

ISSN electrónico: 2172-9077

DOI: <https://doi.org/10.48047/fjc.27.01.03>

MISE EN SCÈNE DES NORMES DE GENRE SUR LES AFFICHES ET PHOTOS PROMOTIONNELLES DES SÉRIES ET FILMS DE SUPER-HÉROÏNES

Staging of Gender Norms in Posters and Promotional Photos for Superheroines Series and Films

Dr. Sébastien HAISSAT

Profesor titular, Université de Franche-Comté, Laboratoire C3S, Francia

E-mail: sebastien.haissat@univ-fcomte.fr



Dra. Anne PARIZOT

Catedrática, Université de Franche-Comté, Laboratoire TIL, Francia

E-mail: anne.collet-parizot@univ-fcomte.fr



<https://orcid.org/0009-0002-0563-3846>

Fecha de recepción del artículo: 24/08/2023

Fecha de aceptación definitiva: 02/10/2023

RESUMEN

Este artículo se propone estudiar y circunscribir las normas de género en el espacio específico de los carteles y fotos promocionales de películas y series de televisión. El análisis comparativo se centrará en dos superheroínas, Wonder Woman y Catwoman, dos figuras contrapuestas que representan dos caras identificables, la solar frente a la lunar, implícitamente narradas pero visualmente explícitas. La contextualización de la aparición de estas superheroínas y el enfoque diacrónico elegido revelan la evolución de estas normas. El análisis cualitativo de los medios de comunicación pone de relieve el universo simbólico de los dos personajes y ayuda a definir estas normas de género, entre un universo bélico y otro totalmente erotizado. El siguiente paso consiste en desvelar, a través del prisma de los atributos y actitudes de género, las representaciones y puestas en escena de Wonder Woman y Catwoman. La aparición de las dos superheroínas, a través de sus actitudes y sus cuerpos como objetos físicos, revela dos universos distintos. Es más, sus trajes y los objetos que las acompañan parecen ser características de género, reflejo de dos identidades que mezclan feminidad y masculinidad. Aunque las superheroínas evolucionan hacia una mayor masculinidad en su papel de luchadoras, también encarnan otros símbolos y valores.

Palabras clave: superheroínas, representación, normas de género, películas, series de televisión, semiótica.

RÉSUMÉ

Cet article se propose d'étudier et de circonscrire les normes de genre dans l'espace particulier des affiches et des photos promotionnelles des films et séries télévisées. L'analyse comparative sera centrée sur deux super-héroïnes, Wonder Woman et Catwoman, deux figures contrastées mais représentatives de deux faces identifiables comme face solaire versus lunaire, narrées implicitement mais visuellement explicites. La contextualisation de l'apparition de ces super-héroïnes et la démarche diachronique choisie révèlent ainsi l'évolution de ces normes. L'analyse qualitative des supports met en exergue l'univers symbolique des deux

personnages et contribue à définir ces normes de genre, entre univers guerrier et univers totalement érotisé. Il s'agit ensuite de révéler, par le prisme des attributs de genre et des attitudes, les représentations et les mises en scène de Wonder Woman et Catwoman. Aussi, l'apparence des deux super-héroïnes, par l'intermédiaire de leurs attitudes, de leur corps pris comme objet physique, est révélatrice de deux univers distincts. De plus, leurs costumes et les objets qui les accompagnent, apparaissent comme des caractéristiques genrées, reflet de deux identités qui mêlent féminité et masculinité. Si les super-héroïnes évoluent vers plus de masculinité dans leur rôle de combattantes, elles renvoient à des symboles et des valeurs différentes.

Mots clés : Super-héroïnes ; représentation ; normes de genre, films, séries télévisées ; sémiotiques

ABSTRACT

This article aims to study and define gender norms in the specific space of movie and television series posters and promotional photos. The comparative analysis will focus on two superheroines, Wonder Woman and Catwoman, two contrasting but representative figures of two identifiable faces as solar versus lunar, implicitly narrated but visually explicit. The contextualization of the appearance of these superheroines and the diachronic approach chosen thus reveal the evolution of these norms. The qualitative analysis of the media highlights the symbolic universe of the two characters and helps to define these gender norms, between a warrior universe and a totally eroticized universe. It is then a question of revealing, through the prism of gender attributes and attitudes, the representations and staging of Wonder Woman and Catwoman. Also, the appearance of the two superheroines, through their attitudes, their bodies taken as physical objects, is revealing of two distinct universes. In addition, their costumes and the objects that accompany them appear as gendered characteristics, reflecting two identities that mix femininity and masculinity. If super-heroines evolve towards more masculinity in their role as fighters, they refer to different symbols and values.

Key words: Super-heroines; representation; gender norms; movies; television series; semiotic

1. INTRODUCTION

Les super-héros de Marvel et de DC Comics ont envahi l'espace transmédiatique, passant de la bande dessinée au film et au jeu vidéo développant ainsi des imaginaires riches de symboles. Ils ont les caractéristiques (cumulées ou non) de disposer de capacités extraordinaires (grande vitesse, force surhumaine, pouvoirs magiques), d'une double identité (notamment à l'aide d'un masque permettant de passer de l'homme ordinaire au super-héros), d'armes ou d'équipements multiples pour s'opposer à leurs ennemis, et d'un costume (plutôt moult) qui met en valeur leur musculature afin d'accentuer leur représentation de « surhommes » (comme Superman, Batman ou Spiderman par exemple). Selon Bryon-Portet (2017), ils correspondent à des demi-dieux ayant une fonction médiatrice, et peuvent rendre la justice lorsque la société humaine est impuissante.

Leurs homologues féminins appréhendés sous la déclinaison genrée de « super-héroïnes » (Wonder Woman, Captain Marvel, Catwoman ou Electra pour les plus connues) comptent un nombre moins conséquent de personnages, et sont invisibilisés par une différence de traitement médiatique (Bonade, Hamus-Vallée, 2019). Celles-ci jouent souvent des rôles secondaires dans des films qui ne portent pas leur nom (*Batman Returns* de Tim Burton en 1992, *Justice League* de Zack Snyder en 2017, etc.) et accèdent au statut de personnages principaux plus tardivement (initialement dans la série télévisée *Wonder Woman* en 1976). De plus, les premiers films et séries télévisées tendent généralement à les présenter de façon stéréotypée et dévalorisée (Hecquet, 2011), sous l'angle érotisé de la femme fatale ou en les reléguant au simple rôle d'aidante de la bande de justiciers masculins à laquelle elles appartiennent. Néanmoins, ces dernières années semblent montrer une évolution de leurs représentations vers des figures féminines d'empouvoirement (Lerolle, 2019), plus dures et indépendantes, qui s'appuient parfois sur des

caractéristiques associées au genre masculin, notamment pour le personnage de Captain Marvel au cinéma (Savira, 2020). Dès lors, il apparaît intéressant de s'interroger sur les évolutions ayant conduit à l'avènement des figures récentes de super-héroïnes et à la façon dont celles-ci se sont construites.

Dans cette perspective, Wonder Woman et Catwoman constituent deux représentations archétypales féminines de DC Comics dont il semble pertinent de comparer l'évolution. En effet, elles font partie des super-héroïnes les plus populaires de cet univers médiatique, et décomptent surtout un nombre de films et de séries télévisées suffisant pour traduire de possibles transformations¹. L'intérêt de l'analyse comparative de ces deux personnages réside également dans le fait qu'elles possèdent des particularités différentes. Tandis que Wonder Woman acquiert ses pouvoirs en raison de son origine mythologique (elle est la fille d'une reine amazone et de Zeus), Catwoman n'en dispose pas mais développe une adresse et une agilité exceptionnelles. Par ailleurs, Wonder Woman est un personnage diurne avec une identité visible contrairement à Catwoman qui est une super-héroïne masquée dont les actions se déroulent toujours la nuit. Enfin, bien que l'une et l'autre portent secours aux opprimés, Wonder Woman s'évertue à faire régner l'ordre et la justice avec éthique, alors que Catwoman démontre parfois une morale douteuse par les vols qu'elle commet.

Toutefois, ces travaux de recherche n'envisagent pas la comparaison de ces deux figures de super-héroïnes sous l'angle des discours textuels, mais plutôt par le biais d'une analyse sémiotique du support de communication spécifique qu'est l'affiche. Les affiches ont une fonction communicative promotionnelle, ce qui les conduit à avoir une visée informative et persuasive auprès du public (Seoane, 2019). Ainsi, en tant qu'espace d'images statiques, elles développent des stratégies discursives qui participent à la fonction narrative. Elles sont porteuses de symboles et donc de significations, ce qui les rend propices à l'analyse des représentations. Mais une contrainte, liée à l'utilisation de l'affiche en tant que support d'étude apparaît. Les séries des années 1960 et 1970 n'y ont pas recours comme aujourd'hui pour faire leur promotion. Les séries télévisées sont diffusées directement sur les ondes hertziennes, la distribution par le biais de supports tels que les cassettes VHS ou les DVD n'étant pas encore en vigueur. Par conséquent, l'analyse des couvertures de ces supports, communément appelées « jaquettes », en tant qu'affiches n'est pas non plus envisageable. À cette époque, il est plutôt d'usage de réaliser des photographies durant le tournage ou de faire poser les protagonistes du téléfilm dans leur costume. Ces clichés, qui revêtent également une fonction marketing, sont ensuite utilisés pour promouvoir la série dans les journaux ou les magazines. Il s'agira donc, durant cette période, d'analyser ces photographies promotionnelles réalisées par les maisons de production des séries de Wonder Woman et de Catwoman. Les travaux présentés s'attachent à mobiliser la notion de genre dans le cadre des *gender studies* (Lebel, 2016), entendu comme une construction sociale des rôles féminins et masculins, puisqu'elle s'avère incontournable dans la réalisation de cette démarche diachronique et comparative. Plus précisément, c'est par l'identification des normes de genre mobilisées sur les photos promotionnelles et les affiches des films et séries de Wonder Woman et Catwoman qu'il semble possible d'apprécier dans quelle mesure ces personnages se distinguent et évoluent dans leur représentation. En effet, les normes de genre sont une catégorie de normes sociales traitant directement de la différence entre les genres. Profondément intériorisées, elles sont constituées de croyances qui organisent ce que les hommes et les femmes sont censés être et la manière dont ils doivent agir selon le contexte. Elles peuvent s'exprimer, entre autres,

¹ *Wonder Woman* et *Catwoman* font chacune quatre apparitions de 1966 à 2023 dans des films et séries de l'univers étendu de DC Comics. Toutefois, alors que *Wonder Woman* comptabilise une série et deux films dont elle est le personnage principal (la série *Wonder Woman* en 1975 et deux films également intitulés *Wonder Woman* en 2017 et 2020), *Catwoman* n'en compte qu'un (*Catwoman* en 2004).

par les comportements sociaux, l'apparence anatomique ou encore les vêtements choisis. En étudiant les détails des affiches et des photos promotionnelles, il est donc envisageable de les déceler, notamment par le biais des attributs (corporels, vestimentaires, objets), mais aussi des attitudes (gestes et postures) associés à ces super-héroïnes. Pour ce faire, nous nous appuyerons principalement sur les travaux de Steele (1996), Avery-Natale (2013), Schubart (2019) et Lerolle (2019).

Quelles sont les normes de genre mobilisées pour représenter ces super-héroïnes sur les affiches et les photos promotionnelles des films et des séries télévisées ? Par quels attributs et attitudes sont-elles manifestées ? Ces normes évoluent-elles au fil du temps ? Dans quelle mesure traduisent-elles une évolution des représentations de ces personnages ? Le contexte socio-historique de production des œuvres mobilisées sera indispensable à la compréhension des transformations des représentations des super-héroïnes étudiées (Bonade et Hamus-Vallée, 2019).

Dans un premier temps, nous présenterons la méthodologie employée. Pour mieux comprendre les normes de genre, ainsi que les attributs et attitudes qui y sont associés, nous nous pencherons dans un second temps sur l'analyse sémio-pragmatique en relation avec les photographies des séries et les affiches de cinéma. Enfin, dans un troisième temps, nous étudierons de plus près les personnages en observant leurs gestes et postures, ainsi que leur apparence physique, en accordant une attention particulière aux costumes et aux objets qu'ils utilisent.

2. MÉTHODOLOGIE ET CORPUS

L'originalité de l'article repose d'une part sur le support de communication choisi pour mener notre analyse et d'autre part sur l'approche sémiotique proposée. La thématique des super-héros (voire super-héroïnes) a déjà été traitée dans les recherches scientifiques notamment en anglais, et plus particulièrement en relation avec les comics puis les films, domaine dans lesquels les super-héros ont fait leur apparition. L'affiche comme support de communication et de médiation n'a à notre connaissance pas été largement envisagée. Cependant elle apparaît dans une étude spécifique au travers de l'analyse des affiches de cinéma d'Albera (2017) qui précise que « les ouvrages qui lui sont consacrés [sont] le plus souvent des albums ou des catalogues ». Elle est également traitée sur des sites tels Qualiquanti.com (2000) qui propose une étude globale sur les titres, affiches et bandes annonces de films. Dans des contextes différents de celui envisagé dans ces travaux, un article s'intéresse à la communication par affiches de WWF (Batazzi et Parizot, 2015).

Ce choix introduit un angle d'approche différent, à la frontière de ces deux univers (comics et film), tout en empruntant à chacun d'eux une particularité. En effet, affiché et comics se présentent sous la forme d'un support papier et une image fixe ou statique, à laquelle il convient de donner du mouvement selon la situation. Compte tenu de l'espace textuel très limité, nous nous centrerons sur l'analyse de l'iconique. L'affiche devient donc un espace narratif et symbolique à part entière. Mais elle a également une fonction spécifique puisqu'elle sert de support médiatique entre le film et le futur spectateur. Élément visuel par excellence entrant dans le champ des *visual studies*, elle porte en elle-même des signes de structuration et de construction qui doivent inciter à la découverte du film. Toutefois, nous élargirons nos travaux, comme nous l'avons expliqué en introduction, aux séries qui utilisent des photos promotionnelles afin de traduire une véritable évolution des personnages. En effet, les séries *Catwoman* se situent dans les années 1960 et les années 1970 pour *Wonder Woman*. En ce qui concerne les films, la différence temporelle est plus sensible : les films avec *Catwoman* sortent entre 1966 et 2022, soit sur presque 40

ans, avec des intervalles de production très espacés (1966, 1992, 2004, 2012, 2022), environ tous les dix ans à partir de la deuxième production. La période d'analyse des films de Wonder Woman s'étale de 2016 à 2021, c'est-à-dire sur une période beaucoup plus courte et des dates de sortie beaucoup plus rapprochées (2016, 2016, 2020, 2021). Nous précisons le contexte dans lequel évolue chacune des super-héroïnes au fil du texte.

Ce premier aspect devra être croisé avec l'approche sémiotique. Nous entendons nous inscrire dans une approche sémio-communicationnelle (Boutaud et Berthelot-Guiet, 2013), voire sémio-pragmatique, visant à faire ressortir les signes liés à notre problématique. Ces deux aspects permettent en effet d'une part, de faire émerger la signification et l'articulation immanente du sens et d'autre part, d'en dégager la prise de forme (Boutaud, 1998, 292). Quoi qu'il en soit, l'image (photo ou affiche) est donnée à voir au récepteur et elle lui livre des éléments d'information choisis qui donneront lieu à interprétation. Cette approche qu'on pourrait qualifier encore de sémio-pragmatique (Odin, 2011) tend à expliquer le mode de production de sens appliquée à l'affiche, en prenant en compte « l'espace d'émission » et « l'espace de réception ». Nous envisagerons l'affiche comme un espace de communication, en tenant compte de l'influence du contexte dans lequel se situent les super-héroïnes, de l'émetteur, de son espace d'émission et de l'analyse de cet espace de réception qui constitue le cœur de notre réflexion.

L'affiche de cinéma reprend les fonctions liées à l'image et plus précisément celle de l'esthétique et de l'émotion narrative. Le visuel suggère le ton du film. Elle doit susciter la curiosité et inciter à sa découverte. Dans son article « Affiches de cinéma », Albera (2017) souligne que l'affiche est un « document précieux à analyser concernant la sortie d'un film ». Avant de préciser les éléments liés au décodage des attributs de genre, appuyons-nous sur les éléments qui fondent l'analyse sémiotique de l'image puisque les affiches et les photos promotionnelles, autrement dit, les éléments para-filmiques, entrent dans cette catégorie générique.

La rhétorique de l'image a été notamment marquée par les travaux de Roland Barthes (1964) cherchant à démontrer l'italianité d'un produit par l'analyse des éléments. Celle-ci se décompose en plusieurs critères, notamment techniques et plastiques, dont nous retiendrons principalement : le cadrage et le plan, les axes et les couleurs qui sont significatifs dans le cadre des documents sélectionnés. Si ces éléments d'analyse ne sont pas directement liés aux normes de genre, ils participent cependant à signifier l'espace sémiotique dans lequel se produit la super-héroïne et contribuent à leur manière à les révéler.

L'analyse de l'image a évolué depuis Roland Barthes et s'oriente vers une sémiologie pragmatique, où la signification est le produit d'un « donné à voir ». Les niveaux d'interprétation reposent sur le savoir, la culture visuelle et artistique devenant une co-construction entre trois « éléments » : l'auteur, l'image et le spectateur. Deux niveaux d'analyse sont généralement reconnus pour traiter de l'image : la dénotation et la connotation. La dénotation est l'« élément stable non subjectif et analysable hors du discours de la signification d'une unité lexicale » (Dubois, 1994, p. 46) ce que Roland Barthes appelle « l'état adamique de l'image » (message sans code). Ducrot et Todorov (1972) soulignent que la dénotation est le résultat de la relation d'un signe avec le référent. Elle nous permettra de décrire l'image. La connotation quant à elle, sorte de message second, renvoie à une valeur particulière émotionnelle ou culturelle, déduite par le récepteur ; cette interprétation dépend de son imaginaire en lien avec sa culture, de son vécu. Celle-ci aidera à décrypter les normes de genre à travers les attributs et attitudes identifiés.

L'image ou l'affiche correspond à une fonction esthétique mais revêt aussi une fonction cognitive car elle nous permet de voir le monde et même de l'interpréter (Joly & Martin, 2021). Nous traiterons de

l'aspect esthétique dans ses rapports avec les éléments plastiques et la vision du monde sera abordée dans l'analyse même du corpus.

L'analyse qualitative sera privilégiée afin de mettre en exergue l'ensemble des éléments caractéristiques par l'observation et l'interprétation de ceux-ci. C'est par l'analyse des attributs et des attitudes qui composent les représentations des super-héroïnes sur les affiches et photos promotionnelles, qu'il sera possible d'appréhender les normes de genre. De plus, compte tenu du support, nous nous attacherons également à l'environnement dans lequel évoluent les super-héroïnes, c'est-à-dire dans leurs dimensions esthétiques mais aussi symboliques.

Le corpus sera constitué de 7 photographies promotionnelles et de 33 affiches concernant les deux super-héroïnes. Les affiches de films et les photographies de séries mettant en scène ces super-héroïnes sont produites et distribuées à des fins de promotion par DC Studios, une division de Warner Bros Pictures, qui est chargée de l'adaptation cinématographique et télévisée des bandes dessinées publiées par DC Comics. Il convient de noter que deux films avec Wonder Woman (*Justice League* en 2021 et *Wonder Woman 84* en 2020) ont été distribués sur la plateforme de streaming HBO Max. Les affiches et photographies étudiées s'étalent sur une période de 1966 à 2022, ce qui nous permettra d'envisager une analyse diachronique et de nourrir ainsi la comparaison de l'évolution des attributs et des attitudes de genre. Nous proposons à ce stade un tableau récapitulatif des différents supports et de leurs caractéristiques. Il permet ainsi d'avoir une vision globale et synthétique du corpus en renvoyant aux affiches et photos numérotées.

Tableau 1 Synthèse des caractéristiques des supports étudiés

Titre du film ou de la série	Pers onnage étudié	Années de parution	Film ou série	Pers onnage principal	Présence du pers onnage sur les affiches officielles	Nom bre d'affiches dans l'échantillon	Photo s	Nom bre de photo s dans l'échantillon	Numéros et corpus	Actric e
The new adventures of Wonder Woman	Wond er Woma n	1976-1979	Série	X			X	2	1, 2	Lynda Carter

SÉBASTIEN HAISSAT, ANNE PARIZOT
MISE EN SCÈNE DES NORMES DE GENRE SUR LES AFFICHES ET PHOTOS PROMOTIONNELLES DES
SÉRIES ET FILMS DE SUPER-HÉROÏNES

Batman vs Superman : Dawn of Justice	Wonder Woman	2016	Film		X	2			3, 4	Gal Gadot
Wonder Woman	Wonder Woman	2017	Film	X	X	6			7, 8, 9 (France) 10, 11, 12 (USA)	Gal Gadot
Justice League	Wonder Woman	2017	Film		X	2			5, 6 (France)	Gal Gadot
Wonder woman 84	Wonder Woman	2020	Film	X	X	8			13 ,14 (France) 15 à 20 (USA)	Gal Gadot
Justice League	Wonder Woman	2021	Film		X	4			21 à 24	Gal Gadot
Batman	Catwoman	1966	Film		X	2			VI, VII	Lee Meriwether
Batman	Catwoman	1966-1968	Série				X	5	I à V	Julie Newmar puis Eartha Kitt
Batman Le Défi (Batman Returns)	Catwoman	1992	Film		X	2			VIII, IX	Michele Pfeiffer

Catwoman	Catwoman	2004	Film	3	X	3			X, XI, XII	Halle Berry
The Dark Knight Rises	Catwoman	2012	Film	2	X	2			XIII, XIV	Anne Hathaway
The Batman	Catwoman	2022	Film	Personnage principal sur XVI	X	2			XV, sXVI	Zoë Kravitz

3. RÉSULTATS

Afin de circonscrire les normes de genre ainsi que les attributs et attitudes qui s’y réfèrent, revenons dans un premier temps sur l’analyse sémio-pragmatique telle qu’elle sera envisagée en relation avec les photographies des séries et les affiches de cinéma. Ensuite, nous examinerons de plus près les personnages en étudiant leurs gestes et postures, ainsi que leur apparence physique, tout en portant une attention particulière aux costumes et aux objets utilisés.

3.1 L’affiche et les éléments plastiques et techniques

Les premiers éléments d’analyse portent sur les éléments plastiques et la description des affiches et des photographies renvoyant à la dénotation. Compte tenu du nombre important de supports, nous nous limiterons aux images les plus représentatives, certaines n’étant que reprises sous une forme légèrement modifiée. Nous pouvons ainsi établir un tableau comparatif des caractéristiques entre les deux super-héroïnes concernées.

Tableau 2 Analyse de l’image et éléments plastiques

Caractéristiques	WW	Ex N° référence	CW	Ex N° référence
Cadrage	Plan Général	11	Plan Général	XV
Plan	Plan demi-ensemble	10	Plan demi-ensemble	XI
	Plan moyen	2	Plan moyen	VI
	Plan américain	7	Plan américain	XVI
	Plan rapproché	20	Plan rapproché	I
	Gros plan	-	Gros plan	X
				-

SÉBASTIEN HAISSAT, ANNE PARIZOT
MISE EN SCÈNE DES NORMES DE GENRE SUR LES AFFICHES ET PHOTOS PROMOTIONNELLES DES
SÉRIES ET FILMS DE SUPER-HÉROÏNES

Axes (lignes de force)	Vertical	1	Vertical	VI
	Horizontal	-	Horizontal	-
	Diagonal	17	Diagonal	XII
	Pyramidal	3	Pyramidal	XV
Angles de vue	Frontal	5	Frontal	VIII
	Plongée	-	Plongée	-
	Contre plongée	-	Contre plongée	XII
Couleurs/lumière	Couleurs lumineuses	8	Peu de couleurs sombre	IV
	Rouge/bleu pour le fond		Univers de la nuit	IX
	en accord avec le costume	21	Lumière, éclairage et couleurs relatives	X, XV
	Noir et blanc			
Environnement	Inexistant	1,2, 5,13-20	Inexistant	I
	En arrière-plan		En arrière-plan	
	Tempête	3-4, 7	(Ville)	X
	Terre/ciel	8-12	(Tempête, Projectiles)	XIV

L'analyse montre que le gros plan est très peu utilisé (une seule fois pour Catwoman dans les anciennes versions) puisqu'il cache une partie du corps de la super-héroïne, et donc ses caractéristiques, tout comme l'environnement dans lequel se situe l'action. En revanche, les plans moyens, américains sont largement choisis pour les deux catégories.

Pour prolonger l'étude des plans, nous soulignons que les affiches mettent en scène un ou des personnages. En effet, selon les périodes, Wonder Woman et Catwoman peuvent apparaître seules, ou entourées de personnages le plus souvent masculins. De nombreuses affiches présentent Wonder Woman seule (n° 1, 2, 7 à 20). Les affiches n° 3 à 6, 21 à 24, la présentent dans un environnement d'hommes. Mais elle apparaît au centre sur les affiches n° 21 et 24. De même, Catwoman (affiches n° I à VII, IX à XII et XIV, XVI) est seule ou entourée (affiches n° VIII, XIII, XV).

Très souvent, le plan discursif de l'image, marquant le rapport entre le personnage et le spectateur est marqué par la super-héroïne de face, le regard droit : Wonder Woman (affiches n° 1, 2, 5, 7, 9, 13, 16, 21 et 24) et Catwoman (affiche n° I, II, IV, VI à IX). Lorsqu'elle est de profil ou de biais, soit le regard est tourné vers le spectateur (Wonder Woman : affiches n° 6, 14, 17, 19, 20, 22 ; Catwoman : affiches

n° I, II, IV, VI à XIII) soit il est détourné (Wonder Woman : affiches n° 3, 4, 8, 10 à 12, 15 ; Catwoman : affiches n° III, V, XII, XIV). Sur le plan narratif, le spectateur est donc en dehors de la scène.

Les axes verticaux sont privilégiés mettant ainsi symboliquement la super-héroïne en relation avec la terre et le ciel, ce qui est largement confirmé par le décor et les couleurs dans Wonder Woman. L'axe diagonal apparaît également soit parce qu'il est en relation avec un objet (affiches n° 8) et délimite le ciel et la terre, soit en relation avec la posture même de la super-héroïne (Wonder Woman : affiche n° 17 ; Catwoman : affiche n° XII) et le décor de la ville. L'axe pyramidal est utilisé lorsque plusieurs personnages sont présents (photographie n° 3 et affiche n° XV). Les angles de vue sont principalement frontaux, sauf dans le film *Catwoman* avec Halle Berry qui laisse voir la contreplongée soulignant le décor des gratte-ciels (affiche n° XII).

L'utilisation des couleurs et de la lumière diffère totalement. Pour Wonder Woman, les couleurs sont très présentes, elles sont assez lumineuses et toujours en rapport avec celles du costume (bleu, rouge et or) que les affiches en noir et blanc (n° 21 à 24) ne peuvent rendre. Le monde de Catwoman est beaucoup plus sombre, marquant l'univers de la nuit. Seule une affiche tranche (n° XV) en rapport avec la chauve-souris, laissant apprécier la dimension apocalyptique du décor.

Ces considérations sur l'organisation de l'affiche et la place du personnage nous permettent d'envisager les éléments se rapportant au genre. Les attributs de genre tels que nous les envisageons recouvrent plusieurs éléments qui tiennent d'une part aux personnages eux-mêmes (apparence et attitudes) et d'autre part aux objets qui les accompagnent. La superposition de ces attributs contribue à créer les symboles véhiculés par chaque personnage. Leur analyse permet de dégager à la fois la transformation éventuelle du personnage et d'en mesurer l'évolution.

3.2 Apparence physique des personnages

L'apparence physique repose en partie sur l'actrice qui incarne le personnage dont le choix lui-même sera influencé par le contexte socio-historique. Ainsi, le corps des super-héroïnes sera analysé à partir de signes que nous identifions comme : les postures et la gestuelle, la silhouette/corps, la couleur de peau, la chevelure et le maquillage, passant ainsi d'une approche macro à micro.

Il est intéressant de faire un arrêt sur image pourrait-on dire, car les supports présentent des images statiques. Le choix des poses ou de la gestuelle des super-héroïnes n'est pas anodin. Les super-héroïnes se présentent généralement debout, assises ou accroupies avec ou sans mouvement des bras. Le plus souvent lorsqu'elles sont entourées d'hommes, elles adoptent une posture ou une attitude identique à ceux-ci. Pour faire cette démonstration, nous mobilisons essentiellement les travaux de Mulvey (1975), mais aussi ceux de Bilat et Haver (2012) pour alimenter notre réflexion.

Wonder Woman est très souvent debout, soit de façon statique (affiches n° 1, 2, 3, 8, 10), soit en action (affiches n° 6, 7, 8). Elle prend la même posture que Superman (affiche n° 9), le briseur de chaînes, avec ses avant-bras croisés (Bilat & Haver, 2012 : 250). De fait, ce rappel de masculinité ne nuit pas à la féminité du personnage, accompagné de bijoux. Elle est également accroupie dans une pose assez féminine (affiches n° 13 et 14), agenouillée de façon symbolique comme un chevalier (affiche n° 11) où l'instant et l'espace semblent sacralisés. Les mouvements des bras sont en relation avec les armes (affiches n° 6, 7, 18). Les poings sur les hanches (affiche n° 1) sont délaissés au profit de poings serrés (affiche n° 16) ce qui montre sa détermination. On remarquera toutefois l'attitude beaucoup plus féminine de Wonder Woman, même si elle est entourée d'hommes sur l'affiche de 2021 : une de ses

jambes est légèrement décalée (affiche n° 21) et signale cette féminité qui tranche avec le reste des personnages.

Catwoman est debout également majoritairement, assise (affiche n° II) ou agenouillée (affiches n° X à XII) pour représenter le chat prêt à bondir. Elle pose en séductrice (affiche n° III, IV, VI) et ce statut de félinité dominatrice semble la suivre. L'évolution des normes de genre en termes d'attitude et de gestuelle sont là encore différentes. Les séries photos (photographies n° 1 et 2 et n° I à VII) présentent Wonder Woman et Catwoman posant face à un objectif alors que les affiches les mettent plus en action : guerrière pour l'une, prédatrice pour l'autre. En dehors de cette similitude, nous remarquons peu d'évolution sur le personnage de Catwoman, alors que celui de Wonder Woman est là encore plus significatif. Malgré une gestuelle plutôt guerrière et masculine dans l'ensemble, elle conserve toujours cette attitude globale féminine. Les corps des deux super-héroïnes incarnent plus la grâce que la force brute des super-héros. Leur corps nourrit les fantasmes masculins, ce qui fera dire à Mulvey (1975) que le *male gaze*², cette vision masculine est « un symptôme de pouvoir asymétrique », qui « nie l'agentivité des femmes, les reléguant au statut d'objets ».

Les actrices jouant les rôles des super-héroïnes étudiées ont une apparence physique remarquable car elles respectent toutes les normes de beauté féminines en vigueur dans le contexte socio-historique des films ou des séries dans lesquels elles tournent. Ces résultats viennent conforter les recherches qui traitent des représentations du corps idéal féminin dans les médias (Haissat, 2012 ; Massei 2017 ; Schubart, 2019).

Plus de la moitié d'entre elles sont initialement pin-up ou mannequin et certaines ont même remporté des concours de beauté (Lee Meriwether : Miss America 1955 ; Lynda Carter : Miss World USA 1972 ; Gal Gadot : Miss Israël 2004). Il est donc possible de dire qu'elles sont toutes des canons de beauté, puisqu'elles sont conformes aux normes corporelles du genre féminin socialement reconnues comme belles dans un contexte donné (Haissat, 2012). Massei (2017) souligne aussi que la beauté est un invariant pour les héroïnes de contes : « sans surprise, les héroïnes des contes étudiés ont d'abord en commun d'être appréciées pour leur attribut physique ». Deux évolutions significatives sont néanmoins à noter concernant l'apparence corporelle des personnages de Catwoman et Wonder Woman et donc des actrices qui les incarnent. Tout d'abord, ces dernières ont gagné en masse musculaire, surtout en ce qui concerne Wonder Woman. En effet, à partir du milieu des années 1980 la montée des « filles d'action » au cinéma (Tasker, 1993), parallèlement à l'émergence des salles de remise en forme comme phénomène de mode (Travailot & Haissat, 2007) a conduit globalement les femmes, mais aussi les actrices à se muscler et à prendre du volume. Il n'est donc pas étonnant de remarquer que Lynda Carter dans la série *Wonder Woman* de 1976 à 1979 est moins musclée que Gal Gadot dans les cinq films où elle apparaît à partir de 2016. Néanmoins, bien que le personnage de Wonder Woman bénéficie d'une force incommensurable, elle garde une musculature fine sans hypertrophie excessive. Les représentations de genre ont tendance à associer la force physique et les muscles développés à la masculinité, tandis que les corps féminins sont souvent considérés comme plus attrayants lorsqu'ils sont minces et que les muscles ne sont pas trop visibles (Schubart, 2019).

2 Cette notion a eu un impact considérable sur les théories féministes relatives aux médias et au cinéma en particulier. Le terme de *male gaze* est évoqué lorsque les personnages féminins sont réifiés et sexualisés, notamment avec des plans de caméra qui s'attardent, entre autres, sur les courbes du corps féminin. Cette notion est considérée comme l'indice d'un pouvoir inégal (dit « asymétrique ») entre les genres.

Par conséquent, bien que les super-héros et les super-héroïnes soient dotés d'une force exceptionnelle, Catwoman et Wonder Woman ne peuvent jamais atteindre le même niveau de musculature que leurs homologues masculins sans commettre une transgression de genre qui compromettrait leur féminité. Enfin, il a été observé que, dans les bandes dessinées, le volume des seins des super-héroïnes a augmenté au fil des décennies, atteignant parfois des proportions irréalistes (Avery-Natale, 2013 ; Robbins, 2002). Cependant, sur les affiches et les photographies des adaptations cinématographiques et télévisuelles analysées, la poitrine de Catwoman est toujours de petite taille et celle de Wonder Woman à tendance à diminuer. En effet, les seins de Wonder Woman entre la série des années 1970 (Lynda Carter) et les films des années 2010 (Gal Gadot) ont perdu en volume. L'argument donné par Avery-Natale (2013) pour expliquer ce phénomène est double. D'une part, l'auteur justifie que les bandes dessinées sont destinées à un public plus jeune et que les dessinateurs utilisent des proportions exagérées pour attirer l'attention. D'autre part, il précise que dans les films et les séries les actrices sont des personnes réelles dont il est difficile de modifier l'apparence physique de manière significative. Néanmoins, ces arguments ne nous paraissent pas totalement satisfaisants. En effet, le choix des actrices peut se tourner vers celles qui bénéficient de davantage de poitrine quitte d'ailleurs à ce qu'elles disposent de prothèses mammaires pour en exagérer le volume (comme ce fut le cas par exemple pour le personnage de Lara Croft interprété par Angelina Jolie). Dans nos travaux, nous considérons plutôt que les actrices interprétant Catwoman ou Wonder Woman conservent ou ont désormais des seins de petite taille pour mettre en avant une silhouette élancée et athlétique, soulignant ainsi leur légèreté, leur souplesse et leur combativité, en adéquation avec la représentation actuelle de la guerrière.

L'analyse des images révèle que la longueur des cheveux et la couleur de la peau de Catwoman évoluent au fil du temps, tandis que celles de Wonder Woman restent inchangées. En effet, les représentations de Catwoman semblent alterner entre des actrices de type caucasien et afro-américain à partir du milieu des années 1960 (Lee Meriwether en 1966 : caucasienne ; Julie Newmar en 1966 caucasienne ; Eartha Kitt en 1967 : afro-américaine ; Michelle Pfeiffer en 1992 : caucasienne ; Halle Berry en 2004 : afro-américaine ; Anne Hathaway en 2012 : caucasienne ; Zoë Kravitz en 2022 : afro-américaine). Ceci est à resituer dans un contexte de combat contre l'injustice sociale des noir américains aux États-Unis durant les années 1960. En dépit de l'abolition officielle de l'esclavage, les Afro-Américains demeurent marginalisés par des politiques ségrégationnistes. Les manifestations et les violences perpétrées à l'encontre des noir à cette époque trouvent un écho dans les comics à travers le personnage de Black Panther. Les femmes noires affirment également leur spécificité en s'engageant dans des mouvements pour les droits civiques distincts des activistes masculins. L'abrogation des sanctions imposées par les codes de la bande dessinée et l'ascension des mouvements féministes conduisent au retour de Catwoman³ au cinéma, interprété par Lee Meriwether dans le film *Batman* en 1966, mais aussi sur les écrans de télévision la même année. Dans la série (1966-1968) qui fait des allusions notables aux mouvements féministes, le rôle de Catwoman est d'abord interprété par l'actrice Julie Newmar. Il est ensuite accordé à Eartha Kitt, une Afro-Américaine, et permet à la série de se démarquer des rôles stéréotypés des femmes noires de l'époque. Dans ce contexte, Catwoman devient un mélange de protestation des droits civiques, d'inclusion raciale et retrouve ses caractéristiques de femme fatale (Whaley, 2011). L'actrice Eartha Kitt semble avoir ouvert la voie à une représentation plus diversifiée

3 Catwoman, personnage créée par Bill Finger et Bob Kane est introduite dans les *comics books* sous le nom de « the Cat » en 1940.

de Catwoman sur le plan ethnique. Néanmoins, les représentations de Wonder Woman ne suivent pas cette tendance. En effet, l'actrice Lynda Carter, qui a joué le rôle de la super-héroïne dans la série télévisée de 1976 à 1979, ainsi que Gal Gadot, qui incarne le personnage dans les films depuis 2016, sont toutes deux de type caucasien. L'explication de cette différence pourrait peut-être tenir au fait que le personnage de Wonder Woman correspond à une idéologie conservatrice américaine suggérant qu'une super-héroïne qui emprunte au patriotisme et est tournée vers la justice ne peut être que de type caucasien. Mais le faible nombre d'actrices ayant interprété ce rôle permet difficilement de valider cette hypothèse de façon irréfutable.

Par ailleurs, la chevelure des deux personnages poursuit également une évolution différente. Sur les affiches et les photographies des films et des séries, Catwoman apparaît tantôt avec des cheveux longs (et plutôt plats) ou des cheveux courts, voire totalement cachés par le masque (Lee Meriwether en 1966 : longs ; Julie Newmar en 1966 : longs ; Eartha Kitt en 1967 : longs ; Michelle Pfeiffer en 1992 : inapparents derrière le masque ; Halle Berry en 2004 : inapparents derrière le masque ; Anne Hathaway en 2012 : longs ; Zoë Kravitz en 2022 : courts). La longueur des cheveux peut avoir une connotation genrée et constitue par conséquent une norme de genre. Traditionnellement, les cheveux longs sont associés à la féminité, tandis que les cheveux courts sont associés à la masculinité. Cette norme de genre est largement diffusée dans les bandes dessinées, qui présentent souvent les super-héros avec des cheveux courts et les super-héroïnes avec des cheveux longs (Avery-Natale, 2013). Dans cette perspective, la longueur des cheveux de Catwoman, qu'ils soient longs ou courts, voire invisibles sous son masque, montre une alternance entre l'utilisation de cet attribut comme norme de genre masculine et féminine. La chevelure de Wonder Woman ne varie pas, car elle est systématiquement présentée avec des cheveux longs et noirs qui dépassent la ligne des épaules. Ceux-ci sont souvent gonflés (affiches n° 2, 13, 14, 16, 17 et 19) et en mouvement, comme soulevés par une brise légère (affiches n° 7, 8, 11 et 18). Contrairement à Catwoman, ces caractéristiques (longueur, volume et mouvement) renforcent l'attribut de féminité de la chevelure et accentuent la sensualité du personnage. Dans un autre registre, Massei (2017) fait des remarques similaires sur la chevelure et la couleur de peau des héroïnes de contes. Enfin, le maquillage des super-héroïnes concerne spécifiquement deux parties du visage : la bouche et les yeux. Le maquillage des yeux est largement plus sensible pour Catwoman et a surtout pour fonction métaphorique de rappeler les yeux du chat (affiches n° XIII, IX, X et XII), alors que le regard de Wonder Woman n'est pas aussi visible. Le rouge à lèvres de Wonder Woman, de couleur rose pâle, est visible sur toutes les affiches. Pour Catwoman, le rouge à lèvres est assez discret dans la série de 1966 à 1968, mais devient particulièrement marqué (rouge vif) dans les films de 1992 et 2004 (affiches n° X, XI, XII). Il contribue même à donner un style gothique au personnage dans *Batman Le Défi* (*Batman Returns*) (affiches n° XIII, IX). Le ton et la couleur du rouge à lèvres porté par les deux super-héroïnes ne sont pas anodins, car ils ont des significations sociales. Le rose pâle est souvent lié à la douceur, la tendresse, l'affection et la féminité. Il est considéré comme une couleur apaisante permettant le retour à la sérénité. Le rouge vif, d'autre part, peut être associé à des sentiments de passion et d'excitation. Il est perçu comme plus audacieux et plus affirmé que le rose pâle. Ainsi, le rouge à lèvres de Wonder Woman traduit la douceur et la sensualité du personnage, tandis que celui de Catwoman reflète son comportement passionné et hypersexualisé.

3.3 Les costumes et les objets des super-héroïnes

Les équipements comme les costumes et les armes ont la particularité d'être extracorporels, mais semblent bien faire partie intégrante du personnage ; ils convoquent également des normes de genre. La plupart des études qui abordent cette thématique la traite sous l'angle des super-héros masculins (Barthes, 2009 ; Kleiman Lafon, 2015).

Selon notre perspective de recherche, les résultats présentés s'attardent sur les costumes et objets dont disposent les super-héroïnes. Au lieu de parler de vêtements, nous utilisons le terme « costume » pour décrire leur apparence. En effet, un costume se définit par les caractéristiques d'une époque, d'un groupe social ou d'un genre (selon le CNRTL ⁴), ce qui en fait un choix plus approprié pour notre questionnement. Les objets des super-héroïnes comprennent principalement les accessoires (armes et bijoux), ainsi que tout autre objet associé à ces personnages sur les affiches et photographies étudiées. Les costumes et les objets de Wonder Woman et Catwoman ont évolué de manière différente pour aboutir à des figures de combattantes. Wonder Woman adopte un style inspiré de la figure du guerrier traditionnel et historique, tout en conservant sa féminité. De son côté, Catwoman préserve une forte sexualité féminine, tout en usant de la technologie pour se perfectionner comme ses homologues masculins. Aussi, nous nous référons par exemple aux analyses de Steele (1996) pour les vêtements et de Lerolle (2019) pour les vêtements et accessoires.

Le costume de Wonder Woman avec Lynda Carter dans la série de 1976 à 1979 (photographies n° 1 et 2) se compose d'un short en tissu, d'un bustier, de bottes et d'une cape. Les couleurs éclatantes (bleu, blanc, rouge et or) évoquent le patriotisme américain, largement souligné par le symbole de l'aigle sur le bustier (photographie n°1) et les étoiles de la cape (photographie n°2) avec un effet assez glamour. On retrouve un certain parallélisme avec le costume de Superman. Son short court et moult découvre totalement ses cuisses et le bustier révèle sa poitrine généreuse ce qui souligne ses attributs physiques et accentue son identification au genre féminin. Cette représentation de la super-héroïne est particulièrement pertinente dans le contexte de la deuxième vague féministe des années 1970. Ce moment est marqué par des changements sociaux et culturels profonds liés à la révolution sexuelle. Les femmes ont revendiqué le droit de disposer de leur corps, ce qui pouvait inclure le fait de se libérer des vêtements et sous-vêtements contraignants qui entravaient leurs mouvements (Penrose, 2019). Le costume de Wonder Woman de cette période reflète donc non seulement le patriotisme américain, mais vise également à symboliser un corps féminin libéré. Cependant, cela a également pour effet contradictoire de mettre en avant les attributs physiques de l'actrice en tant qu'objet de désir.

Sur les deux photographies, la super-héroïne est équipée de bracelets, appelés « bracelets de soumission », qui lui permettent de se protéger des attaques. Elle porte aussi un diadème, symbole de sa force, de son courage et de sa sagesse, présent dans les attributs de la royauté, ainsi qu'un lasso aux pouvoirs magiques qui lui permettent d'obtenir la vérité de ses ennemis capturés. Toutefois, il est à noter que les bracelets et le lasso font davantage figure d'ornement que d'armes mobilisables. De plus, ils sont des moyens peu efficaces pour évincer les ennemis, car ils ne leur causent ni dommages ni préjudices (Coppess, 2013). Le costume de Wonder Woman revêtu par Gal Gadot dans *Batman vs Superman : Dawn of Justice* en 2016, *Wonder Woman* en 2017, *Justice League* en 2017 et 2021 (affiches n° 3 à 12) connaît des transformations radicales. Il s'affranchit du drapeau américain tant par les couleurs moins éclatantes que par l'abandon des étoiles et du symbole de l'aigle pour devenir une ancienne armure de cuir de soldat gréco-romain. Aussi le statut de la super-héroïne se déplace vers une figure guerrière, ancrant alors le

4 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <https://www.cnrtl.fr/definition/costume>

personnage dans la mythologie, notamment celui de l'Amazone. Bien que ce costume présente des connotations masculines, la jupe et le bustier, récupérés d'une époque révolue, rappellent les vêtements féminins contemporains (top et jupe plissée) et mettent en valeur les attributs physiques de l'actrice sans l'érotiser (Lerolle, 2019). Les bracelets, le diadème et le lasso sont toujours présents sur les affiches. Cependant, contrairement aux autres accessoires, les bracelets, en tant qu'armes de défense, sont montrés en action. Ils ne sont donc plus simplement illustrés comme un ornement.

A ces accessoires, il faut ajouter l'apparition d'une épée. L'épée, en tant qu'arme offensive, est souvent considérée comme un accessoire masculin car elle était principalement utilisée par des guerriers. Le fait d'armer Wonder Woman d'une épée est donc une nouvelle façon d'affirmer son courage et sa combativité en s'appropriant un accessoire traditionnellement associé aux hommes. Sur les affiches du film *Wonder Woman 84* en 2020, l'armure guerrière en cuir se fait métallique (affiches n° 13 à 20) et ne laisse paraître que peu de corps. On remarquera également qu'elle se pare d'un casque et d'ailes (photographie n° 13, 14 et 18) à l'image de l'aigle royal des bandes dessinées de DC Comics évoquant aussi le caractère divin de la super-héroïne. En plus de lui permettre de voler, celles-ci semblent agir sur les affiches comme un bouclier la protégeant des attaques, ce qui se vérifie dans le film. Ce costume représente donc un retour aux symboles des États-Unis et poursuit le processus de masculinisation de la super-héroïne en adoptant une apparence de chevalier médiéval, tout en préservant sa féminité. De même, l'évolution des chaussures de Wonder Woman lorsqu'elles sont visibles sur les affiches, se masculinise. Les bottes rouges à talons de la série (photographie n°2) sont remplacées par des bottes beaucoup moins féminines en accord avec le reste du costume (affiches n° 13, 21, 24). Les éléments masculins intégrés servent surtout un principe de fonctionnalité puisque Wonder Woman sera en mesure d'accomplir ses missions, et son costume-armure ne la gêne en aucune mesure (Zaoré-Vanié, 2017).

Le costume et les accessoires de Catwoman, quelles que soient les affiches ou les photographies analysées, s'inspirent toujours de l'univers félin, en associant plus précisément la super-héroïne au chat dont elle conserve des comportements instinctifs (Bryon-Portet, 2017).

Symboliquement, elle revêt des gants, munis de griffes ou non et, pour protéger son identité secrète, elle porte parfois un masque sur les yeux ou des oreilles de chat, bien que ceux-ci ne soient pas toujours représentés. Son costume est invariablement noir, reflétant son caractère obscur, en contraste avec les couleurs éclatantes de celui de Wonder Woman. Cette super-héroïne incarne donc la symbolique du chat noir présent sur les photos de la série (photo n° VII mais blanc photo n° II), qui dans les mythologies et croyances occidentales est associée à une féminité perfide et sexuellement déviante (Lecker, 2007). Ceci est en accord avec ses griffes escamotables, qui suggèrent qu'elle peut sembler docile, mais qu'elle peut aussi les sortir à tout moment pour devenir agressive, un peu comme une personne souriante qui cacherait un couteau derrière son dos (Rogers, 1997).

Les actrices Lee Meriwether dans le film *Batman* en 1966, ainsi que Julie Newmar puis Eartha Kitt dans la série de 1966 à 1968, sont les premières à avoir incarné Catwoman au cinéma et à la télévision (photographies de I à VII). Leurs tenues, presque identiques, sont pailletées ou scintillantes, avec des oreilles pointues et parfois un masque couvrant le visage. Elles sont complétées par un collier et une ceinture en métal brillant qui s'apparentent à des accessoires de mode, tandis que les gants munis de griffes ressemblent plus à des gants d'apparat. En somme, ces costumes moulants, qui recouvrent entièrement le corps tout en mettant en valeur une silhouette séduisante, évoquent davantage ceux d'une pin-up que les combinaisons qui vont suivre. Le port de talons hauts peut accentuer l'effet d'une

silhouette élancée en donnant l'illusion de jambes plus longues, comme on peut le voir sur la photographie n° VI. Même avec les griffes sorties, ces représentations de Catwoman ne sont pas réellement menaçantes. Les accessoires et le costume mettent plutôt en avant la dimension érotique féminine du personnage. Sur les affiches du film *Batman : Le Défi* (*Batman Returns*) en 1992 (affiches n° IX et XIII), le costume de Catwoman porté par Michelle Pfeiffer est en latex et recouvre toujours son corps, conférant à la super-héroïne une allure de dominatrice pour des pratiques fétichistes. Son masque raccommodé et ses griffes acérées comme des rasoirs, susceptibles d'infliger douleur et blessures, évoquent un tempérament bagarreur et agressif (affiche n° IX). Ainsi, le costume et les accessoires sont ici des attributs genrés qui mettent en avant la sexualité d'une femme dangereuse et entreprenante. Le costume de Halle Berry dans le film *Catwoman* en 2004 est lacéré comme le précédent (affiche n° XII). Néanmoins, l'expression de la sexualité du personnage est plus évidente visuellement. Ses griffes sont sorties, Catwoman est toujours vêtue de latex, son costume se compose d'un pantalon moulant, son ventre est nu, tandis que la partie supérieure de son corps n'est recouverte que d'un soutien-gorge, révélant ses épaules et sa poitrine (X-XII). Sa combinaison, qui permet un accès limité à sa peau, attire l'attention sur les aspects sexuels du corps (Steele, 1996).

Cette représentation de la super-héroïne à travers son costume et les accessoires réunit les caractéristiques genrées de la Catwoman précédente en y ajoutant une sexualisation plus prononcée. En contraste avec cette figure hypersexualisée, les Catwoman des films *The Dark Knight Rises* (2012) avec Anne Hathaway et *The Batman* (2022) avec Zoë Kravitz offrent une approche plus moderne. Leurs costumes minimalistes, qui mettent toujours en évidence leurs formes féminines, se composent d'une combinaison zippée à col noir mat (affiches n° VIII à XVI) et d'une ceinture (affiches n° XIII, XIV et XVI).

Contrairement au costume ajouré d'Halle Berry, et à celui de Michelle Pfeiffer, qui avait une touche de sadomasochisme, ces derniers semblent conçus pour le combat. Les griffes disparaissent, le masque est parfois abandonné (affiches n° XV et XVI) ou complété par des lunettes ultra-sophistiquées (peut-être pour la vision nocturne) sur l'affiche n° XIV. Catwoman apparaît également en arrière-plan d'une moto au look futuriste laissant présager qu'elle a recours à ce véhicule de haute technologie comme accessoire utile dans ses actions⁵ (affiche n° XIV). Dans l'univers des super-héros, les gadgets et les armes technologiques sont souvent associés aux hommes, alors que les super-héroïnes en disposent rarement ou ont un choix très limité (Lerolle, 2019).

Par conséquent, ces représentations contemporaines de Catwoman, à travers son costume et ses accessoires, préservent sa forte féminité et renforcent sa masculinité. Le costume noir et moulant met en avant la sexualité féminine et dominatrice de la super-héroïne, un trait caractéristique du personnage. De plus, l'utilisation de combinaisons fonctionnelles et d'accessoires technologiques ajoute une touche masculine qui améliore son image de combattante. L'abandon du masque peut être vu comme la fin de l'anonymat, un symbole d'émancipation, suggérant que la super-héroïne adopte désormais une attitude plus directe et assumée.

4. CONCLUSIÓN

⁵ Dans le film, Catwoman se retrouve à prendre les commandes de cette moto qui est celle de Batman. Le fait que la super-héroïne ne soit pas propriétaire du véhicule ne change rien au fait qu'elle y soit associée sur l'affiche.

Après avoir précisé l'objectif de notre article, à savoir l'étude de la mise en scène des super-héroïnes à travers les normes de genre sur les affiches et photos de Wonder Woman et Catwoman, nous avons établi un corpus diachronique (1966-2022) pour appréhender l'évolution de leur représentation. La mise en contexte nous a permis de revenir à la genèse de leur apparition sur ces supports.

L'analyse sémio-pragmatique de ces derniers nous a amené à définir leurs caractéristiques visuelles en nous appuyant sur les éléments plastiques et techniques. Nous avons ensuite étudié les attitudes et attributs de genre en détaillant leur apparence physique (gestes et postures, silhouette, cheveux, couleur de peau et maquillage) ainsi que les costumes portés et objets associés à ces super-héroïnes.

Les résultats indiquent une introduction graduelle de normes de genre masculines sur les affiches et photographies de Wonder Woman et de Catwoman. En effet, ces personnages adoptent de plus en plus des postures de domination (debout, les poings serrés, pour Wonder Woman) ou de prédation (accroupis à l'image d'un chat en chasse pour Catwoman) et sont davantage représentés, contrairement aux séries et films des années 1960-1970, en train d'agir. L'apparence physique de ces super-héroïnes se masculinise également, car elles apparaissent plus musclées qu'à leurs débuts, avec un tour de poitrine qui diminue (Wonder Woman) ou reste petit (Catwoman). Enfin, les costumes et les objets (armes, équipements) associés à ces super-héroïnes se rapprochent de ceux des hommes. Wonder Woman est munie d'une épée et emprunte l'armure d'un guerrier gréco-romain, puis d'un chevalier médiéval, tandis que Catwoman revêt une combinaison fonctionnelle pour le combat, complétée pour les affrontements, par des objets de technologie de pointe. Néanmoins, ces attitudes et attributs masculins sont compensés par des traits de féminité ou sont tempérés pour ne pas apparaître comme des déviances du genre féminin. Ainsi, l'apparence physique des super-héroïnes joue un rôle majeur dans cet équilibre. Le développement de leur musculature n'est pas excessif et leur silhouette, qui met en valeur leurs attributs corporels féminins, répond toujours aux canons de beauté du moment. Le port de bijoux, l'adoption de postures suggestives ou érotiques, les cheveux longs, ainsi que le maquillage sont des éléments visuels (cumulés ou non) qui viennent modérer ce recours progressif aux normes masculines.

Au-delà des cas de Wonder Woman et de Catwoman, il serait intéressant de se demander si l'émancipation des super-héroïnes observées depuis ces dernières années dans les films et les séries télévisées, ne peut pas se traduire par un processus mesuré de masculinisation des personnages. De plus on pourra également s'interroger sur ce que cette masculinisation génère en termes de symbolique : doit-on la considérer comme une désacralisation progressive de la masculinité à l'instar de Massei (2017) ? Plus globalement, peut-on considérer comme Perret (2003), si les affiches de cinéma ou les photos promotionnelles sont vues comme des supports publicitaires, qu'elles suivent « la dynamique actuelle de l'évolution des genres [...] la persistance d'un modèle de rôle idéal neutre, en fait proche du masculin, l'adoption de plus en plus fréquente, pour les femmes, de comportements mixtes, et enfin le rejet des comportements les plus typiques de la masculinité traditionnelle » ?

5. BIBLIOGRAPHIE

Albera, F. (2017). Les affiches de cinéma. 1895. *Revue d'histoire du cinéma*, 81, 133-137.

<https://doi.org/10.4000/1895.5288>

Avery-Natale, E. (2013). An analysis of embodiment among six superheroes in DC comics. *Social Thought and Research*, 32, 71-106.

Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communication*, 4, Recherches sémiologiques, 40-51.

- Barthes, S (2009). Portrait du héros en super héros sur le petit écran : Séries télévisées, hybridations génériques et transferts culturels. *Théorème*, 13, travaux de l'IRCAM, 133-143. https://hal.science/file/index/docid/423462/filename/sbarthes_theoreme_versiondef.pdf
- Batazzi, C., & Parizot, A. (2015). L'affiche, une forme signifiante au prisme des médiations symboliques : le cas des affiches WWF. *ESSACHESS - Journal for Communication Studies*, 8(1), 113-122. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoa-457103>
- Bilat, L., & Haver, G. (dir.). (2011). *Le héros était une femme*. Éditions Antipodes.
- Bonade, S., & Hamus-Vallée, R. (2019). Superhéroïnes : un genre à part ? *Genre en série*, 10. <https://doi.org/10.4000/ges.682>
- Boutaud, J.-J., & Berthelot-Guiet, K. (2013). La vie des signes au sein de la communication : vers une sémiotique communicationnelle. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 3. <https://doi.org/10.4000/rfsic.415>
- Boutaud, J.-J. (1998). Sémiotique et communication. Du signe au sens. L'Harmattan.
- Bryon-Portet, C. (2017). Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ? *Quaderni*, 93, 75-84.
- CNC (2000). Étude sur les titres, affiches et bandes-annonces de films. Rapport d'étude. *QualiQuanti*. <https://www.qualiquanti.com/wp-content/uploads/2014/05/affetbafilmsword.pdf>
- Coppess, K. (2013). *Batwoman and Catwoman: Treatment of women in DC Comics* [Thesis of Master of Arts]. Wright State University.
- Dubois, J., & alii. (1994). Dictionnaire de la linguistique (rééd. 2002). Larousse, p.46.
- Ducrot, O., & Todorov, T. (1972). Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Seuil. <http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/v5/approche-semio-rhetorique-dune-affiche/>
- Haissat, S. (2012). Beauté, jugements et réussite. *Interrogations ?*, 14. <http://www.revue-interrogations.org/Beaute-jugements-et-reussite,309>
- Hecquet, V. (2011). Claude Forest, dir. Du héros au super héros. Mutations cinématographiques. *Théorème*, 13. Questions de communication, 20, 432-434.
- Kleiman Lafon, S. (2015). Redéfinir le canon : portrait du héros romanesque en super-héros. *Revue de recherche en civilisation américaine*, 5. <http://rrca.revues.org/649>
- Lebel, G. (2016). La représentation féminine au sein du genre de super-héros américain du XXIe siècle [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal].
- Lecker, M. (2007). *Treacherous, Deviant, and Submissive: Female Sexuality Represented in the Character Catwoman* [Master's thesis, Bowling Green State University]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center.
- Lerolle, M. (2019). Les super-héroïnes se battent-elles comme des filles ? *Genre en séries*, 10. <https://doi.org/10.4000/ges.702>
- Massei, S. (2017). L'esquisse du genre. *Genre, sexualité & société* [En ligne], 17 |. URL: <http://journals.openedition.org/gss/4015>; DOI: <https://doi.org/10.4000/gss.4015>.
- Joly, M. et Marin, J. (2021). L'analyse de l'image : enjeux et méthode. *Introduction à l'analyse de l'image*. Armand Colin, 39-69.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 3, 6-18.
- Odin, R. *Les espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*. Presses universitaires de Grenoble, 2011.

- Perret, J.B. (2003). L'approche française du genre en publicité. Bilan critique et pistes de renouvellement. *Réseaux*, 4 (120), 147-173. <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2003-4-page-147.htm>
- Penrose, W. (2019). The unwanted gaze? Feminism and the reception of the Amazons in Wonder Woman. *EuGeStA*, 19, 176-223.
- Robbins, T. (2002). *From Girls to Grrrlz: A History of Women's Comics from Teens to Zines*. Chronicle Books.
- Rogers, K.M. (1997). *The Cat and the Human Imagination*. University of Michigan Press.
- Savira, A. (2020). *Representasi Male Gaze Dalam Film: Studi Analisis Semiotika John Fiske Pada Film Captain Marvel* (Thèse doctorat, Université de Brawijaya).
- Schubart, R. (2019). Bulk, breast, and beauty: negotiating the superhero body in Gal Gadot's Wonder Woman. *Continuum*, 33(2), 160-172.
- Seoane, A. (2019). Stratégies discursives des affiches de cinéma : en dire beaucoup en un clin d'œil. Dans I. Behr & F. Lefeuvre (Éd.), *Le genre bref : Des contraintes grammaticales, lexicales et énonciatives à exploitation ludique et esthétique*. Franke & Timme, 209-230.
- Steele, V. (1996). *Fétiche : mode, sexe et pouvoir*. Oxford University Press.
- Tasker, Y. (1993) *Spectacular Bodies: Gender, Genre, and the Action Cinema*. Routledge.
- Travaillot, Y., & Haissat, S. (2007). Corps sportifs : corps à la mode au féminin depuis les années soixante ? *Corps*, 2, 19-24.
- Whaley, D.E. (2011). Black cat got your tongue? : Catwoman, blackness, and the alchemy of postracialism. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 2(1), 3-23.
- Zaoré-Vanié, E. (2017). Wonder Woman : une "renaissance" du mythe de l'Amazone. *Groupe 13 Uqam. Les productions culturelles, entre nostalgie, vintage et rétro*. <https://groupe13uqam.wordpress.com/2017/11/17/wonder-woman-test/>

Annexes 1 : Wonder woman

Photographies de la série télévisée *The new adventures of Wonder Woman* (1976-1979)

1



2



Affiches du film *Batman vs Superman: Dawn of Justice* (2016)

3

4

SÉBASTIEN HAISSAT, ANNE PARIZOT
MISE EN SCÈNE DES NORMES DE GENRE SUR LES AFFICHES ET PHOTOS PROMOTIONNELLES DES
SÉRIES ET FILMS DE SUPER-HÉROÏNES



Affiches du film *Justice League* (2017)

5



6



Affiches du film *Wonder woman* (2017)

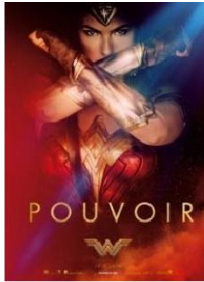
7



8



9



10



11



12



Affiches du film *Wonder woman 84* (2020)

SÉBASTIEN HAISSAT, ANNE PARIZOT
MISE EN SCÈNE DES NORMES DE GENRE SUR LES AFFICHES ET PHOTOS PROMOTIONNELLES DES
SÉRIES ET FILMS DE SUPER-HÉROÏNES

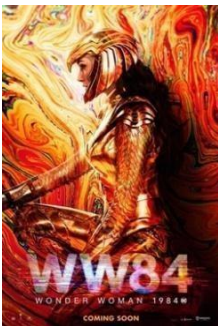
13



14



15



16



17



18



19



20



Affiches du film *Justice League* (2021)

21



22



23



24



Annexes 2: Catwoman

Photographies de la série télévisée *Batman* (1966-1968)

I (Eartha Kitt)



II (Eartha Kitt)



III (Eartha Kitt)



IV (Julie Newmar)



V (Julie Newmar)



Photographies du film *Batman* (1966) Lee Meriwether

VI (Lee Meriwether)

VII (Lee Meriwether)



Affiches du film *Batman Le Défi* (1992)

VIII

IX



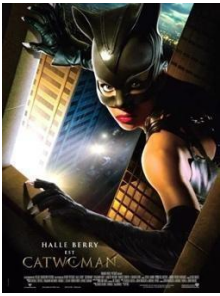
Affiches du film *Catwoman* (2004)

X

XI

XII

SÉBASTIEN HAISSAT, ANNE PARIZOT
MISE EN SCÈNE DES NORMES DE GENRE SUR LES AFFICHES ET PHOTOS PROMOTIONNELLES DES
SÉRIES ET FILMS DE SUPER-HÉROÏNES



Affiches du film *The Dark Knight Rises* (2012)

XIII



XIV



Affiches du film *The Batman* (2022)

XV



XVI

