héroïque sont manichéens et arbitraires. Dans un premier temps, nous évoquerons le paradoxe du super-héros (1) remettant en question l'omnipotence qui leur est accordée. Puis, nous étudierons la question : les superhéroïnes se battent-elles comme des filles ? (2) Cette question nous permettra de distinguer les différences entre héros et héroïne. Enfin, nous nous attarderons sur le corps féminin perçu comme spectacle et donc comme objet sexualisé à travers la violence (3).

1. Le paradoxe du superhéros

Tout d'abord, il s'agit d'analyser en quoi le paradoxe du superhéros sert à la définition de villain et d'antihéros (1.1.), notamment pour remettre en question leurs éléments prérequis pour respecter les catégorisations. Puis, nous analyserons en quoi l'alliance entre superhéros et *villains* est au cœur de la remise en question des 2 concepts (1.2.). Enfin, nous étudierons la notion de justicier, dernière notion de ce mémoire, comme allant à l'encontre des définitions manichéennes établies (1.3.).

1.1. Ivy tuée par Flash : première étape dans la désacralisation du superhéros

À la suite des événements de *Batman Rebirth*, Ivy est envoyée au Sanctuaire, décrit comme « un endroit sûr où ils peuvent explorer leurs traumatismes ». Ce qu'il est important de remarquer ici est qu'Ivy n'est pas envoyée à Arkham mais dans un centre pour guérir, Batman pense alors qu'elle est digne de rédemption et affirme qu'elle n'est pas une criminelle. Toutefois, le récit qui suit est *Heroes in Crisis*, publié de 2018 à 2019 par Tom King et Clay Mann. Le récit débute lorsque plusieurs personnes sont déclarées mortes



KING, Tom., GERARDS, Mitch., WEEKS, Lee. *Heroes in Crisis* #7, 2018. © DC Comics

au Sanctuaire, Harley est accusée d'être responsable. Or, dans *Heroes in Crisis* #7²⁴⁸, Ivy est retrouvée morte, tuée par Flash (ici l'alias de Wally West).

En pleine crise identitaire, Flash tue les rescapés du Sanctuaire sans s'en rendre compte. Se pose alors le paradoxe du superhéros : alors que le superhéros doit faire le Bien et ne pas tuer, que devient un superhéros qui tue ? *Heroes in Crisis* est donc un récit mettant en avant la désacralisation des superhéros²⁴⁹ et la crise identitaire²⁵⁰, à travers un scénario lugubre. Flash

248 Les numéros *Heroes in Crisis* #1 à #9 sont disponibles en version française dans *Heroes in Crisis*, publié par Urban Comics en 2019.

249 DONZELLI, Maria. Sacralité et désacralisation médiatique du corps du leader. *Noesis*. [en ligne] 2007, vol. 12, p. 225-238.

Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/noesis/1373>> (consulté le 21/07/2021).

250 BARUS-MICHEL, Jacqueline. Chapitre 4 : Crise et identité. In : PAGÈS, Max (éd.), *La violence politique*. Toulouse : Érès,

réussit toutefois à faire revivre Ivy en utilisant ses pouvoirs en ranimant une bouture de rose. Une nouvelle Ivy est ainsi née, qui reprend ses origines de *villainess* suite au traumatisme de *Heroes in Crisis*. Alors que Harley veut adopter une carrière de superhéroïne depuis qu'elle a fait équipe avec Batgirl contre la Trinité super-héroïque dans *Heroes in Crisis*, Ivy est désormais encline à une crise identitaire racontée dans la série *Harley Quinn and Poison Ivy*, publiée de 2019 à 2020 par Jody Houser et Adriana Melo.

Le premier volume introduit Harley qui tente de faire qu'Ivy se sente mieux en l'embarquant dans sa nouvelle envie d'être de vraies superhéroïnes :

Tu t'es quand même fait descendre par un gentil. [...] Peut-être que c'était un accident. Mais pour en arriver à ce que se produise quelque chose comme ça... [...] Si le monde est déjà cassé, quel est l'intérêt de le casser davantage ?

La nature *villainess* d'Ivy fait progressivement surface, passant d'antihéroïne à potentielle *villainess* dans le numéro 4 : « Harley veut peut-être qu'on joue les héroïnes, mais ça ne veut pas dire qu'on doit être gentilles avec des crétins comme ça ». Néanmoins, les 2 personnages réalisent des actes héroïques comme sauver les otages de la menace qui les poursuit.

Se pose la question si Ivy est une mauvaise *villainess*, dans le sens où elle ne respecte pas les codes *villainess* classique. Toutefois, la fin du récit dans *Harley Quinn and Poison Ivy #6* révèle que la menace du début du récit est Ivy : une autre bouture d'elle qui a germé après sa mort. La crise identitaire atteint donc son paroxysme. Ivy est dédoublée : une version d'elle souhaite tendre vers le statut d'antihéroïne, alors qu'une seconde version est meurtrie et veut répandre le Mal. Les 2 versions d'elle fusionnent et la fin est ouverte aux interprétations différentes quant à la nouvelle catégorisation d'Ivy : sera-t-elle la *villainess* blessée par le superhéros dans *Heroes in Crisis* ou est-ce que son amour pour Harley réussira-t-il à la faire devenir une superhéroïne ?



HOUSER, Jody., MELO, Adriana. *Harley Quinn and Poison Ivy* #7, 2018. © DC Comics

1.2. L'alliance entre superhéros et *villains* : une remise en question des 2 concepts

Parallèlement, lorsqu'une équipe se forme entre *villain* et superhéros, leurs 2 positions sont remises en question. C'est notamment le cas dans *Justice League vs. Suicide Squad*, publié en 2017 par Joshua Williamson et Jason Fabok. Dans le numéro 4, Superman théorise la transformation de ces *villains* en potentiels superhéros :

Quand je me suis fait connaître au monde entier, certaines personnes ont estimé que j'étais une menace. [...] Sauf que le monde a fini par m'accepter, après que j'ai fait mes preuves. Et je ne pense pas que vous vouliez passer votre vie à être les pions de Waller.²⁵¹

Si les prérequis d'un être super-héroïque ne sont plus si manichéens, nous pouvons envisager que les personnages de ce corpus sont toutes des superhéroïnes, à différents degrés. De plus, la vision d'Harley en tant que potentielle superhéroïne prend en effet racine dans *Harleen*

2003, collection « Sociologie clinique », p. 55-69. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/la-violence-politique--9782749201184-page-55.htm>> (consulté le 21/07/2021).

251 Les numéros #1 à #6 de *Justice League vs. Suicide Squad* sont disponibles en version française dans un titre éponyme publié par Urban Comics en 2018.

Ditko). [...] Par leurs actions, les superhéros donnent la leçon que la justice est plus importante que la loi. Les superhéros sont essentiellement des hors-la-loi, des justiciers masqués qui violent les droits et commettent des agressions pour traduire les malfaiteurs en justice.²⁵⁴

En effet, cette analyse permet de mettre en exergue le terme « justicier », qui n'a pas été encore abordé dans cette analyse de par sa dualité.

1.3. La notion de justicier : une définition à l'encontre des définitions manichéennes établies

Un justicier peut à la fois être considéré comme un superhéros ou un *villain* : un justicier est une personne qui lutte pour la justice, prenant la défense des innocents, châtiant les coupables. Dans cette définition, la notion de Bien ou de Mal n'est ainsi pas évoquée, Ivy est donc bien la justicière verte en 2015, tout comme Catwoman est la justicière qui défend les plus démunis. Ainsi, l'omnipotence liée au super-héroïsme de Batman ne joue pas en sa faveur ici, et la définition de justicière permet aux femmes d'exister au-delà de son influence.

Le terme de justicier ne sous-entend pas le port du masque de superhéros, qui est un élément symbolique de la figure du superhéros. Parallèlement, Renaud Colson définit le justicier comme « un redresseur de torts investi d'une mission morale exercée en marge des lois »²⁵⁵, cette définition mettant en évidence la relation du superhéros à la notion de justice²⁵⁶. Afin de défendre cette justice, les superhéros sont tous masqués, à l'instar de Batman, et/ou possèdent une identité secrète, à l'instar de Superman, qui n'a pas de masque mais qui n'est pas reconnaissable sans ses lunettes de Clark Kent. Dans sa thèse, Jean-Guy Ducreux analyse en quoi le masque du superhéros est « le miroir de ses états d'âmes »²⁵⁷ :

Superman a le visage entièrement découvert, gage de rectitude et de franchise. Le masque de Batman ne lui couvre pas la bouche et yeux sont dégagés, ce qui lui confère tout de même, symboliquement, une vision claire et une expression juste. [...] La signification du masque trouve son aboutissement dans *The Dark Knight Rises* (2012), car le casque de Batman s'y révèle être l'exact opposé de la muselière de son ennemi, Bane [à l'instar du masque de Captain America et son coéquipier Bucky Barnes aux éditions Marvel]. Nous avons affaire à un nouveau glissement implicite : le superhéros, qui est censé agir et se taire pérorer plus que le plus que le superméchant, réduit au silence.

L'anonymat que procure leur masque leur est essentiel pour protéger leurs proches des menaces extérieures mais aussi car il « leur permet d'agir librement, en dehors de toute autorité publique et sans se préoccuper de la légalité de leurs actes ».²⁵⁸ Si les justiciers qui cachent leur identité utilisent ce principe pour agir en dehors de la loi, nous pouvons nous demander si cet acte n'est pas antihéroïque. En effet, le non-port du masque ou une identité connue aux yeux de tous seraient un gage de bonne foi, indiquant alors un nouveau paradoxe du superhéros. Les

²⁵⁴ DUNCAN, Randy., SMITH, Matthew J. Chapter 10 : Comic Books Genre : The Superhero Genre, op cit. p. 230. Traduction de « What makes these protagonists heroic is not their power, but their persistence. The superhero is often the underdog, facing a more powerful foe or superior numbers, and experiencing temporary defeat. Superheroes are often beaten in the first encounter with a supervillain, or when the odds seem overwhelming they will briefly give in to their doubts, fears, or selfish desires. yet yet always return to the fray, exhibiting a strength of will that reaffirms the strength of the human spirit. «Whether a miraculous return from seeming death, or a return to the right path, the values they embody are too strong to quell or kill» (Fingerioth, Superman 167). Superheroes have always been driving by the ethic «what one can do, one should do» or as it was stated in the final panel of the first Spider-Man story : «with great power there must also come... great responsibility.» (Amazing Fantasy #15, 1962). [...] By their actions, superheroes teach the lesson that justice is more important than law. Superheroes are essentially outlaws, masked vigilantes violating rights and committing assault to bring evildoers to justice. [...] Some of the most interesting and ambitious superhero comic books have examined the implications of powerful beings taking the law into their own hands. »

²⁵⁵ COLSON, Renaud. Justicier, op cit., p.801.

²⁵⁶ CIAUDO, Alexandre. Introduction à l'étude du droit super-héroïque, op. cit. p. 20.

²⁵⁷ DUCREUX, Jean-Guy. « Power to the people » : le déclin de la figure du superhéros dans les films américains après 2011, op cit. p.108.

²⁵⁸ SABBAN, Jeffrey. *L'identité des super-héros*, op. cit., p. 31.

superhéros classiques seraient alors moins considérés comme des incarnations de la justice mais plus comme des hors-la-loi. Dès lors, Ivy, Harley et Catwoman, dont l'identité n'est pas un secret pour les personnages des comics, seraient alors 3 figures de justicières modèles qui ne se cachent pas aux yeux de la loi.

2. Les superhéroïnes se battent-elles comme des filles ?

Dans une idée de recherche de distinction entre les superhéros classiques et les femmes de notre corpus, nous allons analyser le sujet de la violence via l'interrogation : les superhéroïnes se battent-elles comme des filles ? Cette question centre l'analyse sur une approche misogyne, qui sous-entend que le combat est une activité masculine, et qui rabaisse à la fois leur statut de fille et celui de superhéroïne. Tout d'abord, nous aborderons comment Harley Quinn est, depuis 2016, considérée comme la superhéroïne protectrice de la ville de Coney Island (2.1.). Puis, nous élargirons l'analyse en nous focalisant sur l'appropriation de la violence par les femmes comme marque d'émancipation des dictats masculins, en nous appuyant sur Harley et Catwoman (2.2.). Enfin, nous étudierons en quoi la violence est un élément qui permet de distinguer la différence de traitement entre les héros et les héroïnes (2.3.)

2.1. Harley Quinn : la superhéroïne déjantée qui protège la ville de Coney Island

À partir de 2011, Harley Quinn est une femme indépendante. Elle sort de l'ombre du Joker et déménage dans une ville loin de Gotham : Coney Island. Dès lors, les séries *Harley Quinn* (volume 2)²⁵⁹ publiée de 2014 à 2016 et *Harley Quinn* (volume 3)²⁶⁰ publiée de 2016 à 2020 par Amanda Conner, Jimmy Palmiotti et Chad Hardin, dépeignent le quotidien d'une antihéroïne qui prend progressivement le chemin de superhéroïne. Surnommée la Reine des Clowns ou la Reine de Coney Island, Harley est décrite comme une superhéroïne déjantée qui protège les habitants des agressions violentes.

Son mantra est de combattre la violence par la violence, armée d'une massue. Harley Quinn devient un électron libre dans la continuité des comics à partir de sa rupture, et se détache progressivement du Joker. La série réalisée par de 2014 met en évidence cette rupture en la transposant dans un nouvel environnement et changeant le ton du personnage radicalement. C'est à ce moment que s'opère son changement de costume : laissant sa combinaison noire et rouge pour un bustier et un short d'abord rouge et noir puis rose et bleu à partir du reboot de 2016. Pour l'éditeur français, Harley Quinn est un personnage incontournable de l'univers DC :

À cheval entre les 2 mondes, attachante et dangereuse à la fois, puissante et maladroite, stratège et naïve, elle distille un charme vénéneux qui fascine. [...] Harley est aujourd'hui une icône féminine loin des clichés de la demoiselle en détresse usitée ou du simple accessoire narratif [...].²⁶¹

De plus, Harley Quinn est une figure féministe de la troisième vague, dont l'émancipation est aidée par sa représentation cinématographique en 2016 par Margot Robbie.²⁶² L'arme de prédilection du personnage étant un maillet en bois, les séries mettant en scène Harley sont donc basées sur la violence.

La violence n'est pas antithétique avec le statut de superhéros, ayant, comme Batman,

²⁵⁹ La série *Harley Quinn* (volume 2) est disponible en français, publiée par Urban Comics de 2015 à 2016 sous le nom éponyme, en 6 tomes.

²⁶⁰ La série *Harley Quinn* (volume 3) est disponible en français, publiée par Urban Comics de 2018 à 2021 sous le nom *Harley Quinn Rebirth*, en 10 tomes.

²⁶¹ Urban Comics. *Harley Quinn : reine des clowns*, op. cit.

²⁶² DELECROIX, Henri. Les femmes dans les comics : une histoire mouvementée. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p. 97.

l'habitude de frapper ses ennemis. Toutefois, si nous avons vu que cette violence pouvait être reprochée à Batman, vis-à-vis du tempérament relativement pacifique de Superman, elle n'est reprochée à Harley. La violence pour Harley est vue comme une stratégie d'émancipation des stéréotypes qui présentent les thèmes du combat pour un territoire et de la défense par des armes comme des activités « entièrement masculines », selon John Keegan.

2.2. L'appropriation de la violence : une marque d'émancipation des dictats masculins, les exemples de Catwoman et Harley Quinn

En critique à cette théorie, Sophie Cassagnes-Brouquet souligne un « invariant historique : le pacifisme féminin marqué par une sainte horreur de la violence et de la guerre »²⁶³. Dans son article « Les superhéroïnes se battent-elles comme des filles ? », Maxime Lerolle précise en quoi la figure de la superhéroïne qui se bat est perçue comme problématique dans le genre super-héroïque :

Aussi fortes soient-elles, une suspicion d'anormalité exotique plane sur l'ensemble des superhéroïnes qui prennent les armes. En effet, contrairement aux représentations de leurs homologues masculins, dont, pour la plupart, le recours à la violence semble aller de soi – [les massacres exécutés et les cohortes de sbires annihilés] ne posent aucun problème moral ou esthétique –, le traitement des superhéroïnes combattantes les institue comme sujets exceptionnels et spectaculaires, sinon fantasmatiques. Comme si, même au sein de l'exceptionnalité super-héroïque, la violence des femmes demeurerait anormale.²⁶⁴

L'appropriation de la violence par les superhéroïnes est donc perçue comme une marque d'émancipation des dictats masculins. En réponse à ce besoin, les autrices Geneviève Pruvost et Coline Cardi ont réalisé une étude structurale cinématographique sur le « sort réservé aux héroïnes qui s'approprient ce pouvoir de violence comparativement aux héros masculins »²⁶⁵, étude qui est au cœur de l'article de Maxime Lerolle, qui tend à répondre aux questions sous-jacentes à ce sujet. La violence est-elle antithétique chez les femmes superhéroïnes ? Pourquoi les femmes se battent-elles ? Dans son article « Montrer la violence », Carole Desbarats explique la conception de l'imaginaire collectif selon laquelle la violence serait antithétique avec un personnage féminin : « dans l'exercice de la violence physique, pour obtenir la réification d'un autre, une femme renonce, temporairement, à une qualité réputée « féminine », l'empathie. Cette remise en cause trouble les frontières entre les sexes mais on sait que, dans ce domaine, la ligne de partage n'est jamais définitive et que toute avancée peut se révéler ambivalente [...] »²⁶⁶.

Alors que Wonder Woman est « érigée en modèle des superhéroïnes »²⁶⁷, nous allons utiliser Harley et Catwoman comme études de cas. En effet, l'émancipation d'Harley prend le même schéma que l'émancipation du personnage



BRUBAKER, Ed. *Catwoman* Vol. 3 #1, 2002. © DC Comics

263 CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *Chevalereses. Une chevalerie au féminin*. Paris : Perrin, 2013, 240 p.

264 LEROLLE, Maxime. Les super-héroïnes se battent-elles comme des filles ?. *Genre en séries*. [en ligne]. 2019, vol. 10, p. 2. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/ges/702>> (consulté le 21/07/2021).

265 CARDI, Coline., PRUVOST, Geneviève. Penser la violence des femmes : enjeux politiques et épistémologiques. In : CARDI, Coline., PRUVOST, Geneviève (dir.) *Penser la violence des femmes*. Paris : La Découverte, 2013, p. 13-64.

266 DESBARATS, Carole. Montrer la violence des femmes. *Esprit*. [en ligne]. 2016, n° 1, p. 65. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-esprit-2016-1-page-57.htm>> (consulté le 21/07/2021).

267 LEROLLE, Maxime. *Les super-héroïnes se battent-elles comme des filles ?*. op. cit. p. 4.

de Catwoman à partir de 2002 dès qu'Ed Brubaker prend la plume du personnage de Catwoman dans *Catwoman* (volume 3)²⁶⁸ et donne à Selina le caractère femme fatale. Le scénario et les illustrations qu'il propose, étant spécialiste du polar urbain et du récit noir, donne une ambiance *hard-boiled*²⁶⁹ à la série et offre à voir le côté agressif et sombre de Catwoman.²⁷⁰ Sa représentation de femme fatale, combiné avec cette agressivité, préfigure son émancipation :

« l'insistance à combiner les deux (agressivité et sensualité) chez une femme par conséquent dangereuse est l'obsession centrale du film noir [...] »²⁷¹.



WINNICK, Jud., MARCH, Guillem. *Catwoman* Vol. 4 #3, 2011. © DC Comics

Catwoman incarne d'autant plus la femme fatale dans les années 2000 lorsqu'elle coupe ses cheveux courts et porte une combinaison noire moulante en latex. La violence du personnage est conservée dans le relaunch de 2011 avec la série *Catwoman* (volume 4)²⁷² par Guillem March et Judd Winick (puis par Ann Noccenti et Rafa Sandoval à partir de *Catwoman* #13). Dans *Catwoman* #1, le récit nous montre la violence des flashbacks de l'ancienne vie de prostituée de Selina et sa vengeance physique sur son proxénète. Une violence qui se prolonge dans sa relation avec Batman, même dans leurs relations sexuelles dans *Catwoman* #2, puis dans *Catwoman* #3 où Selina voit son unique amie Lola MacIntire tuée par l'O, l'alias de Louis Ferryman. Les scènes de violence s'enchaînent à partir de ce volume, Selina étant animée par la vengeance de tuer les responsables derrière la mort de son amie.

2.3. La violence : l'élément distinctif de la différence de traitement entre les héros et les héroïnes

Pour analyser en quoi la démonstration de violence sert à l'émancipation de ces personnages, il nous faut donc analyser les raisons et les manifestations de ces actes de violence physique. Maxime Lerolle fait une analyse sur le choix des armes chez les femmes, tirant la conclusion qu'elles ont tendance à choisir des armes tranchantes. Toutefois, Harley se place en opposition, manifestant sa force à mains nues, ou *via* son maillet, une arme contondante. Parallèlement, alors que Catwoman possèdent des griffes au bout de ses mains, elle ne s'en sert pas et préfère tuer l'O avec une batte. En utilisant respectivement des armes contondantes, le récit sous-entend que la force des personnages féminins est suffisante pour se défendre.

Or, alors que la violence est nécessaire dans la compréhension du personnage du superhéros, la violence féminine est toujours reprochée. Batman reproche à Catwoman ses méthodes, tout comme il n'approuve pas celles d'Harley qui a pu déménager pour ne plus supporter les règles qu'il applique à la ville de Gotham. L'opposition masculine semble toujours

268 La série *Catwoman* (volume 3) est disponible en version française aux éditions Urban Comics. Publiée de 2012 à 2013, la version française *Ed Brubaker présente Catwoman* comporte 4 tomes.

269 Le terme « *hard-boiled* » en littérature renvoie à un genre littéraire similaire au roman noir qui présente un personnage cynique et sombre, généralement un détective.

270 WULLSCH, Fred. La femme-chat. Qui est Catwoman. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p.47.

271 PLACE, Jace. Women in Film Noir. In : KAPLAN, E. Ann (éd.). *Women in Film Noir*. Londres : Bloombury, 1998, p. 57.

272 La série *Catwoman* (volume 4) est disponible en version française aux éditions Urban Comics. Publiée de 2012 à 2015, la version française éponyme comporte 5 tomes.

dicter le comportement des personnages féminins, alors qu'à contrario Batwoman approuve les méthodes d'Harley et Ivy dans *Harley Quinn and Poison Ivy #4*. Le sujet de la violence permet donc de distinguer la différence de traitement entre les héros et les héroïnes, terme que nous employons pour englober les concepts antihéroïne, superhéroïne et *villainess*, que nous avons conclu comme étant arbitraires.

Selon la définition du Larousse, le héros et l'héroïne sont rangés à la même définition définissant soit une personne qui se distingue par sa bravoure et ses mérites exceptionnels, soit un protagoniste d'une œuvre littéraire, dramatique ou cinématographique. Or, l'éternelle omnipotence des héros, tels que Batman, est perçue comme un élément qui les empêche de pleinement s'émanciper en tant qu'héroïne à part entière. Cette affirmation est établie dans la définition même de l'héroïne dans l'Antiquité :

Afin de voir si une telle dépendance de l'héroïne au héros existe dans l'un des plus vieux textes épiques conservé par l'humanité, [Sylvie] Rougier-Blanc détaille L'Odyssée²⁷³ et remarque trois catégories d'héroïnes : celles dont l'héroïsme est lié au mâle (épouse ou fille de) [ici nous pouvons prendre en exemples les superhéroïnes Batgirl et Huntress] ; celles qui sont héroïques par leur beauté, il s'agit pour l'homme le plus fort (le *hêrôs*) d'épouser la femme la plus belle (*aristê*) [ici, il s'agit plutôt de Poison Ivy, dont les charmes sont mortels] ; celles qui sont plus actives et qui jouent un rôle dans la diégèse héroïque [ici, nous pouvons placer Batwoman, Catwoman et Harley Quinn, à noter que Catwoman pourrait facilement correspondre aux 3 catégories]. [...] Cependant, ce dernier rôle peut être résumé à celui d'adjuvante, car nous ne rencontrons pas dans cette lecture d'Ulysse au féminin. Les femmes sont des intermédiaires qui permettent à Ulysse de communiquer avec les héros morts ou qui l'aident à reconquérir son trône comme Pénélope ou Arétè.²⁷⁴

Si nous respectons cette catégorisation force est de constater que toutes les femmes de ce corpus rentrent dans la définition d'héroïne. Ces femmes, qui entretiennent toutes un rapport avec la violence, utilisent leurs corps et leurs capacités afin de sortir des carcans sexistes du genre super-héroïque.

3. Le corps féminin comme spectacle : la violence des femmes comme objet sexualisé

En continuant d'analyser les démonstrations de violence féminine, nous allons analyser comme le corps féminin est perçu comme spectacle, ce qui le transforme en objet sexualisé. Tout d'abord, il s'agit d'analyser en quoi l'expression de la violence, qui diffère de celle des hommes, est source d'hypersexualisation (3.1.). De ce fait, nous étudierons en quoi la violence physique chez les personnages féminins a un double effet oxymorique : confirmer les stéréotypes du patriarcat et s'émanciper des hommes (3.2.). Enfin, nous analyserons en quoi la figure du mentor se positionne comme une figure de déssexualisation des corps féminins (3.3.).

3.1. L'expression de la violence chez les femmes comme source d'hypersexualisation

Si les personnages féminins combattent de manière similaire à leurs homologues masculins, soit Batman pour Batgirl, Batwoman, Huntress et Catwoman, l'Homme Flonique

²⁷³ ROUGIER-BLANC, Sylvie. Héroïsme au féminin chez Homère. *Clio. Histoire, femmes et sociétés*. [en ligne]. 2009, n°30, p. 17-38. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/clio/9355#bibliography>> (consulté le 21/07/2021).

²⁷⁴ BILAT, Loïse., HAVER, Gianni. Une justicière maîtresse de son destin ? Le genre de l'héroïsme. In : BILAT, Loïse., HAVER, Gianni (éd.) *Le héros était une femme... Le genre de l'aventure*. [en ligne]. Lausanne : Antipodes, 2011, PDF, p. 4. Disponible sur : <https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_306F831B1CDE.P001/REF> (consulté le 21/07/2021).

pour Ivy et le Joker pour Harley, l'expression de cette violence n'est pas la même :

La gestuelle guerrière des héros féminins est déterminée par l'imaginaire visuel des domaines dans lesquels les performances des femmes pouvaient s'exprimer auparavant. Ces domaines étant ceux de la danse, de la rythmique et des activités sportives qui s'en sont inspirées, univers où l'élégance et la beauté du geste sont fondamentaux et encadrent l'évaluation de la performance. À plusieurs reprises, la « grâce féminine » trouve sa place chez les femmes combattantes [...]. Ainsi à la nécessité de la puissance pour battre leurs adversaires masculins, les héros féminins doivent ajouter une certaine beauté du geste afin de répondre aux critères de la féminité dont elles ont de la peine à se déprendre. Le spectacle de la corporalité féminine répond à des attentes différentes que celui de la corporalité masculine, ce qui a pour conséquence la mise en scène de mouvements parfois superflus.²⁷⁵

En effet, en reprenant les 2 personnages au cœur de cette analyse de la violence, Harley et Catwoman sont 2 personnages qui sont hypersexualisés. Depuis son changement de combinaison pour un bustier et un short, Harley fait figure de *sex symbol*, notamment depuis sa rupture avec le Joker. Son ancien compagnon ayant préfiguré un schéma de relation abusive, tous les personnages s'enchaînent pour prendre la relève dans ce schéma du pervers narcissique qui manipule et abuse de la jeune fille docile.



WNNICK, Jud., MARCH, Guillem. *Catwoman* Vol. 4 #1, 2011. À gauche, la première couverture de Guillem March, à droite, la version modifiée. © DC Comics

En parallèle, Guillem March est un digne héritier du Bad Girl Art, dont l'esthétique se base sur une hypersexualisation des corps féminins, dont Catwoman. Dès l'annonce du premier numéro de la série *Catwoman* (volume 4), Guillem a dû reprendre la couverture suite à une masse de réactions négatives sur internet. En modifiant la couverture, Guillem March a « juste modifié l'échelle et la position finalement, puisque toutes les proportions semblent diminuées dans cette nouvelle version ». ²⁷⁶ Toutefois, la représentation de Catwoman reste hyper-sexualisée, dont l'héritage de femme fatale dessert à son émancipation, même après le départ de Guillem March de la série : Dans *Catwoman* (volume 4), Sophie Bonadè met ces 2 concepts en corrélations :

Ann Nocenti présente même Catwoman comme un personnage féminin qui tire un empowerment de sa sexualité. Il y a cependant un paradoxe entre l'affirmation récurrente de Catwoman comme une femme ayant une sexualité libre, contrôlée et multipartenaires, et les histoires racontées durant les *runs*²⁷⁷ de Judd Winick et Ann Nocenti qui ne mettent pas en scène ce comportement du personnage.²⁷⁸

Notons en revanche que la sexualisation des personnages n'est pas sans public, elle est sexualisée selon le standard de l'hétéro-normalisation, le standard attendu pour le public toujours majoritairement masculin. Sophie Bonadè continue de préciser que ce personnage illustre en quoi la sexualisation « n'est pas l'apanage des hommes et des autrices comme Gail

²⁷⁵ *Idem*, p. 11.

²⁷⁶ Site de Comics Blog. *Guillem March change la couverture de Catwoman #0*. (en ligne). (Modifié le 11 septembre 2012). Disponible sur : <http://www.comicsblog.fr/13983-Guillem_March_change_la_couverture_de_Catwoman_Q/> (consulté le 21/07/2021).

²⁷⁷ Par *run* est entendu une période où un auteur prend la main sur une série, souvent déjà existante. Ce changement marque une rupture graphique ou scénaristique. Un *run* est généralement sur une période définie, qui a un début et une fin, signalant que la relève a été prise après le départ de l'auteur sur un personnage précis.

²⁷⁸ BONADÈ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*, op. cit., p. 337.

Simone et Devin Grayson »²⁷⁹, deux scénaristes de comics engagées.

3.2. La violence physique : entre confirmation du patriarcat et émancipation ?

Harley et Catwoman incarnent alors l'ambivalence de la violence physique des superhéroïnes. D'une part, l'hypersexualisation de leur corps les rendent objets du patriarcat et de l'autre leur violence les émancipe progressivement de ce carcan. Cet *empowerment* est ainsi nuancé, leur violence semble être systématiquement liée à un personnage masculin :

La violence des superhéroïnes demeure conditionnée par la seule violence légitime dans ces univers fictionnels : celle des superhéros. À l'interrogation initiale de Cardi et Pruvost sur une étude structurale des représentations de la violence féminine, les superhéroïnes apportent pour partie réponses. Le plus souvent isolées, en rébellion ou seules représentantes du genre féminin dans un monde très masculin, les superhéroïnes se légitiment exclusivement en tant que partenaires des héros masculins [Batman pour Catwoman, le Joker pour Harley Quinn].²⁸⁰

Or, c'est la notion d'ambivalence qui fait la différence entre la violence des superhéros et celle des superhéroïnes, selon Maxime Lerolle. La conclusion se forme en analysant un personnage similaire, Sarah Connor dans *Terminator 2 : Le Jugement dernier* par James Cameron en 1991 :

Sur la métamorphose de Sarah Connor, il faut interroger les ambivalences dont elle est porteuse. D'un côté, le film donne à voir l'émancipation, par la violence, d'une femme soumise à l'oppression d'une institution psychiatrique patriarcale. Son évasion, où elle combat presque exclusivement des hommes et triomphe physiquement d'eux, peut ainsi apparaître comme le récit en acte d'un *empowerment* féminin. Mais, d'un autre côté, cette prise d'autonomie et de pouvoir, qui reprend les codes de l'hyper-virilité (muscle, armes à feu), ne conforte-elle pas, paradoxalement, la domination masculine ?²⁸¹

Maxime Lerolle conclut ainsi que la violence des superhéroïnes doit être comprise comme « un processus historique » sur la base de l'auto-défense des femmes et qui donne lieu à leur *empowerment*. C'est cette même idée qui est reprise par Carole Desbarats :

On reste dans l'exception qui confirme la règle : si cette femme porte des coups, c'est bien parce qu'elle est hors norme ; toutes les autres femmes sont donc incapables de violence physique. Ces représentations sont contemporaines de la progressive prise en charge des femmes par elles-mêmes que les Américains appellent l'*empowerment*.²⁸²

La question qui se pose alors est d'essayer de comprendre comment une telle violence des personnages féminins peut être déterminée par des hommes. Alors que la violence de Catwoman semble être réprimandée par le superhéros Batman, il se montre moins tolérant avec Catwoman, Harley ou Ivy, car il les considère toutes les 3 comme des étant des potentielles menaces, de par leurs sexualités et leurs actions.

3.3. La figure du mentor : élément de déssexualisation des corps superhéroïques féminins

Or, Batgirl, Batwoman et Huntress ne sont pas des personnages considérés comme sexuels dans le prisme de Batman car elles possèdent des mentors. Cette figure de mentor permet ainsi de déssexualiser les personnages féminins et de rendre leur violence aussi légitime que celle des superhéros. Loïse Bilat et Gianni Haver précisent que :

La figure du mentor, quant à elle, se mêle passablement avec une figure

279 *Idem*, p. 333.

280 LEROLLE, Maxime. *Les super-héroïnes se battent-elles comme des filles ?*. op. cit. p. 14.

281 MOLIA François-Xavier. Qu'est-ce qu'une femme ? Évolution du personnage féminin dans la série Terminator. In : CARDI, Coline., PRUVOST, Geneviève (dir.) *Penser la violence des femmes*. Paris : La Découverte, 2013, p. 400-405.

282 DESBARATS, Carole. *Montrer la violence des femmes*, op. cit., p. 60.

paternelle ou du maître qui dispense le savoir dont il faut se débarrasser afin d'atteindre soi-même l'objet de la quête, rejoignant ainsi le schéma mythique qui fait du héros un être unique²⁸³.

Dans cette optique, c'est grâce aux enseignements du mentor que la superhéroïne peut devenir une femme légitime à utiliser la violence, sans sexualisation car ses capacités physiques sont le résultat de l'entraînement d'un homme : Batgirl est formée par son père pour ses capacités intellectuelles et par Batman pour ses aptitudes physiques, Huntress est formée par son cousin Sal et Batwoman est formée par son père. Seules nos 3 héroïnes ambivalentes, Harley, Ivy et Catwoman sont donc perçues comme des femmes violentes et dangereuses. Leur catégorisation de *villainess* ou d'antihéroïne peut ainsi provenir de ce manque d'encadrement masculin, selon cette vision centrée sur l'homme. Toutefois, nous noterons qu'avec l'évènement Rebirth, l'éditeur tend à favoriser l'entraide féminine, utilisant tous ces personnages pour le Bien. C'est notamment le cas des 6 personnages de notre corpus qui s'allient dans la série *Batgirl and the Birds of Prey*²⁸⁴, à partir du numéro 13, publiée en 2017 par Julie Benson, Shawna Benson et Claire Roe. Ici, la violence des femmes n'est pas sexualisée car il s'agit d'une alliance de femmes, superhéroïnes, *villainesses* et antihéroïnes, pour un but commun. À partir de *Batgirl and the Birds of Prey* #14, l'équipe fait face à un virus discriminatoire qui ne touche que les hommes et doivent s'allier pour les sauver. Batman est donc absent de leur intervention, étant lui-même impacté. L'histoire féministe permet de dépeindre des scènes de combat et de bravoure pour ces personnages féminins. Cette déssexualisation permet ainsi aux femmes d'être prises au sérieux dans leur emploi de force et de violence, et d'être considérées comme des superhéroïnes dans le collectif.



BENSON, Julie., BENSON, Shawna., ROE, Claire. *Batgirl and the Birds of Prey* #14, 2017. Villainesses et superhéroïnes font équipe. © DC Comics

Une fois encore, l'association de personnages féminins permet aux femmes de notre corpus de sortir des carcans du genre super-héroïque afin de collaborer et atteindre un but commun. Les définitions arbitraires du genre se positionnent donc comme une entrave au développement des personnages, et ne servent que de tremplin pour compliquer la narration. Le panel de récits évoqués rend en effet compte des glissements de catégorisation des 6 personnages de notre corpus, mettant ainsi à l'épreuve la création des concepts manichéens du genre super-héroïque.

283 BILAT, Loïse., HAVER, Gianni. *Une justicière maîtresse de son destin ? Le genre de l'héroïsme*, op. cit. p. 15.

284 La série *Batgirl and the Birds of Prey* est disponible en version française, publiée par Urban Comics de 2019 à 2020 en 3 tomes sous le nom *Birds of Prey Rebirth*.

CONCLUSION

Fatales et hystériques, elles sont porteuses d'un lourd héritage de représentation de la femme maléfique : ce sont alors des versions modernes de la sorcière. Enfin, ces personnages féminins sont là pour plaire au lectorat (masculin hétérosexuel) : leurs courbures exagérées et anatomiquement douteuses contribuent à renforcer le fantasme, très masculin, d'une folle dominatrice. Elles sont un pôle de désir récurrent, tant pour le lectorat que pour Batman qui entretient avec elles des relations plus ou moins ambivalentes. À travers Poison Ivy ou Catwoman se rappellent au lecteur les fantasmes dessinés hérités du pulp et de la pin-up des années 1950.¹

Ainsi, ce mémoire a eu pour objectif de mettre en exergue en quoi la figure féminine, illustrée à travers 6 personnages prédéfinis, impacte les prérequis et les règles établies du genre super-héroïque, considérées comme manichéennes.

Dans un premier temps, nous avons établi une liste mettant en exergue les contextes d'apparition de ces femmes pour en discerner un schéma répétitif. La femme, qu'elle soit superhéroïne, antihéroïne ou *villainess*, n'a ni le même public, ni la portée, ni le même objectif que son équivalent masculin. Une première discrimination s'installe dès lors, et est amplifiée dans la relation qu'entretient Batman avec chacune des femmes de notre corpus. Qu'elles soient positionnées en relation direct avec le superhéros comme Batgirl, Batwoman, Catwoman ou Huntress, ou qu'elles essayent de lui échapper, comme Poison Ivy et Harley Quinn, chacune cherche à respecter le schéma qu'il impose tout en essayant de s'en débarrasser.

Dans un deuxième temps, nous avons centré l'analyse sur l'étude des superhéroïnes. Batman étant l'un des premiers superhéros à être créé dans l'univers DC Comics, le genre super-héroïque lui accorde le rôle du personnage moralisateur, un sens moral. De fait, Batman agit comme figure omnipotente, étant le juge, jury et bourreau à Gotham, elle-même décrite comme étant une ville sous son joug. Batman se positionne donc comme le porte-parole des auteurs et éditeurs chez DC Comics qui dictent leurs lois aux personnages féminins.

De ces 3 super-héroïnes, aucune ne se ressemble dans le développement de leurs personnages vers l'héroïsme. Si Batgirl est celle qui semble avoir son destin super-héroïque tracé, le récit *Killing Joke* met à mal cette prédisposition et challenge le personnage. Pour Huntress, il s'agit de lutter pour et contre un héritage familial, à travers les époques, naviguant ainsi entre héroïne et antihéroïne. Alors que l'évènement *Flashpoint* provoque une nouvelle remodelisation des personnages, l'émancipation progressive d'Huntress, notamment, fait d'elle une superhéroïne². Les différentes époques et réécritures du personnage permettent de rendre compte des différences majeures dans le traitement des personnages tels que Batgirl, Huntress et Batwoman mais également pour les femmes au centre de notre troisième partie. Pour Huntress, les origines d'Helena Wayne et d'Helena Bertinelli n'ont en commun que la raison qui les a poussées à devenir des chasseresses : voir leurs parents se faire tuer. Les raisons et les circonstances qui ont conduit à ces décès sont cependant profondément différentes, les

1 LANDOT, Aymeric. *La femme-chat, la fille-fleur, l'hystérique : les femmes dans Batman*, op. cit., p. 3.

2 Pour rappel, le multivers a été réinstauré en 2006 à la suite de la série *Infinite Crisis* – créée par Geoff Johns, Phil Jimenez, George Pérez, Ivan Reis et Jerry Ordway – qui marque la création de 52 univers parallèles différents. En 2011, la série *Flashpoint* représente alors le relaunch de ces terres-ci, d'où le nom anglais « New 52 », appelé Renaissance en français.

envoyant inévitablement sur des chemins et des histoires très différents. Plusieurs versions des personnages de ce corpus coexistent donc séparément, ce qui nous a permis d'analyser plusieurs récits et plusieurs arcs narratifs. Quant à Batwoman, la réécriture du personnage dans les années 2000 laisse entrevoir la possibilité de voir grandir un versant féminin de Batman loin de son ombre.

Dans un troisième temps, nous avons changé de perspective en étudiant les *villainesses* de ce corpus en analysant en quoi elles sont de potentielles antihéroïnes, voire superhéroïnes. Cette étude s'est centrée sur les motivations et les actions de ces prétendus êtres vils afin d'analyser si leur catégorisation n'était pas le simple résultat des concepts manichéens du genre super-héroïque, appliqués par Batman dans la fiction. Nous avons donc mis en avant en quoi ces femmes, Catwoman, Poison Ivy et Harley Quinn ne pouvaient pas être classées dans la catégorie du méchant traditionnel tel que le Joker, archétype du *villain*.

D'un côté, leur statut de femme les positionne dans une relation ambiguë systématique avec Batman. De l'autre, les illustrations des personnages vont aux antipodes de la classification classique des personnages. Ces illustrations du personnage sont donc à l'opposé de la théorie de Thierry Rogel dans *Sociologie des superhéros* :

Alors qu'on explique la genèse du superhéros par un ensemble de circonstances qui seront soigneusement détaillées, on explique la genèse du supervillain par sa seule personnalité maléfique [...] ; c'est leur personnalité, personnalité marquée par une forme de paranoïa, qui explique qu'ils adoptent une carrière de criminel.³

Nous avons étudié la question du déterminisme pour le Mal comme potentiel élément justifiant le comportement et la catégorisation de ces femmes en tant que *villainesses* pour en arriver à la conclusion que peu importe leurs origines, Batman est celui qui décide dans quelle catégorie elles sont rangées.

Ayant la position dominante socialement parlant, comme nous l'a démontré la thèse de Sophie Bonadè, c'est lui qui détermine l'orientation des personnages, elle-même changeante selon les numéros, les histoires ou les périodes. Là où Batman fait figure de superhéros modèle, les femmes font figure de personnage mettant en exergue son exemplarité, selon les règles du genre super-héroïque.

Or, dans ce mémoire, il a été question de remettre en question cette exemplarité par la même notion de comparaison sociale, en le comparant à Superman, l'incarnation du Bien et de l'espoir. Par ailleurs, si nous prenons le cas de Catwoman, Fred Wullsch précise que le point de départ de la relance du personnage est d'être une figure mettant à l'épreuve la dichotomie entre héroïne et *villainess* : « [elle est] une prostituée repentie qui fera de l'apparition du Chevalier Noir le point de départ de sa propre histoire : elle croise Bruce Wayne, déguisé en voyou, lors d'une rixe qui tourne mal dans les quartiers chauds de Gotham City »⁴. Ainsi, dans l'univers post-Crisis, Catwoman incarne la femme indépendante qui challenge Batman dans son propre statut de héros. Les questions qui en découlent permettent au lecteur de se poser la question : si Batman n'était qu'un voyou à l'origine, Catwoman est-elle une héroïne ? Ou plus pertinent encore : si Batman était un voyou enfant, et qu'il prétend être un superhéros dans le futur, possède-t-il réellement la légitimité super-héroïque que les comics lui ont conféré depuis

³ ROGEL, Thierry. *Sociologie des superhéros*. Paris : Herman, 2012, p. 207.

⁴ WULLSCH, Fred. *La femme-chat. Qui est Catwoman*, op. cit.

1939 ? Si Batman ne fait plus figure de Bien, alors Catwoman n'est plus une villainess à la morale ambiguë mais une héroïne ayant les mêmes nuances de morale que son Batman, qui devient son homologue. Les mêmes réflexions s'appliquent à Batgirl, Batwoman, Huntress, Poison Ivy et Harley Quinn selon leurs propres histoires personnelles et selon leur rapport dans la balance du Bien et du Mal avec Batman. Si Batman est exempt de sens moral, le genre super-héroïque peut ne plus être considéré comme manichéen.

Enfin, avec la popularisation des mouvements féministe, les personnages féminins chez DC Comics ont commencé à être déssexualisés, notamment avec des auteures comme Gail Simone. La sexualisation est un des sujets qui empêchent les femmes d'être réellement considérées comme des homologues féminines aux personnages masculins. Elles sont progressivement prises au sérieux, même si les comics de nos jours restent encore ancrés dans un sexisme ambiant. Néanmoins, comme le précise Aymeric Landot dans son article, les personnages de ce corpus illustrent des « voix féminines qui s'érigent contre l'hyper-masculinité du genre super-héroïque »⁵, mettant à mal les concepts arbitraires précédemment établis. Le changement semble s'opérer sur plusieurs décennies pour tenter d'éradiquer l'omnipotence du personnage de Batman, instauré depuis plus de 80 ans, pour laisser la place aux personnages féminins d'être considérées comme des personnages à part entière, et non selon le prisme de Batman. Pour ce faire, toute la dynamique éditoriale autour du genre super-héroïque doit changer.

5 LANDOT, Aymeric. *La femme-chat, la fille-fleur, l'hystérique : les femmes dans Batman*, op. cit., p. 3.

PARTIE 2 : PROJET ÉDITORIAL

1

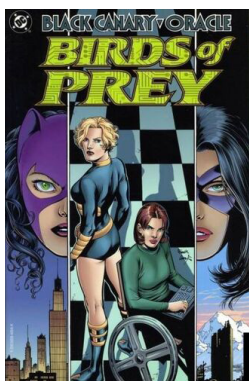
DESCRIPTION



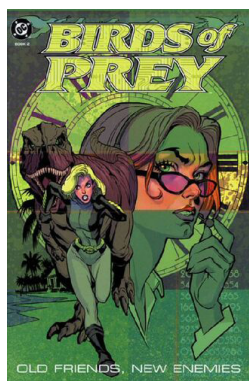
Le projet éditorial en lien avec ce mémoire a pour objectif de publier le premier tome de la version regroupée de la série *Birds of Prey* scénarisée par Gail Simone.

Concernant le *run* de Gail Simone sur *Birds of Prey*, les numéros ont été initialement publiés en épisodes uniques de 24 pages (format magazine, couverture souple) de 2003 à 2007. La série a toutefois débuté en 1999 et s'est terminée en 2009, mais Gail Simone a scénarisé 53 numéros de la série, les numéros les plus célèbres aux États-Unis et ceux que nous voulons publier en VF : du numéro 56 au 108 inclus. Sur le long terme, nous prévoyons de traduire l'intégralité des tomes regroupés publiés par DC Comics depuis 2020. Nous prévoyons alors au minimum 3 tomes sur cette série, série en cours chez l'éditeur américain, pour un total de 5 sur le long terme.

Birds of Prey : quels titres déjà publiés en VO ?



Black Canary/Oracle: *Birds of Prey* (tome 0), 1999, 208 pages



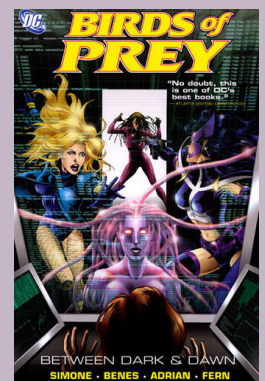
Birds of Prey : Old Friends, New Enemies (tome 0), 2003, 224 pages



Birds of Prey : Of Like Minds (tome 1), 2004, 144 pages, inclut *Birds of Prey* #56-61



Birds of Prey : Sensei and Student (tome 2), 2005, 228 pages, inclut *Birds of Prey* #62-68



Birds of Prey : Between Dark & Dawn (tome 3), 2006, 176 pages, inclut *Birds of Prey* #69-75



Birds of Prey : The Battle Within (tome 4), 2006, 240 pages, inclut *Birds of Prey* #76-85



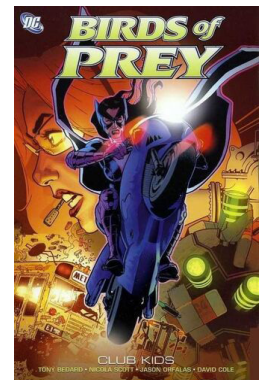
Birds of Prey : Perfect Pitch (tome 5), 2007, 224 pages, inclut *Birds of Prey* #86-95



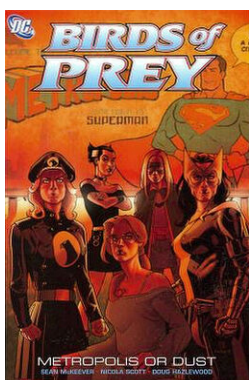
Birds of Prey : Blood and Circuits (tome 6), 2007, 208 pages, inclut *Birds of Prey* #96-103



Birds of Prey : Dead of Winter (tome 7), 2008, 128 pages, inclut *Birds of Prey* #104-108



Birds of Prey : Club Kids (tome 8), 2009, 128 pages, inclut *Birds of Prey* #109-112 et #118



Birds of Prey : Metropolis or Dust (tome 9), 2008, 128 pages, inclut *Birds of Prey* #113-#117



Birds of Prey : Platinum Flats (tome 10), 2009, 144 pages, inclut *Birds of Prey* #119-#124



Oracle : The Cure (tome 11), 2010, 128 pages, inclut *Birds of Prey* #126-#127 et *Oracle : The Cure* #1-3



Birds of Prey : Endrun (tome 12), 2011, 157 pages, inclut *Birds of Prey* (Volume 2) #1-6



Birds of Prey : The Death of Oracle (tome 13), 2011, 198 pages, inclut *Birds of Prey* (Volume 2) #7-13

À partir de 2020, DC Comics a décidé de publier une seconde édition de la série *Birds of Prey* en ne publiant que les épisodes du *run* de Gail Simone. Cette seconde édition est également publiée en format numérique, disponible sur le site *comiXology*. Il s'agit d'une édition intégrale, qui comprend une pagination plus conséquente que la première, mais qui est toujours en format broché, 170 x 260 mm. La série est actuellement en cours, et nous calculons ce mode de publication en le transformant en version cartonnée.



Birds of Prey: Murder and Mystery (tome 1), 2020, 296 pages, inclut *Birds of Prey* #56-67 et *Pinups from Birds of Prey: Secret Files and Origins* #1

Birds of Prey : Hero Hunters (tome 2), 2021, 360 pages, inclut *Batgirl* #57, *Batman* #633 et *Birds of Prey* #68 -80

Birds of Prey : Fighters by Trade (tome 3), 2021 (à paraître), 272 pages, inclut *Birds of Prey* #81-91


Ainsi, notre projet éditorial est de publier les numéros regroupés (« *collected issues* ») de la série *Birds of Prey*, des numéros 56 à 108 inclus scénarisés par Gail Simone. Le projet éditorial ici s'articule autour de la parution du tome 1 de la série regroupant les numéros 56 à 67, ainsi que du contenu bonus. Sur le long terme, nous prévoyons de publier tous les tomes de la série, en suivant le chemin de publication de DC Comics pour la seconde édition des numéros regroupés de la série *Birds of Prey* qui a débuté en janvier 2020. Nous partons du postulat qu'ils publieront 5 tomes au total.

Ce qu'il est important de remarquer est que certains titres de la première édition du *run* de Gail Simone sont aujourd'hui en rupture et ont donc pris de la valeur sur le marché. La rareté des comics leur attribue le statut d'objet de valeur, ce qui permet de faire monter le prix de vente initial : des acheteurs revendent leur exemplaire au plus offrant. Par exemple, chaque titre de la première édition de la série était vendu entre 20 et 25 \$, mais se trouvent aujourd'hui sur Amazon entre 60 et 100 €.

Parallèlement, alors que le premier tome de la seconde édition est sorti en janvier 2020, le titre est aujourd'hui en rupture de stock chez l'éditeur. De cette même manière, il est possible de trouver le livre sur Amazon à un prix de 90 €. Ce prix était affiché sur le site d'Amazon en juillet 2021, mais n'est aujourd'hui plus affiché. Aucun exemplaire papier n'est proposé à la vente, seulement la version numérique.

Nous pouvons ainsi voir que la demande de cette série a augmenté au fil des années, ce qui est grandement lié à l'adaptation cinématographique des *Birds of Prey* en 2020, que nous aborderons dans la partie sur la communication et la publicité autour du titre.

Livres > Bandes dessinées > Heroïc fantasy Sponsorisé



Birds of Prey: Between Dark & Dawn Broché – 8 mars 2006

Édition en Anglais | de **Gail Simone** (Auteur), **Ed Benes** (Auteur)

★★★★☆ 13 évaluations

Afficher tous les formats et éditions

Reliure renforcée	Broché à partir de 120,41 €
-------------------	-----------------------------

2 D'occasion à partir de 120,41 €
1 Neuf à partir de 132,72 €

Written by Gail Simone Art by Ed Benes, Ron Adrian, Jim Fern, Eric Battle, Eduardo Barreto and others Cover by Matt Haley A new volume collecting BIRDS OF PREY #69-75! Huntress goes undercover to infiltrate a religious cult with a dangerous secret, while Black Canary and Oracle uncover the true nature of Sovereign Brusaw's organization.

[Signaler des informations incorrectes sur les produits](#)

Livrer à FELIX - Lagardelle S... 31870

Voir toutes les offres

Ajouter à votre liste

Partager

XDHEK Réveil à Projection, Réveil numérique de Chevet...
★★★★☆ 46
EUR 27,89 ✓prime

Sponsorisé

Birds of Prey : Between Dark & Dawn (tome 3 de la première édition de la série regroupant plusieurs numéros), 2006. Page d'achat sur le site Amazon dont le prix date de juillet 2021. Le tome est uniquement disponible d'occasion, il est en arrêt de commercialisation. © DC Comics/Amazon

Livres > Adolescents > Bandes dessinées Sponsorisé



Birds of Prey: Dead of Winter Broché – 27 février 2008

Édition en Anglais | de **Gail Simone** (Auteur), **Nicola Scott** (Auteur), & 1 plus

★★★★☆ 11 évaluations

Livre n° 8 sur 13 dans la série Birds of Prey

Afficher tous les formats et éditions

Broché à partir de 86,02 €

2 D'occasion à partir de 86,02 €

[Signaler des informations incorrectes sur les produits](#)

Livres scolaires et parascolaires
Découvrez notre sélection de la maternelle jusqu'au lycée [Voir plus](#)

Livrer à FELIX - Lagardelle S... 31870

Voir toutes les offres

Ajouter à votre liste

Partager

XDHEK Réveil à Projection, Réveil numérique de Chevet...
★★★★☆ 46
EUR 27,89 ✓prime

Sponsorisé

Birds of Prey : Dead of Winter (tome 7 de la première édition de la série regroupant plusieurs numéros), 2008. Page d'achat sur le site Amazon dont le prix date de juillet 2021. Le tome est uniquement disponible d'occasion, il est en arrêt de commercialisation. © DC Comics/Amazon

Livres anglais et étrangers Recherche détaillée Nos rubriques Nouveautés Meilleures ventes Bonnes affaires Livres audio Tous les livres Vendez!

fitbit luxe Fitbit Luxe, Bracelet d'activité pour le sport et le bien-être... ★★★★★ 40 149,95 € ✓prime

Birds of Prey: Murder and Mystery (Birds of Prey (1999-20... et plus de huit millions d'autres livres sont disponibles pour le Kindle d'Amazon. En savoir plus Sponsorisé

Livres > Bandes dessinées > Comics

Feuilleter



Birds of Prey: Murder and Mystery Broché – 4 février 2020

Édition en Anglais | de **Gail Simone** (Auteur)

★★★★☆ 31 évaluations

Afficher tous les formats et éditions

Kindle et comiXology 24,36 €	Broché à partir de 96,01 €
------------------------------	----------------------------

Lisez avec notre **Appli gratuite** 1 D'occasion à partir de 96,01 €

Just in time for the release of *Birds of Prey (And the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)* comes the seminal story that brought the Birds of Prey into the spotlight of the DC Universe!

Written by award winning author Gail Simone, *Birds of Prey: Mystery & Murder* explores the relationships and pulse pounding action that made the Birds of Prey the premier female super team!

In a tricky legal and ethical dilemma, the Birds of Prey must show mercy to a would-be white-collar criminal, but their act of compassion brings them to the attention of master extortionist (and one-
< [En lire plus](#)

[Signaler des informations incorrectes sur les produits](#)

Livrer à FELIX - Lagardelle S... 31870

Voir toutes les offres

Ajouter à votre liste

Partager

Disponible au format Kindle. Les ebooks Kindle peuvent être lus sur n'importe quel appareil avec l'appli gratuite Kindle.

Nemheng Montre Connectée Hommes Femmes Montres...
EUR 32,99 ✓prime
Coupon de 6,00 €

Sponsorisé

Birds of Prey: Murder and Mystery (tome 1 de la seconde édition de la série regroupant plusieurs numéros), 2020. Page d'achat sur le site Amazon dont le prix date de juillet 2021. Le tome est uniquement disponible d'occasion, il est en arrêt de commercialisation. © DC Comics/Amazon

Le choix de la maison : Urban Comics

Pour faire sens avec ce mémoire, nous avons décidé d'axer le projet éditorial autour de la traduction d'une partie de la série à succès *Birds of Prey* scénarisée par l'autrice Gail Simone. La série a donc été publiée initialement de 1999 à 2009 par l'éditeur américain DC Comics, Gail Simone n'est la scénariste que de 2003 à 2007. La série, qui est considérée comme iconique dans l'univers des comics de l'éditeur, n'a jamais été traduite par l'éditeur français, Urban Comics. Dans une interview, François Hercouët – directeur éditorial assistant Pôl Scorteccia, directeur du label – explique la démarche éditoriale derrière les adaptations françaises des comics de DC :

Concernant les choix éditoriaux, nous conservons une réelle souplesse vis-à-vis de DC. C'est d'ailleurs l'un des avantages de travailler avec un tel partenaire : ils ont eu dès le départ cette intelligence de laisser aux licenciés de chaque pays la possibilité de faire ce qu'ils leur semblent adapté à leurs marchés respectifs, sans imposer format ou contenu particulier. Cela facilite notre travail d'adaptations justement. Jusqu'au travail sur les logos notamment, que nous avons dû argumenter bien sûr, mais qu'ils ont entendu et accepté. Cette liberté nous a permis de bâtir une véritable identité, visuelle entre autres : du choix des illustrations de couvertures à la définition de la charte graphique qui singularise les albums Urban. Nous avons également à cœur de dépasser le cadre de la simple adaptation en enrichissant autant que possible la forme et le contenu. Nous sommes toujours tenus de n'éditer que ce que DC a déjà publié (pas de couvertures ou de carnets de croquis inédits), mais on peut réarranger les contenus disponibles et les compléter comme nous le souhaitons pour proposer au final de véritables créations, à l'image de notre collection d'anthologies, inédites aux USA. Cette valeur ajoutée, c'est une dimension importante de notre travail d'édition. C'était de toute façon indispensable pour présenter l'univers de DC Comics au plus grand nombre.¹

Le label Urban Comics a ainsi été créé par Dargaud pour publier les traductions françaises des comics de DC à partir de janvier 2012, après avoir conclu en juin 2011 le partenariat qui prend la suite de celui entre DC Comics et Panini². Urban Comics possède donc depuis 2012 l'exclusivité sur la licence DC Comics.

Nous prenons donc le parti d'inscrire notre projet éditorial aux éditions Urban Comics. Les seuls titres de Gail Simone qui ont été traduits sont des ouvrages autour du groupe des Secret Six, dont elle est l'une des scénaristes. En français, la série *Deadshot & les Secret Six* est composée de 4 tomes : le tome 1 regroupe les numéros *Secret Six: Six Degrees of Devastation* et *Birds of Prey #104 à 109*, le tome 2 regroupe *Secret Six #1 à #14*, le tome 3 regroupe *Secret Six #15 à #24* et *Suicide Squad #67*, et le tome 4 regroupe *Secret Six #25 à #36*, *Action Comics #896* et *Doom Patrol #19*. La série a été publiée entre 2016 et 2018, suite au lancement de la collection DC Nemesis en 2014 qui s'articule autour des *supervillains*. Dès 2014, François Hercouët mentionnait son envie d'approfondir le parcours d'exploration de la période DC Classique, soit 1985-2011, avec des titres plus niches comme les séries de Gail Simone, et notamment celle sur les *Secret Six* :

Cette série semble effectivement toute indiquée. Cela devra par contre attendre que nous ayons posé suffisamment de repères au préalable, notamment en raison des références au passif de personnages comme *Deadshot*. Nous avons publié récemment l'album *La Cible de Deadshot* de John Ostrander qui donne une bonne idée des motivations morbides du personnage et le premier arc de Gail Simone sur l'équipe des Secret Six sera intégré comme un tome à part entière dans notre édition d'*Infinite Crisis*.³

1 PIGEAT, Aurélien. François Hercouët (Urban Comics) 1/2 : « Nous sommes le deuxième acteur du comics en France, devant Panini ». In : *Site d'ActuaBD*. [en ligne]. Modifié le 23 mai 2014. Disponible sur <<https://www.actuabd.com/Francois-Hercouet-Urban-Comics-1-2>> (consulté le 04/09/2021).

2 Livres Hebdo. Pôl Scorteccia dirigera Urban Comics. [en ligne]. Modifié le 11 novembre 2011. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/pol-scorteccia-dirigera-urban-comics>> (consulté le 04/09/2021).

3 PIGEAT, Aurélien. François Hercouët (Urban Comics) 2/2 : « Nous sommes le deuxième acteur du comics en France,

La maison d'édition Urban Comics est divisée en 3 labels : DC, Indies et Vertigo. Le label qui nous intéresse ici est le DC, correspondant aux traductions des titres de DC Comics. Le label comprend au minimum 16 collections estampillées « DC ». Au départ, Urban Comics a commencé par créer 3 collections pour assurer la lisibilité de son catalogue⁴ : « DC Archives » rassemble les titres de 1936 à 1985, « DC Classiques » ceux entre 1985 et 2011 et « DC Renaissance » ceux de 2011-2016. La dernière collection clé qui s'est ajoutée est « DC Rebirth » avec les titres de 2016 à aujourd'hui.

S'intégrer dans une collection existante : les impératifs éditoriaux

1) Quelle collection ?

Pour notre projet éditorial, nous avons le choix entre 2 stratégies : soit publier le premier récit anthologique dans la collection « DC Renaissance », qui rassemble les plus grands récits de DC Comics de 1985 à 2011 (soit de la période post-Crisis jusqu'à *Flashpoint*), soit dans la collection « DC Signatures », une collection mettant à l'honneur les auteurs les plus réputés de DC Comics. Dans le premier cas, nous garderions le titre en version originale soit *Birds of Prey*, alors que dans le second cas, le titre se traduirait en *Gail Simone présente les Birds of Prey*, pour correspondre à la chartre graphique de la collection. Nous avons donc fait le choix de ne pas publier ce titre dans une collection possédant déjà un ou plusieurs ouvrages mettant en avant les *Birds of Prey*. Ces collections étaient



One-shots, collection « DC Deluxe »

One-shot, collection « DC Black Label »

Série en 3 tomes, collection « DC Rebirth »

La collection « DC Signatures » contient à ce jour 6 séries :

- Greg Rucka présente *Wonder Woman*, en 3 tomes,
- Ed Brubaker présente *Catwoman*, en 4 tomes,
- Geoff Johns présente *Flash*, en 4 tomes,
- Geoff Johns présente *Superman*, en 6 tomes,
- Grant Morrison présente *Batman*, en 9 tomes (série également disponible en version intégrale en 4 tomes dans la même collection),
- Paul Dini présente *Batman*, en 3 tomes.

2) Quel format ?

Ce projet ayant à vocation de mettre en avant le travail de Gail Simone, une des autrices les plus influentes et révolutionnaires dans les comics, nous choisissons d'intégrer la série dans la collection « DC Signatures ». Elle fait partie, similairement à Greg Rucka, des auteurs côtés

devant Panini ». In : *Site d'ActuaBD*. [en ligne]. Modifié le 23 mai 2014. Disponible sur <<https://www.actuabd.com/Francois-Hercouet-Urban-Comics-2-2>> (consulté le 04/09/2021).

⁴ DC Planet. PCE 2016 – Interview François Hercouët, Directeur Editorial d'Urban Comics. Youtube, 21/04/2016 [consulté le 4 septembre 2021]. 1 vidéo, 45 min. <https://www.youtube.com/watch?v=SAYyt3gMq8E>

auprès des lecteurs aux États-Unis mais qui sont peu connus en France. Le format choisi est un des formats standards d'Urban Comics, **171 x 264 mm**, le petit format cartonné. Selon leur nomenclature prédéfinie, il existe 5 formats : grand format cartonné 180 x 275 mm, petit format cartonné 171 x 264 mm, integra pour les collections enfants 175 x 242 mm, format à l'italienne pour les strips 228 x 160 mm et les hors standard.

Concernant la pagination, nous gardons l'intégralité du titre en VO (y compris les 4 pages de fiches techniques sur les personnages), tout en ajoutant les éléments essentiels à la traduction en VF. Notons que pour correspondre à la chartre éditoriale de la collection,

nous devons ajouter un texte détaillé sur l'histoire des personnages (entre 1 à 3 pages), une présentation des personnages (1 page).



BRUBAKER, Ed., STEWART, Cameron. Ed Brubaker présente *Catwoman*, 2012. © Urban Comics/DC Comics. Texte détaillé sur l'histoire de Catwoman et présentation des personnages présents dans le tome.

Le prix **UB30** nous permet d'avoir jusqu'à **352 pages** (que nous expliquons dans la sous-partie suivante sur le prix), soit 7 cahiers de 8 pages de plus que la tranche de prix précédente, UB22 (de 240 à 296 pages). Nous expliciterons dans la partie 3 « éditorial » la différence entre le chemin de fer du titre en VO et celui du titre en VF. Afin d'optimiser la place gagnée par l'augmentation du prix (par rapport au titre en VO qui était initialement vendu à 29,99 \$, soit approximativement 21€), nous avons décidé de publier cet ouvrage avec 352 pages,

le maximum possible. Nous ajoutons donc à cette traduction le récit *End to End*, publié en 2003, scénarisé par Gail Simone et dessiné par Joe Bennett. Ce récit est disponible dans le numéro hors-série *Birds of Prey Secret Files and Origins* 2003, publié en 2003. Ce numéro s'étend sur 22 pages – 11 double-pages – sur notre chemin de fer, laissant 11 doubles-pages encore disponibles pour atteindre les 352 pages. Nous avons donc décidé d'utiliser cet espace pour imprimer du contenu bonus avec une galerie de couvertures avec notamment avec des couvertures VO classiques et alternatives, fréquemment insérées en fin d'ouvrage à Urban Comics pour permettre au lecteur de voir le travail des artistes sur les couvertures.



Collectif. *DC Pride* Vol. 1 #1, 2021. À gauche, la couverture classique, à droite les couvertures variantes pour le même numéro. © DC Comics

Nous devons également modifier la présentation des numéros et de leurs couvertures dans ce titre anthologique : l'édition américaine privilégie la couverture du numéro en question en couleurs en belle-page, puis une reproduction de cette même illustration en monochrome avec le nom des auteurs en page de gauche. L'édition française préfère insérer une illustration fixe (une illustration de la série, du personnage, ou autre) qui est la même à chaque fin de numéro

pour permettre une meilleure lisibilité au lecteur français entre les numéros, dont le nom est également changé en « chapitres » en français pour cette même raison. Le lecteur américain est habitué au nom « numéro » (« *volume* » en anglais), alors que le lecteur français est habitué au terme « chapitre ». Cette page est systématiquement suivie de l'illustration de couverture du numéro en version originale sur la page de gauche, accompagné des informations sur les auteurs du numéro, du dessinateur de la couverture et d'un encart précisant le nom du titre en version originale et le nom du chapitre en version française. Nous avons inséré des visuels explicatifs dans la partie 3 «éditorial» pour clarifier ces idées.

3) Quel prix ?

En version originale, le titre *Birds of Prey* en version anthologique a été publiée en 2020 aux éditions DC Comics. Il s'agit du premier tome, et est actuellement en rupture de stock. L'éditeur n'a pas communiqué son souhait de réimprimer l'ouvrage. Après avoir effectué une demande de disponibilité en juillet 2021 à Guillaume Clavery de la librairie Bédéciné à Toulouse – seule librairie toulousaine à vendre des comics en VO –, nous n'avons pas reçu d'informations sur la future prochaine disponibilité du titre en version papier. Pour ce, nous avons acheté la version ePub du titre, qui nous servira dans la réalisation de la maquette du livre.

Urban Comics ayant une grille tarifaire en fonction de la pagination, le choix de prix se fait entre 22,50€ (code prix UB22) qui correspond à un titre entre 240 et 296 pages ou 28€ (code prix UB30) qui correspond à un titre entre 304 et 352 pages. La version anglaise de ce titre anthologique comprend 296 pages, nous avons donc le choix entre publier la copie exacte du titre original, ou d'ajouter un ou plusieurs cahiers de 8 pages. Sachant que les prix des titres de la collections varient, mais sont en majorité dans la tranche haute, nous avons décidé de publier cet ouvrage au **prix de 28€ (code UB30)**.

GRILLE DES PRIX & PAGINATIONS

- 88 à 128 pages : 14,50€ - UB06
- 136 à 168 pages : 15,50€ - UB07
- 176 à 200 pages : 17,50€ - UB11
- 208 à 232 pages : 19€ - UB15
- 240 à 296 pages : 22,50€ - UB22
- 304 à 352 pages : 28€ - UB30
- + de 352 pages : 35€ - UB35

Concernant le tirage, nous avons pu voir avec les accès à GfK d'Emmanuel Bouteille, directeur éditorial aux éditions Akileos que les chiffres pour cette collection se situaient entre 3 000 et 4 000 exemplaires, hors séries sur Batman. Néanmoins, les données exactes étant confidentielles, nous ne pouvons vous joindre les visuels correspondants. Nous misons donc sur 4 000 exemplaires, en prévoyant une réimpression en anticipation en lien avec les éléments de publicité mentionnés en partie 4.



2

MISE EN PLACE

Les acteurs

Notre inscription chez Urban Comics nous impose un certain nombre de participants au projet. L'équipe éditoriale est composée au minimum de deux directeurs éditoriaux, François Hercouët et Pôl Scorteccia, d'un éditeur, et d'un assistant éditorial. Urban Comics fait appel à une société spéciale pour les traductions : le studio Makma. Ils travaillent en externe et s'occupent de la traduction des titres de l'anglais au français et du lettrage. Nous considérons qu'Urban Comics possède ses propres graphistes, maquettistes et attachés de presse, en interne, et que le correcteur est en free-lance. Néanmoins, pour réaliser les visuels des pages intérieures et de la couverture, l'intégralité de la maquette et la traduction a été réalisée par nos soins.

Cahier des charges		
	Acteurs	Tâches
Auteurs	Illustrateurs	nombre de planches
	Scénariste	nombre de signes
	Traducteur + lettré	nombre de signes
	Encreurs	nombre de planches
Éditorial	Dir. Collection	gestion des titres de la collection et validation
	Dir. Édition	rachat des droits
	Assistante d'édition	préparation de copie
		réécriture et lettrage
Préresse	Graphiste	maquette
	Maquettiste	mise en page
	Correcteur	correction
Communication	Attachée de presse	argumentaire de vente/communiqué de presse/dossier de presse/réseaux sociaux
Impression	Externalisée	
Diffusion-distribution	Externalisée	

Le planning

Pour la date de sortie, nous avons choisi de nous intégrer dans le cycle 3 d'Urban Comics, soit la période de mai/juin/juillet. N'ayant pas d'impératifs éditoriaux à respecter, nous avons suivi la date de début de la maquette, soit août 2021 et nous sommes remontés selon les temps établis à chaque tâche. La date de sortie est donc prévue pour le premier office de mai, soit le **6 mai 2022**. Les offices d'Urban Comics sont systématiquement le vendredi.

Nous avons ensuite réalisé le rétroplanning ci-dessous nous permettant de placer les étapes principales de la réalisation de l'ouvrage. Nous avons estimé qu'il faudrait 4 mois à l'équipe de Makma pour réaliser le premier jet de traduction et de lettrage, puis 7 mois de travail éditorial pour les relectures et les corrections (sur un principe de 3 allers-retours). Ces éléments nous conduisent à déterminer le mois de janvier 2021 comme date de rachat des droits de reproduction et d'adaptation à DC Comics, si les droits n'ont pas été achetés en amont en contrat groupé pour plusieurs titres. Le contrat est établi le mois suivant. La remise du manuscrit final (planches et texte) est fixée au plus tard début février 2022, avec la couverture définitive. Cette dernière doit être validée pour début octobre 2021, afin de la transmettre au diffuseur et de préparer les différents éléments de communication.

Ledit planning est disponible en page suivante, avec la fiche de coûts dont nous parlons dans la prochaine sous-partie.

PLANNING BIRDS OF PREY

	janv-21	févr-21	mars-21	avr-21	mai-21	juin-21	juil-21	août-21	sept-21	oct-21	nov-21	déc-21	janv-22	févr-22	mars-22	avr-22	mai-22	juin-22	juil-22	août-22	sept-22	oct-22	nov-22	
achat de droits																								
éditorial	sélection des numéros pour le titre																							
maquette	T R A D																							
diffusion	E D I T O																							
fabrication	BAT Distribution																							
communication	PRIMO : articles, émissions, rencontres																							

FICHE DE COÛTS

Descriptif : Titre : <i>Birds of Prey</i> Scénariste : Gail Simone (dir.) Collection : DC Signatures ISBN : 978-1401295844 Pagination : 352 pages Imprimeur : Reliollie (Roumanie) Format : 171 x 284 mm Reliure : cartonnée	
Données générales : Tirage envisagé : 4 000 ex. Date de commercialisation : mai 2022 PPTTC : 28,00 € PPH (VA à 5,5 %) : 28,34 € Faciel de droits à DC Comtes : 50 400 € Droits proportionnels DC Comtes : 9 700 € Commissions du réseau de libraires : 55,00 % Nombre de SP & gratuels prévus : 50 ex. Affranchissement des SP : 4,50 €	
Coûts de fabrication : Letrage : 400 € Correction (couv.) : 1 056 € Corrections : 300 € Corrections PAO : 300 € Composition : 200 € Photographie : 1 760 € Traduction : 12 000 € Impression Y compris façonnage : 16 016 € Total des coûts fixes : 4 004 € Coût de revient par exemplaire :	
Pré-financements : Subventions : 0 € Pré-achats (ventes directes) : 0 €	
Frais généraux Contribution soustraite sur CA éditeur (en taux) : 15 % Budget publicitaire : 2 000 € Budget communication : 1 000 €	
Formules 3 €/nombre de pages nombre de signes/10 000-15 5 €/nombre de pages 3€/tirage total coût fixes/tirage	
Indicateurs de gestion Seuil de couverture des droits proportionnels : 2,39 € Droit d'auteur unitaire : 2 110 ex. Seuil de couverture de la valeur : 2 110 ex. Seuil de rentabilité avant frais généraux : 28,54 € PPH : -2,39 € Droits d'auteur unitaire : -14,80 € Commissions du réseau de libraires : 9,59 € Marge brute sur coûts variables unitaire : 16 016 € Coûts fixes de fabrication : 225 € Pré-financements : 225 € Affranchissements des services de presse : 1 000 € Dépenses de publicité : 1 000 € Dépenses de communication : 19 244 € Total des frais : 20 144 € Seuil de rentabilité avant frais généraux (point 0) : 30,35 % Soit une part du tirage de :	
Seuil de rentabilité : 9,55 € Marge sur coûts variables unitaire : -2,19 € Frais généraux variables : 7,36 € Marge nette sur coûts variables unitaire : 2 613 ex. Seuil de rentabilité : 65,33 % Soit une part du tirage de :	
Coefficient PPHU / CRU : 4,00 € Coût de revient unitaire fiscal (CRUF) : 4,50 € Coût de revient unitaire gestion (CRUG) : 6,22 € Coefficient CRUG/PPTTC :	

La fiche de coûts

À la suite de ce planning, nous avons réalisé une fiche de coût, afin de calculer la rentabilité de notre titre. Nous avons choisi la fiche de coût et non un compte d'exploitation car nous partons du principe qu'Urban Comics réalise un compte d'exploitation pour recenser tous les titres. N'ayant qu'un titre de prévu dans le cadre de cet exercice, la fiche de coût nous a semblé plus pertinente. Si nous avions voulu calculer la rentabilité de la sortie de série *Birds of Prey*, comprenant les 5 tomes que nous prévoyons de publier, similairement à DC Comics, nous aurions fait un compte d'exploitation. Dans la même logique, s'il avait été question de calculer la rentabilité de tous les titres prévus pour le cycle 4, nous aurions réalisé un compte d'exploitation.

Grâce à cette fiche de coûts, nous constatons que notre point mort se situe au 2 613^e exemplaire et que nous devons vendre 65 % du tirage. Concernant les formules pour la traduction et le lettrage, l'équipe de Makma a refusé de nous divulguer ses tarifs appliqués à Urban Comics. Nous avons donc basé notre calcul sur le tarif négocié par les éditions Akileos, en BD, qui sont de 8 € par planche : 5 € pour la traduction et 3 € pour le lettrage. Parallèlement, dans ce tableau, nous avons renseigné la ligne « pré-financements » pour signaler que nous avons évoqué la possibilité, or étant affiliés à un grand groupe – Média Participations – nous n'y sommes pas éligibles. Concernant le budget communication et publicitaire, nous rappelons qu'il ne concerne que notre titre, pour le premier tome uniquement.

3

ÉDITORIAL



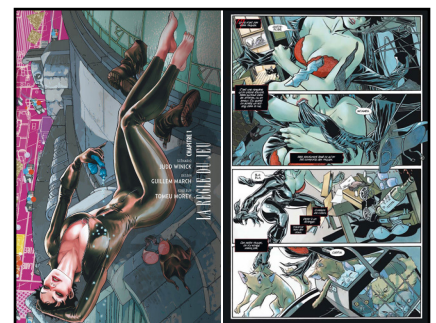
Chemin de fer

Nous avons donc choisi de publier le même contenu que le titre en VO, tout en y ajoutant des éléments. Que ce soient des éléments clés indispensables dans la charte éditoriale des traductions, ou des éléments bonus, nous avons dû réorganiser le chemin de fer pour la VF. Nous avons donc réalisé le chemin de fer du titre en VO, grâce à la version numérique du titre que nous avons achetée. Ce dernier nous a été essentiel dans la réalisation du chemin de fer du titre en VF, afin de pouvoir organiser les éléments supplémentaires que nous avons choisi d'intégrer. Globalement, l'organisation reste la même mais des subtilités sont visibles dans les pages de début, dans les pages d'introduction de chapitres (la charte graphique française diffère de la version américaine), dans les pages de fins : notamment pour l'ajout du titre End to End, et pour la galerie des couvertures. Le copyright en VO est également déplacé : l'achevé d'imprimer en VF est en dernière page du livre. Les visuels sont disponibles en pages suivantes.

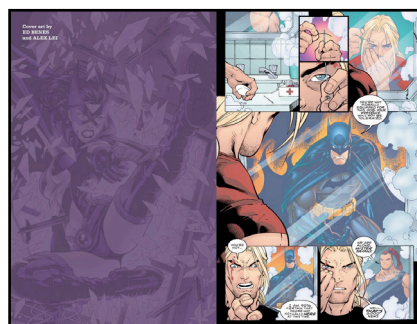
L'organisation des pages de début de numéros dans l'édition américaine vs l'édition française



SIMONE, Gail, et al. *Birds of Prey: Murder and Mystery*. Pages de début d'ouvrage. Comme mentionné précédemment, les éditions américaines suivent la charte graphique suivante : une illustration en couleurs du titre en belle-page, suivie de la même illustration en monochromie sur la page de gauche puis de la première page du numéro en belle-page.
© DC Comics

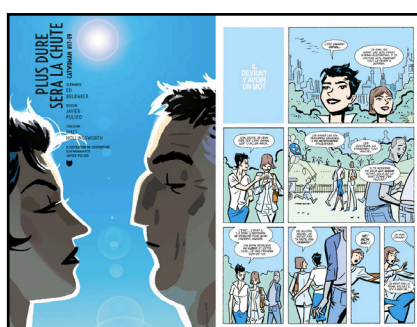


L'organisation des pages de fin de numéros dans l'édition américaine vs l'édition française



SIMONE, Gail, et al. *Birds of Prey: Murder and Mystery*. Pages de fin de numéro (appelé « chapitre » dans l'édition française). Similairement, les numéros se finissent en page de gauche, suivis du même schéma d'organisation des pages que pour les pages de début d'ouvrages, mentionnés précédemment. © DC Comics

BRUBAKER, Ed., STEWART, Cameron. Ed Brubaker présente *Catwoman*, tome 3, 2013 (en haut). WINNICK, Judd., MARCH, Guillem. *Catwoman*, tome 1, 2012 (en bas). Pages de début d'ouvrage. En comparaison, les titres édités en France utilisent une couverture en fond sur la page de gauche en y renseignant les informations relatives au numéro publié, souvent appelé « chapitre » pour insérer une suite logique dans la publication des tomes.
© DC Comics/Urban Comics



BRUBAKER, Ed., STEWART, Cameron. Ed Brubaker présente *Catwoman*, tome 3, 2013. En revanche, pour l'édition française, alors que le chapitre se termine également en page de gauche, il est suivi d'une illustration sur un fond épuré, illustration qui est utilisée en belle-page à la fin de tous les chapitres pour donner au lecteur un sentiment de structure plus nette que sur l'édition américaine. Les pages suivantes reprennent l'organisation des pages à la française mentionnés au-dessus. © Urban Comics/DC Comics.

Ci-dessous le chemin de fer de Gail Simone présente les Birds of Prey, tome 1 Meurtres et mystères... (VF) comprenant les numéros Birds of Prey #56 à #67, Pinups from Birds of Prey: Secret Files and Origins #1 et End to End dans Birds of Prey Secret Files and Origins 2003.

couverture		galerie		galerie	
1		double-page avec faux-titre, illustration et crédits auteurs		double-page explicative : qui sont les Birds of Prey	
2		3		4	
5		6		7	
8		9		10	
11		12		13	
14		15		16	
17		18		19	
20		21		22	
23		24		25	
26		27		28	
29		30		31	
32		33		34	
35		36		37	
38		39		40	
41		42		43	
44		45		46	
47		48		49	
50		51		52	
53		54		55	
56		57		58	
59		60		61	
62		63		64	
65		66		67	
68		69		70	
71		72		73	
74		75		76	
77		78		79	
80		81		82	
83		84		85	
86		87		88	
89		90		91	
92		93		94	
95		96		97	
98		99		100	
101		102		103	
104		105		106	
107		108		109	
110		111		112	
113		114		115	
116		117		118	
119		120		121	
122		123		124	
125		126		127	
128		129		130	
131		132		133	
134		135		136	
137		138		139	

#57 Chapitre 2		#57 Chapitre 2		#57 Chapitre 2		#57 Chapitre 2		#57 Chapitre 2		#57 Chapitre 2	
40		41		42		43		44		45	
46		47		48		49		50		51	
52		53		54		55		56		57	
58		59		60		61		62		63	
64		65		66		67		68		69	
70		71		72		73		74		75	
76		77		78		79		80		81	
82		83		84		85		86		87	
88		89		90		91		92		93	
94		95		96		97		98		99	
100		101		102		103		104		105	
106		107		108		109		110		111	
112		113		114		115		116		117	
118		119		120		121		122		123	
124		125		126		127		128		129	
130		131		132		133		134		135	
136		137		138		139		140		141	
142		143		144		145		146		147	
148		149		150		151		152		153	
154		155		156		157		158		159	
160		161		162		163		164		165	
166		167		168		169		170		171	
172		173		174		175		176		177	
178		179		180		181		182		183	
184		185		186		187		188		189	

#59 Chapitre 4		#59 Chapitre 4		#59 Chapitre 4		#59 Chapitre 4		#59 Chapitre 4		#59 Chapitre 4	
90		91		92		93		94		95	
96		97		98		99		100		101	
102		103		104		105		106		107	
108		109		110		111		112		113	
114		115		116		117		118		119	
120		121		122		123		124		125	
126		127		128		129		130		131	
132		133		134		135		136		137	
138		139		140		141		142		143	
144		145		146		147		148		149	
150		151		152		153		154		155	
156		157		158		159		160		161	
162		163		164		165		166		167	
168		169		170		171		172		173	
174		175		176		177		178		179	
180		181		182		183		184		185	
186		187		188		189		190		191	
192		193		194		195		196		197	
198		199		200		201		202		203	
204		205		206		207		208		209	
210		211		212		213		214		215	
216		217		218		219		220		221	
222		223		224		225		226		227	
228		229		230		231		232		233	
234		235		236		237		238		239	

#61 Chapitre 6		#61 Chapitre 6		#61 Chapitre 6		#61 Chapitre 6		#61 Chapitre 6		#61 Chapitre 6	
140		141		142		143		144		145	
146		147		148		149		150		151	
152		153		154		155		156		157	
158		159		160		161		162		163	
164		165		166		167		168		169	
170		171		172		173		174		175	
176		177		178		179		180		181	
182		183		184		185		186		187	
188		189		190		191		192		193	
194		195		196		197		198		199	
200		201		202		203		204		205	
206		207		208		209		210		211	
212		213		214		215		216		217	
218		219		220		221		222		223	
224		225		226		227		228		229	
230		231		232		233		234		235	
236		237		238		239		240		241	
242		243		244		245		246		247	
248		249		250		251		252		253	
254		255		256		257		258		259	
260		261		262		263		264		265	
266		267		268		269		270		271	
272		273		274		275		276		277	
278		279		280		281		282		283	
284		285		286		287		288		289	

#63 Chapitre 8		#63 Chapitre 8		#63 Chapitre 8		#63 Chapitre 8		#63 Chapitre 8		illustration fin avec logo Birds of Prey	
190		191		192		193		194		195	
196		197		198		199		200		201	
202		203		204		205		206		207	
208		209		210		211		212		213	
214		215		216		217		218		219	
220		221		222		223		224		225	
226		227		228		229		230		231	
232		233		234		235		236		237	
238		239		240		241		242		243	
244		245		246		247		248		249	
250		251		252		253		254		255	
256		257		258		259		260		261	
262		263		264		265		266		267	
268		269		270		271		272		273	
274		275		276		277		278		279	
280		281		282		283		284		285	
286		287		288		289		290		291	
292		293		294		295		296		297	
298		299		300		301		302		303	
304		305		306		307		308		309	
310		311		312		313		314		315	
316		317		318		319		320		321	
322		323		324		325		326		327	
328		329		330		331		332		333	
334		335		336		337		338		339	

#65 Chapitre 10		#65 Chapitre 10		#65 Chapitre 10		#65 Chapitre 10		#65 Chapitre 10		illustration fin avec logo Birds of Prey		illustration couverture du #66 couleurs avec texte crédits + chapitre 11	
240		241		242		243		244		245		246	
247		248		249		250		251		252		253	
254		255		256		257		258		259		260	
261		262		263		264		265		266		267	
268		269		270		271		272		273		274	
275		276		277		278		279		280		281	
282		283		284		285		286		287		288	
289		290		291		292		293		294		295	
296		297		298		299		300		301		302	
303		304		305		306		307		308		309	
310		311		312		313		314		315		316	
317		318		319		320		321		322		323	
324		325		326		327		328		329		330	
331		332		333		334		335		336		337	
338		339		340		341		342		343		344	
345		346		347		348		349		350		351	
352		353		354		355		356		357		358	
359		360		361		362		363		364		365	
366													

4

PRÉ-PRESSE

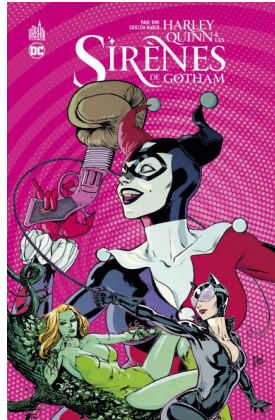


La couverture et la quatrième de couvertures

Pour les traductions de comics, les couvertures sont soit identiques à celle de la version originale, soit complètement différentes. Globalement, les couvertures françaises sont plus épurées, comportent plus de blanc tournant, et certains éléments du fond sont enlevés, à l'instar des *Sirènes de Gotham*, dont le livre en VO était une édition regroupée, comme en VF, mais en 2 tomes pour la VO face à un pour la VF. Lorsqu'il s'agit d'une traduction de titres



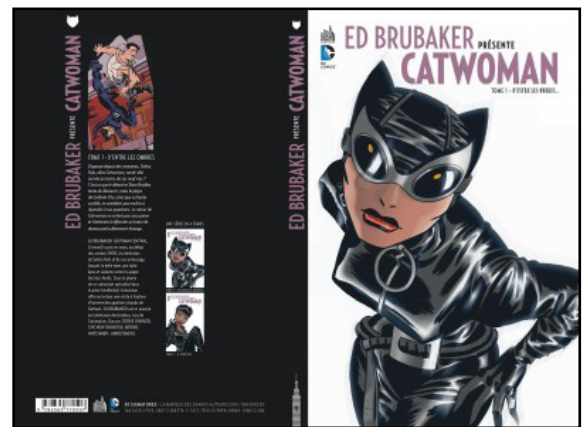
DINI, Paul., MARCH, Guillem., et al. *Gotham City Sirens* (VO, à gauche)/*Les Sirènes de Gotham* (VF à droite). © Urban Comics/DC Comics. Les éléments de couvertures ont été changés, déplacés ou supprimés, mais l'illustration est la même.



qui n'ont pas été édités en version regroupée, la couverture est originale, le maquettiste en interne invente une composition en utilisant des éléments de couvertures des numéros, ou des illustrations des auteurs à l'honneur du titre publié. Pour notre projet, nous avons réutilisé la couverture de la VO, car elle correspondait à la charte graphique d'Urban Comics. Nous avons pensé enlever les éléments du fond pour ne garder que les personnages sur un fond noir (ou, comme *Ed Brubaker présente Catwoman*, sur un fond blanc) mais nous voulions garder le style iconique de la couverture en VO pour rendre hommage au titre, et surfer sur la tendance des années 2000 (le mouvement

Y2K). De plus, le fond étant déjà noir et l'illustration n'étant pas trop chargée, nous avons opté pour conserver l'illustration. Nous avons changé le titre en « Gail Simone présente les Birds of Prey » à la fois pour correspondre à la charte éditoriale des titres de la collection « DC Signatures » mais aussi pour mettre l'accent sur la scénariste.

Pareillement, pour la quatrième de couverture, il s'agit de la traduction de celle de la VO, réalisée par nos soins. Nous avons toutefois organisé les éléments qui la composent selon la charte graphique des couvertures et quatrième de couvertures chez Urban Comics : l'illustration en haut à gauche, le résumé en une colonne, l'ajout d'un paragraphe sur les auteurs, les titres de la série à paraître (dont nous avons réalisé la couverture du tome en avance, pour prévenir le lecteur qu'il s'agit d'une série et non d'une one-shot). Les polices ont été choisies pour correspondre à celles utilisées par Urban Comics. Il s'agit de Bebas Neue pour les titres, en jouant avec les différences grasses disponibles, Flenja pour le sous-titre, et Daxline Pro pour les textes de quatrième de couverture. Nous avons également récupéré le logo apposé sur le dos des comics publiés par Urban Comics pour réaliser une couverture la plus réaliste possible. De la version anglais de l'édition regroupée (à gauche), nous avons donc obtenu la version française (à droite).



BRUBAKER, Ed., STEWART, Cameron. *Ed Brubaker présente Catwoman*, 2012. © Urban Comics/DC Comics

La couverture réalisée est disponible en page suivante.

GAIL SIMONE PRÉSENTE LES BIRDS OF PREY



TOME 1 – MEURTRES ET MYSTÈRES

Dans un délicat dilemme juridique et éthique, les Birds of Prey doivent faire preuve de compassion envers un criminel en costard-cravate, mais leur acte de compassion attire l'attention d'un homme qui prétend être plus malin qu'Oracle et plus fort que Black Canary... et qui peut le prouver !

Au moment où les choses semblent s'arranger pour nos héroïnes, Black Canary est envoyée en mission en Chine et tombe sur la combattante la plus mortelle de l'univers DC : Lady Shiva! Mais cette dernière a son propre objectif, et fait à Black Canary une offre qui pourrait changer le cours de sa vie.

Écrit par l'auteure primée GAIL SIMONE (SECRET SIX, WONDER WOMAN), qui a pris la main sur les Birds of Prey en 2003, du numéro 56 au numéro 108 inclus, la série Les Birds of Prey explore les relations des personnages à la naissance du premier groupe de superhéroïnes, sous la plume de cette auteure féministe à l'origine de la liste des Women in Refrigerators en 1999. Les Birds of Prey allient action palpitante et esprit de sororité. GAIL SIMONE est ici associée aux dessinateurs ED BENES, MICHAEL GOLDEN, ALEX LEI et CUFF RICHARDS.

UNE SÉRIE EN 5 TOMES



TOME 1 – MEURTRES ET MYSTÈRES



TOME 2 – À PARAITRE

GAIL SIMONE PRÉSENTE LES BIRDS OF PREY



DC
COMICS

GAIL SIMONE PRÉSENTE

LES BIRDS OF PREY

TOME 1 – MEURTRES ET MYSTÈRES



9 782401 295844

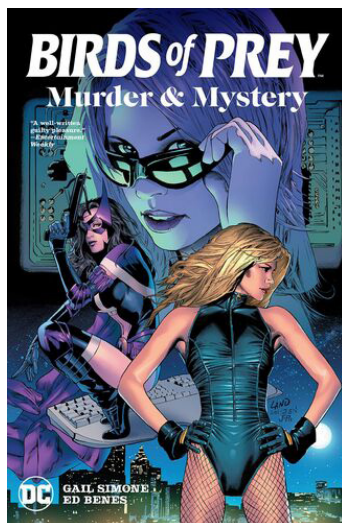


DC SIGNATURES > LA MARQUE DES GRANDS AUTEURS SUR L'UNIVERS DC
352 PAGES / PRIX : 0,99 € / ISBN : 978-2-4012-9584-4 / WWW.URBAN-COMICS.COM

De la version anglaise de l'édition regroupée (à gauche), nous avons donc obtenu la version française (à droite).

Les pages intérieures

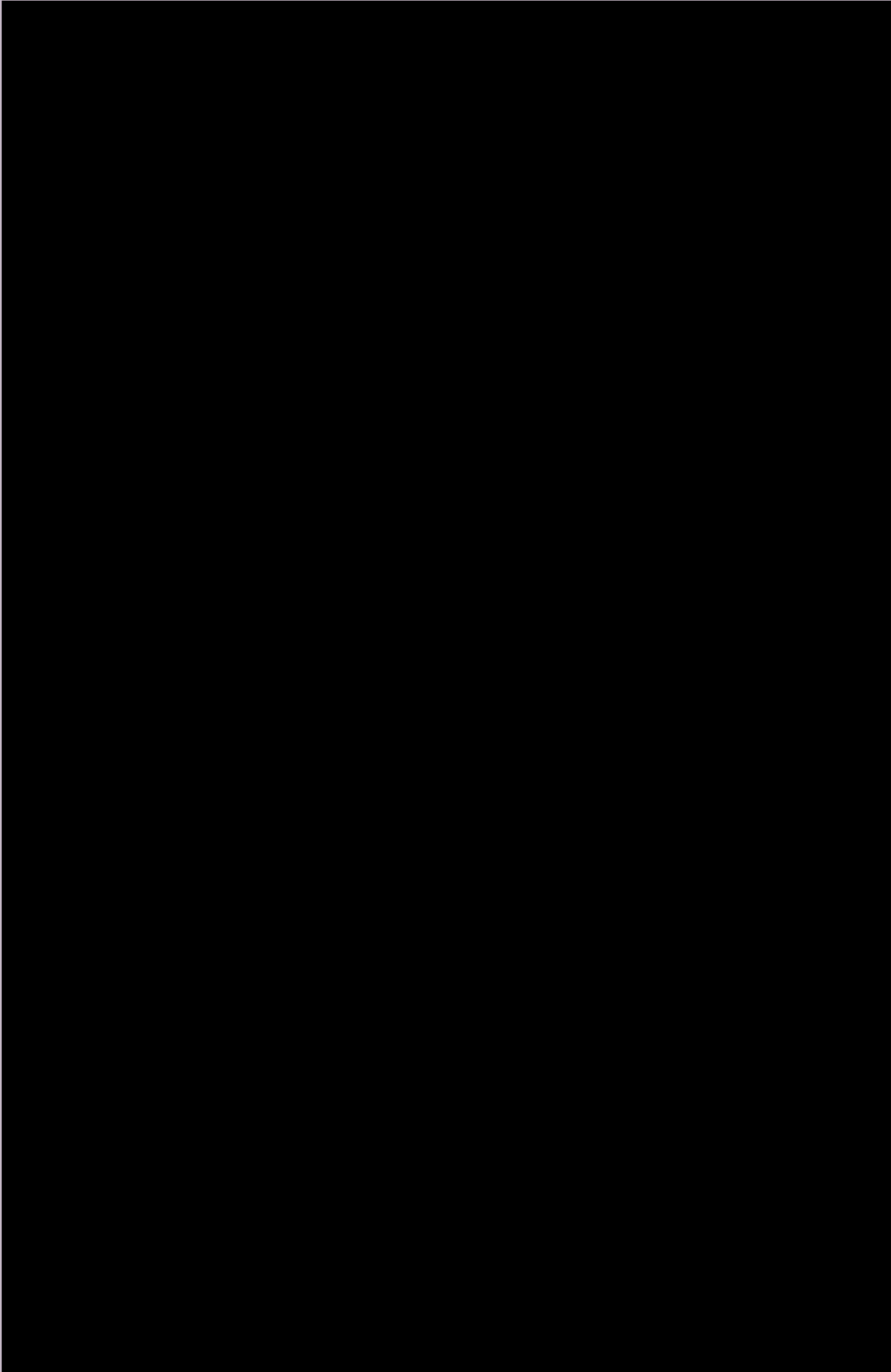
Pour les pages intérieures, le travail reposait sur de la traduction et du lettrage. Pour la réalisation des visuels qui vont suivre, nous avons acheté la version numérique du titre, que nous avons utilisée *via* captures d'écran. Nous avons conscience



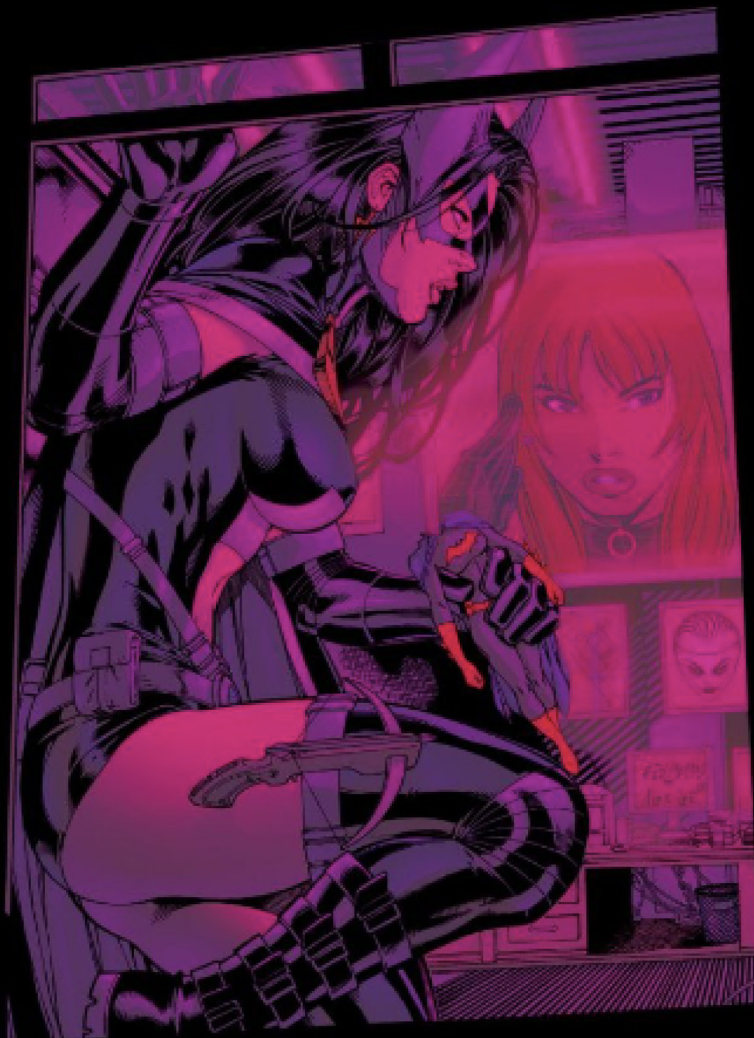
que ce procédé est illégal, et pour cette raison, le projet éditorial ne sera pas consultable pour les étudiants d'autres universités. Nous souhaitons néanmoins vous présenter un travail abouti et visuellement satisfaisant. Pour ce faire, nous avons travaillé les bulles sur Photoshop et Illustrator afin de supprimer les textes anglais. Puis, nous avons travaillé sur InDesign pour recréer les blocs de texte à placer dans les phylactères et récitatifs. Nous y avons ensuite inséré le texte, que nous avons traduit au préalable sur un document Word. Par la suite, nous avons travaillé le lettrage et la maquette du fichier. Pour les polices choisies, nous avons tenté de respecter au plus l'esprit des polices de la VO. Pour les pages de début, il s'agit de Daxline Pro, puis Bebas Neue pour les titres de chapitres en pages de gauche, Smile Candy pour le titre du numéro 56, Linux Libertine pour le sous-titre, CC Meanwhile pour les phylactères de dialogues (police classique utilisée dans les comics) et Linux Biolinum G pour les cartouches de soliloques. En revanche, nous n'avons pas pu travailler sur Photoshop les illustrations contenant du texte intégré à l'image comme dans la planche 18, n'ayant pas les fichiers originaux contenant les calques.

Concernant les pages du début, qui sont des impératifs éditoriaux propres à la version française, nous avons tenté de reproduire la maquette des titres de la collection que nous avons en notre possession, soit *Ed Brubaker présente Catwoman* et *Greg Rucka présente Wonder Woman*. Le texte de présentation des récits sur les Birds of Prey provient du tome 1 *Qui est Oracle ?* de la série *Birds of Prey Rebirth*, publié en 2019 chez Urban Comics, par Julie Benson, Shawna Benson, Claire Roe et Roge Antonio. Les textes de présentation des personnages proviennent d'ouvrages d'Urban Comics, d'articles publiés par Urban Comics et de traductions d'articles de DC Comics, traduits par nos soins.

Nous avons réalisé 18 pages intérieures pour ce projet, qui correspondent aux pages de début que nous devons réaliser pour respecter les éléments originaux de la VF, et à la traduction du premier numéro disponible dans la VO : *Birds of Prey Vol. 1 #56 Of Like Minds, Chapter One: In Which I Go Fishing With Nets*. Vous trouverez la maquette dans les pages suivantes, et débute par la page de faux-titre. Les planches ne sont pas en format pleine page car le format choisi pour notre projet diffère avec celui de notre maquette de mémoire, soit un format A4. Nous avons donc choisi de réduire proportionnellement la taille des blocs. Le trait de coupe central est donc correctement positionné.



BIRDS of PREY





of **PREY**

SCÉNARIO
GAIL SIMONE

DESSINS
ED BENES
CLIFF RICHARDS
MICHAEL GOLDEN

COULEURS
ALEX LEI
ROB LEA
MIKE MANLEY
SCOTT HANNA
ED BENES
MICHAEL GOLDEN

BATMAN EST UNE CRÉATION DE BOB KANE.



GAIL SIMONE PRÉSENTE **LES BIRDS OF PREY**

LES JUSTICIÈRES DE VOL DE GOTHAM

UN VOL D'OISEAU DE PROIE

UNE SECONDE VIE

Oracle, c'est **Barbara Gordon**. Cette dernière, après avoir tenu le rôle de Batgirl depuis sa naissance dans *Detective Comics* #359, daté de janvier 1967, a été agressé par le **Joker**, qui souhaitait en fait atteindre son père, le **commissaire Jim Gordon**. Touchée à l'épine dorsale par le projectile du Clown du Crime, la jeune femme se retrouve paralysée, et doit alors renoncer à sa carrière héroïque.

Néanmoins, le scénariste John OSTRANDER fait apparaître un mystérieux personnage informatique dans les pages de *Suicide Squad* #23, daté de janvier 1989. Dans un premier temps, l'identité réelle d'**Oracle** demeure secrète. En 1996, à l'occasion d'un flashback, OSTRANDER contribue à montrer la transformation de Barbara en Oracle. Véritable gourou de l'informatique, la jeune femme s'impose en source de renseignements inestimables pour les superhéros, y compris la **Ligue de Justice**, dont elle devient membre par procuration.

Fin 2011, dans la foulée de *Flashpoint*, Barbara recouvre l'usage de ses jambes. Elle abandonne son rôle d'Oracle et renoue avec son identité de Batgirl, opérant seule ou en équipe avec d'autres héroïnes. Néanmoins, ce récit se situe avant Flashpoint, soit avant le plan de relance de l'univers. On y découvre alors le quotidien de sa vie d'Oracle, superhéroïne paralysée.

ÉQUIPE FÉMININE

Avant sa guérison miraculeuse, Barbara a eu le temps de fonder une équipe, travailler avec des agents de terrain partout dans le monde. Le concept apparaît au détour d'un numéro exceptionnel intitulé *Black Canary/Oracle: Birds of Prey*, mettant ainsi en valeur les deux héroïnes plutôt que leur dénomination commune.

Réalisé par Chuck DIXON et Gary FRANK, cet épisode

est suivi de différents récits courts, parmi lesquels la mini-série ***Birds of Prey: Manhunt***, également écrite par DIXON et cette fois-ci illustrée par Matt HALEY. C'est l'occasion pour les deux héroïnes de s'allier à **Huntress** et **Catwoman**. La première est une justicière expéditive et la seconde, une voleuse. Autant dire que leur présence met à mal le sens de la justice d'Oracle et l'idéalisme de Black Canary.

Les héroïnes sont si populaires qu'elles ont droit à une série régulière à partir de janvier 1999. Chuck DIXON se charge des premières aventures, livrant un portrait attachant et complexe des deux héroïnes, notamment de Barbara Gordon, que son handicap n'empêche pas d'avoir une carrière et une vie amoureuse. Par la suite, la scénariste Gail SIMONE élargira la liste des membres du groupe, faisant de la série la première parution entièrement dédiée aux femmes.

BEL OISEAU

Black Canary est un autre exemple de l'évolution de la figure féminine dans les comics américains. La première version de l'héroïne fait son apparition dans ***Flash Comics* #86**, daté d'août 1947, grâce aux talents conjugués du scénariste Robert KANIGHER et du dessinateur Carmine INFANTINO. En cette période d'après-guerre où les héros costumés connaissent une certaine désaffection de la part des lecteurs, les éditeurs proposent à leur public des justicières sexy, en vue de développer de nouveaux genres. Comme tous les personnages nés durant **l'âge d'Or** des comic books, Black Canary connaîtra une traversée du désert avant de réapparaître durant els années 1960, cette fois-ci sur **Terre-2**, un monde alternatif abritant les héros des années 1940. Quand elle déménage sur **Terre-1** et entame une idylle avec **Green Arrow**, il est précisé qu'il s'agit en réalité de **Dinah Laurel Lance**, la fille de la première héroïne.

Ses relations amoureuses avec Green Arrow l'amèneront à devenir une alliée d'autres justiciers, parmi lesquels Batman. Puis à intégrer la Ligue de Justice et à épouser l'archer de son cœur. Indépendante, elle est l'une des fondatrices des Birds of Prey. Après les changements introduits par Flashpoint, la situation de Dinah évolue. Ancienne militaire, elle est une alliée fidèle de Batgirl, à qui elle prodigue un entraînement intensif quand son amie retrouve l'usage de ses jambes. Entamant une carrière de chanteuse de rock, elle n'hésite pas à se lancer dans la bagarre quand Barbara demande son aide, posant ainsi les bases d'une nouvelle version des Birds of Prey.

L'INSTINCT DE LA CHASSERESSE

Dans le trio des « oiseaux de proie », il ne manque donc plus que Huntress. La première version de la Chasseresse apparaît dans **DC Super Stars** #17, publié en novembre 1977, fruit du travail du scénariste Paul LEVITZ et du dessinateur Joe STATON. Il s'agit alors de **Helena Wayne**, fille de Batman et Catwoman sur Terre-2. À la suite de **Crisis on Infinite Earths**, une autre version fait son apparition dans **The Huntress** #1, daté d'avril 1989. **Helena Bertinelli**, une jeune femme prise dans un conflit entre différentes familles mafieuses et voyant la sienne abattue sous ses yeux. Elle développe des méthodes expéditives qui ne sont pas au goût de Batman et de ses alliés.

Depuis Flashpoint, deux femmes ont répondu au nom d'Helena Bertinelli. Helena Wayne, venue de Terre-2, a utilisé ce nom durant la période où elle a vécu sur Terre-1. Quand la véritable Helena Bertinelli, elle officiait en toute clandestinité sous le pseudonyme « **Matrone** » au sein de l'Agence Spyril (voir la série **Grayson**). Quand le complot du **Docteur Dédale** a été déjoué, elle a quitté l'organisation secrète afin de se consacrer à sa vengeance, moment où elle croise le chemin de Batgirl et Black Canary.

PRÉSENTATION DES PERSONNAGES

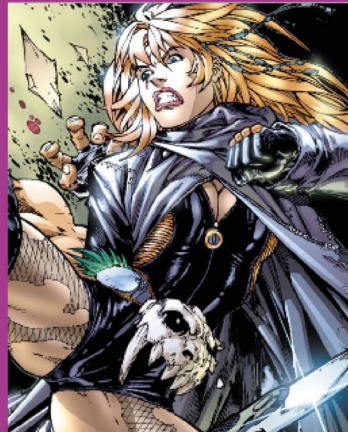
Faisant suite au succès du film *BIRDS OF PREY : HARLEY QUINN* en 2020, voici l'histoire fondamentale qui a mis les Birds of Prey sous les projecteurs de l'univers DC ! Bien qu'absente de la formation originelle des Birds of Prey, c'est bien Harley Quinn qui est à la tête de la formation portée à l'écran. Découvrez les origines du premier groupe de superhéroïnes, Fondé par Oracle, anciennement Batgirl, scénarisé par Gail SIMONE.



ORACLE
BARBARA GORDON

1^{RE} APPARITION : *DETECTIVE COMICS*
#359 (JANVIER 1967)

Si depuis l'attaque du Joker, Barbara Gordon a dû renoncer au costume de Batgirl, elle n'a pas pour autant abandonné son combat contre le crime. Elle est désormais la spécialiste en renseignements de l'équipe dissidente.



BLACK CANARY
DINAH LAUREL LANCE

1^{RE} APPARITION : *FLASH COMICS*
#86 (AOÛT 1967)

Dinah Laurel Lance est hautement qualifiée en arts-martiaux. Avant que sa carrière de musicienne ne prenne son envol, elle passait son temps à survivre dans les rues de Gotham. C'est en côtoyant les difficultés du monde de dehors qu'elle a appris à se battre.



HUNTRESS
HELENA BERTINELLI

1^{RE} APPARITION : *DC SUPER STARS*
#17 (AOÛT 1977)

Née dans l'une des familles les plus importantes de Gotham et psychologiquement marquée par son passé, Helena Bertinelli fait la guerre au crime à la mafia. Elle apprend avec son cousin une grande variété de techniques de combat à mains nues ou armées.



SAVANT
BRIAN DURLIN

1^{RE} APPARITION : *BIRDS OF PREY*
#56 (AOÛT 2003)

Brian Durlin, mieux connu sous le nom de Savant, est l'héritier gâté d'une énorme fortune. Savant avait démenagé à Gotham City devenir un justicier autoproclamé. Il prétend pouvoir battre Oracle et kidnapper Black Canary.



LADY SHIVA
SANDRA WU-SAN

1^{RE} APPARITION : *KUNG-FU FIGHTER*
#5 (DÉCEMBRE 1975)

Membre de la Confrérie du Poing ou encore de la Ligue des Assassins, Sandra Wu-San, alias Lady Shiva, sert généralement ses propres ambitions mais il lui arrive aussi d'être du côté des héros et de les aider. Elle est néanmoins une des tueuses les plus redoutables.

GAIL SIMONE PRÉSENTE
LES BIRDS OF PREY
TOME 1 - MÉTIERS ET MYSTÈRES



DES ESPRITS SEMBLABLES, PARTIE 1/2 CHAPITRE 1

BIRDS OF PREY #56

SCÉNARIO
GAIL SIMONE

DESSINS
ED BENES

COULEURS
ALEX LEI

ILLUSTRATION DE COUVERTURE
ED BENES
ALEX LEI

Des esprits semblables

ÉPISODE 1 : LÀ OÙ JE VAIS
PÊCHER AVEC DES FILETS...



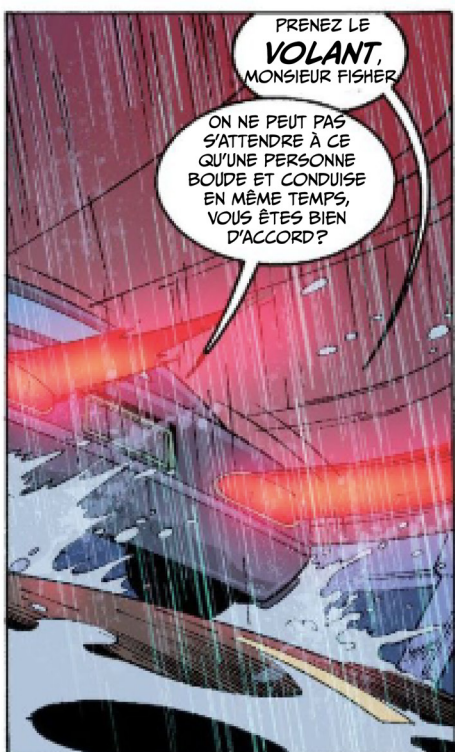
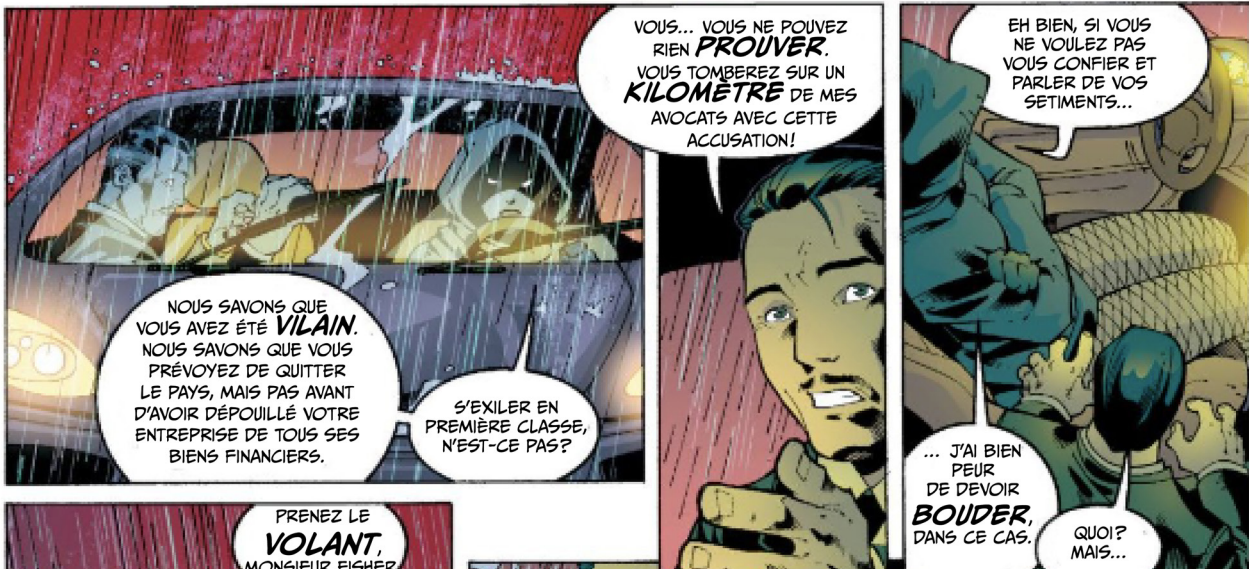
JE PARIE
QUE VOUS VOUS
DITES À QUEL
POINT CE SERAIT
BIEN DE POUVOIR
MONTER DANS
CETTE
VOITURE.





Toi et la majorité des hommes hétéros.







C'EST UN PEU TARD POUR PRÉTENDRE AVOIR DU COURAGE, N'ÊTES-VOUS PAS D'ACCORD?

ÇA ME SEMBLE PAS MAL, ICI.



Je pense qu'il a pas mal les jetons là. Hmm... ouais.



VOUS COMPTIEZ VOLER LES RETRAITES DE VOS PROPRES EMPLOYÉS. JE DIRAIS QUE ÇA FAIT DE VOUS UN VOLEUR DE GRANDE ENVERGURE.

ATTENTION À LA TÊTE.



VOUS SAVEZ CE QU'EST UN TAXON, MONSIEUR FISHER?

PITIÉ... LAISSEZ... LAISSEZ-MOI PARTIR. JE NE... JE N'RAI PAS PORTER PLAINTÉ... JE NE LE DIRAI À PERSONNE... JE NE... JE NE PEUX PLUS RESPIRER...



C'EST UNE ESPÈCE QUE NOUS PENSIONS ÉTEINTE...

JUSQU'À CE QU'UN SPÉCIMEN VIVANT REFASSÉ SON APPARITION.

VOUS SAVEZ : LE PIC À BEC IVOIRE, LE RAT DE RIZIÈRE DE L'ÎLE FERNANDINA, ETC.



CE QUE J'ESSAYE DE VOUS DIRE...

EST-CE QUE VOTRE ESPÈCE DE PDG SANS CŒUR N'AVAIT-ELLE PAS ÉTÉ DÉCIMÉE DANS LES ANNÉES 1980?



C'EST FINI POUR VOUS, MONSIEUR FISHER.

J'Y ÉTAIS OBLIGÉ.

POUR ÊTRE HONNÊTE, JE NE SAIS PAS JUSQU'À OÙ JE PEUX **INSISTER**.

NON, J'AI **DÉJÀ** PRIS MA GROSSE VOIX EFFRAYANTE.

IL DIT QUE QUELQU'UN LUI FAISAIT DU **CHANTAGE**. IL NE VEUT RIEN AVOUER DE PLUS.

J'AVAIS PEUR.

TOUTES MES INFOS SUR FISHER ME DISENT QU'IL EST TERRIFIÉ PAR LES MÉTAMHUMAINS. RIEN QUE LES LENTILLES DE CONTACT AU-RAIENT DÙ FAIRE CHANTER COMME UN...

... UN CANARI. SANS VOULOIR T'OFFENSER, **BLACK CANARY**.

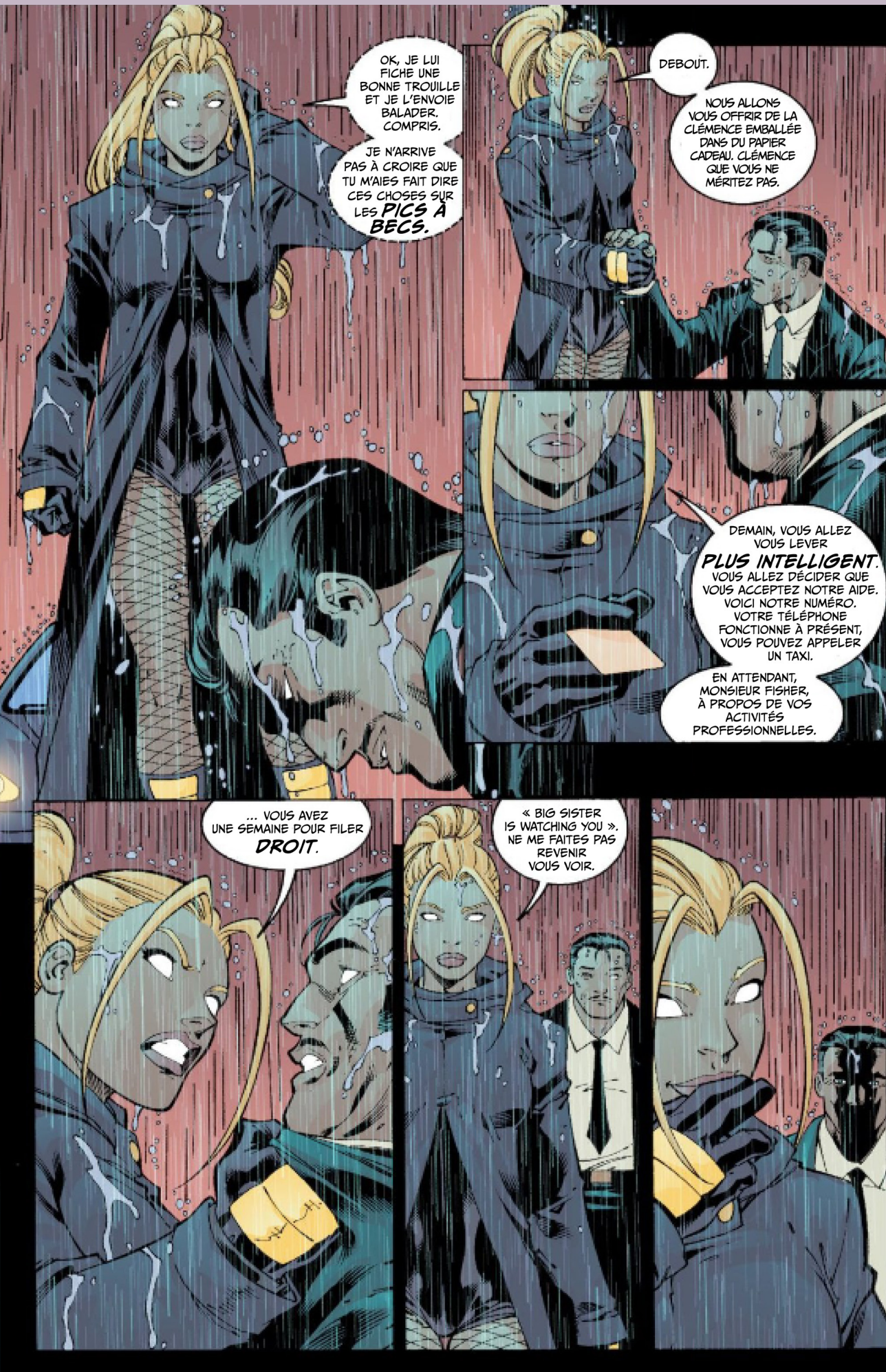
GREEN ARROW LE FERAIT, LUI.

IL N'Y A PAS DE MAL. AH AU FAIT, TU CONDUIS COMME UNE VIEILLE, **ORACLE**. SANS VOULOIR T'OFFENSER.

IL N'A TECHNIQUEMENT PAS COMMIS DE CRIME, DINAH. JE NE SAIS PAS SI CETTE HISTOIRE DE « CHANTAGE » EST BIEN RÉELLE, MAIS ON NE PEUT PAS LE FAIRE CONDAMNER POUR ÉCRIRE DES CHOSSES QU'IL **POURRAIT** FAIRE SUR SON ORDI.

ET QU'EST-CE QU'ON FAIT POUR ICI ?

MAIS JE NE FAIS **PAS ÉQUIPE** AVEC GREEN ARROW.



OK, JE LUI FICHE UNE BONNE TROUILLE ET JE L'ENVOIE BALADER. COMPRIS.

JE N'ARRIVE PAS À CROIRE QUE TU M'AIES FAIT DIRE CES CHOSES SUR LES **PICS À BECS**.

DEBOUT.

NOUS ALLONS VOUS OFFRIR DE LA CLÉMENCE EMBALLÉE DANS DU PAPIER CADEAU. CLÉMENCE QUE VOUS NE MÉRITEZ PAS.

DEMAIN, VOUS ALLEZ VOUS LEVER **PLUS INTELLIGENT**. VOUS ALLEZ DÉCIDER QUE VOUS ACCEPTEZ NOTRE AIDE. VOICI NOTRE NUMÉRO. VOTRE TÉLÉPHONE FONCTIONNE À PRÉSENT, VOUS POUVEZ APPELER UN TAXI.

EN ATTENDANT, MONSIEUR FISHER, À PROPOS DE VOS ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES.

... VOUS AVEZ UNE SEMAINE POUR FILER **DROIT**.

« BIG SISTER IS WATCHING YOU ». NE ME FAITES PAS REVENIR VOUS VOIR.





4

COMMUNICATION



Stratégie existante sur les réseaux sociaux

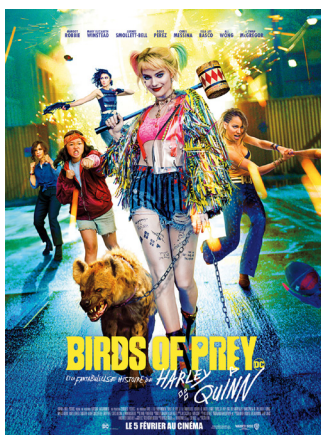
Urban Comics publie 5 fois par an un dossier de presse reprenant les annonces et actualités du monde des comics français, les nouveautés, le planning de publication sur les 3 mois, les rééditions, les réimpressions, les suites et fin de séries et les coups de cœur de l'édito. Le dossier s'organise en catégories, selon les périodes : janvier/février, mars/avril, mai/juin/juillet, août/septembre et octobre/novembre/décembre. Notre titre correspond au cycle 3. Nous avons ainsi réalisé des visuels en reprenant la charte graphique de ce dossier de presse, intitulé Urban News. Selon l'éditeur, il s'agit d'une publication promotionnelle gratuite à destination des libraires et de leur clientèle visant à promouvoir les titres de leur catalogue. Le document comporte une centaine de pages. Nous avons repris les textes d'introduction et ajouté le communiqué de presse selon les éléments de maquette de ce dossier.

Le dossier de presse est disponible à partir de la page 167 à 170. Nous n'avons inséré que les visuels correspondants à notre projet, et non l'intégralité de l'éventuel dossier de presse d'une centaine de pages qui est normalement diffusé.

Publicité

Urban Comics a une stratégie de communication qui repose sur l'annonce, le teasing et la mise en avant de leurs titres sur les réseaux sociaux, mais nous remarquons qu'ils ont tendance à se reposer sur leur lectorat classique pour vendre leurs titres.

Toutefois, ils utilisent les événements autour de la pop culture comme tremplin pour vendre leurs titres. En parallèle, les comics suivent le planning de sorties des adaptations cinématographiques de l'univers DCEU (le DC Extended Universe). Nous aurions pu prévoir la sortie du titre en simultané avec la sortie du second film sur les Birds of Prey, mais il n'a, à ce jour, pas été confirmé. La popularité du groupe Birds of Prey, et notamment celle de Harley Quinn, est d'autant plus importante grâce la sortie des films *Suicide Squad* en 2016 par David Ayer et *Birds of Prey (et la fantastique histoire de Harley Quinn)* réalisé par Cathy Yan en 2020. Généralement, les ventes des comics explosent suite à l'annonce d'un film puis suite à la sortie du film.



Affiche du film *Birds of Prey (et la fantastique histoire de Harley Quinn)*, réalisé par Cathy Yan en 2020. © DC Comics

Depuis 2016, le personnage de Harley Quinn est porté aux écrans par l'actrice Margot Robbie. En France, l'éditeur a fait le choix de publier 3 titres en janvier 2020 pour accompagner la sortie du film centré sur Harley Quinn en utilisant des couvertures à l'image des actrices. Or, si Harley Quinn est figure centrale dans le film mettant en scène les Birds of Prey, le personnage ne fait pas partie de l'équipe initiale des comics. La place de leader des Birds of Prey qu'elle tient n'est que le fruit de l'adaptation cinématographique, les Birds of Prey étant composé de Batgirl/Oracle (selon l'alias de Barbara Gordon), Huntress (Helena Bertinelli) et Black Canary (Dinah Laurel Lance). Publier ce titre permettrait d'éclaircir les origines du groupe pour les lecteurs français, notamment pour ceux qui ne lisent les comics qu'à la suite des sorties de films.

En parallèle, Gail Simone a réussi à établir une large communauté de fans depuis ses premiers titres, et depuis la publication de la liste *Women in Refrigerators*, dont nous avons parlé dans notre mémoire. Nous avons donc décidé, dans ce projet, de développer davantage à l'écrit la partie sur la publicité que celle sur la communication, pour s'aligner avec les stratégies de l'éditeur.

Nous avons donc décidé d'imaginer inviter Gail Simone à la Comic Con Paris 2022. La Comic Con, et plus particulièrement la Comic Con Paris, s'organise chaque année et propose une programmation de rencontres, conférences, expositions, spectacles et autres, avec près de 200 invités : auteurs de comics, dessinateurs, acteurs, réalisateurs, scénaristes et cosplayers venus rencontrer les fans. Il s'agit du plus grand évènement de la pop culture en France. Ayant lieu début octobre de chaque année, soit le premier week-end, soit le deuxième, nous prévoyons donc d'inviter Gail Simone, à l'instar de la 4^e édition de 2018. La Comic Con Paris a été annulée depuis 2020, la dernière édition ayant eu lieu en 2019, à cause de la covid-19. Nous prévoyons alors que la prochaine édition ait lieu en 2022, à l'occasion de la sortie de notre titre.



Gail Simone à la Comic Con Paris de 2018, au stand de dédicaces. © Mathilde Loire/Le Monde

Pour ce faire, nous avons prévu de réaliser le tirage d'un ex-libris sur le stand de dédicace de l'autrice, que nous prévoyons sur les 3 jours du salon, du 7 au 9 octobre 2022 inclus. Dans le planning de dédicaces est également inclus le planning de séances photos avec l'autrice. Nous considérons que l'autrice peut être présente 4 h par jour, 2 h sur le stand dédicaces et 2 h sur le stand photos, en la rémunérant 30 €/h, soit un total de 360 € sur les 3 jours de convention. Ce budget est pris en compte dans la fiche de coût dans les budgets communication et publicité dont une partie est prévue pour les 3 jours de la Comic Con Paris. Nous l'utilisons également pour le logement et le déplacement de l'autrice qui habite actuellement dans l'Oregon, aux États-Unis.

Pour la séance de dédicaces, nous mettons donc à disposition un ex-libris, à tirage limité à 1 000 exemplaires, dessiné par Ed Benes, un des dessinateurs du titre, disponible pour les premiers visiteurs du vendredi. Nous prévoyons également de faire 3 marque-pages et 3 badges (un pour chacune des héroïnes) et un tote-bag, tirés chacun à 3 000 exemplaires. Ces 4 éléments seront offerts lors de l'achat de notre titre sur le salon. Comme de nombreux salons de comics, et de BD, les exemplaires qui peuvent être dédicacés ne sont que ceux qui sont achetés sur le stand de l'éditeur. Nous prévoyons alors une potentielle réimpression en prévision du salon, qui a accueilli 35 000 visiteurs en 2019, brisant le record de visiteurs depuis sa création. Pour cette réimpression, nous avons d'ores et déjà prévu d'ajouter un bandeau publicitaire, qui sera apposé sur la couverture. Nous avons réalisé le visuel à partir des éléments du film et des séries autour des *Birds of Prey* déjà disponibles chez Urban Comics, pour relancer la vente de ces titres. Il s'agit d'un bandeau à rabats, dont le visuel est disponible en page 166.

Voici donc les visuels réalisés : le totebag, les 3 badges et l'ex-libris, dont les illustrations ont été récupérées dans le fichier VO de *Birds of Prey: Murder and Mystery*.



GAIL SIMONE PRÉSENTE LES BIRDS OF PREY



TOME 1 – MEURTRES ET MYSTÈRES

Dans un délicat dilemme juridique et éthique, les Birds of Prey doivent faire preuve de compassion envers un criminel en costard-cravate, mais leur acte de compassion attire l'attention d'un homme qui prétend être plus malin qu'Oracle et plus fort que Black Canary... et qui peut le prouver !

Au moment où les choses semblent s'arranger pour nos héroïnes, Black Canary est envoyée en mission en Chine et tombe sur la combattante la plus mortelle de l'univers DC : Lady Shiva! Mais cette dernière a son propre objectif, et fait à Black Canary une offre qui pourrait changer le cours de sa vie.

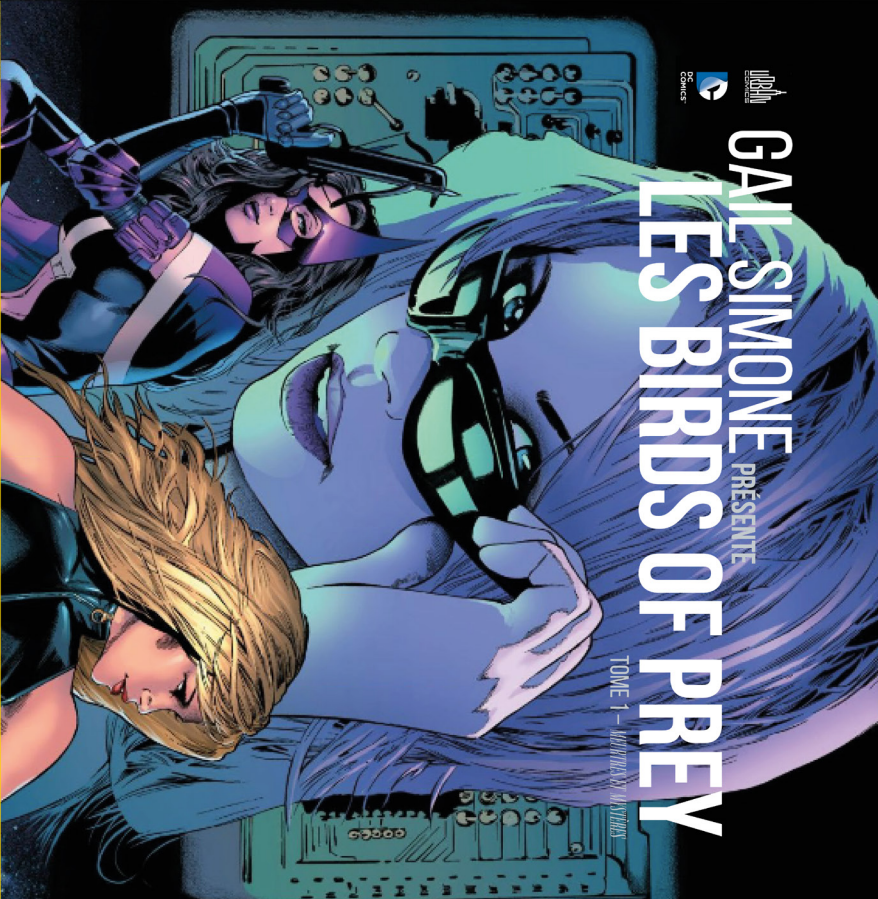
UNE SÉRIE EN 5 TOMES



GAIL SIMONE PRÉSENTE LES BIRDS OF PREY

GAIL SIMONE PRÉSENTE
LES BIRDS OF PREY

TOME 1 – MEURTRES ET MYSTÈRES



L'ÉQUIPE QUI A INSPIRÉ LE FILM

BIRDS OF PREY DC
Etu FANTASIES • HISTOIRE DC • HARLEY QUINN



SÉRIE

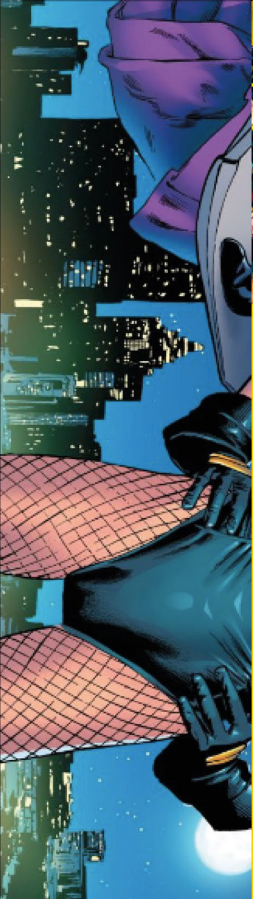
ONE-SHOT



Découvrez les Birds of Prey chez Urban Comics

Écrit par l'auteure primée GAIL SIMONE (SECRET SIX, WONDER WOMAN), qui a mis la main sur les Birds of Prey en 2003, du numéro 56 au numéro 108 inclus, la série Les Birds of Prey explore les relations des personnages à la naissance du premier groupe de superhéros. Sous la plume de cette auteure féministe à l'origine de la liste des Women in Refrigerators en 1999, Les Birds of Prey allient action palpitante et esprit de sororité. GAIL SIMONE est ici associée aux dessinateurs ED BENNETT, MICHAEL GOLDEN, ALEX LEI et CUFF RICHARDS.

TOME 2 – A PARAITRE



DC SIGNATURES > LA MARQUE DES GRANDS AUTEURS SUR L'UNIVERS DC
352 PAGES / PRIX : 10,90 € / ISBN : 978-2-401-29584-4 / WWW.URBAN-COMICS.COM



PETIT LEXIQUE COMICS :

- **Single ou single issue** : épisode le plus souvent mensuel de 32 pages (20 à 24 pages de BD et le reste de pages de pub) retenues par 2 agrafes ("staples" en anglais). Il s'agit de la première forme de vie d'un comics.
- **TPB ou Trade PaperBack** : recueil souple regroupant plusieurs *single issues* (moins les pubs).
- **Storyline ou arc narratif** : Récit développé sur plusieurs épisodes.
- **Ongoing** : Série mensuelle à suivre, dont la fin n'est pas programmée.
Ex : *Walking Dead* était une série *ongoing*, jusqu'à son ultime numéro 193
- **Mini-série** : Série composée de 3 à 6 épisodes.
- **Maxi-série** : Série composée de 7 à 12 épisodes ou plus.
- **One-Shot** : Histoire complète en un épisode.
- **Deluxe ou Hardcover** : Recueil cartonné, souvent accompagné d'une jaquette aux USA, regroupant tous les épisodes d'un arc narratif.
- **Compendium** : Le plus souvent l'équivalent de deux Deluxe.
- **Omnibus** : Appareil de muscul... Ouvrage aux proportions titanesques regroupant jusqu'à plus de 50 *single issues* et pouvant dépasser le millier de pages.
- **Absolute** : Édition ultime d'une oeuvre, regroupant l'intégralité de ses épisodes, complétée de tous les bonus existants, de format supérieur au Deluxe et souvent accompagné d'une jaquette et d'un coffret.
- **Artist Edition** : édition reproduisant les dessins originaux avant encrage d'une oeuvre, le plus souvent au format des planches originales.
- **Reboot** : Lorsqu'un éditeur redémarre la numérotation d'une série au #1, en faisant table rase des événements passés. Ex : les titres DC Renaissance.
- **Relaunch ou soft reboot** : Lorsqu'un éditeur poursuit les événements d'une série dans une nouvelle série et redémarre au #1, tout en maintenant canon les événements de la période précédente. Ex : les titres DC Rebirth.
- **Run** : Période durant laquelle un même scénariste, ou une même équipe artistique reste sur une même série ou un même personnage. Ex : le run de Grant MORRISON sur Batman a duré 7 ans.
- **Event** : événement éditorial qui affecte l'intégralité d'un univers et de ses personnages et marque le plus souvent une rupture dans la continuité éditoriale.
Ex : *Batman Metal*.
- **Crossover** : Lorsque les personnages de deux ou plusieurs séries se rencontrent, le temps d'un *event* par exemple.
- **VO/VF** : Version originale/Version française.



URBAN NEWS #3 - mai-juin-juillet 2022

URBAN NEWS est une publication promotionnelle gratuite à destination des libraires et de leur clientèle visant à promouvoir les catalogues édités par URBAN COMICS. Les informations sont présentées à titre informatif et sont susceptibles d'être modifiées. L'ensemble des contenus, personnages, marques et logos présentés sont la propriété de leurs auteurs et éditeurs respectifs.

Illustration de couverture & 4^e de couverture : Raiz Riggs

Rédaction & maquette : l'équipe Urban (et Léana Félix)

Tous les visuels de couvertures présentés sont, par défaut, provisoires.

Les coquilles sont offertes !

DOCUMENT OPTIMISÉ POUR UNE VISUALISATION EN DOUBLE-PAGE

GRILLE INDICATIVE DES PRIX & PAGINATIONS

- Urban Kids (DC) 10€ - UB03
- 88 à 128 pages : 14,50€ - UB06
- 136 à 168 pages : 15,50€ - UB07
- 176 à 200 pages : 17,50€ - UB11
- 208 à 232 pages : 19€ - UB15
- 240 à 296 pages : 22,50€ - UB22
- 304 à 352 pages : 28€ - UB30
- + de 352 pages : 35€ - UB35

NOMENCLATURE DES FORMATS

- GFC : Grand Format Cartonné 180 x 275mm
- PFC : Petit Format Cartonné 171 x 264mm
- Kids : Integra 175 x 242mm
- Strips : Format à l'italienne 228 x 160mm
- HS : Hors Standard

ACTUALITÉS & ANNONCES ÉDITO 4

NOUVEAUTÉS 12

RÉÉDITIONS & RÉIMPRESSIONS 68

**PLANNING COMPLET
MAI-JUIN-JUILLET 2020** 100

COUP DE CŒUR DE L'ÉDITO 112



URBAN NEWS #3 - MAI/JUIN/JUILLET 2022

GAIL SIMONE PRÉSENTE LES BIRDS OF PREY TOME 1

DC SIGNATURES – TOME 1/5 – INÉDIT EN VF

SCÉNARISTE **GAIL SIMONE**
DESSINATEURS **ED BENES**
CLIFF RICHARDS
MICHAEL BOLDEN

6 MAI 352 PAGES PFC 28 €

ISBN 978-2-4012-9584-4

SÉRIE **GAIL SIMONE PRÉSENTE LES BIRDS OF PREY**

MEURTRES ET MYSTÈRES

Dans un délicat dilemme juridique et éthique, les Birds of Prey doivent faire preuve de compassion envers un criminel en costard-cravate, mais leur acte de compassion attire l'attention d'un homme qui prétend être plus malin qu'Oracle et plus fort que Black Canary... et qui peut le prouver!

Au moment où les choses semblent s'arranger pour nos héroïnes, Black Canary est envoyée en mission en Chine et tombe sur la combattante la plus mortelle de l'univers DC : Lady Shiva! Mais cette dernière a son propre objectif, et fait à Black Canary une offre qui pourrait changer le cours de sa vie.

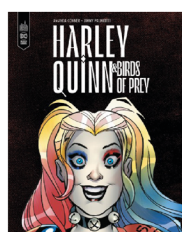
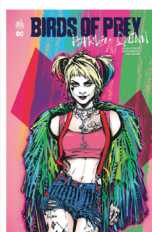
Écrit par l'auteure primée Gail SIMONE (SECRET SIX, WONDER WOMAN), qui débute son run au #56 jusqu'au #108, la série explore les relations des personnages à la naissance du premier groupe de superhéroïnes.

Voici l'histoire qui a inspiré les réalisateurs du film *Birds of Prey* (et la fantabuleuse histoire de Harley Quinn).

À LIRE SUR LES BIRDS OF PREY



Contenu : *Birds of Prey* #56-67, Pinups from *Birds of Prey: Secret Files and Origins* #1 et *End to End* dans *Birds of Prey Secret Files and Origins* 2003



ONE-SHOTS



SÉRIE EN 3 TOMES

NOUVEAUTÉS

Conclusion

Pour conclure ce projet éditorial, nous avons souhaité mettre l'accent sur la chance que nous avons eu de travailler sur un sujet qui nous tient tant à cœur. En effet, publier les livres de Gail Simone a toujours été un rêve pour nous, en tant que lectrice et en tant que future éditrice. Ce projet serait un accomplissement personnel et s'inscrirait dans la lignée des objectifs de travail que nous avons établis pour notre futur. Choisir ce projet était donc une évidence, et nous a permis de travailler sur nos compétences en traduction, en éditorial, en maquette, en gestion, et en communication. Nous souhaitons que ce projet soit une réalité dans les prochaines années à venir, même si nous ne sommes pas la directrice de collection, car nous pensons que le lectorat français mérite de connaître le travail de Gail Simone, encore peu ou pas du tout connu en France, contrairement aux États-Unis et dans le monde. De plus, Gail Simone étant une autrice féministe, nous pensons qu'il serait bénéfique au monde des comics, encore empreint de sexisme et de misogynie, de profiter de l'impact que ce titre pourrait avoir sur de jeunes lecteurs et lectrices, mais également sur un lectorat plus vieux.

En parallèle, le sujet de ce mémoire, et de ce projet éditorial rattaché, nous a permis d'en apprendre tant et plus sur notre domaine de prédilection : les comics. Plus encore, il nous a permis d'élargir nos connaissances, qui nous ont été d'une aide précieuse pour choisir les titres du corpus et notre projet en lui-même, étant déjà une grande lectrice de comics ayant des personnages féminins comme protagonistes.

BIBLIOGRAPHIE

Les sources utilisées dans plusieurs parties ne sont citées qu'une seule fois dans cette liste ci-dessus, lors de leur première utilisation.

PARTIE 1 : Mémoire

Introduction

Définitions

Larousse. Définition de multivers. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/multivers/10910882>> (consulté le 21/07/2021).

Larousse. Définition de super-héros. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/super-heros/186783>> (consulté le 21/07/2021).

Thèses et mémoires

LABRUDE, Guillaume. L'évolution des représentations de la famille dans la saga Batman, de 1939 à nos jours. Langues, littératures et civilisations. Metz : École Doctorale Humanités Nouvelles Fernand Braudel, 2019, 418 p.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

CIAUDO, Alexandre. Introduction à l'étude du droit super-héroïque. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) Les super-héros au prisme du droit. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 9-21.

COLSON, Renaud. Justicier. In : CADIET, Loïc (dir.) Dictionnaire de la justice. Paris : PUF, 2004, p.801.

COOGAN, Peter. The Superhero : The Secret Origin of a Genre. Austin : MonkeyBrain Books, 2006, 400 p.

DUNCAN, Randy., SMITH, Matthew J. Chapter 10 : Comic Books Genre : The Superhero Genre. In : The Power of Comics. History, Form & Culture. New York : Continuum, 2009, p. 221-245.

ECO, Umberto. Le mythe de Superman. In : Covin, Michel., Fresnault-Deruelle, Pierre., Toussaint, Bernard (dir.) Communications. La bande dessinée et son discours. [en ligne]. Paris : Seuil, 1976, n° 24, p. 24-40. Disponible sur : <www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_24_1_1364> (consulté le 21/07/2021).

FINGEROTH, Danny. Disguised as Clark Kent : Jews, Comics and the Creation of the Super-hero. New York : Continuum, 2007, 216 p.

REYNOLDS, Richard. Super Heroes : A Modern Mythology. London : B.T. Batford Ltd., 1992, 136 p.

SIMONSON, Louise. Introduction. In : DC Covergirls. Paris : Urban Comics, 2015, p. 16-36.

Articles de périodiques

FOUILLET, Aurélien. De Dédale à Batman. Étude sur un imaginaire contemporain : les super-héros. Sociétés. [en ligne]. 2009, vol. 106, n° 4, p. 25-32. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/journal-societes-2009-4-page-25.htm>> (consulté le 21/07/2021).

Contributions à un site internet

Marvelous Comics. Héros et super-héros, quelle différence ? (en ligne). (Modifié le 28 décembre 2011). Disponible sur : <<http://marvelouscomics.over-blog.com/article-heros-et-super-heros-quelle-difference-86474856.html>> (consulté le 21/07/2021).

Avant-propos

Contributions à un site internet

MASSON, Timo. Les relaunches et reboots au fil des ans. In : Site de L'univers des comics. [en ligne]. (Modifié le 22 février 2021). Disponible sur <<https://www.universdescomics.com/2021/02/dc-comics-les-relaunches-et-reboots-au-fil-des-ans/>> (consulté le 21/07/2021).

Urban Comics. Dans les recoins secrets de l'univers DC Comics. [en ligne]. (Modifié en 2020). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/dans-les-recoins-secrets-de-lunivers-de-dc-comics/>> (consulté le 21/07/2021).

Urban Comics. DC Rebirth arrive en France. [en ligne]. (Modifié en 2017). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/dc-rebirth-arrive-en-france/>> (consulté le 21/07/2021).

Urban Comics. New 52 : la Renaissance DC. [en ligne]. (Modifié en 2012). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/new-52-la-renaissance-dc/>> (consulté le 21/07/2021).

I. L'arrivée des femmes dans comics à Gotham : contexte d'apparition et évolution

A. La création des premières figures féminines dans les comics : Lois Lane, Wonder Woman et Catwoman

Définitions

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Définition d'antagoniste*. [en ligne]. (Modifié en 2012). Disponible sur : <<https://www.cnrtl.fr/definition/antagoniste>> (consulté le 21/07/2021).

Oxford Learners's Dictionary. *Définition de fangirl*. [en ligne]. (Modifié en 2021). Disponible sur : <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fangirl>> (consulté le 21/07/2021).

Thèses et mémoires

BONADÉ, Sophie. *Des superhéroïnes à Gotham City : une étude de la (re)définition des rôles genrés dans l'univers de Batman*. Langues Étrangères Appliquées. Paris : Université Paris-Saclay, 2019, 534 p.

DAGORN DE GOÏTISOLO, Johanna. *Les trois vagues féministes : une construction sociale ancrée dans une histoire*. Cultures, éducation, sociétés. Bordeaux Segalen : Observatoire International de la Violence à l'École, 2011, 8 p. Disponible sur : <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02053657>> (consulté le 21/07/2021).

MICHEL, Aurélien. « This is my War too! » *American Women and World War II*. Littératures, langues et civilisations étrangères. Toulouse : Université Toulouse II Jean-Jaurès, 2019, 125 p.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

BARD, Christine. *Ce que soulève la jupe : Identités, transgressions, résistances*. Paris : Éditions Autrement, 2015, p. 475 p.

BOUTON-DROUARD, Nathanaël. *Wonder Woman : Le lasso de la vérité*. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p.10-13.

COCCA, Carolyn. *Superwomen: Gender, Power, and Representation*, New York : Bloomsbury Academic, 2016, 288 p.

GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*. Nantes : Éditions du temps, 2006, 478 p.

HONEY, Maureen. *Creating Rosie the Riveter: Class, Gender, and Propaganda During World War II*. Massachusetts : University of Massachusetts Press, 1985, 264 p.

MAINGUENEAU, Dominique. Esthétique de la femme fatale. In : ANDRÉ, Jacques (ed.) *Fatalités du féminin*. Paris : Presses Universitaires de France, « Bibliothèque de psychanalyse », 2002, p. 43-67. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/fatalites-du-feminin--9782130528333-page-43.htm>> (consulté le 21/07/2021).

ROBBINS, Trina. *The Great Women Superheroes*. Northampton : Kitchen Sink Press, 1996, 224 p.

SIMONSON, Louise. *Les Filles de Gotham*. In : *DC Covergirls*. Paris : Urban Comics, 2015, p. 112-151.

WRIGHT, Bradford W. *Comic Book Nation – The Transformation of Youth Culture in America*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2003, 360 p.

Contributions à un site internet

MARSTON, William Moulton. *Why 100,000,000 Americans Read Comics*. In : *Site de The American Scholar*. [en ligne]. (Modifié le 8 juin 2017). Disponible sur : <<https://theamericanscholar.org/wonder-woman/>> (consulté le 20/07/2021).

Vidéos

Clarinette. *Pourquoi tout le monde déteste les fangirls ? (hystérie, misogynie & pouvoir des fans)*. Youtube, 18/01/2021 [consulté le 21 juillet 2021]. 1 vidéo, 25 min. <https://www.youtube.com/watch?v=VwSnY0Gk190>

B. Vers une émancipation progressive des femmes avec le début de l'Âge d'argent

Définitions

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Définition de vamp*. [en ligne]. (Modifié en 2012). Disponible sur : <<https://www.cnrtl.fr/definition/vamp>> (consulté le 21/07/2021).

Thèses et mémoires

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

BOURDIEU, Pierre. *La violence symbolique*. In : WACQUANT, Loïc (ed.). *Réponses : pour une anthropologie réflexive*. Paris : Éditions du Seuil, 1992, 272 p.

CORVOL, André. *La forêt malade. Débats anciens et phénomènes nouveaux, XVIIe-XXe siècles*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1994, 284 p.

DESCAMPS, Marc-Alain. Les stéréotypes sur la couleur des cheveux. In : *Le langage du corps et la communication corporelle*. [en ligne]. Paris : Presses Universitaires de France, 1993, p. 62-64. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/le-langage-du-corps-et-la-communication-corporelle--9782130452072-page-62.htm>> (consulté le 21/07/2021).

JULLIER, Laurent. Chapitre 1 : L'analyse de l'histoire. In : *Analyser un film. De l'émotion à l'interprétation*. [en ligne]. Paris : Flammarion : 2012, p. 23-169. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/analyser-un-film--9782081249615-page-23.htm>> (consulté le 21/07/2021).

MADRID, Mike. *The Supergirls: Fashion, Feminism, Fantasy, and the History of Comic Book Heroines*. Minneapolis : Exterminating, Angel Press, 2009, 334 p.

MEDHURST, Andy. Batman, deviance and camp. In : HATFIELD, Charles. (dir.). *The superhero reader*. Jackson : University Press of Mississippi, 2013, vol. 1, 368 p.

ZANCO, Jean-Philippe. *La société des super-héros : économie, sociologie, politique*. Paris : Ellipses, 2012, 176 p.

Contributions à un site internet

Urban Comics. *Poison Ivy*. [en ligne]. (Modifié en 2021). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/poison-ivy/>> (consulté le 21/07/2021).

Vidéos

Feminist Frequency. #4 *The Evil Demon Seductress (Tropes vs. Women)*. Youtube, 19/05/2011, 1 vidéo, 6 min 44. https://www.youtube.com/watch?v=_VeCjm1UO4M

C. La réorientation des personnages à partir de l'Âge de bronze, le berceau de la création de Huntress et Harley Quinn

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

HASSLER-FOREST, Dan. Le regard panoptique de la chauve-souris (Batman, 1939). In : DE SUTTER, Laurent (éd.) *Vies et morts des super-héros*. [en ligne] Paris : Presses Universitaires de France, 2016, p. 141-162. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/vies-et-morts-des-super-heros--9782130735120-page-141.htm>> (consulté le 21/07/2021).

ODIN, Roger. Le mode fictionnalisant. In : *De la fiction*. [en ligne]. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, 2000, p. 63-72. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/de-la-fiction--9782804135447-page-63.htm>> (consulté le 21/07/2021).

RUCKA, Greg. BURCHETT, Rick. *Batman/Huntress : Cry for Blood #1 à #6*. Californie : DC Comics, 2000, 208 p.

Articles de périodiques

BONNET, Gérard. Du héros tragique au héros ordinaire. *Adolescence*. [en ligne]. 2013, vol. 312, n° 2, p. 313-326. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-adolescence-2013-2-page-313.htm>> (consulté le 21/07/2021).

HECQUET, Vincent. « FOREST, Claude (dir.), Du héros au super héros. Mutations cinématographiques », *Théorème*, 13. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, 274 p. ». *Questions de communication*. [en ligne] 2011, vol. 20, n° 2, 2011, p. 432-434. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2228>> (consulté le 21/07/2021).

LÉGER, Nicolas. De quoi le Joker est-il le masque ?. *Esprit*. [en ligne]. 2020, n° 4, p. 103-109. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-esprit-2020-4-page-103.htm?contenu=article> (consulté le 21/07/2021).

Contributions à un site internet

DINI, Paul., STORRIE, Paul D., TIMM, Bruce., GRAVES, Jennifer. *Gotham Girls*. Paris : Urban Comics, 2015, 256 p.

QUAINTANCE, Zac. *The Infinite Crisis of Being a Helena Wayne Fan*. In : *Site de Comics Bookcase*. [en ligne]. (Modifié le 26 juillet 2018). Disponible sur : <<https://www.comicsbookcase.com/updates/2018/7/26/the-infinite-crisis-of-being-a-helena-wayne-fan-and-how-dc-can-help>> (consulté le 26/07/2021).

Urban Comics. *Harley et Ivy*. [en ligne]. (Modifié en 2016). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/gotham-girls-les-personnages-feminins-de-la-serie-animee/>> (consulté le 21/07/2021).

Urban Comics. *Harley Quinn : reine des clowns*. [en ligne]. (Modifié en 2020). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/harley-quinn-reine-clowns/>> (consulté le 21/07/2021).

II. Les superhéroïnes Batgirl, Batwoman et Huntress, de simples homologues à Batman ?

A. Le concept de famille : Batman et le développement de la figure paternaliste et patriarcale

Thèses et mémoires

DUCREUX, Jean-Guy. « *Power to the people* » : le déclin de la figure du superhéros dans les films américains après 2011. Études Anglaises et Nord-Anglaises. Nancy : Université de Lorraine, 2013, 472 p.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

BILAT, Loïse. Wonder Woman : plus forte qu'Hercule, plus douce qu'une bonne épouse. In : BILAT, Loïse., HAVER, Gianni (dir.) *Le héros était une femme : le genre de l'aventure*. [en ligne]. Lausanne : Antipodes, 2011, p. 256-260. Disponible sur : <https://www.academia.edu/12177718/Wonder_Woman_plus_forte_quHercule_plus_douce_quune_bonne_épouse> (consulté le 21/07/2021).

DEFFERARD, Fabrice. Un inquiétant justicier dans la ville : le cas de Batman. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 155-163.

JOHNSON, Allan G. *The Gender Knot : Unravelling Our Patriarchal Legacy*. Philadelphia : Temple University Press, 2005, 322 p.

RIVIERE, Joan. Féminité mascarade. In : HAMON, Marie-Christine (ed.) *Féminité mascarade : études psychanalytiques*. Paris : Seuil, 1994, p. 197-213.

ROSSIGNOL, Sophie. Les superhéroïnes. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 37-48.

SABBAH, Jeffrey. L'identité des super-héros. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 25-34.

Articles de périodiques

BRYON-PORTET, Céline. Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ? *Quaderni*. [en ligne]. 2017, 93, p. 75-84. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/quaderni/1081>> (consulté le 21/07/2021).

VOLLUM, Scott., ADKINSON, Cary D. The portrayal of Crime and Justice in the comic book Superhero Mythos. *Journal of Criminal and Popular Culture*. [en ligne] 2003, vol. 10, n°2, p.96. Disponible sur : <<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.509.6990&rep=rep1&type=pdf>> (consulté le 21/07/2021).

Contributions à un site internet

Urban Comics. *Huntress : arrivera-t-elle à faire équipe avec Batman ?*. [en ligne]. (Modifié en 2020). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/batman-huntress-arrivera-t-elle-a-faire-equipe-avec-batman/>> (consulté le 21/07/2021).

B. Un corps de superhéroïne ou des corps de superhéroïne ?

Définitions

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Définition de réification*. [en ligne]. (Modifié en 2012). Disponible sur : <<https://www.cnrtl.fr/definition/réification/>> (consulté le 21/07/2021).

Larousse. *Définition d'hypersexualisation*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hypersexualisation/188139>> (consulté le 21/07/2021).

Wordreference. *Définition d'oracle*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.wordreference.com/definition/oracle>> (consulté le 21/07/2021).

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

KLOCK, Geoff. *How to Read Superhero Comics and Why*. New York : Continuum, 2002, 216 p.

WULLSCH, Fred. Birds of Prey : Gotham Girls. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p. 56-59.

Articles de périodiques

FREDRICKSON, Barbara L., ROBERTS, Tomi-Ann. Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks. *Psychology of Women Quarterly*. (en ligne). 1997, vol. 21, p. 173-206. Disponible sur : <https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x> (consulté le 21/07/2021).

SAUL, Jennifer M. Objectification, pornographie et l'histoire du vibromasseur. Traiter les choses comme des personnes et les personnes comme des choses. *Nouvelles Questions Féministes*. [en ligne]. 2005, vol. 24, n° 1, p. 38-52. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2005-1-page-38.htm>> (consulté le 21/07/2021).

Contributions à un site internet

HARDY, Gabrielle. Plaisir visuel et cinéma narratif, Laura Mulvey. In : *Site du journal Débordements*. [en ligne]. (Modifié le 20 février 2012). Disponible sur : <<https://www.debordements.fr/Plaisir-visuel-et-cinema-narratif>> (consulté le 21/07/2021).

MELROSE, Kevin. Batman kills The Joker...That's why it's called « The Killing Joke ». In : *Site de CBR*. [en ligne]. (Modifié le 16 août 2013). Disponible sur : <<https://www.cbr.com/batman-kills-the-joker-thats-why-its-called-the-killing-joke/>> (consulté le 21/07/2021).

MELROSE, Kevin. Original « Killing Joke » art reignites debate about torture scene. In : *Site de CBR*. [en ligne]. (Modifié le 2 décembre 2013). Disponible sur : <<https://www.cbr.com/original-killing-joke-art-reignites-debate-about-torture-scene/>> (consulté le 21/07/2021).

RINGO, Elise. « Cripple the Bitch » : *The Killing Joke and Iconicity*. [en ligne]. (Modifié le 20 septembre 2015). Disponible sur : <<https://becomingthevillainess.wordpress.com/2015/09/20/cripple-the-bitch-the-killing-joke-and-iconicity/>> (consulté le 21/07/2021).

SIMS, Chris. The Racial Politics of Regressive Storytelling. In : *Site de Comics Alliance*. [en ligne]. (Modifié le 6 mai 2010). Disponible sur : <<https://comicsalliance.com/the-racial-politics-of-regressive-storytelling/>> (consulté le 21/07/2021).

STONE, Brad. Alan Moore Interview. In : *Site de CBR*. [en ligne]. (Modifié le 22 octobre 2001). Disponible sur : <<https://www.cbr.com/alan-moore-interview/>> (consulté le 21/07/2021).

Colloques

BONADÉ, Sophie. Barbara Gordon, l'évolution d'une superhéroïne devenue paraplégique. *Colloque Corps handicapés, corps mutilés dans la bande dessinée*, Angoulême, 2017.

Articles de magazines

LEE, Jim. Interview with Alan Moore. *Wizard*, 2004, n°147, page 62-64.

SIMONE, Gail., GARRITY, Shaenon. Shaenon Garrity, The Gail Simone Interview. *The Comics Journal*, 2007, n° 286, p. 70-90.

C. Les années 2000 et la création de Batwoman : une figure de superhéroïne modèle ?

Thèses et mémoires

CHAZAL, Sébastien. *Dynamiques identitaires liées aux comparaisons sociales intergroupes et intra- groupes : quand l'auto-catégorisation explique les perceptions scolaires*. Thèse de doctorat : psychologie. Clermont-Ferrand : Université Blaise Pascal, 2015, 265 p.

PANDELAKIS, Pia. *L'héroïsme contrarié : formes du corps héroïque masculin dans le cinéma américain 1978-2006*. Thèse de doctorat : cinéma et audiovisuel, musique, musicologie et arts de la scène. Paris : Université de la Sorbonne nouvelle, 2013,

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

BOUTON-DROUARD, Nathanaël. Greg Rucka : l'amour des belles choses. In : *Héros n°6 Wonder Woman et Black Widow, le réveil des super-héroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p. 26-27.

ECO, Umberto. *De Superman au surhomme*. Paris : Grasset, 1993, 217 p.

KNOWLES, Christopher. *Our Gods Wear Spandex : The Secret History of Comic Book Heroes*. San Francisco : Weiser Books, 2007, 256 p.

MORRIS, Matt., MORRIS, Tom. *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice, and the Socratic Way (Popular Culture and Philosophy)*. Chicago : Open Court, 2005, 300 p.

MURPHY, April Jo. Homicidal Lesbian Terrorists to Crimson Caped Crusaders How Folk and Mainstream Lesbian Heroes Queer Cultural Space. In : BAJAC-CARTER, Maja., JONES, Norma, BATCHELOR. *Heroines of Comic Books and Literature: Portrayals in Popular Culture*. Lanham : Rowman & Littlefield, 2014, p. 153-167.

PERREAU, Bruno Perreau. *Qui a peur de la théorie queer ?*. Paris : Presses de Sciences Po, 2018, 320 p.

REGALADO, Aldo. *Bending Steel : Modernity and the American Superhero*. Mississippi : University Press of Mississippi, 2017, 288 p.

Contributions à un site internet

France Inter. *C'est quoi, le Queer ?*. [en ligne]. (Modifié le 1^{er} juillet 2020). Disponible sur : <<https://www.franceinter.fr/emissions/interieur-queer/c-est-quoi-le-queer-interieur-queer-episode-1>> (consulté le 29/06/2021).

HADDAD, Marie-Pierre. Catwoman est officiellement bisexuelle. In : *Site de RTL*. [en ligne]. (Modifié le 1^{er} mars 2015). Disponible sur <<https://www.rtl.fr/culture/cine-series/catwoman-est-officiellement-bisexuelle-7776809340>> (consulté le 29/06/2021).

OURY, Antoine. DC Pride, une anthologie de personnages et créateurs LGBTQIA+. In : *Site d'Actualité*. [en ligne]. (Modifié le 11 mars 2021). Disponible sur : <<https://actualite.com/article/99307/edition/dc-pride-une-anthologie-de-personnages-et-createurs-lgbtqia>> (consulté le 30/06/2021).

RIVAS, Ivan., FERNÁNDEZ, David., SOBLA, Sergio., MONJE, Pedro Monje. Interview with Greck Rucka. In : *Site de Zona Negativa* [en ligne]. (Modifié le 6 juin 2012). Disponible sur : <<https://www.zonanegativa.com/interview-with-greck-rucka/>> (consulté le 28/06/2021).

Vidéos

Courage California. *Rachel Maddow Interviews Lt. Dan Choi – Fired by the Army for being gay*. Youtube, 1 vidéo, 13/05/2009, 10 min [consulté le 2 juillet 2021]. <https://www.youtube.com/watch?v=kthMC1qc72A>

III. Les villainesses Catwoman, Harley Quinn et Poison Ivy : des femmes incontrôlables incarnant le Mal ?

A. Villainess et anti-héroïne ? Une étude sur la zone de gris entre les 2 concepts imposés par Batman

Définitions

Cambridge Dictionary. *Définition de double-standard*. (Moidfié en 2021). [en ligne]. Disponible sur : <<https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/double-standard>> (consulté le 21/07/2021).

Thèses et mémoires

BELINGRAD, Laurence. *Robin Hood, du paysan rebelle au noble justicier : étude diachronique des archétypes fondateurs du mythe de Robin Hood à travers quelques représentations transmédiatiques du personnage*. Études anglaises. Paris : Université Paris-Sorbonne, 1999, 452 p.

DE IGLESIAS, Edyala. *Le labyrinthe en miroirs d'Eva. Le mythe de l'éternel féminin et l'anti-héroïne : du roman au film : Camille/Le roman de Marguerite Gauthier et A hora da estrela/L'heure de l'étoile*. Musique, musicologie et arts de la scène. Paris : Université de la Sorbonne nouvelle, 2014, 354 p.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

BENILLOUCHE, Mikaël. Les super-héros et la criminalité organisée. In : CIAUDO, Alexandre., BASIRE, Yann., MOSBRUCKER, Anne-Laure (dir.) *Les super-héros au prisme du droit*. Strasbourg : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 191-203.

DORVIDAL, Jérôme. Superhéros de comics américain. In : BRUNEL, Pierre (dir.) *Dictionnaire des mythes du fantastique*. Limoges : Presses universitaires de Limoges et du Limousin, 2003, p. 265-274.

DUGGAN, Lisa., NAN, Hunter D. *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*. Londres : Routledge, 2006, 358 p.

HANART, Xavier., et al. *Batman Arkham : Poison Ivy*. Paris : Urban Comics, 2021, 344 p.

WULLSCH, Fred. La femme-chat. Qui est Catwoman. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p.46-49.

Articles de périodiques

ACHIN, Catherine. À propos du genre. *Mouvements*. [en ligne]. 2004, n°36, vol. 6, p. 152-157. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-mouvements-2004-6-page-152.htm>> (consulté le 21/07/2021).

BONADÈ, Sophie. « I Am Gotham » : identification du superhéros et de la ville dans les comic books Batman ». *Itinéraires* [en ligne]. 2019, vol. 2, 19 p. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/itineraires/6366>> (consulté le 21/07/2021).

ENDALCACHEW, Bayeh. *The role of empowering women and achieving gender equality to the sustainable development of Ethiopia*. *Pacific Science Review B : Humanities and Social Sciences*. [en ligne]. 2016, vol. 2, p.37-42. Disponible sur : <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2405883116300508>> (consulté le 21/07/2021).

KABEER, Naila. *Gender equality and women's empowerment: A critical analysis of the third millennium development goal 1*, *Gender & Development*, 2005, n°13, vol. 1, p. 13-24.

VAN LIEFFERINGE, Carine. Les Sirènes : du chant mortel à la musique des sphères. Lectures homériques et interprétations platoniciennes. *Revue de l'histoire des religions*. [en ligne] 2012, n°4, p.479-501. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/rhr/7980>> (consulté le 21/07/2021).

Contributions à un site internet

LAGARDE, Yann. Robin des Bois, héros de la lutte des classes. In : *Site de France Culture*. (Modifié le 3 mars 2021). [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.franceculture.fr/litterature/robin-des-bois-heros-de-la-lutte-des-classes>> (consulté le 21/07/2021).

Urban Comics. *Suicide Squad : les Barbouzes*. [en ligne] (Modifié en 2017). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/suicide-squad-les-barbouzes/>> (consulté le 21/07/2021).

Urban Comics. *Suicide Squad : retour sur les événements précédents*. [en ligne] (Modifié en 2016). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/suicide-squad-retour-sur-les-evenements-precedents/>> (consulté le 21/07/2021).

B. L'orientation vers le Mal : la seule défense des femmes contre la violence des hommes ?

Définitions

Larousse. *Définition de déterminisme*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/determinisme/24804>> (consulté le 21/07/2021).

Thèses et mémoires

LEVY, Ruben. *La machine de la violence. Étude sur l'agression et la violence dans la jeune société américaine*. [en ligne]. Médecine. Genève : Faculté de médecine UNIGE, 2013, 156 p, PDF. Disponible sur : <http://www.medecine.unige.ch/enseignement/apprentissage/module4/immersion/archives/2012_2013/rapports/LamachinedelaviolenceUSA.pdf> (consulté le 21/07/2021).

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

ALLEN, Amanda K. Chapter 35 : Social networking, participatory culture and the fandom world of Harry Potter. In : ASHTON, Gail (éd.) *Medieval afterlives in contemporary culture*. Londres : Bloomsbury Academic, 2015, p. 277-290.

CHU, Amy., MANN, Clay. *Poison Ivy : À la vie à la mort*. Paris : Urban Comics, 2017, 144 p.

GARRABÉ, Jean. *100 mots pour comprendre la psychiatrie*. Paris : Éditions du Seuil, 2006, 384 p.

NIKOLAVITCH, Alex. *Mythe & super-héros*. Bordeaux : Les Moutons électriques, 2020, 272 p.

WALLACE, Daniel. *Batman : l'encyclopédie*. Paris : Huggin & Muninn, 2012, 200 p.

WALLACE, Daniel. *Tout l'art du Joker*. Paris : Urban Comics, 2015, 208 p.

Articles de périodiques

DENIS, Paul. Le maternel déifié. *Revue française de psychanalyse*. [en ligne]. 2011, vol. 75, n° 5, 2011, p. 1435-1442. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2011-5-page-1435.htm#no1>> (consulté le 21/07/2021).

LANDOT, Aymeric. La femme-chat, la fille-fleur, l'hystérique : les femmes dans Batman. *Héroïnes. Regards universitaires*. Étude du Labo Junior Sciences Dessinées de l'École Normale Supérieure de Lyon, 2016, 2 p. Disponible sur : <<https://heroine-s.tumblr.com/regards>> (consulté le 21/07/2021).

Contributions à un site internet

DOMINGUEZ, Noah. DC Artist Shares Harley Quinn and Poison Ivy's ORIGINAL First Canon Kiss. In : *Site de CBR*. [en ligne]. (Modifié le 27 juin 2021). Disponible sur : <<https://www.cbr.com/dc-harley-quinn-ivy-kiss-art-unedited/>> (consulté le 21/07/2021).

KIKOO, Arno. Quand DC comics se retrouve en flagrant délit de queerbaiting sur un article qui dénonce cette pratique. In : *Site de Comics Blog*. [en ligne]. (Modifié le 30 juin 2021). Disponible sur : <http://www.comicsblog.fr/41122-Quand_DC_Comics_se_retrouve_en_flagrant_deelit_de_queerbaiting_sur_un_article_qui_deenonce_cette_pratique> (consulté le 21/07/2021).

Nico. Review de Batman Rebirth tome 6 : Tout le monde aime Ivy. In : *Site de Batman Legend*. [en ligne]. (Modifié le 23 janvier 2019). Disponible sur : <<https://www.batman-legend.com/review-batman-rebirth-tome-6-tout-le-monde-aime-ivy/>> (consulté le 21/07/2021).

Urban Comics. *Harleen : une histoire de folie*. [en ligne]. (Modifié en 2020). Disponible sur : <<https://www.urban-comics.com/harleen-une-histoire-de-folie/>> (consulté le 21/07/2021).

C. Héroïne et antihéroïne : des concepts manichéens et arbitraires

Définitions

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Définition de justicier*. [en ligne]. (Modifié en 2012). Disponible sur : <<https://www.cnrtl.fr/definition/justicier//1>> (consulté le 21/07/2021).

Larousse. *Définition de héros/héroïne*. [en ligne]. Disponible sur : <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/heros/39721>> (consulté le 21/07/2021).

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

BARUS-MICHEL, Jacqueline. Chapitre 4 : Crise et identité. In : PAGÈS, Max (éd.), *La violence politique*. Toulouse : Érès, 2003, collection « Sociologie clinique », p. 55-69. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/la-violence-politique--9782749201184-page-55.htm>> (consulté le 21/07/2021).

BILAT, Loïse., HAVER, Gianni. Une justicière maîtresse de son destin ? Le genre de l'héroïsme. In : BILAT, Loïse., HAVER, Gianni (éd.) *Le héros était une femme... Le genre de l'aventure*. [en ligne]. Lausanne : Antipodes, 2011, PDF, 25 p. Disponible sur : <https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_306F831B1CDE.P001/REF> (consulté le 21/07/2021).

CARDI, Coline., PRUVOST, Geneviève. Penser la violence des femmes : enjeux politiques et épistémologiques. In : CARDI, Coline., PRUVOST, Geneviève (dir.) *Penser la violence des femmes*. Paris : La Découverte, 2013, p. 13-64.

CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *Chevalereses. Une chevalerie au féminin*. Paris : Perrin, 2013, 240 p.

DELECROIX, Henri. Les femmes dans les comics : une histoire mouvementée. In : *Héros n°6, Wonder Woman, Black Widow, le réveil des superhéroïnes*. Paris : Ynnis Éditions, 2020, p. 80-97.

MOLIA François-Xavier. Qu'est-ce qu'une femme ? Évolution du personnage féminin dans la série Terminator. In : CARDI, Coline., PRUVOST, Geneviève (dir.) *Penser la violence des femmes*. Paris : La Découverte, 2013, p. 400-405.

PLACE, Jace. Women in Film Noir. In : KAPLAN, E. Ann (éd.). *Women in Film Noir*. Londres : Bloomsbury, 1998, p. 47-68.

Articles de périodiques

DESBARATS, Carole. Montrer la violence des femmes. *Esprit*. [en ligne]. 2016, n°1, p. 57-67. Disponible sur : <<https://www>.

cairn.info/revue-esprit-2016-1-page-57.htm> (consulté le 21/07/2021).

DONZELLI, Maria. Sacralité et désacralisation médiatique du corps du leader. *Noesis*. [en ligne] 2007, vol. 12, p. 225-238. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/noesis/1373>> (consulté le 21/07/2021).

LEROLLE, Maxime. Les super-héroïnes se battent-elles comme des filles ?. *Genre en séries*. [en ligne]. 2019, vol. 10, p. 1-17. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/ges/702>> (consulté le 21/07/2021).

ROUGIER-BLANC, Sylvie. Héroïsme au féminin chez Homère. *Clio. Histoire, femmes et sociétés*. [en ligne]. 2009, n°30, p. 17-38. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/clio/9355#bibliography>> (consulté le 21/07/2021).

Contributions à un site internet

Site de Comics Blog. *Guillem March change la couverture de Catwoman #0*. (en ligne). (Modifié le 11 septembre 2012).

Disponible sur : <http://www.comicsblog.fr/13983-Guillem_March_change_la_couverture_de_Catwoman_0> (consulté le 21/07/2021).

Conclusion

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

ROGEL, Thierry. *Sociologie des superhéros*. Paris : Herman, 2012, p. 207.

PARTIE 2 : Projet éditorial

Articles de périodiques

Livres Hebdo. *Pôl Scorteccia dirigera Urban Comics*. [en ligne]. Modifié le 11 novembre 2011. Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/pol-scorteccia-dirigera-urban-comics>> (consulté le 04/09/2021).

VINCY, Thomas. L'annonce du film Superman vs. Batman fait exploser les ventes de DC Comics. In : *Livres Hebdo*. [en ligne]. (Modifié le 13 août 2013). Disponible sur : <<https://www.livreshebdo.fr/article/lannonce-du-film-superman-vs-batman-fait-exploser-les-ventes-de-dc-comics>> (consulté le 04/09/2021).

Contributions à un site internet

Comic Con Paris. *Le festival*. (Modifié en 2019). Disponible sur : <https://www.comic-con-paris.com/fr-fr/a_propos.html> (consulté le 04/09/2021).

PIGEAT, Aurélien. François Hercouët (Urban Comics) 1/2 : « Nous sommes le deuxième acteur du comics en France, devant Panini ». In : *Site d'ActuaBD*. [en ligne]. Modifié le 23 mai 2014. Disponible sur <<https://www.actuabd.com/Francois-Hercouet-Urban-Comics-1-2>> (consulté le 04/09/2021).

PIGEAT, Aurélien. François Hercouët (Urban Comics) 2/2 : « Nous sommes le deuxième acteur du comics en France, devant Panini ». In : *Site d'ActuaBD*. [en ligne]. Modifié le 23 mai 2014. Disponible sur <<https://www.actuabd.com/Francois-Hercouet-Urban-Comics-2-2>> (consulté le 04/09/2021).

Vidéos

DC Planet. PCE 2016 – Interview François Hercouët, Directeur Editorial d'Urban Comics. Youtube, 21/04/2016 [consulté le 4 septembre 2021]. 1 vidéo, 45 min. <https://www.youtube.com/watch?v=SAYyt3gMq8E>

CORPUS

Lorsque les ouvrages mentionnés ont été traduits en français, l'ouvrage renseigné dans le corpus correspond à la version française, publiée par Urban Comics. Lorsqu'il n'existe pas de traduction, nous renseignons le titre en version originale, publié par DC Comics.

I. L'arrivée des femmes dans comics à Gotham : contexte d'apparition et évolution

Batman : la série animée saison 1 épisode 7 *Chantage à crédit*, diffusé le 11 septembre 1992 sur Canal +.

CAVALIERI, Joey. *Huntress* Vol. 1. New York : DC Comics, 1989-1990, 19 numéros.

Collectif. *Batman Arkham : Poison Ivy*. Colletion « DC Nemesis ». Paris : Urban Comics, 2021, 344 pages.

CONWAY, Gerry., COLAN, Gene. *Batman* Vol. 1 #345 *Calling Doctor Death*. New York : DC Comics, 1982, 24 pages.

DINI, Paul., TIMM, Bruce. *Batman Mad Love*. Collection « DC Deluxe ». Paris : Urban Comics, 2015, 168 pages.

DINI, Paul., TIMM, Bruce. *Gotham Girls*. Collection « Urban Kids ». Paris : Urban Comics, 2015, 256 pages.

FINGER, Bill., KANE, Bob. *Batman* Vol. 1 #1 *The Legend of the Batman – Who He is, and How he Came to Be*. New York : DC Comics, 1940, 24 pages.

FINGER, Bill., KANE, Bob. *Batman* Vol. 1 #2 *The Joker Meets the Cat-Woman*. New York : DC Comics, 1940, 24 pages.

FINGER, Bill., KANE, Bob. *Batman* Vol. 1 #3 *The Strange Case of the Diabolical Puppet Master*. New York : DC Comics, 1940, 24 pages.

FINGER, Bill., MOLDOFF, Sheldon. *Batman* Vol. 1 #116 *The City of Ancient Heroes*. New York : DC Comics, 1958, 24 pages.

FINGER, Bill., MOLDOFF, Sheldon. *Batman* Vol. 1 #122 *Prisoners of the Sargasso Sea*. New York : DC Comics, 1959, 24 pages.

FOX, Gardner., INFANTINO, Carmine. *Detective Comics* Vol. 1 #359 *Batman: The Million Dollar Debut of Batgirl*. New York : DC Comics, 1967, 24 pages.

FOX, Gardner., INFANTINO, Carmine. *Detective Comics* Vol. 1 #369 *Batman: Batgirl Breaks Up the Dynamic Duo*. New York : DC Comics, 1967, 24 pages.

FOX, Gardner., KANE, Gil. *Detective Comics* Vol. 1 #371 *Batman & Robin: Batgirl's Costume Cut-Ups*. New York : DC Comics, 1968, 24 pages.

FOX, Gardner., SPRINGER, Franck. *Batman* Vol. 1 #197 *Catwoman Sets Her Claws for Batman*. New York : DC Comics, 1967, 24 pages.

HAMILTON, Edmond., MOLDOFF, Sheldon. *Detective Comics* Vol. 1 #233 *Batman: The Batwoman*. New York : DC Comics, 1956, 24 pages.

HAMILTON, Edmond., MOONEY, Jim. *Detective Comics* Vol. 1 #318 *Batman: The Cat-Man Strikes Back*. New York : DC Comics, 1963, 24 pages.

PUCKETT, Kelley., PAROBECK, Mike. *Batman Adventures* Vol. 1 #12 *Batgirl: Day One*. New York : DC Comics, 1993, 24 pages.

ROBBINS, Franck., NOVICK, Irv. *Batman* Vol. 1 #210 *The Case of the Purr-loined Pearl*. New York : DC Comics, 1969, 24 pages.

II. Les superhéroïnes Batgirl, Batwoman et Huntress, de simples homologues à Batman ?

BEDARD, Tony., O'HARE, Michael. *Birds of Prey* Vol. 1 #123 *A Woman of Backbone*. New York : DC Comics, 2008, 24 pages.

BEDARD, Tony., ST AUBIN, Claude. *Birds of Prey* Vol. 1 #124 *Smile for the Birdie*. New York : DC Comics, 2008, 24 pages.

CARR, Steve., AUCOIN., Derec., BANKS, Darryl., MARZ, Ron. *Green Lantern* Vol. 3 #54 *Forced Entry*. New York : DC Comics, 1994, 24 pages.

Collectif. *Batman : No Man's Land*. Collection « DC Classiques ». Paris : Urban Comics, 2014-2015, 6 tomes.

Collectif. *DC Pride* Vol. 1 #1. New York : DC Comics, 2021, 84 pages.

FINGER, Bill., KANE, Bob. *Detective Comics* Vol. 1 #47 *Fashions In Crime*. New York : DC Comics, 1948, 24 pages.

FRANCK, Gary., DIXON, Chuck. *Black Canary/Oracle : Birds of Prey* Vol. 1 #1 *One Man's Hell*. New York : DC Comics, 1990, 24 pages.

LEVITZ, Paul., TO, Marcus. *Huntress* Vol. 3 #1 *Crossbow At The Crossroads, Part One*. New York : DC Comics, 2011, 24 pages.

MARZ, Ron., MARTIN, Marcos. *Batgirl : Année un*. Collection « DC Deluxe ». Paris : Urban Comics, 2015, 224 pages.

MCKEEVER, Sean., BEDARD, Tony. *Birds of Prey* Vol. 1. New York : DC Comics, 2009, numéros 123 et 124.

MOORE, Alan., BOLLAND, Brian. *Killing Joke*. Collection « DC Deluxe ». Paris : Urban Comics, 2014, 72 pages.

OSTRANDER, John., MCDONNELL, Luke., GREENBERGER, Geof. *Suicide Squad* Vol. 1 #38 *Caging the Tiger*. New York : DC Comics, 1990, 24 pages.

OSTRANDER, John., MIEHM, Grant. *Suicide Squad* Vol. 1 #26 *Stone Cold Dead*. New York : DC Comics, 1989, 24 pages.

OSTRANDER, John., YALE, Kim., MCDONNELL, Luke. *Suicide Squad* Vol. 1 #23 *Weird War Tales*. New York : DC Comics, 1989, 24 pages.

RICHARDS, Cliff., MADISON, Ivory. *Birds of Prey : Huntress*. Collection « DC Deluxe ». Paris : Urban Comics, 2020, 152 pages.

RUCKA, Greg., BURCHETT, Rick. *Batman/Huntress : Cry for Blood*. Collection « DC Confidential ». Paris : Urban Comics, 2019, 208 pages.

RUCKA, Greg., WILLIAMS, J.H., et al. *Batwoman*. Collection « DC Renaissance ». Paris : Urban Comics, 2012-2015, 5 tomes.

SIMONE, Gail., et al. *Batgirl volume 1 The Darkest Reflection*. New York : DC Comics, 2013, édition regroupée contenant *Batgirl* Vol. 4 #1 à #7, 144 pages.

SIMONE, Gail., et al. *Batgirl volume 2 Knightfall Descends*. New York : DC Comics, 2013, édition regroupée contenant *Batgirl* Vol. 4 #8 à #13, 192 pages.

SIMONE, Gail., et al. *Birds of Prey* Vol. 1. New York : DC Comics, 2003-2007, numéros 56 à 108.

VAN HOOK, Kevin., LOPEZ, Julian., PASARIN, Fernando. *Oracle : The Cure* Vol 1. #3 *A Matter of Anti-Life or Death*. New York : DC Comics, 2009, 24 pages.

III. Les villainesses Catwoman, Harley Quinn et Poison Ivy : des femmes incontrôlables incarnant le Mal ?

BENSON, Julie., BENSON, Shawna., ROE, Claire., ANTONIO, Roge. *Birds of Prey Rebirth*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2018-2020, 3 tomes.

BRUBAKER, Ed., STEWART, Cameron. *Ed Brubaker présente Catwoman*. Collection « DC Signatures ». Paris : Urban Comics, 2012-2013, 4 tomes.

Collectif. *Harley Quinn black + white + red*. Collection « DC Deluxe ». Paris : Urban Comics, 2021, 240 pages.

Collectif. *Poison Ivy : à la vie à la mort*. Paris : Urban Presse, numéro 2, 2017, 152 pages.

CONNER, Amanda., PALMIOTTI, Jimmy., HARDIN, Chad. *Harley Quinn*. Collection « DC Renaissance ». Paris : Urban Comics, 2015-2017, 6 tomes.

CONNER, Amanda., PALMIOTTI, Jimmy., HARDIN, Chad., TIMMS, John. *Harley Quinn Rebirth*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2018-2021, 11 tomes.

DINI, Paul., MARCH, Guillem., et al. *Les Sirènes de Gotham*. Collection « DC Classiques ». Paris : Urban Comics, 2020, 256 pages.

GLASS, Adam., DALLOCCHIO, Federico. *Suicide Squad tome 1 Têtes brûlées*. Collection « DC Renaissance ». Paris : Urban Comics, 2016, 160 pages.

HOUSER, Jody., MELO, Adriana. *Harley & Ivy*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2020, 152 pages.

KING, Tom., DANIEL Tony., JANIN, Mikel. *Batman Rebirth tome 6 Tout le monde aime Ivy*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2019, 192 pages.

KING, Tom., GERADS, Mitch., WEEKS, Lee. *Heroes in Crisis*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2019, 240 pages.

KING, Tom., JANIN, Mikel. *Batman Rebirth tome 4 La Guerre des rires et des énigmes*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2018, 200 pages.

KING, Tom., JANIN, Mikel., et al. *Batman Rebirth tome 8 Noces noires*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2019, 208 pages.

KING, Tom., WEEKS, Lee. *Batman : à la vie à la mort*. Collection « DC Deluxe ». Paris : Urban Comics, 2018, 80 pages.

KESEL, Karl, DODSON, Terry. *Harley Quinn Vol. 1 The Deluxe Edition Book 1*. New York ; DC Comics, 288 pages, 2018.

LEE, Jim., et al. *Suicide Squad Rebirth tome 1 La Chambre noire*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2017, 168 pages.

MILLER, Franck., MAZZUCHELLI, David. *Batman Année Un*. Collection « DC Black Label ». Paris : Urban Comics, 2020, 144 pages.

PFEIFER, Will., LOPEZ, David. *Catwoman Vol. 3 #57 The Replacements, Conclusion*. New York : DC Comics, 2006, 24 pages.

ŠEJIC, Stjepan. *Harleen*. Collection « DC Black Label ». Paris : Urban Comics, 2020, 224 pages.

WILLIAMS, Rob., DANIEL, Tony., et al. *Suicide Squad Rebirth tome 4 Terre brûlée*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2018, 128 pages.

WILLIAMSON, Joshua., FABOK, Jay., PORTER, Howard., et al. *Justice League vs Suicide Squad*. Collection « DC Rebirth ». Paris : Urban Comics, 2018, 336 pages.

WINICK, Judd., MARCH, Guillem. *Catwoman*. Collection « DC Renaissance ». Paris : Urban Comics, 2012-2015, 5 tomes.

TABLE DES MATIÈRES

- 5. REMERCIEMENTS
- 7. INTRODUCTION
- 13. AVANT-PROPOS

21. PARTIE 1 : MÉMOIRE

I. L'ARRIVÉE DES FEMMES DANS COMICS À GOTHAM : CONTEXTE D'APPARITION ET ÉVOLUTION	21
A. La création des premières figures féminines dans les comics : Lois Lane, Wonder Woman et Catwoman	21
1. Les années 1940 : l'avènement des premières superhéroïnes	21
1.1. Les <i>covergirls</i>	22
1.2. Le trio de superhéros modèles : Superman, Batman & Wonder Woman	23
1.3. Wonder Woman : l'incarnation du contexte de guerre	24
2. La création de la première Catwoman : aux prémices du personnage	25
2.1. Qui est The Cat ?	25
2.2. The Cat : une <i>villainess</i> différente des autres <i>villains</i> de l'univers de Gotham	26
2.3. Validation de son statut de <i>villainess</i> par les codes de censure	27
3. La première Batwoman : une femme pour Batman ?	28
3.1. Batwoman : la présence féminine selon les valeurs conservatrices de la famille idéale américaine	28
3.2. Batwoman : symbole de la femme soumise ?	29
3.3. Batman et Batwoman : des âmes sœurs purement sémantiques ?	30
B. Vers une émancipation progressive des femmes avec le début de l'Âge d'argent	31
1. La Batman family s'agrandit : l'arrivée de Batgirl, la fille spirituelle de Batman	31
1.1. Batgirl : une nouvelle Catwoman ou une nouvelle Batwoman ?	32
1.2. Batgirl et la relation avec le ou les pères	33
1.3. Batgirl et Robin : la différence de traitement des 2 membres de la fratrie	33
2. Le début de l'ère des <i>villains</i> et <i>villainesses</i> : Poison Ivy comme pionnière	34
2.1. Le changement éditorial sous Julius Schwartz : un tournant sombre chez DC Comics	35
2.2. Les pouvoirs surnaturels de la <i>villainess</i> vénéneuse et mortelle	35
2.3. Poison Ivy : l'illustration de l'archétype de la <i>villainess</i>	37
3. Une nouvelle Catwoman de retour : le problème de catégorisation	38
3.1. Catwoman à la recherche des faveurs de Batman	38
3.2. Catwoman et Batgirl : 2 femmes du Mouvement de Libération qui s'opposent au héros	39
C. La réorientation des personnages à partir de l'Âge de bronze, le berceau de la création de Huntress et Harley Quinn	39
1. The Huntress : de Helena Wayne à Helena Bertinelli, une femme de vengeance	40

1.1. Les origines du personnage de Huntress à travers les époques	40
1.2. Helena Wayne la superhéroïne, Helena Bertinelli la <i>villainess</i> ?	41
2. Les personnages en protagonistes : une validation de leur statut d'héroïne ou de villainess comme première étape d'émancipation ?	42
2.1. Les débuts de Catwoman en protagoniste : la disparition de Catwoman au profit de Selina Kyle	42
2.2. Les séries en solo : l'échec de l'émancipation des femmes attendue	44
3. L'Âge moderne : berceau de création du personnage d'Harley Quinn, le premier personnage importé des séries d'animations aux livres papier	45
3.1. Le retour des <i>villainesses</i> demandé par l'audience : la création d'Harley Quinn	45
3.2. Harley et Ivy : le duo de choc de <i>villainesses</i>	46
3.3. <i>Gotham Girls</i> : « une place de choix aux criminelles charismatiques »	46

II. LES SUPERHÉROÏNES BATGIRL, BATWOMAN ET HUNTRESS, DE SIMPLS HOMOLOGUES À BATMAN ? 48

A. Le concept de famille : Batman et le développement de la figure paternaliste et patriarcale	48
1. Batgirl : figure féminine illustrant le sexisme ambiant des comics	48
1.1. La création du costume de Batgirl selon le symbole de la chauve-souris	49
1.2. L'attitude condescendante des hommes face à Batgirl	49
1.3. Batman : un personnage dominant sujet à l'hubris	50
2. Plaire au père comme élément clé dans la compréhension des personnages féminins	51
2.1. Huntress et Batgirl : les filles spirituelles de Batman	51
2.2. <i>No Man's Land</i> : le récit clé établissant le rapport conflictuel entre Huntress et Batman	52
2.3. L'ultimatum : plaire au père ou ne pas être une superhéroïne	53
3. Huntress et Batgirl : la discrimination dans l'entourage de Batman	54
3.1. L'abus et le manque de partialité de Batman	54
3.2. La notion d'antihéros, une nuance nécessaire à la définition de superhéros	55
3.3. La discrimination au sein de l'identité de groupe	55
B. Un corps de superhéroïne ou des corps de superhéroïne ?	56
1. Le corps des superhéroïnes : la stigmatisation originelle	57
1.1. Le Bad Girl Art au cœur d'une objectification des corps	57
1.2. L'hypersexualisation des tenues et des postures des personnages féminins	58
1.3. La liste des <i>Women in Refrigerators</i> : dénonciation majeure de l'objectification des corps féminins	59
2. Batgirl handicapée comme illustration de la maltraitance du corps féminin	60
2.1. Être un superhéros ou un supervillain : tout peut basculer en une journée banale	60
2.2. <i>Batman: The Killing Joke</i> , la torture préméditée de Barbara Gordon par ses auteurs	62
2.3. Le traumatisme originel au cœur de la création d'Oracle	63
3. Les <i>Birds of Prey</i> : un corps uni féminin basé sur l'entraide	64

3.1. L'identité de groupe : élément de confirmation du statut de superhéroïne	65
3.2. Huntress : une émancipation progressive préfigurée dans les récits régressifs	66
3.3. D'Oracle à Batgirl : la réécriture dans les New 52 comme validation de son statut de superhéroïne	67
C. Les années 2000 et la création de Batwoman : une figure de superhéroïne modèle ?	70
1. Batwoman, la superhéroïne qui brille par l'absence de Batman	70
1.1. La création du personnage de Batwoman en 2006 : un tournant féministe	70
1.2. L'absence de Batman dans la création de l'identité de Batwoman : préfiguration de la relation conflictuelle	72
1.3. Batwoman et la Batman family : un refus d'appartenance omniprésent	74
2. Batwoman, la superhéroïne écrite selon les règles du genre super-héroïque exclusivement appliquées aux personnages masculins	75
2.1. Le positionnement de Batwoman en tant que protagoniste classique selon les codes du genre super-héroïque	75
2.2. Batwoman : la superhéroïne idéale selon la comparaison sociale	77
3. Batwoman, la superhéroïne à l'image des minorités de genre	78
3.1. La relation entre Renee Montoya et Batwoman : première mise en avant des relations lesbiennes dans les comics	78
3.2. La fierté de Kate Kane, femme queer lesbienne et superhéroïne, en couverture	80
3.3. Un personnage classique et innovateur, à l'image des revendications des LGBTQIA+ dans les années 2000	81

III. LES VILLAINESSES CATWOMAN, HARLEY QUINN ET POISON IVY : DES FEMMES INCONTRÔLABLES INCARNANT LE MAL ? 82

A. Villainess et antihéroïne ? Une étude sur la zone de gris entre les 2 concepts imposés par Batman	82
1. Catwoman et sa lutte pour le Bien	83
1.1. Catwoman : personnage entre antihéroïne et villainess ou entre antihéroïne et superhéroïne ?	83
1.2. Le refus des dictats et de la catégorisation : le <i>women's empowerment</i>	84
1.3. Un double-standard à l'origine de sa catégorisation d'antihéroïne	86
2. Poison Ivy : de villainess à villainess/antihéroïne ?	87
2.1. Batman et Poison Ivy : l'opposition essentielle entre nature et civilisation	87
2.2. Le militantisme écologique au-delà des concepts du genre super-héroïque ?	88
2.3. Ivy, la justicière verte, nouvelle héritière du mythe de Robin des Bois ?	90
3. Combattre le Mal par le Mal au cœur des associations de prétendus vilains	91
3.1. Les Sirènes de Gotham : la sirène comme élément symbolique de l'ambivalence	91
3.2. Un groupe d'antihéroïnes pour combattre les supervillains basé sur la sororité	92
3.3. La Suicide Squad : l'équipe super-antihéroïque d'Harley et d'Amanda Waller	93
B. L'orientation vers le Mal : la seule défense des femmes contre la violence des hommes ?	95

1. La naissance de la villainess : une réaction face aux comportements masculins toxiques ?	95
1.1. Ivy et Harley : victimes de leurs oppresseurs	95
1.2. Être une <i>villainess</i> ou le devenir : l'étude de la prédisposition au Mal	96
1.3. La disparition du statut de <i>villainess</i> au profit de la justification du statut de mère protectrice	97
2. Harley Quinn : la glorification des violences sexuelles à l'origine de son orientation pour le Mal ?	99
2.1. Harley Quinn : folle amoureuse ou une amoureuse folle ?	99
2.2. Harley Quinn et le Joker : une relation toxique au cœur de l'orientation vers le Mal	100
2.3. Le schéma de la relation toxique abusive au fil des années : s'éloigner de la romantisation	102
3. La relation entre Harley et Ivy : élément de salut pour les 2 villainesses ?	103
3.1. Harley et Ivy, 2 personnages constamment remis en question par l'omnipotence des super-héros	104
3.2. Harley et Ivy : la relation préférée des fans basée sur l'amour et la protection	105
3.3. Harley et Ivy : quelles raisons derrière le refus de la relation lesbienne par les éditeurs ?	107
C. Héroïne et antihéroïne : des concepts manichéens et arbitraires	109
1. Le paradoxe du superhéros	109
1.1. Ivy tuée par Flash : première étape dans la désacralisation du superhéros	109
1.2. L'alliance entre superhéros et <i>villains</i> : une remise en question des 2 concepts	111
1.3. La notion de justicier : une définition à l'encontre des définitions manichéennes établies	112
2. Les superhéroïnes se battent-elles comme des filles ?	113
2.1. Harley Quinn : la superhéroïne déjantée qui protège la ville de Coney Island	113
2.2. L'appropriation de la violence : une marque d'émancipation des dictats masculins, les exemples de Catwoman et Harley Quinn	114
2.3. La violence : l'élément distinctif de la différence de traitement entre les héros et les héroïnes	115
3. Le corps féminin comme spectacle : la violence des femmes comme objet sexualisé	116
3.1. L'expression de la violence chez les femmes comme source d'hypersexualisation	117
3.2. La violence physique : entre confirmation du patriarcat et émancipation ?	118
3.3. La figure du mentor : élément de déssexualisation des corps super-héroïques féminins	118

121. CONCLUSION

124. PARTIE 2 : PROJET ÉDITORIAL

1. Description	124
Birds of Prey : quels titres déjà publiés en VO ?	125
Le choix de la maison : Urban Comics	128
S'intégrer dans une collection existante : les impératifs éditoriaux	129
1. <i>Quelle collection ?</i>	129
2. <i>Quelle pagination ?</i>	129
3. <i>Quel prix ?</i>	131
2. Mise en place	132
Les acteurs	133
Le planning	133
La fiche de coûts	135
3. Éditorial	136
Chemin de fer	137
4. Pré-presse	140
La couverture et la quatrième de couvertures	141
5. Communication	162
Stratégie existante sur les réseaux sociaux	163
Publicité	163

172. BIBLIOGRAPHIE

180. CORPUS

183. TABLE DES MATIÈRES