



UNIVERSITÉ PARIS 8 – VINCENNES-SAINT-DENIS
UFR TEXTES ET SOCIÉTÉS
DÉPARTEMENT D'ÉTUDES DE GENRE

Mémoire de recherche de Master 2 Études de Genre
PACHECO SOARES Marcelle
Sous la direction de Nadia Setti

**La construction des personnages féminins dans la *pop culture* : une analyse de
Wonder Woman et *Ms. Marvel* pendant la Deuxième Vague du Féminisme
(1960-1980)**

Année universitaire 2018-2019
Saint-Denis, France

Nous recevons de temps en temps des lettres de lecteurs qui se demandent pourquoi nos magazines sont si moralisateurs. Ils ont bien du mal à souligner que les bandes-dessinées sont supposées être des lectures d'évasion, et rien de plus. [...] Il me semble qu'une histoire sans message, même subliminale, est comme un homme sans âme. En fait, même la littérature la plus évasive de tous les temps - contes de fées et légendes héroïques - contenait des points de vue moral et philosophique. [...] Aucun de nous ne vit dans le vide - aucun d'entre nous n'est épargné par les événements quotidiens qui nous entourent - des événements qui façonnent nos histoires comme elles façonnent nos vies. Bien sûr, nos histoires peuvent être qualifiées d'évadées - mais ce n'est pas parce que quelque chose est amusant que nous ne devions pas nous couvrir les cerveaux pour les lire! Excelsior!¹
Stan Lee - *Avengers* #74 (Mars/1970)

¹ Ma traduction.



En février 2019, un accident a tué le journaliste Brésilien Ricardo Boechat. L'hélicoptère où il était est tombé dans un camion en tuant aussi le pilote Ronaldo Quatrucci. Leiliane Rafael da Silva, 28 ans, toute seule, a aidé le conducteur du camion João Adroalto, pendant que les hommes juste regardaient et filmaient. Sans Leiliane, le chauffeur du camion serait également mort. Pour rendre hommage à elle, l'artiste Angelo France a fait un dessin de Leiliane comme *Wonder Woman*. Leiliane porte une maladie rare appelée « malformations intraveineuses », une anomalie vasculaire affectant principalement le cerveau. L'indication médicale vise à éviter de maximiser la force, la prise de poids ou le stress. Exactement le contraire ce que Leiliane a fait.

Ce travail est dédié à toutes les femmes, héroïnes au quotidien, en particulier les femmes Brésiliennes.

À Igor, Adonai et
Soninha, avec tout mon
amour.

REMERCIEMENTS

À madame Nadia Setti, pour tout l'aide pendant le processus et pour tout ce qui m'a enseigné, académiquement et, plus important, pour la vie.

Au Département d'Études de Genre, pour cette opportunité.

À l'Université Paris VIII – Vincennes-Saint-Denis, pour ouvrir les portes aux étudiant.e.s étranger.e.s.

Aux professeur.e.s avec qui j'ai eu l'honneur d'étudier et d'apprendre : Maxime Cervulle, Camilo Leon-Quijano, Hélène Marquié et Claudia Simma.

Aux professeurs Affonso Henrique Nunes, Arthur Dapieve et Mauro Trindade, qui m'ont gentiment écrit des lettres de recommandations pour le processus de candidature.

À ma psychiatre, Luciana Carvalho, qui a contribué à me faire venir ici malgré tous les problèmes.

À Camila Luz, plus qu'une copine ou une coloc, la meilleure amie et la meilleure personne du monde pour partager cette expérience.

Au groupe des femmes féministes Brésiliennes, « Que comece o Matriarcado », pour ce réseau de support et d'amour indispensable ici en France.

Aux ami.e.s que j'ai fait à l'Université Paris VIII, surtout Tábita Fani, Maria Arregui et Ali Atakay.

À ma famille et mes amis au Brésil, pour la croissance en mes capacités et pour la force pendant l'année universitaire, même en distance.

Aux fans qui maintiennent les encyclopédies de Marvel et DC sur l'internet et qui nourrissent patiemment les sites avec les informations techniques essentielles à cette étude.

Au SENGE-RJ, pour les sept ans de travail et pour le support quand je suis sortie en raison du Master.

À Ivan Mizanzuk et l'Anticast, pour l'inspiration à faire cette étude.

À Dieu, pour toutes les choses.

RESUMÉ

Ce mémoire analyse la construction des personnages féminins de bandes-dessinées *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* entre les années 1960 et 1980, période appelée “La Deuxième Vague du Féminisme” aux États-Unis. L’objectif de cette étude est de comprendre comment le mouvement féministe a influencé ces produits culturels et s’il est possible d’observer des changements dans la construction de ces personnages.

Mots-clés: féminisme, *cultural studies*, bandes-dessinées

ABSTRACT

This work analyzes, in comic books, the construction of the female characters Wonder Woman and Ms. Marvel between the 1960s and 1980s, a period called "The Second Wave of Feminism" in the United States. The purpose of this study is to understand how the feminist movement has influenced these cultural products and if it is possible to observe changes in the construction of these characters.

Keywords: feminism, cultural studies, comic books

IMAGES

Figure 1 - La première édition de <i>Wonder Woman</i>	4
Figure 2 - La première édition de <i>Ms. Marvel</i>	6
Figure 3 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #212 (Juillet/1974)	16
Figure 4 - À gauche, la Femme pin-up créée par Alberto Varga, en juillet 1942 pour la revue <i>Esquire</i> et, à droite, le personnage <i>Wonder Woman</i>	26
Figure 5 - <i>Wonder Woman</i> enseigne des femmes à faire un examen vaginal (1973)	27
Figure 6 – Figura 6 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 # 197 (décembre/1971), édition éditée par Dorothy Woolfolk	28
Figure 7 - La mort de Dorothy Woolkolf	30
Figure 8 – Un personnage féminin sans nom représenté comme esclave sexuel	31
Figure 9 - <i>Captain Marvel</i> Volume 1 #49 (mars/1977)	33
Figure 10 – La différence de représentation entre <i>Captain Marvel</i> et <i>Ms. Marvel</i>	34
Figure 11 – Carol Danvers embrasse <i>Captain Marvel</i>	36
Figure 12 – Carol Danvers discute avec J.J. Jameson, éditeur du <i>Clarim</i>	37
Figura 13 – Carol Danvers et son père, Joe Danvers	39
Figure 14 – Carol Danvers parle avec « elle-même » après une discussion avec son père	40
Figure 15 – La nouvelle <i>Ms. Marvel</i> , publiée en octobre 1978	43
Figura 16 – <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #164 (Août/1966)	51
Figura 17 – <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #173 (Novembre/1967)	52
Figura 18 – <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #209 (Janvier/1974)	53
Figura 19 – <i>Ms. Marvel</i> Volume 1 #19 (Août/1978)	54
Figura 20 – <i>Ms. Marvel</i> Volume 1 #20 (Octobre/1978)	55
Figure 21 – Une situation de <i>Wonder Woman</i> enchaînée	63
Figura 22 – <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #188 (Juin/1970)	64
Figura 23 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #209 (Janvier/1974)	65
Figura 24 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #259 (Septembre/1979)	66
Figure 25 – <i>Ms. Marvel</i> Volume 1 #11 (Novembre/1977) et #12 (Décembre/1977)	68
Figure 26 – <i>Ms. Marvel</i> Volume 1 #17 (Mai/1978)	69
Figure 27 – <i>Ms. Marvel</i> Volume 1 #23 (Avril/1979) et #22 (Février/1979)	70
Figure 28 - <i>Wonder Woman</i> dans le magazine <i>Ms.</i> , créé par Gloria Steinem	73

Figure 29 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #247 (Septembre/1978)	81
Figure 30 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #259 (Septembre /1979)	82
Figure 31 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #159 (Janvier/1966)	84
Figure 32 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #157 (Octobre /1965)	85
Figure 33 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #198 (Fevrier/1972)	86
Figure 34 – <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #178 (Octobre/1968)	87
Figure 35 - <i>Wonder Woman</i> Volume 1 #181 (Janvier/1969)	89
Figure 36 - L'explosion qui change la vie de Carol Danvers	92
Figure 37 – La couverture de l'édition #200 de <i>Avengers</i>	95
Figure 38 – Carol Danvers enceinte	95
Figure 39 – Carol Danvers et Marcus (imberbe et torse nu)	96
Figure 40 - Les <i>Avengers</i> pendant l'accouchement de Carol Danvers. De gauche à droite : <i>Wonder Man, Captain America, Iron Man, Beast</i> et <i>Hawkeye</i>	97
Figure 41 – Les <i>Avengers</i> pendant l'accouchement de Carol Danvers	98
Figure 42 – <i>Wonder Man</i> felicite <i>Ms. Marvel</i> pour le bébé	99

TABLES, SCHÉMAS ET GRAPHIQUES

Graphique 1 - Femmes aux postes de travail par Année	56
Graphique 2 - Relation entre hommes et femmes comme « Editor »	56
Graphique 3 - Relation entre hommes et femmes comme « Colourist »	57
Graphique 4 - Relation entre hommes et femmes comme « Executive Editor ».....	57
Graphique 5 - Relation entre hommes et femmes comme « Cover Artist »	58
Table 1 – Femmes et postes de travail dans les <i>comics</i> de <i>Ms. Marvel</i>	58
Graphique 6 - Relation entre hommes et femmes dans les postes de travail	59
Graphique 7 - Relation entre hommes et femmes comme « Colourist ».....	60
Graphique 8 - Relation entre hommes et femmes comme « Inker » et « Cover Artist »	60
Graphique 9 - Relation entre hommes et femmes comme « Letter ».....	61
Graphique 10 - Relation entre hommes et femmes comme « Editor in Chief », « Writer », « Penciler » et « Editor ».....	61
Graphique 11 - Les credits de Carol Danvers	91

SOMMAIRE

INTRODUCTION	3
Présentation du corpus	3
La définition de <i>pop culture</i>	6
Concepts et notions de bases théoriques	7
Méthode d'analyse	11
Organisation du mémoire	13
PREMIÈRE PARTIE : STÉRÉOTYPE	15
Bases théoriques pour penser les stéréotypes	17
Comportements « genrés »	18
Inégalités et hiérarchies	21
Les femmes et la féminité dans les bandes-dessinées	22
<i>Wonder Woman</i> : féminine et féministe	24
<i>Ms. Marvel</i> : héroïne et « ordinaire »	30
DEUXIÈME PARTIE : CORPS	42
Bases théoriques pour penser les corps	44
Les corps dans la culture occidentale	44
Le corps dans les bandes-dessinées	47
Le regard masculin	49
<i>Wonder Woman</i> : une héroïne liée	62
<i>Ms. Marvel</i> : un corps contradictoire	67
TROISIÈME PARTIE : POUVOIR	72
Bases théoriques pour penser le pouvoir	74
L' <i>empowerment</i> et la femme puissante	75
La voix des subordonné.e.s	76
Le pouvoir dans le bandes-dessinées	79

<i>Wonder Woman</i> : héroïne et femme « ordinaire »	80
<i>Ms. Marvel</i> : chercher sa propre identité et puissance	90
CONCLUSION	101
BIBLIOGRAPHIE	103
ANNEXES	109

INTRODUCTION

Présentation du corpus

Créés comme un champ pluridisciplinaire, les études sur le genre ont l'objectif d'étudier les rapports sociaux entre les sexes proposent une démarche de réflexion et répertorient ce qui définit les genres dans différents lieux et dans différentes époques, s'interrogeant sur la reproduction des normes et leur « naturalisation ». Ainsi l'objectif est la déconstruction et la dénaturalisation de ces définitions et la diminution des inégalités, pour construire une société plus égalitaire. Ce mémoire de recherche de Master 2 étudie la création et évolution des superhéroïnes *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* dans les bandes-dessinées pendant la Deuxième Vague du Féminisme aux États-Unis, entre les années 1960 et 1980. Cette recherche utilise les concepts de distinction de sexe, stéréotype et hiérarchie pour analyser comment ces personnages reproduisent (ou pas) les inégalités de genre dénoncées par le mouvement féministe à cette époque. À partir d'une étude comparative des personnages, ce mémoire interroge et analyse de quelle manière s'effectue la construction historique des représentations dans les bandes-dessinées, si elles changent ou maintiennent les stéréotypes de genre et l'influence de ces représentations dans l'imaginaire social.

Les objets d'étude choisis sont les superhéroïnes des maisons d'édition les plus importantes de *comic books* aux États-Unis : *DC* et *Marvel*. La première a été fondée par Malcolm Wheeler-Nicholson, un ancien major de l'armée américaine devenu auteur pour des *pulps*¹, à l'époque appelée *National Allied Publications*. Il a publié, en février 1935, le premier numéro de *New Fun Comics* qui propose des comics inédits. En 1937, *National Allied Publications* a été renommé *Detective Comics, Inc.* et un nouveau comic, *Detective Comics*, est publié. En 1938, paraît l'édition qui a révolutionné le monde de la bande-dessinée américaine. C'est le premier numéro d'*Action Comics* où l'on trouve l'histoire du premier super-héros, *Superman*. Le succès était inattendu et *Action Comics* voit ses ventes augmenter et cela est dû à la présence de *Superman*. *DC* devient alors l'éditeur le plus important aux États-Unis. En 1939, dans le numéro 27 de *Detective Comics* apparaît *Batman*, créé par Bob Kane et Bill Finger. L'année 1939 est aussi marquée par la

¹ Les *pulps*, abréviation de « *pulp magazines* », sont des publications peu coûteuses et de piètre qualité matérielle, très populaires aux États-Unis durant la première moitié du XXe siècle.

fondation d'une nouvelle maison d'édition, la *All-American Publications* dirigée par Max Gaines, l'inventeur du *comic book*. DC et *All-American Publications* sont deux entreprises distinctes mais le logo DC apparaît sur tous les comics de sorte que ceux-ci semblent faire partie d'une seule collection. *All American Publications* publie alors les aventures de *Green Lantern*, *Flash* et *Wonder Woman*.

Wonder Woman a été créé par William Moulton Marston (sous le pseudonyme de Charles Moulton) et apparaît pour la première fois en décembre 1941 dans *All Star Comics* #8. Elle était, à cette époque, l'une des premières super-héroïnes et est restée la plus célèbre. *Wonder Woman* est la princesse Diana d'une tribu d'Amazones dont les origines sont liées à la mythologie, surtout la mythologie grecque. Ambassadrice amazone dans le monde, elle possède différents pouvoirs surnaturels ainsi que des cadeaux des dieux grecs, par exemple le lasso magique et les bracelets à l'épreuve des balles. Marston a voulu faire de *Wonder Woman* un personnage féministe.



Figure 1 - La première édition de *Wonder Woman*

D'un autre côté, *Marvel* a été fondé en 1939. Martin Goodman, aussi éditeur de *pulp*, a fondé la maison d'édition afin de profiter du succès des autres titres publiés à

l'époque. Après avoir débuté avec des histoires populaires comme *western*, humour et science-fiction, *Marvel* a trouvé un nouveau et unique style de publication. Stan Lee, directeur de 1941 à 1942 et de 1945 à 1972, a commencé à faire des héros et des héroïnes plus humains, en rapport avec les changements de la société. Alors que les personnages de l'univers *DC*, comme *Superman*, apparaissent à une époque émerveillée par la science et surtout par la génétique et physique quantique, dans le contexte de la conquête spatiale, les héros et héroïnes de *Marvel* sont liés au contexte de la Guerre Froide et vivent dans un monde plus réaliste. Par exemple, Stan Lee et le l'artiste Jack Kirby ont créé la *Panthère Noire*, le premier superhéros noir, en 1966. Dès 1963, Lee avait abordé le racisme avec les *X-Men*, un groupe de personnages détestés parce qu'ils sont des mutants. Lee, donc, a pensé une nouvelle façon de créer des bandes-dessinées héroïques qui peuvent aussi aborder des sujets sérieux, au-delà des combats des bons contre les méchants. Comme montre la citation qui ouvre ce mémoire, il a développé des héros plus humains, avec tous les soucis de la vie quotidienne, et pourtant dotés de superpouvoirs.

Carol Danvers est une super-héroïne de la maison d'édition *Marvel Comics*. Créé par le scénariste Roy Thomas et le dessinateur Gene Colan, elle apparaît pour la première fois dans le *comic book Marvel Super-Heroes* n° 13 en mars 1968. Elle a souvent changé de nom de code et de costume au cours de sa carrière de super-héroïne, employant successivement les pseudonymes *Ms. Marvel* (dans les années 1970), *Binaire* (de 1981 à 1997), *Warbird* (de 1998 à 2002), puis à nouveau *Miss Marvel* (de 2006 à 2012) et, depuis 2012, *Captain Marvel*. Carol Danvers a eu une carrière de super-héroïne particulièrement tumultueuse. Elle a vécu plusieurs événements polémiques, surtout du point de vue du genre. Au début, elle a gagné ses pouvoirs du premier *Captain Marvel* (Mar-Vell), après avoir survécu à l'explosion d'une machine *kree* (le psychomagnétron).



Figure 2 - La première édition de *Ms. Marvel*

La définition de *pop culture*

Selon l'auteur du livre *Pop Corner*², Hubert Artus la *pop culture* est considérée comme la culture de consommation entre les années 1950-1960, puisque la culture de masse a supplanté la culture de classe. En réalité, la *pop culture* est vraiment née avec la création des magazines *pulps*, mais le terme a gagné d'importance juste après la Première Guerre Mondiale et a explosé dans les années cinquante et soixante. Artus affirme que le terme en anglais, *pop*, n'a aucun équivalent en français parce que ne signifie pas juste le « populaire », ce qui est apprécié par le plus grand nombre. *Pop*, dans la conception anglo-saxonne, où le concept est né, pose une « alternative à ce qui vient des universités, des élites, des milieux autorisés. » (ARTUS, 2017 : 11). Le terme vient aussi du verbe « to pop up » (« surgir »), parce que le *pop* est un mouvement de la marge vers le centre, « avoir une certaine attitude, une fureur de vie ». (ARTUS, 2017 11). Artur affirme aussi que la « *pop culture* est plurielle, à la fois alternative et *mainstream*, commerciale et

² ARTUS Hubert, *Pop corner – la grande histoire de la pop culture – 1920-2020*, Don Quichotte, 2017.

militante, conformiste et subversive. » (ARTUS, 2017 : 12). Elle a laissé son empreinte sur la majeure partie des formes artistiques nées depuis le début du XXe siècle, et sur leurs supports : les magazines de divertissement, la radio, les vinyles, la télévision, les *walkmans*, l'ordinateur, le CD et l'iPod.

Concepts et notions de bases théoriques

Les bandes-dessinées font partie de la *pop culture* ou culture *geek*, « l'américanisation des modes de vie, qui a émergé dès les années 1930 aux États-Unis et puis dans les années 1950 en France, avec la véritable massification de la production artistique, et plus largement culturelle. »³ (INA, 2017 : 5). Dans ce mémoire, le concept *pop culture* sera utilisé pour désigner l'expression artistique populaire - films, bandes-dessinées, littérature, télévision etc - jugée illégitime, au-delà du snobisme intellectuel, la méfiance et la dévalorisation. La *pop culture* a été développée à partir des années 1980, avec la visibilité des communautés de fans passionnés par une œuvre ou un genre et qui étaient jusqu'à ce moment-là dispersés. A cette époque, les premiers ordinateurs personnels sont arrivés pour le grand public et des nouvelles esthétiques ont émergé, comme des genres du rock *metal* et gothique, et aussi du cyberpunk et du post-apo au cinéma. Une culture *underground*, spécifique aux *geeks*, associe ainsi la littérature, la bande-dessinée, et jusqu'aux dessins animés avec les premiers *animes* japonais.

Au même temps que la *pop culture* profite d'une internationalisation de la culture, elle n'uniformise pas les modes de vie.

Bien au contraire, elle se nourrit des transferts culturels et des influences que chaque pays exerce sur un autre : la science-fiction anglo-saxonne a ainsi inspiré la bande-dessinée française de science-fiction, qui a influencé les *animes* japonais. Les japonais étant les seuls à produire des dessins animés de science-fiction à la fin des années 1970, les diffuseurs français ont alors importé en France *Goldorak* ou *La Bataille des Planètes* à la suite du succès de *Star Wars*, lui-même influencé par la bande-dessinée française (*Valerian* et l'œuvre de Philippe Druillet notamment) (INA, 2017 : 5)

Développé à partir de la culture du numérique, avec l'informatique, le *web*, le jeu vidéo, la *pop culture* a généré, au cours des années 1990, d'innombrables ramifications impulsées par les pays qui ont devenu ses pôles majeurs de prestige et influence, comme les États-Unis, Japon, France, Royaume-Uni et Corée. Au début, elle a été considérée

3 INA, *Pop culture et culture geek dans les fonds de l'Ina thèque*. Guide des sources, Paris, 2017.

comme un champ culturel minoritaire, moins important, en contrastant avec ce qui était normalement appelé la « haute culture ». Consacrée avec les films de *Marvel/Disney* comme culture de masse, la *pop culture* n'est pas moins restée proche de ses origines contestataires et subversives de culture de niche.

Si le dernier *Infinity War* apparaît comme un simple divertissement, d'autre vont débattre des heures durant la cohérence du scénario au regard de ce qu'ils savent des personnages et de l'univers ou encore des influences philosophiques et mythologiques à l'œuvre dans celui-ci. (INA, 2017 : 5)

Étudier les œuvres considérées moins importantes – comme la *pop culture* -- était un de premiers objectifs des *cultural studies*. C'est au sein du *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de Université de Birmingham qu'on a commencé à définir la culture au sens large, anthropologique, dont la réflexion bascule du lien culture-nation à une approche de la culture des groupes sociaux. Selon Armand Mattelart et Érik Neveu, dans le livre *Introduction aux Cultural Studies*⁴, « si elle demeure fixée sur une dimension politique, la question centrale est alors de comprendre en quoi la culture d'un groupe, et d'abord celle des classes populaires, fonctionne comme contestation de l'ordre social ou à l'inverse comme mode d'adhésion aux rapports de pouvoir. » (MATTELART et NEVEU, 2013 : 4). Ils expliquent aussi que les *cultural studies* mettent en évidence la capacité critique des consommateurs et le rôle pivot de la classe sociale comme facteur explicatif, avec ceux de l'âge, du genre et des identités ethniques.

Richard Hoggart qui a publié, en 1957, le livre *The Uses of Literacy : Aspects of Working-class Life with Special References to Publications and Entertainments*, est reconnu comme le fondateur de ce champ d'études. Hoggart a fait une ethnographie du quotidien des familles ouvrières des Midlands dans les années 1920-1930. Dans ce travail, Hoggart analyse aussi l'influence de la culture diffusée dans la classe ouvrière par les moyens de communication et développe l'idée centrale de la surestimation de l'influence de ces produits culturels sur les classes populaires. D'habitude, on sous-estime leur capacité de filtrer ou de critiquer les œuvres culturelles.

Raymond Williams et Edward Thompson sont aussi des chercheurs importants dans les *cultural studies*. Selon Mattelard et Neveu (2013 : 22), ils pensent l'histoire comme construite par les luttes sociales et par l'interaction entre culture et économie. Ils

4 MATTELART Armand et NEVEU Erik, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2013.

affirment aussi que le capitalisme comme système marque la notion de résistance. Ils sont sortis de l'idée marxiste traditionnelle, qui oppose la « base matérielle » de l'économie à la culture, considérant la dernière comme un reflet de la première. Parmi les fondateurs des *cultural studies*, Stuart Hall développe le projet initial d'une ethnographie compréhensive de la culture des classes populaires à travers des études sur le terrain. L'objectif était de faire des cultures populaires ou des styles de vie des nouveaux objets d'étude. Encore selon les auteurs d'*Introduction aux Cultural Studies* « ça peut aussi se lire dans sa dimension d'accompagnement d'une possibilité sociale inconfortable pour des nouvelles générations intellectuelles, aussi comme point d'honneur à continuer la lutte politique sur le terrain académique. » (MATTELARD et NEVEU, 2013 : 26)

L'intérêt porté à des pratiques culturelles a conduit les chercheurs du CCCS à prendre en compte la diversité des produits culturels consommés par les classes populaires. A Birmingham il y aura l'une des premières équipes à mobiliser les sciences sociales sur ces œuvres. Dans l'article « Codage/Decodage »⁵, publié en 1977, Hall affirme que « un cadre théorique qui souligne le fonctionnement d'un média ne peut être limité à une transmission mécanique (émission/réception), mais suppose une mise en forme du matériau discursif (discours, images, récit) où pèsent données techniques, contraintes de production et modèles cognitifs. » (MATTELARD et NEVEU, 2013 : 33). La notion de décodage invite à prendre au sérieux le fait que les récepteurs ont des statuts sociaux, des cultures et que voir ou entendre un même programme n'implique pas d'en tirer un sens ou un souvenir similaire.

Les réflexions autour de la notion d'identité se développent dans un contexte de transformation historique. À partir du début des années 1970, des nouveaux sujets collectifs apparaissent en luttant au nom d'identité culturelle et/ou de modes de vie, en faveur d'une reconnaissance plutôt que d'une réforme économique. La lutte était aussi contre la marginalisation dont les membres du groupe qu'ils représentent font l'objet. Selon Maxime Cervulle et Nelly Quemener, dans le livre *Cultural Studies – Théories et méthodes*⁶, la question d'identité apparaît dans le passage du « tournant linguistique ». L'expression, popularisée par Richard Rorty⁷, désigne la « redéfinition de la démarche

5 HALL Stuart, « Codage/décodage », *Réseaux*, 1994/6 (n° 68), p. 27-39. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-1994-6-page-27.htm>. (Consulté le 18/11/2018).

6 CERVULLE Maxime et QUEMENER Nelly. *Cultural Studies – Théories et méthodes*. Paris, Armand Colin, 2015.

7 RORTY Richard. *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

philosophique comme exercice de clarification du langage et du sens. » (CERVULLE et QUEMENER, 2013 : 14). Ce tournant s'accompagne donc d'une analyse des usages ordinaires de la langue et il ouvre surtout la voie à un constructivisme social postulant que la réalité serait le produit des opérations linguistiques par lesquelles nous l'appréhendons.

Dans le sillage de ce tournant linguistique, la traduction en langue anglaise des travaux de philosophes français dites poststructuralistes – dont Michel Foucault et Jacques Derrida – ouvre la voie au sein des *cultural studies* à une appréhension de la dimension discursive de l'identité. Le poststructuralisme porte une critique radicale à l'encontre de la conception du sujet comme cohérent et unifié. La déconstruction derridienne comme la théorie du pouvoir de Foucault mettent l'accent sur les enjeux de constitution complexes et paradoxaux du sujet dans les discours. (CERVULLE et QUEMENER, 2013 : 14)

Pour Stuart Hall, l'identité apparaît comme une fiction donnant l'illusion de cohérence à un sujet fragmenté et morcelé par l'histoire. Hall affirme aussi l'idée selon laquelle l'identité serait une « suture » entre les positions multiples du sujet. « L'approche discursive conçoit le sujet comme effet du discours. Le sujet est constitué par les discours régulateurs au travers desquels le pouvoir circule ; un pouvoir inscrit dans un système de domination vertical. » (CERVULLE et QUEMENER, 2013 : 42). Longtemps dévalorisée en raison de son caractère mercantile et de préjugés moraux, comme affirment Cervulle et Quemener, « la culture populaire est devenue un objet légitime des études sur le genre et la sexualité en raison du rôle même qu'on lui prête désormais dans la construction des identités de genre. » (CERVULLE et QUEMENER, 2013 : 58). Les musiques populaires, le cinéma, les séries télévisées et la culture pornographique constituent aujourd'hui importants œuvres pour étudier le genre et la sexualité.

Sous la direction de Hall, le CCCS commencé à s'orienter principalement, dans les années 1970, vers l'étude de la construction de l'hégémonie culturelle et des politiques de signification. La culture est désormais envisagée, sous l'influence de Antonio Gramsci, comme le lieu et l'enjeu d'une lutte pour l'hégémonie, et la culture populaire fait l'objet d'une première déconstruction (CERVULLE et QUEMENER, 2013 : 21).

Les sociologues Angela McRobbie et Jenny Garber parmi d'autres, posent le problème de l'absence des femmes dans la littérature. Elles accusent leurs collègues de

« renforcer, sans aucun regard critique, l’image stéréotypée des femmes qui nous est si familière ». ⁸ (MCROBBIE et GARBER apud DJAVADZADEH, 2016 : 186).

La discussion sur le genre n’apparaît pas juste dans le CCCS. Dans l’article « La technologie du genre »⁹, Teresa de Lauretis, professeure et chercheuse aux États-Unis, discute la construction du genre comme à la fois le produit et le processus de sa représentation. Elle affirme que le genre est la « technologie du sexe » et qu’il est produit par un certain nombre de technologies sociales, parmi lesquelles la culture populaire. Représenter le genre, c’est le construire en même temps qu’on l’énonce. Selon De Lauretis, la culture populaire et l’ensemble des technologies sociales du genre « ont le pouvoir de contrôler le champ des significations sociales et donc de produire, promouvoir et ‘implanter’ des représentations du genre. » (DE LAURETIS, 2007 : 6).

Les premiers travaux sur l’image des femmes dans les médias se caractérisent par leur ancrage militant et leur faible cadrage théorique. Ces études doivent néanmoins être replacées dans leur contexte. Des observations empiriques aux premières conceptualisations, elles ont développé une expertise sur les stéréotypes féminins qui « a permis une prise de conscience des communicants ainsi qu’un moyen de pression sur les médias pour qu’ils améliorent l’image des femmes. »¹⁰ (VAN ZOONEN in BISCARRAT, 2013). Dans un deuxième temps, les études empiriques et fonctionnalistes des médias ont évolué vers des analyses idéologiques des contenus médiatiques.

Il est possible, par exemple, d’observer les liens entre le genre et le pouvoir. Les structures hiérarchisées entre le masculin et le féminin, un rapport prétendu comme naturel, reposent sur des perceptions généralisées. Il existe aussi une articulation entre le concept de classe et le concept de genre, aux XIXe siècle. Il est possible d’observer que ce discours mettait en jeu certains concepts genrés pour établir l’hiérarchie et la généralisation, même si le discours ne concernait pas explicitement le genre ou le sexe.

Méthode d’analyse

8 DJAVADZADEH Keivan, « Culture populaire », in Juliette Rennes. *Encyclopédie critique du genre*, La Découverte « Hord collection Sciences Humaines », 2016, p. 183-191.

9 DE LAURETIS Teresa. *Théorie queer et culture populaire. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute, 2007.

10 BISCARRAT, Laetitia. L’analyse des médias au prisme du genre : formation d’une épistémè. *Revue française des sciences de l’information et de la communication* [Online], 3 | 2013, Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rfsic/619> ; DOI : 10.4000/rfsic.619. (Consulté le 30/01/2019).

Pour ce mémoire, sera utilisée la méthode développée par Jonathan E. Schroeder qui s'appelle *critical visual analysis*.¹¹ L'objectif est d'offrir aux chercheurs une méthode interdisciplinaire pour comprendre et contextualiser les images et relier les images au contexte culturel. Selon Schroeder, c'est important de comprendre comment les images incarnent et expriment des contradictions et des valeurs culturelles (SCHROEDER, 2006 : 303). Il affirme que la méthode est un concept analytique de différence de consommation pour décrire un cadre relationnel de campagnes de *marketing* contemporaines, une idéologie du portrait de groupe et une technique visuelle pour représenter l'identité. Schroeder décrit comment fonctionne la publicité en tant que représentation dans les contextes sociaux de la différence culturelle. C'est une structure de compréhension de la sémiotique, pour rester ouvert à la réaction du consommateur et aux notions de production et de consommation d'images.

Schroeder parle des interprétations et évaluations spécifiques du genre. Selon lui, c'est un concept social faisant référence à des traits, attitudes, croyances et tendances comportementales psychologiquement, sociologiquement ou culturellement enracinées. Le genre est un filtre par lequel les individus vivent leur monde social, les activités de consommation qui sont fondamentalement liées au genre.

Pour cette analyse, il est nécessaire de poser quatre questions pour analyser une image : comment les images communiquent stratégiquement, comment les images circulent dans la culture de consommation, comment les images se rapportent-elles au sens de la marque et quelles sont les implications éthiques et sociales. Sont sept points : description, sujet, forme, moyen, style, genre et comparaison.

Cette étude applique aussi la méthode descriptive de l'approche qualitative. Les données et les résultats de cette étude sont décrits dans de courts essais avec les preuves formées sous forme d'images ou de textes¹².

Une référence importante sera également la méthode d'analyse des images de Erving Goffman notamment l'article « La ritualisation de la féminité »¹³. L'auteur

11 SCHROEDER Jonathan E. « Critical visual analysis », in : *Handbook of Qualitative Research Methods in Marketing*, Massachusetts, Edward Elgar Publishing Limited, 2009, pp. 303-321.

12 CRESWELL John W, *Research Design : Qualitative, Quantitative, and Mixed Method Approaches*, Thousand Oaks, Sage Publications, 2009.

13 GOFFMAN Erving, « La ritualisation de la féminité » in : *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 14, avril 1977. Présentation et représentation du corps. pp. 34-50, DOI: <https://doi.org/10.3406/arss.1977.2553>, Disponible sur: www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_14_1_2553 (Consulté le: 11/11/2018)

propose de penser les principaux traits de l'image sociale dominante des femmes. Selon lui, la représentation de la femme procède par standardisation et exagération d'expression et de comportements qui sont fortement ritualisés. Goffman se concentre sur la publicité, mais il est possible d'utiliser les mêmes concepts pour analyser les objets d'étude de ce mémoire parce que l'auteur décrit un rituel et une sur-ritualisation, les idées comme construites de la réalité. Goffman affirme que :

à travers des mimiques, des postures, des attitudes corporelles deux fois représentées, on peut lire la position dominée de la femme, témoin les qualités qui lui sont associées et qui coïncident souvent avec celles qui servent à caractériser l'enfance: soumission, docilité, gentillesse, espièglerie, enjouement, timidité. (GOFFMAN, 1977 : 34)

L'étude de Goffman nous fournit des outils précieux pour comprendre comment sont construits les stéréotypes de genre dans les bandes-dessinées notamment en ce qui concerne les super-héroïnes.

Organisation du mémoire

Cette étude est divisée en trois parties, chacune dédiée à un aspect considéré comme important pour comprendre la construction des personnages *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* dans les bandes-dessinées pendant les années 1960 et 1970.

La première partie, nommée « Stéréotype », analyse les bandes-dessinées comme un véhicule des « relations de différence » et la stéréotypisation. Cette partie étudie spécifiquement les symboles et les codes de la vie sociale qui permettent la construction de genre, et la connexion de ces concepts à la théorie de domination masculine développée par Pierre Bourdieu, l'inégalité et la hiérarchie entre les sexes.

La deuxième partie, qui s'appelle « Corps », discute la construction du corps, surtout le corps féminin, et comment cette problématique apparaît dans les objets étudiés dans ce mémoire de recherche, *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* entre les années 1960 et 1980. L'objectif est d'analyser la représentation de la féminité chez les personnages et de se demander comment les codes de genre ont évolué à travers ces personnages de bandes dessinées.

La troisième et dernière partie, « Pouvoir » se concentre sur les rapports de pouvoir naturalisés ou rattachés à des rapports sociaux et analyse critique de quelle

manière les rapports de pouvoir sont représentées à travers les les personnages *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* sont construits et comment Il sera question de la légitimité du pouvoir patriarcal, de la domination masculine et des tentatives de changer ces rapports.

Ce mémoire a comme hypothèse principale le changement des représentations des femmes dans les bandes-dessinées, influencées par le Mouvement Féministe de la deuxième vague aux États-Unis. Est-ce que dans le contexte de la contestation sociale et politique de l'époque les personnages féminins des comics seraient devenus féministes ? Aussi, ce mémoire étudie les connexions entre les changements sociaux sous l'impulsion des mouvements et les changements des représentations dans la la *pop culture* et spécifiquement dans les bandes-dessinées.

PREMIÈRE PARTIE :

STÉRÉOTYPE

« Les stéréotypes de genre tendent à naturaliser l'asymétrie »

(Marie Duru-Bellat)

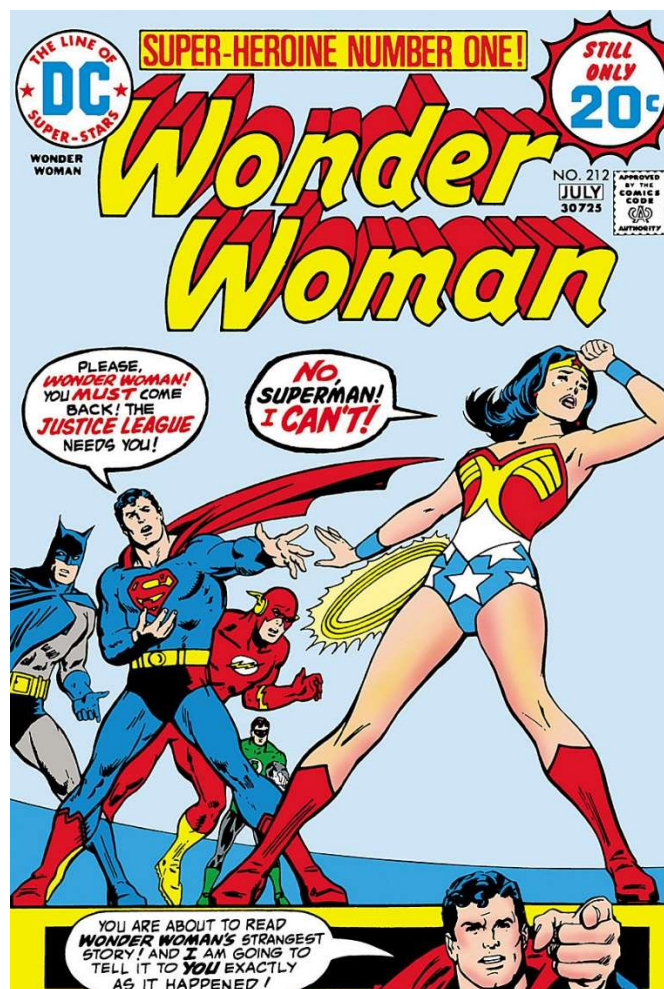


Figure 3 - *Wonder Woman* Volume 1 #212 (Juillet/1974)

Superman : « S'il vous plaît, *Wonder Woman*, vous devez revenir ! La *Justice League* a besoin de vous ! »

Wonder Woman : « Non, Superman, je ne peux pas »

Superman (en bas) : « Vous êtes sur le point de lire l'histoire la plus étrange de *Wonder Woman* ! Et je vais vous dire exactement ce qui s'est passé ! »¹⁴

L'édition #212 de *Wonder Woman* Volume 1, publiée en juillet 1974, peut être utilisée comme exemple des stéréotypes dans les bandes-dessinées. Dans la figure 3, on observe que le personnage principal pleure pendant que les personnages masculins - *Superman*, *Batman* et *Flash* - l'appellent pour revenir à la *Justice League*. Comme explique Greer¹⁵ (1971, p. 244), le cri du personnage féminin est une représentation d'un

14 Toutes les traductions concernées aux bandes-dessinées ont été faites par l'auteurice de ce mémoire.

15 GREER Germaine, *La Femme eunuque*, traduit de l'anglais. in: *Les Cahiers du GRIF*, n°1, 1973. Le féminisme pour quoi faire ?. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1973_num_1_1_1111_t1_0044_0000_4. (Consulté le : 05/01/2019).

des stéréotypes les plus utilisés pour caractériser une femme. Pleurer indique la fragilité et la perte de contrôle émotionnel, aspects souvent trouvés dans les constructions des femmes dans la culture.

Il est intéressant de noter que *Superman* dit : « Nous avons besoin de vous », ce qui montre que *Wonder Woman* est importante pour les héros et pour la lutte qui s'y déroule. Cependant, c'est un homme de dire cela à la femme -- elle a besoin de la validation masculine -- et c'est *Superman* qui apparaît également en disant qu'il expliquera tout ce qui s'est passé, et pas *Wonder Woman*, le personnage principal de l'histoire en question.

Lors de l'analyse de l'image elle-même, il est possible de voir qu'il y a eu une tentative de placer *Wonder Woman* dans un endroit bien en vue, étant donné qu'elle est le personnage principal du comique. Elle est plus grande que les autres personnages. Cependant, il faut aussi mentionner qu'elle est la seule femme à apparaître sur la couverture. En plus, c'est le personnage le moins habillé. Les hommes, même avec des vêtements qui marquent le corps, sont complètement habillés. La question du corps sera analysée plus en profondeur dans la deuxième partie de ce mémoire, mais on remarquera que la *Wonder Woman* est une femme qui respecte les normes de beauté occidentales, avec des traits délicats et un corps maigre, également dans les normes que la société occidentale exige d'une femme.

Cette partie du mémoire étudie spécifiquement les symboles et les codes de la vie sociale qui permettent la construction de genre, l'inégalité et la hiérarchie entre les sexes et de quelle manière les objets d'étude, les bandes-dessinées de *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* entre les années 1960 et 1980 sont ou pas les véhicules de ces stéréotypes et si elles sont influencées par la Deuxième Vague du mouvement Féministe aux États-Unis.

Bases théoriques pour penser les stéréotypes

Observer les différences entre les femmes et les hommes dans les bandes-dessinées est une manière de penser comment les personnages sont construits à partir des rapports de sexe et de genre. Les superhéroïnes, même capables de grandes actions héroïques, sont souvent sous-utilisées et hyper-sexualisées dans les histoires. Certaines écrivaines féministes, comme Margaret Mead et Simone de Beauvoir, affirment que les différences sociales et différences de tempérament entre les sexes ne sont que le produit d'un conditionnel culturel.

Le concept appelé « stéréotype » a des définitions plurielles qui peuvent être utilisées pour analyser les objets d'étude discutés dans ce mémoire. Pendant la Deuxième Vague du Mouvement Féministe aux États-Unis, on a commencé à discuter de quelle manière la socialisation du genre (masculin/féminin), à partir de la répétition des stéréotypes de genre, naturalise l'asymétrie et la hiérarchie entre les hommes et femmes.

Les *comic books* sont considérés, dans ce mémoire, comme le véhicule des « relations de différence », expression utilisée par Irène Théry¹⁶ pour expliquer les symboles et les codes de la vie sociale qui permettent la construction du genre. Les bandes-dessinées ont été créées majoritairement par les hommes, même celles destinées à un public féminin. Même les mouvements de libération, surtout concernant la sexualité féminine, les histoires des BDs ont continué à être porteuses de misogynie et, aux États-Unis et aussi en Europe, cette libération était juste en réalité une réutilisation des clichés sexistes qui dominent la société.

Les clichés – aussi appelés stéréotypes – démontrent souvent le préjugé et ont aussi un caractère unificateur, les différences sont ignorées. Germaine Greer, dans le livre *La Femme Eunuque*¹⁷, affirme que les représentations stéréotypées sont, d'habitude, images d'une femme comme objet dans le processus de « marchandisation ». Dans toutes les situations, la femme est représentée comme l'objet mis en vente. Selon Marie Duru-Bellat, dans l'œuvre *La Tyrannie du Genre*¹⁸, les stéréotypes créent des archétypes que les personnes ne peuvent pas ignorer, qu'ils sont accentués parce qu'ils ont une relation stricte avec la réalité. Les stéréotypes ont tendance à naturaliser l'asymétrie entre le masculin et le féminin. Par définition, la hiérarchie suppose une double valeur de référence. Étudier le genre permet de comprendre la construction des hiérarchies et les processus de naturalisation des différences de genre à travers les discours et les représentations qui produisent les identités.

Comportements « genrés »

Avant de commencer l'analyse des objets d'étude ils-mêmes, il faut définir les concepts théoriques utilisés dans cette partie du mémoire. La dimension prescriptive du

16 THERY Irène. *La Distinction de sexe*, Paris, Odile Jacob, 2007.

17 GREER Germaine. « La Femme eunuque ». traduit de l'anglais. in: *Les Cahiers du GRIF*, n°1, 1973. Le féminisme pour quoi faire?, Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/grif_0770-

18 DURU-BELLAT Marie, *La Tyrannie du genre*, [E-book], Paris, Presses de Sciences Po, 2017

genre, qu'il est possible de désigner sous le terme de stéréotypes, se déroule dans des ensembles complexes de qualités et de compétences. La production des stéréotypes est comparée par les psychologues sociaux au processus de création de croyances partagées concernant les caractéristiques d'un groupe de personnes, généralement des traits de personnalité, mais aussi de comportements. Les stéréotypes mettent en évidence les comportements observés et aussi canalisent les attentes. Les stéréotypes masculin/féminin obéissent à une logique essentialiste, c'est-à-dire qu'ils prétendent « montrer » les personnes telles qu'elles « sont ». Tous les membres d'une catégorie partagent les mêmes caractéristiques.

Si on pense les stéréotypes comme les concepts qui correspondent ainsi à des représentations rigides et simplificatrices, généralement partagées par un groupe plus ou moins large et éventuellement par les membres d'une société entière comme on suppose être le cas pour les stéréotypes masculins et féminins, il est possible d'utiliser les stéréotypes pour penser la culture que l'humanité produit, comme, par exemple, dans le cas de ce mémoire, les bandes-dessinées héroïques. Le dictionnaire *Vocabulaire de la psychologie*¹⁹, organisé par Henri Piéron, affirme que le stéréotype « est une opinion toute faite s'imposant, comme un cliché, aux membres d'une collectivité » (2009 : 269). Le stéréotype est caricatural et unificateur, car les traits attribués étant isolés d'un complexe de traits et les différences et nuances étant ignorées. Il relève souvent du préjugé.

Selon le publiciste américain Walter Lippman²⁰, le premier à définir le terme stéréotype comme outil théorique, le concept désigne les images mentales médiatisant le rapport au réel. Lippman explique que ces images proviennent de la tradition, de l'art, des codes moraux, de la philosophie sociale et de la politique. Il ajoute encore que les stéréotypes ne peuvent pas être exactement l'image complète du monde, mais ils sont une image du monde « possible » (LIPPMAN, 2004, p. 54). Les comportements des femmes reflètent des rôles sociaux que la société attend d'elle et déterminent « ses façons de faire et d'être » (AMOSSY et HERSCHBERTG-PIERROT, 2011, p. 39). C'est donc la culture qui détermine les comportements sociaux.

Germaine Greer, dans le livre *La femme eunuque*²¹ -- considéré un classique des études féministes -- fait une description de la condition féminine dans différents aspects de la vie contemporaine. Elle signale que les représentations stéréotypées renforcent une

19 PIERON Henri, *Vocabulaire de la psychologie*, Presses Universitaires de France – PUF, 2009..

20 LIPPMAN Walter. *Public opinion*. Mineola: Dover Publications, 2004.

21 GREER, *op. cit.*

image de la femme comme consommatrice, « emblème d'un pouvoir d'achat qu'elle doit à la réussite professionnelle de son mari. »²² La femme peut être, donc, définie comme l'objet d'un processus de marchandisation. « En quelque situation qu'on la représente, elle fait vendre. Cette idolâtrie de notre civilisation s'étale partout, sur les panneaux d'affichage, les écrans de cinéma et de télévision, les journaux, les magazines, les boîtes de conserve, les cartons, les bouteilles. » (GREER, 1971, p. 132).

Par ailleurs, Greer rejette l'injonction aux femmes d'être belles, polies et douces. Être « une poupée qui pleure, qui fait la moue, qui sourit, qui court, qui se couche avec une provocante langueur. » (1971, p. 244). La « soumission irrationnelle » est la traduction de l'expression du désir, de la « castration des femmes » comme l'effet la haine que les hommes mettent à l'épreuve à leur rencontre. « Les femmes ne se doutent pas à quel point les hommes les haïssent. » (1971, p. 132).

Il est important de mettre en avance la critique des images médiatiques des femmes dans le féminisme américain de la Deuxième Vague, période étudiée dans ce mémoire.

La phase de 'répudiation courroucée' est à l'évidence cette étape formatrice du féminisme durant laquelle il fut nécessaire de condamner les images fausses et aliénantes des femmes dans les médias de masse. Non seulement ces représentations visent à rendre les femmes attractives pour favoriser la consommation masculine, mais elles y parviennent en entraînant les femmes dans la société de consommation, puisque pour atteindre cet idéal il faut acheter une quantité infinie de gadgets, aides et autres prothèses artificielles (c'est du moins ainsi que ces produits étaient alors perçus). (BISCARRAT, 2013)

Selon Duru-Bellat, dans le livre *La Tyrannie du Genre*, les stéréotypes « créent » des archétypes en estimant que les personnes sont capables de les ignorer, de percevoir leur caractère artificiel et réducteur, de les laisser à côté. Elle explique qu'ils tendent à les accentuer, parce que ils ne sont pas sans rapport avec les réalités du moment. « Si l'on considère que le féminin, c'est la douceur et la tendresse, c'est bien parce qu'aujourd'hui, les rôles féminins et masculins offrent aux femmes et aux hommes davantage d'occasions de se déployer vont donc être des sources permanentes de confirmation. » (DURU-

22 LAETITIA Biscarrat, « L'analyse des médias au prisme du genre : formation d'une épistémè », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*[Online], 3 | 2013, Online since 30 July 2013, connection on 05 April 2019. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rfsic/619> ; DOI : 10.4000/rfsic.619 (Consulté le : 05/04/2019).

BELLAT, 2017) Toutefois, les stéréotypes de genre tendent à naturaliser l'asymétrie masculin/féminin (fort/faible, rationnel/émotive, autonome/dépendante etc).

Inégalités et hiérarchies

Selon le guide « Repérer les stéréotypes de genre à l'écran »²³, élaboré par les Équipes Éducatives du Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche de la France, publié en 2016, il est possible d'observer plusieurs stéréotypes féminins dans les oeuvres de culture populaire. Ils sont intéressants pour analyser les oeuvres de la *pop culture*, surtout les bandes-dessinées.

- « • A l'exception de la publicité, les femmes sont sous-représentées à l'écran (rapports CSA) alors qu'elles représentent 51,5% de la population française.
- Dans les différents types de vidéos, les femmes ont des caractères qui varient peu, elles sont douces, timides, émotives et empathiques. Les émissions de télé-réalité font exception, les femmes comme les hommes sont choisis pour leur forte personnalité et leur langage vulgaire.
- On représente majoritairement les femmes dans les métiers du social et de l'enseignement et elles ont très souvent un statut hiérarchique inférieur à celui des hommes.
- Les femmes mènent tout de front : elles sont de bonnes ménagères (ménage, cuisine, repassage) et de bonnes mères. Elles adorent s'occuper de leur apparence et en discuter (maquillage, coiffure, vêtements, sans oublier les régimes...) et sont toujours très « féminines »
- Bien qu'à l'heure actuelle de plus en plus de films et séries accordent le rôle principal à une femme, elles restent cantonnées dans les seconds rôles. Quand elles ont le premier rôle, elles sont séduisantes et apparaissent souvent nue, contrairement aux premiers rôles masculins.
- Aux infos, on fait peu appel aux femmes expertes (seulement 20%). En réponse, une base de coordonnées d'expertes a été créée pour favoriser leur visibilité (Les Expertes). Lorsqu'on voit des femmes, elles sont le plus souvent témoins ou victimes.
- Dans les interviews, on commente et questionne les invitées sur leur vie privée (famille, shopping...), alors que les hommes ne sont pas interrogés sur ces sujets..
- Les événements sportifs féminins sont beaucoup moins retransmis que ceux des hommes. Lorsqu'ils le sont, il est intéressant de se pencher sur les commentaires sportifs : lorsque les sportives sont très performantes, on va s'interroger sur leur sexe et sur leur féminité. » (ONISEP, 2016 : 3)

23 Le guide a été préparé par l'Office National d'Information sur les Enseignements et les professions (ONISEP) pour le projet « Égalité Filles Garçons » et est publié en ligne sur le site : http://www.onisep.fr/content/download/906814/16768091/file/Reperer_les_stereotypes_de_genre_a_%20l_ecran.pdf.

Le même guide décrit aussi les stéréotypes masculins. Nous les reproduisons car ils sont intéressants pour bien analyser les œuvres visuelles, ainsi que tous les productions de la pop culture. Les hommes :

- « • Les garçons ou les hommes sont rigoureux, énergiques ou pouvant faire preuve de violence physique ou verbale.
- Les hommes représentent la rigueur scientifique, on fait appel à eux en tant qu'expert dans tous types de vidéos
- Les hommes travaillent beaucoup et ne participent pas aux tâches ménagères ou très peu : s'ils le font on les représente en héros
- Les hommes ne font pas la cuisine, mais le barbecue est leur domaine.
- Les hommes aiment les voitures et les conduisent (contrairement aux femmes).
- Les hommes ne peuvent effectuer qu'une tâche à la fois, d'autant plus lorsqu'ils sont à la maison et doivent s'occuper des enfants.
- Les hommes sont souvent présentés comme des pères peu compétents en comparaison des mères capables de tout gérer. » (ONISEP, 2016 : 3)

Par définition, l'inégalité suppose une seule valeur de référence, la hiérarchie en suppose au moins deux, en général davantage. C'est justement la « différenciation » des sexes. Étudier le genre implique à la fois le déconstruire comme système socialement, culturellement et historiquement situé et révéler les processus de sa naturalisation et les formes que revêt son « naturel ».

Les femmes et la féminité dans les bandes-dessinées

Lorsqu'on étudie la construction de personnages féminins dans la *pop culture*, en particulier dans les bandes-dessinées, on peut aussi analyser les inégalités et les hiérarchies dans la société. La bande-dessinée, dès son origine, a plutôt été créée par des hommes pour un public masculin même si des séries destinées aux jeunes filles ou aux femmes ont assez tôt été diffusées. À côté de la bande-dessinée diffusée légalement, sont diffusés, le plus souvent sous le manteau, des ouvrages pornographiques dans lesquels les personnages féminins sont toujours soumis aux désirs des hommes. Ce genre se retrouve aussi bien en Europe qu'aux États-Unis où les bibles de Tijuana²⁴ parodient souvent les héros des comics ou les acteurs de cinéma.²⁵ En France, la loi du 16 juillet 1949 sur les

24 Bande-dessinée érotique de huit pages produite aux États-Unis durant les années 1920 jusqu'aux années 1960.

25 RIANI Annick, « Le sexisme dans la bande dessinée II » [archive]. Disponible sur : sur *afmeg.info*, 2007 (consulté le 11 avril 2015).

publications destinées à la jeunesse amène les éditeurs à s'autocensurer et l'une des conséquences de cette loi est la disparition des personnages féminins²⁶.

Les bandes-dessinées, a priori généralistes, souvent proposent comme personnages principaux des hommes. Les femmes, lorsqu'elles sont présentes, n'ont qu'un rôle secondaire et sont assez souvent présentées avec un aspect caricatural, comme *La Schtroumpfette*²⁷. Deux rôles sont attribués à ces personnages : soit elles sont des sources d'ennuis, soit elles sont sans personnalité.

Selon Thierry Groensteen, dans l'article « Femme : représentation de la femme », publié au *Dictionnaire Esthétique et Thématique de la Bande-Dessinée*²⁸, dans les années 1960, il semble que la libération des mœurs permette aux auteurs de représenter autrement les femmes mais la misogynie est toujours à l'œuvre que ce soit en Europe ou aux États-Unis et cette pseudo-libération est en fait une reprise des clichés sexistes dominants dans la société. Ainsi en France, les personnages féminins deviennent plus sensuels, par exemple *Barbarella*, de Jean-Claude Forest. Cependant ce personnage, créé en 1962, est victime de la censure dès 1964. Même les auteurs de *comics* considérés comme *underground*, par exemple Robert Crumb, font preuve de la même misogynie au point qu'ils sont pris à partie par les féministes. Les artistes *underground* sont accusés de dessiner des scènes pornographiques dans lesquelles les femmes sont considérées comme seulement des objets sexuels soumis par la violence. En France, une bande-dessinée contestataire, comme celle publiée dans le journal *Hara-Kiri*, a souvent tendance à être sexiste sous le prétexte d'être humoristique et de s'opposer à la morale bourgeoise. Cela a amené des autrices à produire leurs propres bandes-dessinées.

26 CANTENYS André ; GUILBAUD Pierre ; ROSSI, Raoul, « On tue à chaque page » *Enfance*, t. 6, n° 5 « Les journaux pour enfants », novembre-décembre 1953, p. 413-416.

27 *La Schtroumpfette* est la dixième histoire de la série *Les Schtroumpfs* de Peyo. Elle est publiée pour la première fois en 1966. En 1991, l'essayiste américaine Katha Pollitt a consacré à la Miss Bleue une tribune dans le *New York Times* pour parler de "Le Syndrome de la Schtroumpfette". C'est le fait qu'elle soit la seule incarnation du féminin dans un univers 100% masculin. Tandis que chaque Schtroumpf a droit à sa personnalité (il y a le farceur, le coquet, le costaud, le gourmand, le musicien, le bricoleur...), celle de la Schtroumpfette est totalement effacée au profit d'un seul et unique critère pour la désigner : son genre. Décrivant la récurrence dans le cinéma, et notamment les films d'animation pour enfants, de cette figure imposée de la fille seule dans un monde d'hommes, Pollitt et ses disciples notent que, lorsqu'il n'y a qu'un seul personnage féminin au sein d'une communauté exclusivement masculine, ce personnage tend à être représenté de façon ultra-stéréotypée. On en attend un comportement en conformité avec la perception la plus commune (pour ne pas dire la plus caricaturale) de la féminité. Elle est la femme, et non une femme parmi d'autres.

28 GROENSTEEN Thierry, « Femme : représentation de la femme », *Dictionnaire Esthétique et Thématique de la Bande Dessinée*, Cité Internationale de la Bande Dessinée et de L'image, Disponible sur <http://neuviemart.citebd.org>. (Consulté le 30 janvier 2019).

En 1970, la pulpeuse hôtesse de l'air Natacha de François Walthéry, précède la japonaise Yoko Tsuno de Roger Leloup qui, elle, ne joue pas sur ses charmes mais plutôt sur son intelligence alors que ses compagnons sont des personnages d'appoint. Des personnages féminins forts suivent comme Adèle Blanc-Sec de Jacques Tardi en 1976 ou Isa, l'héroïne de la série *Les Passagers du vent* de François Bourgeon en 1979. Ceci est une réelle révolution alors que dans le monde anglo-saxon, et surtout en Angleterre, des femmes étaient déjà les personnages principaux. Ainsi, aux États-Unis, Connie à partir de 1927 est un comic strip mettant en vedette une femme. En Angleterre, à partir des années 1950, plusieurs jeunes femmes sont les héroïnes de séries dessinées. Néanmoins, l'image de la femme continue dans la plupart des cas à être marquée par la misogynie ambiante.

Les années 1980 sont une époque de développement des personnages féminins qui sont le moteur de l'aventure comme Pélisse, l'héroïne de la *Quête de l'oiseau du temps* de Serge Le Tendre dont le premier tome date de 1982. La fin du XXe siècle a vu le retour d'une bande-dessinée destinée à un lectorat féminin que l'on peut rapprocher d'une plus grande présence des femmes parmi les auteurs bien qu'au début des années 2000 elles ne représentent qu'environ 15 %.

***Wonder Woman* : féminine et féministe**

À la création du personnage, le communiqué de presse a précisé : « *Wonder Woman* a été conçue par le docteur Marston dans le but de promouvoir au sein de la jeunesse un modèle de féminité forte, libre et courageuse, pour lutter contre l'idée que les femmes sont inférieures aux hommes et pour inspirer aux jeunes filles la confiance en elles et la réussite dans les sports, les activités et les métiers monopolisés par les hommes ».²⁹

Mais, si on observe la construction du personnage pendant la Deuxième Vague du Féminisme, il est possible de constater que les stéréotypes féminins ne changent pas. Au contraire, les auteurs maintiennent la stéréotypisation des femmes. *Wonder Woman* porte une jupe courte et des chaussures hautes. En comparant avec l'autre personnage de DC, qui est aussi un « dieu », *Superman*, *Wonder Woman* semble moins protégée pour les

29 LEPORE Jill, « La chienne de garde de l'Amérique », [archive], *Vanity Fair*. n°20, février 2015. Disponible sur : <https://www.vanityfair.fr/culture/ecrans/articles/wonder-wooman-la-chienne-de-garde-de-lamerique/24387>. (Consulté le : 15/01/2019).

batailles. Les jambes et les épaules sont libres. Les cheveux sont lâchés, et peuvent être aussi un problème pour les luttes.

La stéréotypisation est devenue encore plus forte après la mort de Marston. Le discours féministe du créateur a été diminué - même avec des problématiques concernant le féminisme qu'il défendait - le personnage a été transformé et a perdu importance. Parfois, elle jouait un rôle majeur dans l'histoire en se faisant capturer et en perdant ses pouvoirs, et il appartenait aux hommes de sauver la situation. Elle passait aussi son temps à imaginer, de manière obsessionnelle, un possible mariage avec son amoureux, Steve Trevor.

Depuis la création du personnage, on observe les stéréotypes sur la féminité et ça continue pendant la période étudiée dans ce mémoire. Les arguments de Marston concernant la supériorité féminine étaient basés sur siècles d'études sur la féminité, qui affirmaient la supériorité morale des femmes à partir de sa nature « angélique ».

Le héros masculin, aussi bon soit-il, manque des qualités d'amour et d'affection maternelles qui sont aussi essentielles à l'enfant normal que le souffle de la vie. Imaginez que l'idéal de l'enfant soit d'être un *super* homme qui utilise son extraordinaire pouvoir pour aider les plus faibles. L'ingrédient le plus important du bonheur humain manque toujours : l'amour. C'est intelligent d'être fort. C'est génial d'être généreux. Mais elle est efféminée, selon des règles exclusivement masculines, pour être affectueuse, aimante, affectueuse et séduisante. "Ah, c'est un truc de fille !" Fit notre petite lectrice de bandes dessinées. "Qui veut être une fille ?" Et voilà : même les filles ne voudront pas être des filles tant que notre archétype féminin manque de force, de force et de puissance. Parce qu'elles ne veulent pas être des filles, elles ne veulent pas être affectueuses, soumises et épris de paix comme de bonnes femmes. Les fortes qualités des femmes sont méprisées par les faibles. La solution évidente est de créer un personnage féminin avec toute la force de Superman et toute la fascination d'une bonne et belle femme.³⁰ (PACE et SEILER *apud* LÉPORE, 2012 : 232).

La beauté est une autre caractéristique qui est possible d'observer dans le personnage *Wonder Woman*. Henry George Peter, cartoonist, a reçu des instructions pour dessiner

30 « Falta ao herói masculino, por melhor que seja, as qualidades do amor materno e o carinho que são tão essenciais à criança normal quanto o sopro da vida. Imagine que o ideal da criança é ser um *super-homem* que utiliza seu poder extraordinário para ajudar os fracos. O ingrediente mais importante da felicidade humana ainda está em falta: o amor. É inteligente ser forte. É grandioso ser generoso. Mas é afeminado, conforme regras exclusivamente masculinas, ser carinhoso, amável, afetuoso e sedutor. 'Ah, isso é coisa de menina!', esbraveja nosso pequeno leitor de gibis. 'Quem quer ser uma menina?' E aí que está: nem as meninas vão querer ser meninas enquanto nosso arquétipo feminino não tiver robustez, força e poder. Ao não quererem ser meninas, elas não querem ser carinhosas, submissas, amantes da paz como são as boas mulheres. As qualidades fortes das mulheres são desprezadas por conta das fracas. A solução óbvia é criar uma personagem feminina com toda a força do *Superman* e todo o fascínio de uma boa e bela mulher. » [ma traduction]

une femme puissante comme *Superman*, sensuelle comme *Miss Fury*, avec les vêtements petits de *Sheena, la reine de la jungle* et autant patriote que *Captain America*. (LEPORE, 2015 : 242) Marston a demandé que *Wonder Woman* soit semblable à la « Femme Varga », des pin-ups créées par Alberto Vargas pour la revue *Esquire* : jambes minces et longues, bouche ouverte, cheveux retombants, ongles soignés, vêtements courts et corps visible. Cette situation a continué jusqu'aux années 1960. Par exemple, à partir de 1968, la période connue comme « Âge Diana Prince », le personnage n'était même appelé *Wonder Woman*. Elle a perdu l'uniforme et les *super* pouvoirs et travaillait comme une femme « ordinaire », préoccupée seulement avec son travail, sa famille et sa relation avec Steve Trevor.



Figure 4 – À gauche, la Femme pin-up créée par Alberto Varga, en juillet 1942 pour la revue *Esquire* et, à droite, le personnage *Wonder Woman*

La situation a changé juste après l'année 1970, quand Gloria Steinem a placé une image *Wonder Woman* présidente des États-Unis sur la couverture du magazine *Ms*. Le personnage a donc récupéré une partie du statut développé initialement par son créateur Marston : un symbole de la force des femmes. En 1971, la *DC Comics* a nommé Dorothy Roubicek Woolfolk comme nouvelle éditrice de *Wonder Woman*. La maison d'édition a réalisé un encart jetable de quatre pages, reproduisant « *Introducing the Wonder Woman* » du numéro de décembre 1941-janvier 1942 de *All Star Comics*. Une anthologie de *Wonder Woman* des années 1940 a également été publiée pour recruter des abonné.e.s de

la revue *Ms.* Steinem a sélectionné des histoires de Marston à inclure, prenant toutes les distances possibles du thème de la servitude.

En novembre 1972, pendant la semaine de l'élection présidentielle aux États-Unis, des reportages des agences de presse sur le retour de *Wonder Woman* parurent dans tout le pays. En mai 1973, *Ms.* et Warner ont commencé à discuter la production et la commercialisation d'une poupée de caractère.



Figure 5 - *Wonder Woman* enseigne aux femmes à faire un examen vaginal (1973)

En juillet 1973, un groupe de femmes de Los Angeles qui travaillait sur la santé a présenté une *Wonder Woman* portant un spéculum sur la couverture du bulletin d'information dans lequel elle enseignait aux femmes de se soumettre à un examen vaginal. (LEPORE, 2015 : 350) Dans la Figure 5, on observe une construction de *Wonder*

Wonder Woman qui a été faite de manière différente des exemples précédentes. L'image montre le personnage dans une position active, de prise de pouvoir. En comparant avec la Figure 3, analysée au début de cette partie, il est possible de constater un changement important : même en étant l'unique femme dans la scène, c'est *Wonder Woman* qui conduit l'action. Les hommes sont ci-dessous de l'image et le personnage masculin à gauche démontre même la peur. En tapant la face de l'homme avec le spéculum, elle dit: "Je suis forte! Je peux lutter!". Cela montre une valorisation des caractéristiques féminines, même lesquelles concernant la médecine et la santé. En 1973, *Wonder Woman* était désignée « symbole de la révolte féministe » (LEPORE, 2015 : 350).

Par contre, n'est pas une représentation de *Wonder Woman* dans les comics.



Figura 6 - *Wonder Woman* Volume 1 # 197 (décembre/1971), édition éditée par Dorothy Woolfolk

Wonder Woman : « Vous êtes prêtes pour l'incroyable aventure qui a changé toute ma vie ? »

(En bas, à droite) Homme : « Diana, ne me regarde pas comme ça... »

Wonder Woman : « Tu m'as menti ! Tu as dit que tu m'aimais ! Je te croyais ! »

(En bas, à gauche) Lisez tout sur l'ennemi le plus dangereux que *I-Ching* et *WonderWoman* aient jamais affronté ! Le sinistre Dr. Cyber !

DC Comics a décidé d'embaucher Dorothy Roubicek Woolfolk pour l'édition d'un nouveau *comic book* de *Wonder Woman* et restituer l'héroïne à l'héroïsme de ses origines. Cependant, elle n'a édité qu'une édition majeure de magazine en 1971 et une autre en 1972. Ces éditions ne diffèrent en rien de ce qui a été publié dans l'Âge Diana Prince. *Wonder Woman* dit, en bas à gauche de la couverture de l'unique édition éditée par Dorothy Woolfolk: « Tu m'as menti. Tu m'as dit que tu m'aimais ! Je t'aimais ! » On observe donc que même pour une femme puissante, une amazone, une déesse telle que *Wonder Woman*, la question centrale, capable d'être dans la couverture de l'édition, était sa relation amoureuse avec un autre homme. (Figure 6)

Au cours de cette période, Steinem a rendu visite à *DC Comics* et lui a demandé ce qui était arrivé au personnage et pourquoi elle était impuissante. Woolfolk était d'accord avec Steinem et avait été congédié en même temps que le deuxième numéro de *Ms. magazine* qui a été publié en 1972.

En décembre 1972, est sortie une édition spéciale intitulée « *Women's Liberation* » de *Wonder Woman*. Dennis O'Neil et Samuel R. Delany en sont les auteurs. Cela aurait dû être le premier d'une série de six épisodes où le personnage de Diana Prince ferait face à un homme sexiste, qui pensait les femmes comme moins importantes. Dans le premier récit, qui se déroule dans les années 1940, Diana se bat contre le propriétaire d'un magazine qui exploite les responsables. D'autres méchants seraient un tuteur académique et un gang de voyous qui tentaient de détruire une clinique d'avortement. Seule la première histoire a été publiée.

DC Comics est revenu avec *Wonder Woman* en 1973, vêtu de son uniforme et de ses super pouvoirs. La série « *The New Adventures of Original Wonder Woman* » a été écrite et éditée par Robert Kanigher, considéré comme sexiste. La première chose que Kanigher a faite dans la série a été de charger un tueur en série d'assassiner un personnage inspiré de Dorothy Roubicek Woolfolk. Une image la montre à son bureau, affaissée sur sa machine à écrire. Le texte se lit « Dottie Cottonman, éditeur, magazine féminin ». (LEPORE, 2015 : 353)

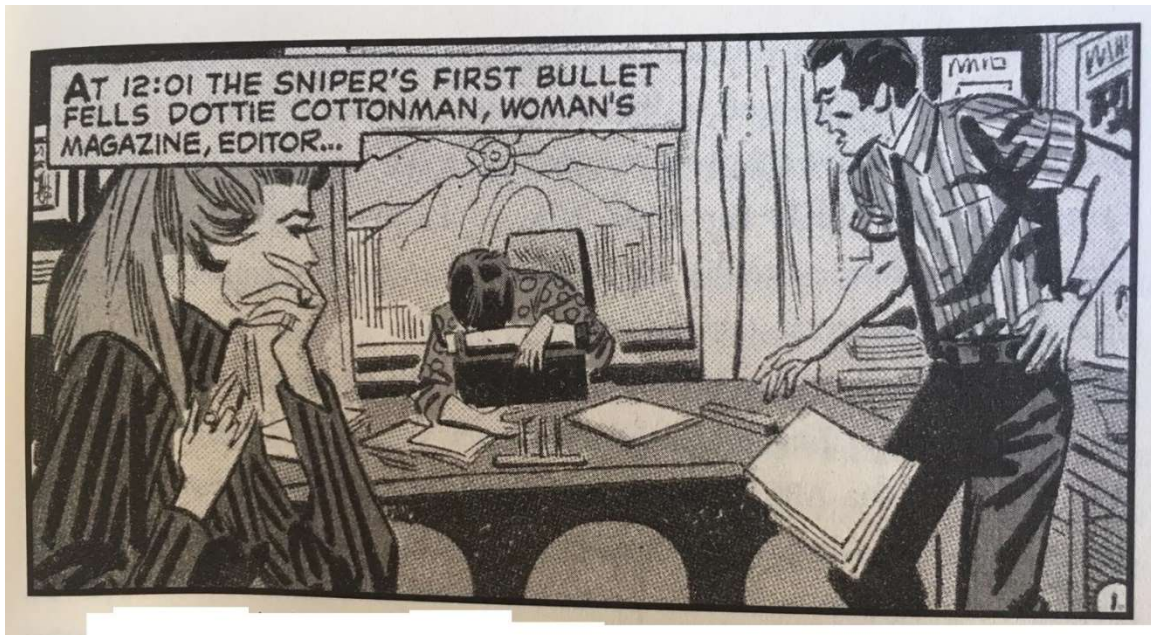


Figure 7 - La mort de Dottie Cottonman/Dorothy Woolkolf

Avec la réanimation du personnage par *Ms. magazine*, le réseau de télévision ABC a créé la série *The New Original Wonder Woman*, qui a duré quatre ans. Transmis en 1940, il était fortement basé sur les bandes-dessinées de Marston. Pour les féministes radicales, c'était comme si le mouvement féministe avait vendu tout ce qu'il préconisait. La star de la série était Lynda Carter, lauréate des concours de beauté représentant les États-Unis dans le *Miss World* de 1972.

Alors, la situation des stéréotypes dans les histoires de *Wonder Woman* n'a pas changé beaucoup.

***Ms. Marvel* : héroïne et « ordinaire »**

L'histoire de Carol Danvers pendant les années 1960 et 1970 peut être analysée à partir des études sur les stéréotypes des femmes. Le personnage commence la décade de 1960 comme la copine de *Captain Marvel*, l'*alien* de la race *Kree* appelé Mar-Vell qui est dans la planète Terre pour étudier l'humanité et développer un moyen de voyager dans l'espace. Elle apparaît dans 18 éditions de *Captain Marvel* sous le nom de Carol Danvers, avant d'obtenir des pouvoirs.

Danvers reçoit les pouvoirs de Mar-Vell après une explosion. Elle ne naît donc pas puissante, comme *Wonder Woman*, ni même comme d'autres personnages féminins

de l'univers des bandes-dessinées de Marvel, par exemple les mutants Tornade, Mystique et Jean Grey. Danvers ne devient héroïne que parce qu'un homme, au moment de son décès, a décidé de lui transférer ses pouvoirs. Elle commence alors à utiliser le nom *Ms. Marvel*.

On observe que le personnage Carol Danvers/*Ms. Marvel* montre la stéréotypisation des femmes dans la culture. À part d'être juste un objet d'amour pour un homme et de gagner les pouvoirs de celui-ci, Danvers apparaît dans les histoires de viol, perte de mémoire, enlèvement, abus sexuel, tumeur au cerveau, alcoolisme et violence sous toutes ses formes, et, dans de nombreux cas, uniquement comme victime et ressource narrative pour le développement d'autres personnages, en particulier masculins. On observe aussi que les poses de tous les personnages féminins sont sexuelles et outrancières, et toute action peut être prétexte à l'exposition d'une belle plastique. Les femmes sont souvent extrêmement dénudées.



Figure 8 – Un personnage femme sans nom représentée comme esclave sexuel

Ms. Marvel n'est pas l'unique personnage féminin dans la maison d'édition Marvel construit de manière stéréotypée dans les histoires. Il est possible d'observer, par exemple, l'image de l'esclave sexuel du méchant *Tiger Shark* – qui n'a pas même de nom - dans l'édition numéro #15, publié en mars 1978 (Figure 8). C'est aussi possible d'analyser cette image comme un reflet du « regard masculin », qui sera étudié dans la deuxième partie de ce mémoire.

La beauté, comme dans le cas de *Wonder Woman*, est aussi un thème problématique. Carol Danvers est mince, blonde, blanche, avec des traits fins considérés comme beaux dans l'idéal de la beauté occidentale. Les cheveux sont toujours mous ou délicatement attachés, elle porte du maquillage et des chaussures à talons hauts. En travaillant comme *Ms. Marvel*, elle porte des vêtements courts et le corps est toujours visible. Son uniforme est dit inspiré de l'uniforme du *Captain Marvel*. Mais, en analysant les deux, il est possible d'observer la sexualisation extrême de la femme. Les vêtements ne couvrent pas et ne protègent pas le corps. *Captain Marvel* porte aussi un vêtement qui souligne la forme des muscles, mais il n'est pas en partie dénudé comme Danvers.



Figure 9 - *Captain Marvel* Volume 1 #49 (mars/1977)

(Description en noir) Déclenché cette question! Le pouvoir et la fureur de Ronan, l'accusateur !



Figure 10 – La différence de représentation entre *Captain Marvel* et *Ms. Marvel*

Dans les Figures 9 et 10, on observe que *Captain Marvel* est montré comme une personne forte. Sa caractéristique principale est la force, de supporter même les méchants les plus terribles. Il est possible de faire cette analyse en observant que le personnage occupe presque toute la couverture ; il se tient au-dessus du méchant - Ronan l'Accusateur, décrit sur la couverture comme étant « puissant et furieux » - et, même avec l'expression de la douleur, il semble supporter l'assaut.

Dans les couvertures de *Ms. Marvel*, par contre, même si elle est le personnage principal, on observe la caractérisation de la fragilité, pas de la force. Dans l'image à gauche, *Ms. Marvel* est observée dans une position extrêmement fragile, avec des vêtements déchirés, montrant presque un sein et du sang au coin de la bouche en raison d'une blessure pendant la lutte. Ses yeux sont fermés et elle se positionne entre deux hommes : devant elle, qui semble plus proche de la perspective du dessin, on ne voit que le pied du méchant Ronan. Derrière, on voit le *Captain Marvel*, prit au piège par ses bras, mais avec une expression complètement différente. Elle indique la colère, il semble vouloir tirer les chaînes qui ne le lient que par sa propre force. Rien n'indique qu'il est blessé. De plus, bien qu'elle soit le protagoniste de la bande dessinée en question, *Ms. Marvel* n'occupe pas la moitié de la couverture et doit diviser l'espace avec deux autres

personnages masculins. Il y a toujours, même s'il ne participe pas à l'action, une image d'Hulk (personnage vert aux yeux blancs, en arrière-plan). C'est-à-dire un troisième personnage également masculin.

Sur l'image à droite, il est possible d'observer des similitudes avec la représentation de *Captain Marvel* (Figure 10), mais avec des différences importantes à mettre en évidence. *Ms. Marvel* est également en train de combattre un méchant. Cependant, ce n'est pas elle qui occupe une grande partie de l'image, mais elle divise clairement l'espace. En outre, elle n'est pas - comme dans le cas du personnage masculin - dans une position dominante au-dessus, faisant preuve de force. Il est au contraire coincé dans les tentacules. Cependant, il est important de noter que, contrairement à l'exemple analysé précédemment, l'indication de mouvement du personnage indique qu'il combat, en action, dans une position active - non passive, quelque chose de positif même en prenant en compte la représentation du *Captain Marvel*, dans l'image 9, qui semble paralysé.



Figure 11 – Carol Danvers embrasse *Captain Marvel*

Captain Marvel (pensant) : « Je dois retourner chez Carol Danvers et lui dire une partie de ce que j'ai appris ! Mais ... bien sûr ... pas tous ! »

Captain Marvel (à Carol Danvers) : « ... et la somme d'argent dépensée dans ce laboratoire me convainc que Lawson était en train d'être souscrit »

Carol Danvers : « Mais par qui ? et dans quel but ? avec quoi expérimentait-il ?

Captain Marvel : « C'est celui que je ne peux pas répondre ... pour l'instant ! »

Carol Danvers : « Mais vous en avez déjà découvert assez pour confirmer une cause à mes soupçons ! Vous ... Vous n'allez pas arrêter maintenant

Captain Marvel ? Je ne sais pas qui ou ce que tu es ... Mais je sais que j'ai besoin de ton aide ... désespérément ! »

Captain Marvel : « Je ne t'abandonnerai pas ... Mademoiselle Danvers ! »

Carol Danvers : « Le prénom est... Carol ! »

Mais on observe aussi des exemples positifs. Dans *Captain Marvel* #1, publié en 1968, quand Mar-Vell et Carol Danvers travaillent ensemble, elle incarne une femme moderne et audacieuse. Danvers embrasse même le héros (Figure 11). Elle est présentée

comme la chef de la sécurité dans une base de haute technologie et de stratégie militaire, donc dans une position hiérarchiquement élevée.

Après avoir gagné les pouvoirs, Carol Danvers quitte son poste de responsable de la sécurité pour être rédactrice en chef d'un magazine féminin - inspiré par Gloria Steinem. Mais ce magazine, *Woman*, est publié par *Clarim Diary* de J.J. Jameson, qui était la réplique pour installer le personnage dans un univers bien connu, celui de *Spider-Man* ou plutôt de Peter Parker.

Dans l'histoire, Danvers change le cours de sa vie pour travailler dans le magazine *Woman*, mais elle a des trous de mémoire. Elle ne sait donc pas que c'est *Ms. Marvel*. Du coup Jameson est placé comme un vieux sexiste pour qui le magazine n'est rien, seulement une offre commerciale, et Danvers se bat de front avec lui. Dans la première édition, le *Scorpion* tente de tuer l'éditeur - Jameson est l'un des responsables de la transformation de l'ancien détective privé Mac Gargan en vilain - et est sauvé par *Ms. Marvel*. Plus tard, Carol provoque l'éditeur pour avoir été sauvé par une femme, mais il souhaite que le magazine poursuive l'héroïne.

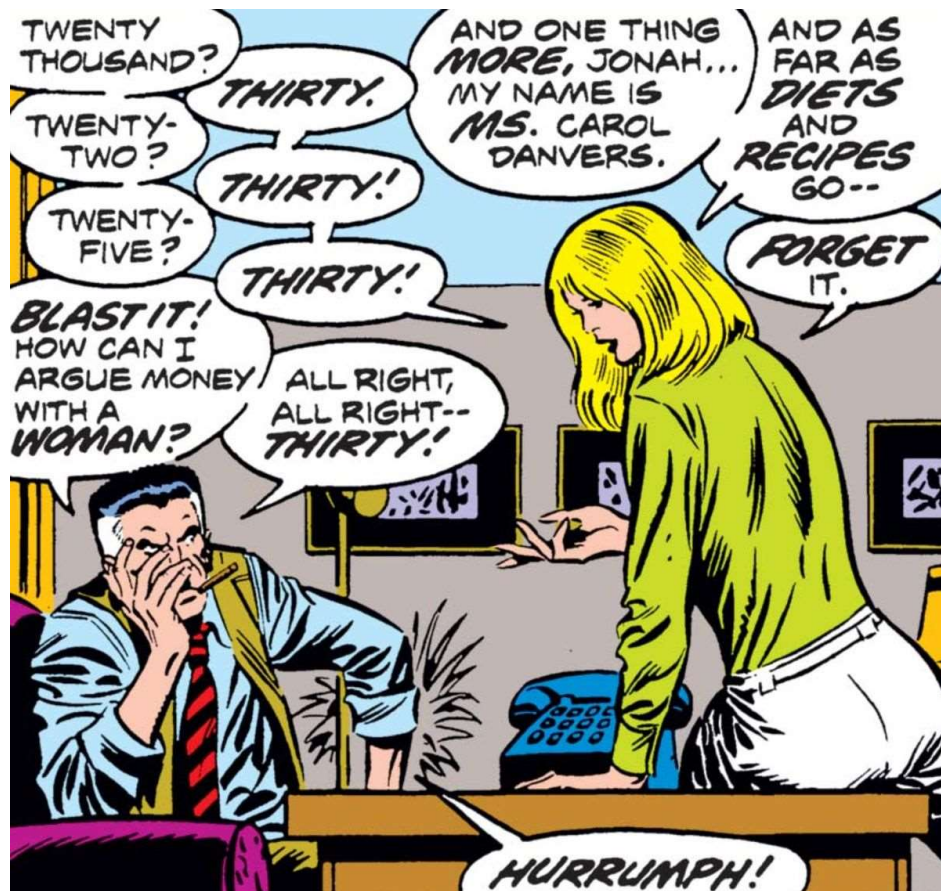


Figure 12 – Carol Danvers discute avec J.J. Jameson, éditeur du *Clarim*

Jameson : « Vingt mille ? »
Danvers : « Trente. »
Jameson : « Vingt-deux ? »
Danvers : « Trente ! »
Jameson : Vingt-cinq ? »
Danvers : « Trente ! »
Jameson : « Fais-le sauter ! Comment puis-je discuter de l'argent avec une femme ?
D'accord, d'accord ... Trente ! »
Danvers : « Et encore une chose, Jonah ... Je m'appelle *Ms*³¹. Carol Danvers. Et en ce
qui concerne le régime alimentaire et les recettes, oubliez ça. »

Dans la figure 12, on observe un exemple de la relation entre Danvers et Jameson. Elle est assise à la table et le regarde de haut en bas, c'est-à-dire qu'elle est au-dessus de lui, du moins à ce moment-là. Jameson a une expression impatiente et désolée et Danvers, par contre, semble calme, concentré, donc maître de la situation. Sa posture debout montre que c'est elle qui représente le pouvoir à ce moment-là et le geste manuel confirme également cette analyse, démontrant ainsi que le contrôle et la rationalité sont l'autorité dans la situation, surtout parce qu'elle demande une augmentation de salaire.

31 L'expression *Ms*. c'est l'indication d'une femme, mais sans l'information de status de mariage.



Figure 13 – Carol Danvers et son père, Joe Danvers

Joe Danvers : « Bien que cela soit aussi difficile que d'avoir plus d'argent de magazine avec Jonah Jameson ! »

Carol Danvers: « Salut, papa ! »

Joe Danvers : « Salut chérie ! Attends une minute, d'accord ? Avez-vous entendu ce que j'ai dit, Plumm ? »

Plumm (au téléphone) : « Ne me donnez pas de menaces ! »

Joe Danvers : Ce n'est pas une menace ! «J'essaye juste d'éviter une tragédie ! Le Monarch Plaza n'a pas la moindre sécurité ! Que dire de plus pour vous en convaincre? »

Plumm : « Nous faisons tout selon les normes techniques ! »

Joe Danves : « Bonne chose ! »

Plumm : « Je vous préviens, Danvers ! Ne le touche pas ou tu le regretteras ! »
 Joe Danvers : « Allez au diable ! Assez ! Je ne vais pas me retenir ! Je vais étaler les quatre coins que ce bâtiment est un danger ! »
 Carol Danvers : « Tout ce que je peux faire pour toi, papa ? »
 Joe Danvers : « Oui, rentre chez toi et dis à ta mère de ne pas t'inquiéter pour moi ! »
 Carol Danvers : « Papa, il faut plus que des mots pour arrêter Plumm ! Vous avez besoin d'une preuve ! Je suis journaliste et je peux vous aider dans les enquêtes ! »
 Joe Danvers : « Oublie ça, Carol ! C'est un travail pour les hommes ! Bonsoir, ma chérie ! Embrasse ta mère ! »
 Carol Danvers : « Bonsoir, papa ! »



Figure 14 – Carol Danvers parle avec « elle-même » après une discussion avec son père

Carol Danvers : « Rien n'a changé, pas même une petite chose ! Pour mon père, je serai toujours votre "chaton", votre chère petite fille. Eh bien, papa, tu devrais regarder encore ! Parce que ta petite fille a grandi ! Et il semble qu'elle ait hérité de son tempérament ! Mieux vaut en prendre soin ... Le tempérament de Danvers, combiné à la force de Mme Marvel, peut donner lieu à des moments très intéressants. Sans compter

que je peux aller en prison si je ne m'en occupe pas. C'est ce qui suit, papa, j'ai votre entêtement et que cela vous plaise ou non, je vous aiderai. Quand maman m'a parlé de tous les accidents du travail, j'ai appelé Tracy Burke et Frank Gianelli de *Woman*, je leur ai demandé de fournir toute information dont nous disposions, ou le journal *Clarim Diary*, sur Maxwell Plumm. Ils ont dû travailler toute la journée, je pense que je ferais mieux d'appeler New York et de voir comment ils vont. Je vais appeler le restaurant ... et surveiller mon père en même temps. »

La relation de Carol Danvers avec un homme change un peu quand on observe la manière dont sont montrées ces attitudes avec son père, Joe Danvers. Le numéro #14 présente les parents de Carol, Joe et Marie Danvers, décrits comme une famille de classe moyenne et sexiste. L'intrigue montre que Ms. Marvel a sauvé Joe Danvers deux fois la même nuit, l'héroïne tente de rendre son père reconnaissant d'être sauvé par une femme, mais il ne montre aucun type de changement d'attitude.

Si avec Jameson elle montre une attitude plus active, avec son père, Danvers préfère agir sans discuter et sans lui montrer ses buts. Il est possible d'analyser ce scénario comme une représentation de comment la relation parentale, même pour une femme forte, une héroïne, était encore un sujet compliqué de changer. C'était possible de lutter contre un homme dans le travail, mais il fallait encore respecter le père. Il est intéressant d'observer qu'elle ne parle pas directement avec lui - comme elle parle avec Jameson - mais elle attende sortir de son présence et parle avec « elle-même ». Par contre, il est aussi intéressant et positif de penser que Carol Danvers a choisi d'aller « contre » les ordres son père et essayer de lui aider, même sans gagner aucune reconnaissance. C'est la symbolique réelle de l'héroïsme, faire de choses sans attendre les conséquences positives, et c'est un très bon scénario qu'on voit cette attitude dans une femme, une héroïne.

DEUXIÈME PARTIE :

CORPS

« Les corps donc ne naissent pas, ils sont fabriqués »

(Donna Haraway)

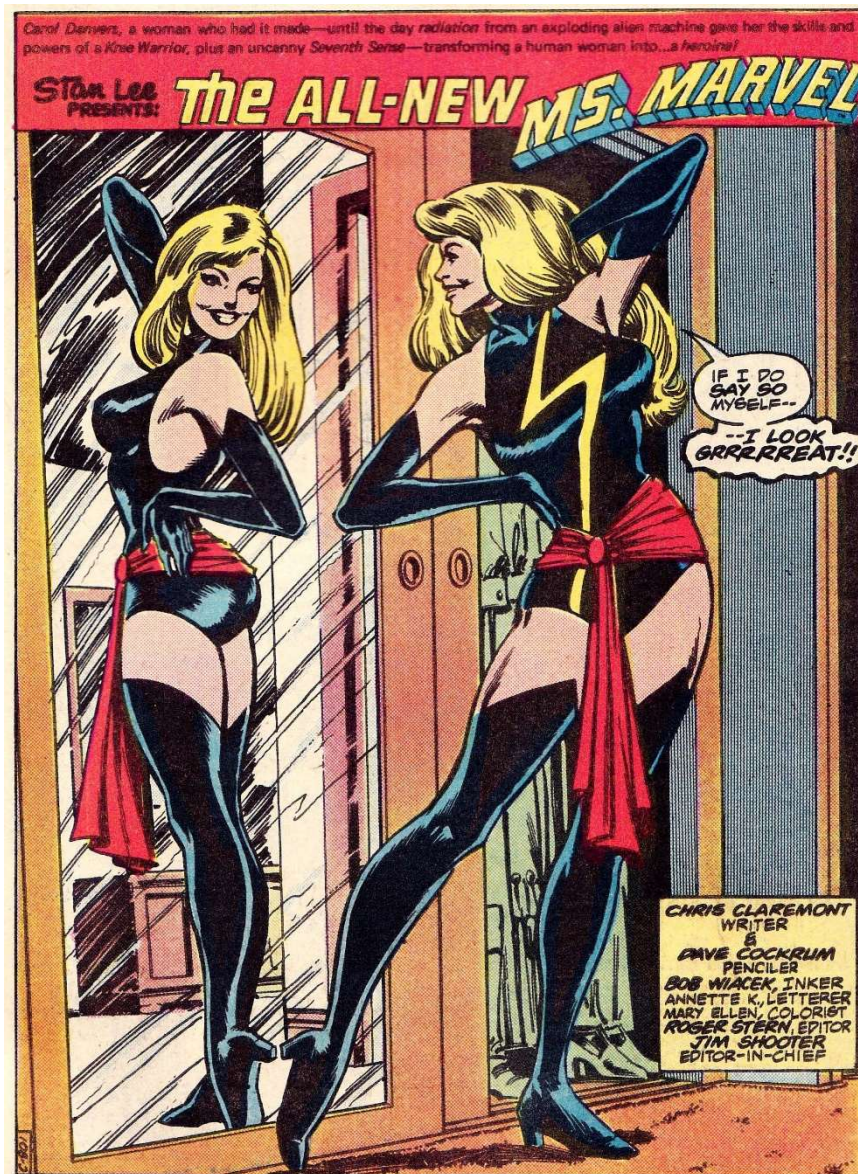


Figure 15 – La nouvelle *Ms. Marvel*, publiée en octobre 1978

La représentation de *Ms. Marvel* à partir de l'année 1978 peut être utilisée comme exemple de la question la plus problématique à être discutée dans la deuxième partie de ce mémoire. Le « regard masculin », qui demande la création d'un personnage féminin pour le plaisir des hommes qui le regardent. Dans la figure 15, on observe que le focus de la construction du corps concerne à la sexualisation de *Ms. Marvel*. Elle porte un vêtement qui montre les épaules et une partie des jambes, proche de la hanche. Le cuir de l'uniforme de l'héroïne souligne les courbes et les seins. L'image dans le miroir montre *Ms. Marvel* en poussant ses fesses, une position sexualisée et qui peut être analysée comme une chose faite pour le public masculin.

Cette partie du mémoire utilise les analyses sur le corps pour penser les objets d'étude discutés dans ce projet. Seront utilisés les idées sur la corporalité et le regard masculin en pensant la construction des personnages *Wonder Woman* et *Ms. Marvel*, en adaptant les concepts de cinéma pour les bandes-dessinées, considérant les *comics* comme une expression artistique qui se connecte avec les concepts visuels et narratifs de la cinématographie.

Bases théoriques pour penser le corps

Discuter la construction du corps, surtout le corps féminin, est fondamental pour bien comprendre la représentation de la féminité. Penser la situation du corps dans la société occidentale est le premier chemin pour analyser comment le discours construit et développe les corps ils-mêmes. Depuis l'Antiquité, au début des études anatomiques, le corps féminin était considéré comme « inversé » en comparaison avec le corps masculin et, alors, moins parfait. L'auteur de *La Fabrique du Sexe*³², Thomas Laqueur, explique la possibilité d'interpréter l'anatomie comme une métaphore de la réalité. Selon lui, l'expression « deux sexes » n'explique pas de manière claire la distinction entre le masculin et le féminin. L'expression ne montre pas les nuances des « sexes opposés ».

La science de l'anatomie avait essayé d'expliquer la différence entre les hommes et les femmes de manière « exacte », mais elle-même a perçu que cette différence est moins formelle qu'on pensait. L'anatomie n'est pas capable de déterminer qu'est ce que la féminité et qu'est ce que la masculinité. C'est la raison pour laquelle Laqueur affirme que c'est l'idéologie, pas l'exactitude biologique, qui détermine la vision des différences.

Les corps dans la culture occidentale

Juste après le XVIIIe siècle que nouvelles métaphores sur la reproduction et nouvelles interprétations sur le corps féminin ont été créées. Le sexe et le genre comme on connaît aujourd'hui ont été inventés. Le corps a gagné importance décisive et ont été créé le sexe « social » et le sexe « biologique », opposés, résultats des pratiques discursives. Selon Sophie Marret et Claude Le Fustec, auteurs.trices du livre *La Fabrique*

32 LAQUEUR Thomas, *La Fabrique du Sexe – Essai sur le corps et le genre en Occident*, Gallimard, 1990.

*du Genre : déconstructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophone*³³, est impossible de penser la constitution du corps « genré » sans un support dans la sexualité. La construction du corps est faite de manière temporelle, alors, se développe au cours de l'histoire en réitérant les normes déjà établies avant. Judith Butler (2009 : 35) décrit le corps comme une conjonction historique de pouvoir et de discours.

Laqueur explique qu'il est possible d'interpréter l'anatomie comme une métaphore de la réalité. Comme on a déjà dit, le corps et le sexe sont au cœur de représentations parce que l'intelligibilité des corps représentés ne vient que des actes de la mise en scène sociale. L'expression « deux sexes » ne renvoie pas aux catégories claires et distinctes auxquelles nous songeons sans doute quand nous parlons des sexes « opposés », mais plutôt aux délicates nuances. La question n'est pas une identité du sexe/genre, mais la différence de rang entre les individus. N'est pas une question de pouvoir, mais de conduite sexuelle et productive.

Le médecin psychanalyste Sigmund Freud expliquait que « masculin » et « féminin » est la première différence qu'on fait quand on rencontre une autre créature humaine. On est habitué.e à effectuer cette distinction avec une assurance dénuée d'hésitation. (LAQUEUR, 1990 : 96). La science anatomique paraît au départ étayer cette certitude, mais après plus ample réflexion elle relève bien moins formelle parce que l'anatomie ne peut saisir ce qui fait la masculinité ou la féminité. C'est la raison pour laquelle Laqueur affirme que c'est l'idéologie, et non l'exactitude de l'observation, qui détermine la vision des différences.

Depuis le XVIIIe siècle, les nouvelles métaphores de reproduction et des nouvelles interprétations du corps féminin par rapport au corps masculin ont créé une nouvelle politique culturelle, et le sexe tel que nous le connaissons a été inventé. Le corps a pris une importance décisive et ont été créés le social « social » et le sexe « biologique ». Les deux sont opposés, résultat des pratiques discursives, mais pour Laqueur, « il ne deviennent possible qu'au sein des réalités sociales auxquelles ces pratiques confèrent un sens. » (1990 : 226). Le corps, alors, ne cesse de ressurgir dans la réflexion sur le genre.

La constitution du corps genré est impossible à saisir entièrement sans les corollaires fondamentaux que sont la sexualité et la race. Plutôt que de chercher à isoler le genre du corps, le genre du sexe, puis de la sexualité et de

33 MARRET et LE FUSTEC (dir.), *La Fabrique du genre : déconstructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophone*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.

la race, il semble pertinent de se concentrer sur leurs interactions et la façon dont ils font et défont les sujets - sans bien sûr revenir sur la distinction fondamentale que la critique *queer* a opérée entre genre, sexe, sexualité et race. (MARRET et LE FUSTEC, 2009 : 45).

Dans le contexte des arts, le regard masculin fait les femmes un être visible. Le masculin est, alors, vu comme « dominant » et la femme comme « soumise » et « disponible ». La sexualisation et la fétichisation du corps de la femme ne sont pas des exclusivités aux bandes-dessinées héroïques. Les deux processus sont connectés avec la culture occidentale. Il faut, alors, penser la corporalité dans l'Occident et comment cette corporalité est manifestée dans le contexte artistique. Bien comprendre la construction des corps dans la société occidentale est le chemin pour bien comprendre la manière dont le discours construit et développe le corps.

Le corps est métaphorisé et on a, en conséquence, la redéfinition du corps par le temps et l'espace. Simone de Beauvoir, dans le livre *Le Deuxième Sexe*³⁴, affirme que le corps n'est pas une chose, mais une situation, parce que le corps dans le monde que nous sommes est une relation intentionnelle incarnée avec le monde. On observe que les arts ont créé une répartition des rôles joués par les protagonistes hommes et femmes en fonction du genre et de la différence sexuelle. Gold (apud MARRET et LE FUSTEC, 2008) explique que l'homme d'habitude a la position créatrice et subjective, où il se fait regardeur ou voyeur. La femme, au contraire, a la position inspiratrice et objective et son corps est offert au regard de l'autre. « On sait avec Michel Foucault et l'exemple panoptique, emprunté à Jeremy Bentham, que regarder, c'est contrôler. Cette répartition sexuelle entre regardeur et regardée n'est d'ailleurs pas qu'artistique ; elle régit, peut-être encore aujourd'hui, les rapports sociaux entre les deux sexes. » (GOLD apud MARRET et LE FUSTEC, 2008 : 263).

Les études sur les femmes ont précédé les analyses relatives aux rapports sociaux de sexe. La notion de genre a insisté sur la dimension fondamentalement sociale des distinctions sexuelles. Selon Grenier Torres (2010 : 14), le corps et le genre sont au cœur de représentations, des entrelacements nombreux et complexes qui concourent à produire des situations où l'identité est genrée dans sa construction, aussi mobilisée et réaffirmée dans sa reproduction. Les signes corporels par lesquels sont produites les identifications

34 BEAUVOIR (de) Simone. *Le Deuxième sexe – Les faits et les mythes*. Gallimard, 1949.

générées peuvent être considérées comme une « fabrication ». « L'intelligibilité des corps représentés ne vient que des 'actes' par lesquels elles choisissent de se mettre en scène et qui révèlent la nature sociale, et pas biologique, des dispositifs par lesquels sont produits les corps sexués et genrés. » (GRENIER-TORRES, 2010 : 37). C'est le concept que Judith Butler appelle les « actes performatifs » dans le livre *Trouble dans le genre*³⁵. « Le corps ou le corps sexué est-il fondement inébranlable sur lequel opèrent le genre et les systèmes de sexualité obligatoire ? Ou serait-ce plutôt que le corps est façonné par des forces politiques ayant stratégiquement intérêt à faire en sorte qu'il reste fini et constitué par les marqueurs du sexe ? », affirme Butler. (2009 : 248).

La corporalité dans les bandes-dessinées

Les corps des héros et héroïnes sont essentiellement porteurs d'une très forte charge symbolique (UNGARO, 2010 : 34). Ils représentent l'espoir américain, l'idée que les États-Unis sont la solution à tous les problèmes mondiaux, même, par exemple, les extraterrestres. Physiquement, le corps des héros représente aussi la force surhumaine, qui sauvera l'humanité. Malheureusement, le corps des super-héroïnes ne représente pas la même chose au cours de l'histoire des bandes-dessinées. Au sein du genre, il est possible de constater que les hommes sont souvent grands et anormalement musclés ; les femmes, par contre, semblent incarner la sensualité. Les costumes, en lycra moulant, avec le bustier et les talons hauts, montrent les courbes des personnages féminins et dévoilent certaines parties du corps, comme le ventre.

Jennifer K. Stuller³⁶ dénonce la fétichisation du corps de la femme dans les bandes-dessinées.

Les corps de femmes dans les bandes dessinées traditionnelles ont tendance à être fétichisés, reçoivent plus d'attention que leur récit, sont présentés comme des parties plutôt que comme un tout actif [...] et sont généralement dessinés dans des positions physiquement impossibles extrémités arrière. Leurs corps sont tordus, distordus et exagérés.³⁷ (STULLER, 2012 :237)

35 BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, Gallimard, 2006

36 STULLER Jennifer. "Feminism: Second-wave Feminism in the Pages of Lois Lane." *Critical Approaches to Comics: Theories and Methods*. Eds. Matthew J. Smith and Randy Duncan. New York: Routledge, 2012. 235-251

37 « The bodies of women in mainstream comics tend to be fetishized, receive more focus than their narrative, are shown as parts rather than an active whole [...] and are typically drawn in

Le travail comparatif réalisé par Karen Healey et Terry Johnson³⁸ montre que le gabarit des femmes Marvel n'est absolument pas en rapport avec la tâche qui les attend. Leur indice de masse corporelle (IMC) est notablement insuffisant compte tenu des prouesses physiques qui sont exigées d'elles. Ce qui signifie notamment que les critères esthétiques ont présidé à leur conception. Les femmes sont clairement victimes de « discrimination sexiste ». « 'Sois belle et tais-toi', pourrait-on dire, et non pas vraiment 'sois forte et sauve le monde' ». (DUCREUX, 2013 : 121)³⁹

L'homme dans Marvel est prédisposé à être du côté lourd de la santé, ce qui peut s'expliquer par l'augmentation de la masse musculaire résultant d'un mode de vie intense en activité physique. Cela peut corroborer les observations sociologiques et littéraires que, dans l'univers Marvel, les femmes doivent satisfaire pour être attractives au regard des normes occidentales avant de remplir les critères du réalisme biologique.⁴⁰ (HEALEY et JOHNSON apud DUCREUX, 2013 : 120)

C'est fondamental interroger le statut du corps dans la société et comment la culture visuelle permet d'explorer les diverses conceptions corporelles contemporaines. Il faut préciser que la performance corporelle reste à la base de l'héroïsme occidental. C'est par son corps que les héros et les héroïnes attestent de leur héroïsme. Selon la philosophe Antonella Besussi⁴¹, le corps héroïque spéciale avec sa propre intégrité, c'est le corps qui contient les valeurs héroïques et qui les mets en actes.

physical impossible positions that manage to display both their breasts and their rear ends. Their bodies are twisted, distorted, and exaggerated. » [ma traduction]

38 HEALEY Karen et JOHNSON Terry D. « Comparative Sex Specific Body Mass Index in the Marvel Universe and the Real World ». Travail de Recherche. M.A. University of Canterbury, New Zealand, et M.S. Department of Bioengineering, University of California, Berkeley apud DUCREUX Jean - Guy. « *Power To the People* » : *le déclin de la figure du superhéros dans les films américains après 2001*. Musique, musicologie et arts de la scène. Université de Lorraine, 2013. Français. NNT : 2013LORR0246, p. 120.

39 Ibid. p. 121.

40 « The Marvel male is predisposed to be on the heavy side of healthy, which can be explained by the increased muscle mass of intense physical activity lifestyle. This may corroborate sociological and literary observations that in the Marvel Universe, women must fulfill for being attractive by Western standards before fulfilling the criteria of biological realism. » [ma traduction]

41 BESUSSI Antonella. « Héros ». Dans M. Marzano (dir.) *Dictionnaire du corps*. 1ère éd. Paris: PUF. p. 452-457, 2007.

Le regard masculin

Dès 1975, la théoricienne britannique Laura Mulvey a commencé à faire des critiques sur le cinéma hollywoodien comme instrument de la domination patriarcale, à travers l'analyse des codes du cinéma narratif classique. Dans ce mémoire, en étudiant les bandes-dessinées héroïques, seront utilisés les mêmes concepts de langage visuel, puisque les *comic books*, appelés le neuvième art, adaptent les techniques des manifestations artistiques qui l'ont précédé, par exemple, le langage cinématographique.

À partir des concepts de fétichisme et de voyeurisme, dans leur acception freudienne, Mulvey a analysé le cinéma dominant comme un dispositif construit sur et par un « regard masculin », transformant le corps féminin en objet morcelé. C'est, alors, le cinéma comme la place du désir, du savoir et du pouvoir masculin. La théoricienne a expliqué que le dispositif cinématographique se construit sur la mise en scène d'un regard désirant, celui du spectateur masculin.

Laura Mulvey affirme que « la femme icône, exposée au regard et au plaisir de l'homme [...] menace toujours de rappeler l'angoisse à laquelle elle renvoyait originellement. » (apud WILLIAMS, 1989 : 92). Elle explique que la fétichisation opère de la même manière pour le fétichiste et pour le cinéma narratif. Cela signifie qu'il s'agit de « placer la femme en dehors du flot (narratif) de l'action et du déroulé des événements, afin d'atténuer la vraisemblance de sa représentation et de la transformer en icône. » (WILLIAMS, 1989 : 93)

La chercheuse Linda Williams, en utilisant les études de Mulvey, explique que la fétichisation semble appeler au récit plutôt qu'il ne semble pas l'empêcher. C'est-à-dire que le pouvoir des femmes est perdu avant même que le jeu de représentation cinématographique ne commence pas parce que son corps n'existe qu'en tant qu'il appelle un pouvoir autrefois synonyme de menace de castration. Christian Metz, théoricien français de la sémiologie du cinéma, affirme que les plaisirs du cinéma sont toujours marqués par un haut degré de « l'espionnage clandestin » et d'omniscience, et de fétichisme, « conflit entre l'irréfutabilité de la connaissance sensorielle et la volonté de nier cette connaissance » (WILLIAMS, 1989 : 95). Metz, Mulvey et Jean-Louis Baudry, qui pose l'idée d'« impression de réalité » du cinéma, partent du principe que les effets du dispositif cinématographique ne sont qu'une amplification de désirs pervers déjà présents chez le sujet.

Le corps féminin, comme expliqué Mulvey, est vu d'une manière voyeuristique par les hommes. C'est une attitude qui n'est pas forcément consciente, mais ancrée à la culture. Tout l'environnement médiatique incite à regarder et jauger des corps des femmes, représentées de façon hypersexualisée, et, souvent, elles se trouvent souvent dans les tenues improbables dans le contexte. Il est possible de constater l'utilisation fréquente de la position « fesses seins », irréaliste d'un point de vue anatomique. Parfois, les femmes sont aussi carrément découpées, montrées sans tête, pour n'en montrer que les parties les plus « intéressantes ».

Il est possible d'utiliser les études sur le regard masculin au cinéma dans l'analyse des bandes-dessinées que ce mémoire propose. La bande-dessinée fait partie de l'ensemble des images narratives, dans la mesure où elle « raconte » en décrivant une histoire ou en suggérant des émotions. Elle est proche du cinéma et du théâtre par la stratégie narrative, la recherche des personnages, le cadrage et la mise en scène. Beaucoup d'auteurs de bandes-dessinées ont clairement été influencé par le cinéma. Dans les mangas⁴² et les *comics* d'aujourd'hui, il est possible d'observer la même tendance d'utiliser les scénarios ou les mises en scène totalement cinématographiques. L'influence du cinéma est observée dans les cadrages, les thèmes, l'ambiance etc.

En analysant juste les couvertures de *comics* de *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* entre les années 1960 et 1980, il est déjà possible d'observer l'utilisation du concept de « regard masculin ». Les couvertures sont très importantes parce que ce sont elles qui « appelaient » l'attention des lecteurs et lectrices des bandes-dessinées à acheter l'édition. Les personnages apparaissaient avec les corps presque nus, les fesses en haut et seins sur l'affichage, par exemple. Comme on a déjà parlé dans la première partie de ce mémoire, la majorité des personnes qui ont travaillé dans la création des bandes-dessinées était des hommes. Alors, on observe que c'est la situation décrit par Mulvey, Williams et les études du fétichisme et du voyeurisme du langage visuel : une création des hommes pour les hommes. Les super-héroïnes et toutes les femmes dans les bandes-dessinées se contorsionnent pour montrer leurs fesses, qui ont des tours de taille filiformes, des seins surdimensionnés, les jambes souvent écartées montrant leur pubis dans les poses acrobatiques d'action. Sur l'internet, ces mouvements sont appelés *scoliose comicoliosis*. (VILLAGORDO, 2019).

42 Bande-dessinée japonaise.

Les éditions de *Wonder Woman* peuvent être utilisés comme exemples. On observe aussi que n'est pas juste le personnage *Wonder Woman* qui est sexualisé pour le plaisir visuel des hommes, mais aussi les autres femmes qui apparaissent dans l'histoire.



Figura 16 – *Wonder Woman* Volume 1 #164 (Août/1966)

Dans la Figure 14, on observe que le regard du lecteur et de la lectrice revient aux fesses de *Wonder Woman*. Proportionnellement, c'est la partie du personnage qui gagne en importance dans l'image. Les bras levés de *Wonder Woman* dissimulent partiellement

son visage, ce qui indique que, comparativement, cette partie est moins importante et qu'il n'est donc pas nécessaire de la montrer.



Figura 17 – *Wonder Woman* Volume 1 #173 (Novembre/1967)

La même situation est observée dans l'image 15, avec le personnage féminin qui accompagne Wonder Woman. La tenue juste marque le volume des seins du personnage et le modèle court laisse ses jambes dehors. Comme dans le cas discuté précédemment,

la situation est vue de bas en bas, ce qui met en évidence le dessous des corps tout en donnant moins d'importance au visage des deux personnages.



Figura 18 – *Wonder Woman* Volume 1 #209 (Janvier/1974)

Sur la figure 17, on observe la même situation que celle décrite dans les analyses effectuées précédemment. Cette fois, c'est la reine Hyppolita, la mère de *Wonder Woman*, qui est ligotée et presque nue. De nouveau, le « regard » du spectateur et de la spectatrice est dirigé vers la partie inférieure du corps de la femme, vers les jambes et les cuisses.

On observe une situation similaire avec les éditions de *Ms. Marvel*. Corps nues, femmes et seins sur l'affichage, positions presque « sexuelles » même aux moments de batailles. Les vêtements d'héroïnes sont aussi plus sexuels qu'une chose pour lutter, donc, quelque chose qui semble « pratique ».



Figure 19 – *Ms. Marvel* Volume 1 #19 (Août/1978)

La figure 20, déjà analysée dans la première partie de ce mémoire concernant les questions sur le stéréotype, donne aussi des aspects pour penser la question du regard masculin dans les bandes-dessinées. *Ms. Marvel* apparaît dans une position à la fois fragile et sexualisée. L'uniforme d'héroïne déchirée montre la partie supérieure d'un des seins, les épaules et une partie des bras. Les yeux fermés et la bouche semi-ouverte peuvent également être interprétés de manière sexualisée en fonction de celui qui voit. De plus, il est important de souligner qu'au cours de la période étudiée dans ce mémoire, aucun caractère masculin n'a été construit de manière similaire.

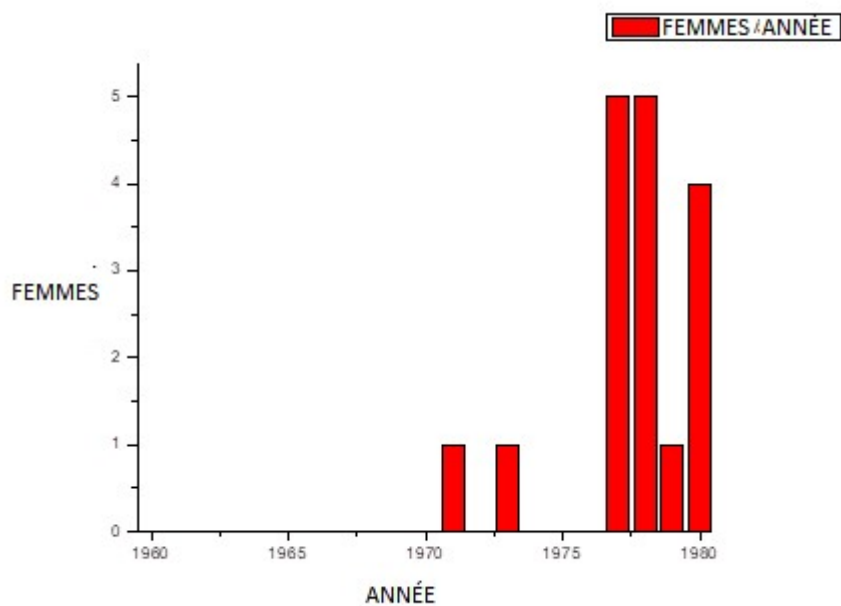


Figura 20 – Ms. Marvel Volume 1 #20 (Octobre/1978)

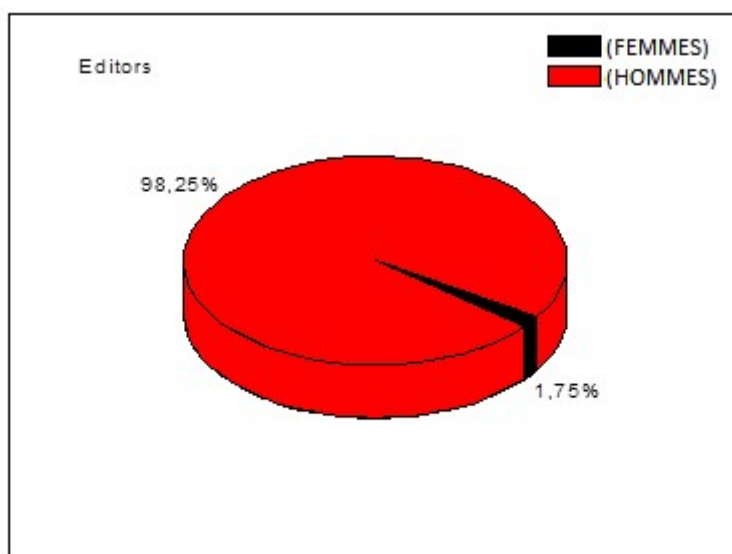
Le nouvel uniforme de l'héroïne, modifié en 1978, conserve les caractéristiques de sexualisation et de fétiche du personnage. La première édition dans laquelle le nouvel uniforme apparaît a déjà été analysée au début de la deuxième partie de ce mémoire. Cependant, il est à noter que la question du regard masculin continue. L'édition ci-dessus, illustrée à la figure 21, en est un exemple. Là encore, il est possible d'analyser que le point de vue est situé plus bas, vers les fesses du personnage féminin.

Il est possible d'analyser ce scénario à partir de l'étude des professionnels chargés de la création des œuvres considérées comme objet d'étude dans ce mémoire. Dans les volumes de *Wonder Woman* publiés dans les années 1960 et 1970, seules deux éditions étaient édités par des femmes : le numéro #197, édité par Dorothy Woolfolk, et le numéro #205, de Debora Anderson. Au-delà de Woolfolk et Anderson, cinq autres femmes sont citées dans les récits de *Wonder Woman* : Liz Berube, coloriste dans les numéros #228, #229, #232 et #238 ; Adrienne Roy, également coloriste dans le numéro #241 ; Shelly Leferman, responsable de la section Lettres des numéros #247, #263, #264 et #266 ;

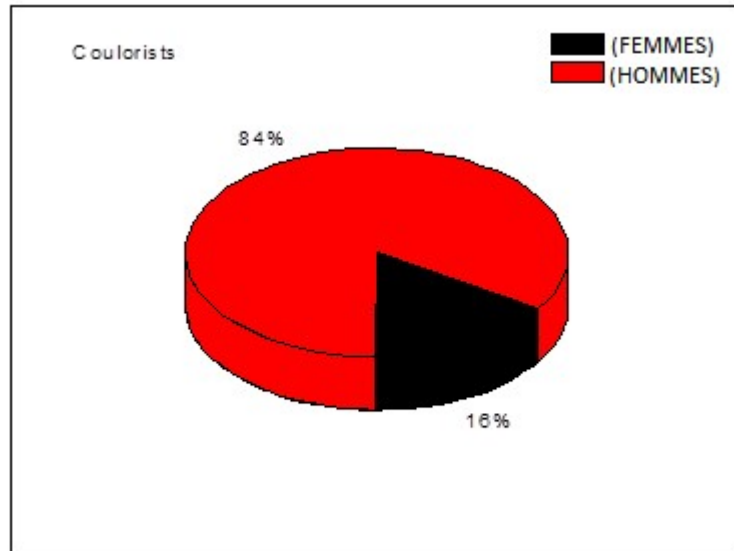
Tatjana Wood, coloriste dans le numéro #249 ; et Karen Kish, de la section des Lettres, dans les numéros #249 et #251. En totalité, il avait 968 postes de travail.



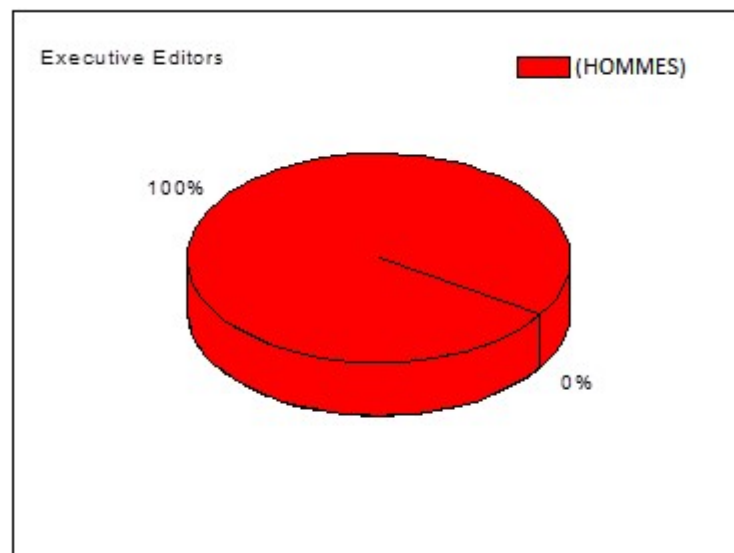
Graphique 1 - Femmes aux postes de travail par Année



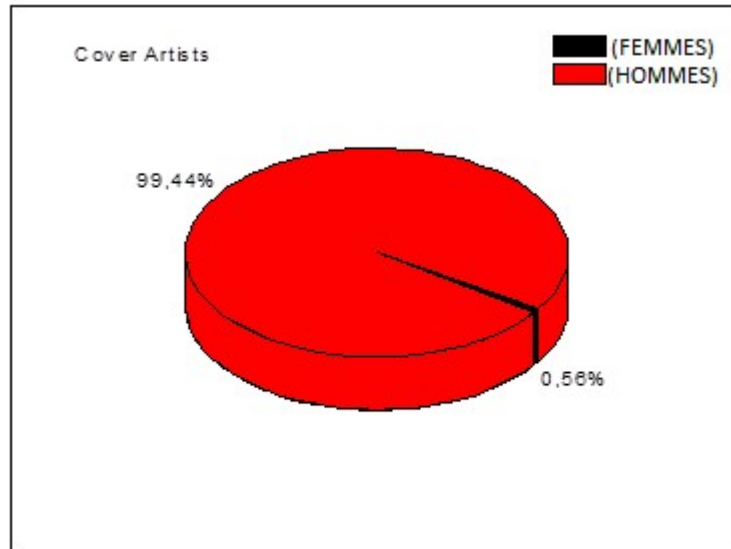
Graphique 2 - Relation entre hommes et femmes comme « Editor »



Graphique 3 - Relation entre hommes et femmes comme « Colourist »



Graphique 4 - Relation entre hommes et femmes comme « Executive Editor »



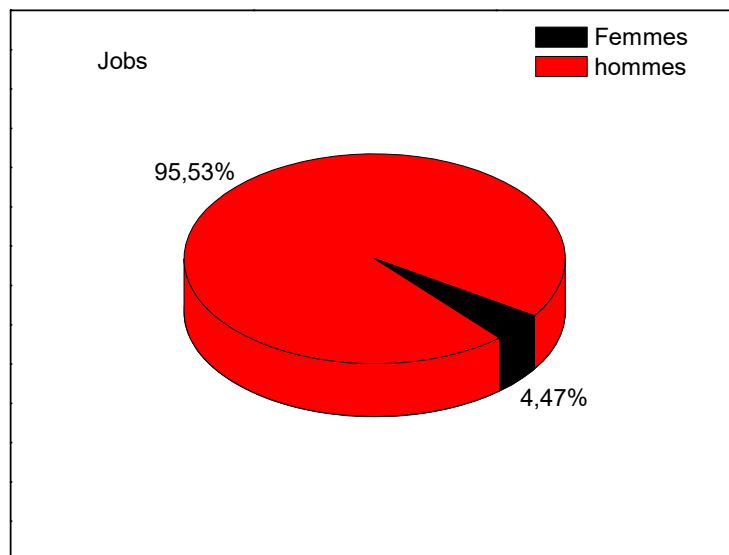
Graphique 5 - Relation entre hommes et femmes comme « Cover Artist »

La situation est similaire pour les bandes-dessinées de *Ms. Marvel*. Pendant les années 1960 et 1980, on trouve 25 éditions avec la participation des femmes en quatre espaces de travail: coloristes, encreurs, responsables de lettres et artistes de couverture. En comparant avec les bandes-dessinées de *Wonder Woman*, il est possible de constater une augmentation des femmes qui ont travaillé dans diverses parties de la création des histoires et des arts.

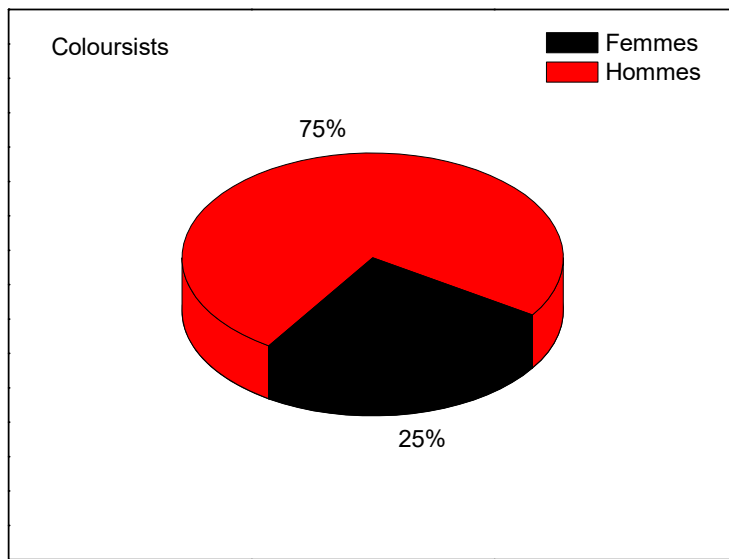
Artiste	Édition	Job
Liz Berube	<i>Marvel Super Heroes #13</i>	Colourist
Marie Severin	<i>Ms. Marvel #1</i>	Colourist
	<i>Ms. Marvel #6</i>	Cover Artist
Janice Cohen	<i>Ms. Marvel #4</i>	Colourist
	<i>Ms. Marvel #6</i>	Colourist
	<i>Ms. Marvel #9</i>	Colourist
	<i>Ms. Marvel #14</i>	Colourist
	<i>Ms. Marvel #16</i>	Colourist
	<i>Ms. Marvel #17</i>	Colourist
	<i>Ms. Marvel #19</i>	Colourist
Glinis Wein	<i>Ms. Marvel #11</i>	Colourist

	<i>Marvel Two-in-One #51</i>	Colourist
	<i>Captain Marvel #35</i>	Colourist
Annette Kawecki	<i>Ms. Marvel #12</i>	Letters
	<i>Ms. Marvel #20</i>	Letters
Françoise Mouly	<i>Ms. Marvel #13</i>	Colourist
	<i>Defenders #57</i>	Colourist
	<i>Avengers Vol 1 #181</i>	Colourist
Mary Ellen Beveridge	<i>Ms. Marvel #20</i>	Colourist
Denise Wohl	<i>Ms. Marvel #21</i>	Letters
	<i>Avengers Vol 1 #171</i>	Letters
	<i>Avengers Vol 1 #172</i>	Letters
	<i>Avengers Vol 1 #175</i>	Letters
	<i>Avengers Vol 1 #177</i>	Letters
Diana Albres	<i>Ms. Marvel #23</i>	Letters
	<i>Avengers Vol 1 #184</i>	Letters
Ruby Nebres	<i>Avengers Vol 1 #178</i>	Inkers
Elaine Heintz	<i>Avengers Vol 1 #181</i>	Letters

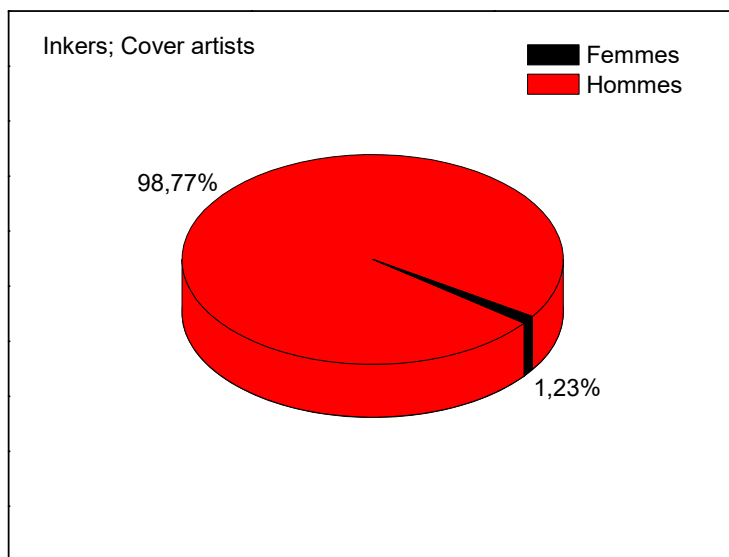
Tables 1 – Femmes et postes de travail dans les *comics* de *Ms. Marvel*



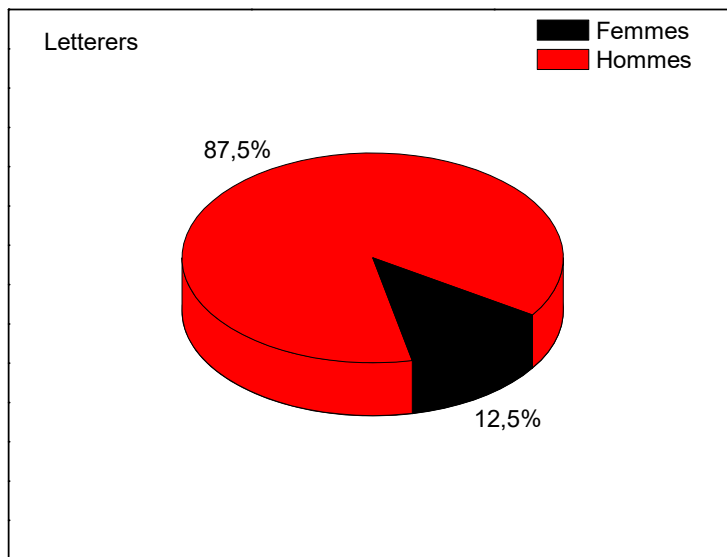
Graphique 6 - Relation entre hommes et femmes dans les postes de travail



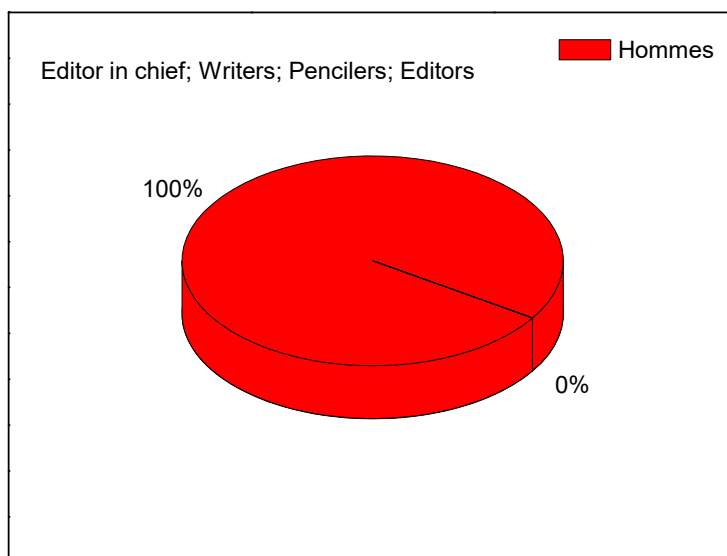
Graphique 7 - Relation entre hommes et femmes comme « Colourist »



Graphique 8 - Relation entre hommes et femmes comme « Inker » et « Cover Artist »



Graphique 9 - Relation entre hommes et femmes comme « Letter »



Graphique 10 - Relation entre hommes et femmes comme « Editor in Chief », « Writer », « Penciler » et « Editor »

Dans les éditions de *Ms. Marvel* analysés comme exemple du « regard masculin », les femmes ont travaillé juste comme « colourists » ou responsables de la session de lettres. Pour *Wonder Woman*, aucune femme n'a travaillé dans les éditions citées.

***Wonder Woman* : une héroïne liée**

Le lasso magique n'est pas juste l'arme utilisé par *Wonder Woman* pour lutter contre les forces du mal. C'est aussi une représentation de la sexualisation du personnage. Comme la première partie de ce mémoire a déjà discuté, *Wonder Woman* a été créé comme un symbole de la force mais aussi de l'amour des femmes. Son créateur, William Marston, a soutenu que le matriarcat était inévitable.

Marston aimait dire que *Wonder Woman* devrait être considérée comme une propagande psychologique pour le nouveau genre de femme qui, à son avis, devrait dominer le monde. (in LEPORE, 2015 : 236) De plus, Marston était un admirateur du bondage, un type spécifique de fétiche, généralement lié au sadomasochisme, où la principale source de plaisir consiste à nouer et à immobiliser votre partenaire ou la personne concernée. Marston a porté une attention particulière à la description des scènes dans lesquelles *Wonder Woman* est faite prisonnière. Il affirme

En gros plan, pleine longueur W. Soignez les chaînes - les hommes de Mars sont des experts ! Placez un collier de métal sur le WW avec une chaîne sortant du cadre, comme si elle était enchaînée à une file de prisonniers. Ses mains sont accrochées au-dessus des seins avec de doubles bandes aux poignets, aux bracelets amazon et à l'autre ensemble. Entre eux, une chaîne courte court, plus ou moins l'extension d'une menotte - c'est ce qui l'empêche de joindre les mains. Poussez ensuite une autre chaîne plus lourde et plus large entre les bracelets, suspendue dans un long nœud papillon juste au-dessus des genoux. Sur les chevilles, montrez une paire de bras et de mains, venant de l'extérieur du cadre, rejoignant vos chevilles. Toute cette image va perdre sa signification et ruiner l'histoire à moins que ces courants ne soient exactement tels que je les décris ici. (LEPORE, 2015 : 288-289)⁴³

43 « Em close, MM de corpo inteiro. Faça as correntes com minúcia – os homens de Marte são peritos! Coloque uma gargantilha de metal na MM com uma corrente que sai do quadro, como se ela estivesse acorrentada a uma fila de prisioneiras. As mãos dela estão enganchadas sobre o seio com faixas *duplas* nos pulsos, nos braceletes de amazona e no outro conjunto. Entre estes passa uma corrente curta, mais ou menos da extensão de uma algema – é isso que a impede de unir as mãos. Então bote uma outra corrente, mais pesada, *maior* entre as pulseiras, que paira em um laço comprido até logo acima dos joelhos. Nos tornozelos mostre um par de braços e mãos que vêm de fora do quadro, unindo seus tornozelos. Este quadro todo vai perder o sentido e estragar a história a não ser que essas correntes sejam desenhadas *exatamente* como as descrevo aqui. » [ma traduction]



Figure 21 – une situation de *Wonder Woman* enchainée



Figura 22 – *Wonder Woman* Volume 1 #188 (Juin/1970)

Le fétichisme et le voyeurisme sont observées dans le numéro 188 de *Wonder Woman* (figure 22). L'héroïne est piégée par des chaînes mais, contrairement à ce qui a été vu précédemment dans ce mémoire, elle n'est pas seulement arrêtée. Vos vêtements peuvent être analysés comme sexy. Les larmes dans le tissu soulignent la hanche, la taille et les seins du personnage. Dans ce cas, cependant, il est noté positivement que le visage du personnage gagne importance parce qu'il n'est pas caché.

Face aux accusations de sadisme, Marston a déclaré que ce n'était pas du sadisme, car *Wonder Woman* enseigne le plaisir de se soumettre à une autorité aimante. Selon lui, l'objectif est d'enseigner aux personnes pleines de passion et de force débridée à apprécier les amarres, à apprécier la soumission à une autorité docile, à une autorité avisée, et non à tolérer toute soumission. « Les guerres ne prendront fin que lorsque les humains aimeront être attachés. » (De WMM au MCG apud LEPORE, 2015 : 293)⁴⁴

44 « As guerras só terão fim quando os humanos *gostarem de ser amarrados*. » [ma traduction]



Figura 23 - *Wonder Woman* Volume 1 #209 (Janvier/1974)



Figura 24 - Wonder Woman Volume 1 #259 (Septembre/1979)

Dehors de la question déjà analysée du « regard masculin », on observe, dans les deux images au-dessus (23 et 24), que la construction corporelle du personnage *Wonder Woman* maintient la problématique en relation avec le genre. Contrairement à ce que l'on observe dans la construction des héros, il est possible d'analyser que *Wonder Woman* est

construite comme plus fragile, même en étant également l'héroïne, une déesse possédant des superpouvoirs. Les dessins ne montrent pas l'héroïne en action contre lui. Un exemple est son expression faciale quand elle traite du méchant, dans l'image 23. Cela montre le calme et la tranquillité. D'autre part, cela peut aussi être lu comme quelque chose de positif, car si une femme est toujours placée comme trop irrationnelle, trop émotionnelle, elle démontre, en ce moment, la rationalité de combattre, contrairement à ce que l'on attend normalement d'une femme.

Il est possible, donc, de constater que le corps du personnage *Wonder Woman* a été créé comme un objet de désir pour les lecteurs des histoires. Même avec le discours du créateur, William Marston, visant à produire une héroïne qui inspirerait la lutte des femmes et servirait d'exemple de leur force, la vision même de ce qui serait une femme forte pour Marston posait déjà des problèmes. Au fil des ans, même après la mort du créateur, le discours a continué de la même manière. Le corps du personnage a continué à être utilisé comme objet de désir et non comme « véhicule » pour une déconstruction du genre et du corps sexué.

***Ms. Marvel* : un corps contradictoire**

Née à la demande de Stan Lee, *Ms. Marvel* se veut un écho à l'éclosion du mouvement féministe au début des années 70, le jeune scénariste Gerry Conway (24 ans à l'époque) a redynamisé le personnage de Carol Danvers. Il a décidé de doter Carol Danvers de deux personnalités : *Ms. Marvel*, dynamique et aux formes affriolantes et au ventre dénudé - choix qui peut sembler contradictoire avec le mouvement féministe censé incarner ce personnage, mais cela va renforcer son alter ego Carol Danvers, qui occupera une place prépondérante dans les comics.



Figure 25 – Ms. Marvel Volume 1 #11 (Novembre/1977) et #12 (Décembre/1977)



Figure 26 –*Ms. Marvel* Volume 1 #17 (Mai/1978)

La nudité et la sexualisation des personnages féminins sont les symboles de la corporalité qui pourrait être discutée à propos des changements des rapports de genre. Les figures 25 et 26 montrent que l'héroïne est placée dans trois situations différentes mais que, dans les trois, elle se déroule selon le même processus : fragilisation et sexualisation du personnage. Elle semble coincée, le corps exposé, avec une expression faciale de choc et pas d'action. Le personnage, même doté de superpouvoirs, ne semble pas agir rapidement. Elle semble incapable de se protéger. Les histoires se déroulent de différentes manières, mais ce qui montre la couverture de ces questions, c'est qu'il ne semble pas que ce soit *Ms. Marvel* qui « sauvera le jour ». Elle ressemble plus à quelqu'un qui a besoin d'être sauvé.



Figure 27 – Ms. Marvel Volume 1 #23 (Avril/1979) et #22 (Février/1979)

La question de l'identité de Carol Danvers sera analysée plus en profondeur dans la troisième partie de ce mémoire, mais il est possible d'étudier ce sujet à partir des changements qui concernent le corps. La question constante est de savoir si le personnage n'est qu'une copie féminine de *Captain Marvel*. Elle se voit remettre un nouvel uniforme à partir de 1978 (figure 27): plus couvert, mais encore sexualisé. Les seins sont grands et le vêtement souligne les formes du corps. Le nouvel uniforme montre une autre palette de couleurs - au lieu de rouge avec des touches de bleu ; celui-ci est bleu foncé, avec un symbole (comme un S) en jaune et un type de foulard latéral, comme une ceinture, de couleur rouge. Cela démontre un changement sur la construction du personnage elle-même, se distancer de la figure du *Captain Marvel*.

Mais au-delà de cette apparence qui peut être considérée comme positive, *Ms. Marvel* présente les mêmes problèmes que ceux déjà analysés avec le personnage de *Wonder Woman*. Carol Danvers est blanche, maigre, blonde aux yeux bleus. C'est la représentation du modèle de beauté occidentale, de ce que l'on attend d'une femme. Le personnage pourrait être l'un des personnages principaux de la série *Charlie's Angels*, une série télévisée nord-américaine produite par Aaron Spelling et Leonard Goldberg

pour ABC, qui montre l'histoire des trois jeunes femmes, belles, intelligentes et indépendantes.

TROISIÈME PARTIE :

POUVOIR

« Le genre est une composante de pouvoir »

(Joan Scott)

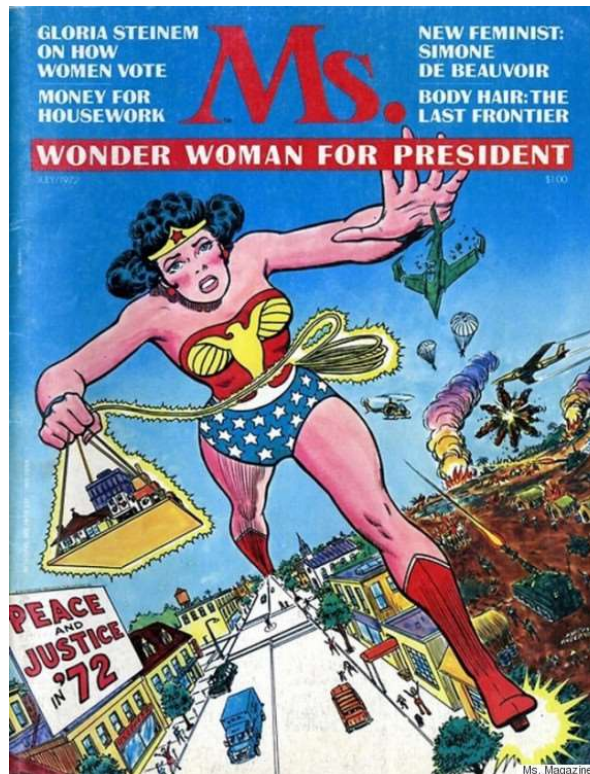


Figure 28 - *Wonder Woman* dans le magazine *Ms.*, créé par Gloria Steinem

La discussion du pouvoir en analysant les personnages féminins dans les bandes-dessinées a un point extrêmement important. Sur la couverture de la première édition du magazine *Ms.*, créé par Gloria Steinem, l'héroïne *Wonder Woman* apparaît comme candidate à la présidence des États-Unis. C'est le pays considéré comme le plus puissant du monde et, alors, c'est la présidence la plus puissante du monde. Mettre une femme dans cette position, une situation qui n'est pas arrivée dans la vie réelle jusqu'à aujourd'hui, peut être analysé comme un changement de paradigme et aussi un signe d'une demande de la société à l'époque. C'est le reflet de l'attitude des mouvements féministes à l'égard de la culture, surtout la culture considérée comme populaire..

Il est également important de mettre en évidence le nom du magazine, *Ms.* En anglais, le terme a été utilisé dans les années 1950 pour indiquer une femme dont l'état matrimonial est inconnu, c'est-à-dire mariée ou célibataire. Avant, l'habitude était d'utiliser *Miss* (« mademoiselle », en français) pour les femmes célibataires et *Mrs.* (« madame », en français) pour les femmes mariées ou veuves. La discussion est importante pour le mouvement féministe car elle remet en question le système patriarcal qui détermine la valeur d'une femme par le mariage, en particulier lorsque l'on analyse

l'habitude selon laquelle les femmes devraient adopter le nom de famille de leur mari, devenir la « femme de quelqu'un ».

L'objectif de cette partie est de penser les rapports de pouvoir naturalisés ou rattachés à des rapports sociaux dans les représentations des héroïnes *Wonder Woman* et *Miss Marvel*. Le but est d'analyser critiqueusement comment les deux personnages sont construits et comment les rapports de pouvoir apparaissent dans les bandes dessinées pendant la période étudiée, entre les années 1960 et 1980. L'étude des personnages *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* concernant la construction du pouvoir est importante pour comprendre en quoi la bande-dessinée est le véhicule qui permet de transmettre les questions de genre et les relations de pouvoir. Le but est d'analyser critiqueusement de quelle manière les deux personnages sont construits et de quelle façon ils incarnent un certain pouvoir ou puissance.

Bases théoriques pour penser le pouvoir

Domination, contrôle et pouvoir. Ces trois mots sont fondamentaux pour bien comprendre les rapports sociaux de genre dans la société, surtout dans l'art et dans la culture. C'est important de comprendre précisément comment la question du genre a influencé et encore influence la manière dont le pouvoir est construit dans chaque être humain et comment ce pouvoir est construit également dans l'art.

La prédominance du masculin met les hommes comme la mesure de toutes les choses et les femmes comme « inexistantes ». C'est la raison pour laquelle le concept d'*empowerment* est très important pour analyser le mouvement d'émancipation des femmes dans la société occidentale. La connexion entre l'action collective et les nécessités individuelles est capable de conduire à la transformation. Ce processus peut être défini comme une distribution de pouvoir dans les relations personnelles et institutionnelles. L'*empowerment*, c'est aussi un processus politique qui a le but de produire une conscience pour effectivement transformer la société.

Un autre concept important pour penser la question du pouvoir c'est la « voix des subordonné.e.s ». Expression utilisée par Gayatri Spivak, elle adapte les concepts de Foucault et Deleuze pour comprendre comment les relations de pouvoir sont des obstacles pour les groupes subalternes. La situation des femmes peut être citée comme exemple parce que, selon Spivak, la conscience féminine subordonnée n'est jamais vue à partir du point de vue des femmes elles-mêmes.

Le pouvoir est, historiquement, masculin. Judith Butler, dans le livre *Ces corps qui comptent*, appelle cette situation de « schéma chargé de pouvoir ». Selon Butler (2009 : 33), le pouvoir opère à travers de la constitution de la matérialité, la forme et la règle de la subjectivation. Alors, la matérialité peut construire un certain effet de pouvoir ou un effet formateur et constitutif du pouvoir.

Il faut étudier les « traces de domination » parce que les aspects sociaux relatifs au pouvoir sont inhérents aux structures institutionnelles et aussi parce qu'ils déterminent valeurs et normes à convertir et à transmettre. Selon Joan Scott le genre n'est pas juste une construction sociale de la différence entre les sexes, mais aussi une constitution fondamentale du pouvoir il-même, une division hiérarchiquement articulée entre les genres, opposés social et biologiquement, résultat d'un système qui renforce éléments naturels et présociaux de la société. Le pouvoir n'est pas, donc, universel, mais adapté aux formes contemporaines de subjectivation. Les êtres humains n'existent pas en dehors de cette asymétrie dans laquelle les hommes ont plus de pouvoir, privilèges et libertés que les femmes. Économiquement et symboliquement.

L'empowerment et la femme puissante

Être considérées comme « fortes » a toujours été une question fondamentale pour les femmes, en particulier les féministes. Très connu aujourd'hui, le mot *empowerment* signifie un concept de changement de la distribution de pouvoir. Dans sa signification émancipatrice, il soulève la question de l'agence personnelle, un lien qui relie l'action à des besoins et qui conduit à un changement collectif important. C'est aussi un concept qui ne concerne pas seulement l'identité personnelle, mais fait ressortir une analyse plus large des droits de l'être humain. Selon Stronquist, dans l'article « *The Theoretical and Practical Bases of Empowerment* », « appliquée aux questions de genre, la discussion sur l'*empowerment* amène les femmes dans la sphère politique, à la fois privée et publique » (1995 : 13).

L'*empowerment* implique un processus politique visant à produire une conscience parmi les décideurs politiques sur les femmes et à faire pression pour amener un changement de la société. L'*empowerment* est aussi un concept socio-politique qui va au-delà de la participation politique formelle et de la prise de conscience. Selon Manisha Desai, dans l'étude « *Hope in Hard Times : Women's Empowerment and Human Development* », les féministes se concentrent sur la nature structurelle et collective du

concept avec l'objectif de « conceptualiser l'*empowerment* en tant que pouvoir à l'intérieur (ou conscientisation), pouvoir avec d'autres, et le pouvoir de transformer des structures et institutions sociales injustes. » (2010 : 6). Cela signifie reconnaître que les femmes ont le droit de décider de leur vie, en se concentrant donc sur le collectif ainsi que sur la nature structurelle de l'inégalité.

Il est possible de penser les personnages *Wonder Woman* et *Ms. Marvel*, deux super-héroïnes, comme des femmes puissantes ? Bien sûr que oui. Mais cela ne signifie pas qu'il n'y a aucun problème dans le discours sur le pouvoir présenté dans les bandes-dessinées.

Dans l'histoire de *Wonder Woman* on trouve beaucoup d'éléments pour penser sur ce sujet. « Beau comme Aphrodite ; astucieux comme Athéna ; doté de la vitesse de Mercure et de la force d'Hercule. » C'est ainsi que *Wonder Woman* est présentée dans son premier numéro, en décembre 1941 de *All Star Comics*. Le personnage a été créé alors comme une représentation de la force des femmes, ainsi que d'autres caractéristiques considérées comme importantes pour la femme idéale. Il est possible d'analyser, par conséquence, que la force de *Wonder Woman* était toujours un aspect secondaire, une partie de l'ensemble qui était là juste pour renforcer l'idée d'une femme parfaite.

Dans une autre période entre octobre 1968 et décembre 1971 le personnage perd ses pouvoirs et agit seulement comme Diana Prince, : dans cette époque, elle agit comme une femme ordinaire, préoccupée par les aspects banals de la vie, y compris sa relation avec Steve Trevor. Au début de son histoire, *Wonder Woman* était interdite de mariage en tant que Amazone, mais ensuite en tant que Diana Prince, elle discute sans cesse avec Trevor au sujet d'une possible relation sérieuse.

La voix de subordonné.e.s

On parle beaucoup de la voix des femmes dans la culture. Et, compte tenu des chiffres déjà analysés dans la première partie de ce mémoire, il est important de réfléchir à la manière dont les femmes, et dans ce cas les personnages féminins, ont vu leurs « voix » respectées. Gayatri Chakravorty Spivak⁴⁵ discute la capacité des classes subordonnées, comme la classe des femmes, de parler pour elles-mêmes. Selon Spivak,

45 SPIVAK G. C., *Pode o subalterno falar?* Traduction en portugais par Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa, Belo Horizonte, Edition UFMG, 2010.

la société est construite par une formation idéologique masculine-impérialiste. Cela signifie que le féminin est l'espace du *différend*, la contre-récit constitué de la conscience de la femme, constitution du sujet et formation de l'objet. L'auteur affirme qu'il n'y a pas d'espace à partir duquel le sujet subalterne sexuel puisse parler.

Lorsque Foucault considère l'hétérogénéité diffuse du pouvoir, il n'ignore pas l'immense hétérogénéité institutionnelle qu'Althusser tente de schématiser. De même, en parlant d'alliances et de systèmes de signes, l'État et les machines de guerre, Deleuze et Guattari révèlent exactement ce domaine. Foucault ne peut toutefois pas admettre qu'une théorie élaborée de l'idéologie reconnaisse sa propre production matérielle dans l'institution, ainsi que dans les instruments efficaces pour la formation et l'accumulation de connaissances. (SPIVAK, 2010 : 27)⁴⁶

Pour Foucault et Deleuze, les opprimés - s'ils en ont la possibilité et par la solidarité grâce à une politique d'alliances - peuvent parler et connaître leurs conditions. La langue est alors un discours. La situation des femmes peut être citée à titre d'exemple. Selon Spivak, la conscience de la femme subalterne, ou du sujet subalterne, n'est jamais vue dans la voix de la femme, dans sa propre conscience. Juste le sujet doit comprendre la consubstantialité ou la simple phénoménalité de son identité, connaître vraiment l'essence de son identité.

Selon le discours historique, le pouvoir est masculin. C'est que Judith Butler, dans le livre *Ces corps qui comptent*⁴⁷, appelle le « schéma chargé de pouvoir ». Elle explique aussi que le pouvoir opère « à travers de la constitution de la matérialité qu'il soumet, dans le principe qui à la fois forme et règle le sujet de la subjectivation » (2009 : 33) Selon Butler, la matérialité désigne un certain effet de pouvoir ou un effet formateur et constitutif du pouvoir même.

Il est nécessaire alors d'étudier les « traces de domination » parce que les rapports sociaux de pouvoir sont inhérents aux structures institutionnelles et parce qu'elles déterminent les valeurs et les normes destinées à être conservées, modifiées ou transmises. La définition de genre développée par Joan Scott montre qu'il n'est pas seulement la

46 « Quando Foucault considera a heterogeneidade difusa do poder, ele não ignora a imensa heterogeneidade institucional que Althusser aqui tenta esquematizar. De maneira semelhante, ao falar de alianças e sistemas de signos, o Estado e as máquinas de guerra (*mille plateaux*), Deleuze e Guattari estão revelando exatamente esse campo. Foucault não pode, entretanto, admitir que uma elaborada teoria da ideologia reconheça sua própria produção material na institucionalidade, assim como nos 'instrumentos efetivos para a formação e acumulação de conhecimento. » [ma traduction]

47 BUTLER Judith, *Ces corps qui comptent*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.

construction sociale de la différence entre les sexes, mais la constitution première pour signifier les rapports de pouvoir, la division entre deux sexes distincts et hiérarchiquement articulés, opposés socialement et biologiquement, résultat d'un système de division qui renforce les éléments naturels et présociaux constitutifs de la société.

Le pouvoir d'émouvoir n'est cependant pas nécessairement « universel » mais adapté aux formes de subjectivations contemporaines à leur diffusion. Les êtres humains n'existent pas en dehors de cette asymétrie sociale selon laquelle les hommes ont plus de pouvoir, de privilège, de liberté, de capitaux économiques et symboliques que les femmes. (MOLINIER, 2016 : 161)⁴⁸

Les pratiques des dominants obligent à considérer les personnes, elles-mêmes, comme des ensembles hétérogènes. Dans une sorte de *patchwork* d'existences, comme dit Colette Guillaumin, l'auteurice de *Sexe, Race et Pratique de Pouvoir*⁴⁹,

La société a à vivre des choses distinctes et coupées l'une de l'autre, à tenir des conduites parcellaires. Mais l'existence propre, cachée sous cette fragmentation, est sans cesse renaissante dans notre unité corporelle et notre conscience de cette unité. [...] Même si elle est – et peut-être parce qu'elle est – traversée par les conflits que créent en nous l'usage qui est fait de nous à chaque instant de notre vie quotidienne, la conscience est l'expression même de ces conflits. Si nous sommes déchirées et si nous protestons c'est qu'en nous, quelque part, le sujet se découvre à être usé comme objet. L'angoisse permanente, si constante parmi nous qu'elle est lassante de banalité est l'expression de ce déchirement : savoir que nous (moi), qui sommes sujets conscients dans notre pratique, sommes niées comme sujet dans l'utilisation qui est faite de nous socialement. (GUILLAUMIN, 1992 : 105)

Ce conflit entre le sujet et l'objet produit la conscience, selon Guillaumin. Dans ce contexte, il est possible d'observer le concept d'*empowerment*, une notion qui signifie la prise de pouvoir, sur le renforcement de l'estime de soi, la confiance et la capacité même de choisir des orientations de la vie, mais aussi le pouvoir collectif qui peut produire des changements des rapports de genre dans les différentes sphères : économique, politique, juridique et socioculturelle.

48 MOLINIER Pascale, « Battlestar Galactica est-elle une série féministe ? », *Genre en séries : Cinéma, télévision, médias*. 2016/3, Disponible sur : http://genreenseries.weebly.com/uploads/1/1/4/4/11440046/9_molinier.pdf. (Consulté le : 19/11/2018).

49 GUILLAUMIN Colette, *Sexe, race et pratique de pouvoir : l'idée de Nature*, Editions Indigo & Côté-femmes, 1992.

Les femmes ont intériorisé l'idée qu'elles sont forcément impuissantes face à des hommes plus forts et volontiers prédateurs et agressifs ; elles vont d'elles-mêmes mettre en œuvre des stratégies d'anticipation et d'adaptation face aux risques éventuels. Elles limitent leurs sorties nocturnes ou dans des endroits reculés, elles adaptent leur tenue pour ne pas avoir l'air de « provoquer » ; bref, elles intériorisent le fait qu'étant femmes leur accès à l'espace public est limité. Ceci peut apparaître paradoxal, puisque la majorité des agressions prend place dans des endroits familiaux, et que globalement leur taux de victimation dans l'espace public est plus faible que celui des hommes. (GUILLAUMIN, 1992, 74)

Le pouvoir dans les bandes-dessinées

Les bandes-dessinées, genre majoritairement populaire aux États-Unis et qui influencent la culture occidentale depuis son début, parlent surtout de héros avec le pouvoir ou l'intelligence surhumaine, capables de sauver le monde et lutter contre toutes les représentations du « mal ». Comme affirme Umberto Eco⁵⁰, « c'est une constante d'imagination populaire qu'un héros soit doué de pouvoirs supérieurs à ceux que l'homme commun. » (1976 : 24). Souvent, la vertu du héros s'humanise, et ses pouvoirs plus que surnaturels ne sont plus que l'excellence d'un pouvoir naturel, l'astuce, la vitesse, l'adresse guerrière, l'esprit syllogistique et l'esprit de l'observation.

Il est possible de distinguer deux types de superhéros et superhéroïnes : ceux qui sont dotés de pouvoirs surhumains et ceux qui sont dotés de caractéristiques terrestres normales, même si leurs capacités sont portées au plus haut degré. Dans ce mémoire, on analyse deux personnages dotés des pouvoirs surhumains, comme superforce, la capacité de contrôler l'énergie et de voler. Le pouvoir des héros et héroïnes ne concernent pas juste la « force », mais aussi la confiance et l'autorité. Historiquement, les femmes sont apparues comme inférieures aux hommes et sont souvent définies par leurs relations avec les héros masculins (mère, fille, amoureuse, sœur etc.)

La faiblesse des femmes fonctionnait toujours comme un chemin pour augmenter la force et le pouvoir des héros classiques ; leur rôle était normalement le « prix » à gagner par les héros. En comparant avec les hommes, les femmes pouvaient parfois être décrites de manière à miner leur force et leur pouvoir. Les hommes représentaient le pouvoir physique et le contrôle émotionnel, et les femmes étaient considérées comme leurs opposées. Les éléments traditionnels de la féminité comprenaient la docilité, la

50 ECO Umberto. « Le mythe de *Superman*. » In : *Communications*, 24, 1976. La bande dessinée et son discours. pp. 24-40 ; DOI: <https://doi.org/10.3406/comm.1976.1364>. https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_24_1_1364. (Consulté le : 10/05/2019).

délicatesse, la vertu, la modestie, la douceur, l'émotion, la faiblesse physique, la dépendance, la crédulité, la capacité de nourrir et une intelligence inférieure à celle des hommes.

La représentation du pouvoir des femmes a commencé à changer depuis l'année 1960, période de la Deuxième Vague du mouvement Féministe aux États-Unis. La *pop culture* avait créé des personnages féminins plus indépendants et forts, bien que de manière stéréotypée, comme on a déjà étudié dans la première partie de ce mémoire, pas comme un héros, un homme, dans la conception classique de l'héroïsme. Selon Eco, le héros « doit incarner, au-delà de toute limite, les exigences de puissance que le citoyen ordinaire nourrit sans pouvoir les satisfaire. » (1976 : 24)

Les héroïnes qui ont été créées par la *pop culture* pendant la période étudiée dans ce mémoire représentent une transgression capable de développer la perception populaire concernant les femmes et leurs capacités. Dans l'autre côté, il y a le risque de réinscription de la binarité et de n'être rien de plus qu'une façade sexiste pour un public majoritairement masculin.

***Wonder Woman* : déesse, héroïne et femme « ordinaire »**

Il est possible d'analyser de manière critique la construction de *Wonder Woman* en tant que femme puissante. La première problématique qu'on peut citer concerne comment le personnage acquiert ses pouvoirs : la déesse, les a « gagnés » d'un dieu, un homme, Zeus, qui contrôle tous les autres dieux dans l'Olympe de. *Wonder Woman* est une héroïne en raison de l'intervention d'un homme, pas pour « elle-même ». En comparant les histoires, on observe que *Superman*, l'autre dieu de la maison d'édition DC, est né avec ses pouvoirs, personne ne lui les a donnés.

Par contre, la situation familiale de *Wonder Woman* peut être analysée de manière positive. La reine Hyppolite est la mère de la Princesse Diana, mais elle n'a pas un père. Diana est née par parthénogenèse. L'autre naissance par parthénogenèse très célèbre dans la mythologie est la naissance d'Athéna, Déesse de la Sagesse et de la Guerre, fabriquée à partir de Zeus. Dans le cas des déesses, ce type de naissance très spécifique était un moyen de reconnaître les lois patriarcales dans la Grèce antique. Si Athéna avait été la fille légitime d'Héra et de Zeus, les qualités qui lui seraient attribuées auraient été enlevées à Zeus et formeraient Héra. En établissant Zeus comme l'unique parent d'Athéna, ses qualités ne pourraient être héritées que de lui. Dans les bandes-dessinées de *Wonder*

Woman, Aphrodite, Déesse et protectrice des Amazones permet à la reine Hippolyte de créer de l'argile une forme de vie et de la créer seule. Aucun homme n'est autorisé sur *Paradise Island* et aucun homme n'est nécessaire non plus. La femme est devenue une déesse qui peut créer la vie sans se soucier de la reproduction sexuée.



Figure 29 - *Wonder Woman* Volume 1 #247 (Septembre/1978)

Description dans la partie jeune, à droite : « Contes des Amazones ! De l'acier nu dans un royaume sorcier à l'aube de l'histoire ! »

Dans la figure 29, on observe la tentative de donner de l'importance aux Amazones de *Paradise Island*. Elles ont gagné une histoire propre en trois éditions de *Wonder Woman*. Même avec une annulation anticipée, on peut dire que cela était une tentative de montrer le pouvoir et la force d'autres personnages féminins, pas juste de *Wonder Woman*. Dans l'image au-dessus, on observe les femmes avec des boucliers et

des épées, semblant prêtes pour une bataille. Il est intéressant de noter que leur pouvoir est vraiment lié au combat et pas à ce qui, comme on l'a déjà dit dans la troisième partie de ce mémoire, est généralement présenté comme caractéristiques de la femme, comme la douceur, la délicatesse et l'émotion.

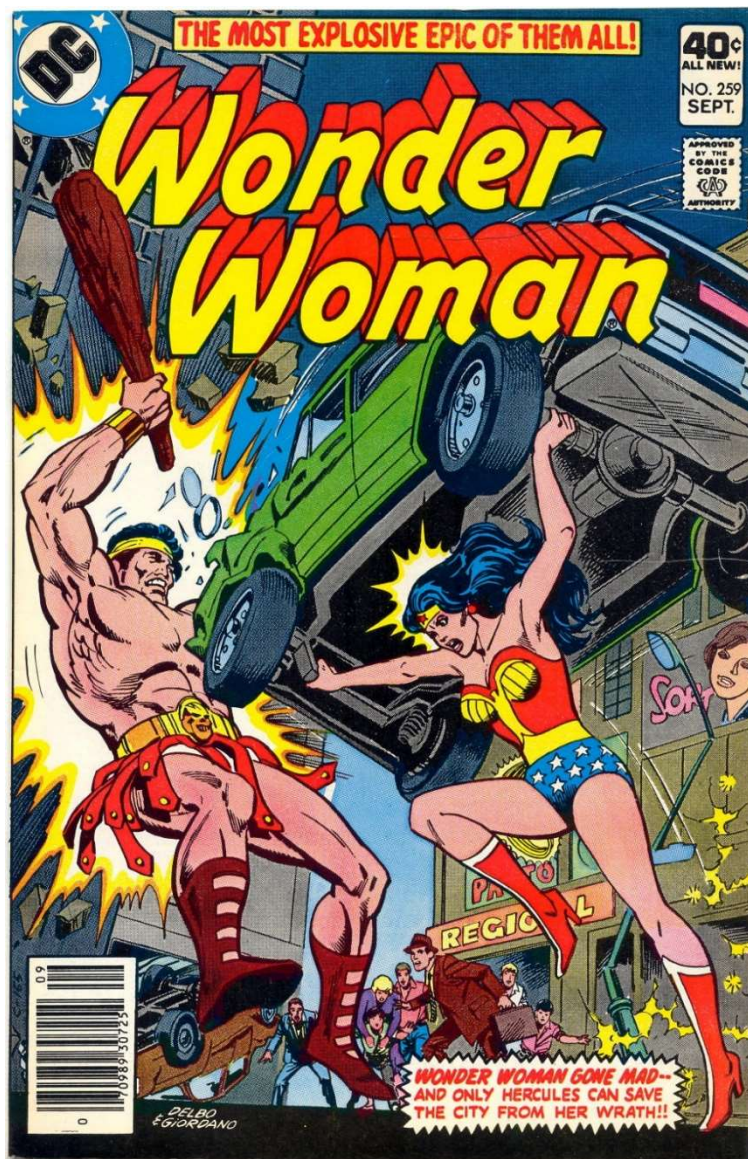


Figure 30 - *Wonder Woman* Volume 1 #259 (Septembre /1979)

Description en rouge, en bas et à droite : « Wonder Woman devient folle ! Et seul Hercule peut sauver la ville de sa colère ! »

Considérée comme l'une des héroïnes les plus puissantes de DC, *Wonder Woman* montre sa force physique dans diverses situations. Sur la figure 30, il est noté qu'elle est capable de soulever un véhicule et de le jeter sur un autre personnage. Cependant, comme l'indique la description de la couverture, il s'agit d'un moment où le personnage est « fou », c'est-à-dire qu'il a perdu le contrôle. La description indique que « seul Hercule peut sauver la ville », c'est-à-dire qu'on observe qu'une femme forte et puissante est considérée comme une « folle » et doit être contrôlée par un homme rationnel et capable de contenir ses émotions pour sauver les gens.

En pensant la capacité de « parler », de montrer sa propre « voix », il est possible d'analyser aussi les couvertures des éditions de *Wonder Woman*. Un exemple analysé dans la première partie de ce mémoire montre que c'est *Superman* et pas elle qui parle, même si elle est le personnage principal. En analysant des autres éditions, on observe que cette situation est constante. Il y a des exemples positifs, mais bien sûr que cela ne suffit pas pour affirmer catégoriquement que la femme change le statut d'une classe subordonnée. Au contraire, les personnages féminins de la maison d'édition DC, entre les années 1960 et 1980, avaient encore un long chemin pour réussir vraiment à gagner ses propres voix. Entre les 152 éditions de *Wonder Woman* - Volume 1 publiés dans la période étudiée dans ce mémoire, en 65 éditions le personnage principal parle dans la couverture. Mais, cependant, il est possible de dire que ce sont des exemples positifs et que cela montre que les personnes qui travaillaient en créant ces histoires ont pensé *Wonder Woman* aussi comme un personnage capable « d'appeler l'attention » du public en étant dans la couverture du magazine. Suivre des exemples ci-dessous :



Figure 31 - *Wonder Woman* Volume 1 #159 (Janvier/1966)



Figure 32 - *Wonder Woman* Volume 1 #157 (October /1965)



Figure 33 - Wonder Woman Volume 1 #198 (Février/1972)

La période où *Wonder Woman* perd ses pouvoirs et commence à agir juste comme Diana Prince, déjà citée dans cette partie du mémoire, est extrêmement importante pour penser le pouvoir et l'*empowerment* des personnages féminins dans les bandes-dessinées. « *The New Wonder Woman* » a été publié en 13 éditions, entre 1968 et 1970. Dans l'image ci-dessous (Figure 34), on observe la couverture de la première édition de ces nouvelles histoires.



Figure 34 – *Wonder Woman* Volume 1 #178 (Octobre/1968)

Description à droite : « Oublie la vieille! La nouvelle *Wonder Woman* est là! »

Dans cette couverture, on observe le but de la création de ces histoires. À l'arrière-plan, un « X » violet représente des images de *Wonder Woman* comme étant une héroïne et une « femme ordinaire ». À l'avant, on voit le personnage aussi comme une femme ordinaire, mais vêtue d'une manière moins traditionnelle, plus moderne, qui suit les normes de la mode et de la beauté dans la culture occidentale des années 1960 et 1970. Elle porte une blouse avec des détails violets dans les tons forts et un pantalon noir fait d'un matériau qui ressemble à du cuir. La coiffure est également plus flamboyante, plus moderne ainsi que le maquillage. C'est donc une femme qui est en relation avec les femmes de son temps, avec les lectrices de ses histoires. Il est possible comparer sa nouvelle image à celle qui apparaît à l'arrière-plan de la couverture : même si elle est

qualifiée de femme « ordinaire », elle est construite très sérieusement, avec costumes, lunettes et couleurs sombres.

Enfin, il est fondamental de souligner que le X qui « coupe » les versions précédentes de *Wonder Woman* / Diana Prince est créé par le personnage lui-même dans sa nouvelle version. Dans l'image, elle tient une boîte de peinture. Autrement dit, on peut analyser que le but est de montrer que le personnage-même, la femme elle-même, fait ce choix de devenir quelque chose de nouveau, de diriger ce changement. C'est une chose intéressante à penser car, comme on l'a déjà dit, l'*empowerment* est un concept qui a une signification émancipatrice, et on observe que l'action de montrer *Wonder Woman* comme l'écrivaine de sa propre (nouvelle) histoire représente le mouvement d'émancipation du personnage.

Par contre, c'est important de se demander : pourquoi en faire une femme plus moderne en lui enlevant ses pouvoirs, ceux qui en ont fait d'elle l'une des femmes les plus puissantes de l'univers de DC ? Les créateurs auraient pu, par exemple, placer le personnage puissant dans des histoires communes aux femmes à l'époque, comme le travail et même les relations. C'est ce qui se passe avec les personnages masculins. *Superman*, par exemple, a toujours parlé de son amour et de ses relations familiales - sa longue relation avec Lois Lane a toujours porté une grande attention à la bande-dessinée. Cependant, il est extrêmement problématique de voir le personnage en cette période lutter contre le « mal » sans sa super force, son lien magique et tout ce qui en a fait le personnage unique qui a toujours été.



Figure 35 - Wonder Woman Volume 1 #181 (Janvier/1969)

Wonder Woman en haut : « Je serai prêt dans une seconde ! A chaque fois que je mets une tenue de combat ... je me souviens du costume que je portais ! Le vêtement Amazon

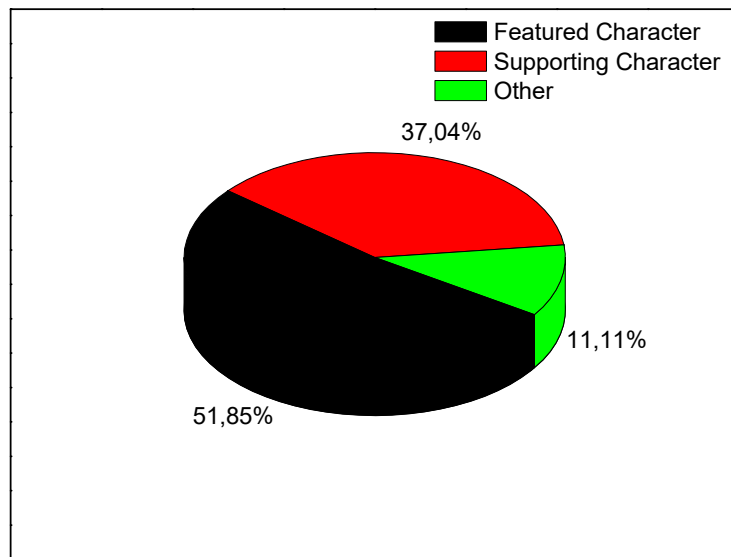
que j'ai revêtu une fois pour devenir Wonder Woman ! Bien que je n'ai été mortelle que quelques mois, cela me semble une éternité ! »

Dans l'exemple au-dessus, on observe le personnage de *Wonder Woman*/Diana Prince en expliquant qu'elle était devenue mortelle. C'est-à-dire que l'une de ses plus grandes caractéristiques de force et de pouvoir, l'immortalité, a été retirée, la rendant vulnérable et fragile.

***Ms. Marvel* : chercher sa propre identité et puissance**

L'histoire de *Ms. Marvel*/Carol Danvers depuis les années 1960 est construite de manière controversée. L'identité même de l'héroïne a subi des transformations constantes, généralement un manque d'identité qui fait obstacle à l'affirmation du pouvoir en elle. Danvers a commencé comme un personnage qui était la relation amoureuse de Mar-Vell, le *Captain Marvel*. Elle a par la suite assumé l'identité de *Ms. Marvel*, mais en 1982, après une aventure cosmique avec les *X-Men*, elle est devenue la *Binaire*. En 1998, elle rejoint les *Avengers* avec cette identité. La construction du personnage est alors déjà problématique quand on analyse l'identité et, par conséquent, la puissance.

En effectuant l'analyse quantitative des bandes-dessinées de *Ms. Marvel* entre 1960 et 1980, elle apparaît en 81 bandes-dessinées. *Ms. Marvel* apparaît dans 23 numéros, publiés en son propre identité. Dans les numéros d'autres personnages de titre, elle apparaît dans 30 d'entre eux créditée en tant que personnage principal, 41 en tant que personnage secondaire, et 9 fois en tant qu'« autre ». Avant de gagner le pouvoir et de devenir *Ms. Marvel*, Carol Danvers apparaît dans 19 numéros.



Graphique 11 - Les credits de Carol Danvers

Une autre question concerne à la manière dont Carol Danvers a acquis ses pouvoirs. Après une explosion, son DNA s'est mélangé avec le DNA extraterrestre de Mar-Vell. L'héro *kree* essaye de sauver Danvers et, en raison de ça, la constitution biologique de la femme a changé. La femme gagne ses pouvoirs d'un homme, elle est devenue une super-héroïne en raison d'un homme, et pas pour elle-même.



Figure 36 - L'explosion qui change la vie de Carol Danvers

Captain Marvel : « Qu'il est creux alors, le triomphe d'une vengeance est gagné ! Après la bataille, buvez profondément de la coupe de la victoire ... et ne goûtez le vide ! Attendez ! Ce bourdonnement ... de plus en plus fort ... ! Le magnitron ... Il brûle de chaleur ... de lumière ... comme pour exploser ! Et la fille ... prend encore une haleine ! Nous nous trouvons devant la seule issue de secours ... À travers la caverne sombre et sinieuse ! Et j'ai assez de force... Ne transporter qu'une seule forme... en sécurité Alors ... ça doit être la fille ! »

Dans la scène au-dessus, il est possible d'observer le moment où Carol Danvers est frappée par l'explosion qui lui donne des pouvoirs. Même si elle est, comme on a déjà dit, un personnage plus fort et plus déterminé que ce qui était normalement présenté à l'époque pour une femme, Danvers semble tout à fait fragile, porté par le personnage

masculin. Cela donne l'image d'une femme qui doit être sauvée, ce qui peut être vu même de manière contradictoire, car ce personnage deviendra une super-héroïne plus tard.

Par contre, comme on a vu auparavant, le nom même d'héroïne que Carol Danvers utilise est une représentation de la lutte féministe à l'époque. *Ms. Marvel* indique une femme qu'il est impossible de dire si elle est mariée ou non parce que ça n'est pas une information vraiment importante – ou ne devrait pas être importante. La valeur d'une femme n'est pas mesurée par le mariage ou par la situation amoureuse. Une femme est elle-même, toute seule, un être humain qui ne dépend pas d'une autre personne pour être complète.

Il est possible d'analyser aussi un autre exemple qui montre la situation de Carol Danvers/*Ms. Marvel* comme femme puissante dans l'univers Marvel : l'édition *Avengers* #197, #198, #199 et #200, sortis en 1980. Les artistes David Michelinie et Carmine Infantino montrent « un jour de congé » des *Avengers*. Alors que Fera et Magnum tenteront de sortir dans un « rendez-vous à l'aveugle », Carol Danvers rendra visite à Wanda Maximoff, la Sorcière Écarlate, qui a quitté l'équipe pour vivre une vie « normale » avec son mari, le Vision, à New York. Les deux marchant dans les bois apparaissent même sur la couverture du magazine, réalisée par George Perez.

Mais Carol se trompe et est emmenée à l'hôpital par Wanda, et les deux découvrent que Carol est enceinte de trois mois. Dans le numéro #198, elle n'apparaît pas, alors que les *Avengers* combattent le méchant *Red Ronin*. Mais dans *Avengers* #199, après que l'équipe eut vaincu le géant, ils arrivent au manoir des *Avengers* et trouvent Carol Danvers en pleine grossesse, sous la surveillance du Dr. Donald Blake - l'identité secrète de Thor - et sur le point d'accoucher. Elle a eu une grossesse complète en seulement deux jours.

Vient ensuite la polémique édition *Avengers* #200, une édition commémorative. Avec le titre « Le fils que le père était ... »⁵¹, Carol Danvers donne naissance à un bébé, un garçon. Il grandit et se transforme en adulte en quelques heures à peine, en commençant à construire une énorme machine. Craignant que ce soit une menace, les *Avengers* détruisent la machine, puis le mystérieux « fils » révèle son histoire : il s'agit de Marcus, le fils d'Immortus, le seigneur du temps, un demi-méchant, à demi allié avec lequel les *Avengers* ont eu affaire à plusieurs reprises dans le passé et qui, en tant que vieux voyageur temporel, était une version plus ancienne du terrible Kang, le conquérant, l'un des principaux ennemis de l'équipe.

51 Dans l'original: *The child is father to...*? [ma traduction]

À cette époque, les *Avengers* conservaient encore des identités secrètes les unes des autres et l'équipe découvre seulement à cette occasion que *Ms. Marvel* est Carol Danvers. L'héroïne rejette le fils, car il n'a pas été engendré - en ce sens qu'il n'y avait pas de père. Il y a une scène terrible dans laquelle Magnum jette un horrible sort, félicitant l'enfant.

Marcus a déclaré qu'il vivait dans les limbes, un endroit intemporel, et qu'il a dû fuir et venir sur Terre. Il a donc utilisé le corps de *Ms. Marvel* pour « naître ». Mais avec la machine détruite, il ne lui reste plus qu'à retourner dans les limbes. Carol, qui révèle des sentiments profonds pour Marcus – mais pas maternels - décide d'accompagner le jeune homme lors de son voyage et s'en va tout simplement.

La publication de *Avengers #200* a provoqué une grande agitation sur le marché de la bande-dessinée. Ils sont plusieurs les problèmes soulevés par le magazine : une femme est violée et tombe amoureuse de son propre fils. Les *Avengers* n'ont rien fait ; quand elle a appris qu'elle était enceinte - sans avoir eu des rapports sexuels, elle a entendu les « félicitations » de la part de ses collègues. Le viol et l'inceste ne font pas partie de la carrière d'un super-héros ou d'une super-héroïne.



Figure 37 – La couverture de l'édition #200 de *Avengers*

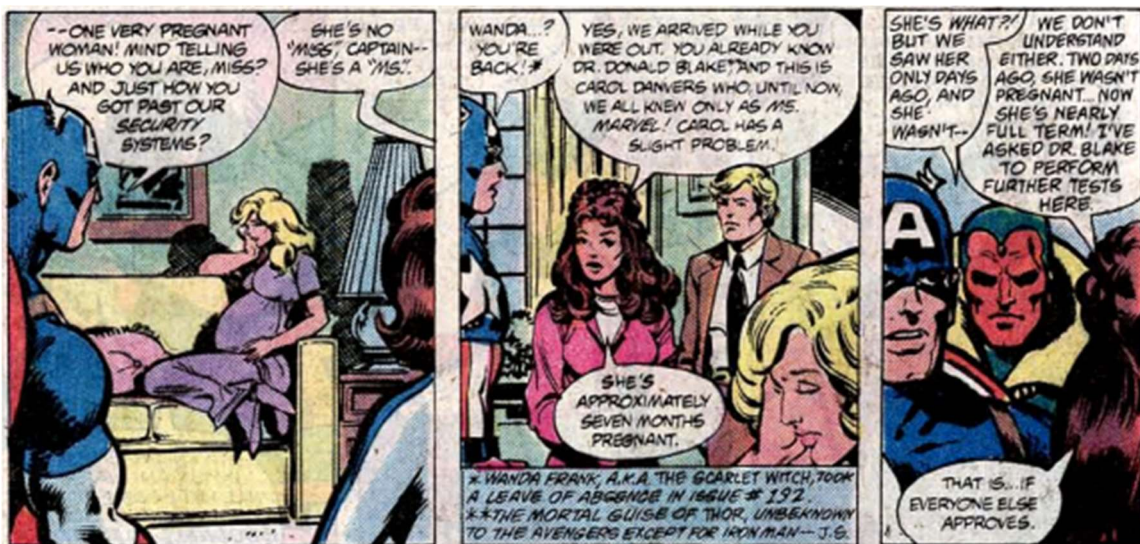


Figure 38 – Carol Danvers enceinte

Captain America : « Une femme très enceinte ! Ça vous dérange de nous dire qui vous êtes, mademoiselle ? Et comment avez-vous passé notre système de sécurité ? »

Wanda : « Elle n'est pas 'mademoiselle', Capitaine ... Elle est un 'Ms.' »

Captain America : « Wanda ... ? es-tu de retour! »

Wanda : « Oui, nous sommes arrivés pendant votre absence. Vous connaissez déjà le Dr Donald Blake ? Et voici Carol Danvers que, jusqu'à présent, nous ne connaissions tous que *Ms. Marvel* ! Carol a un léger problème ! Elle est enceinte d'environ sept mois. »

Captain America : « Elle est quoi ? Mais nous ne l'avons vue que quelques jours auparavant et elle n'était pas ... »

Wanda : « Nous ne comprenons pas non plus. Il y a deux jours, elle n'était pas enceinte ... Maintenant, elle est presque à terme ! J'ai demandé au Dr Blake d'effectuer d'autres tests ici. C'est ... je tout le monde approuve. »



Figure 39 – Carol Danvers et Marcus (imberbe et torse nu)

Hawkeye : « Jésus, Marcus, tu aurais dû nous dire ... »

Marcus : « Et quoi encore ? Auriez-vous fait confiance au prochain de l'un de vos ennemis les plus proches ? Peu importe, je le ferai. J'étais peut-être destiné à être seul. »

Carol : « Non, Marcus, tu ne seras pas seul. »

Marcus : « Que voulez-vous dire ? »

Carol : « Je veux dire que même si je ne sais toujours pas ce que j'ai ressenti pour vous dans les limbes, certains de ces sentiments sont toujours linéaires. Et cela, combiné avec le fait que, par une logique bizarre, vous êtes mon "enfant" ... Et me fait me sentir plus proche de vous que je ne l'ai ressenti pour personne depuis très longtemps. Et je pense que cela pourrait être une relation qui vaut la peine d'être vécue. Donc je retourne aux limbes avec vous. »

Iron Man : « Quoi ? *Ms. Marvel* ... Êtes-vous sûr de savoir ce que vous faites ? »

Carol : « Pas tout à fait, Iron Mad. Mais je nie mes sentiments depuis assez longtemps. Peut-être qu'il est temps que je commence à suivre alors. Dis au revoir aux autres pour moi, veux-tu ? »

Iron Man : « Mais je... je veux dire... Eh bien, je suppose que je pourrais. »



Figure 40 - Les Avengers pendant l'accouchement de Carol Danvers. De gauche à droite : Wonder Man, Captain America, Iron Man, Beast et Hawkeye

Description en jaune : « Depuis des générations, les valeurs symboliques du peuple américain ont été incarnés dans la phrase : ‘Maman, tarte aux pommes et la fille d'à côté’. Des guerres ont été menées pour ces idéaux : des présidents ont été élus pour les satisfaire. De toute évidence, la maternité compte beaucoup pour la plupart des Américains. Alors, pourquoi alors ces cinq héros, ces Vengeurs, semblent-ils croire qu'un de leurs héros est sur le point d'accoucher ? Pourquoi y a-t-il excitation teintée d'une ombre subtile et subconsciente de peur ? »



Figure 41 – Les Avengers pendant l'accouchement de Carol Danvers

Dr. Burke : « Ça commence, Jocasta, soyez prêt à aider. »

Jocasta : « Oui, docteur »

Dr. Burke : « C'est ça, Carol. Vos contractions sont parfaites. Continuez à pousser comme ça. »

Carol Danvers : « Mais ... je ne pousse pas, docteur. Je ne pousse pas du tout ! »

Dr. Burke : « Tu n'es pas... ? Mais comment pourrait-il ... ? Je veux dire, c'est impossible ! Ça ça... »



Figure 42 – *Wonder Man* félicite *Ms. Marvel* pour le bébé

Description en bleu : Dans le nord, dans un manoir familial au bord du parc

Wonder Man : « *Ms. Marvel* ? C'est moi, *Wonder Man*. »

Ms. Marvel : « Entrez, *Simon*. »

Wonder Man : « Salut, je viens juste de passer pour voir comment tu ... faisais ? Hé, euh, tu penses vraiment que tu devrais être là si vite ? »

Ms. Marvel : « Pas de problème, *Simon*. Je me sens bien. Et le Dr Blake m'a donné un état de santé clair. »

Wonder Man : « Extraordinaire, alors pourquoi ne pas venir voir ton fils ? C'est vraiment un petit peu extraordinaire ... »

Ms. Marvel : « Non, il n'est pas mon fils ! Je ne veux rien avoir à faire avec cette... chose ! »

Cette histoire de *Ms. Marvel* présente plusieurs aspects qui mettent le pouvoir du personnage en question. C'est un affaiblissement complet du personnage. Une femme qui est à nouveau placée dans une position passive, même si elle est un héros avec des super pouvoirs. Une femme qui est à nouveau placée dans une histoire dont le développement est basé sur le viol, les histoires d'amour et ce que cela affectera non pas son histoire, mais celle des personnages masculins qui l'entourent. C'est donc un processus de retrait du pouvoir du personnage et, par conséquent, d'autres femmes dans les bandes dessinées.

Ms. Marvel ne combat pas le méchant, ne joue aucun rôle, même lors de l'accouchement, et n'est en définitive pas responsable de la résolution du problème, même si l'histoire tourne autour d'elle.

Il est possible de dire que le personnage Carol Danvers et son identité comme héroïne *Ms. Marvel* est construite comme une tentative de changement de la représentation des femmes dans les bandes-dessinées, mais sans, en réalité, changer les rapports de genre et de pouvoir. L'*empowerment* n'est pas observé dans ces histoires et il n'est pas observé de même que l'hétéronormativité n'est pas mise en cause. Carol Danvers tombe amoureuse d'un homme, devient mère. Bref, elle fait tous les choses « correctes » pour le genre féminin.

CONCLUSION

Nous pouvons affirmer en conclusion que, même à partir du support d'un discours d'égalité entre les hommes et les femmes et inspirées par les mouvements féministes, les bandes-dessinées étudiées maintiennent les rapports inégalitaires de genre.

Considérées jusqu'à aujourd'hui comme des exemples sur la construction des personnages féminins "révolutionnaires" du point de vue du genre, les éditions de *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* entre les années 1960 et 1980 sont des produits culturels créés, en majorité, par des hommes. Donc, il est possible d'observer que le manque des femmes dans la création se ressent dans les histoires, qui maintiennent le regard masculin sur ces personnages. Les femmes n'y ont pas leur propre voix. Et, sans la voix des femmes elles-mêmes, il est impossible d'avoir un discours vrai du point de vue du genre et des études sur les rapports de genre. Même avec une certaine intention "féministe", les bandes-dessinées étudiées maintiennent les aspects de domination masculine et de distinction de sexe discutés par les mouvements féministes.

En utilisant trois axes d'étude -- stéréotype, corps et pouvoir -- ce mémoire a construit un historique des représentations des personnages *Wonder Woman* et *Ms. Marvel*. On constate un discours contradictoire : les maisons d'édition DC et Marvel ont créé des personnages en connexion avec les mouvements féministes de l'époque, mais ils continuent à utiliser les mêmes concepts et points de vue problématiques pour la construction des personnages féminins.

Ce mémoire vise à engager une discussion sur la quantité des artistes hommes qui ont travaillé pour créer ces histoires. C'était une majorité massive d'hommes tandis que les femmes occupaient comme d'habitude surtout des postes de travail considérés comme moins importants. L'unique exception est le cas de Dorothy Woolfolk, éditrice de l'édition *Wonder Woman* Volume 1 #197. Après, elle a été licenciée. La question la plus problématique concernant ce sujet est le regard masculin. Les créateurs ont créé deux personnages féminins avec des belles formes, représentant le désir des hommes.

Mais ce n'est pas juste une question des numéros. Ces inégalités sont le reflet de la société à l'époque. En pensant les stéréotypes, le corps et le pouvoir, on conclut que les personnages *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* maintiennent les questions problématiques sur la construction culturelle des femmes. Ils montrent la faiblesse, la fragilité, le manque de force et de pouvoir et la douceur, par exemple. Le discours féministe de Marvel et DC et la pratique, le résultat dans les bandes-dessinées, alors, se contredisent.

C'est important, par contre, penser l'influence de ces personnages sur la "vie réelle". *Wonder Woman* est un exemple de comment les produits culturels sont capables de se connecter avec la réalité. Le personnage a été utilisé dans la couverture de la première édition de magazine *Ms.*, créé par Gloria Steinem, féministe américaine de la Deuxième Vague du mouvement. *Wonder Woman* a été mise comme présidente des États-Unis et, alors, on observe la représentation d'une femme dans le poste considéré comme le plus puissant du monde parce que les États-Unis sont considérés comme le pays le plus puissant du monde après la fin de la Guerre Froide. On conclut que, même avec les problématiques concernant la construction des personnages du point de vue féministe, ils ont eu une grande importance en dehors des bandes-dessinées, pour représenter cette période fondamentale des changements pour les femmes.

C'était vraiment important, autant que chercheuse et aussi lectrice des bandes-dessinées, faire cette étude. J'avais l'idée, diffusée par les maisons d'éditions et par la publicité, que les personnages *Wonder Woman* et *Ms. Marvel* étaient des représentations différentes des femmes dans la *pop culture*, plus connectées avec le féminisme et la lutte pour les changements entre les femmes et les hommes dans la culture. Par contre, comme on a déjà expliqué dans cette conclusion, le discours et la pratique sont contradictoires et, à partir de cette étude, j'ai eu l'opportunité de repenser mes idées concernant *Wonder Woman*, *Ms. Marvel* et aussi d'autres personnages féminins dans ce champ culturel.

En raison de l'importance des *cultural studies*, je pense de continuer mes études sur la *pop culture* pendant le doctorat. Je voudrais étudier d'autres personnages féminins, dans les bandes-dessinées brésiliennes et françaises, mais en analysant le plutôt les discours amoureux -- concept développé par le philosophe Roland Barthes -- et de quelle manière ce discours peut être (re)construit à partir de l'écriture féminine. L'histoire des femmes est encore beaucoup cachée et en tant que chercheuse je voudrais aider les femmes à sortir de cette situation, même si juste dans un petit champ.

BIBLIOGRAPHIE :

- ABRAMS Lindsay, *The Atlantic, Study: Proof that we sexually objectify women*, 26/07/2012, Disponible sur: https://www.theatlantic.com/health/archive/2012/07/study-proof-that-we-sexually-objectify-women/260339/?fbclid=IwAR3bXsdKO_1WAuQxnauI6Mzk-9CBaiyYfp9A3Nbw05nxl_NweajEbFV9s6Q. Consulté le : 27/02/2019).
- AMOSSY Ruth. et HERSCHBERG-PIERROT Anne. *Stéréotypes et clichés: langue, discours, société*. 3e éd. Paris, Armand Colin, 2011.
- ARTUS Hubert, *Pop corner – la grande histoire de la pop culture – 1920-2020*, Don Quichotte, 2017.
- BEAUVOIR (de) Simone. *Le Deuxième sexe – Les faits et les mythes*. Gallimard, 1949.
- BERENI Laure ; CHAUVIN Sébastien ; JAUNAIT Alexandre ; REVILLAR Anne, *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008.
- BESUSSI Antonella. «Héros». Dans M. Marzano (dir.) *Dictionnaire du corps*. 1ère éd. Paris: PUF. p. 452-457, 2007.
- BISCARRAT Laetitia, « L'analyse des médias au prisme du genre : formation d'une épistémologie », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [Online], 3/2013, Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rfsic/619> ; DOI : 10.4000/rfsic.619. (Consulté le 30/01/2019).
- BOILEAU Nicolas, « Un genre à part : l'autobiographie et la gynocritique », in : MARRET et LE FUSTEC (dir.), *La Fabrique du genre : déconstructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophone*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.
- BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- BRISSET Nicolas, « Performer par le dispositif ? Un retour critique sur la théorie de la », Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2014-1-page-217.htm> (Consulté le 12/02/2019).

- BUSSEY K et BANDURA A, « Social cognitive theory of gender development and differentiation. » *Psychological Review*, 206(1), 1999, pp. 676–713.
- BUTLER, Judith, *Ces corps qui comptent*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre*, Gallimard, 2006.
- CANTENYS André ; GUILBAUD Pierre ; ROSSI, Raoul, « On tue à chaque page » *Enfance*, t. 6, no 5 « *Les journaux pour enfants* »,? novembre-décembre 1953, p. 413-416.
- CERVULLE Maxime et QUEMENER Nelly, *Cultural Studies – Théories et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2015.
- CHANIAL Philippe, « Sur la distinction de sexe », *Revue du MAUSS*, 2012/1 (n° 39), p. 301-304. DOI : 10.3917/rdm.039.0301. Disponible sur: <https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2012-1-page-301.htm>. (Consulté le : 07/01/2019).
- CRESWELL John W, *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Method Approaches*, Thousand Oaks, Sage Publications, 2009.
- DE LAURENTIS Teresa. *Théorie queer et culture populaire. De Foucault à Cronenberg*, Paris, La Dispute, 2007.
- DESAI Manisha. « Hope in Hard Times: Women’s Empowerment and Human Development », *Human Development Research Paper 2010/14*, United Nations Development Programme, Human Developments Reports, 2010.
- DJAVADZADEH Keivan, « Culture populaire », in Juliette Rennes. *Encyclopédie critique du genre*, La Découverte « Hord collection Sciences Humaines », 2016, p. 183-191.
- DUCREUX Jean - Guy. « Power To the People » : le déclin de la figure du superhéros dans les films américains après 2001. Musique, musicologie et arts de la scène. Université de Lorraine, 2013. Français. NNT : 2013LORR0246.
- DURU-BELLAT Marie, *La Tyrannie du genre*, [E-book], Paris, Presses de Sciences Po, 2017.
- ECO Umberto, « Le mythe de Superman », In: *Communications*, 24, 1976. La bande dessinée et son discours. pp. 24-40.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, tome I: La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1994.

- GEBAUER G. et WULF C., *Mimesis. Culture, art, society*, Berkeley, University of California Press, 1995.
- GOLD Charlotte, « Histoire de l'art et féminisme : la fin d'un oxymore ? Les pratiques et théories féministes des années soixante-dix comme héritage », in : MARRET et LE FUSTEC (dir.), *La Fabrique du genre : déconstructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophone*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.
- GOFFMAN Erving, « La ritualisation de la féminité » in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 14, avril 1977. Présentation et représentation du corps. pp. 34-50, DOI: <https://doi.org/10.3406/arss.1977.2553>, Disponible sur: www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_14_1_2553 (Consulté le: 11/11/2018).
- GREER Germaine. « La Femme eunuque ». traduit de l'anglais. in: *Les Cahiers du GRIF*, n°1, 1973. Le féminisme pour quoi faire?, Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1973_num_1_1_1111_t1_0044_0000_4. (Consulté le : 05/01/2019).
- GROENSTEEN Thierry, « Femme : représentation de la femme », *Dictionnaire Esthétique et Thématique de la Bande Dessinée*, Cité Internationale de la Bande Dessinée et de L'image, Disponible sur <http://neuviemeart.citebd.org>. (Consulté le 30 janvier 2019).
- GUILLAUMIN Colette, *Sexe, race et pratique de pouvoir : l'idée de Nature*, Editions Indigo & Côté-femmes, 1992.
- HALL Stuart, « Codage/décodage », *Réseaux*, 1994/6 (n° 68), p. 27-39. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-1994-6-page-27.htm>. (Consulté le 18/11/2018).
- HEALEY Karen et JOHNSON Terry D. « Comparative Sex Specific Body Mass Index in the Marvel Universe and the Real World ». Travail de Recherche. M.A. University of Canterbury, New Zealand, et M.S. Department of Bioengineering, University of California, Berkeley apud DUCREUX Jean - Guy. « *Power To the People* » : le déclin de la figure du superhéros dans les films américains après 2001. Musique, musicologie et arts de la scène. Université de Lorraine, 2013. Français. NNT : 2013LORR0246, p. 120.

- INA, *Pop culture et culture geek dans les fonds de l'Ina thèque*. Guide des sources, Paris, 2017.
- Office National d'Information sur les Enseignements et les professions (ONISEP). L'Info Nationale et Régionale sur les Métiers et les Formations. Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche. *Repérer les stéréotypes de genre à l'écran. Égalité Filles Garçons – Fiche Animation*, 2010. Disponible sur : <http://www.onisep.fr/Equipes-educatives/Ressources-pedagogiques/Pistes-pedagogiques-sur-l-egalite/Reperer-les-stereotypes-de-genre-a-l-ecran>. (Consulté le : 05/01/2019).
- JULLIARD Virginie. « Éléments pour une 'sémiotique du genre'. » *Communication & langages* 2013/3 (N° 177), p. 60. DOI 10.4074/S033615001301345. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2013-3-page-59.htm>. (Consulté le : 07/01/2019).
- LACAN James, *Le séminaire – Tome 2. Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Le Seuil, 1978.
- LAQUEUR Thomas, *La Fabrique du Sexe – Essai sur le corps et le genre en Occident*, Gallimard, 1990.
- LEPORE Jill, *A história secreta da Mulher-Maravilha*, Best Seller, 2017.
- LEPORE Jill, « La chienne de garde de l'Amérique », [archive], *Vanity Fair*. n°20, février 2015. Disponible sur : <https://www.vanityfair.fr/culture/ecrans/articles/wonder-wooman-la-chienne-de-garde-de-lamerique/24387>. (Consulté le : 15/01/2019).
- LEROY Liliane. « Construction de l'identité sexuelle : point de vue », *FPS*, 2010. Disponible sur : http://www.ensembleautrement.be/wp-content/uploads/2016/05/Identite-_sexuelle2.pdf. (Consulté le : 04/02/2019)
- « *Lib Leader Warns Others Not to Be 'Superwoman'* ». Cleveland Press, 19 de julho de 1972 in: LEPORE Jill, *A história secreta da Mulher-Maravilha*, Best-Seller, 2017.
- LIPPMAN Walter. *Public opinion*. Mineola, Dover Publications, 2004.
- LORENZO Sandra, Huffington Post, « Le effet du regard masculin sur les femmes ou le sexisme ordinaire expliqué en BD ». Publié en : 07/10/2016. Disponible sur : https://www.huffingtonpost.fr/2016/10/06/effet-du-regard-masculin-femmes-sexisme-ordinaire_a_21575829/. (Consulté le : 18/03/2019).

- MARRET et LE FUSTEC (dir.), *La Fabrique du genre : déconstructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophone*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.
- MATTELAR Armand et NEVEU Erik, *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2013.
- MEDEL-AÑONUEVO Carolyn, *Women, education and empowerment: pathways towards autonomy*, UNESCO, Institute for Education, Hambourg, 1995.
- MOLINIER Pascale, « Battlestar Galactica est-elle une série féministe ? », *Genre en séries : Cinéma, télévision, médias*. 2016/3, Disponible sur : http://genreenseries.weebly.com/uploads/1/1/4/4/11440046/9_molinier.pdf. (Consulté le: 19/11/2018).
- *The Oxford Encyclopedia of American Social History*, Oxford University Press, 2012, 1100 p. (ISBN 0199743363, lire en ligne [archive]), p. 56
- PIERON Henri, *Vocabulaire de la psychologie*, Presses Universitaires de France – PUF, 2009.
- RIANI Annick, « Le sexisme dans la bande dessinée II » [archive]. Disponible sur : [sur afmeg.info](http://sur.afmeg.info), 2007 (consulté le 11 avril 2015).
- RIOT-SARCEY Michèle, *De la différence des sexes : le genre en histoire*, Paris, Larousse, 2010.
- RORTY Richard. *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
- SCHROEDER Jonathan E. « Critical visual analysis », in : *Handbook of Qualitative Research Methods in Marketing*, Massachusetts, Edward Elgar Publishing Limited, 2009, pp. 303-321.
- SCHADRON Georges, « De la naissance d'un stéréotype à son internalisation », *Cahiers de l'Urmis* [En ligne], 10-11 | décembre 2006, mis en ligne le 15 décembre 2006, URL : <http://journals.openedition.org/urmis/220>. (Consulté le 03 avril 2019)
- SEURRAT Aude, « Déconstruire les stéréotypes pour « lutter contre les discriminations » ? Le cas de dispositifs de « lutte contre les discriminations » et de « promotion de la diversité » dans les médias », in : *Communication & langages*, 2010/3 (N° 165), p. 107-118. DOI: 10.4074/S0336150010013098.

URL: <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2010-3-page-107.htm>. (Consulté le : 04/01/2019)

- SPIVAK G. C., *Pode o subalterno falar?*, Traduction en portugais par Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa, Belo Horizonte, Edition UFMG, 2010.
- STULLER Jennifer. "Feminism: Second-wave Feminism in the Pages of Lois Lane." *Critical Approaches to Comics: Theories and Methods*. Eds. Matthew J. Smith and Randy Duncan. New York: Routledge, 2012. 235-251
- THERY Irène. *La Distinction de sexe*, Paris, Odile Jacob, 2007.
- VARIKAS Eleni, *Penser le sexe et le genre*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.
- VIENNET Denis, « Animal, animalité, devenir-animal », *Le Portique* [Online], 23-24 | 2009, document 13. Disponible sur : URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2454>. (Consulté le 30/01/2019).
- VILLARGORDO Éric. « Être une super-héroïne dans les comics: invisibilité, doublon, érotisation ». *Neuviemeart2.0*. Disponible sur: <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1233>. Consulté le: 25 mars 2019.
- WILLIAMS Linda, *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- WULF Christoph, *Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale, performativité*. Paris, Tétraèdre, 2007.
- YOUNG Iris Marion, « *On Female Body Experience – "Throwing like a girl" and other essays* », Oxford, Oxford University Press, 2005.

ANNEXES

LES ARTISTES DE *WONDER WOMAN*

YEAR	TITLE	CREDITS		STATUS
		JOB	NAME	
1977	All Stars Comic Vol 1 #69	Executive Editor	Joe Orlando	Supporting Character
		Cover Artists	Al Milgrom	
		Writers	Paul Levitz	
		Pencilers	Joe Staton	
		Inkers	Bob Layton	
		Colourists	Liz Berube	
		Letterers	Ben Oda	
		Editors	Paul Levitz	
		1978	All Stars Comic Vol 1 #70	
Cover Artists	Al Milgrom			
Writers	Paul Levitz			
Pencilers	Joe Staton			
Inkers	Bob Layton			
Colourists	Jerry Serpe			
Letterers	Ben Oda			
Editors	Paul Levitz			
				Cover Artists
		Writers	Paul Levitz	
		Pencilers	Joe Staton	
		Inkers	Joe Giella	
		Colourists	Adrienne Roy	
		Letterers	Ben Oda	
		Editors	Joe Orlando	
1960	Wonder Woman Vol 1 #111	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #112	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal

		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #113	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #114	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #115	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #116	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #117	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #118	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
1961	Wonder Woman Vol 1 #119	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal

	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	
Wonder Woman Vol 1 #120	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	
Wonder Woman Vol 1 #121	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	
Wonder Woman Vol 1 #122	Cover Artists	Ross Andru	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
Wonder Woman Vol 1 #123	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	
Wonder Woman Vol 1 #124	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	
Wonder Woman Vol 1 #125	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	

	Wonder Woman Vol 1 #126	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
1962	Wonder Woman Vol 1 #127	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #128	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #129	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #130	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #131	Cover Artists	Ross Andru	Principal
Writers		Robert Kanigher		
Pencilers		Ross Andru		
Inkers		Mike Esposito		
Wonder Woman Vol 1 #132	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal	
	Writers	Robert Kanigher		
	Pencilers	Ross Andru		
	Inkers	Mike Esposito		
	Editors	Robert Kanigher		

	Wonder Woman Vol 1 #133	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #134	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
1963	Wonder Woman Vol 1 #135	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #136	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #137	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #138	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
Editors		Robert Kanigher		
Wonder Woman Vol 1 #139	Cover Artists	Ross Andru	Principal	
	Writers	Robert Kanigher		
	Pencilers	Ross Andru		

		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #140	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #141	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #142	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
1964	Wonder Woman Vol 1 #143	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #144	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #145	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #146	Cover Artists	Ross Andru	Principal

		Writers	Robert Kanigher	Principal
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #147	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #148	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #149	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #150	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	
		Writers	Robert Kanigher	
Pencilers		Ross Andru		
Inkers		Mike Esposito		
Editors		Robert Kanigher		
1965	Wonder Woman Vol 1 #151	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #152	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	

	Wonder Woman Vol 1 #153	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #154	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #155	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #156	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
Wonder Woman Vol 1 #157	Cover Artists	Ross Andru	Principal	
	Writers	Robert Kanigher		
	Pencilers	Ross Andru		
	Inkers	Mike Esposito		
Wonder Woman Vol 1 #158	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal	
	Writers	Robert Kanigher		
	Pencilers	Ross Andru		
	Inkers	Mike Esposito		
	Editors	Robert Kanigher		
1966	Wonder Woman Vol 1 #159	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	

	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	
Wonder Woman Vol 1 #160	Cover Artists	Ross Andru	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
Wonder Woman Vol 1 #161	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	
Wonder Woman Vol 1 #162	Cover Artists	Ross Andru	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
Wonder Woman Vol 1 #163	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	
Wonder Woman Vol 1 #164	Cover Artists	Ross Andru	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
Wonder Woman Vol 1 #165	Cover Artists	Ross Andru	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
Wonder Woman Vol 1 #166	Cover Artists	Ross Andru e Mike Esposito	Principal
	Writers	Robert Kanigher	
	Pencilers	Ross Andru	
	Inkers	Mike Esposito	
	Editors	Robert Kanigher	

1967	Wonder Woman Vol 1 #167	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #168	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #169	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #170	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #171	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Ross Andru	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #172	Cover Artists	Irv Novick	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Irv Novick	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #173	Executive Editor	Robert Kanigher	Principal
		Cover Artists	Irv Novick, Carmine Infantino e Ira Schnapp	
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Irv Novick	
Inkers		Mike Esposito		
Editors		Robert Kanigher		
1968	Wonder Woman Vol 1 #174	Cover Artists	Irv Novick	Principal
		Writers	Robert Kanigher	

		Pencilers	Irv Novick	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #175	Cover Artists	Irv Novick	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Irv Novick	
		Inkers	Mike Esposito	
	Wonder Woman Vol 1 #176	Cover Artists	Irv Novick	Principal
		Writers	Robert Kanigher	
		Pencilers	Irv Novick	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	Robert Kanigher	
	Wonder Woman Vol 1 #177	Cover Artists	Irv Novick	Principal
		Writers	Bill Finger	
		Pencilers	Win Mortimer	
		Inkers	Jack Abel	
	Wonder Woman Vol 1 #178	Executive Editor	Carmine Infantino	Principal
		Cover Artists	Mike Sekwosky, Dick Giordano e Gaspar Saladino	
		Writers	Dennis O'Neil	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
		Editors	Jack Miller	
	Wonder Woman Vol 1 #179	Executive Editor	Carmine Infantino	Principal
		Cover Artists	Mike Sekwosky e Dick Giordano	
		Writers	Dennis O'Neil	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
		Editors	Jack Miller	
1969	Wonder Woman Vol 1 #180	Cover Artists	Mike Sekwosky	Principal
		Writers	Dennis O'Neil	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #181	Cover Artists	Mike Sekwosky	Principal

		Writers	Dennis O'Neil	Principal
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #182	Cover Artists	Mike Sekwosky	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #183	Cover Artists	Mike Sekwosky	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #184	Cover Artists	Mike Sekwosky	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
		Letters	John Constanza	
Wonder Woman Vol 1 #185	Cover Artists	Mike Sekwosky		
	Writers	Mike Sekwosky		
	Pencilers	Mike Sekwosky		
	Inkers	Dick Giordano		
1970	Wonder Woman Vol 1 #186	Cover Artists	Mike Sekwosky	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #187	Cover Artists	Mike Sekwosky	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #188	Cover Artists	Mike Sekwosky	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	

	Wonder Woman Vol 1 #189	Cover Artists	Mike Sekwosky	Principal
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #190	Cover Artists	Mike Sekwosky	Principal
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #191	Cover Artists	Mike Sekwosky	Principal
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
Editors		Mike Sekwosky		
1971	Wonder Woman Vol 1 #192	Executive Editor	Carmine Infantino	Principal
		Cover Artists	Mike Sekwoskye Dick Giordano	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
		Letters	John Constanza	
		Editors	Mike Sekwosky	
	Wonder Woman Vol 1 #193	Executive Editor	Carmine Infantino	Principal
		Cover Artists	Mike Sekwoskye Dick Giordano	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
Letters		John Constanza		
Wonder Woman Vol 1 #194	Executive Editor	Carmine Infantino	Principal	
	Cover Artists	Mike Sekwoskye Dick Giordano		
	Writers	Mike Sekwosky		
	Pencilers	Mike Sekwosky		
	Inkers	Dick Giordano		

		Letters	John Constanza	Principal
		Editors	Mike Sekwosky	
	Wonder Woman Vol 1 #195	Executive Editor	Carmine Infantino	
		Cover Artists	Mike Sekwoskye Dick Giordano	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
		Letters	John Constanza	
		Editors	Mike Sekwosky	
	Wonder Woman Vol 1 #196	Executive Editor	Carmine Infantino	
		Cover Artists	Mike Sekwoskye Dick Giordano	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
		Letters	John Constanza	
		Editors	Mike Sekwosky	
	Wonder Woman Vol 1 #197	Cover Artists	Dick Giordano	
		Writers	Dennis O'Neil	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
		Editors	Dorothy Woolfolk	
1972	Wonder Woman Vol 1 #198	Cover Artists	Dick Giordano	
		Writers	Mike Sekwosky	
		Pencilers	Mike Sekwosky	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #199	Cover Artists	Jeff Jones	
		Writers	Dennis O'Neil	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	Dick Giordano	
	Wonder Woman Vol 1 #200	Executive Editor	Dennis O'Neil	
		Cover Artists	Jeff Jones	
		Writers	Dennis O'Neil	

		Pencilers	Dick Giordano		
		Inkers	Dick Giordano		
		Editors	Dennis O'Neil		
	Wonder Woman Vol 1 #201		Executive Editor	Dennis O'Neil	Principal
			Cover Artists	Dick Giordano e Gaspar Saladino	
			Writers	Dennis O'Neil	
			Pencilers	Dick Giordano	
			Inkers	Dick Giordano	
			Editors	Dennis O'Neil	
	Wonder Woman Vol 1 #202		Executive Editor	Dennis O'Neil	Principal
			Cover Artists	Dick Giordano	
			Writers	Samuel R. Delany	
			Pencilers	Dick Giordano	
			Inkers	Dick Giordano	
			Editors	Dennis O'Neil	
	Wonder Woman Vol 1 #203		Cover Artists	Dick Giordano	Principal
			Writers	Samuel R. Delany	
			Pencilers	Dick Giordano	
			Inkers	Dick Giordano	
			Editors	Dennis O'Neil	
	1973	Wonder Woman Vol 1 #204	Executive Editor	Robert Kanigher	Principal
Cover Artists			Don Heck, Dick Giordano e Gaspar Saladino		
Writers			Robert Kanigher		
Pencilers			Don Heck		
Inkers			Vince Colletta		
Editors			Robert Kanigher e Debora Anderson		
Wonder Woman Vol 1 #205			Cover Artists	Nick Cardy	Principal
			Writers	Robert Kanigher	
			Pencilers	Don Heck	
			Inkers	Bob Oksner	
Wonder Woman Vol 1 #206			Cover Artists	Nick Cardy	Principal
			Writers	Cary Bates	

		Pencilers	Don Heck	Principal	
		Inkers	Vince Colletta		
	Wonder Woman Vol 1 #207	Executive Editor	Carmine Infantino		
		Cover Artists	Ric Estrada e Vince Colletta		
		Writers	Robert Kanigher		
		Pencilers	Ric Estrada		
		Inkers	Vince Colletta		
		Editors	Robert Kanigher		
	Wonder Woman Vol 1 #208	Cover Artists	Ric Estrada		
		Writers	Robert Kanigher		
		Pencilers	Ric Estrada		
		Inkers	Vince Colletta		
	1974	Wonder Woman Vol 1 #209	Cover Artists		Ric Estrada
			Writers		Robert Kanigher
Pencilers			Ric Estrada		
Inkers			Vince Colletta		
Wonder Woman Vol 1 #210		Cover Artists	Ric Estrada		
		Writers	Robert Kanigher		
		Pencilers	Ric Estrada		
		Inkers	Vince Colletta		
Wonder Woman Vol 1 #211		Cover Artists	Nick Cardy		
		Writers	Robert Kanigher		
		Pencilers	Ric Estrada		
		Inkers	Vince Colletta		
		Editors	Robert Kanigher		
Wonder Woman Vol 1 #212		Cover Artists	Bob Oksner		
	Writers	Len Wein			
	Pencilers	Curt Swan			
	Inkers	Tex Blaisdell			
	Editors	Julius Schwartz			
Wonder Woman Vol 1 #213	Cover Artists	Bob Oksner			
	Writers	Cary Bates			

		Pencilers	Irv Novick	Principal
		Inkers	Tex Blaisdell	
		Editors	Julius Schwartz	
	Wonder Woman Vol 1 #214	Cover Artists	Bob Oksner	
		Writers	Elliot S. Maggin	
		Pencilers	Curt Swan	
		Inkers	Frank Giacoia	
1975	Wonder Woman Vol 1 #215	Cover Artists	Bob Oksner	Principal
		Writers	Cary Bates	
		Pencilers	John Rosenberger	
		Inkers	Vince Colletta	
		Editors	Julius Schwartz	
	Wonder Woman Vol 1 #216	Cover Artists	Nick Cardy	Principal
		Writers	Elliot S. Maggin	
		Pencilers	John Rosenberger	
		Inkers	Vince Colletta	
		Editors	Julius Schwartz	
	Wonder Woman Vol 1 #217	Cover Artists	Mike Grell	Principal
		Writers	Elliot S. Maggin	
Pencilers		Dick Dilin		
Inkers		Vince Colletta		
Editors		Julius Schwartz		
Wonder Woman Vol 1 #218	Cover Artists	Nick Cardy	Principal	
	Writers	Martin Pasko		
	Pencilers	Kurt Schaffenberger		
	Inkers	Kurt Schaffenberger		
	Editors	Julius Schwartz		
Wonder Woman Vol 1 #219	Cover Artists	Dick Giordano	Principal	
	Writers	Martin Pasko		
	Pencilers	Curt Swan		
	Inkers	Vince Colletta		
	Editors	Julius Schwartz		
Wonder Woman Vol 1 #220	Cover Artists	Dick Giordano	Principal	

		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Dick Giordano	
		Inkers	Dick Giordano	
		Editors	Julius Schwartz	
1976	Wonder Woman Vol 1 #221	Cover Artists	Ernie Chan	Principal
		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Curt Swan	
		Inkers	Vince Colletta	
	Wonder Woman Vol 1 #222	Cover Artists	Ernie Chan	Principal
		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Tex Blaisdell	
		Editors	Julius Schwartz	
	Wonder Woman Vol 1 #223	Cover Artists	Ernie Chan	Principal
		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Tex Blaisdell	
		Editors	Julius Schwartz	
	Wonder Woman Vol 1 #224	Cover Artists	Ernie Chan	Principal
		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Curt Swan	
		Inkers	Vince Colletta	
	Wonder Woman Vol 1 #225	Cover Artists	Ernie Chan	Principal
		Writers	Elliot S. Maggin	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Editors	Julius Schwartz	
	Wonder Woman Vol 1 #226	Cover Artists	Ernie Chan	Principal
Writers		Martin Pasko		
Pencilers		Jose Delbo		
Inkers		Tex Blaisdell		
Editors		Julius Schwartz		
1977	Wonder Woman Vol 1 #227	Cover Artists	Ernie Chan	Principal

		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Tex Blaisdell	
		Editors	Julius Schwartz	
	Wonder Woman Vol 1 #228	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Ernie Chan e Vince Colletta	
		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Liz Berube	
		Letters	Milt Snapinn	
		Editors	Dennis O'Neil	
	Wonder Woman Vol 1 #229	Cover Artists	José Luis García-López	Principal
		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Liz Berube	
	Wonder Woman Vol 1 #230	Cover Artists	José Luis García-López	Principal
		Writers	Martin Pasko	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
	Wonder Woman Vol 1 #231	Cover Artists	Michael Netzer e Vince Colletta	Principal
		Writers	Alan Brennert e Martin Pasko	
		Pencilers	Bob Brown	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Editors	Dennis O'Neil	
	Wonder Woman Vol 1 #232	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Michael Netzer e Vince Colletta	
		Writers	Alan Brennert e Martin Pasko	
		Pencilers	Michael Netzer	

		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Liz Berube	
		Editors	Dennis O'Neil	
	Wonder Woman Vol 1 #233	Cover Artists	Gray Morrow	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Editors	Milt Snapinn	
	Wonder Woman Vol 1 #234	Cover Artists	José Luis García-López	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Editors	Milt Snapinn	
	Wonder Woman Vol 1 #235	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	José Luis García-López	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Editors	Dennis O'Neil	
	Wonder Woman Vol 1 #236	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Rich Buckler e Vince Colletta	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Editors	Dennis O'Neil	
	Wonder Woman Vol 1 #237	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Rich Buckler e Vince Colletta	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	

		Colourists	Liz Berube	
		Editors	Dennis O'Neil	
	Wonder Woman Vol 1 #238	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Rich Buckler e Vince Colletta	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Liz Berube	
		Letters	Ben Oda	
Editors	Larry Hama			
1978	Wonder Woman Vol 1 #239	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Rich Buckler	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Milt Snapinn	
	Editors	Larry Hama		
	Wonder Woman Vol 1 #240	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	José Luis García-López	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Joe Giella	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
Editors	Larry Hama			
Wonder Woman Vol 1 #241	Cover Artists	Joe Staton	Principal	
	Writers	Gerry Conway		
	Pencilers	Joe Staton		
	Inkers	Dick Giordano		
	Colourists	Adrienne Roy		
Letters	Clem Robins			

Wonder Woman Vol 1 #242	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
	Cover Artists	Rich Buckler	
	Writers	Gerry Conway	
	Pencilers	Joe Staton	
	Inkers	Dick Giordano	
	Colourists	Adrienne Roy	
	Letters	Milt Snapinn	
	Editors	Larry Hama	
Wonder Woman Vol 1 #243	Cover Artists	Rich Buckler	Principal
	Writers	Jack C. Harris	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Frank Chiaramonte	
	Colourists	D.R. Martin	
	Letters	Clem Robins	
	Editors	Larry Hama	
Wonder Woman Vol 1 #244	Cover Artists	Rich Buckler e Vince Colletta	Principal
	Writers	Jack C. Harris	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Joe Giella	
	Colourists	Mario Sen	
	Letters	Milt Snapinn	
	Editors	Larry Hama	
Wonder Woman Vol 1 #245	Cover Artists	Joe Staton	Principal
	Writers	Jack C. Harris	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Vince Colletta	
	Colourists	Gene D'Angelo	
	Letters	Clem Robins	
	Editors	Larry Hama	
Wonder Woman Vol 1 #246	Cover Artists	Joe Staton	Principal
	Writers	Jack C. Harris	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Vince Colletta	

		Colourists	Mario Sen	
		Letters	Ben Oda	
	Wonder Woman Vol 1 #247	Cover Artists	Rich Buckler e Dick Giordano	Principal
		Writers	Jack C. Harris	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Joe Giella	
		Colourists	Mario Sen	
		Letters	Shelly Leferman	
		Editors	Larry Hama	
	Wonder Woman Vol 1 #248	Cover Artists	José Luis García-López	Principal
		Writers	Jack C. Harris	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Joe Giella	
		Colourists	Mario Sen	
		Letters	Ben Oda	
	Wonder Woman Vol 1 #249	Cover Artists	Rich Buckler e Dick Giordano	Principal
		Writers	Jack C. Harris	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Joe Giella	
		Colourists	Tatjana Wood	
		Letters	Karen Kish	
		Editors	Larry Hama	
	Wonder Woman Vol 1 #250	Cover Artists	Rich Buckler	Principal
		Writers	Jack C. Harris	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Joe Giella	
		Colourists	Gene D'Angelo	
		Letters	Ben Oda	
1979	Wonder Woman Vol 1 #251	Cover Artists	Ross Andru e Dick Giordano	Principal
		Writers	Jack C. Harris	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Karen Kish	

		Editors	Ross Andru	
	Wonder Woman Vol 1 #252	Cover Artists	Ross Andru	Principal
		Writers	Jack C. Harris	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Joe Giella	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Milt Snapinn	
		Editors	Ross Andru	
	Wonder Woman Vol 1 #253	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Jose Delbo e Dick Giordano	
		Writers	Jack C. Harris	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Frank Chiamonte	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Milt Snapinn	
	Editors	Ross Andru		
	Wonder Woman Vol 1 #254	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Jose Delbo e Dick Giordano	
		Writers	Jack C. Harris	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Frank Chiamonte	
		Colourists	Gene D'Angelo	
		Letters	Ben Oda	
	Editors	Ross Andru		
	Wonder Woman Vol 1 #255	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Jose Delbo e Dick Giordano	
		Writers	Paul Levitz	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
	Editors	Ross Andru		

Wonder Woman Vol 1 #256	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
	Cover Artists	Jose Delbo e Dick Giordano	
	Writers	Paul Levitz	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Vince Colletta	
	Colourists	Jerry Serpe	
	Letters	Ben Oda	
	Editors	Ross Andru	
Wonder Woman Vol 1 #257	Cover Artists	Ross Andru e Dick Giordano	Principal
	Writers	Paul Levitz	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Vince Colletta	
	Colourists	Jerry Serpe	
	Letters	Ben Oda	
Wonder Woman Vol 1 #258	Cover Artists	Ross Andru e Dick Giordano	Principal
	Writers	Paul Levitz	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Vince Colletta	
	Colourists	Jerry Serpe	
	Letters	Ben Oda	
	Editors	Ross Andru	
Wonder Woman Vol 1 #259	Cover Artists	Ross Andru e Dick Giordano	Principal
	Writers	Gerry Conway	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Vince Colletta	
	Colourists	Jerry Serpe	
	Letters	Milt Snapinn	
Wonder Woman Vol 1 #260	Cover Artists	Jose Delbo e Frank Chiamonte	Principal
	Writers	Gerry Conway	
	Pencilers	Jose Delbo	
	Inkers	Vince Colletta	
	Colourists	Jerry Serpe	
	Letters	Shelly Leferman	

	Wonder Woman Vol 1 #261	Cover Artists	Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
	Wonder Woman Vol 1 #262	Cover Artists	Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Ric Estrada	
		Inkers	Jose Delbo	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
1980	Wonder Woman Vol 1 #263	Cover Artists	Jose Delbo et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Shelly Lefferman	
1980	Wonder Woman Vol 1 #264	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Shelly Lefferman	
1980	Wonder Woman Vol 1 #265	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Joe Giella	
		Colourists	Milt Snapinn	
		Letters	Ross Andru	
1980	Wonder Woman Vol 1 #266	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	

		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Shelly Lefferman	
		Editors	Ross Andru	
1980	Wonder Woman Vol 1 #267	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
1980	Wonder Woman Vol 1 #268	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
1980	Wonder Woman Vol 1 #269	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
1980	Wonder Woman Vol 1 #270	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
		Editors	Len Wein	
1980	Wonder Woman Vol 1 #271	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Vince Colletta	
		Colourists	Jerry Serpe	

		Letters	Ben Oda	
1980	Wonder Woman Vol 1 #272	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Dave Hunt	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
		Editors	Len Wein	
1980	Wonder Woman Vol 1 #273	Cover Artists	Ross Andru et Dick Giordano	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Dave Hunt	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	Ben Oda	
		Editors	Len Wein	
1980	Wonder Woman Vol 1 #273	Cover Artists	Ross Andru, Dick Giordano et Gaspar Saladino	Principal
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jose Delbo	
		Inkers	Dave Hunt	
		Colourists	Jerry Serpe	
		Letters	John Constanza	
		Editors	Len Wein	
1960	The Brave and The Bold Vol 1 #28	Executive Editor	Julius Schwartz	Principal
		Cover Artists	Mike Sekowsky, Murphy Anderson e Jack Adler	
		Writers	Gardner Fox	
		Pencilers	Mike Sekowsky	
		Inkers	Bernard Sachs, Joe Giella e Murphy Anderson	
		Letters	Gaspar Saladino	
		Editors	Julius Schwartz	
1960	The Brave and The Bold Vol 1 #29	Executive Editor	Julius Schwartz	Principal
		Cover Artists	Mike Sekowsky e Murphy Anderson	

		Writers	Gardner Fox	
		Pencilers	Mike Sekowsky	
		Inkers	Bernard Sachs e Joe Giella	
		Editors	Julius Schwartz	
1960	The Brave and The Bold Vol 1 #30	Cover Artists	Mike Sekowsky e Murphy Anderson	Principal
		Writers	Gardner Fox	
		Pencilers	Mike Sekowsky	
		Inkers	Bernard Sachs	
1965	The Brave and The Bold Vol 1 #60	Executive Editor	George Kashdan	Supporting
		Cover Artists	Nick Cardy	
		Writers	Bob Haney	
		Pencilers	Bruno Premiani	
		Inkers	Bruno Premiani	
		Editors	George Kashdan	
1965	The Brave and The Bold Vol 1 #63	Executive Editor	George Kashdan	Principal
		Cover Artists	Jim Mooney	
		Writers	Bob Haney	
		Pencilers	John Rosenberger	
		Inkers	John Rosenberger	
		Editors	George Kashdan	
1968	The Brave and The Bold Vol 1 #78	Executive Editor	Murray Boltinoff	Principal
		Cover Artists	Bob Brown e Gaspar Saladino	
		Writers	Bob Haney	
		Pencilers	Bob Brown	
		Inkers	Mike Esposito	
		Letters	Milt Snapinn	
		Editors	Murray Boltinoff	
1970	The Brave and The Bold Vol 1 #87	Executive Editor	Carmine Infantino	Principal
		Cover Artists	Mike Sekowsky e Dick Giordano	
		Writers	Mike Sekowsky	
		Pencilers	Mike Sekowsky	
		Inkers	Dick Giordano	

		Letters	John Costanza	
		Editors	Murray Boltinoff	
1973	The Brave and The Bold Vol 1 #105	Executive Editor	Murray Boltinoff	Principal
		Cover Artists	Jim Aparo	
		Writers	Bob Haney	
		Pencilers	Jim Aparo	
		Inkers	Jim Aparo	
		Letters	Jim Aparo	
		Editors	Murray Boltinoff	
1976	The Brave and The Bold Vol 1 #131	Executive Editor	Murray Boltinoff	Principal
		Cover Artists	Jim Aparo e Tatjana Wood	
		Writers	Bob Haney	
		Pencilers	Jim Aparo	
		Inkers	Jim Aparo	
		Letters	Jim Aparo	
		Editors	Murray Boltinoff e Jack C. Harris	
1978	The Brave and The Bold Vol 1 #140	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Jim Aparo e Tatjana Wood	
		Writers	Bob Haney	
		Pencilers	Jim Aparo	
		Inkers	Jim Aparo	
		Letters	Jim Aparo	
		Colourist	Jim Serpe	
		Editors	Paul Levitz	
1980	The Brave and The Bold Vol 1 #158	Executive Editor	Joe Orlando	Principal
		Cover Artists	Jim Aparo e Tatjana Wood	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	Jim Aparo	
		Inkers	Jim Aparo	
		Letters	Jerry Serpe	
		Colourist	Jim Aparo	
		Editors	Paul Levitz	

LES ARTISTES DE *MS. MARVEL*

YEAR	TITLE	CREDITS		STATUS
		JOB	NAME	
1968	Marvel Super-Heroes #13	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Gene Colan	
		Writers	Roy Thomas	
		Pencilers	Gene Colan	
		Inkers	Paul Reinman	
		Colourists	Liz Berube	
		Letterers	Sam Rosen	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #1	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	John Romita	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	John Buscema	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	Marie Severin	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Gerry Conway	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #2	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	John Buscema, Dick Giordano e Danny Crespi	
		Writers	Gerry Conway	
		Pencilers	John Buscema	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	Don Warfield	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Gerry Conway	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #3	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Joe Sinnott e Al Milgrom	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	John Buscema	
		Inkers	Joe Sinnott	

		Colourists	Don Warfield	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #4	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Ed Hannigan, Frank Giacoia e Danny Crespi	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	Janice Cohen	
		Letterers	Irving Watanabe	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #5	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Ed Hannigan e Joe Sinnott	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	Janice Cohen	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #6	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	John Buscema, Frank Giacoia, Marie Severin e Danny Crespin	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	Janice Cohen	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #7	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Rick Buckler, Joe Sinnott e Danny Crespi	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Joe Sinnott	

		Colourists	Don Warfield	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #8	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Keith Pollard, Joe Sinnott e Danny Crespi	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	Don Warfield	
		Letterers	Gaspar Saladino e John Constanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Marvel Team-Up Vol 1 #61	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Al Milgrom e Joe Sinnott	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Dave Hunt	
		Colourists	Dave Hunt	
		Letterers	Gaspar Saladino e John Constanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #9	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum, Joe Sinnott e Irv Watanabe	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Keith Pollard	
		Inkers	Joe Sinnott e Sam Grainger	
		Colourists	Janice Cohen	
		Letterers	Gaspar Saladino e John Constanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Marvel Team-Up Vol 1 #62	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Gil Kane e Mike Esposito	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	John Byrne	

		Inkers	Dave Hunt	
		Colourists	Dave Hunt	
		Letterers	Gaspar Saladino e John Constanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #10	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Sal Buscema, Tom Palmer e Irv Watanabe	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Sal Buscema	
		Inkers	Tom Palmer	
		Colourists	Phil Rachelson	
		Letterers	John Constanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #11	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Sal Buscema, FRank Giacoia e Danny Crespi	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Sal Buscema	
		Inkers	Frank Giacoia	
		Colourists	Glynis Wein	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Archie Goodwin	
1977	Ms. Marvel Vol 1 #12	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	Jim Starlin, Alan Weiss, John Romita, Joe Rubinstein e Danny Crespi	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Sal Buscema	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	George Roussous	
		Letterers	Annette Kawecki	
		Editors	Archie Goodwin	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #13	Editor-in-Chief	Archie Goodwin	Featured Character
		Cover Artists	John Romita Jr., Joe Sinnott e Annette Kawecki	
		Writers	Chris Claremont	

		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	Françoise Mouly	
		Letterers	Gaspar Saladino e Peter Iro	
		Editors	Archie Goodwin	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #14	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum, Terry Austin e Irv Watanabe	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Carmine Infantino	
		Inkers	Steve Leialoha	
		Colourists	Janice Cohen	
		Letterers	John Constanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1978	Peter Parker, The Spectacular Spider-Man Vol 1 #21	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Other Character
		Cover Artists	Terry Austin e Keith Pollard	
		Writers	Bill Mantlo	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Mike Esposito	
		Colourists	Don Warfield	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Jim Shooter	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #15	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	John Buscema, Joe Sinnott e John Romita	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Tony DeZuniga	
		Colourists	Phil Rachelson	
		Letterers	Bruce Patterson	
		Editors	Archie Goodwin	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #16	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum, Terry Austin e Danny Crespi	
		Writers	Chris Claremont	

		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Frank Springer	
		Colourists	Janice Cohen	
		Letterers	Gaspar Saladino e Rick Parker	
		Editors	Archie Goodwin	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #17	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum, Terry Austin e Annette Kawecki	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Tony DeZuniga	
		Colourists	Janice Cohen	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Archie Goodwin	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #18	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum e Jim Novak	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Jim Mooney	
		Inkers	Ricardo Villamonte	
		Colourists	Phil Rache	
		Letterers	Denise Wohl	
		Editors	Jim Shooter	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #19	Editor-in-Chief	James Shooter	Featured Character
		Cover Artists	John Romita Jr. e Joe Rubinstein	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Carmine Infantino	
		Inkers	Bob McLeod	
		Colourists	Janice Cohen	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #20	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum e Bob Wiacek	
		Writers	Chris Claremont	

		Pencilers	Dave Cockrum	
		Inkers	Bob Wiacek	
		Colourists	Mary Ellen Beveridge	
		Letterers	Annette Kawecko	
		Editors	Roger Stern	
1978	Ms. Marvel Vol 1 #21	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum e Joe Rubinstein	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Dave Cockrum	
		Inkers	Al Milgrom	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	Denise Wohl	
		Editors	Roger Stern	
1979	Ms. Marvel Vol 1 #22	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum, Terry Austin e Danny Crespi	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Mike Vosburg	
		Inkers	Mike Zeck	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	Jim Novak	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1979	Ms. Marvel Vol 1 #23	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Dave Cockrum e Joe Rubinstein	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Mike Vosburg	
		Inkers	Bruce D. Patterson	
		Colourists	George Roussos	
		Letterers	Gaspar Saladino e Diana Albers	
		Editors	Roger Stern e Jim Saliroup	
1978	Avengers Vol 1 #178	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	John Buscema	
		Writers	Steve Gerber	

		Pencilers	Carmine Infantino	
		Inkers	Ruby Nebres	
		Colourists	Nel Yomtov	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Roger Stern e Jim Saliroup	
1978	Defenders Vol 1 #58	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Mentioned
		Cover Artists	Ed Hannigan e Klaus Janson	
		Writers	David Kraft	
		Pencilers	Ed Hannigan	
		Inkers	Klaus Janson e Dan Green	
		Colourists	Phil Rache	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Archie Goodwin	
1978	Defenders Vol 1 #57	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	Ed Hannigan, Joe Sinnott e Irv Watanabe	
		Writers	Gerry Conway e Chris Claremon	
		Pencilers	George Tuska e Dave Cockrum	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	Françoise Mouly	
		Letterers	Gaspar Saladino e Peter Iro	
		Editors	Archie Goodwin	
1978	Avengers Vol 1 #171	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	George Perez e Terry Austin	
		Writers	Jim Shooter	
		Pencilers	George Perez	
		Inkers	Pablo Marcos	
		Colourists	Phil Rachelson	
		Letterers	Gaspar Saladino e Denise Wohl	
		Editors	Jim Shooter	
1978	Avengers Vol 1 #172	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	George Perez e Terry Austin	
		Writers	Jim Shooter	

		Pencilers	Sal Buscema	
		Inkers	Klaus Janson	
		Colourists	Phil Rachelson	
		Letterers	Gaspar Saladino e Denise Wohl	
		Editors	Jim Shooter	
1978	Defenders Vol 1 #62	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	John Romita Jr. e Bob Layton	
		Writers	David Kraft	
		Pencilers	Sal Buscema	
		Inkers	Jim Mooney	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Bob Hall	
1978	Avengers Vol 1 #175	Editor-in-Chief	James Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	Dave Cockrum e Terry Austin	
		Writers	James Shooter e David Micheline	
		Pencilers	David Wenzel	
		Inkers	Pablo Marcos	
		Colourists	Phil Rache	
		Letterers	Gaspar Saladino e Denise Wohl	
		Editors	Roger Stern	
1978	Defenders Vol 1 #63	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	Dave Cockrum e Joe Sinnott	
		Writers	David Kraft	
		Pencilers	Sal Buscema	
		Inkers	Jim Mooney	
		Colourists	Roger Slifer	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Bob Hall	
1978	Avengers Vol 1 #177	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	Dave Cockrum e Terry Austin	
		Writers	Jim Shooter	

		Pencilers	David Wenzel	
		Inkers	Pablo Marcos e Ricardo Villamont	
		Colourists	Nel Yomtov	
		Letterers	Typeset e Denise Wohl	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1978	Marvel Team-Up Vol 1 #76	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	John Byrne e Terry Austin	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Howard Chaykin	
		Inkers	Jeff Aclin e Juan Ortiz	
		Colourists	Carl Gafford	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Bob Hall	
1979	Marvel Team-Up Vol 1 #77	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	John Romita Jr. e Al Milgrom	
		Writers	Chris Claremont	
		Pencilers	Howard Chaykin	
		Inkers	Jeff Aclin	
		Colourists	Mario Sen	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Al Migrom	
1979	Avengers Vol 1 #181	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	George Pérez e Terry Austin	
		Writers	David Micheline	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Gene Day	
		Colourists	Françoise Mouly	
		Letterers	Gaspar Saladino e Elaine Heintz	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1979	Avengers Vol 1 #183	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	George Pérez e Terry Austin	
		Writers	David Micheline	

		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Klaus Janson	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	Jim Novak	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1979	Marvel Two-In-One Vol 1 #51	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Pérez e Joe Sinnott	
		Writers	Peter Gillis	
		Pencilers	Frank Miller	
		Inkers	Bob McLeod	
		Colourists	Glynis Wein	
		Letterers	Tom Orzechowski	
		Editors	Roger Stern	
1979	Avengers Vol 1 #184	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Pérez, Terry Austin e Irv Watanabe	
		Writers	David Micheline	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Klaus Janson, Joe Rubinstein, Terry Austin e Al Gordon	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	Gaspar Saladino e Diana Albers	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1979	Avengers Vol 1 #185	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Pérez e Terry Austin	
		Writers	David Micheline, Mark Gruenwald e Steven Grant	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	Roger Slifer	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1979	Avengers Vol 1 #186	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	John Byrne e Terry Austin	

		Writers	David Micheline, Mark Gruenwald e Steven Grant	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	Roger Slifer	
		Letterers	Jim Novak	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1979	Avengers Vol 1 #187	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	John Byrne, Terry Austin e Gaspar Saladino	
		Writers	Mark Gruenwald, Steven Grant e David Michelinie	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	George Roussos	
		Letterers	Jim Novak	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1979	Iron Man Vol 1 #125	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Other Character
		Cover Artists	Bob Layton	
		Writers	David Michelinie e Bob Layton	
		Pencilers	John Romita Jr.	
		Inkers	Bob Layton	
		Colourists	Ben Sean	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Roger Stern	
1979	Captain America Vol 1 #237	Editor-in-Chief	James Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	Keith Pollard	
		Writers	Chris Claremon e Roger McKenzie	
		Pencilers	Sal Buscema	
		Inkers	Don Perlin	
		Colourists	Goerge Roussos	
		Letterers	Elaine Heintz	
		Editors	Roger Stern	
1979	Iron Man Vol 1 #126	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Other Character

		Cover Artists	John Romita Jr. e Bob Layton	
		Writers	David Micheline	
		Pencilers	John Romita Jr.	
		Inkers	Bob Layton	
		Colourists	Ben Sean	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Roger Stern	
1979	Marvel Two-In-One Vol 1 #55	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Other Character
		Cover Artists	Keith Pollard e Joe Sinnott	
		Writers	Mark Gruenwald e Ralph Macchio	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Joe Sinnott	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Roger Stern e Jim Salicrup	
1979	Avengers Vol 1 #188	Editor-in-Chief	James Shooter	Featured Character
		Cover Artists	John Byrne e Terry Austin	
		Writers	Bill Mantilo	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Dan Green e Frank Springer	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	Gaspar Saladino	
		Editors	James Shooter	
1979	Avengers Vol 1 #190	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	John Byrne	
		Writers	Roger Stern e Steve Grant	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	Ben Sean	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Roger Stern	
1979	Fantastic Four Annual Vol 1 #14	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Other Character

		Cover Artists	Joe Sinnott e Irv Watanabe	
		Writers	Marv Wolfman	
		Pencilers	George Perez	
		Inkers	Pablo Marcos	
		Colourists	Carl Gafford	
		Letterers	Jim Novak	
		Editors	Marv Wolfman	
1968	Captain Marvel Vol 1 #1	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Gene Colan e Vince Colletta	
		Writers	Roy Thomas	
		Pencilers	Gene Colan	
		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Artie Simek	
		Editors	Stan Lee	
1968	Captain Marvel Vol 1 #2	Editor-in-Chief	Stan Lee	Other Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Gene Colan, Vince Colletta e Sam Rosen	
		Writers	Roy Thomas	
		Pencilers	Gene Colan	
		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Sam Rosen	
		Editors	Stan Lee	
1968	Captain Marvel Vol 1 #3	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Gene Colan, Vince Colletta e Sam Rosen	
		Writers	Roy Thomas	
		Pencilers	Gene Colan	
		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Artie Simek	
		Editors	Stan Lee	
1968	Captain Marvel Vol 1 #4	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Gene Colan, Vince Colletta e Sam Rosen	
		Writers	Roy Thomas	
		Pencilers	Gene Colan	

		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Irv Watanabe	
		Editors	Stan Lee	
1968	Captain Marvel Vol 1 #5	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Don Heck e Sam Rosen	
		Writers	Arnold Drake	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	John Tataglione	
		Letterers	Artie Simek	
		Editors	Stan Lee	
1968	Captain Marvel Vol 1 #6	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Don Heck e John Tataglione	
		Writers	Arnold Drake	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	John Tataglione	
		Letterers	Sam Rosen	
		Editors	Stan Lee	
1968	Captain Marvel Vol 1 #7	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	John Romita	
		Writers	Arnold Drake	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	John Tataglione	
		Letterers	Sam Rosen	
		Editors	Stan Lee	
1968	Captain Marvel Vol 1 #8	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Gene Colan e Vince Colletta	
		Writers	Arnold Drake	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Herb Cooper	
		Editors	Stan Lee	
1969	Captain Marvel Vol 1 #9	Editor-in-Chief	Stan Lee	

		Cover Artists	Gene Colan e Vince Colletta	Supporting Character as Carol Danvers
		Writers	Arnold Drake	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Sam Rosen	
		Editors	Stan Lee	
1969	Captain Marvel Vol 1 #10	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Marie Severin e John Verpoorten	
		Writers	Arnold Drake	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Irving Watanabe	
		Editors	Stan Lee	
1969	Captain Marvel Vol 1 #11	Editor-in-Chief	Stan Lee	Other Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Barry Smith e Herb Trimpe	
		Writers	Arnold Drake	
		Pencilers	Dick Ayers	
		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Jean Izzo	
		Editors	Stan Lee	
1969	Captain Marvel Vol 1 #12	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	John Romita	
		Writers	Arnold Drake	
		Pencilers	Dick Ayers	
		Inkers	Syd Shores	
		Letterers	Jean Izzo	
		Editors	Stan Lee	
1969	Captain Marvel Vol 1 #13	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Frank Springer e John Romita	
		Writers	Gary Friedrich	
		Pencilers	Frank Springer	
		Inkers	Vince Colletta	

		Letterers	Artie Simek	
		Editors	Stan Lee	
1969	Captain Marvel Vol 1 #14	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Frank Springer, Vince Colletta e John Romita	
		Writers	Gary Friedrich	
		Pencilers	Frank Springer	
		Inkers	Vince Colletta	
		Letterers	Artie Simek	
		Editors	Stan Lee	
1969	Captain Marvel Vol 1 #16	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Don Heck, Syd Shores e Sam Rosen	
		Writers	Archie Goodwin	
		Pencilers	Don Heck	
		Inkers	Syd Shores	
		Letterers	Jean Izzo	
		Editors	Stan Lee	
1969	Captain Marvel Vol 1 #16	Editor-in-Chief	Stan Lee	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Gil Kane, Dan Adkins e Sam Rosen	
		Writers	Roy Thomas	
		Pencilers	Gil Kane, John Buscema e John Romita	
		Inkers	Dan Adkins	
		Letterers	Sam Rosen	
		Editors	Stan Lee	
1974	Captain Marvel Vol 1 #35	Editor-in-Chief	Len Wein	Other Character as Carol Danvers
		Cover Artists	Ron Wilson, Frank Giacoia e Danny Crespi	
		Writers	Steve Englehart e Mike Friedrich	
		Pencilers	Alfredo Alcalá	
		Inkers	Alfredo Alcalá	
		Colourists	Glynis Wein	
		Letterers	Tom Orzechowski	
		Editors	Roy Thomas	

1977	Spidey Super Stories Vol 1 #22	Cover Artists	John Romita	Supporting Character
		Writers	Jim Salicrup	
		Pencilers	Winslow Mortimer	
		Inkers	Mike Esposito	
		Editors	A. J. Hays	
1980	Avengers Vol 1 #191	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Perez	
		Writers	David Michelinie	
		Pencilers	John Byrne	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	John Constanza	
		Editors	Roger Stern	
1980	Avengers Vol 1 #192	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Perez et Joe Sinnott	
		Writers	David Michelinie	
		Pencilers	Arvell Jones	
		Inkers	Ricardo Villamonte	
		Colourists	Ben Sean	
		Letterers	Diana Albers	
		Editors	Jim Salicrup	
1980	Avengers Vol 1 #193	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	Frank Miller et Bob McLeod	
		Writers	David Michelinie	
		Pencilers	Sal Buscema	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	Joe Rosen	
		Editors	Jim Salicrup	
1980	Avengers Vol 1 #194	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Perez, Joseph Rubinstein et Gaspar Saladino	
		Writers	David Michelinie	

		Pencilers	George Perez	
		Inkers	Joseph Rubistein	
		Colourists	Ben Sean	
		Letterers	John Constanza	
		Editors	Jim Salicrup et Bob Budiansky	
1980	Avengers Vol 1 #195	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Perez, Dan Green et Gaspar Saladino	
		Writers	David Michelinie	
		Pencilers	George Perez	
		Inkers	Jack Abel	
		Colourists	Ben Sean	
		Letterers	John Constanza	
1980	Avengers Vol 1 #196	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Perez, Joe Rubistein et Gaspar Saladino	
		Writers	David Michelinie	
		Pencilers	George Perez	
		Inkers	Jack Abel	
		Colourists	Carl Gafford	
		Letterers	John Constanza	
1980	Avengers Vol 1 #197	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Perez et Joe McLeod	
		Writers	David Michelinie	
		Pencilers	Carmine Infantino	
		Inkers	Brett Breeding, Al Milgrom et Vince Colletta	
		Colourists	Bob Sharen	
		Letterers	John Constanza	
		Editors	Jim Salicrup et Bob Budiansky	
1980	Avengers Vol 1 #198	Editor-in-Chief	James Shooter	Supporting Character
		Cover Artists	George Perez et Terry Austin	
		Writers	David Michelinie	
		Pencilers	George Perez et Terry Austin	
		Inkers	Dan Green	

		Colourists	Carl Gafford et Ben Sean	
		Letterers	John Constanza	
		Editors	Jim Salicrup et Bob Budiansky	
1980	Avengers Vol 1 #199	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Supporting Character as Carol Danvers
		Cover Artists	George Perez	
		Writers	David Michelinie	
		Pencilers	George Perez	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	Ben Sean	
		Letterers	John Constanza	
		Editors	Jim Salicrup et Bob Budiansky	
1980	Avengers Vol 1 #200	Editor-in-Chief	James Shooter	Featured Character
		Cover Artists	George Perez et Terry Austin	
		Writers	James Shooter, George Pérez, Bob Layton et David Michelinie	
		Pencilers	George Perez	
		Inkers	Dan Green	
		Colourists	Ben Sean	
		Letterers	John Constanza	
		Editors	Jim Salicrup	
1980	Marvel Two-In-One Vol 1 #65	Editor-in-Chief	Jim Shooter	Other Character
		Cover Artists	George Perez, Gene Day et Irv Watanabe	
		Writers	Mark Gruenwald e Ralph Macchio	
		Pencilers	George Perez,	
		Inkers	Gene Day	
		Colourists	Gaff	
		Letterers	John Costanza	
		Editors	Jim Salicrup et Bob Budiansky	