UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

LA BANDE DESSINÉE DE SUPERHÉROS AU COLLÉGIAL : UN RÉPERTOIRE DE SAVOIRS DISCIPLINAIRES EN SCIENCES HUMAINES (HISTOIRE, SCIENCES DES RELIGIONS ET PSYCHOLOGIE) COMME ASSISE À SA TRANSPOSITION DIDACTIQUE

[THÈSE]
PRÉSENTÉ(E)
COMME EXIGENCE PARTIELLE
[DOCTORAT EN ÉDUCATION]

PAR
EMILIE ST-AMAND

DÉCEMBRE 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je voudrais remercier mes directeurs de recherche, Jean-François Boutin et Sylvain Lemay, pour leur soutien constant, leur grande ouverture d'esprit, de m'avoir aidée à trouver et à remplir et à re-remplir tous les « formulaires A-38 », pour citer Goscinny, et de m'avoir suivie jusqu'au bout dans ce projet gigantesque et un peu fou. Grâce à vous, j'ai vécu une chose extraordinaire que je n'aurais jamais pu penser réaliser, c'est-à-dire devoir passer des heures, des jours et des mois à lire des bandes dessinées de superhéros dans le but d'écrire une thèse.

J'aimerais porter une attention particulière dans ces remerciements à la personne qui m'a accompagnée 24 h/7 dans mon travail à partir d'avril 2021 et qui ne m'a pas quittée depuis. Il s'agit de ma co-autrice, co-chercheuse, co-présentatrice, etc. Bref, ma petite Elizabeth qui fut là pour m'accompagner et m'encourager depuis ces premiers petits mouvements dans mon ventre à ces premiers pas dans le monde extérieur. Je t'aime mon petit lapin !

Bien sûr, je ne t'oublie pas Charles ! Merci *mio caro* pour ton soutien sans relâche, pour m'avoir écoutée refaire et refaire des présentations, argumenter à voix haute mes différents chapitres, me plaindre des *?* »$!$% de « A-38 » à remplir et re-remplir encore et encore et surtout pour continuer de m'aimer malgré cette aventure un peu insensée et quelque peu prenante durant ces dernières années.

Pour finir, je tiens à remercier l'ensemble de mes lecteurs (Jean-Didier, Maxime, Salia et *mio caro*) pour leur travail assidu et surtout monumental au regard de la quantité de pages à lire. Vos réflexions, vos commentaires et vos conseils m'ont permis de réfléchir autrement ma thèse et de l'améliorer considérablement.

DÉDICACE

« We are living in the age of the superhero and we cannot deny it » (Sweeney, 2018, p. 1).

Pour Elizabeth

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS iii

DÉDICACE iv

TABLE DES MATIÈRES ..... v-xi

LISTE DES FIGURES xii

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES xiii

RÉSUMÉ xiv

ABSTRACT xv

INTRODUCTION 1-2

CHAPITRE I PROBLÉMATIQUE 3-23

1.1 Origine de la recherche et mise en contexte 3

1.2 État de la question 3-13

1.2.1 Le taux de diplomation au collégial : un besoin de nouvelles pratiques d'enseignement 3-5

1.2.2 En termes de pratique innovante d'enseignement : la bande dessinée 5-13

La bande dessinée : de sa naissance à son entrée en éducation 6-9

Naissance de la BD : construction sociale d'une image négative et enfantine 6

1980-1990 : processus de légitimation et changement d'image 7

Entrée en classe de la BD 8-9

La bande dessinée dans le milieu éducatif québécois 8-9

Portrait de l'utilisation de la bande dessinée dans le milieu collégial 9-10

Analyse statistique de l'utilisation de la bande dessinée dans les articles et communications en enseignement et en apprentissage en SHC parus entre 2000 et 2019 dans quatre revues québécoises sur l'enseignement et le milieu collégial 9-10

Explication des résultats : les différents pôles de la bande dessinée et la priorisation du pôle de la *bande dessinée* dans le milieu francophone 10-11
L'éducation anglo-saxonne : portrait de l'utilisation de la bande dessinée et des différents pôles dans les écrits scientifiques 11-13
Portrait de l'utilisation et des portées/résultats de la bande dessinée de superhéros : sciences humaines et sociales et jeunes adultes 12-13

1.3 Problème de recherche 13-21

1.3.1 Exemplification de la TD de la BDSH en enseignement des sciences humaines au collégial 14-16
Les jeunes adultes et la BDSH 14-15
Les sciences humaines et la BDSH 15-16

1.3.2 Choix d'un type de BDSH précis : la BDSH américaine et anglophone 16-21
La BDSH mondiale et la place de la BDSHAA : la représentation de la pieuvre 18-21

1.4 Objectif de recherche principal et objectifs secondaires 21-22

1.5 Pertinence scientifique et sociale 22-23

CHAPITRE II CADRE CONCEPTUEL 24-66

2.1 La transposition didactique 24-28

2.1.1 Les origines 24-25

2.1.2 La définition de la transposition didactique 25-28

2.2 La bande dessinée de superhéros : découpage en trois cases 28-66

2.2.1 Première case : la bande dessinée 28-35
Les origines 28-29
La définition de la bande dessinée 29-35

2.2.2 Deuxième case : la bande dessinée de superhéros 35-36

2.2.3 Troisième case : le superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée 36-66
Les origines 36-37

La définition du superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée 38-66
Le superhéros 39-53
Le superhéros : une représentation du citoyen idéal 40-41
La mission sociale, universelle et désintéressée 41-43
L'histoire d'origine et la motivation 43-44
Les superpouvoirs 45
La double identité 45-53
L'identité civile 46-47
L'identité du SH 47-53
Le nom de code 48
Le masque 48-49
Le corps et le costume 49-53
Le supervilain 53-60
La nécessité du SV 54-56
Le supervilain : une représentation du mauvais citoyen 56-57
La mission antisociale, personnelle et intéressée 57
L'histoire d'origine et la motivation 57-58
Les superpouvoirs 58-59
L'identité unique 59-60
Le crew/équipe du SV 60
La mégapole 60-63
L'écosystème transfictionnel 64-66

CHAPITRE III MÉTHODOLOGIE 67-87

3.1 Présentation de la méthodologie de recherche 67-69

3.1.1 La recherche fondamentale 67

3.1.2 La recherche spéculative à données existantes 68-69

3.2 Faisabilité de la recherche 69

3.3 Justification épistémologie 70

3.4 Les sujets : les documents 70

3.5 Les outils et stratégies de collecte de données 71-79

3.5.1 Identification des types de documents nécessaires à la recherche 71-74

3.5.2 Élaboration de critères de sélection préliminaire 74

3.5.3 Recherche et accès aux documents 74-76

La recherche des documents 74-75

L'accès aux documents 75-76

3.5.4 Procédure d'évaluation des documents sélectionnés 76-78

Les critères externes 76-77

Les critères internes 77-78

Outils d'application des critères 78

La lecture de survol 78

La lecture de sélection de l'essentiel 78

3.5.5 Sélection du corpus évolutif de données 79

3.6 La procédure de traitement d'analyse des données 79-83

3.6.1 Les outils d'analyse de document 79-81

Stratégie de lecture : la lecture de bornage 79

Le surlignement 80

La prise de notes 80-81

3.6.2 Les supports de classement et d'analyse des données 81-83

La plateforme virtuelle de gestion documentaire et bibliographique 81

La fiche de lecture 81-83

3.7 Constitution du corpus final et présentation des résultats sous la forme d'un répertoire de savoirs disciplinaires 83-87

3.8 Les enjeux éthiques envisagés 87

CHAPITRE IV LES APPORTS DE LA BDSH AUX VISÉES GÉNÉRALES DES SCIENCES HUMAINES AU COLLÉGIAL 88-95

4.1 Présentation des visées générales du programme des SHC 88-90

4.2 Liste des apports possibles de la BDSH 91-94
4.2.1 Le contenu disciplinaire et transdisciplinaire 91
4.2.2 La citoyenneté 92
4.2.3 L'esprit critique 92-93
4.2.4 La langue seconde 93-94
4.2.5 Les œuvres littéraires et les productions artistiques 94

CHAPITRE V L'HISTOIRE EN SHC ET LES APPORTS DE LA BDSH 96-123

5.1 Survol de la relation entre l'histoire en général et la BDSH 96-99

5.2 Portrait de la discipline de l'histoire en SHC 99-101

5.3 Présentation sommaire des fiches réalisées sur les apports possibles de la BDSH 101-123

CHAPITRE VI LES SCIENCES DES RELIGIONS EN SHC ET LES APPORTS DE LA BDSH 124-141

6.1 Survol de la relation entre les sciences des religions en général et la BDSH 124-127

6.2 Portrait de la discipline des sciences des religions en SHC 127-129

6.3 Présentation sommaire des fiches réalisées sur les apports possibles de la BDSH 129-140

CHAPITRE VII LA PSYCHOLOGIE EN SHC ET LES APPORTS DE LA BDSH ... 142-176

7.1 Survol de la relation entre la psychologie en général et la BDSH 142-144

7.2 Portrait de la discipline de la psychologie en SHC 144-147

7.3 Présentation sommaire d'une fiche réalisée sur les apports possibles de la BDSH 147-176

CONCLUSION 177-181

ANNEXE A ANALYSE STATISTIQUE 182-193

ANNEXE B LA BDSH : UN OBJET DE CULTURE NÉGATIVEMENT STÉRÉOTYPÉ 194-234

ANNEXE C LES COMPOSANTES DE LA BD 235-240

ANNEXE C.1 EXEMPLE DES COMPOSANTES D'UNE BD À TRAVERS UN EXTRAIT DE BDSH 241-247

ANNEXE D L'ACTE DE LECTURE MULTIMODALE EN BD ET LES RÔLES DU LECTEUR 248-252

ANNEXE E LES STÉRÉOTYPES DANS LE SH ET SON UNIVERS : LES CODES D'UN UNIVERS 253-259

ANNEXE F LES DIFFÉRENTS ÂGES DE LA BDSH 260-271

ANNEXE G LISTE DES MOTS-CLÉS UTILISÉS 272-279

ANNEXE H LE PROGRAMME D'ÉTUDES PRÉUNIVERSITAIRES DES SCIENCES HUMAINES : COMPARATIF 300.A0 ET 300.A1 280-285

ANNEXE I RÉPERTOIRE DES SAVOIRS DISCIPLINAIRES ISSUS DE L'EXEMPLIFICATION DE LA TD (PHASE EXTERNE) DE LA BDSH DANS TROIS DISCIPLINES DES SHC (HISTOIRE, SCIENCES DES RELIGIONS ET PSYCHOLOGIE) 286-479

H.1 Deuxième Guerre mondiale 288-315

H.2 Guerre froide 316-332

H.3 11 septembre 2001 333-341

H.4 Racisme 342-355

S.1 Judaïsme 356-369

S.2 Christianisme 370-385

S.3 Islam 386-402

S.4 Mythologie gréco-romaine 403-442

P.1 La violence conjugale 443-479

BIBLIOGRAPHIE 480-587

LISTE DES FIGURES

Figure 1.1. Répartition de la provenance de la BD au sein des écrits 185

Figure 1.2. Répartition de la langue de création de la BD au sein des écrits 185

Figure 1.3. Répartition du genre de la BD au sein des écrits 186

Figure 1.4. Représentation de la pieuvre 18

Figure 2.1. Exemple des composantes d'une BD à travers un extrait de BDSH .. 242-247

Figure 3.1. Exemple d'une fiche de lecture vierge 82

Figure 3.2. Exemple d'une triangulation entre la discipline de la psychologie et le concept de la violence conjugale 85

Figure 3.3. Exemple d'une fiche vierge du répertoire 86-87

Figure 6.1. Exemples d'auteurs, de dessinateurs et d'éditeurs juifs de BDSH 126

Figure R1 Exemples d'auteurs, de dessinateurs et d'éditeurs juifs de BDSH ..... 132-133 et 358

Figure I Exemple d'une fiche vierge du répertoire 287

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

BD	Bande dessinée
BDSH	Bande dessinée de superhéros
BDSHAA	Bande dessinée de superhéros américaine et anglophone
CCA	*Comics Code Authority*
DGM	Deuxième Guerre mondiale
JA	Jeune adulte
JLA	*Justice League of America*
HQ	*Harley Quinn*
MÉES	Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur
ONU	Organisation des Nations unies
QG	Quartier général
RSD	Recherche spéculative à données existantes
SH	Superhéros
SHC	Sciences humaines au collégial
SV	Supervilains
TD	Transposition didactique
WW	*Wonder Woman*

RÉSUMÉ

Cette thèse propose de répondre à un besoin de pratiques d'enseignement innovantes dans les cégeps pour contrer notamment le taux bas de diplomation au collégial (Fédération des cégeps, 2019) en identifiant et en travaillant sur une matrice didactique dans laquelle on peut produire des outils didactiques possiblement motivants pour les jeunes adultes, la bande dessinée de superhéros (BDSH). Cette recherche a pour visée de fournir aux pédagogues, aux professeurs et aux didacticiens, en *Sciences humaines* au collégial (SHC) un répertoire de savoirs disciplinaires permettant de soutenir l'implantation de la BDSH comme une matrice didactique pour l'enseignement et l'apprentissage de différents savoirs disciplinaires. Deux concepts clés sont au cœur de ce travail : la BDSH et la transposition didactique. Cette thèse a pour but *d'exemplifier la transposition didactique (phase externe) de la BDSH par la constitution d'un répertoire de savoirs disciplinaires en SHC (histoire, sciences des religions et psychologie)*. Pour y arriver, ce travail mobilise la recherche spéculative à données existantes comme approche méthodologique et entreprend une démarche en trois temps, soit une collecte de données à étapes mouvantes, un traitement d'analyse des données selon une codification sémantique et sociale et l'organisation pragmatique des résultats (répertoire de savoirs disciplinaires – fiches -). Cette démarche permet de répondre aux deux objectifs secondaires : transposer en contexte québécois d'enseignement en SHC, ce que l'on sait de la BDSH en sciences humaines et sociales dans les écrits scientifiques anglo-saxons par le biais d'une recherche documentaire; concevoir un répertoire des savoirs disciplinaires à enseigner à partir des transformations adaptatives de la BDSH en tant qu'outil didactique adapté aux disciplines des SHC. Comme résultat principal, cette thèse a permis de constituer un répertoire rigoureux, dense et riche contenant neuf fiches qui touchent différents contenus disciplinaires. Par exemple, en histoire, la BDSH peut servir d'outil didactique pour l'enseignement et l'apprentissage de la Deuxième Guerre mondiale. Les conclusions de cette recherche ont permis d'établir que la BDSH est un objet riche et approprié susceptible de soutenir l'enseignement et l'apprentissage, et ce, autant pour des visées générales dans le programme des *Sciences humaines* que pour des contenus disciplinaires spécifiques.

Mots clés : enseignement collégial (*Sciences humaines*), bande dessinée de superhéros, histoire, sciences des religions, psychologie

ABSTRACT

This thesis proposes innovative teaching practices to counter the low graduation rate in cegeps (Fédération des cégeps, 2019) by identifying and working on a didactic matrix in which motivating didactic tool can be produced for young adults, the superhero comics (BDSH). This research aims to provide pedagogues, professors and didacticians in human sciences at cegeps (SHC) with a repertoire of disciplinary knowledge to support the implementation of the BDSH as a didactic tool for teaching and learning. Two key concepts are at the heart of this work: BDSH and didactic transposition. This thesis aims to *exemplify the didactic transposition (external phase) of the BDSH by the constitution of a repertoire of disciplinary knowledge in SHC (history, religious sciences and psychology)*. To achieve this, this work mobilizes speculative research with existing data as a methodological approach and undertakes a three-step approach: data collection in moving stages, data analysis processing according to semantic and social codification and pragmatic organization of results (repertoire of disciplinary knowledge). This approach allows to meet the two secondary objectives: transpose into the Quebec context of teaching in SHC, what we know about BDSH in human and social sciences in Anglo-Saxon scientific writing through documentary research; design a repertoire of disciplinary knowledge based on the adaptive transformations of BDSH as a didactic tool adapted to SHC disciplines. As a result, this thesis made it possible to constitute a rigorous, dense and rich repertoire containing nine files on different disciplinary content. For example, in history, BDSH can serve as a didactic tool for teaching and learning about the Second World War. The conclusions of this research made it possible to establish that the BDSH is a rich and appropriate object to support teaching and learning, both for general aims in the SHC and for specific disciplinary content.

Keywords: college education (humanities), superhero comics, history, religious sciences, psychology

INTRODUCTION

Contrairement à ce que sous-tend l'imaginaire populaire, la bande dessinée de superhéros (BDSH) est riche de savoirs culturels, voire universels. Par exemple, l'univers de *Batman* permet autant l'étude et l'analyse de l'histoire (Deuxième Guerre mondiale), de la politique (propagande), de la psychologie (violence conjugale), de l'éthique (morale), etc. (Blanc, 2018; Goodfriend et Harder, 2019; Johnson, 2012; White, 2019), autant de disciplines qu'on retrouve dans le parcours scolaire supérieur au Québec et ailleurs.

Cette recherche a comme objectif la mise en place d'un répertoire de savoirs disciplinaires pour soutenir l'utilisation d'une œuvre multimodale et multimédiatique issue de la culture populaire et de masse, la BDSH, en tant que matrice didactique dans laquelle on peut produire des outils didactiques au sein de trois disciplines du programme des *Sciences humaines* au collégial (SHC). Il s'agit d'une recherche qui documente et analyse l'univers conceptuel de l'objet sans aborder la recherche appliquée.

Cette thèse propose de répondre à un besoin de nouvelles pratiques d'enseignement innovantes dans les cégeps pour contrer notamment le taux bas de diplomation au collégial (Fédération des cégeps, 2019) en analysant le corpus et en développant un outil didactique innovant et motivant pour les jeunes adultes, la BDSH.

L'objectif principal est *d'exemplifier la transposition didactique (TD - phase externe) de la BDSH par la constitution d'un répertoire de savoirs disciplinaires en SHC (histoire, sciences des religions et psychologie*. Pour arriver à atteindre cet objectif, cette thèse mobilise la recherche spéculative à données existantes (RSD) comme approche méthodologique qui s'incarne dans une démarche en trois temps, soit une collecte de données à étapes mouvantes, un traitement d'analyse des données selon une codification

sémantique et sociale et l'organisation pragmatique des résultats (répertoire de savoirs disciplinaires (fiches)).

Cette thèse se divise en sept chapitres.

Le chapitre 1, *Problématique*, expose l'état de la question du sujet, la problématique, les objectifs de recherche qui en découlent et sa pertinence scientifique et sociale. Le chapitre 2, *Cadre conceptuel*, présente, définit et explique les deux concepts centraux : la transposition didactique et la bande dessinée de superhéros. Le chapitre 3, *Méthodologie*, porte sur la présentation de la méthodologie choisie (RSD) et sur son application.

Le chapitre 4, *Les apports de la BDSH sur les visées générales des Sciences humaines au collégial*, explore les retombées possibles de la BDSH en tant qu'outil didactique pour le programme des SHC (visées générales). Les chapitres 5 à 7 portent sur les apports possibles de l'utilisation de la BDSH en tant qu'outil didactique pour trois disciplines des SHC : histoire, sciences des religions et psychologie. *En somme, les chapitres 4 à 7 constituent les résultats de cette recherche.* Une conclusion générale termine cet écrit en présentant un résumé et un bilan de la recherche effectuée, les principaux résultats, leurs limites et des pistes pour de futures recherches. Dix annexes complètent cette thèse en ajoutant de très nombreux éléments complémentaires servant à illustrer, à approfondir et à justifier l'argumentation déployée dans la thèse.

CHAPITRE I
PROBLÉMATIQUE

Dans ce premier chapitre, nous aborderons l'origine de la recherche, l'état de la question, le problème de recherche, les objectifs de recherche ainsi que la pertinence scientifique et sociale.

1.1. Origine de la recherche et mise en contexte

Cette recherche émane d'un désir d'approfondir et d'élargir certains des éléments étudiés lors de la maitrise comme l'objet de la bande dessinée de superhéros (BDSH) et le contexte didactique au sein duquel s'inscrivent les sciences humaines au niveau collégial. Elle se pose donc dans la continuité du mémoire, *L'utilisation de la bande dessinée de superhéros comme outil didactique pour travailler la pensée critique chez les étudiants en classe d'histoire au collégial* (St-Amand, 2019a). Il s'agit ici de dépasser ce premier travail qui fut une sorte de défrichement permettant d'établir le périmètre de la présente recherche.

1.2. État de la question

1.2.1. Le taux de diplomation au collégial : un besoin de nouvelles pratiques d'enseignement

Au Québec, la scolarité suit l'ordre suivant dépendamment des visées d'éducation poursuivies par l'étudiant[1] : primaire, secondaire, collégial et université. Le collégial est un cycle d'études qui « constitue le premier des ordres d'enseignement supérieur, précédant l'enseignement universitaire » (Éducation et Enseignement supérieur, 2020a, paragr. 1). Sa réalisation se fait au sein d'un programme d'études choisi selon le but

[1] Une fois le cycle obligatoire du primaire et du secondaire poursuivi (jusqu'à 16 ans), l'étudiant est libre d'arrêter son cheminement ou de choisir différents programmes et institutions pour poursuivre vers la formation d'un métier.

visé, soit « exercer une profession sur le marché du travail [(programmes d'études techniques)] ou poursuivre des études universitaires [(programmes d'études préuniversitaires)] » (Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, 2017, p. 1). Selon la Fédération des cégeps (2019)[2], dans un mémoire présenté au ministère des Finances du Québec dans le cadre des consultations prébudgétaires 2020-2021, le collégial éprouve certaines difficultés dans la diplomation de ses étudiants. Malgré les différentes mesures mises en place au collégial depuis plusieurs années, « un constat ressort : le taux de diplomation n'augmente pas » (Fédération des cégeps, 2019, p. 5). Selon cette même étude « le taux global d'obtention du diplôme du collégial [est] de 63 % » (Fédération des cégeps, 2019, p. 5).

Il en est de même si l'on regarde les taux de diplomation dans des zones plus spécifiques comme le préuniversitaire[3]. Le taux de diplomation y est sensiblement le même depuis 1980 (Conseil supérieur de l'éducation, 2002; Fédération des cégeps, 2019). Selon le rapport du Conseil supérieur de l'éducation (2002), « deux sortants sur trois seulement obtiennent leur diplôme d'études collégiales (DEC), et ce, quel que soit le temps pris pour terminer leurs études (de deux à plus de cinq ans) » (p 26). Les *Sciences humaines*, un programme d'étude préuniversitaire, n'échappe pas à cette problématique (Conseil supérieur de l'éducation, 2002). Ce programme a pour finalité de :

> rendre l'[étudiant] apte à poursuivre des études universitaires dans les grands domaines des sciences humaines, du droit, des sciences de l'éducation et des

[2] Le terme cégeps (collège d'enseignement général et professionnel) correspond au niveau collégial.

[3] Les programmes d'études préuniversitaires sont « d'une durée générale de deux ans (quatre sessions) [qui ont] pour objet principal de préparer aux études universitaires » (Éducation et Enseignement supérieur, Québec, 2020a, paragr. 8). Au collégial, il existe plusieurs programmes d'études préuniversitaires comme « Arts, lettre et communication, Arts visuels, Danse, Histoire et civilisation, Musique, Sciences de la nature, Sciences humaines, Sciences informatiques et mathématiques, Sciences, lettres et arts » (Éducation et Enseignement supérieur, Québec, 2020b, paragr. 1), etc.

> sciences de l'administration, par une formation scientifique basée sur l'acquisition et l'intégration de connaissances et de méthodes de diverses disciplines des sciences humaines (MÉES, 2017, p. 5).

Pour répondre à cette problématique de diplomation, la Fédération des cégeps stipule qu'« il est urgent de déployer, dans l'ensemble du réseau collégial, des actions additionnelles [telles que] la mise en place de mesures systématiques visant l'implantation de pratiques d'enseignement [actualisées] » (Fédération des cégeps, 2019, p. 6). Il apparait important de bonifier la façon d'enseigner au collégial, et plus particulièrement dans un programme majeur, les *Sciences humaines*[4], en se questionnant sur l'implantation de pratiques d'enseignement innovantes et motivantes pour les étudiants. Parmi les voies envisagées, l'utilisation d'un outil didactique de plus en plus populaire en éducation (Boutin et Martel, 2018; Marcoux, 2018; Martel, 2018) et relativement récent en enseignement collégial (Bordage, 2008; St-Amand, 2019a), la bande dessinée (BD) semble une voie très intéressante.

1.2.2. En termes de pratique innovante d'enseignement : la bande dessinée

Pour effectuer correctement une réflexion sur l'utilisation de la BD (outil didactique) comme une pratique innovante d'enseignement, il semble important de réaliser un portrait de l'évolution de la relation entre la BD, la société et l'éducation en général pour ensuite, examiner sa place plus particulièrement, au collégial.

[4] Ce choix s'explique parce qu'il s'agit de l'un des programmes préuniversitaires majeurs, présent dans la très grande majorité des institutions collégiales.

La bande dessinée : de sa naissance à son entrée en éducation

Naissance de la BD : construction sociale d'une image négative et enfantine

Depuis sa naissance autour des années 1830 et son développement dans les journaux américains en tant que média de masse à la fin de ce même siècle, la bande dessinée fut perçue socialement comme un objet de divertissement destiné principalement aux enfants[5] (Alban Delannoy, 2007) et ayant une influence négative importante sur ces derniers (Nyberg, 1998). Cette construction fut entretenue par différents pans de la société tels des psychologues, des associations de parents, des éditeurs de bandes dessinées, des acteurs religieux, des éducateurs, etc. Elle prit également plusieurs formes comme la censure, la création de codes de publications (*Comics Code Authority* aux États-Unis) et de lois (Loi du 16 juillet 1949 en France) empêchant et limitant la présence de contenus considérés comme à risque[6] pour les enfants (Nyberg, 1998)[7]. On peut en voir un exemple des impacts de cette construction dans le milieu de l'éducation où, malgré certaines exceptions[8], « la bande dessinée a longtemps eu mauvaise presse » (Rouvière, 2012, p. 7). L'entrée de la BD en classe a donc longtemps été principalement du ressort des étudiants en raison de la stigmatisation exercée autant en éducation que dans la société en général (Ahmed et Tilleuil, 2016).

---

[5] En réalité, dès ces débuts, la BD s'adressait presque exclusivement aux adultes (Morgan, 2003). Par exemple, à la fin du 19e siècle, les *comics strips* parus dans « les quotidiens américains étaient surtout conçus pour séduire le principal acheteur de journaux : le père de famille » (Mouchart, 2004, p. 23).

[6] Par exemple, selon le *Comic Code* du *Comics Magazine* de 1954, aucune œuvre « ne devrait utiliser les mots horreur ou terreur dans leur titre » (Nyberg, 1998, p. 167).

[7] La diffusion massive de la réputation négative de la BD est en grande partie la responsabilité du psychiatre Fredric Wertham (Amérique du Nord), auteur de l'ouvrage *Seduction of the innocent* (1954), qui « exprime [une] vision catastrophée de la culture de masse [et qui fait un] « appel aux armes » contre la propagation de la BD » (Stefanelli, 2012, p. 33). Il existe également d'autres figures importantes ayant contribuées à cette réputation comme l'Abbé Louis Bethléem (France) (Groensteen, 2006) et Gérard Tessier (Québec).

[8] Par exemple, selon Tilley, aux États-Unis, on peut trouver des traces de l'utilisation de la BD en éducation dès les débuts du 20e siècle (2017).

1980-1990 : processus de légitimation et changement d'image de la BD

Dans les années 1980-1990, grâce au processus graduel de légitimation culturelle, la BD change progressivement d'image et de lectorat (Alban Delannoy, 2007). Dans les écrits francophones, ce changement se manifeste par l'apparition de multiples initiatives de créations de BD « tournée[s] vers l'actualité, l'enquête documentaire, le reportage […] l'autobiographie, le journal intime, le carnet de voyage, le récit de témoignage [etc.] » (Alban Delannoy, 2007, p. 7)[9]. Dans les écrits anglophones, on voit l'apparition d'initiatives de créations plus sérieuses, plus « adultes ». Par exemple, « en 1986, la publication de *Watchmen* (Moore et Gibbons, 1986; 1987) et de *Batman : The Dark Knight Returns* (Miller, 1986), [marque l'arrivée de] deux romans graphiques caractérisés par une approche plus sombre […] et par des personnages psychologiquement complexes » (St-Amand, 2019b, p. 32; Rhoades, 2008). En plus de ces apparitions, il faut également évoquer l'arrivée du phénomène *Graphic Novel*[10] ou roman graphique, grâce à l'œuvre *A Contract with God and other tenement stories* (Eisner,1978) qui permet de donner une certaine légitimité à ce type de BD en le rapprochant du roman (une œuvre littéraire d'envergure). Ces nombreux changements permettent à la BD de passer à un lectorat allant de l'enfant à l'adulte et à une image sérieuse et de plus en plus positive.

[9] On peut voir un exemple d'initiative créative avec la série de bandes dessinées *Au nom de tous les miens* tome 1 et 2 de Patrick Cothias et Paul Gillon, parue en 1986-1987, se présentant comme une adaptation de l'autobiographie de Martin Gray sur sa vie durant la Shoah et la Deuxième Guerre mondiale.

[10] « Le [*Graphic novel* ou] roman graphique est un type de bande dessinée qui se différencie des autres par sa longueur et par la profondeur des sujets discutés qui le rapproche du roman (Boutin et Martel, 2018) » (St-Amand, 2019b, p. 5).

Entrée en classe de la BD

Les changements cités plus haut permettent à la BD d'entrer de façon massive dans les milieux d'éducation par le biais d'autres acteurs comme l'enseignant et le pédagogue (Rouvière, 2012)[11]. On peut en voir un exemple clair au Québec.

La bande dessinée dans le milieu éducatif québécois

Dans les dernières années, au Québec, on peut constater de multiples exemples d'enseignants, de didacticiens et de pédagogues de tous les niveaux qui utilisent, suggèrent et créent des bandes dessinées (outil didactique) pour l'enseignement et l'apprentissage. Cette utilisation se reflète dans de nombreux ouvrages, articles, mémoires, thèses et collectifs touchant le primaire (Boutin et Martel, 2018; Marcoux, 2018; Martel, 2018; Murray-Dugré et Ouellet, 2016), le secondaire (Grégoire, 2012; Marcoux, 2015; Martel, 2018; Murray-Dugré et Ouellet, 2016), le collégial (Bordage, 2008; St-Amand, 2019a) et même l'université (Jacquet et Côté, 2014). Par exemple, dans un article, Murray-Dugré et Ouellet (2016) suggèrent l'utilisation de la bande dessinée comme outil pédagogique en classe d'histoire au primaire et au secondaire et dans le cadre d'un mémoire en éducation, Grégoire (2012) développe une séquence didactique pour l'enseignement du français en 4e secondaire en utilisant la BD.

Cependant, malgré cet intérêt pour l'utilisation de la BD, il y a plusieurs nuances à faire. L'univers de la bande dessinée est immense et contient de nombreux groupes et sous-groupes (McCloud, 2007) ; dans la majorité des cycles scolaires, les divers agents de

[11] La bande dessinée avait déjà une certaine place, minoritaire, en enseignement avant les années de légitimation comme le montre la présence de différentes études et publications (Stefanelli, 2012). Par exemple, l'article d'Hutchinson, *An Experiment in the use of Comics as Instructional Material* paru en 1949 et présentant les résultats d'une expérimentation sur l'utilisation des BD comme outil didactique pour l'enseignement de la lecture et de l'écriture au primaire et au secondaire incluant 2027 classes aux États-Unis.

l'éducation n'utilisent généralement qu'une parcelle déterminée de cet univers (St-Amand, 2019b).

Portrait de l'utilisation de la bande dessinée dans le milieu collégial

Pour bien comprendre la place qu'occupe la BD dans le milieu collégial, plus particulièrement, en *Sciences humaines*, il semble important de se poser la question suivante : quel est le type de BD présenté et suggéré dans des articles et des communications sur l'utilisation de la bande dessinée en tant qu'outil didactique en SHC ? Pour y répondre, une analyse statistique fut produite dans le cadre de cette thèse.

Analyse statistique de l'utilisation de la bande dessinée dans les articles et communications en enseignement et en apprentissage en SHC parus entre 2000 et 2019 dans quatre revues québécoises sur l'enseignement et le milieu collégial

L'analyse construite porte sur le type de bande dessinée présenté et suggéré dans des articles et des communications en enseignement et en apprentissage en SHC parus entre 2000 et 2019 dans quatre revues québécoises sur l'enseignement et le milieu collégial[12] : *Bulletin de l'APHCQ* (Association des professeures et des professeurs d'histoire des collèges du Québec, 2000-2016), *L'infolettre Réseau collégial* (Portail du réseau collégial du Québec, 2009-2019), *Pédagogie collégiale* (Association québécoise de pédagogie collégiale, 2000-2019) et *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes* (MÉES, 2000-2019)[13]. Les résultats de cette analyse montrent que la majorité des écrits a recours un à type de BD très précis, c'est-à-dire de

[12] Voir l'annexe A.

[13] En raison des disponibilités et des années de parution des revues sélectionnées, les années d'analyses peuvent varier d'une revue à l'autre. Par exemple, *L'infolettre Réseau collégial* débute ses publications en août 2009 ce qui rend impossible l'analyse de publication antérieure à cette date.

provenance québécoise et européenne, créé en français et utilisant certains types de genre (autobiographique, humoristique et d'aventure)[14].

Explication des résultats : les différents pôles de la bande dessinée et la priorisation du pôle de la « bande dessinée » dans le milieu francophone

Les résultats de l'analyse montrent que le milieu collégial en *Sciences humaines* se concentre principalement sur un type de BD très précis, la *bande dessinée*. Pour bien comprendre ce résultat, il faut savoir que l'appellation de BD qui englobe mondialement l'ensemble des genres, des univers et des provenances est relativement récente (Booker, 2014). Auparavant, l'on pouvait distinguer trois pôles principaux de développement : la *bande dessinée*, le *comic book* et le *manga* (Booker, 2014).

Le premier pôle, la *bande dessinée* aussi appelé *european comics* dans l'univers anglophone, provient d'Europe, plus particulièrement, de l'univers franco-belge, et origine du 19e siècle (Lefevre, 2010; Tabachnick, 2009). Ce pôle possède son propre modèle de création, de normes et de régularisation comme le 48CC, « le moule de l'Album-standard 48 pages cartonné couleurs » (Menu, 2005, p. 25), et priorise l'utilisation de certains types de BD : « d'aventure dans un style réaliste ou humoristique, d'animaux et d'humour » (Lefevre, 2014, p. 130).

Le deuxième pôle, le *comic book*, provenant de l'Amérique du Nord, origine de la fin du 19e siècle et est caractérisé par plusieurs genres dominants tels que le superhéros, l'horreur, l'humour, le crime et l'aventure (Benton, 1989; Tabachnick, 2009). Il se caractérise également par sa forme particulière, celle d'un « petit fascicule périodique à couverture souple (généralement de 32 pages, dont une dizaine consacrée […] au

[14] Les quatre revues ont publié un total de 27 écrits sur l'utilisation de la bande dessinée en enseignement et en apprentissage en *Sciences humaines* au collégial entre 2000 et 2019.

courrier des lecteurs, et autres publicités) » (Guilbert, 2012, p. 116) qu'il faut acheter en série pour faire un album complet[15].

Le dernier pôle, le *manga*, provient du Japon et trouve « ses origines dans la période Edo (1603-1867) » (Rabone, 2014, p. 240). Ce pôle se distingue « par son contenu, son style créatif et son format de publication » (O'Nale, 2010, p. 378), un format de livre de poche généralement en noir et blanc (papier journal) et se lisant dans l'ordre de lecture japonais. Ce pôle est dominé par différents genres tels que *josei, shoujo, seinen* et *shounen*[16].

Au regard de ces différents pôles de la BD, les résultats de l'analyse montrent que les pôles du *comic book* et du *manga* sont grandement laissés de côté en SHC. Un même constat peut être fait au sein des études françaises en éducation et dans d'autres domaines parce que selon Morgan (2003), « c'est très généralement la BD « franco-belge » [(le pôle de la bande dessinée)] qui est examinée » (p. 13). En fonction de ces résultats, il semble pertinent de regarder du côté de l'éducation anglo-saxonne pour voir si elle diffère du portrait francophone.

L'éducation anglo-saxonne : portrait de l'utilisation de la bande dessinée et des différents pôles dans les écrits scientifiques

En éducation, les écrits scientifiques anglophones démontrent une utilisation variée allant dans les trois pôles de la BD tout en étant plus orienté vers le pôle du *comic book*,

[15] Par exemple, pour avoir le volume 5 des aventures d'*Harley Quinn : The Joker's Last Laugh*, le lecteur devra avoir acheté les numéros 22 à 25 d'*Harley Quinn : Be Careful What You Wish For (Loot Crate)* sous sa forme de fascicules ou attendre la sortie de la version album (Conner, Palmiotti, Hardin et Sinclair, 2017).

[16] Chacun de ces genres est relié à un public précis : « *josei* […] pour les femmes [,] *seinen* […] pour les jeunes hommes [,] *shoujo* […] pour les filles [, et] *shounen* […] pour les garçons » (Brienza, 2016, p. 197).

et ce, dans tous les niveaux scolaires (Abate et Tarbox, 2017; Pustz, 2012; Tarbox, 2020). Il existe un grand nombre d'ouvrages, d'articles et de collectifs sur l'enseignement qui suggèrent, utilisent et créent en ayant recours à une grande diversité de types et de pôles de BD comme les *european comics*, le roman graphique, le *manga*, la BD d'humour, d'aventure, de science-fiction, fantastique, d'histoire, de superhéros, etc. (Abate et Tarbox, 2017; Aiken, 2010; Carano et Clanough, 2016; Pustz, 2012; Smith et Duncan, 2017; Tarbox, 2020; Williams, 2008; etc.). Par exemple, Williams (2008) suggère l'utilisation et la création de bandes dessinées autobiographiques pour travailler l'empathie chez les étudiants au secondaire et à l'université et Carano et Clabough (2016) enseignent les droits de la personne en classe d'histoire au secondaire en utilisant les bandes dessinées à caractère historique. Un type de BD provenant du pôle du *comic book* tend à ressortir de l'ensemble, la bande dessinée de superhéros (principalement dans sa forme classique (américaine et anglophone)) (Aiken, 2010; Pustz, 2012; Sibaja, 2011).

Portrait de l'utilisation et des portées/résultats de la bande dessinée de superhéros : sciences humaines et sociales[17] et jeunes adultes

Dans les écrits scientifiques anglophones, ce type de BD est reconnue dans l'enseignement et l'apprentissage des sciences humaines et sociales, et ce, majoritairement chez l'adolescent, le jeune adulte et l'adulte (Geppi, 2008; Neuhans, 2012). Une discipline est plus présente que les autres dans les écrits, l'histoire, où la BDSH et son contenu à caractère historique sont utilisés comme outil didactique (Pustz, 2012). Par exemple, plusieurs auteurs soutiennent qu'elle peut être utilisée pour l'histoire des États-Unis, la culture populaire et américaine (Aiken, 2010; Sibaja, 2011)

[17] Dans cette recherche le terme *sciences humaines et sociales* fait référence à la discipline au sens large et non au programme *Sciences humaines* du collégial.

et certains concepts et objets historiques comme la pensée historique et les sources primaires (Neuhans, 2012).

1.3. Problème de recherche

Au regard des éléments vus précédemment, il apparait pertinent et légitime de voir la place que pourrait prendre l'objet de la BDSH dans un univers francophone, plus précisément SHC, afin de répondre au besoin déclaré de nouvelles pratiques d'enseignement. Bien que la BD soit déjà utilisée en SHC, elle se concentre majoritairement sur le pôle de la *bande dessinée*. Ce pôle, bien que très présent dans l'univers littéraire, selon la théorie du champ littéraire de Bourdieu (1992), s'engage dans une production culturelle restreinte et élitiste qui s'éloigne de la production de masse. La BDSH au contraire est manifestement un objet culturel de masse (Wright, 2003). Cette différence la rend plus accessible aux étudiants du collégial qui sont des consommateurs de la culture de masse (Wright, 2003). À notre connaissance, il y a très peu de recherches et de pratiques enseignantes qui relient la BDSH à l'enseignement en milieu francophone et au programme des SHC[18].

[18] Cette quasi-absence de recherches et de pratiques enseignantes peut s'expliquer en partie par l'idée même que la BDSH à l'école soulève souvent des résistances, car on l'associe facilement aux stéréotypes culturels des masses : divertissement, évasion, réception passive, infantilisation, etc. Cette résistance est vue plus en profondeur dans l'annexe B *La BDSH : un objet de culture négativement stéréotypé* où les stéréotypes les plus courants sont expliqués, analysés et déconstruits.

1.3.1. Exemplification de la TD de la BDSH en enseignement des sciences humaines au collégial

De ce qui précède découle le problème de recherche : *l'exemplification de la TD (phase externe[19]) de la BDSH par la constitution d'un répertoire de savoirs disciplinaires en SHC (histoire, sciences des religions et psychologie)*.

Les jeunes adultes et la BDSH

Dans le cadre de cette recherche, les étudiants du collégial[20] sont définis comme étant de jeunes adultes[21] (JA) ayant entre 17 et 24 ans (Statistique Canada, 2010).

Les JA ont un lien particulier avec la BDSH et surtout avec le superhéros comme écosystème transfictionnel de la BD, elle fait partie de leur culture, pour plusieurs raisons : tout d'abord, comme le souligne Wright (2003), ils ont grandi dans une culture populaire où le SH occupe une grande place (St-Amand, 2019a). Ensuite, « même si ce ne sont pas tous les JA ou les adolescents qui sont des « fans » des superhéros (SH), ils ont tous une connaissance globale du SH » (St-Amand, 2019a, p. 53). Par exemple, « la plupart [des jeunes] de treize ans montrent plus de connaissances sur le sujet que la plupart des professeurs d'histoire [et] même des professeurs d'histoire culturelle » (Wright, 2003, p. xiii). On peut voir trois raisons majeures qui expliquent ce phénomène.

---

[19] Pour en savoir plus sur la phase externe, voir le chapitre 2 : *2.1. La transposition didactique*.

[20] Dans cette recherche, lorsqu'il sera mention de jeunes adultes, le lecteur comprendra que l'on parle des étudiants du collégial. Il est également à noter que l'auteur de cette recherche est conscient qu'il existe des hommes, des femmes et des individus non binaires étudiants. Cependant, pour ne pas alourdir le texte, il a été décidé d'utiliser le genre masculin comme un genre neutre pour désigner tous les individus incluant également les enseignants et tous les acteurs de l'univers de la BD et du SH et son écosystème.

[21] Le terme jeune adulte est défini comme « une « période de développement présente chez les individus vivant dans les pays industrialisés » (Arnett, 2013, p. 10) comme le Canada. [L'entrée au collégial marque généralement le départ du cycle du secondaire et du monde de] l'adolescence [pour l'entrée dans] le monde du jeune adulte [où l'individu] « devient plus indépendant de ses parents [et entre dans une phase] d'exploration [et d'expérimentation où il construit] son identité » (Arnett, 2013, p. 10) » (St-Amand, 2019a, p. 49).

Premièrement, le format d'exploitation commerciale transfictionnel[22] (Saint-Gelais, 2011) de la BDSH en fait un objet (le SH) très présent sur le marché, et ce, de façon multimédiatique (Rhoades, 2008a). Le SH est présent dans plusieurs médias de la culture populaire et de masse tels le cinéma et le jeu vidéo (Burke, Gordon et Ndalianis, 2020). Cet objet s'étend également à tous les âges par sa quasi-omniprésence sur le marché : vêtements, costumes d'Halloween, figurines, articles de maisons, livres, films, jeux, etc. s'étendant du bébé à l'adulte[23]. Deuxièmement, la longévité de la BDSH (1938-présent) et son maintien sur le marché depuis sa naissance (Rhoades, 2008a) en font également un objet connu par une multitude de « générations d'enfants [qui] sont nées et [qui] ont grandi avec l'univers des superhéros » (St-Amand, 2019a, p. 52). Troisièmement, plusieurs des SH de BDSH sont des icônes culturelles connues et « reconnues [par tous les âges et] dans tous les coins du globe » (Wright, 2003, p. xiii) comme c'est le cas de plusieurs SH de *DC Comics* : *Superman*, *Batman* et *Wonder Woman* (Rhoades, 2008a).

Les *Sciences humaines* et la BDSH

Le programme des SHC comprend les disciplines de la formation spécifique « : administration, anthropologie, civilisations anciennes, économie, géographie, histoire, philosophie (quand elle n'est pas présente dans la formation générale), psychologie, science politique, science de la religion, sociologie » (MÉES, 2017, p. iii) et générale commune et propre au collégial : « français, langue d'enseignement et littérature […], philosophie […], anglais, langue seconde [et] éducation physique » (MÉES, 2017, p. 9-11). Dans les écrits scientifiques anglophones, il existe de multiples études qui font le

---

[22] C'est-à-dire que l'objet existe et s'épanouit également au-delà de son premier support, la bande dessinée. Le caractère transfictionnel de la BDSH sera vu plus en profondeur dans le chapitre 2.

[23] Voir la gamme variée de produits disponibles chez *DC Comics*, l'une des plus grandes maisons d'édition de BDSH mondiale (www.shopdcentertainment.com).

pont entre la BDSH, surtout américaine, et des contenus disciplinaires des sciences humaines. Par exemple, en sciences des religions, on trouve plusieurs auteurs discutant du judaïsme à travers les premières BDSHAA comme *Superman* (Brod, 2012; Fingeroth, 2007; Weinstein, 2006), en philosophie, on peut travailler des variantes du concept de moralité de John Stuart Mill et d'Emmanuel Kant avec *Superman* et *Batman* (Gavaler et Golberg, 2019) et en psychologie, le concept de violence conjugale est discuté avec les BDSHAA d'*Harley Quinn* (Goodfriend et Harder, 2019). Les études anglo-saxonnes démontrent clairement que les apports didactiques (concepts, théories, etc.) de la BDSH dépassent largement l'apport de la motivation par l'utilisation d'un objet dit ludique. En fonction de cet élément, il est raisonnable d'envisager, du moins au Québec, qu'un lien semblable puisse exister entre plusieurs des disciplines spécifiques des SHC et la BDSH comme l'histoire, les sciences des religions et la psychologie. Il existe une différence entre des contenus disciplinaires étudiés dans un cadre d'écrits scientifiques ou universitaires et des contenus disciplinaires étudiés dans le cadre d'un enseignement collégial, c'est-à-dire destinés à de jeunes adultes non spécialisés, d'où la nécessité d'envisager une exemplification de la TD (phase externe) de la BDSH en SHC.

1.3.2. Choix d'un type de BDSH précis : la BDSH américaine et anglophone

L'univers de la bande dessinée de superhéros est immense, et ce, autant en production, en provenance, qu'en sous-genres (Rhoades, 2008b), il est alors facile pour le chercheur de se perdre dans cet océan. Afin de cadrer et de délimiter l'objet d'étude, cette recherche se concentre sur un type de BDSH précis : américaine et anglophone (BDSHAA)[24]. L'une des raisons de ce choix est le statut important et majeur de la

[24] Même s'il a été choisi de travailler plus particulièrement la BDSHAA, en fonction de sa dominance culturelle mondiale, l'appellation BDSH sera priorisée. Les exemples de BDSH présents dans cette recherche seront principalement de provenance américaine et anglophone.

BDSHAA, il s'agit du noyau central de la BDSH mondiale[25]. Les produits de la BDSHAA sont omniprésents sur le marché québécois, allant du produit premier, la bande dessinée de superhéros, aux nombreux dérivés distribués sur une pluralité de médias tels les films, les jeux vidéo, les œuvres d'art, les vêtements, les articles de maisons, etc. Si l'on regarde la disponibilité cinématographique au Québec, il est apparent que la BDSH de provenance américaine, principalement celles de *DC Comics* et *Marvel* occupe une place majoritaire dans les choix disponibles[26]. Cette omniprésence a un impact sur la consommation des Québécois lorsque vient le temps de choisir une BDSH.

Il a également été décidé de travailler avec les versions originales des BDSHAA. « Lors d'une traduction, l'on risque de perdre une partie du sens que l'auteur donne à son œuvre. Par exemple, traduire une expression située dans un temps et dans un espace précis peut être risqué si [on] ne tient pas compte du contexte et de la signification de l'expression » (St-Amand, 2019a, p. 69). Ce choix est aussi motivé et appuyé par les différents buts et visées de la formation collégiale générale et la formation spécifique au sein du programme des SHC. Tout d'abord, la première compétence de la troisième visée de la formation générale des SHC[27] demande à l'étudiant d'être apte à maitriser la langue seconde autant comme outil de communication que comme ouverture vers l'autre. Cette compétence rejoint l'utilisation de la BDSHAA en travaillant un objet en langue seconde et provenant d'un lieu et d'une culture autre que celle de l'étudiant, les États-Unis à différentes époques en fonction du temps de production. Ensuite, l'un des

[25] Voir la section suivante.

[26] Par exemple, si l'on regarde les films de SH disponibles dans les cinémas québécois comme *Cineplex Odéon* entre 2019 et 2020, la majorité était des films provenant des BDSH américaines, plus particulièrement des maisons *DC Comics* et *Marvel* comme *Harley Quinn : Birds Of Prey* (Cineplex, 2020) et *Captain Marvel* (Cineplex, 2019).

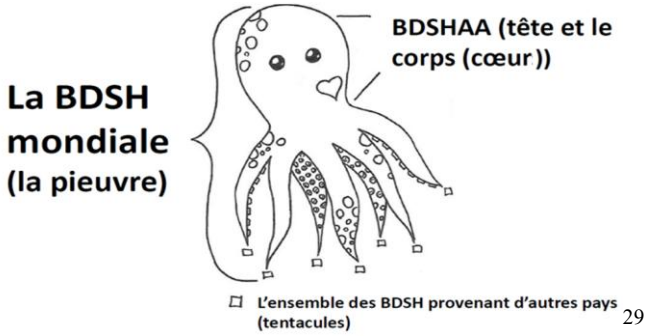
[27] « Pour la visée « amener la personne à maitriser la langue comme outil de pensée, de communication et d'ouverture au monde » : améliorer sa communication dans la langue seconde » (MÉES, 2017, p. 9).

buts du programme d'études des SHC demande que l'étudiant soit « apte à […] lire et comprendre des documents de base en sciences humaines diffusées dans la langue seconde » (MÉES, 2017, p. 6). Ce but doit être réalisé à travers l'ensemble des cours (MÉES, 2017). En utilisant la BDSHAA comme objet didactique dans différentes disciplines des SHC, l'étudiant pourra alors travailler l'un des buts de son programme d'étude préuniversitaire[28].

La BDSH mondiale et la place de la BDSHAA : la représentation de la pieuvre

Comme mentionné plus haut, l'une des raisons qui ont motivé le choix de travailler avec la BDSHAA est qu'elle est le cœur de la BDSH mondiale, et ce, autant dans sa naissance que dans sa production et son influence. Si l'on se représente la BDSH mondiale comme une pieuvre, la BDSHAA est la tête et le corps (cœur) et l'ensemble des BDSH provenant d'autres pays sont les tentacules.

Figure 1.4. Représentation de la pieuvre



[29]

[28] Lorsque cela sera nécessaire, des traductions françaises des BDSHAA pourront être utilisées parce que l'utilisation de documents en langue seconde et « le seuil de compréhension en langue seconde [doit tenir] compte des acquis de [l'étudiant] et du contexte général des études universitaires à poursuivre » (MÉES, 2017, p. 8).

[29] Ce dessin et l'ensemble des dessins présents dans cette thèse ont été conçus par Emilie St-Amand.

On représente la BDSHAA comme la tête de la pieuvre parce que la majorité des théoriciens, des spécialistes, des chercheurs, des créateurs et des dessinateurs reconnus dans le domaine discutent, créent et analysent avec la BDSH principalement de provenance américaine et anglophone[30].

La BDSHAA est le cœur de la pieuvre parce qu'elle est le berceau et l'héritage de la BDSH mondiale. Elle trouve ses premiers battements aux États-Unis (Rhoades, 2008a). Elle fut créée en 1938 avec la naissance du premier superhéros (SH), *Superman* (Siegel et Shuster, 1938)[31]. C'est de ce premier SH que découla « un véritable déferlement de nouveaux héros » (Jennequin, 2010, p. 22) sur le marché de la BD et que les normes de création furent établies (Coogan, 2006) [32] . Encore aujourd'hui, les normes, la réglementation et la formation de la création de BDSH provenant des États-Unis font école mondialement (Coogan, 2006). Plus particulièrement, les deux maisons mères de la BDSH *mainstream* et mondiale, *DC Comics* et *Marvel*, représentent les deux plus grandes écoles de pensée et de formation[33] (Dean, 2005)[34]. Par exemple, plusieurs des

---

[30] Par exemple, on peut citer différents acteurs comme Mike Benton, Peter Coogan, Randy Duncan, Danny Fingeroth, Gerard Jones, Stan Lee, Scott McCloud, Grant Morrison, Trina Robbins, Robin S. Rosenberg, Matthew J. Smith, Matthew Pustz, Terrence R. Wandtke, Mark D. White, etc. (St-Amand, 2019a).

[31] Pour en savoir plus, voir le *chapitre 2 :* 2.2.3. *Troisième case : le superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée, Les origines.*

[32] Comme exemple l'on peut voir, en 1942, le guide d'« Abner Sundell, un écrivain et un éditeur de BD [américain], [qui portait sur la vente] des scripts de superhéros [dans lequel l'auteur expliquait] comment créer un superhéros, […] comment écrire l'histoire, etc. » (Coogan, 2006, p. 26) (Sundell, 1942).

[33] *DC Comics* et *Marvel* ont offert à travers les années de formation sous différentes formes (podcast, livres, conférence, etc.) pour la création de BDSH. Par exemple, les ouvrages *How to Draw Comics the Marvel Way* (Lee et Buscema, 1984) et *How to Draw Dc Comics Super Heroes* (Delaney et Boyd, 1998) qui montrent les différentes étapes pour dessiner des SH et des SV à la manière des deux maisons d'édition.

[34] L'univers de la BDSH se divise en deux catégories distinctes : le courant dominant ou *mainstream* et le souterrain ou *underground* (Leroux, 2005). Le souterrain fut « forgé en réaction contre le registre convenable de la bande dessinée » (Mouchart, 2012, p. 27). Ce courant est composé d'artistes indépendants des grandes maisons d'édition et possède un pouvoir de diffusion souvent à petites échelles.

grands noms de la BDSH (théoriciens, auteurs, dessinateurs, etc.) proviennent de ces deux maisons mères[35]. En somme, la BDSHAA fut le premier battement de cœur de la BDSH mondiale, mais également la majorité des battements qui a suivi.

Le corpus de la BDSHAA est considéré comme le corps de notre pieuvre parce qu'il est cyclopéen et dominant mondialement, et ce, autant par sa longévité (de 1938 à aujourd'hui) que dans sa quantité. Par exemple, si l'on « combine [uniquement] *DC Comics* et *Marvel* […], on se rend compte [que le duopole éditorial publie en moyenne] entre 135 et 150 nouvelles BDSH par mois » (Arnaudo, 2013, p. 6).

Cette présence massive sur le plan international se répercute sur le marché de la BDSH (Rhoades, 2008a). Même si plusieurs pays ont développé leur propre adaptation en créant de multiples superhéros[36], le marché international reste largement dominé par la BDSHAA. Cette dominance s'explique de nombreuses façons. Tout d'abord, une majorité des « éditeurs américains vendent et concèdent sous licence leur BDSH aux pays étrangers » (Rhoades, 2008a, p. 161)[37]. Cette technique de distribution permet une diffusion à grande échelle à peu de frais pour les éditeurs américains et une grande accessibilité pour les pays d'accueil par l'adaptation à la culture et à la langue

---

Le courant dominant représente la majorité du marché de la BDSH autant dans la production, la diffusion que dans la création. Ce courant est majoritairement « dominé par [les BDSHAA, plus particulièrement par] deux grands éditeurs, *Marvel* et *DC Comics* [qui représentent] ensemble […] pour plus du ¾ du marché américain » (Rhoades, 2008a, p. 1).

[35] Par exemple, les auteurs anciens et récents les plus réputés dans le domaine sur le plan américain et mondial comme Neal Adams, John Byrne, Chris Claremont, Amanda Conner, Bob Kane, Jack Kirby, Jim Lee, Stan Lee, Frank Miller, Grant Morrison, George Pérez, etc. ont travaillé ou travaillent encore pour *DC Comics* et/ou *Marvel* (Rhoades, 2008b).

[36] Par exemple, au Canada, il existe plusieurs superhéros de création canadienne tels *Nelvana of the Northern Lights* créée par Adrian Dingle en 1941 (Dingle, 1941) et *Captain Canuck* créé officiellement par Leishman et Comely en 1975 (Comely, 1975) qui possèdent leur propre BDSH (Bell, 1992).

[37] En Italie, on peut voir un exemple de vente de licence avec « la compagnie *Panini Sticker* qui republie des titres de *Marvel Comics »* (Rhoades, 2008a, p. 161).

(traduction)[38]. Ensuite, une autre raison est l'omniprésence sur le marché international des SH sous une multitude de formes (télévision, cinéma, roman, jeux vidéo, mode, jouet, etc.), ce qui permet de nourrir et de maintenir l'intérêt des lecteurs autant aux États-Unis qu'à l'international (Rhoades, 2008a). Les BDSH non américaines sont généralement produites à plus petites échelles et non traduites, ce qui limite leur diffusion et leur disponibilité. Face à la présence et la production massive de la BDSHAA sur l'international, les BDSH produites dans d'autres pays sont généralement des tentacules plus ou moins longs et élargis se dégageant du corps de la pieuvre.

En somme, on peut considérer que travailler avec la BDSHAA comporte un ensemble d'avantages. Ce choix permet un grand accès aux données, autant dans les écrits sur les BDSHAA que les BDSHAA elles-mêmes, et une plus grande probabilité de connaissances antérieures chez les étudiants (émancipation transfictionnelle) (Rhoades, 2008a).

1.4. Objectif de recherche principal et objectifs secondaires

La présente recherche a pour objectif *d'exemplifier la TD (phase externe) de la BDSH par la constitution d'un répertoire de savoirs disciplinaires en SHC (histoire, sciences des religions et psychologie*[39]). En voici les deux objectifs secondaires :

---

[38] Par exemple, « en 2004, *Marvel Enterprises, Inc.*, et *Gotham Entertainment Group*, la licence de publication indienne de *Marvel Comics* et le leader de publication de différents *comics* internationaux en Asie du Sud, ont annoncé la sortie de *Spider-Man India*. La nouvelle ligne de [BDSH] entrelace les coutumes et la culture locales de l'Inde moderne, dans le but de rendre la mythologie de *Spider-Man* plus pertinente pour ce public. Les lecteurs […] rencontrent […] sous le masque classique de *Spider-Man* […] un nouveau héros, un jeune indien appelé Pavitr Prabhakar » (Rhoades, 2008a, p. 161).

[39] Ces trois disciplines ont été choisies en fonction de la richesse documentaire disponible sur leur relation respective avec la BDSH dans les études anglo-saxonnes et de leur présence majeure au collégial, c'est-à-dire non seulement dans les *Sciences humaines,* mais également dans d'autres programmes (obligatoires ou optionnelles).

1. Transposer en contexte québécois d'enseignement en SHC, le savoir disciplinaire issu de la BDSH en sciences humaines et sociales dans les écrits scientifiques anglo-saxons par le biais d'une recherche documentaire.
2. Concevoir un répertoire des savoirs disciplinaires à enseigner à partir des transformations adaptatives effectuées sur l'objet de la BDSH adapté aux contenus disciplinaires (histoire, sciences des religions, et psychologie) des SHC.

1.5. Pertinence scientifique et sociale

Cette recherche s'adresse principalement aux pédagogues, aux professeurs et aux didacticiens en *Sciences humaines* au collégial et, dans une seconde mesure, à tous les professionnels de l'éducation qui souhaitent implanter des pratiques innovantes utilisant des objets et des savoirs inédits de culture. De nombreuses études en éducation autant dans le monde francophone qu'anglophone ont démontré au fil des années que des objets provenant de la culture populaire et de masse tels le cinéma, la télévision, le théâtre et le jeu vidéo peuvent devenir des outils didactiques pertinents pour la motivation, l'enseignement et l'apprentissage, et ce, autant au primaire qu'à l'université (Curry, 2010; Éthier, Lefrançois et Joly-Lavoie, 2018; Putman, 2013). La validité de l'utilisation de différents objets de la culture populaire et de masse en éducation fait en sorte que l'exemplification de la TD sur un autre objet culturel populaire et de masse comme la BDSH est pertinent. Cela permettrait de répondre aux besoins d'implantation de pratiques innovantes des cégeps demandé par la Fédération des cégeps (2019) en outillant les enseignants d'un répertoire de savoirs à enseigner innovant permettant de revoir des concepts, des événements, des personnages clés, etc. de plusieurs disciplines. Cette recherche permettra également de faire avancer la recherche théorique et les savoirs savants sur la BDSH, sur sa place en éducation et de fournir des pistes de réflexions et d'idées pour les professeurs des SHC, d'où la pertinence scientifique de ce projet.

À travers cette recherche, nous désirons éventuellement redorer l'image sociale de la bande dessinée de superhéros et du concept de superhéros qui, dans certains milieux sont souvent vus comme étant des objets profanes sans profondeur et superficiels (Sheffield, Chisholm et Howell, 2015)[40]. Réaliser un portrait des savoirs savants possibles de l'objet BDSH pour l'enseignement en SHC permet de démontrer l'intérêt éducatif et intellectuel et la nécessité et le sérieux de ce type de BD dans la société et dans le milieu de l'éducation d'où, la pertinence sociale de ce projet de recherche. Cette pertinence sociale trouve également place dans l'utilisation d'un objet issu de la culture populaire et de masse, la BDSH, permettant de faire en sorte que des objets d'enseignements non traditionnels puissent avoir plus de reconnaissances dans le milieu de l'éducation comme l'ont déjà initié les travaux sur le cinéma, la télévision et le théâtre.

* * *

Passons maintenant au cadre conceptuel découlant de la problématique.

[40] Afin de bien présenter l'image sociale négative passée et souvent actuelle de la BDSH, le lecteur est invité à consulter l'annexe B : *La BDSH : un objet de culture négativement stéréotypé* qui présente et déconstruit les principaux stéréotypes négatifs de la BDSH.

CHAPITRE II
CADRE CONCEPTUEL

Ce chapitre est l'occasion de présenter, de définir et d'expliquer les deux concepts centraux de cette recherche : la transposition didactique (TD) (origine et définition) et la BDSH découpée en trois concepts : (1) la bande dessinée (origine et définition[41]), (2) la bande dessinée de superhéros et (3) le superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée (origine et définition[42])[43].

2.1. La transposition didactique

2.1.1. Les origines

Le concept de la *transposition didactique* est introduit en 1975 par le sociologue Michel Verret dans une thèse intitulée *Le temps des études* (Verret, 1975). Originaire de la sociologie, ce concept fait son entrée en éducation, plus précisément au sein du champ des didactiques grâce à un didacticien des mathématiques, Yves Chevallard (1985 ; 1991), et son ouvrage *La transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné* (1985). Dans cet ouvrage, Chevallard définit la TD et ses différentes étapes, implantant les assises du concept en éducation, comme en témoignent les nombreuses références faites à sa définition dans les dictionnaires, les encyclopédies et les ouvrages spécialisés en éducation et en didactique (Dictionnaire actuel de l'éducation, 2003; Dictionnaire de

---

[41] Un complément est disponible en annexe portant sur les composantes de la BD et l'acte de lecture multimodale en BD et le lecteur permettant d'outiller adéquatement les professionnels de l'enseignement (lecture et compréhension). Voir les annexes C, C.1. et D.

[42] Un complément est disponible en annexe portant sur les codes et les différents *âges de la BDSH* et du SH et son écosystème permettant d'outiller adéquatement les professionnels de l'enseignement (recherche, identification et compréhension). Voir les annexes E et F.

[43] Il est à noter que d'autres concepts seront utilisés dans cette recherche telle que la pensée critique, la citoyenneté, etc. En fonction de la place secondaire et surtout pragmatique qu'ils occupent, ils seront expliqués sommairement pour la compréhension du lecteur directement dans le texte ou en note de bas de page.

l'éducation, 2017; Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques, 2013; Mots-clés de la didactique des sciences, 2008; etc.).

2.1.2. La définition de la transposition didactique

Chevallard (1985 ; 1991) définit la TD comme suit : « un contenu de savoir ayant été désigné comme savoir à enseigner subit […] un ensemble de transformations adaptatives qui vont le rendre apte à prendre place parmi les *objets d'enseignement*. Le « travail » [de ces transformations] est appelé *la transposition didactique* » (p. 39).

Selon Astolfi, Darot, Ginsburger-Vogel et Toussaint (2008), la TD est nécessaire « en fonction de besoins didactiques et sociaux » (p. 179). Cet élément rejoint les motivations de cette recherche, c'est-à-dire l'implantation de pratiques innovantes dans les établissements collégiaux avec l'amorce de la transposition de la BDSH. Cette transposition permettrait de répondre autant à des besoins sociaux (motivation, rejoindre la culture des étudiants, etc.) que didactiques (les éléments de contenus, la réussite scolaire, le taux de diplomation, etc.).

Plusieurs auteurs (Joshua, 1996 ; Martinand, 1986 ; Perrenoud, 1998) contestent la définition de Chevallard (1985;1991) en ce qui touche le type de savoir transformable, c'est-à-dire le savoir savant ou scientifique « construit et formalisé par [le travail de] la communauté scientifique » (Reuter, 2013b, p. 222). Comme le souligne Perrenoud (1998), l'utilisation de savoirs savants « n'est qu'un cas particulier, certes pertinent et intéressant, mais qui n'épuise pas le réel » (p. 489). Les développements théoriques amènent à considérer davantage d'objets et de savoirs. Il existe plusieurs types de savoir qui ne sont pas obligatoirement produits par la communauté scientifique et qui peuvent être travaillés (Joshua, 1996 ; Martinand, 1986 ; Perrenoud, 1998). Par exemple, Perrenoud (1998) stipule que la TD peut se faire avec deux types de sources : « d'une part des savoirs, savants ou experts, d'autre part des pratiques sociales » (p. 488). On

peut voir un exemple de l'application de la TD sur des savoirs experts en musique avec Johsua (1996) et sur des pratiques sociales de références en technologie et en informatique avec Martinand (1986). Selon Perrenoud (1998), la culture (objets et savoirs) peut également être un objet valide parce que sa « scolarisation […] passe toujours par des processus de transposition » (p. 489). Il en existe nombre d'exemples en éducation au Québec comme Bilodeau (2018) qui fait la TD d'un objet de la culture populaire, la série télévisée britannique de la *BBC*, *Sherlock Holmes*, dans un cours de littérature au collégial. Au regard de ces éléments, il est approprié de considérer que la BDSH, en étant un savoir et un objet de la société et de la culture dite populaire et de masse, peut être transposée didactiquement. Autrement dit, la TD de l'objet de la BDSH peut être vue comme « une scolarisation de la culture » (Perrenoud, 1998, p. 489) populaire et de masse.

Malgré la nuance sur la nature du savoir, la définition de Chevallard (1985 ; 1991) et son découpage en deux étapes (externe et interne) est suivi par plusieurs auteurs (Schneuwly, 1995; Perret-Clermont, Brun, Conne et Schubauer-Leon, 1982, cité par Astolfi, Darot, Ginsburger-Vogel et J. Toussaint, 2008, etc.). La première phase (externe) est préliminaire à la TD et se déroule dans la noosphère, c'est-à-dire dans « la sphère de ceux qui pensent les contenus d'enseignement » (Astolfi, Darot, Ginsburger-Vogel et Toussaint, 2008, p. 179). Il s'agit de la phase où s'effectue ce que Verret (1974) nomme une désyncrétisation du savoir, c'est-à-dire la fragmentation et la sélection des éléments du savoir selon des champs et des domaines « pour des raisons de séquentialisation des contenus pour l'enseignement » (Schneuwly, 1995, p. 49) et en fonction du processus d'apprentissage et des apprenants eux-mêmes (Arsac, Develay et Tiberghien, 1989). Cela permet de passer du savoir au savoir à enseigner adapté au milieu où il sera utilisé.

La deuxième phase (interne) se réalise à l'intérieur du triangle didactique[44], au sein de la classe, on passe du savoir à enseigner au savoir enseigné (Chevallard, 1985 ; 1991). Certains auteurs comme Perrenoud (1998) vont ajouter à ce processus une troisième étape centrée sur l'élève consistant « au processus d'apprentissage, d'appropriation, de construction des savoirs et des compétences dans l'esprit des élèves » (p. 488). La nécessité de ces multiples transformations est fondée sur le fait que « les savoirs n'existent pas en premier lieu pour être enseignés, mais pour être utilisés dans des situations diverses » (Schneuwly, 1995, p. 48). Par exemple, dans le cadre de cette recherche, la BDSH n'a pas été et n'est généralement pas créée pour enseigner ou pour être utilisée comme outil d'enseignement[45] (St-Amand, 2019a). Pour être enseigné, la BDSH nécessite donc une TD avant de pouvoir entrer en classe. Cette recherche vise donc à faire une première étape qui permettra de répondre aux besoins demandés par la Fédération des cégeps (2019) en outillant les enseignants des sciences humaines de savoirs à enseigner innovants permettant de revoir des concepts, des événements, etc. sollicitant possiblement la motivation et l'intérêt des étudiants.

En accord avec les besoins de cette recherche, la TD est définie comme suit :

La transposition didactique est « un **processus** » (Chevallard, 1985 ; 1991, p. 39) motivé par « des **besoins didactiques et sociaux** » (Astolfi, Darot, Ginsburger-Vogel et Toussaint, 2008, p. 179) qui vise **à transformer** par des étapes adaptatives (Chevallard, 1985 ; 1991) un ou des **savoirs/objets « savants, experts, [de la] société »** (Reuter,

[44] Dans cette recherche, le triangle didactique ou système didactique est compris comme étant un « système [triangulaire] de relations qui s'établissent entre trois éléments [prenant place dans le milieu de l'éducation] : le contenu d'enseignement […] (savoir, savoir-faire, rapport à, etc.), […] l'enseignant et l'apprenant » (Reuter, 2013a, p. 203-204).

[45] On peut voir une exception dans plusieurs des BDSHAA de *Wonder Woman* par Charles Moulton (William Moulton Marston) qui ont une portée éducative et psychologique cachée pour les jeunes lecteurs (Lepore, 2014).

2013a, p. 208)/« **culture** » (Perrenoud, 1998, p. 488-489) pour en faire un ou des **savoirs/objets didactiques** pertinents en vue de l'enseignement et de l'apprentissage (Arsac, Develay et Tiberghien, 1989). À travers ce processus, le savoir/objet passe successivement de contenu brut à contenu à enseigner (**phase externe**) pour finalement faire son entrée en classe comme contenu enseigné (**phase interne**) (Chevallard, 1985 ; 1991).

2.2. La bande dessinée de superhéros : découpage en trois cases

Dans cette recherche, l'objet central est la bande dessinée de superhéros, un savoir/objets issu de la culture populaire et de masse. Cet objet est complexe, d'où la nécessité d'étudier ses composantes pour être à même de le comprendre. Cette section présente et étudie les deux composantes conceptuelles : la bande dessinée et le superhéros comme un écosystème transfictionnel de la BD.

2.2.1. Première case : la bande dessinée[46]

Les origines

L'origine de la BD ne fait pas consensus parmi les experts (Morgan, 2003). Dépendamment des auteurs, elle peut remonter à l'art pariétal, aux bas-reliefs aztèques, aux hiéroglyphes égyptiens, aux fresques grecques et romaines, aux arts médiévaux (tapisserie de Bayeux), aux histoires en estampes de Rodolphe Töpffer (1799-1846), aux *comics strips The Yellow Kid*, etc. (Groensteen, 2014; Heer et Worcester, 2009; Kerrien et Auquier, 2018; McCloud, 2007; Morgan, 2003; Weiner, 2012). Si l'on étudie en profondeur ces origines, il est apparent qu'elles dépendent grandement de la définition et

[46] Un complément aux éléments présentés dans cette section est disponible en annexe portant sur les composantes de la BD et l'acte de lecture multimodale en BD et le lecteur permettant d'outiller adéquatement les professionnels de l'enseignement (compréhension du médium de la BD et des préalables nécessaires pour la lecture de la BD). Voir les annexes C, C.1 et D.

des caractéristiques que les auteurs donnent de la BD. Par exemple, chez McCloud (2007), la BD est définie avec le critère de *séquence*, ce qui relie les origines de la BD à des œuvres imagées en séquences comme les hiéroglyphes égyptiens, les bas-reliefs aztèques et la tapisserie de Bayeux. Le manque de consensus se manifeste donc également lorsque vient le temps de définir l'objet BD.

La définition de la bande dessinée

Dans notre recherche pour définir le concept de la BD, nous nous sommes heurtées à une multitude de définitions très différentes provenant d'une variété de disciplines. Selon Hatfield (2009), cette multitude peut s'expliquer par le fait que la BD soit un « phénomène interdisciplinaire, voire antidisciplinaire [en fonction de toutes les disciplines touchées comme] la littérature, l'art, la sémiotique, les communications de masse » (p. 23), etc. Il faut également tenir compte des différents pôles (*comics*, *bande dessinée* et *manga*) possédant chacun leur propre écosystème (origine, définition, forme, etc.). Pour réussir à définir le concept de bande dessinée, il est important de commencer par étudier les définitions provenant de dictionnaires spécialisés, ce qui a été peu concluant parce que « les dictionnaires de l'éducation, de la didactique ou de la bande dessinée ne présentent pas de définitions complètes du terme *bande dessinée*[47] » (St-Amand, 2019a, p. 14). En raison de l'absence de définitions complètes dans les dictionnaires, il semble nécessaire de se tourner vers les études sur l'utilisation de la BD en enseignement (Boutin et Martel, 2018, Martel, 2018; Rouvière, 2012; Tabachnick, 2009; Sefarini, 2014, etc.) et les études théoriques sur la BD provenant de l'univers de la BD et de différentes disciplines des sciences humaines (histoire, littérature, sociologie,

[47] Certains dictionnaires de la bande dessinée présentent des définitions, mais celles-ci restent cadrées dans les pôles de la BD (Booker, 2010; 2014). Par exemple, chez Booker (2010; 2014), il y a des définitions de la BD dans des cadres spatio-temporels bien définis comme le Japon (Rabone, 2014) et l'Europe (Lefevre, 2010).

politique, etc.) (Duncan et Smith, 2009; Gerner, 2008; McCloud, 2007; Morgan, 2003; Mouchart, 2009; Postema, 2013; Wolk, 2008, etc.).

Un premier constat est l'absence de consensus entre les études et les théoriciens. Selon Smolderen (2012), cette absence s'explique en partie par la variété « des groupes sociaux qui participent à l'existence de la forme […] (les auteurs, éditeurs, imprimeurs, libraires, lecteurs, critiques, théoriciens, censeurs, etc.) […] qui produisent des définitions de nature très différentes en fonction du rôle qu'ils jouent dans cette existence » (p. 73). En plus de ces groupes, il faut tenir compte des disciplines des sciences humaines qui, lorsqu'elles étudient la bande dessinée, tendent à produire chacune leur propre définition selon leur lunette disciplinaire. Ce constat nous pousse à construire une définition en sélectionnant des éléments pertinents pour les besoins de cette recherche provenant de différentes définitions.

Le premier élément sélectionné s'articule autour du statut d'art et de littérature de la BD. Selon plusieurs auteurs, la BD est un art à part entière (Duncan et Smith, 2009; Eisner, 1985; Groensteen, 1999, 2006, 2007; Lacassin, 1972, etc.). Pour ce qui est du statut de littérature, dépendamment des périodes, soit la période de condamnation et de dénonciation ou celle de valorisation et de légitimation, le statut est très variable, allant de paralittérature[48] (Delany, 1999; Fresnault-Deruelle, 1972) à littérature (Groensteen, 2007; Morgan, 2003). En accord avec Groensteen (2007) et Morgan (2003), cette recherche reconnait le statut de récit littéraire à la BD parce que « reconnaitre à la bande dessinée le potentiel et la dignité d'une littérature à part entière […] c'est affirmer […] que les images aussi bien que les mots peuvent servir de supports aux discours les plus

[48] Selon Morgan (2003), la paralittérature peut être définie comme recouvrant « des formes pré-littéraires (panneaux routiers, menus de restaurants, notices de montage de meubles) [et] devient en pratique synonyme de sous-littérature, d'infra-littérature » (p. 22).

élaborés et engendrer de grands textes » (Groensteen, 2003, p. 8) (St-Amand, 2019a). Ce double statut, art et littérature, permet de renforcer le statut de savoir savant de la BD et de valider son utilisation dans un cadre scolaire. Il faut comprendre que même si la BD est présente en éducation, il reste néanmoins certains préjugés à son encontre (Grégoire, 2008) d'où la nécessité de souligner sa relation à des univers considérés comme intellectuels tels l'art et la littérature.

Une fois le statut de littérature précisé, il convient de déterminer de quelle littérature la BD retourne. En raison de sa nature formelle, la bande dessinée est une littérature de type multimodale[49]. Contrairement à la littérature dite classique, dominée par le roman imprimé et très fortement unimodale (mode textuel), la bande dessinée est composée de plusieurs modes[50] (Boutin et Martel, 2018). Généralement, les modalités de la BD sont textuelles (mots, onomatopée, etc.) et visuelles (dessin, photo, collage, peinture, etc.), mais dans certains cas, elle peut également inclure d'autres modes comme l'audio, la vidéo, etc.[51] Avant de continuer, il est important de faire une nuance sur l'appellation des modes de la BD. Bien que plusieurs auteurs utilisent le terme texte (Lacassin, 1972, Pierre, 1976, Töpffer, 1837; 1845, etc.), il a été décidé ici de recourir au terme mot comme le fait Eisner (1993). Ce terme semble plus représentatif de la BD puisqu'il occupe un double rôle : texte et image. Par exemple, chez Eisner (1985), le mot peut servir d'image en représentant différents éléments visuels comme le démontrent les nombreuses utilisations des mots « The Spirit » en page couverture de la BDSH *The Spirit*. L'utilisation du terme image est en cohérence avec Lacassin (1971), Pierre

[49] Selon Serafini (2014), le terme multimodal « fait référence aux textes qui utilisent une variété de modes pour communiquer ou représenter des concepts et de l'information » (p. 12).

[50] Selon Serafini (2014), un mode peut être défini comme « un système d'entités visuelles et verbales créées dans ou à travers différentes cultures pour représenter et exprimer un sens » (p. 171).

[51] Par exemple, il existe des BD qui utilisent de l'audio pour accompagner l'acte de lecture comme c'est le cas avec la BD numérique *Cursed Princess Club* de Iamlambcat qui utilise différentes musiques pour accompagner la lecture (Iamlambcat, 14 juin 2020).

(1976), McCloud (1993), Groensteen (1999), Morgan (2003) et Duncan et Smith (2009) et permet de couvrir l'ensemble des manifestations possibles comme la peinture, la photographie, le dessin, la gravure, la broderie, etc. (McCloud, 2007; Mitchell, 1994). À l'élément de récit multimodal, il est important de préciser la notion de fiction ou de non-fiction en BD. En fonction des éléments non fictionnels (références à des évènements ou à des personnages historiques, à des éléments de cultures, etc.) présents dans la bande dessinée depuis sa naissance (Wright, 2003) se mélangeant à des éléments de fiction (personnages et évènements fictifs), il apparait logique d'appliquer l'élément de (semi) fiction de Boutin et Martel (2018) à la définition.

Le deuxième élément de cette définition porte sur le caractère séquentiel de la BD. Dans la bande dessinée, les modes forment « des scènes encadrées - cases - » (Boutin et Martel, 2008, p. 296) qui sont « volontairement juxtaposées en séquences » (McCloud, 2007, p. 28), c'est-à-dire « organisées spatialement [en différentes cases] pour présenter la succession des moments pertinents » (Smolderen, 2012, p. 74) du récit. Selon Eisner (1985), la séquentialisation permet à l'auteur de créer une progression au récit en ajoutant une « cohérence » (Boutin et Martel, 2008, p. 296), un rythme et un « *timing* » (Eisner, 1985, p. 30).

Le troisième élément sélectionné est la notion de langage. Lorsqu'il est question de la compréhension de la BD lors de l'acte de lecture, plusieurs théoriciens avancent l'idée de la présence d'un langage/système spécifique à l'univers/vocabulaire et aux codes (*via* les différents modes) de la BD (Baron-Carvais, 2007; Cohn, 2013; Eisner, 1985; McCloud, 2007; Pomier, 2005; Postema, 2013; Wandtke, 2012, etc.). Selon Eisner (1985), les différents modes (mot, image, son, vidéo, etc.) forment un vocabulaire spécifique qui représente et qui fait référence à « l'expérience [culturelle et] visuelle commune à l'auteur et au lecteur » (p. 7). L'idée de représentation est très présente chez Postema (2013) et McCloud (2007); ceux-ci utilisent la notion d'icône pour expliquer le

rôle des modes comme « représentation d'une personne, d'une place, d'une chose, [d'une émotion] ou d'une idée » (McCloud, 2007, p. 27) qui, pour une communication optimale[52], est commune à l'auteur et au lecteur. À cette notion de vocabulaire, il convient d'ajouter ce que Pomier (2005) appelle « la clé de la compréhension du « langage » de la bande dessinée » (p. 87), l'ellipse ou gouttière. Il s'agit de l'élément qui sépare les cases et les scènes encadrées par un espace, une ligne ou la transition entre deux cases. Il représente un « laps de temps entre les différents moments de la séquence [, les cases, qui permet] la continuité d'une séquence » (Postema, 2013, p. XVI) sans que l'auteur ait besoin de produire une longue suite de cases pour représenter un évènement, une action ou une idée. Par exemple, comme le souligne Peeters (1991), lorsqu'un auteur décide de représenter une action telle la chute d'un personnage dans un escalier[53], la représentation peut se faire sans dessiner l'action dans son entièreté (case fantôme). La réalisation complète de l'action se fera durant l'acte de lecture. Comme l'explique McCloud (2007), durant l'ellipse, c'est le lecteur qui commet l'action et non l'auteur, le lecteur est « un complice silencieux, un partenaire égal » (p. 68). Autrement dit, c'est le lecteur qui décide de l'action qui se passe entre les cases, c'est lui qui décide que le personnage fait une chute dans l'escalier. La création d'un récit de BD repose sur l'auteur et le lecteur, d'où la complexité de la lecture d'une BD et la nécessité de développer des compétences et des habiletés de lecture.

---

[52] Plus les représentations culturelles et sociales de l'auteur d'une œuvre de bande dessinée sont éloignées du lecteur, plus celui-ci aura de la difficulté à comprendre l'œuvre dans son entièreté. Par exemple, une BD créée durant la Deuxième Guerre mondiale aux États-Unis peut être plus ou moins difficile à comprendre pour un lecteur québécois en 2024 qui ne connait pas ou peu les références culturelles et visuelles de l'époque de création (personnages et évènements historiques, mœurs, références culturelles, etc.).

[53] Comme le montre l'extrait de *Tintin au Tibet* (planche 15) choisi par Peeters (1991), l'auteur peut représenter l'action en seulement deux cases, l'une avec le personnage en bas de l'escalier et une autre avec le même personnage se trouvant blessé après une chute.

Le quatrième élément choisi s'articule autour des visées du récit de BD. Selon Dacheux (2014) et Eisner (1985), elles peuvent être de communiquer une histoire, une idée, un concept, de l'information pour distraire, éduquer et/ou informer. Par exemple, il existe des BD à caractère historique dont la visée est autant de communiquer une histoire (distraire) que de transmettre de l'information (informer et éduquer)[54]. La typologie du corpus de bande dessinée historique proposée par Boutin et Martel (2018) repose d'ailleurs sur une telle articulation des visées narratives.

Le cinquième et dernier élément est le support de la BD. Les définitions de Groensteen (2007) et de Morgan (2003) semblent les plus appropriées pour décrire le support en fonction du large univers qu'ils permettent de couvrir par l'ajout de « ses démembrements » (Groensteen, 2007, p. 116) ou de « ses substituts » (Morgan, 2003, p. 387). La définition de Groensteen (2007) est priorisée parce qu'elle utilise le terme *livre* ayant une relation plus étroite avec la littérature que le terme imprimé.

En raison des besoins de cette recherche et des éléments sélectionnés, voici notre définition du concept de bande dessinée :

La bande dessinée, considérée comme un **art** et une **littérature**, est un **récit[55]** de **(semi) fiction multimodale** qui utilise principalement deux modes, le « **mot** » (Eisner, 1985, p. 5) et l'**image[56]**, qui forment « des scènes encadrées » (Boutin et Martel, 2018, p. 296)

---

[54] On peut voir un exemple de ce type de BD dans l'œuvre intitulée *The Thrilling Adventures of Lovelace and Babbage : The (Mostly) True Story of the First Computer* de Sydney Padua (2015) qui raconte l'histoire (semi) fictive de Charles Baddage et Ada Lovelace, deux personnages historiques, pour distraire le lecteur et qui informe et explique les productions scientifiques et les idées des deux personnages pour éduquer et informer.

[55] Même si cette définition comporte la caractéristique de récit, nous sommes conscients qu'il existe également des BD abstraites et non narratives (Groensteen, 2011b).

[56] Il existe une multitude de modes qui peuvent également être présents dans la BD comme le souligne McCloud (2007) lorsqu'il parle d'« images picturales et autres » (p. 28), « c'est-à-dire […] des éléments

« **volontairement juxtaposées en séquence** » (McCloud, 2007, p. 28) composant avec l'ellipse un **langage** (Eisner, 1985; Groensteen, 2011a; Lacassin, 1971; McCloud, 2007). Ce dernier doit être décodé par le lecteur au moment de l'acte de lecture. Les visées de la BD sont de communiquer **une histoire, une idée, un concept, de l'information pour distraire, éduquer et/ou informer** (Dacheux, 2014; Eisner, 1985) (St-Amand, 2019a). L'objet se présente généralement sur « les **supports du livre, de ses démembrements** » (Groensteen, 2007, p. 116).

2.2.2. Deuxième case : la bande dessinée de superhéros

Dans le chapitre 1, il a été vu que la BD regroupe un grand éventail de genres comme la bande dessinée à caractère historique, d'aventure, humoristique, d'animaux, réaliste, fantastique, de science-fiction, etc. (Filippini, 2000; McCloud, 2009). L'un de ces genres est le superhéros que l'on nomme la bande dessinée de superhéros ou BDSH. Ce dernier est particulier parce qu'il se définit difficilement comme le souligne Coogan (2006) : « le genre superhéros est peu étudié, […] il est soit tenu pour acquis ou rejeté comme un genre » (p. 23). Un des éléments contribuant à cette difficulté est que, dès ses débuts[57], le superhéros (SH) tend à s'émanciper ne se laissant plus définir seulement au sein de l'univers de la BD comme le montre l'exemple de *Superman*, le premier superhéros[58]. Pour bien le définir, il est alors primordial de chercher dans les BDSH, mais également parallèlement dans les autres médias où le SH apparait comme le cinéma, la télévision,

---

visuels présentés sous différentes formes, tels le dessin, la photo, le collage, la peinture, la vidéo, etc. » (St-Amand, 2019b, p. 13). Cependant, dans cette recherche, il a été décidé de se limiter à deux modes généraux de la BD, soit le mot et l'image au sens large.

[57] Selon plusieurs auteurs, le superhéros est l'un des rares genres dont la naissance se produit dans la BD (Coogan, 2006; Lee, 2009; Gardner, 2012; Jennequin, 2010; Jones, 2005; Haslem, 2019; Rhoades, 2008; Romagnoli et Pagnucci, 2013; Morrison, 2012; St-Amand, 2019a, etc.).

[58] Voir le chapitre 2 : *L'*écosystème *transfictionnel*.

la radio, le jeu vidéo, etc. Pour ce faire, la prochaine section porte sur la définition du superhéros en tant qu'écosystème transfictionnel de la bande dessinée.

2.2.3. Troisième case : le superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée[59]

Les origines

Bien que selon certains auteurs (Chabon, 2008; Gavaler, 2018; Kendal, 2019), les origines du SH remontent bien avant son arrivée officielle dans la BD, la majorité considère que les BDSH débutent officiellement aux États-Unis en juin 1938 dans *Action Comics* no 1 avec *Superman* (Siegel et Shuster, 1938), un personnage de *comic book* considéré comme le tout premier superhéros (Coogan, 2006; Lee, 2009; Gardner, 2012; Jennequin, 2010; Jones, 2005; Haslem, 2019; Rhoades, 2008; Romagnoli et Pagnucci, 2013; Morrison, 2012; St-Amand, 2019a, etc.). L'arrivée de *Superman* a profondément bousculé le monde des *comic books*, il n'est pas comme les autres héros, il a quelque chose en plus. *Superman* est un extraterrestre exilé sur Terre suite à l'arrivée d'une catastrophe détruisant sa planète natale. Pour vivre sur Terre, il adopte une double identité, celle de Clark Kent, un journaliste, et celle de *Superman*, un héros costumé qui combat le crime. Il possède des superpouvoirs dépassant les capacités humaines qu'il utilise pour être « un champion des opprimés […] qui a juré de consacrer son existence à aider ceux qui étaient dans le besoin » (Siegel et Shuster, 1938, planche 1, case 7). On peut voir de multiples exemples de son combat contre le crime dans les actions héroïques accomplies dès sa première apparition dans *Action Comic* : sauver une femme faussement accusée d'une condamnation à la chaise électrique, d'un mari violent, d'un enlèvement, etc. (Siegel et Shuster, 1938). Les éléments présents dans *Action Comic*

[59] Un complément aux éléments présentés dans cette section est disponible en annexe et il porte sur les codes (les stéréotypes) du SH et son univers et les différents âges de la BDSH permettant d'outiller adéquatement les professionnels de l'enseignement (recherche, identification et compréhension). Voir les annexes E et F.

no 1 (les caractéristiques du superhéros, l'environnement, la narration, etc.) font de *Superman* et de son univers une nouveauté qui va prendre progressivement une place majeure sur le marché du *comic book* aux États-Unis[60]. Plusieurs auteurs et éditeurs s'empressèrent de faire entrer des copies de cette nouveauté sur le marché comme *Batman* (1939), *Human Torch* (1939), *Fantomah* (1940), *The Shield* (1940), *Captain America* (1941), *Wonder Woman* (1941), *Miss Fury* (1941), etc. (Hall, 2019; Jennequin, 2010).

L'utilisation du terme *Superhéros* est légèrement postérieure à l'arrivée de *Superman*. Selon Coogan (2006), « la compréhension et l'utilisation du terme *Superhéros* [autant] par les producteurs [et les créateurs de BDSH que par le grand public] peuvent dater de 1942 » (p. 26). Cette idée est appuyée par la publication d'un guide de la création de BDSH[61] intitulé *How To Crash The Comics ! Sell to this fertile field of over 100 markets!* (Sundell, 1942) par Abner Sundell, « auteur et […] éditeur [pour] MLJ et Fox Publications » (Coogan, 2006, p. 26). Ce guide utilise le « terme *Superhéros* sans jamais le définir [montrant que] le public comprend déjà ce [qu'il] signifie » (Coogan, 2006, p. 26). Même si le terme se répand culturellement depuis 1942, la définition de ce qu'est un superhéros est extrêmement complexe et sa compréhension diffère grandement dépendamment des époques, des auteurs et des disciplines.

---

[60] On peut voir un exemple en comparant le nombre moyen de copies vendu du *comic book* où apparait *Superman* dans les années 1930 aux États-Unis. Selon Rhoades (2008), « la plupart des titres de bandes dessinées se vendent entre 200 000 et 400 000 copies par numéro [en comparaison à] chaque numéro d'*Action Comics* (incluant une histoire de *Superman*) [qui] vend de façon constante environ 900 000 copies par mois » (p. 28-29).

[61] Ce guide explique les principaux éléments composant la création et la publication de BDSH aux États-Unis dans les années 1940 comme le SH, le SV, la narration et comment soumettre son matériel aux éditeurs (Sundell, 1942).

La définition du superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée

Définir le concept de superhéros comme un écosystème transfictionnel de la BD n'est pas une simple tâche. Cela s'explique en fonction de deux éléments : (1) « le genre superhéros est peu étudié, […] il est soit tenu pour acquis ou rejeté comme un genre » (Coogan, 2006, p. 23) et (2) lorsqu'il y a une définition, elle varie selon les époques, les auteurs et les disciplines. De cette manière, l'on retrouvera très peu de définitions dans les dictionnaires spécialisés sur la BD, la BDSH et le SH[62]. En raison de ces éléments, il est important d'étudier de façon critique les définitions existantes provenant de différentes disciplines et époques afin de construire une définition adaptée aux besoins de cette recherche.

Dans le cadre de cette recherche, le superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée est défini comme suit[63] :

Il s'agit d'un écosystème de semi-fiction complexe et **transfictionnel** qui se caractérise par la présence de trois personnages majeurs pouvant être masculins, féminins ou non genrés : le **superhéros**, le **supervilain** et la **mégapole**[64]. « Les enjeux qui font interagir

[62] Le fait que le SH comme genre ou comme univers de la BD « soit tenu pour acquis ou rejeté » (Coogan, 2006, p. 23) fait en sorte que les dictionnaires qui abordent le monde du superhéros ne le définissent généralement pas, ils vont plutôt définir les personnages et les auteurs provenant des BDSH comme c'est le cas pour *The Encyclopedia of Superheroes* de Jeff Rovin (1985) et *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History* de Richard A. Hall (2019).

[63] Il s'agit d'une évolution de la définition construite lors du mémoire : « Le superhéros est un genre de la bande dessinée qui se caractérise par la présence de deux types de personnages masculins, féminins ou non genrés : le superhéros et le supervilain. Ces personnages prennent place dans un milieu précis, la mégapole. Les enjeux qui font interagir ces personnages sont l'ordre social et la justice » (St-Amand, 2019a, p. 23-24).

[64] Bien qu'il puisse paraitre particulier d'accorder un genre à une mégapole, dans plusieurs univers de SH, elle est un personnage à part entière. Par exemple, dans l'univers du SH *The Spirit* de Will Eisner, plus précisément, dans l'adaptation cinématographique réalisée par Frank Miller (2008), *The Spirit*, la

ces personnages sont [principalement] l'ordre social et la justice » (St-Amand, 2019a, p. 23)[65].

Afin de bien comprendre toutes les nuances et les caractéristiques de cette définition, une section spécifique est accordée à ses éléments principaux : le superhéros, le supervilain, la mégapole et l'écosystème transfictionnel.

Le superhéros

La définition du concept de *superhéros* n'est pas une tâche simple. Bien qu'il soit défini dans les dictionnaires généraux, il n'y a pas ou peu de dictionnaires ou d'encyclopédies spécialisés qui donnent une étymologie et/ou une définition du concept (St-Amand, 2019a)[66]. Notre définition s'est fortement appuyée sur la lecture et l'analyse critique des différents ouvrages, articles, conférences, etc. se questionnant sur le SH ou sur un de ses éléments et provenant d'une grande variété de disciplines et d'époques[67] :

---

mégapole est considérée comme une femme en détresse qu'il faut protéger et qui devient la raison d'être du SH (Walpolie, Mcdonough, Desanto et Miller, 2008).

[65] Il existe des exceptions à chacun des éléments de cette définition. Cela s'explique par la longévité de la BDSH et par les nombreuses déconstructions faites au cours des années dans le but de susciter l'intérêt et la curiosité du lecteur. La définition construite ici en est une qui s'applique à la grande majorité des productions, il s'agit de la forme classique de l'univers. Les éléments de cette définition permettent de reconnaitre facilement l'univers du superhéros lorsque vient le temps d'identifier une œuvre ou d'en créer une.

[66] Il est à noter que les définitions présentes dans les dictionnaires généraux ont été écartées de cette recherche. La plupart des définitions provenant des dictionnaires généraux sont « [incomplètes], [parce qu'elles] ne [permettent] d'inclure qu'un minuscule pourcentage des personnages fictifs reconnus des superhéros » (St-Amand, 2019a, p. 24) et touchent qu'une infime partie du SH en abordant généralement seulement une ou deux caractéristiques. Par exemple, *l'Office québécois de la langue française* définit le terme superhéros comme un « Personnage fictif qui possède des pouvoirs surhumains » (2018).

[67] Par exemple, Baindridge, 2009; Boney, 2013; Bongco, 2000; Brownie et Graydon, 2016; Bukatman, 2003; Chute, 2017; Coogan, 2006; 2013; Fleisher, 2007; Hunt, 2012; Jennings, 2013; MacFarlane, Richardson et Haslem, 2019; Morrison, 2012; Pedler, 2009; Smith, 2009; Zanco, 2012; etc.

Le superhéros est un personnage fictif qui agit comme une **représentation** sociale et culturelle du **citoyen idéal** (morale, physique et identité) provenant de la culture de son auteur (lieu et époque de création) (Morrison, 2012). Le SH est caractérisé par « une « **mission sociale, universelle et désintéressée** » (Coogan, 2006, p. 30) qui vise à combattre les supervilains, les criminels et « les peurs et les forces non maîtrisables [(tsunami, tornade, bombe nucléaire, etc.)] [par « les agents ordinaires de l'ordre social » (Coogan, 2006, p. 95)] présentes dans son univers et dans celui de son auteur » (Boney, 2013, p. 46) » (St-Amand, 2019a, p. 24). Le SH est également caractérisé par une **histoire d'origine**, une **motivation,** des **superpouvoirs** et une **double identité** (civile et SH). L'identité SH se caractérise généralement par un **nom de code**, un **masque** « et un **costume** reconnaissable de tous » (Coogan, 2013, p. 3).

Afin d'avoir une meilleure compréhension de cette définition, il convient de voir plus en profondeur les éléments la composant : la représentation de la citoyenneté idéale, la mission du SH, l'histoire d'origine et la motivation, les superpouvoirs et la double identité (civile et SH).

Le superhéros : une représentation du citoyen idéal

Toute création est dans une certaine mesure un reflet de l'univers de son auteur (lieu et époque). Le superhéros n'échappe pas à cette règle. Cependant, ce reflet se veut très précis. Le SH n'est pas le reflet de n'importe quelle partie de l'univers de son auteur (lieu et époque), il est une représentation du citoyen idéal caractérisée principalement par trois éléments : 1- la morale, 2- l'apparence physique et 3- l'identité.

Premièrement, selon Morrison (2012), le SH « représente la moralité issue de la culture de son auteur » (p. xvii). « Le SH « est l'incarnation du bien » (Zanco, 2012, p. 61) et « des valeurs culturelles et sociales – une gestalt de diverses structures de croyance - » (Jennings, 2013, p. 59) de la société et de l'époque de son auteur » (St-Amand, 2019a,

p. 26). Cet élément de la citoyenneté idéale est identifiable *via* les valeurs, les attitudes, les comportements, les gestes, les paroles et les pensées du SH, et ce, autant dans ceux qu'il encourage que ceux qu'il condamne ou évite. Le superhéros agira alors comme une boussole morale par laquelle le lecteur pourra identifier les valeurs, attitudes, comportements, etc. à acquérir et/ou imiter afin d'être un « bon citoyen ».

Deuxièmement, l'apparence physique du SH (le corps) fait également partie de la représentation de la citoyenneté idéale en étant un reflet des idéaux corporels (corps acceptable (*mainstream*) en société) au moment et au lieu de création du SH et auxquels le lecteur devrait sinon aspirer, au moins valoriser (Chute, 2017; Hunt, 2012; MacFarlane, Richardson et Haslem, 2019).

Troisièmement, l'idéal citoyen se manifeste dans l'identité même du SH (son origine, son orientation sexuelle, sa religion, etc.) qui doit être en accord avec ce qui est accepté et valorisé dans la société de son auteur (St-Amand, 2019a). Par exemple, lors de la naissance de *Superman*, en 1938 aux États-Unis, le SH est identifié comme un chrétien en fonction de l'antisémitisme de l'époque et de la survalorisation de la chrétienté, et ce, malgré le fait qu'il soit la création de deux Juifs et fortement inspiré par les croyances juives (Brod, 2012; Fingeroth, 2007; Kaplan, 2008).

La mission sociale, universelle et désintéressée

Chacun des superhéros a une motivation personnelle et unique qui l'amène à choisir d'être un SH au lieu d'un supervilains (SV). Au-delà de cette dernière, il existe une raison/motivation dite universelle que chacun doit suivre afin d'être et de rester un superhéros : sa mission. Selon Coogan (2006), la mission est « sociale, universelle et désintéressée » (p. 30). Elle est sociale et universelle parce qu'« elle concerne l'ensemble des êtres vivants [et] se veut bénéfique pour [l'ensemble de] la société » (St-Amand, 2019a, p. 26). Le superhéros ne peut faire aucune discrimination (sexe, origine, religion,

orientation sexuelle, ordre social, qualité de citoyen, etc.) lorsque vient le temps de secourir des individus. Il se doit de secourir même les êtres considérés les plus condamnables par la société (paroles et actes) comme les supervilains et les criminels ordinaires. On peut voir un exemple classique de cette contrainte lorsqu'un supervilain est en danger de mort et que le SH fait tout son possible pour le sauver même si la mort du SV pourrait rendre la vie des citoyens plus sécuritaire. La mission est également désintéressée, c'est-à-dire « qu'elle n'est pas accomplie dans un but personnel » (St-Amand, 2019a, p. 26) et qu'elle n'est pas bénéfique de quelques façons (argent, objets, faveurs, etc.) autrement que la satisfaction personnelle de faire le bien. Le SH ne reçoit généralement pas de salaire pour ses accomplissements et lorsqu'il accomplit une bonne action (sauver des individus, arrêter des criminels, etc.), il ne reste habituellement pas sur place pour recevoir des remerciements et des compliments.

La mission du SH se doit d'être en accord avec la citoyenneté idéale en s'inscrivant « dans les mœurs existantes et professées par la société » (Coogan, 2006, p. 31). « Le SH condamnera […] les mêmes gestes [et paroles] que sa société condamne » (St-Amand, 2019a, p. 26) qui sont généralement commis par le mauvais citoyen.

En outre, le SH ayant des superpouvoirs[68], sa mission inclut également un rôle de combattant lorsque « les agents ordinaires de l'ordre social [(police, armée, etc.) sont] impuissants ou grandement désavantagés » (Coogan, 2006, p. 95). Cette impuissance se manifeste souvent face à des SV et « « des peurs et des forces non maîtrisables

[68] Voir la section *Les superpouvoirs*.

[(tsunami, tornade, bombe nucléaire, etc.)] présentes dans [l']univers [du SH] et dans celui de son auteur[69] » (Boney, 2013, p. 46) » (St-Amand, 2019a, p. 26).

L'histoire d'origine et la motivation

Le concept d'histoire d'origine est l'élément ou l'ensemble des éléments permettant « la transformation d'une personne ordinaire [, l'identité civile,] en superhéros » (Coogan, 2006, p. 30) ou en supervilains[70]. Il s'agit souvent du moment où la personne ordinaire, le civil, découvre, obtient et/ou accepte son superpouvoir et qu'elle prend la décision de l'utiliser pour aider la population (la motivation). La motivation peut prendre racine dans deux éléments : le vécu d'un évènement traumatisant (mort d'un être cher, accident, etc.) et les traits de personnalités : positifs (générosité, altruisme, modestie, résilience, etc.) ou négatifs (colère, jalousie, égoïsme, envie, etc.).

On peut voir un exemple clair de l'influence de ces deux éléments avec l'histoire d'origine de *Spider-Man* (Lee et Ditko, 1962). Après l'arrivée de ses superpouvoirs, grâce à la morsure d'une araignée radioactive, Peter Parker utilise ses nouvelles habiletés dans le but (motivation) de faire de l'argent (combats et apparitions à la télévision) (Lee et Ditko, 1962). Durant cette période, il utilise ses superpouvoirs dans un but purement égoïste. En sortant d'un enregistrement télé, Peter, dans le costume de *Spider-Man,* laisse passer un voleur poursuivi par un policier, permettant au voleur de s'enfuir (Lee et Ditko, 1962). Lorsque le policier l'interroge sur les raisons de son geste, *Spider-Man* lui dit que ce n'est pas son travail : « Sorry, pal ! That's **your** job! I'm **thru**

[69] « Par exemple, un auteur ayant vécu la peur du nucléaire durant la guerre froide pourrait créer un SH qui combat le nucléaire ou qui le contrôle pour en enlever tous les éléments de peur » (St-Amand, 2019a, p. 26).

[70] Cette transformation aura des conséquences différentes sur l'identité civile en fonction de la voie que prend la personne ordinaire, soit vers la double identité avec le superhéros (voir la section *La double identité*) ou vers l'identité unique avec le supervilain (voir la section *Le supervilain*).

being pushed around – by anyone! From now on I just look out for number one – that means – **me**! » (Lee et Ditko, 1962, planche 8, case 5). Ce n'est qu'après un évènement traumatisant, le meurtre de son oncle Ben par le voleur qu'il a laissé filer, que Peter trouve la motivation de devenir un superhéros et d'utiliser ses superpouvoirs pour le bien. Cette transformation est largement soulignée dans la narration clôturant la première aventure de *Spider-Man* : « aware at last that in the world, with great power there must also come – great responsability! » (Lee et Ditko, 1962, planche 11, case 8).

L'histoire d'origine est l'un des éléments clés pour comprendre la naissance et les caractéristiques du SH et du SV. La présence constante de cet élément à chaque reprise (*reboot* et *rebirth*[71]) et adaptation dans différents médias (cinéma, télé, jeux vidéo, etc.) (transfiction) est une preuve de son importance. À chacune des reprises et/ou adaptations, l'histoire d'origine « reste généralement la même indépendamment de son auteur. Cependant, des sections de [la première] histoire originale peuvent être modifiées pour suivre les mouvements [, les valeurs] et les tendances de l'époque [, du lieu] et de l'auteur » (St-Amand, 2019a, p. 60)[72].

[71] Ce concept est vu plus en profondeur dans l'annexe E : *Les stéréotypes dans la BDSH : les codes d'un univers*.

[72] On peut voir un exemple clair avec l'histoire d'origine des *Quatre Fantastiques*. Cette histoire se résume comme suit : un voyage en espace vire au drame avec une attaque de rayons cosmiques résultant en de superpouvoirs chez quatre civils qui deviennent ensuite les *Quatre Fantastiques*. Dans la première histoire d'origine, « la motivation à aller dans l'espace [en est une anticommuniste qui provient] du désir de vaincre les « commies » (Lee et Kirby, novembre 1961, planche 9, case 2) » (St-Amand, 2019a, p. 60). Cette motivation est différente dans « la série de films des *Quatre Fantastiques* produite en 2005 (Arad et al., 2005) et en 2007 (Arad et al., 2007), […] se concentrant sur l'avancée de la science (Arad et al., 2005) » (St-Amand, 2019a, p. 60).

Les superpouvoirs

La particularité la plus apparente du superhéros et du supervilain est l'ajout du terme « super » différenciant les héros et vilains dits traditionnels ou classiques. Le terme[73], superpouvoirs, permet de couvrir toutes les nuances des différentes capacités hors du commun des SH et SV comme « les habiletés extraordinaires [(*Superman, Wonder Woman*, etc.)], les avancées technologiques [(*Iron Man, Batman*, etc.)], les hauts développements physiques [(*Flex Mentallo, Luke Cage*, etc.)] [et] les talents mentaux [(*Professeur Xavier, Jean Grey*, etc.)] » (Coogan, 2013, p. 3). Le superpouvoir permet de surpasser « les agents ordinaires de l'ordre social [(police, armée, etc.) [qui sont] impuissants ou grandement désavantagés » (Coogan, 2006, p. 95) face aux agissements des SV. « Le superhéros, [grâce à ses superpouvoirs, est] la seule force apte à combattre le supervilain, il est [alors] obligé d'entrer en case » (St-Amand, 2019a, p. 28).

La double identité

La double identité consiste en l'idée que le superhéros possède deux identités distinctes, « une ordinaire et une extraordinaire » (Brownie et Graydon, 2016, p. 2) lui permettant de combattre le crime, sous l'identité de SH, tout en gardant sa vie civile, son identité civile, et son entourage intactes et en sécurité. La sécurité de l'identité civile se fonde sur le fait que la double identité est généralement secrète empêchant la population et les

[73] Le choix de ce terme précis n'est pas anodin. Il existe d'autres termes, mais ils ne permettent habituellement pas de couvrir l'ensemble des SH et SV. Par exemple, les dictionnaires généraux utilisent fréquemment le terme *surhumain* (*Le Petit Robert*, 2018; *Trésor de la Langue Française informatisé*, 2018). Ce dernier ne permet de couvrir qu'un petit pourcentage des personnages considérés comme des SH. Comme le souligne Jennequin (2010), « « de nombreux superhéros n'ont pas de capacités surhumaines et sont simplement des athlètes et des combattants hors du commun » (p. 25) comme *Batman* » (St-Amand, 2019a, p. 24) et *Iron Man*.

criminels de faire le lien entre les deux identités et ainsi de pouvoir faire du mal au SH et plus particulièrement à sa famille et à son entourage[74].

L'identité civile

L'identité civile est habituellement la première identité (l'identité d'origine) du SH[75]. Celle qu'il possède avant d'obtenir son superpouvoir et d'endosser une identité de superhéros. Cette identité est légale (enregistrée au gouvernement), publique et connue de tous. C'est l'endroit où le superhéros vit sa vie de citoyen, c'est-à-dire où il paie des impôts, a un emploi rémunéré, une maison, un conjoint(e), des enfants, une famille, etc. Sous l'identité civile, le SH vit la même vie et a les mêmes droits et devoirs que tous les autres citoyens. De la même manière, sous cette identité, il n'utilise pas ses superpouvoirs parce qu'il se doit d'avoir les mêmes capacités physiques des autres citoyens.

Même si l'identité civile doit se détacher à tout prix de l'identité du SH, cette dernière vient influencer certains éléments de la vie civile. Le choix d'un métier est souvent influencé par le rôle et les responsabilités du SH. Ce dernier se doit d'être à l'affût de l'actualité, plus particulièrement des problèmes sociaux, des drames, des catastrophes, des attaques, des crimes, etc. qui sont commis/présents dans sa mégapole. Pour ce faire, il se doit d'exercer un métier dans un domaine qui lui permet de se renseigner

[74] Il existe certaines exceptions où l'identité du SH n'a pas pour but de protéger une identité secrète comme « c'est le cas chez les *Quatre Fantastiques* parce que leur identité civile « est parfaitement connue du grand public » (Zanco, 2012, p. 16) » (St-Amand, 2019a, p. 25). Dans ces cas, l'identité du SH sert généralement seulement à distinguer le rôle que prend le personnage aux yeux de la population. Lorsqu'il met son costume, son rôle devient celui d'un combattant.

[75] Il existe certaines exceptions où l'identité d'origine n'est pas l'identité civile, mais l'identité du SH. C'est généralement le cas lorsqu'un SH est un extraterrestre venant s'installer sur Terre et qu'il doit prendre une identité terrestre qui devient son identité civile comme c'est le cas avec *Superman* (Siegel et Shuster, 1938).

facilement, voire d'être l'un des premiers au courant de l'actualité [76] comme le journalisme (*Superman*, *Spider Jerusalem*, etc.), la justice (*Daredevil* (avocat), *le Spectre* (détective policier), *Jessica Jones* (détective privé), etc.), etc., (Bukatman, 2003; Smith, 2009).

Un autre élément influençant le choix d'un métier est l'horaire du superhéros. Ce dernier n'a pas un horaire fixe, il travaille lorsqu'on a besoin de lui, et cela peut se produire à n'importe quel moment (Smith, 2009). Son métier civil doit donc lui permettre d'avoir un horaire modulable afin de quitter momentanément le travail sans que ses collègues et son entourage se posent des questions. C'est pour cette raison que la plupart des SH ont des métiers dits professionnels qui offrent une grande « liberté […] aux travailleurs […] chargés de rendre compte de leur temps comme ils l'entendent » (Smith, 2009, p. 131)[77].

L'identité du SH

L'identité du superhéros et sa construction découlent généralement de son histoire d'origine, c'est-à-dire des débuts ou la découverte des superpouvoirs couramment reliés à une motivation (traumatismes vécus, valeurs, traits de personnalité, etc.). Cette construction a une double fonction : permettre de garder l'identité civile secrète et rendre le SH reconnaissable de tous (icône culturelle) *via* le nom de code, le masque et le costume (Bongco, 2000).

---

[76] Cette règle ne s'applique habituellement pas lorsque le SH possède des superpouvoirs lui permettant d'être au courant des crimes comme les « Spider-Sense » de *Spider-Man*.

[77] Par exemple, scientifiques (*Flash, l'Atom*, etc.), industriels (*Iron Man*), avocats (*Daredevil*), etc. (Smith, 2009).

Le nom de code

Le nom de code est le « nom que le superhéros utilise pour se faire reconnaître par la population et que la population utilise pour s'adresser à lui » (St-Amand, 2019a, p. 25). Son utilisation permet de protéger le SH en le détachant de son nom civil. Le choix d'un nom est déterminant dans la construction de l'identité du SH en étant le reflet d'un élément marquant de l'histoire d'origine que ce soit un élément du superpouvoir, d'un traumatisme vécu (sa biographie), d'une valeur, d'un trait de personnalité, etc.[78].

Le masque

Le masque permet tout comme le nom de code (1) de protéger l'identité civile du SH et (2) de contribuer à la construction de l'identité et la représentation et reconnaissance visuelle.

Tout d'abord, au-delà du nom de code dissociant l'identité civile de celle du SH, le masque permet de séparer visuellement et concrètement le superhéros en deux identités aux yeux de tous (Bukatman, 2003). Grâce au masque, la population ainsi que les supervilains et les criminels ne peuvent généralement pas identifier le civil derrière le superhéros permettant ainsi de garder l'identité civile secrète[79]. Le masque devient alors souvent un objet clé de la narration classique du SH, la quête de la découverte de

[78] Par exemple, comme le souligne Bukatman (2009), plusieurs membres des *X-Men*, groupe de superhéros, ont des noms de code correspondants à leurs superpouvoirs : « the visored *Cyclops*, the winged *Angel*, the increasingly bestial *Beast* » (p. 122).

[79] Le masque peut également être inversé, il peut être utilisé pour l'identité civile. Par exemple, *Superman* porte une forme de masque, ses lunettes, lorsqu'il est Clark Kent, son identité civile, pour cacher son identité de SH.

l'identité civile derrière le superhéros habituellement entreprise par des ennemis et des proches (Brownie et Graydon, 2016)[80].

Ensuite, selon plusieurs auteurs (Bongco, 2000; Brownie et Graydon, 2016), le masque est le reflet d'un élément marquant de l'histoire d'origine du SH que ce soit du superpouvoir, d'un traumatisme vécu (sa biographie), d'une valeur, d'un trait de personnalité, etc. [81] . Le masque permet également une représentation et une reconnaissance visuelle en agissant comme « un symbole d'autorité […] conférant le droit habituellement accordé au badge (symbole de l'autorité policière) » (Coogan, 2006, p. 112). La mise du masque permet alors l'identification visuelle du SH par l'ensemble de la société et du même coup l'acceptation de gestes dits hors la loi (destruction de biens, combats, etc.) par cette même société, puisque considérés comme commis par une autorité supérieure telle la police et l'armée.

Le corps et le costume

Un des éléments qui prend une grande place dans l'écosystème du SH est le corps et, du même coup, le costume du superhéros.

Le corps fait partie prenante de la définition du SH en fonction de deux éléments centraux : (1) la représentation citoyenne et (2) l'importance de la performance physique dans la narration.

---

[80] Par exemple, dans le cas de *Batman*, autant des SV et des criminels comme le *Jokers* que des personnes de l'entourage de Bruce Wayne (identité civile de *Batman*) comme Vicki Vale, une journaliste, tentent à de nombreuses reprises de le démasquer afin de découvrir l'homme derrière le masque (Fleisher, 2007).

[81] Par exemple, le masque de *Catwoman*, une SV, une anti-héros, et une SH dépendamment des auteurs, consiste généralement en un masque noir ou mauve ne laissant entrevoir que le nez et la bouche et étant souvent caractérisé par l'ajout d'oreilles de chat et/ou de lunette œil de chat correspondant à un trait de personnalité, son amour pour les chats, et dans plusieurs versions, à un élément de son superpouvoir, le chat (Manning, 2016).

Tout d'abord, comme il a été vu dans les sections précédentes, le superhéros est une représentation de la citoyenneté idéale (apparence, moralité et identité) au moment et au lieu de la création de l'œuvre (St-Amand, 2019a). Le corps agit comme une représentation de l'apparence physique idéale correspondant aux idéaux corporels au moment et au lieu de création[82]. Dans la BDSH, le corps du superhéros est souvent surreprésenté, allant jusqu'à occuper presque l'entièreté de certaines cases où il n'est illustré que par son corps, avec des plans rapprochés de certains membres. On peut en voir un exemple clair avec le superhéros *Savage Dragon* où plusieurs cases ne représentent que des sections du corps du SH sans le visage ou la tête mettant ainsi l'accent sur le corps entier ou certaines parties[83].

Ensuite, cette attention particulière au corps se passe habituellement lors d'un moment bien précis dans la narration où la performance physique est mise de l'avant, le combat[84]. Ce dernier est un moment clé permettant un retour au calme (le SH gagne) ou un débalancement de l'ordre social (le SV gagne). Le corps prend alors toute son importance en agissant « comme un lieu de médiation narrative » (MacFarlane, Richardson et Haslem, 2019, p. 2) permettant de balancer vers la réussite ou non, de clore un conflit.

---

[82] Il existe certaines exceptions où le corps du SH ne représente pas un idéal corporel comme chez « les différents héros brisés ou déformés qui composent le casting de la *Doom Patrol*, ou […] avec un handicap ou une défiguration, comme le *Professeur Xavier* […] ou *Ben Grimm* (la *chose*) des *Quatre Fantastiques* » (Novitz, 2019, p. 96-97).

[83] Par exemple, dans la BDSH *Savage Dragon Archive volume one*, 337 cases de l'ouvrage de 616 planches sont consacrées principalement au corps du SH (Larsen, 2013).

[84] Par exemple, dans le numéro 1 de *Savage Dragon Series*, lors d'un combat, cinq cases sont consacrées à l'encadrement des bras et poings du SH et de l'action continue de donner des coups de poings à son ennemi (Larsen, 1993, planches 17-18).

Il existe certaines exceptions où les superpouvoirs ne s'expriment pas par le corps. La performance physique est alors peu présente[85]. Pour compenser, les SH avec des habiletés non physiques tenteront généralement de se lier avec d'autres SH pouvant fournir davantage une performance physique comme c'est le cas pour plusieurs membres des *X-Men*, groupe de SH originellement créé et dirigé par le *Professeur Xavier* (Sanderson et Forbeck, 2014).

Le corps du SH est mis de l'avant grâce au costume, un élément clé jouant un double rôle : (1) la mise en valeur du corps et (2) la marque de la naissance du SH (construction de son identité) et sa représentation et reconnaissance visuelle.

En premier lieu, le costume a pour rôle de mettre en valeur le corps du superhéros. Selon plusieurs auteurs (Brownie et Graydon, 2006; Bukatman, 2003; Gibson, Huxley et Ormrod, 2015), ce rôle remonte à la naissance des SH avec l'utilisation de costumes fortement inspirés par les performeurs de cirque[86]. On peut voir un exemple clair de cet emprunt au cirque avec le costume du premier superhéros, *Superman*, ayant des couleurs primaires (bleu, jaune et rouge) et un tissu épousant les muscles et les formes (Gibson, Huxley et Ormrod, 2015). Les costumes des SH sont généralement très colorés et collés au corps afin de bien révéler le corps en action, ses muscles, ses courbes, ses capacités, etc. L'aspect coloré du costume a pour but de « positionner [le SH] au centre de l'attention » (Brownie et Graydon, 2016, p. 16) en le faisant ressortir d'autres personnages et en créant un contraste clair avec le supervilain et les criminels traditionnellement couverts de couleurs sombres. Chez certains auteurs (Baindridge,

[85] Par exemple, le *Professeur Xavier* ou *Professeur X*, un SH handicapé ayant comme superpouvoir la télékinésie, n'utilise généralement pas son corps et du même coup la performance physique lors de combat (Sanderson et Forbeck, 2014).

[86] Les costumes de performeurs de cirque ont généralement comme but de mettre en valeur la performance qui passe souvent par le corps comme chez les acrobates et les hommes forts.

2009; Bukatman, 2003; Pedler, 2009), l'aspect collé est approfondi jusqu'à parler d'un effet nu pouvant être vu à travers le découpage des muscles, des courbes du corps, de certains attraits physiques[87].

En second lieu, le costume permet également de marquer la naissance du SH (construction de son identité) et la représentation et reconnaissance visuelle du SH.

Comme il a été présenté dans une section précédente, le SH possède une double identité, civile et superhéroique, et une des distinctions visuelles est le costume du SH. Lorsque ce dernier obtient, découvre et/ou accepte ses superpouvoirs et sa vocation de superhéros, il se doit de se construire une identité de SH permettant de créer une séparation avec son identité civile (Brownie et Graydon, 2016). L'identité visuelle du SH se compose de différents éléments, dont le costume qui vient s'ajouter au masque, s'il y a lieu. Selon plusieurs auteurs (Bongco, 2000; Brownie et Graydon, 2016), tout comme le masque, le costume est généralement le reflet d'un élément marquant de l'histoire d'origine que ce soit une représentation d'un élément du superpouvoir du SH, d'un traumatisme vécu (sa biographie), d'une valeur, d'un trait de personnalité, etc. Par exemple, le costume d'origine de *Spider-Man* avec ses imprimés en toile d'araignée et son dessin d'araignée sur le torse agit comme une représentation des habiletés du superhéros, puisque *Spider-Man* doit ses pouvoirs à la morsure d'une araignée radioactive (Lee et Ditko, août 1962). Le costume de *Batman*, quant à lui, en représentant la chauve-souris, agit comme une réponse à un traumatisme vécu, le meurtre de ses parents, en utilisant un objet de peur contre les criminels renversant ainsi les rôles de victime et d'agresseur (Fleisher, 2007). Dans l'écosystème du SH, le

[87] Par exemple, dans le film *Batman et Robin* (Schumacher, 1997), les costumes des deux SH principaux, *Batman* et *Robin*, ont un découpage clair des muscles, suivant les courbes du corps des deux SH et soulignant certains attraits physiques comme les mamelons.

costume est d'une telle importance pour « l'identité du SH qu'un superhéros ne peut exister indépendamment du costume. De plusieurs façons, le costume *est* le superhéros » (Brownie et Graydon, 2016, p. 29). Le costume devient encore plus indissociable de l'identité du SH lorsqu'il constitue le superpouvoir comme c'est le cas avec *Iron Man* (Brownie et Graydon, 2016)[88].

L'indissociabilité du costume au SH est grandement liée à son rôle de représentation et de reconnaissance visuelle. Aux yeux de la population, le costume agit comme « un symbole d'autorité […] conférant le droit habituellement accordé au badge (symbole de l'autorité policière) » (Coogan, 2006, p. 112). Les gens ne seront pas offusqués, choqués ou paniqués de voir une personne soulever une automobile à condition qu'elle soit costumée, qu'elle ait son « badge d'autorité ». Afin de faciliter l'identification du SH par les citoyens et les criminels, le costume du SH se doit d'être « facilement reconnaissable [de tous par l'utilisation d'] un code de couleurs, d'emblèmes et d'icônes spécifiques [et changeant] rarement[89] » (St-Amand, 2019a, p. 25).

Le supervilain

Tout comme pour le SH, le supervilain n'échappe pas à la complexité du travail de définition. La construction de cette définition s'est fortement appuyée sur la lecture et

[88] On peut voir un exemple clair de l'importance de la relation entre l'identité du SH et le costume avec le cas des *Quatre Fantastiques*, un groupe de SH. Lors de la première apparition du groupe dans *The Fantastic Four* no 1 en novembre 1961, les auteurs, dans le but « d'éviter le cliché du costume » (White et Lee, 1995, p. 1), ont représenté des SH ne portant pas de costume (Lee et Kirby, novembre 1961). L'arrivée de cette BDSH sur le marché a engendré une multitude de lettres de la part des fans touchant principalement la question du costume et la nécessité des *Quatre Fantastiques* d'avoir des costumes de superhéros (White et Lee, 1995). À la suite de la réaction des fans, des costumes apparaissent dès mars 1962 dans le troisième numéro des *Quatre Fantastiques* (Lee et Kirby, mars 1962).

[89] Le costume du superhéros peut être modifié pour certaines raisons : changement d'auteur et/ou d'univers, renaissance (*reboot* ou *rebirth*) du SH, etc., et lors de ses modifications, certains éléments clés (couleurs, emblèmes, objets particuliers, etc.) reviennent dans le nouveau costume puisqu'ils sont souvent significatifs dans la construction de l'identité du SH (St-Amand, 2019a).

l'analyse critique des différents ouvrages, articles, conférences, etc. se questionnant sur le SV ou sur un ou des éléments le composant provenant d'une grande variété de disciplines et d'époques[90]. Cette recherche définit le supervilain comme suit :

« **Indispensable à l'existence du SH**, le supervilain est un personnage fictif » (St-Amand, 2019a, p. 27) qui agit comme une **représentation** sociale et culturelle du **mauvais citoyen** (image amorale, physique et identitaire) provenant de la culture de son auteur (lieu et époque de création) (Coogan, 2006). Le SV est caractérisé par une « **mission antisociale, personnelle et intéressée** [qui vise généralement à obtenir] la **richesse** ou le **pouvoir**, mais souvent aussi la **célébrité** ou l'**infamie** » (Coogan, 2006, p. 77). Il est également caractérisé par une **histoire d'origine**, une **motivation**, des **superpouvoirs** et une **identité unique** avec un **nom de code**, un **masque** « et un **costume** reconnaissable de tous » (Coogan, 2013, p. 3). Contrairement au superhéros, le supervilain est généralement accompagné d'individus sans superpouvoirs, son ***crew*/équipe**, pour l'aider à commettre ses méfaits.

Pour avoir une meilleure compréhension de cette définition et des différences avec le superhéros, il convient de voir certains éléments clés : la nécessité du SV, la représentation du mauvais citoyen, la mission, l'histoire d'origine et la motivation, les superpouvoirs, l'identité unique et le *crew*/équipe.

La nécessité du SV

Selon la majorité des auteurs (Bainbridge, 2020; Bongco, 2000; Jones, 2020; Novitz, 2019; Rosenberg, 2020; Thompson, 2020; Verano, 2013), l'existence du supervilain est

[90] Par exemple, Bainbridge, 2020; Balanzategui, 2019; Bongco, 2000; Coogan, 2006; 2013; Coyle, 2019; Fertig, 2017; Jones, 2020; Morris, 2016; Novitz, 2019; Rosenberg, 2020; Sundell, 1942; Thompson, 2020; Verano, 2013; etc.

nécessaire, voire indispensable, à celle du superhéros. Deux éléments peuvent justifier la nécessité du SV : la narration du SH et son écosystème et le besoin de la présence d'un défi pour le SH.

En premier lieu, le supervilain est un élément actif de la narration du SH et de son écosystème [91]. C'est lorsque le SV agit en commettant un méfait que le superhéros est dans l'obligation de réagir (Bainbridge, 2020)[92]. En étant actif, c'est le SV qui justifie principalement la présence et les actions héroïques du SH.

En second lieu, le SV est indispensable au SH parce qu'il représente un défi intellectuel et physique (Jones, 2020). Le superhéros possède des capacités particulières, ses superpouvoirs, qui rendent très aisé, voire sans défi, le combat contre les simples humains. Le SV, quant à lui, grâce à ses habiletés particulières, permet de mettre un certain niveau de difficulté dans le récit. Le SV possède également habituellement un niveau « physique, intellectuel et/ou financier [supérieur] au superhéros » (Jones, 2020, p. XIII). Ces éléments permettent d'apporter une tension, un défi lors du combat.

Cette interdépendance est encore plus marquée lorsque l'on s'arrête à l'univers d'un SH précis. « Chaque superhéros a un ou des supervilains qui lui sont personnellement associés […] qui « sont à sa dimension » (Rogel, 2012, p. 53) (rapport de force)[93]. Par exemple, *Batman* est personnellement lié à une liste de supervilains comme le *Joker,*

---

[91] Voir l'annexe E.

[92] Le SH est obligé d'être réactif face aux actions du SV parce que « les agents ordinaires de l'ordre social [(police, armée, etc.) sont] impuissants ou grandement désavantagés » (Coogan, 2006, p. 95).

[93] Même s'ils sont liés à des SH spécifiques, les supervilains peuvent et vont généralement « entrer dans l'environnement d'un autre SH pour une courte durée [permettant] de varier les histoires et de donner de nouveaux défis aux superhéros » (St-Amand, 2019a, p. 27). Il existe également des supervilains dits « anecdotiques, [c'est-à-dire présents que] le temps d'un ou de quelques épisodes » (Rogel, 2012, p. 52). Ces SV anecdotiques n'ont pour rôle que d'« occuper l'espace avant le retour des supervilains attitrés au superhéros » (St-Amand, 2019a, p. 27).

Catwoman, Harley Quinn, Poison Ivy, etc. » (St-Amand, 2019a, p. 27). Les raisons reliant personnellement certains SV à un SH sont souvent territoriales et/ou émotionnelles (St-Amand, 2019a). « Par exemple, *Catwoman* est liée à *Batman* parce qu'elle occupe le même territoire que lui, la ville de *Gotham*, et qu'elle entretient une relation ambiguë d'amour-haine avec lui » (St-Amand, 2019a, p. 27).

Le supervilain : une représentation du mauvais citoyen

Selon Coogan (2006), « le supervilain est l'image inversée du superhéros » (p. 62) et la représentation citoyenne n'échappe pas à cette inversion. Le SV est une représentation du mauvais citoyen (image amorale, physique et identitaire) comme il est compris dans l'univers de son auteur (lieu et époque).

Premièrement, selon Coogan (2006), « le SV « représente [par ses actions et sa pensée] l'inversion des vertus et des valeurs de la société [et de la] culture » (p. 61) de son auteur » (St-Amand, 2019a, p. 27)[94]. Le SV devient alors, pour le lecteur, un indicateur des vices moraux à éviter pour être un bon citoyen. Deuxièmement, l'apparence physique du supervilain a un rôle important dans la représentation du mauvais citoyen. Il se doit « artistiquement [d'être une] caricature du « mauvais » » (Sundell, 1942, p. 31) grâce à des traits physiques considérés comme laids, repoussants, etc. (« souvent marqué par la difformité, la mutation ou la mutilation » (Balanzategui, 2019, p. 77)) au lieu et à l'époque de l'auteur. Cette représentation du laid et du repoussant prend également forme dans « les expressions faciales exagérément grotesques et menaçantes »

[94] Cette idée remonte aux premiers écrits théoriques sur la BDSH. Par exemple, dans un article de Sundell (1942) portant sur les codes d'écriture, le lien étroit entre le vilain (SH) et les vices moraux est décrit clairement : « le vilain doit représenter tous les vices, tout ce qui est mal, en un coup d'œil » (p. 31).

(Balanzategui, 2019, p. 77)[95]. Troisièmement, l'identité même du supervilain (son origine, son orientation sexuelle, sa religion, etc.) doit être en accord avec ce qui est condamné et méprisé dans la société de son auteur (St-Amand, 2019a). Par exemple, plusieurs des SV créés par des auteurs provenant des États-Unis ont une identité reliée aux ennemis de l'État lors des conflits internationaux (SV provenant ou étant associés à des pays de l'Axe lors de la Deuxième Guerre mondiale et des SV communistes et russes lors de la guerre froide) (Fertig, 2017; Morris, 2016; St-Amand, 2019a).

La mission antisociale, personnelle et intéressée

Au-delà de la motivation personnelle et unique qui amène un être doté de superpouvoirs à devenir un SV, tous les SV ont une mission. Selon Coogan (2006), cette dernière est caractérisée par trois éléments, elle est « antisociale, personnelle et intéressée » (p. 77). Elle a donc pour but de « servir [uniquement les] intérêts du SV » (Coogan, 2006, p. 77) et l'obtention d'éléments comme « la richesse ou le pouvoir, mais souvent aussi la célébrité ou l'infamie » (Coogan, 2006, p. 77).

L'histoire d'origine et la motivation

L'histoire d'origine est le moment où la personne ordinaire, le civil, découvre, obtient et/ou accepte son superpouvoir et qu'elle prend la décision d'utiliser ce dernier pour aider la population (SH) ou pour répondre uniquement à ses propres besoins (SV) (la motivation) (Coogan, 2006).

Chez le supervilain, la motivation prend souvent forme dans le vécu d'un évènement traumatisant (mort d'un être cher, accident, etc.) et dans des traits de personnalités

[95] Il existe également une minorité de SV qui, au contraire, ont une apparence physique qui correspond exactement à l'idéal de beauté de la société de son auteur. Ces SV comme *Poison Ivy* utilisent généralement cette apparence idéale comme une arme (la séduction) pour commettre des crimes.

négatifs (colère, jalousie, égoïsme, envie, etc.). On peut voir un exemple de l'influence de ces éléments sur la naissance d'une supervilaine avec l'histoire d'origine de *Cheetah* dans le film *Wonder Woman 1984* (Jenkins, Roven, Snyder, Snyder, Gadot et Jones, 2020). Dans ce film, *Cheetah* est à l'origine la docteure Barbara Minerva, une femme ignorée de ses pairs et ayant une piètre confiance en elle. Avant l'obtention de ses superpouvoirs, elle vit un traumatisme : harcèlement sexuel et physique par un homme sous influence d'alcool. Barbara obtient ses habilités particulières grâce au souhait de ressembler (jalousie) plus à Diana Prince (*Wonder Woman*) (popularité et confiance). Elle devient alors attrayante pour ses pairs et développe une grande confiance en elle. Peu de temps après, elle se retrouve devant son agresseur qui décide de l'agresser de nouveau. Au lieu de l'arrêter comme un superhéros agirait, elle décide de le punir personnellement en le frappant jusqu'au moment où il devient immobile[96]. C'est le moment clé où Barbara décide que ces superpouvoirs serviront ses propres intérêts, et ce, même si cela va aux dépens des autres. Elle devient alors une supervilaine.

L'histoire d'origine a comme objectif d'expliquer les fondements (la naissance et les caractéristiques) du SV, permettant alors au lecteur de mieux comprendre les raisons des agissements du personnage.

Les superpouvoirs

Tout comme le superhéros, le supervilain possède des capacités hors du commun que l'on nomme superpouvoirs. Ceux-ci comprennent autant « les habiletés extraordinaires [(*Zod, Morbius*, etc.)], les avancées technologiques [(*Lex Luthor, Brainiac,* etc.)], les hauts développements physiques [(*Cheetah, Bane*, etc.)] [que] les talents mentaux [(*Controller*, *Black Mask*, etc.)] » (Coogan, 2006, p. 3). Grâce à ces derniers, le

[96] Le film ne dit pas si l'agresseur est simplement inconscient ou mort, cet élément reste en suspens.

supervilain peut surpasser « les agents ordinaires de l'ordre social [(police, armée, etc.)] » (Coogan, 2006, p. 95) et commettre son méfait sans grande résistance sauf lorsque le superhéros entre en case (St-Amand, 2019a).

L'identité unique

Contrairement au superhéros, le supervilain ne possède pas une double identité. Lorsqu'un individu obtient des superpouvoirs et qu'il choisit d'être un SV, son identité de SV devient sa seule et unique identité, elle l'engouffre complètement[97]. Autrement dit, le SV est « super » 24 heures sur 24 heures/7 jours sur 7.

Cette identité est généralement accompagnée d'un nom de code, d'un masque et d'un costume reflétant un élément marquant de l'histoire d'origine du SV (son superpouvoir, un traumatisme vécu (sa biographie), une valeur, un trait de personnalité, etc.). Ces derniers ont pour rôle de permettre à la population de reconnaitre facilement le SV et ainsi créer un sentiment d'effroi et de panique, facilitant la réalisation des crimes par le SV et son *crew*/équipe (souvent aux mêmes couleurs).

Étant en permanence un supervilain, le SV se doit d'avoir un lieu de vie privé et/ou grandement protégé qui devient généralement son QG du crime, connu par le monde du crime et souvent par la population et les SH (comme la boîte de nuit du *Pingouin* (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017)). L'état public/connu du QG est une façon de s'affirmer et de créer un sentiment de peur et de puissance. Ce dernier se manifeste par la « légalité » du crime sur les lieux puisqu'il est encouragé et impuni (sauf lors d'intervention du SH), la police n'ose habituellement pas s'approcher du QG où elle a

[97] Il existe certaines exceptions où le SV garde une double identité comme c'est le cas avec *Harley Quinn* qui utilise couramment son « identité civile, Harleen Frances Quinzel, [lorsqu'elle veut] se fondre dans la société. Par exemple, lorsqu'elle désire trouver un emploi comme thérapeute […] (Conner et al., 2014, planche 35) » (St-Amand, 2019a, p. 28).

été battue/achetée pour se taire. Le QG peut servir également de lieu de travail servant à faire vivre aisément le SV (boîte de nuit, usine, trafic, etc.).

Le QG sera habituellement occupé et entretenu grâce à un *crew*/équipe.

Le crew/équipe du SV

Contrairement au SH[98], le SV va souvent s'entourer d'individus sans superpouvoir qui travaillent pour lui afin de l'aider à exécuter plusieurs tâches qu'il ne s'abaisse pas faire (égo et sentiment de supériorité) (Coyle, 2019). Par exemple, la réalisation des plans du SV, l'entretien du QG (protection, ménage, tâches diverses), l'exécution de petits emplois (généralement des crimes), etc. (Coyle, 2019).

La mégapole

La mégapole est un élément central de l'écosystème du SH en jouant le double rôle de lieu et de personnage.

Tout comme pour les *comic books* américains, la BDSH voit le jour dans les villes, principalement à New York avec *Timely Comics* (*Marvel Comics*) et *National Allied Magazines* (*DC Comics*) (Bainbridge, 2010). Les histoires dans les BDSH prennent également place dans les milieux urbains (Bainbridge, 2010). Par exemple, les premiers écosystèmes de SH sont principalement urbains : *Batman* avec Manhattan (Batman,

[98] Le SH ne s'entoure généralement pas d'un *crew*/équipe sans superpouvoirs. Il connaît le niveau de dangerosité de ses missions et ne risquera pas de mettre en danger des citoyens. Dans certaines situations, le SH accepte cependant d'être aidé, mais il s'agit alors d'une aide provenant de citoyens aptes à combattre comme les forces policières ou militaires. Cette aide est acceptée seulement lorsque la menace peut être gérée par les forces policières/militaires comme combattre le *crew* du SV, aider la population à se protéger ou fuir, arrêter les criminels/SV une fois qu'ils sont mis hors d'état de nuire, sécuriser une zone dangereuse, etc. On peut voir un exemple avec la relation étroite qu'entretient *Batman* avec les forces policières, particulièrement avec le commissaire James Gordon dans la série animée *Batman : The Animated Series* (Burnett, Randomski et Timm, 1992-1995).

no 1) et *Gotham City* (Batman, no 4), *Superman* avec Cleveland (Action Comics, no 11) et *Metropolis* (Action Comics, no 16)[99], *Captain America* et Washington (Captain America Comics, no 1), etc. L'utilisation de ce type de lieu perdure depuis comme le démontre la persistance des auteurs à mettre en scène des SH et des SV au cœur des mégapoles. Par exemple, les 5000 SH et SV de *Marvel* vivent et se battent généralement dans New York et ses alentours (Rogel, 2012). Il en est de même chez *DC Comics* avec *Gotham* et *Metropolis* (Zanco, 2012)[100].

La place de la mégapole ne se limite pas au lieu du déroulement de l'histoire. Tout d'abord, la mégapole agit comme le lieu de création du SH et du SV. Généralement, ces derniers naissent à la suite d'un crime et/ou un accident en lieu urbain. Par exemple, l'élément déclencheur de la naissance de *Batman* est habituellement attribué à la mort violente de ses parents, Martha et Thomas Wayne, lors d'un vol ayant lieu dans une ruelle de la ville de *Gotham* (Detectives Comics, no 33). Ensuite, la mégapole agit également comme un personnage. Dans plusieurs écosystèmes de SH, elle est un être à part entière, une matrice vivante composant un tout avec ses habitants qu'il faut protéger et/ou ne faisant qu'un avec le SH. Dans plusieurs cas, le SH « partage avec la mégapole une relation intime, parfois ambivalente constitutive de son caractère » (Suhr, 2010, p. 231), de ses valeurs, de ses superpouvoirs, etc. On peut voir un exemple dans

[99] Lors de la création d'un nouveau superhéros, il est courant que le lieu de son univers, la mégapole, change une ou plusieurs fois comme c'est le cas généralement pour plusieurs éléments d'un univers. Cela peut s'expliquer par plusieurs raisons : plusieurs personnes travaillant sur le SH et en change volontairement ou non des éléments comme c'est le cas avec les bottes de *Superman* qui changent d'apparence (Superman, no 1-2), la création est encore en plein processus, le souci de répondre à des demandes éditoriales, etc.

[100] La différence notoire entre les deux maisons d'éditions est que *Marvel* priorise des lieux réels (présence massive de SH et SV dans New York et ses alentours) comparativement à *DC Comics* qui utilise généralement des lieux fictifs comme *Gotham* et *Metropolis* (Zanco, 2012).

l'adaptation cinématographique de *The Spirit* [101] (Walpolie, Mcdonough, Desanto, Andrick et Miller, 2008). Les premières séquences du film sont dédiées à un dialogue intérieur du *Spirit* (le SH) sur sa relation étroite avec sa ville qui devient alors un personnage à part entière, une femme en détresse, la raison d'être du SH :

> My city, she's always there for me. Every lonely night, she's there for me. She's not some tarted-up fraud. All dressed up like a piece of jailbait. No, she's old city, old and proud of her every pock and crack and wrinkle. She's my sweetheart, my plaything. She doesn't hide what she is, what she's made of sweat, muscle, blood of generations. She sleeps. After midnight and until dawn, only shadows move in the silence. […] My city screams. She needs me. She is my love. She is my life. And I am her spirit (Walpolie, Mcdonough, Desanto, Andrick et Miller, 2008).

Un second exemple se trouve dans l'univers de *Batman* (Secret Origins Special, no 1) où l'un des SV, *Riddler*, aborde la question de la distinction entre *Gotham City* et *Batman* lors d'une entrevue : « **When is** a **man a city** ? When it's **Batman**, or when it's Gotham. I'd take either answer. **Batman is** this city. Understand that. You **have** to understand that » (Gaiman, Mireault, Wagner et Matt, 1989, planche 7, case 5-7).

Par la suite, la mégapole justifie la présence et l'existence même du SV et du SH (Urichio, 2010). Elle possède deux caractéristiques importantes favorisant l'apparition de crimes : (1) un grand écart entre les richesses et (2) une morbidité sociale (Zanco, 2012). Il y a « une grande partie de la population [qui] vit dans l'abondance et la richesse » (St-Amand, 2019a, p. 29). La « prospérité [des uns] accentue [alors] les inégalités et le crime devient un moyen d'adaptation […] pour accéder aux biens matériels et symboliques d'autant plus convoités qu'ils sont plus nombreux, mais

[101] Bien que ne faisant généralement pas partie des superhéros à sa naissance en 1940, *The Spirit*, en fonction de ces nombreuses caractéristiques (superpouvoirs, double identité, masque, justicier, etc.) est considéré par plusieurs auteurs comme un SH (Andrea, 2011; Feiffer, 1965).

toujours aussi inaccessibles à certains individus » (Zanco, 2012, p. 65). Cet écart entre les richesses favorise alors la naissance de SV désirant accéder « aux biens matériels et symboliques » (Zanco, 2012, p. 65) des mieux nantis amenant une présence accentuée du crime. « La mégapole souffre [alors] d'« une morbidité sociale, [c'est-à-dire qu'elle possède un] taux de criminalité exagéré » (Zanco, 2012, p. 63). Dans la quasi-totalité [des BDSH], le [SH] et la population se voient en proie à un ou plusieurs crimes. Le crime revient à chaque numéro sous différentes formes » (St-Amand, 2019a, p. 29). C'est cette présence constante qui vient justifier l'existence du SH qui est alors nécessaire pour répondre aux nombreux crimes auxquels les forces gouvernementales (polices, armées, etc.) ne suffisent pas.

Ensuite, un dernier élément marquant de la valeur de la mégapole est l'importance que certains éditeurs de BDSH et d'autres productions du SH lui accordent. Plusieurs éditeurs créent des BDSH avec le nom de la ville dans le titre d'une série comme c'est le cas pour de nombreuses publications sur l'univers de *Batman* : *Gotham Central* (Brubaker, Rucka et Lark, 2011), *Gotham Academy* (Cloonan, Fletcher et Kerschl, 2015), *Gotham City Sirens* (Dini, March, Bedard et Guinaldo, 2014), *Gotham High* (de la Cruz, 2020), *Gotham By Midnight* (Fawkes et Templesmith, 2015), *Gotham City Garage* (Kelly, Lanzing, Ching, Aneke et Garnero, 2018), etc. Dans cette liste, il n'est jamais mention du superhéros de *Gotham*, *Batman*. Il semble convenable d'en déduire que la mégapole à une telle importance que sa seule mention dans le titre d'une série suffit à la compréhension du lecteur. Dans certains cas, la mégapole peut également être le centre d'une œuvre ou d'un objet comme c'est le cas pour l'ouvrage *Exploring Gotham City : An Illustrated Guide* (Manning, 2021) et le casse-tête *4D puzzle of Gotham City* (4D Cityscape et DC Comics, 2018). Chez certains, cette importance peut aller jusqu'à protéger légalement la mégapole : « *Gotham City*, [la ville de *Batman*, est] une marque […] sous protection légale chez *DC Comics* et *Warner Bros* » (Urrichio, 2010, p. 119).

L'écosystème transfictionnel

Peu de temps après sa naissance, l'écosystème du SH s'est émancipé de son média premier, la BD, pour faire son entrée dans d'autres médias et objets (Levitz, 2015)[102].

On peut voir un exemple de cette émancipation avec le premier superhéros, *Superman*. Peu de temps après sa première apparition dans le média de la bande dessinée (1938), *Superman* fit son entrée dans le média de la radio avec son propre feuilleton radiophonique, *Superman* (Ducovny et Maxwell, 1940). Il s'en suit une entrée au cinéma avec la création de courts films d'animation produits par Max Fleischer en 1941 (Levitz, 2013) et les premiers films à partir de 1948, *Superman* (1948) et *Atom Man Vs Superman* (1950) (Guedj, 2006). À la même époque, *Superman* envahit l'univers des jouets pour enfants comme le montre la commercialisation de *Super-Babe*, « une poupée en caoutchouc [à l'effigie de *Superman* en vente chez] *Macy* [, un magasin grande surface,] pour la saison de Noël 1947 » (Levitz, 2013, p. 127). Au fil du temps et de l'apparition de nouveaux médias (télévision, jeux vidéo, etc.), *Superman* se fait une place sur le marché et diversifie ses manifestations. Au 21e siècle, en examinant les différentes manifestations de l'écosystème du SH, qui se trouve dans la BD, mais également dans la radio, le cinéma, la télévision, les jeux vidéo, les romans, les vêtements, les jouets, la publicité, la parodie, les costumes d'Halloween, les articles domestiques, la création des fans, etc. (Levitz, 2015; St-Amand, 2019a; Wandtke, 2012), on peut voir que l'émancipation effectuée par *Superman* est devenue une norme et fait partie entière de son identité.

[102] Il existe certaines exceptions, tous les SH et les SV ne proviennent pas initialement de la BD. Par exemple, *Harley Quinn*, une anti-héroïne provenant de l'univers de *Batman*, est né à la télévision dans l'épisode 7 de la saison 1, de la série d'animation *Batman : The Animated Series* intitulé *Joker's favor* (Kirkland, Dini, 1992), et est ensuite entrée dans la BD.

Ce phénomène porte un nom précis : l'émancipation transfictionnelle. Selon Saint-Gelais (2011), il s'agit de « l'idée que des personnages, des lieux ou même des univers fictifs puissent franchir les limites de l'œuvre où nous les avons d'abord rencontrés » (p. 19) pour ensuite entrer dans une multitude de médias, d'objets, etc. Ce phénomène est :

> favorisé par une diffusion de grande ampleur et une saturation multimédiatique[103] qui requièrent une forte capitalisation, mais elle dépend aussi de sa réverbération au sein de la rumeur sociale ([…] des publicités aux costumes d'Halloween) qui étendra son aire discursive ou sémiotique bien au-delà des textes, films ou émissions télévisées qui le mettent en scène (Saint-Gelais, 2011, p. 382).

Cette émancipation de la BD est à un point abouti que chez plusieurs individus, la connaissance des SH et des SV se fait d'abord « à travers les films, la télévision et les jeux vidéo » (Gibson, Huxley et Ormrod, 2015, p. 2).

Ce phénomène entraine généralement une reproductivité de personnages sur une grande variété de médias et d'objets s'échelonnant sur un long laps de temps. Cela a pour effet de transformer le statut de certains personnages en figures/icônes culturelles et sociales « reconnues [par tous les âges et] dans tous les coins du globe » (Wright, 2003, p. xiii) (mémoire collective et culture populaire et de masse) (Bongco, 2000; Romagnoli et Pagnucci, 2013; Saint-Gelais, 2011; Wright, 2003)[104]. Par exemple, « lorsque l'on voit un item comme une casquette avec l'insigne de chauve-souris noir et jaune, on sait immédiatement qu'il s'agit d'une casquette de *Batman* » (St-Amand, 2019a, p. 53).

---

[103] Voir Lacelle et Lebrun (2018) pour un exemple concret de transmédiation à travers le travail de l'œuvre *Les cerfs-volants de Kaboul*.

[104] C'est le cas pour plusieurs des SH et SV de *Marvel* et *DC Comics* comme *Superman, Batman, Wonder Woman, Catwoman, Jokers, Iron Man, Hulk, Spider-Man, Thor,* etc.

En somme, en fonction du statut transfictionnel de l'écosystème du SH, il semble convenable d'affirmer que « We are living in the age of the superhero and we cannot deny it » (Sweeney, 2018, p. 1).

* * *

En somme, ce chapitre fut l'occasion de présenter, définir et expliquer (origine et définition) les deux concepts centraux de cette recherche : la transposition didactique et la BDSH (la bande dessinée, la bande dessinée de superhéros et le superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée). Maintenant que les concepts principaux ont été approfondis, il convient de regarder l'articulation de ces derniers à travers la méthodologie.

CHAPITRE III
MÉTHODOLOGIE

Dans ce chapitre, il sera vu successivement (1) la méthodologie, (2) la faisabilité de la recherche, (3) la justification épistémologique, (4) les sujets, (5) les outils et stratégies de collecte de données, (6) la procédure de traitement d'analyse des données, (7) la constitution du corpus final et (8) les enjeux éthiques.

3.1. Présentation de la méthodologie de recherche

3.1.1. La recherche fondamentale

Selon Van Der Maren (2014), la recherche scientifique procède traditionnellement « par dichotomie, dont la plus courante est [celle entre] la recherche fondamentale et la recherche appliquée[105] » (p. 33). La présente recherche s'intéresse au premier pôle, la recherche fondamentale, qui « n'est pas orientée en fonction d'un […] objectif pratique ou une application » (Kruus, 1971, p. 10-27), mais plutôt en fonction d'une réalisation théorique ayant pour but la production de savoirs et de connaissances (Van Der Maren, 2014). Selon Lacelle, Boutin et Lebrun (2017), « il s'agit de parvenir, au terme de la démarche de recherche, à la proposition de modèles théoriques, à l'esquisse de nouveaux fondements de principes généraux, à la validation de nouveaux concepts, à la formulation de principes généraux » (p. 151). Au cœur de ce type de recherche, il y a des enjeux nomothétiques, c'est-à-dire le besoin du « développement et le raffinement des connaissances théoriques » (Van Der Maren, 2014, p. 34) pouvant prendre différentes formes (énoncé, modèle, répertoire, hypothèse, etc.) théoriques. L'enjeu nomothétique peut se découper en plusieurs types de recherche, dont la recherche spéculative.

---

[105] La recherche appliquée est un type de recherche « qui contextualise les conditions d'applicabilité de théories issues de la recherche fondamentale » (Gohier, 1998, p. 271).

3.1.2. La recherche spéculative à données existantes

La recherche spéculative « vise à produire des énoncés théoriques à partir d'autres énoncés théoriques » (Martineau, Simard et Gauthier, 2001, p. 4) *via* différents procédés comme l'interprétation et l'argumentation (Gohier, 1998; Martineau, Simard et Gauthier, 2001; Van Der Maren, 2014). Les énoncés produits peuvent prendre différentes formes comme des hypothèses, des concepts, des modèles, des répertoires, etc. théoriques dépendamment des objectifs du chercheur (Gohier, 1998; Van Der Maren, 2014).

Il existe plusieurs parallèles entre ce type de recherche et cette thèse. Tout d'abord, la procédure de la phase externe de la TD (Chevallard, 1985; 1991) épouse celle de la recherche spéculative qui consiste également en la transformation d'un savoir, des énoncés théoriques, en un autre savoir, de nouveaux énoncés théoriques (Martineau, Simard et Gauthier, 2001). L'objet construit dans cette thèse, un répertoire théorique des savoirs disciplinaires, est donc en cohérence avec le type de résultats pouvant être obtenus par la recherche spéculative. Ensuite, à la fin d'une recherche spéculative, « la recherche terrain viendra éventuellement en retour confirmer, infirmer ou encore contribuer à transformer cette vision avec des données factuelles » (Gohier, 1998, p. 269) tout comme le fera la phase interne de la transposition didactique en transformant le savoir à enseigner en savoir enseigné sur le terrain (Chevallard, 1985 ; 1991)[106]. Pour ce qui est des données sollicitées, la recherche spéculative « ne travaille

[106] Bien qu'une transformation en phase interne et une expérimentation sur le terrain seraient fort pertinentes pour cette recherche, nous avons décidé de nous restreindre à la phase externe et à la recherche spéculative. En tenant compte du temps investi dans la phase externe avec la réalisation du répertoire (neuf fiches (25 corpus (BDSH et autres) et plus de 10 000 planches de BDSH analysées) et du temps généralement disponible pour la rédaction d'une thèse, il aurait été irréalisable d'ajouter à cela la réalisation d'une phase interne et d'une expérimentation sur le terrain pour chacune des fiches. La réalisation des deux phases de la TD aurait pu être faite si cette thèse s'était limitée à une ou deux fiches dans une discipline. Nous avons fait le choix de prioriser la phase externe en produisant un répertoire contenant plusieurs fiches afin de bien démontrer la richesse des apports de la BDSH, et ce, dans une

pas sur des données empiriques, sur des traces ou des inscriptions qu'elle aurait produites pour appuyer son argumentation » (Van Der Maren, 2004, p. 175), mais plutôt avec des données existantes[107], généralement des documents. Selon Thouin (2014), dans ce type de recherche, « les documents sont alors abordés un peu comme les sujets des recherches effectuées auprès d'êtres humains » (p. 66). Cet élément est en accord avec la phase externe de la TD qui utilise également des données existantes, les savoirs, comme sujets de recherche (Chevallard, 1985; 1991).

3.2. Faisabilité de la recherche

Cette recherche demande comme ressource principale des documents. Tout d'abord, en raison des documents déjà acquis lors du mémoire (St-Amand, 2019a) et des divers moyens de recherche et d'accès disponibles pour obtenir des documents supplémentaires, l'ensemble des ressources matérielles accessibles contribue à la faisabilité de cette recherche. Ensuite, au regard des conditions techniques, cette recherche demande l'utilisation de logiciels pour classer et traiter les données. L'accès aux logiciels nécessaires et la familiarité avec ceux-ci grâce au mémoire (St-Amand, 2019a) contribuent à la faisabilité de cette recherche. Finalement, l'élaboration d'un calendrier de sélection et d'analyse des données et d'écriture contribue à la faisabilité de la recherche en permettant de gérer l'investissement en temps.

---

variété de disciplines. En réalisant plusieurs fiches sur plusieurs disciplines, nous pouvons démontrer une richesse d'apports qui ne relève pas de l'anecdote et ainsi tenter de démontrer que la BDSH en tant que matrice didactique et objet culturel utilisé au sein de trois disciplines des SHC est un objet riche et approprié susceptible de soutenir l'enseignement et l'apprentissage.

[107] Selon Laville et Dionne (1996), la recherche à données existantes est « fondée sur des données déjà présentes dans la situation à l'étude et que le chercheur fait apparaître sans tenter de les modifier par une intervention » (p. 141).

3.3. Justification épistémologique

Cette recherche est produite avec une posture épistémologique constructiviste. En accord avec la transposition didactique et le type de recherche, les concepts principaux ainsi que les données produites seront transformés et construits et non découverts (Astolfi, 2008). Cette construction est considérée comme étant subjective, c'est-à-dire qu'elle se fait en interdépendance avec le chercheur (Gavart-Perret, Gotteland, Haon et Jolibert, 2012). Par exemple, les transformations du savoir brut en savoir à enseigner sont en partie déterminées par notre personne, plus précisément, par nos « structures conceptuelles, [nos] intentions, [nos] intérêts et le bagage intellectuel d'historienne [, de didacticienne des sciences humaines et de professeure au collégial] que nous avons construits au fil des ans » (St-Amand, 2019a, p. 11).

3.4. Les sujets : les documents

Cette recherche en étant entièrement théorique considère les documents comme les participants ou sujets (Thouin, 2014). « Nous considérons comme document « toutes formes de traces humaines » (Laville et Dionne, 1996, p. 181), c'est-à-dire tous éléments « visuels (photographie, peinture, film, etc.) [, audios (musique, appel téléphonique, émission de radio, etc.)] et écrits (ouvrage, article, [roman, bande dessinée], etc.) [produits par] un individu ou par un groupe d'individus » (McCulloch, 2011, p. 249) » (St-Amand, 2019a, p. 40). Les documents utilisés sont autant des documents primaires (BDSH) que secondaires (BDSH, écrits scientifiques sur la relation entre les BDSH et les sciences humaines et sociales, documents officiels et manuels éducatifs sur les *Sciences humaines* au collégial).

3.5. Les outils et stratégies de collecte de données

Dans le cadre de cette recherche, en accord avec la RSD et la phase externe de la TD, les données seront collectées avec des méthodes issues de la recherche de documents. Elles seront collectées selon les cinq étapes mouvantes[108] suivantes : (1) l'identification du type de documents nécessaires, (2) l'élaboration de critères de sélection préliminaire (mots et groupes de mots-clés), (3) la recherche et l'accès aux documents, (4) l'évaluation des documents sélectionnés (critères externes et internes et stratégies de lecture) et (5) la sélection du corpus évolutif de données (Antonia et Baschwitz, 2009; Gagnon et Farley-Chevrier, 2004; Martineau, Simard et Gauthier, 2001; Piolat, 2002).

Afin d'enrichir la méthodologie, cette recherche fait un emprunt multidisciplinaire à la recherche documentaire au sein de différentes disciplines des sciences humaines (De Ketele et Roegiers, 2020; Laville et Dionne, 1996; McCulloch, 2004) comme la psychologie (Baccino et Colé, 1995; Piolat 2002; 2006), l'éducation (McCulloch, 2004; Thouin, 2014; Van der Maren, 2004; 2014), l'histoire[109] (Marwick, 2001; McCulloch, 2004), la littérature (Bernhard, 1998), etc.

3.5.1. Identification des types de documents nécessaires à la recherche

Selon plusieurs auteurs, dans le cadre d'une recherche ayant comme objet des documents, il est pertinent de délimiter préalablement les types dans lesquels établir son corpus de recherche (Gagnon et Farley-Chevrier, 2004; Piolat, 2006). En accord avec les

---

[108] Les étapes sont mouvantes puisque nous pouvons passer d'une étape à une autre sans respecter l'ordre si besoin. Par exemple, la découverte d'un auteur pertinent à l'évaluation préalable d'un document (étape 4) peut engendrer une nouvelle entrée dans les mots et groupes de mots clés et une nouvelle recherche avec le nom de l'auteur (étapes 2 et 3) afin de trouver de nouveaux documents potentiellement pertinents.

[109] En raison de notre propre bagage d'historienne (baccalauréat en histoire et maitrise en didactique de l'histoire), la méthodologie de cette recherche s'inspire fortement de la démarche historienne.

visées de cette recherche, les documents sélectionnés proviennent de trois catégories : (1) les bandes dessinées de superhéros, (2) les écrits scientifiques sur la relation entre les BDSH et les sciences humaines et sociales et (3) les documents officiels et manuels éducatifs sur les *Sciences humaines* au collégial en général et sur les trois disciplines sélectionnées[110].

Dans la première catégorie, les BDSH, les types de documents recherchés sont délimités par les différentes manifestations médiatiques du superhéros (BDSH, BDSHAA, films de SH, série télévisée de SH, jeux vidéo de SH, etc.)[111]. Ces documents sont des sources primaires[112], c'est-à-dire des artéfacts de la culture populaire et de masse (l'une des formes possibles de la source primaire) produit par « des témoins oculaires et des participants à des évènements » (McCulloch, 2004, p. 26) « et créé au cours de la [même] période » (Marwick, 2001, p. 156) où les évènements ont été vécus » (St-Amand, 2019a, p. 45). Comme il a été vu dans le cadre conceptuel (chapitre 2), une production de BDSH est un objet de la culture populaire et de masse et une représentation de l'époque, de la culture et du lieu de l'auteur.

---

[110] Pour la discipline des sciences des religions, les documents retenus seront principalement des ouvrages (monographie et collectif) de niveau collégial. Ce choix s'explique en fonction du nombre quasi absent de manuels d'enseignement collégial sur les sciences des religions (Chenelière Éducation inc., 2021, paragr. 1; Les Éditions CEC Inc., 2021, paragr. 1).

[111] Bien que cette recherche se centre sur la BDSH, il est important d'étudier également les productions sur le SH provenant d'autres médias parce qu'ils contribuent également à la construction de SH (son histoire, sa narration, l'évolution des personnages, ses assises théoriques, etc.). Se limiter au média de la BD comme source d'information reviendrait alors à ignorer un pan de l'histoire des SH et de son évolution narrative et théorique. Par exemple, étudier *Harley Quinn*, un anti-héros, en se concentrant uniquement sur ses apparitions dans la BD reviendrait à oublier son lieu de naissance*, Joker's favor, épisode 7* de la saison 1 de la série d'animation *Batman : The Animated Series* (Kirkland, Dini, 1992), un élément essentiel à la compréhension du personnage et l'ensemble des évolutions du personnage présent autant au cinéma (*Batman : assault on Arkham* (2014), *Suicide Squad* (2016)*, Batman and Harley Quinn* (2017)*, Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn* (2020), etc.) que dans des séries télévisées (*Batman : The Animated Series* (1992-1995), *Gotham Girls* (2000-2002), *Harley Quinn* (2019-2021), etc.).

[112] Voir le chapitre 5.

Les documents sélectionnés dans les deuxième et troisième catégories sont des sources secondaires, c'est-à-dire des documents « produits après [les événements] avec des sources primaires (documents et autres) » (Marwick, 2001, p. 156)[113].

Dans la deuxième catégorie, les écrits scientifiques sur la relation entre les BDSH et les sciences humaines et sociales, les types de documents recherchés sont principalement des articles/périodiques et ouvrages (monographies[114] et collectifs[115]) scientifiques[116] et/ou spécialisés[117] et des ouvrages de référence[118] (dictionnaires et encyclopédies spécialisées).

Dans la troisième et dernière catégorie, les documents officiels et manuels éducatifs sur les *Sciences humaines* au collégial, les types de documents recherchés sont principalement des documents officiels[119] sur les SHC du ministère de l'Éducation du

---

[113] On peut voir un exemple d'un document secondaire dans l'ouvrage intitulé *Wonder Woman Psychology : Lassoing The Truth* (Langley et Wood, 2017) portant sur la présence de la psychologie dans des BDSH de *Wonder Woman* (sources primaires).

[114] Dans le cadre de cette recherche, la monographie est comprise comme une « étude complète et détaillée qui se propose d'épuiser un sujet précis relativement restreint » (Piolat, 2002, p. 22).

[115] Dans cette recherche, un ouvrage collectif est considéré comme un ouvrage « composée d'articles rédigés par différents auteurs, en général spécialistes d'un même domaine, rassemblés dans un même ouvrage [dont] la responsabilité du contenu est [généralement] confiée à un éditeur scientifique » (Pochet, 2002, p. 28).

[116] Dans le cadre de cette recherche, les articles/périodiques et les ouvrages scientifiques et/ou spécialisés sont compris comme des écrits produits grâce à une démarche dite scientifique et ayant habituellement subi une évaluation par des pairs (comité scientifique, de rédaction) (Pochet, 2002).

[117] Dans cette recherche, un article ou un ouvrage spécialisé est compris comme un écrit portant sur un domaine ou un sujet précis.

[118] Dans le cadre de cette recherche, un ouvrage de référence est compris comme un ouvrage « donnant une quantité impressionnante d'informations […] assez concises et des explications sur les termes à utiliser » (Pochet, 2002, p. 29).

[119] Dans de cette recherche, le document officiel est compris comme tout document « édités par l'État (ministère ou service public) dans lequel sont consignés tous les évènements législatifs (lois, décrets), règlements, arrêtés, déclarations officielles et publications légales » (Antonia et Baschwitz, 2009, p. 61).

Québec et des manuels éducatifs[120] collégiaux touchant trois disciplines (histoire, sciences des religions et psychologie). L'information identifiée dans les manuels éducatifs peut être approfondie par des ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial.

3.5.2. Élaboration de critères de sélection préliminaire

Afin de cibler les documents les plus pertinents, la sélection doit se faire selon un critère préliminaire, plus précisément, être en lien avec un ou des mots et groupes de mots-clés[121] reliés à la recherche et ses visées. Une première étape consiste à élaborer une arborescence de mots et de groupes de mots-clés, c'est-à-dire étant reliés d'une façon ou d'une autre entre eux. Cette élaboration se fait en accord avec les trois catégories de document, les concepts et les visées de cette recherche. Bien que pouvant se déplacer d'une catégorie à une autre, les mots et les groupes de mots sont séparés selon les trois catégories de document pour faciliter la sélection préliminaire[122].

3.5.3. Recherche et accès aux documents

La recherche des documents

En fonction des différents types de documents recherchés et des critères de sélection préalable, la recherche et le repérage se font de manière différente selon la catégorie de documents.

---

[120] Dans le cadre de cette recherche, le manuel éducatif est compris comme « un ouvrage didactique, en général rédigé par plusieurs spécialistes, [présentant] sous un format maniable les notions, les connaissances essentielles d'une discipline, d'un domaine [pour] accompagner les différentes phases des études » (Piolat, 2002, p. 29).

[121] Dans cette recherche, le mot-clé est compris comme « un terme précis qui renvoie à un concept précis » (Piolat, 2002, p. 63).

[122] Voir l'annexe G : *Liste des mots-clés utilisés pour la collecte et l'analyse de données*.

Tout d'abord, pour la première catégorie, les BDSH, la recherche et le repérage se font sur les sites des éditeurs de BDSH [123], sur les sites de plusieurs bibliothèques universitaires ou non (ex. *BANQ*), sur l'outil de recherche de bibliothèques universitaires *Sofia*[124] et sur des plateformes de ventes en ligne comme *Amazon* (www.amazon.ca) où les ouvrages sont annoncés plusieurs mois/années à l'avance et peuvent être feuilletés.

Ensuite, pour la deuxième catégorie, les écrits scientifiques sur la relation entre les BDSH et les sciences humaines et sociales, la recherche et le repérage se font sur les sites d'éditeurs universitaires, sur les sites de plusieurs bibliothèques universitaires ou non (ex. *BANQ*), sur l'outil de recherche de bibliothèques universitaires *Sofia*, sur des bases de données de référence comme *ERIC* et sur la plateforme de ventes en ligne *Amazon.*

Par la suite, pour la troisième et dernière catégorie, les documents officiels et manuels éducatifs sur les *Sciences humaines* au collégial, la recherche et le repérage se font *via* les sites des éditeurs de manuels scolaires francophones et québécois (*Chenelière éducation, ERPI,* etc.), les sites gouvernementaux québécois de l'éducation collégiale (www.education.gouv.qc.ca), les sites de plusieurs bibliothèques universitaires ou non (ex. *BANQ*) et l'outil de recherche de bibliothèques universitaires *Sofia*.

L'accès aux documents

L'acquisition des documents sélectionnés peut se faire selon trois moyens : le prêt virtuel, le prêt physique et l'achat.

---

[123] Par exemple, www.dccomics.com pour *DC Comics* et www.marvel.com pour *Marvel*.

[124] Il s'agit « d'un outil de recherche bilingue commun à toutes les bibliothèques universitaires québécoises » (Université Laval, 2020, p. 1). Cet outil permet d'avoir un accès virtuel « aux collections documentaires détenues à travers les bibliothèques universitaires québécoises et, plus largement, à travers le monde » (Université Laval, 2020, p. 1).

Le premier moyen, l'acquisition des documents par le web, est utilisé lorsque les documents sont disponibles virtuellement (généralement sous forme de PDF) sur les plateformes d'emprunts de bibliothèques universitaires (*Sofia*) ou non (ex. *BANQ*), sur les sites de recherche universitaire et sur des plateformes de visionnement en ligne comme *Comixology* (www.comixology.com) (pour le visionnement de bandes dessinées numériques et/ou numérisées). Ce moyen est priorisé en fonction de trois éléments : (1) le faible coût (souvent gratuit), (2) le format qui facilite le travail et le classement du texte sur une plateforme virtuelle de gestion documentaire et bibliographique et (3) la rapidité d'accès (ne demande pas de déplacement).

Le deuxième moyen, l'acquisition des documents par le prêt physique, se fait dans les différentes bibliothèques universitaires ou non du Québec *via* l'outil de recherche *Sofia* et la plateforme de prêt entre bibliothèques universitaires ou non à travers le monde, *Colombo* (fr.crepuq.vdxhost.com).

Le troisième et dernier moyen est l'acquisition par l'achat. Lorsque les modes d'acquisitions précédents ne permettent pas d'obtenir un document considéré comme nécessaire à la recherche, l'acquisition se produit par l'achat du document.

3.5.4. Procédure d'évaluation des documents sélectionnés

Les documents acquis doivent passer à travers plusieurs étapes permettant l'évaluation finale, c'est-à-dire évaluer « la qualité des documents [externe et interne] et la pertinence par rapport [à la recherche] à réaliser » (Antonia et Baschwitz, 2009, p. 118). Pour ce faire, il convient d'établir certains critères internes et externes de sélection.

Les critères externes

Les critères externes, aussi appelés de crédibilité et contextuels (Antonia et Baschwitz, 2009; Lefort, 1990; Piolat, 2002), correspondent aux critères relatifs à l'évaluation de la

qualité du document, extérieurs au texte. Ils permettent d'évaluer plusieurs aspects tels que l'autorité/crédibilité de(s) l'auteur(s) et la réputation et l'orientation de la maison d'édition/du périodique (Antonia et Baschwitz, 2009; Lefort, 1990; Piolat, 2002). L'application de ces critères se fait par le questionnement du document évalué. Tout d'abord, pour évaluer l'autorité/crédibilité de(s) l'auteur(s), il convient de se poser la question suivante : l'auteur(s) « est-il connu, reconnu, souvent cité dans d'autres travaux » (Piolat, 2002, p. 99) « dans le domaine concerné [?] » (Lefort, 1990, p. 125). Le domaine concerné fait référence aux mots et groupes de mots-clés et aux visées de la recherche [125] . Ensuite, pour évaluer la réputation et l'orientation de la maison d'édition/du périodique, les questions suivantes peuvent être posées : quelle est l'orientation de la maison d'édition/du périodique ? (Lefort, 1990), s'agit-il d'un éditeur reconnu et connu et « produit-[il] des ouvrages scientifiques de bon niveau ? » (Piolat, 2002, p. 99) et s'agit-il d'un périodique scientifique ou spécialisé reconnu et connu et possédant un comité de lecture ? (Antonia et Baschwitz, 2009; Lefort, 1990; Piolat, 2002).

Les critères internes

Les critères internes, aussi appelés textuels et de contenu (Antonia et Baschwitz, 2009; Lefort, 1990; Piolat, 2002), correspondent aux critères relatifs à l'évaluation de la qualité et de la pertinence du contenu du document. Ils permettent d'évaluer plusieurs aspects tels que la présentation du contenu, le contenu et sa pertinence pour la recherche. Tout d'abord, pour évaluer la présentation du contenu, le document est questionné de la façon suivante : « L'auteur a-t-il élaboré avec soin les éléments (sous-titres, index, sommaires, mots-clés, etc.) qui rendent visible et accessible l'organisation du document ? » (Piolat, 2002, p. 100). Ensuite, pour évaluer le contenu, il convient de poser les questions

[125] Par exemple, l'auteur a-t-il une spécialité aux regards des objets de la recherche comme la BDSH, les sciences humaines et sociales, le collégial, etc. ?

suivantes : « les sources de l'auteur sont-elles citées, accessibles et bien référencées ?, L'auteur justifie-t-il son point de vue ou se contente-t-il d'énoncer ses opinions ? Les concepts qu'il emploie sont-ils définis ? […] etc. » (Piolat, 2002, p. 100). Par la suite, pour évaluer la pertinence du contenu pour cette recherche, ce dernier est questionné au regard de la présence des mots et groupes de mots-clés de la recherche en étudiant les éléments suivants : le résumé, les mots-clés, la table des matières ou le sommaire, la préface, l'introduction et la conclusion (Piolat, 2002)[126].

Outils d'application des critères

L'application de ces critères demande l'utilisation d'outils appropriés. Dans le cadre de cette étape, deux stratégies de lectures sont utilisées : (1) la lecture de survol et (2) la lecture de sélection de l'essentiel.

La lecture de survol

Cette stratégie consiste à « se repérer dans le document et d'en qualifier synthétiquement le contenu [en survolant les éléments suivants] : titre, résumé ou 4e de couverture, mots-clés ou index, sommaire (table des matières) ou plan, préface, conclusion, illustrations (figures, schémas) » (Piolat, 2002, p. 102).

La lecture de sélection de l'essentiel

Cette stratégie permet d'aller plus en profondeur dans le document en repérant « dans [le texte] les éléments d'information les plus importants [à l'aide des] différents guides disponibles (sommaire, index, [mots-clés, etc.)] pour s'orienter vers les portions de texte qui […] paraissent les plus informatives » (Piolat, 2002, p. 102).

[126] Bien que cette étape puisse ressembler à l'évaluation préliminaire, elle va plus loin en analysant des éléments de contenu au regard des mots-clés, ce que l'étape avant acquisition ne permet généralement pas.

3.5.5. Sélection du corpus évolutif de données

L'ensemble des documents qui ont passé avec succès les différentes évaluations constituent le corpus évolutif[127] de données de la recherche. Une fois le corpus complété, les données sélectionnées, les documents, pourront passer par l'étape de l'analyse.

3.6. La procédure de traitement d'analyse des données

Cette étape s'inscrit dans une analyse qualitative de contenu, une réduction des données par codification sémantique et sociale. Elle vise le traitement et l'analyse des données selon l'arborescence des mots et groupes de mots[128] élaborés lors de la collecte de données. Ce traitement se fait à l'aide de deux éléments principaux : (1) le recours à des outils d'analyse de documents et (2) à des supports de classement et d'analyse[129].

3.6.1. Les outils d'analyse de document

Dans cette recherche, trois outils sont privilégiés : (1) la lecture de bornage, (2) le surlignement et (3) la prise de notes.

Stratégie de lecture : la lecture de bornage

Cette stratégie consiste à « repérer avec précision dans le texte les éléments [nécessaire à la recherche]. Leur découverte peut être associée à un soulignement (surlignement) ou à une prise de notes » (Piolat, 2002, p. 103).

---

[127] Le corpus est considéré comme évolutif parce qu'il peut être modifié en cours de route avec l'ajout de documents selon les besoins rencontrés tout au long du processus de recherche (découverte d'un auteur important, besoin de consulter une nouvelle BDSH, etc.).

[128] Voir l'annexe G.

[129] Tout comme pour la collecte de données, il est à noter qu'il peut y avoir « un va-et-vient entre la [collecte] des données […] et l'analyse » (Martineau, Simard et Gauthier, 2001, p. 8) en fonction des découvertes et des nouveaux besoins théoriques faits durant l'analyse comme la découverte d'un nouveau mot-clé qui doit être étudié.

Le surlignement

Dans cette recherche, le surlignement est défini comme l'action de « mettre en évidence [une section de document/texte] au moyen d'un surligneur » (Antidote, 2020, paragr. 1) physique ou virtuel de couleur. L'utilisation d'un surligneur de différentes couleurs permet de classer et séparer l'information retenue en différents thèmes et/ou en mots ou groupes de mots-clés. Selon Lefort (1990), le surlignement/soulignement à deux fonctions : « l'une en tant que processus [de traitement et d]'intégration d'information [et] l'autre en tant que produit […] en stockant l'information traitée » (p. 152).

La prise de notes

La prise de notes consiste en une « activité cognitive [..] pour stocker par écrit des informations lues ou entendues [jugées] importantes et pertinentes » (Piolat, 2006, p. 7) « pour un objectif bien déterminé » (Le Bras, 1992, p. 10). Elle accompagne le surlignement et permet l'ajout de différents types de textes (mots ou groupes de mots, courtes phrases, citation, paragraphe, etc.) au document et à une fiche de lecture. Cet ajout se fait selon différents objectifs : résumer une idée d'un paragraphe important, noter des réflexions/commentaires au regard d'une section de texte, classer des sections de texte au moyen de mots et groupes de mots-clés, etc. (Piolat, 2002). Pour faciliter la prise de notes, il est pertinent d'utiliser des procédés abréviatifs, c'est-à-dire de « condenser [certains] mots en ne transcrivant pas toutes les lettres qui sont utiles à leur prononciation » (Piolat, 2006, p. 62) et/ou à la compréhension du preneur de notes. Cette recherche utilise des abréviations courantes/habituelles (Chevalier, 1992; Le Bras, 1992;

Piolat, 2002; Simonet et Simonet, 2001) et des abréviations personnelles (Le Bras, 1992) construites spécifiquement selon les mots et groupes de mots-clés de la recherche[130].

3.6.2. Les supports de classement et d'analyse des données

Afin de garder une trace de l'analyse des documents, cette recherche utilise deux types de supports de classement et d'analyse : une plateforme virtuelle de gestion documentaire et bibliographique et la fiche de lecture.

La plateforme virtuelle de gestion documentaire et bibliographique

Les documents du corpus sont déposés, sous format PDF[131], dans une plateforme virtuelle de gestion documentaire et bibliographique. On peut définir la plateforme virtuelle comme un logiciel qui permet d'enregistrer des documents sous format virtuel (PDF ou autre) avec de l'information bibliographique (auteur, année, éditeur, etc.), de classer les documents dans différentes rubriques (auteurs, mots et groupes de mots-clés, éditeurs, etc.), de surligner et d'annoter les documents et de générer une bibliographie (Antonia et Baschwitz, 2009). Dans cette recherche, la plateforme utilisée est *Mendeley* (www.mendeley.com). Ce choix s'explique en fonction des options présentes, de la familiarité avec le logiciel, de la simplicité d'utilisation et de l'accessibilité.

La fiche de lecture

La fiche de lecture comparativement à la plateforme virtuelle de gestion documentaire et bibliographique ne permet pas d'enregistrer des documents. Elle consiste en une fiche pouvant servir de support à la prise de notes et à retrouver des documents *via* un

---

[130] Par exemple, BDSH pour bande dessinée de superhéros, JA pour jeunes adultes, SH pour superhéros et JA et SH pour la relation entre les jeunes adultes et les superhéros.

[131] Pour ce qui est des documents obtenus en format papier, ils seront numérisés en format PDF afin d'être en mesure de les déposer dans la plateforme virtuelle de gestion documentaire et bibliographique.

classement en y incluant autant des éléments signalétiques qu'analytiques (Antonia et Baschwitz, 2009; Le Bras, 1992; Piolat, 2002; Simonet et Simonet, 2001). Dans cette recherche, la fiche de lecture est utilisée en accompagnement de la plateforme virtuelle et sert à fournir de l'information supplémentaire sur les documents. Les fiches de lecture comportent cinq sections permettant (1) d'identifier les auteurs (Auteur (s), collaborateur (s)) et (2) les destinataires (Destinataires), (3) de résumer chaque document (Préoccupations), (4) de faire ressortir les informations pertinentes sous forme de synthèses (Intérêts personnels) et (5) de relier les documents à des mots et des groupes de mots-clés (Mots-clés).

Voici un exemple d'une fiche de lecture vierge :

Figure 3.1. Exemple d'une fiche de lecture vierge

Notice bibliographique du document

Auteur (s), collaborateur (s)	
Destinataires	
Préoccupations	
Intérêts personnels	
Mots-clés	

Les choix effectués pour l'analyse des données collectées avec ses outils et ses supports sont pertinents pour travailler adéquatement et de façon efficace le type de données collectées, le document. Selon la plupart des auteurs (Antonia et Baschwitz, 2009; Le Bras, 1992; Lefort, 1990, Piolat, 2002; 2006; Simonet et Simonet, 2001, etc.), les outils et les supports sélectionnés sont élaborés principalement pour la lecture, l'étude et l'analyse de documents.

3.7. Constitution du corpus final et présentation des résultats sous la forme d'un *répertoire de savoirs disciplinaires*

L'analyse complète du corpus évolutif permet la constitution d'un corpus final[132]. Pour constituer ce dernier, les éléments thématiques[133] qui sont explorés dans les fiches ont été choisis en fonction de leur corrélation entre les trois catégories de types de documents nécessaires à la recherche et évoquées plus haut. Ces éléments thématiques sont ensuite associés à des BDSH jugées pertinentes et qui, surtout, prennent racine dans une triangulation entre quantité et qualité des écrits scientifiques[134]. En plus de tenir compte de la quantité et de la qualité, cette triangulation prend en compte la discipline étudiée d'un niveau collégial. Cela signifie que les œuvres (BDSH et autres) sélectionnées pour les fiches doivent (1) être riches en contenu disciplinaire au regard de

---

[132] Le corpus final contient 717 documents classés selon les trois catégories : les bandes dessinées de superhéros (502 documents), les écrits scientifiques sur la relation entre les BDSH et les sciences humaines et sociales (159 documents) et les documents officiels et manuels éducatifs sur les Sciences humaines au collégial en général et sur les trois disciplines sélectionnées (56 documents). L'ensemble des références du corpus est disponible dans la bibliographie.

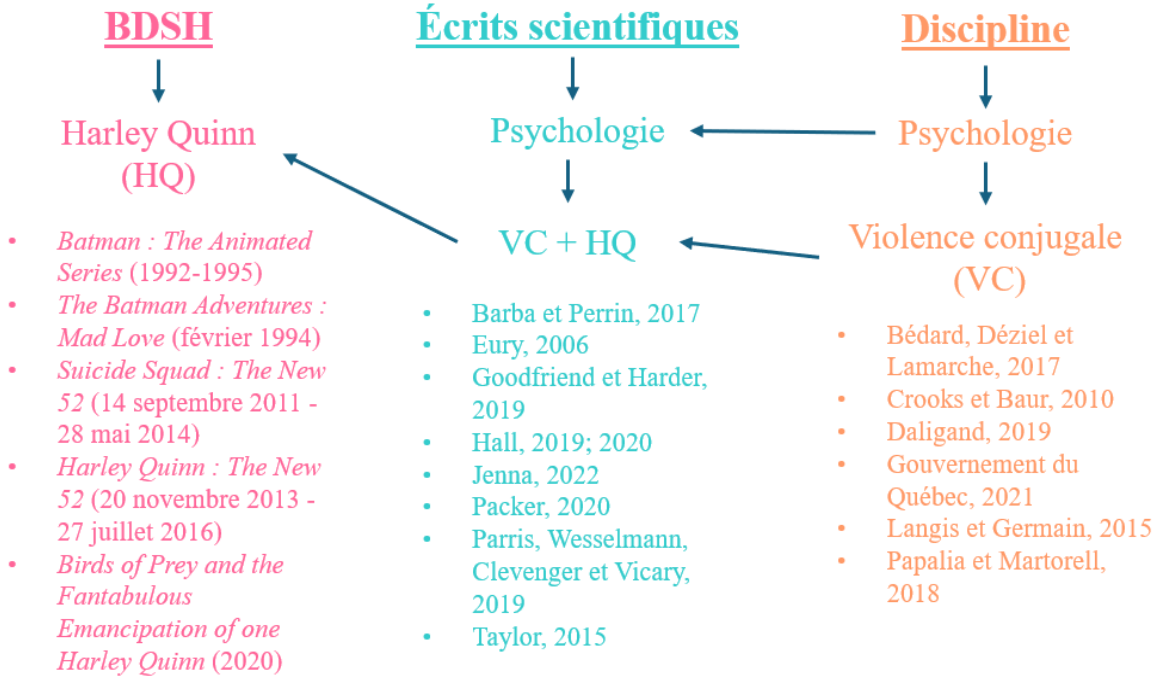
[133] L'objet des fiches a été choisi en fonction des thématiques qui risquent d'être présentes dans la majorité des cours dans les disciplines. Par exemple, en histoire en SHC, deux cours sont majoritairement présents dans les cégeps : *Histoire de la civilisation occidentale* et *Histoire du temps présent* (voir le chapitre V). Un élément commun de ces deux cours est la période historique couverte qui inclue le 19e, le 20e et le 21e siècle. Nous avons donc sélectionné des thématiques courantes de cette période et présente dans la majorité des manuels comme la Deuxième Guerre mondiale et la guerre froide.

[134] Il est à noter que cette sélection a été réalisée dans le cadre d'une thèse, ce qui conditionne le temps nécessaire pour la recherche et l'écriture des fiches et rend difficiles, voire impossibles, la lecture et l'analyse exhaustive de l'entièreté du corpus existant.

la thématique choisie et (2) surtout avoir un contenu disciplinaire accessible pour les étudiants au collégial. Pour arriver à la sélection d'œuvres répondant aux deux critères précédemment mentionnés, voici les différentes étapes suivies. Tout d'abord, il faut faire la (1) sélection d'une thématique présente dans la majorité des cours au sein d'une discipline et la création d'un portrait de la thématique au regard des manuels d'enseignement et d'ouvrages de niveau collégial. Ensuite, (2) une recherche est effectuée pour trouver des écrits scientifiques qui discutent de la thématique et de la BDSH. Les écrits sont ensuite lus et analysés pour en faire ressortir les œuvres (BDSH et autres) qui semblent les plus prometteuses au regard de la thématique. Par la suite, (3) les œuvres sélectionnées sont lues et analysées afin de vérifier (1) si la thématique est bien présente (quantité et qualité) et (2) si elle est accessible aux étudiants au collégial. Finalement, les œuvres qui répondent aux deux critères constitueront le corpus de la fiche thématique (soit comme corpus analysé ou comme appui à l'argumentation).

Voici un exemple de la triangulation effectuée sur la relation entre la discipline de la psychologie et le concept de la violence conjugale :

Figure 3.2. Exemple d'une triangulation entre la discipline de la psychologie et le concept de la violence conjugale



Les résultats obtenus prennent la forme d'un répertoire de savoirs disciplinaires. Le contenu de ce répertoire consiste en plusieurs fiches classées selon trois disciplines des SHC (histoire, sciences des religions et psychologie) dont le contenu est découpé en différentes sections permettant de faire la relation entre les SHC, les contenus disciplinaires et le superhéros et son écosystème (BDSH et autres).

Plus précisément, chacune des fiches du répertoire comporte sept sections. Tout d'abord, les premières sections servent à situer la fiche dans le corpus scolaire en permettant (1) d'identifier la discipline (Discipline), (2) la ou les compétences travaillées selon la discipline et le ou les cours (Contenu (s) spécifique/cours). Ensuite, les sections qui suivent permettent de voir en profondeur la ou les relation(s) entre un contenu disciplinaire précis et le superhéros et son écosystème en (3) identifiant et résumant le

contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.) (Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)) et (4) en identifiant, en présentant, en expliquant et en argumentant des extraits du superhéros et son écosystème en relation avec le contenu disciplinaire (SH et son écosystème (BDSH et autres). Par la suite, une courte section permet l'identification de (5) pistes pédagogiques qui pourraient être possiblement envisagées lors de la phase interne de la transposition didactique (l'entrée en classe du contenu disciplinaire). Enfin, les deux dernières sections permettent au lecteur (6) d'effectuer une recherche par mots clés (Mots-clés) et de consulter (7) la documentation utilisée et citée (Bibliographie).

Voici un exemple d'une fiche du répertoire :

Figure 3.3. Exemple d'une fiche vierge du répertoire[135]

Discipline	
Compétence (s) spécifique/cours	
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
(Résumé du contenu disciplinaire + références (documents officiels, manuel scolaire, ouvrage disciplinaire, etc.))	
SH et son écosystème (BDSH et autres)	
(Courte présentation générale (contexte de la BDSH (création et SH et écosystème)) + relation avec le contenu disciplinaire (explication, argumentation et extraits) + références (BDSH et ouvrages scientifiques anglo-saxon))	

[135] Des exemples concrets sont disponibles dans les chapitres 5 à 7 et dans l'annexe I.

Pistes pédagogiques	
Mots-clés	
Bibliographie Liste bibliographique des documents utilisés.	

3.8. Les enjeux éthiques envisagés

En fonction du type de sujet sélectionné, le document, cette recherche ne touche pas les enjeux éthiques habituellement soulevés par la recherche utilisant des participants humains comme l'obtention du consentement des participants, le respect de la confidentialité et de la vie privée des participants, la sécurisation des données, etc. (Creswell et Poth, 2018). Le principal enjeu éthique de cette recherche devient alors la question du plagiat, c'est-à-dire de « s'attribuer les propos, les productions ou les idées d'autrui, sans citer la source ou l'auteur » (Université Laval, 2018, p. 3). Pour contrer cette problématique, plusieurs mesures sont prises telles que référer et citer les documents utilisés selon les normes de publications de l'université d'accueil (UQAM, Service des bibliothèques, 2018).

* * *

En somme, ce chapitre a permis d'exposer et d'expliquer l'approche méthodologique de cette recherche, soit la recherche spéculative à données existantes entreprise en trois temps : la collecte de données à étapes mouvantes, le traitement d'analyse des données selon une codification sémantique et sociale et l'organisation pragmatique des résultats (répertoire de savoirs disciplinaires). Dans les prochains chapitres, nous tenterons de répondre à notre objectif de recherche en identifiant les apports aux visées générales et aux trois disciplines (histoire, sciences des religions et psychologie) en SHC.

CHAPITRE IV
LES APPORTS DE LA BDSH AUX VISÉES GÉNÉRALES DES SCIENCES HUMAINES AU COLLÉGIAL

Ce chapitre ayant un rôle d'introduction a pour objectif de faire un portrait global de la place que peut prendre la BDSH au sein du programme des SHC *via* les visées générales avant d'aller plus en profondeur avec les trois disciplines au cœur de cette recherche. Dans ce chapitre, il sera vu successivement une présentation des visées générales du programme des SHC et une liste explicative des apports didactiques de la BDSH[136].

4.1. Présentation des visées générales du programme des SHC

Les *Sciences humaines* est l'un des programmes d'études préuniversitaires disponibles pour la formation au collégial.

> [Il] vise à rendre l'[étudiant] apte à poursuivre des études universitaires dans les grands domaines des sciences humaines, du droit, des sciences de l'éducation et des sciences de l'administration, par une formation scientifique basée sur l'acquisition et l'intégration de connaissances et de méthodes de diverses disciplines des sciences humaines (MÉES, 2017, p. 5).

Comme tous les programmes, les *Sciences humaines* possèdent un objectif de formation commun constitué de visées associées à des compétences (MÉES, 2017). L'objectif général est de contribuer « à préparer adéquatement l'[étudiant] à la vie personnelle et professionnelle » (MÉES, 2017, p. 3). Ce qui distingue les différents programmes sont

[136] Cette recherche se base sur la version 300.A0 du programme d'études préuniversitaires des *Sciences humaines* (2017), version disponible au moment de la collecte et l'analyse des données (2019-2020). Au moment de la diffusion de la thèse, une version plus récente a été publiée, la version 300.A1 (2021). Pour valider la pérennité et l'adéquation des résultats présentés, une annexe comparative a été réalisée. Voir l'annexe H.

les buts, les objectifs et les standards séparés en deux sections distinctes : (1) la formation spécifique et (2) la formation générale propre à chacun[137].

La formation spécifique des SHC est composée de neuf compétences que l'étudiant doit acquérir tout au long de son parcours scolaire :

> - Distinguer les principaux faits, notions et concepts de nature disciplinaire et transdisciplinaire reliés à l'objet d'étude : le phénomène humain ;
> - Expliquer des théories, des lois, des modèles, des écoles de pensée en rapport avec leurs auteurs et avec les réalités concernées ;
> - Situer divers enjeux relatifs à la citoyenneté dans un contexte de mondialisation ;
> - Démontrer les qualités d'un esprit scientifique et critique ainsi que des habiletés liées à des méthodes, tant qualitatives que quantitatives, appropriées aux sciences humaines ;
> - Utiliser des méthodes de travail et de recherche nécessaires à la poursuite de ses études ;
> - Utiliser des technologies de traitement de l'information appropriées ;
> - Communiquer sa pensée de façon claire et correcte dans la langue d'enseignement ;
> - Lire et comprendre des documents de base en sciences humaines diffusés dans la langue seconde ;
> - Intégrer ses acquis tout au cours de sa démarche d'apprentissage dans le programme.
>
> (MÉES, 2017, p. 6)

Ces acquis devront se faire dans l'ensemble des cours suivis par l'étudiant provenant de la formation spécifique, c'est-à-dire des disciplines suivantes « : administration, anthropologie, civilisations anciennes, économie, géographie, histoire, philosophie (quand elle n'est pas présente dans la formation générale), psychologie, science politique, science de la religion, sociologie » (MÉES, 2017, p. iii).

---

[137] Il est à noter que ces éléments sont tout de même grandement orientés par les visées et les compétences de la formation collégiale générale et commune à l'ensemble des programmes (MÉES, 2017).

La formation générale des SHC a pour but le « développement de [12] compétences, associées aux trois visées de la formation collégiale » (MÉES, 2017, p. 8) générale et commune :

- Pour la visée « former la personne à vivre en société de façon responsable » :
  - Faire preuve d'autonomie et de créativité dans sa pensée et ses actions,
  - Faire preuve d'une pensée rationnelle, critique et éthique,
  - Adopter des stratégies qui favorisent le retour réflexif sur ses savoirs et son agir,
  - Poursuivre le développement d'un mode de vie sain et actif,
  - Assumer ses responsabilités sociales ;
- Pour la visée « amener la personne à intégrer les acquis de la culture » :
  - Reconnaître l'influence de la culture et du mode de vie sur la pratique de l'activité physique et sportive,
  - Reconnaître l'influence des médias, de la science ou de la technologie sur la culture et le mode de vie,
  - Analyser des œuvres ou des textes en philosophie ou en *humanities* issus d'époques ou de courants d'idées différents,
  - Apprécier des œuvres littéraires, des textes ou d'autres productions artistiques issues d'époques ou de courants d'idées différents ;
- Pour la visée « amener la personne à maîtriser la langue comme outil de pensée, de communication et d'ouverture au monde » :
  - Améliorer sa communication dans la langue seconde,
  - Maîtriser les règles de base du discours et de l'argumentation,
  - Parfaire sa communication orale et écrite dans la langue d'enseignement.

(MÉES, 2017, p. 8-9)

Ces acquis devront se faire dans l'ensemble des cours suivis par l'étudiant provenant de la formation générale, c'est-à-dire des disciplines suivantes : « français, langue d'enseignement et littérature […], philosophie […], anglais, langue seconde [et] éducation physique » (MÉES, 2017, p. 9-11).

4.2. Liste des apports possibles de la BDSH

L'utilisation de la BDSH dans le cadre du programme des SHC permet de développer et de répondre à certains des éléments provenant des visées et compétences générales. Dans cette section, il sera vu successivement cinq apports didactiques de la BDSH : le contenu disciplinaire et transdisciplinaire, la citoyenneté, l'esprit critique, la langue seconde et les œuvres littéraires et les productions artistiques[138].

4.2.1. Le contenu disciplinaire et transdisciplinaire

La formation spécifique du programme des SHC exige que l'étudiant acquière certains contenus disciplinaires provenant des sciences humaines comme en témoignent les compétences 1 et 2 : « distinguer les principaux faits, notions et concepts de nature disciplinaire et transdisciplinaire reliés à l'objet d'étude : le phénomène humain [et] expliquer des théories, des lois, des modèles, des écoles de pensée en rapport avec leurs auteurs et avec les réalités concernées » (MÉES, 2017, p. 6). Au regard des apports disciplinaires identifiés dans les chapitres 5 à 7 et l'annexe I (histoire, sciences des religions et psychologie), il semble possible d'envisager que l'utilisation de la BDSH pourrait permettre de développer les compétences 1 et 2 en travaillant des contenus disciplinaires et transdisciplinaires (faits, concepts, notions, théorie, écoles de pensées, etc.). Par exemple, l'utilisation des BDSH de *Wonder Woman* publiées entre décembre 1941 et hiver 1945 permet de travailler des contenus provenant autant de l'histoire (Deuxième Guerre mondiale, propagande, effort de guerre, féminisme, etc.), des sciences des religions (mythologie gréco-romaine, polythéisme, etc.), que de la psychologie (théories freudiennes, théorie sur les interactions entre les personnes (DISC), etc.) (chapitres 5 à 7 et annexe I).

---

[138] Cette section reprend certains éléments du mémoire relativement aux « éléments des visées et des compétences à développer dans la formation générale et commune au collégial travaillés [grâce à] la BDSH » (St-Amand, 2019a, p. 67).

4.2.2. La citoyenneté

Le concept de citoyenneté est au cœur de la formation collégiale, et ce, autant dans la formation générale[139] que spécifique[140]. Tel que vu dans le chapitre 2, le concept de la citoyenneté est au cœur du superhéros comme un écosystème transfictionnel de la bande dessinée. Deux des personnages principaux, le superhéros et le supervilain, sont des représentations de la citoyenneté, et ce, autant dans leur moralité, leur apparence physique et que dans leur identité (Chute, 2017; Coogan, 2006; Hunt, 2012; Morrison, 2012; St-Amand, 2019a, etc.). Ces représentations permettent au lecteur d'être confronté à deux types de citoyennetés (bonne et mauvaise) selon les différents lieux et époques de création. Au regard de cela, on peut considérer que l'utilisation générale de la BDSH pourrait permettre de contribuer au développement du concept de la citoyenneté et, du même coup, au développement de la formation générale et commune (première visée) et spécifique (troisième compétence).

4.2.3. L'esprit critique

Le développement d'un esprit critique occupe une place importante dans les SHC en étant présent dans les buts de la formation spécifique[141] et générale[142]. Dans le mémoire, il a été démontré que l'utilisation de BDSH permet de travailler le processus de la

---

[139] La première visée de la formation générale et commune consiste à « former l'[étudiant] à vivre en société de façon responsable » (MÉES, 2017, p. 2). Pour y arriver, ce dernier doit être apte à exercer « son rôle de citoyen éclairé et responsable […] en adoptant des attitudes et des comportements souhaitables » (MÉES, 2017, p. 2).

[140] La troisième compétence de la formation spécifique porte sur le développement citoyen : « situer divers enjeux relatifs à la citoyenneté dans un contexte de mondialisation » (MÉES, 2017, p. 6).

[141] Au cours de la formation spécifique, l'étudiant devra « démontrer les qualités d'un esprit scientifique et critique ainsi que des habiletés liées à des méthodes, tant qualitatives que quantitatives, appropriées aux sciences humaines » (MÉES, 2017, p. 6) (quatrième compétence).

[142] Au cours de la formation générale, l'étudiant devra également développer son esprit critique en faisant « preuve d'une pensée rationnelle, critique et éthique » (MÉES, 2017, p. 8) (deuxième compétence de la première visée).

pensée critique en classe d'histoire en SHC (St-Amand, 2019a). Ce processus demande à l'étudiant de développer différentes attitudes comme « l'expression d'une ouverture d'esprit » (Ennis, 2018, p. 127), « la persévérance à aller au fond des choses » (Ministères de l'Éducation, de l'Environnement et de la Faune et des Ressources naturelles du Québec, 1994, p. 3), etc. (St-Amand, 2019a). La pratique de l'esprit critique exige également le développement de différentes habiletés comme être capable d'« interagir avec les autres personnes » (Ennis, 2015, p. 33), de « reconnaître les stéréotypes et les clichés » (Laliberté, 1992, p. 3), etc. (St-Amand, 2019a). Ces attitudes et habiletés ne sont pas exclusives à la discipline historique et peuvent être travaillées dans d'autres disciplines. Au regard de ces éléments, il semble possible d'envisager que l'utilisation de la BDSH pourrait permettre également le développement de l'esprit critique dans l'ensemble des cours composant la formation des SHC.

4.2.4. La langue seconde

Le choix de travailler avec des BDSH américaines sous sa forme originale, en anglais, et non traduite en français, la langue principale au Québec, n'est pas anodin. Ce choix permet de travailler deux des visées et compétences générales à acquérir en *Sciences humaines*. En premier lieu, son utilisation permet de travailler la première compétence de la troisième visée de la formation générale : « pour la visée « amener la personne à maitriser la langue comme outil de pensée, de communication et d'ouverture au monde » : améliorer sa communication dans la langue seconde » (MÉES, 2017, p. 9). Cette compétence demande à l'étudiant d'être apte à maitriser la langue seconde autant comme outil de communication que comme ouverture vers l'autre, ce qui rejoint le choix de travailler un objet en langue seconde et provenant d'un lieu et d'une culture autre que celle de l'étudiant, les États-Unis à différentes époques en fonction du moment de production de la BDSHAA étudiée. En second lieu, ce choix permet également de travailler la compétence 8 de la formation spécifique : « lire et comprendre des

documents de base en sciences humaines diffusés dans la langue seconde » (MÉES, 2017, p. 6).

4.2.5. Les œuvres littéraires et les productions artistiques

Dans le cadre du programme des SHC, les étudiants doivent répondre à la quatrième compétence de la deuxième visée de la formation générale : « pour la visée « amener la personne à intégrer les acquis de la culture » : […] apprécier des œuvres littéraires, des textes ou d'autres productions artistiques issues d'époques ou de courants d'idées différents » (MÉES, 2017, p. 8-9). Cette compétence demande aux étudiants d'être aptes à apprécier (1) des œuvres issues de la littérature et des arts (2) qui proviennent de lieu et de temps différents et (3) qui représentent différents courants d'idées. Le recours à la BDSH permet aux étudiants de développer cette compétence en fonction de trois composantes de l'objet : (1) le double statut de littérature et d'art[143], (2) la longévité et la mondialisation de la BDSH lui permettant de provenir d'une grande diversité de lieux et d'époques[144] et (3) la présence de différents courants d'idées[145].

* * *

En somme, l'utilisation de la BDSH dans le programme des SHC en général permet le développement de plusieurs éléments clés des visées générales. Maintenant que les

[143] La première dimension de la BDSH, la bande dessinée, est considérée par plusieurs auteurs comme ayant un statut de littérature (Groensteen, 2007; Morgan, 2003; St-Amand, 2019a, etc.) et d'art (Duncan et Smith, 2009; Eisner, 1985; Groensteen, 1999, 2006, 2007; Lacassin, 1972, etc.). Ensuite, la deuxième dimension de la BDSH, le SH comme un écosystème transfictionnel de la BD, est vue par plusieurs auteurs comme une littérature (Cohen-Manor, 2020; Coogan, 2006; Grunzke, 2020; Madison, 2013; Vink, 2017, etc.). Voir l'annexe E.

[144] La BDSH fut créée en 1938 et est en production continue depuis (Arnaudo, 2013; Rhoades, 2008b). En plus de cette longévité, la BDSH est produite dans une grande diversité de pays ayant développé leur propre adaptation (Rhoades, 2008b).

[145] Comme en témoigne les chapitres 5 à 8 et les annexes B, F et I, au travers des époques et des lieux, le contenu des BDSH renferme différents courants d'idées provenant de plusieurs disciplines des sciences humaines et des sciences natures.

apports globaux pour le programme des SHC ont été exposés, il convient d'aller plus en profondeur dans le programme avec les trois disciplines au cœur de cette recherche.

CHAPITRE V
L'HISTOIRE EN SHC ET LES APPORTS DE LA BDSH

Dans ce chapitre, on exposera successivement 1) un survol de la relation entre l'histoire en général et la BDSH, 2) un portrait de la discipline historique en SHC et 3) une présentation sommaire des fiches réalisées sur les apports possibles de la BDSH[146].

5.1. Survol de la relation entre l'histoire en général et la BDSH

L'historien, spécialiste de la discipline de l'histoire, a comme objet d'étude le passé principalement à partir de traces comme la source historique (Éthier, Lefrançois et Joly-Lavoie, 2018). Cette source prend deux formes distinctes : primaire et secondaire (McCulloch, 2004). Une source primaire est un document[147] pouvant prendre plusieurs formes comme un artéfact de la culture populaire et de masse et est produit par « des témoins oculaires et des participants à des évènements » (McCulloch, 2004, p. 26) « et créé au cours de la [même] période » (Marwick, 2001, p. 156) où les évènements ont été vécus » (St-Amand, 2019a, p. 45). L'artéfact en tant que « source primaire est « très riche sur les attitudes, […] les mentalités et les valeurs » (Marwick, 2001, p. 168) et [est en lien direct avec la BDSH, un objet ancré] dans la culture populaire [et de masse] » (St-Amand, 2019a, p. 57). La BDSH est également un document contenant une représentation multiple de divers éléments (citoyenneté, société, politique, évènements,

[146] Ce chapitre est une continuité et surtout un approfondissement du travail amorcé dans le mémoire sur la relation entre la BDSH comme outil didactique et la discipline de l'histoire en SHC (St-Amand, 2019a).

[147] « Nous considérons comme document « toutes formes de traces humaines » (Laville et Dionne, 1996, p. 181), c'est-à-dire tous éléments « visuels (photographie, peinture, film [(fiction et documentaire)], etc.) [, audios (musique, appel téléphonique, émission de radio, etc.)] et écrits (ouvrage, article, [roman, bande dessinée], etc.) [produits par] un individu ou par un groupe d'individus » (McCulloch, 2011, p. 249) » (St-Amand, 2019a, p. 40).

personnages, culture, valeurs, etc.) issus de la représentation de l'auteur[148] en tant que « témoin oculaire et […] participant à des évènements » (McCulloch, 2004, p. 26) « et créé au cours de la [même] période » (Marwick, 2001, p. 156), ce qui renforce son possible statut de source primaire. Par exemple, durant *l'âge d'or* (1938-1955)[149], les BDSH américaines produites sont des illustrations de multiples éléments (citoyenneté, société, politique, etc.) issus de la représentation des auteurs, des témoins de la société aux États-Unis durant l'avant, le pendant et l'après de la Deuxième Guerre mondiale (DGM). Ces BDSH deviennent des sources primaires permettant à l'historien de se renseigner sur la période de la DGM aux États-Unis *via* le regard que l'auteur porte sur sa propre société et sur celle des autres.

La BDSH peut être une source primaire riche pour l'historien en raison de deux composantes : son corpus cyclopéen (quantité et longévité) et sa richesse de contenu.

Premièrement, la longévité et la quantité de productions en BDSH en font une possible source primaire très abondante pour l'historien curieux et ouvert d'esprit. Comme il a été présenté dans les chapitres 1 et 2, la BDSH fut créée en 1938 et existe en continu depuis cette date. À cette longévité, il convient d'ajouter le taux extrêmement élevé de production. Par exemple, dans les dernières années, seulement aux États-Unis, les maisons d'édition de *DC Comics* et *Marvel* publient plus d'une centaine de nouvelles BDSH par mois (Arnaudo, 2013). À cela s'ajoute la production massive d'objets transfictionnels au superhéros également considérés comme des sources primaires.

---

[148] Voir le *chapitre 2 : Le superhéros : une représentation du citoyen idéal* et *Le supervilain : une représentation du mauvais citoyen* pour en savoir plus sur l'impact de l'auteur comme témoin de sa propre époque sur la création de BDSH.

[149] Voir l'annexe F.

Deuxièmement, les contenus particuliers de la BDSH sont très riches d'un point de vue historique puisqu'ils permettent d'avoir un regard sur une société à un moment et à un lieu précis[150]. Par exemple, deux personnages centraux de la BDSH, soit le superhéros et le supervilain, permettent au lecteur d'avoir un regard sur la représentation de la citoyenneté (bonne et mauvaise) et sur les peurs et les craintes présentes au lieu et à l'époque de l'auteur[151].

Au regard des éléments présentés, il est important d'apporter certaines nuances. Tout d'abord, les BDSH abordent plusieurs éléments (citoyenneté, évènements, personnages, culture, société, etc.) provenant du lieu et de l'époque de ses auteurs. Cependant, il arrive qu'un auteur aborde des éléments historiques dont il n'a pas été témoin direct. Sa relecture/réécriture d'éléments historiques du passé peut en faire une source secondaire tout en gardant un possible statut de source primaire au regard des éléments provenant du lieu et de l'époque de son auteur. L'auteur adapte alors les éléments historiques passés à son lieu et son époque (société, culture, croyance, etc.). Autrement dit, il fera du présentisme, c'est-à-dire « [transposer] sa vision du présent [(croyances, valeurs, culture, etc.)] au passé » (Seixas et Morton, 2013, p. 144) (St-Amand, 2019a, p. 61)[152]. Ensuite, bien qu'étant une possible source historique, la BDSH contient également des éléments de fiction. Il est alors important de départager ce qui touche l'histoire (le vraisemblable

[150] Il est à noter que ce regard peut être influencé par différents enjeux commerciaux, légaux, politiques, éthiques, etc. qui peuvent intervenir dans la production de BDSH. L'utilisation d'un esprit critique est donc centrale à lecture d'une BDSH comme source historique (Nokes, 2013).

[151] Voir le chapitre 2.

[152] À titre d'exemple, la série *Bombshells* de *DC Comics* parue en 2016 (Bennet et Sauvage, 2016) réécrit le conflit de la DGM du point de vue des États-Unis en faisant une relecture complète des personnages classiques (SH et SV) de *DC Comics* pour les adapter aux normes de la société de l'auteur. On peut voir un exemple de cette relecture chez *Batwoman.* Lors de sa création en 1956 aux États-Unis, *Batwoman* est blanche, hétérosexuelle et chrétienne. Dans la série *Bombshells*, le personnage est adapté aux représentations citoyennes du lieu et de l'époque de ses auteures (les années 2010 aux États-Unis) en étant davantage une représentation d'une diversité religieuse et sexuelle (lesbienne et juive) (Bennet et Sauvage, 2016).

historique (Bordage, 2008 ; Boutin et Martel, 2018, 2021)) de la fiction à l'aide de différents outils comme la pensée critique (Bordage, 2008; St-Amand, 2019a).

5.2. Portrait de la discipline de l'histoire en SHC

La discipline de l'histoire se situe au sein de la formation spécifique des SHC (MÉES, 2017). Dans l'offre de cours d'histoire en *Sciences humaines* dans la grande majorité des établissements collégiaux au Québec, deux cours reviennent constamment[153].

Le premier, généralement obligatoire, est un cours « dont le contenu historique couvre l'ensemble de l'histoire de l'Occident de la préhistoire à aujourd'hui » (St-Amand, 2019a, p. 57). Son titre est le même pour l'ensemble des établissements : *Initiation à l'histoire de la civilisation occidentale* (Cégep de Chicoutimi, 2021; Cégep de Drummondville, 2021; Cégep de l'Outaouais, 2020-2021; Cégep de Saint-Laurent, 2021; Cégep Édouard Montpetit, s.d.; Cégep Garneau, 2020a; Cégep Limoilou, 2021; Collège Montmorency, s.d.; Cégep Sainte-Foy, s.d.; etc.) ou *Histoire de la civilisation occidentale* (Cégep Rimouski, s.d.; Cégep de Sherbrooke, 2021; etc.).

Le deuxième, habituellement à option, est un cours « dont le contenu historique couvre le 19e, le 20e et le 21e siècle » (St-Amand, 2019a, p. 57). Son titre est sensiblement le même dans l'ensemble des établissements : *Histoire du temps présent* (Collège Montmorency, s.d.), *Histoire du temps présent : le XXe siècle* (Cégep Garneau, 2020a), *Histoire des XXe et XXIe siècles* (Cégep de Sherbrooke, 2021), *Histoire du 20e siècle*

[153] Certains établissements offrent également d'autres cours d'histoire, cependant cette recherche ne tiendra pas compte de ceux-ci, puisqu'ils ne sont présents que dans certains établissements et ne font pas toujours partie du programme. Par exemple, les cours *Histoire des Amériques* (Cégep de l'Outaouais, 2020-2021), *Histoire : étude de cas* (Cégep de l'Outaouais, 2020-2021), *Histoire du Québec : nation et région* (Cégep Rimouski, s.d.), *Les États-Unis et le monde* (Brébeuf, 2021), *Les civilisations occidentales et leur héritage* (Brébeuf, 2021), etc.

(Cégep Saint-Laurent, 2021), *Histoire du monde : 1800 à nos jours* (Cégep de Chicoutimi, 2021), etc.

Afin de s'assurer que les cours d'histoire (obligatoires ou optionnels) permettent l'acquisition des compétences générales de la formation spécifique, ils doivent généralement répondre à l'énoncé de compétence 022L découpé en cinq éléments de la compétence et en cinq critères de performance[154] :

> **Énoncé de la compétence** : Reconnaître, dans une perspective historique, les caractéristiques essentielles de la civilisation occidentale.
>
> **Éléments de la compétence**
>
> 1. Rappeler les contributions significatives des civilisations qui sont à l'origine du monde occidental.
> 2. Retracer la façon dont la civilisation occidentale s'est constituée dans son évolution temporelle et spatiale.
> 3. Démontrer l'importance des documents dans la construction des savoirs historiques.
> 4. Analyser les principales transformations de la civilisation occidentale.
> 5. Distinguer différents points de vue de l'histoire sur des faits historiques.
>
> **Critères de performance**
>
> - Connaissance adéquate de l'origine et du développement de la civilisation occidentale.
> - Utilisation appropriée de concepts employés en histoire.

[154] « Les cours [d'histoire optionnels comme *Histoire du temps présent*] peuvent avoir un énoncé de compétence différent comme 022R et 022S qui touche le domaine des sciences humaines de façon plus générale (MÉES, 2017). Cependant, [cette recherche se concentre sur la] compétence 022L qui touche directement la discipline historique sans pour autant mettre de côté les différents éléments des énoncés 022R et 022S […] comme l'analyse de situations et l'apprentissage et la compréhension de différents faits, notions, concepts, etc. (MÉES, 2017) » (St-Amand, 2019a, p. 56).

- Interprétation correcte d'au moins un document utilisé en histoire de la civilisation occidentale (document d'archives, plan, carte, traité, acte notarié, etc.).
- Analyse rigoureuse d'au moins un évènement, une époque ou un personnage, dans la perspective du développement de la civilisation occidentale.
- Présentation pertinente de la diversité des points de vue par rapport à un problème spécifique en histoire.

(MÉES, 2017, p. 17)

Il est à noter qu'au sein de l'enseignement collégial, il revient à l'enseignant d'interpréter lui-même l'énoncé de compétence et « de choisir les éléments de compétences et les critères de performances […] qu'il désire travailler plus en profondeur » (St-Amand, 2019a, p. 56). L'enseignant du collégial décide donc de la matière qui sera vue en classe et de la manière dont elle sera enseignée et apprise par les étudiants selon sa propre interprétation de l'énoncé de compétence et du cours qu'il donne. Le seul élément qui persiste généralement dans la planification est la période historique couverte. Par exemple, pour le cours *Histoire de la civilisation occidentale*, la période couverte est habituellement de la préhistoire ou de l'Antiquité à aujourd'hui et pour le cours *Histoire du temps présent*, la période couverte est souvent le 19e, le 20e et le 21e siècle.

5.3. Présentation sommaire des fiches réalisées sur les apports possibles de la BDSH

À la suite de l'exemplification de la TD de la BDSH, cette recherche a identifié des apports à la formation en histoire[155] possibles de la BDSH présentés sous la forme de fiches prenant place dans un répertoire de savoirs disciplinaires.

[155] Cette recherche considère les apports historiques comme étant « tous éléments faisant partie des connaissances historiques comme les périodes, les évènements, les personnages et les concepts historiques » (St-Amand, 2019a, p. 47) présents dans les cours d'histoire sélectionnés.

Afin de faciliter la présentation des apports, ceux-ci sont classés selon des concepts et des périodes historiques découpées en sous-thèmes : évènements, personnages et concepts spécifiques. Les apports sont divisés en quatre thèmes : (1) la Deuxième Guerre mondiale (1939-1945), (2) la guerre froide (1947-1989), (3) le 11 septembre 2001 et (4) le racisme.

La première fiche traite de la Deuxième Guerre mondiale (1939-1945) et les apports sont riches abordant autant les évènements (les Jeux olympiques de 1936, le génocide juif, etc.), les personnages (Adolf Hitler, Benito Mussolini, etc.) que dans les concepts historiques (propagande, effort de guerre, etc.). Les apports peuvent se situer autant dans *l'âge d'or* de la BDSH (1938-1955) (*Wonder Woman*) que dans de nombreuses productions du SH après *l'âge d'or* (*DC Comics Bombshells* et *Bombshells United*). La deuxième fiche a pour objet la guerre froide et les apports sont présents autant dans les évènements et objets (la guerre du Vietnam, la Guerre de Corée, Goulag, la course à l'espace, etc.), les personnages (Joseph Staline, John F. Kennedy, etc.) que les concepts historiques (propagande, capitalisme, communisme, etc.). Les apports peuvent se trouver autant dans les *âges d'argent* (1956-1970) *et de bronze* (1970-1986) (*Batman and the outsiders*) de la BDSH que dans de nombreuses productions du SH en dehors de ces *âges* (*Superman : Red Son*). La troisième fiche porte sur les évènements du 11 septembre 2001 et les apports sont très abondants allant autant sur l'évènement lui-même, sur les conséquences physiques (débris, mort, etc.), sur les personnages importants (les premiers répondants) que les concepts (peur de l'autre (xénophobie)). Ces apports se situent principalement dans les productions commémoratives de l'évènement provenant de *l'âge postmoderne* de la BDSH (*The Amazing Spider-Man* no 36 et *9-11 : September 11th 2001*). La quatrième et dernière fiche traite du concept du racisme à travers l'histoire des Noirs et des Afro-Américains. Les apports sont riches et touchent une diversité de sujet comme l'esclavage, la violence policière, les conditions de vie des Afro-Américains, etc. Ces apports se trouvent principalement dans

les productions faites à partir de *l'âge de bronze* (1970-1986) de la BDSH (*Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes* et *The Savage Dragon* (mini-série)).

En raison des normes de rédaction de l'UQAR au regard de la longueur d'une thèse, l'entièreté du répertoire ne peut être placée qu'en annexe, étant trop volumineux. Pour cette raison, les chapitres 5 à 7 ne contiennent que l'extrait d'une fiche.

Voici un extrait de la fiche sur la Deuxième Guerre mondiale; la fiche entière se trouve à l'annexe I : *Répertoire des savoirs disciplinaires issus de l'exemplification de la TD (phase externe) de la BDSH dans trois disciplines des SHC (histoire, sciences des religions et psychologie) :*

<table>
<tr><td colspan="2">Histoire
DEUXIÈME GUERRE MONDIALE (DGM)</td></tr>
<tr><td>Compétence (s) spécifique/cours</td><td>Compétence 022L
Histoire de la civilisation occidentale et Histoire du temps présent</td></tr>
<tr><td colspan="2">Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)</td></tr>
<tr><td colspan="2">« La Deuxième Guerre mondiale est un conflit armé mondial et total se déroulant de 1939 à 1945 et opposant deux groupes, l'Alliance et l'Axe (Langlois et Villemure, 2016) » (St-Amand, 2019a, p. 81).
Les manuels d'enseignement collégial présentent généralement certains personnages (Adolf Hitler, Wilhelm Frick, Hermann Goring, Benito Mussolini, Nikita Khrouchtchev, Joseph Staline, Hirohito, etc.), évènements, objets (génocide, Holocauste, bombe atomique ou nucléaire, Pearl Harbor, etc.) et concepts (antisémitisme, fascisme, nazisme (Reich, Gestapo, etc.), nationalisme, propagande, effort de guerre, espionnage, etc.) centraux au conflit (Cyr, 2012; Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D., 2016; Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J., 2014; Langlois, G. et Langlois, F., 2019; Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et</td></tr>
</table>

Rainville, S., 2016; etc.).

SH et son écosystème (BDSH et autres)[156]

La DGM et *l'âge d'or* de la BDSH (1938-1955)

La BDSH pouvant être une source historique, il convient de regarder d'abord les œuvres produites durant la même période historique afin d'avoir des témoignages directs de l'époque. La DGM se déroule entre 1939 et 1945, soit durant *l'âge d'or* où plusieurs œuvres discutant du conflit armé ont été produites comme *Wonder Woman, Batman, Miss Fury, Superman, Captain America*, etc. (Blanc, 2018; Johnson, 2012; St-Amand, 2019a).

Le superhéros (SH) représentant la citoyenneté idéale est habituellement un citoyen du lieu d'origine de l'auteur et qui permet de montrer ce qu'un bon citoyen est censé faire en temps de guerre. Il s'agit surtout d'exemples d'efforts de guerre, de propagande et de combat des ennemis.

Les ennemis du SH (le supervilain, des criminels, etc.) sont des représentations de mauvais citoyen. En temps de guerre et/ou de conflits internationaux, cette représentation s'oriente généralement vers les ennemis de l'État (Fertig, 2017; Morris, 2016; St-Amand, 2019a). Dans le cadre de la DGM, les ennemis représentés dans les BDSH sont alors issus (origine) ou associés aux pays de l'Axe. Ces BDSH sont également souvent accompagnées de publicités de propagande externe ou non au récit encourageant l'effort de guerre et/ou la haine envers tout individu associé de loin ou de près aux pays de l'Axe (Johnson, 2012).

Pour imager ces propos, il convient de présenter un exemple de BDSH de l'*âge d'or*.

[156] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les BDSH sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

Corpus 1 : Wonder Woman (décembre 1941- hiver 1945)

Présentation générale :

Wonder Woman (WW) est une superhéroïne créée en 1941 par William Moulton Marston (Charles Moulton). WW provient de l'île Paradis, une île exclusivement féminine, et possède les pouvoirs d'une amazone et certains attributs provenant des dieux et déesses de la mythologie gréco-romaine. Sa mission est « d'aider [le monde des hommes] à combattre les forces de la haine et de l'oppression [et à] préserver la liberté et la démocratie américaines » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 1).

Apports du corpus :

La DGM occupe une place centrale dans le corpus sélectionné, et ce, autant dans (1) l'histoire d'origine, (2) les aventures, (3) les personnages principaux (occupations, loisirs, etc.) que dans (4) la publicité.

1. L'histoire d'origine

L'histoire d'origine se déroule dans la première aventure de WW[157] et est grandement teintée par la DGM et la place des États-Unis dans le conflit armé. L'histoire débute par l'écrasement d'un avion sur l'île Paradis, une île composée d'amazones séparées du reste du monde. À bord de cet avion se trouve Captain Steven Trevor, un membre de « U.S. army intelligence service » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 2, case 4), dont l'écrasement a été causé par des espions allemands qui tentent de bombarder les espaces aériens et les camps d'entraînement américains (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planches 5-7). La reine des amazones, Hippolyte, sur les conseils d'Aphrodite et d'Athéna, deux déesses, décide de retourner Steven Trevor aux États-Unis « to help fight the forces of hate and oppression » (Moulton Marston et Peter,

[157] *Introducing Wonder Woman*, publiée dans *All-Star Comics* no 8 en décembre 1941-janvier 1942 (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942).

décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 1). Afin d'aider Trevor dans sa quête, un tournoi entre les amazones est organisé « to find the strongest and wisest of the amazons » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 2). La gagnante du tournoi, la princesse Diana (fille d'Hippolyte), obtient une nouvelle identité pour sa mission aux États-Unis. Elle devient *Wonder Woman* et obtient un costume « designed to be used by the winner, to wear in America » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 9, case 6). Le costume est une représentation des États-Unis mélangeant l'animal emblème et le drapeau. À partir de ce jour, la mission de *Wonder Woman* est d'aider Trevor « à préserver la liberté et la démocratie américaine » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 1).

2. Les aventures de WW

Les aventures de WW reprennent généralement la même trame narrative directement reliée au conflit armé *du point de vue des États-Unis*. Sur les 59 BDSH composant le corpus 1, 27 ont sensiblement la même trame narrative/intrigue. Celle-ci se résume par l'arrivée d'individus ou d'un groupe (espions et/ou armées ennemis (d'origines ou associés aux Allemands (nazis) et/ou aux Japonais (l'Axe)) qui viennent troubler la paix aux États-Unis ou dans des pays de l'Alliance. Plusieurs méthodes sont utilisées pour troubler la paix : voler des informations secrètes, nuire à l'armée américaine, envahir et/ou attaquer des territoires aux États-Unis ou dans les pays de l'Alliance, enlever ou tuer *Wonder Woman*, passer de l'information secrète (message, formule, etc.) entre espions et ennemis, détruire des biens et édifices importants et essentiels aux États-Unis et à son armée et forcer des innocents à aider l'Axe.

Résumé des intrigues des 27 publications :

- Des ennemis allemands (Von Storm et ses hommes) en terrain américain veulent bombarder les espaces aériens et les camps d'entraînement. Un capitaine de l'armée américaine, Steven Trevor, tente de les arrêter (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planches 5-7; Moulton Marston et Peter, janvier 1942, planches 8-13).
- Des espions allemands enlèvent Captain Trevor et son infirmière Diana Prince (WW) et les font

prisonniers chez Dr Poison (chef du département des poisons chez les Allemands) dans le but de savoir combien d'espions allemands ont été découverts par les Américains. Plan de Dr Poison : donner une nouvelle drogue aux membres de l'armée américaine qui les obligent à faire le contraire de ce qu'ils doivent faire (Moulton Marston et Peter, février 1942, planches 1-13).

- Des espions nazis cherchent à tuer Captain Trevor et à mettre la main sur une formule secrète (Moulton Marston et Peter, mars 1942, planches 3-13).
- Des espions nazis (Von Gunther Baroness Paula) enlèvent de jeunes femmes travaillant pour l'armée américaine pour les amener à une école d'espionnage nazie (Moulton Marston et Peter, avril 1942, planches 2-13).
- Des espions nazis tentent de détruire un sous-marin américain (Moulton Marston et Peter, mai 1942, planches 1-13).
- Une espionne nazie (Von Gunther Baroness Paula) menace la vie du Captain Trevor et l'armée américaine (Moulton Marston et Peter, juin 1942, planches 2-13).
- Un espion japonais travaillant avec les nazis tente de tuer Captain Trevor (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 13a, cases 3-5).
- Des espions japonais planifient de tuer les éléphants d'un cirque pour empêcher une collecte d'argent au profit de l'armée américaine (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 13b, case 5).
- WW tente d'obtenir de l'information sur les futures attaques des agents nazis en interrogeant Von Gunther Baroness Paula qui prépare secrètement son évasion de prison (Moulton Marston et Peter, été 1942, planches 1c-13c).
- WW vient en aide au frère de Etta Candy, Mint Candy, un soldat américain attaqué par des espions japonais au Mexique (Moulton Marston et Peter, été 1942, planches 1d-13d).
- Des nazis attaquent le sosie de WW (Moulton Marston et Peter, septembre 1942, planches 1-13).
- Des espions japonais et nazis tentent d'obtenir les informations confidentielles de l'armée américaine (Moulton Marston et Peter, octobre 1942, planches 1-13).
- Une espionne (Von Gunther Baroness Paula) et d'autres espions nazis et japonais tentent de capturer et de tuer WW (Moulton Marston et Peter, décembre 1942, planches 1-13). Au même

moment, l'armée américaine veut que WW participe à un film pour faire de la propagande avec ses exploits contre les espions ennemis (Moulton Marston et Peter, décembre 1942, planche 2, case 1).

- Des espions nazis tentent d'envahir le territoire américain (Moulton Marston et Peter, hiver 1942, planches 1-13).
- Des espions nazis planifient la fausse mort de WW et son enlèvement (Moulton Marston et Peter, janvier 1943, planches 1-13).
- Des prisonniers allemands se sont échappés du Canada. WW et Captain Trevor doivent les arrêter (Moulton Marston et Peter, février 1943, planches 1-13).
- Une espionne nazie (Von Gunther Baroness Paula) tente de faire faussement accuser des amies de WW d'être également des espionnes nazies et tente d'envahir l'île Paradis avec des espions japonais (Moulton Marston et Peter, février-mars 1943, planches 1a-13a, 1b-13b).
- L'histoire d'origine de Von Gunther Baroness Paula est présentée. Elle est forcée d'être méchante parce que les nazis ont emprisonné son enfant et les enfants d'autres individus (Moulton Marston et Peter, février-mars 1943, planche 12c, case 5 et planches 9c-13c).
- Des espions nazis tentent de détruire une usine de munitions américaine (Moulton Marston et Peter, février-mars 1943, planches 1d-13d).
- Des espions nazis tentent d'attaquer New York (bombe) (Moulton Marston et Peter, mars 1943, planches 1-13).
- Des espions japonais veulent faire exploser des conduits de gaz au Texas (Moulton Marston et Peter, avril 1943, planches 1-13).
- Des ennemis japonais tentent de passer un message à d'autres espions en Amérique *via* les marques de tortures sur le corps d'une femme chinoise (Moulton Marston et Peter, avril-mai 1943, planches 1a-13a). WW se rend en Chine pour aider l'armée américaine à vaincre les Japonais et les nazis (Moulton Marston et Peter, avril-mai 1943, planches 9a-13a).
- Des espions nazis tentent d'enlever WW et de nuire à l'armée américaine (Moulton Marston et Peter, avril-mai 1943, planches 1d-13d).
- Un espion de l'Axe essaie de passer des messages *via* un lion en Amérique (Moulton Marston et

Peter, mai 1943, planches 1-13).

- Une espionne nazie se fait passer pour une journaliste pour avoir de l'information sur la radio de WW (Moulton Marston et Peter, printemps 1943, planches 1-13).
- Les Japonais planifient d'envahir l'Amérique du Sud (Moulton Marston et Peter, juin 1943, planches 1-13).
- Des racketteurs internationaux essaient de voler des informations de l'armée américaine pour les vendre aux ennemis (Moulton Marston et Peter, février 1944, planches 1-13).
- Une formule et de l'information secrète ont été dérobées et les nazis jouent un rôle important dans l'acquisition et la vente (Moulton Marston et Peter, printemps 1944, planche 2a, case 5 et planche 3a, cases 2-5).
- WW va à la rescousse d'un soldat américain considéré comme mort (Moulton Marston et Peter, printemps 1944, planches 1b-13b).
- Un sous-marin nazi envahit l'île Paradis (Moulton Marston et Peter, janvier 1945, planches 1-13).
- Une espionne ennemie tente de nuire aux États-Unis (Moulton Marston et Peter, avril 1945, planches 1-13).
- Des espions nazis tentent d'envahir l'île Paradis (Kanigher et Peter, juin 1945, planches 1-13).
- Un espion nazi est capturé par WW et Captain Trevor (Kanigher et Peter, août 1945, planches 1-13).

Parmi l'ensemble du corpus, certaines BDSH abordent de façon plus directe le conflit comme *Wonder Woman* no 2 (Moulton Marston et Peter, automne 1942). L'intrigue se résume comme suit : le Dieu de la guerre, Mars, est le responsable de la DGM. Avec ses assistants, « the Earl of Greed, the Duke of Deception and the Count of Conquest » (Moulton Marston et Peter, automne 1942, planche 0), il manipule et contrôle des individus et les forces de l'Axe pour prolonger la guerre. Ce contrôle se fait principalement à travers les têtes dirigeantes de l'Axe : Adolf Hitler, Hirohito et Benito Mussolini. À cette liste de personnages s'ajoutent Heinrich Himmler, Joseph Paul Goebbels, Hermann Goering et Tojo Hideki qui font également leur apparition dans la BDSH. Cette œuvre témoigne aussi de plusieurs

évènements réels liés au conflit : « l'invasion de l'Éthiopie par l'Italie, l'invasion de la Russie par l'Allemagne, l'attaque de Pearl Harbor par le Japon et l'appel du Japon à la libération des peuples colonisés » (St-Amand, 2019a, p. 107)[158].

Certaines BDSH font également des références directes à la DGM en nommant et/ou en représentant les têtes dirigeantes de l'Axe.

Liste des références :

- Représentation en page couverture des trois têtes d'affiche de l'Axe (Hitler, Benito Mussolini, et Tojo Hideki) comme des quilles dans une allée de bowling qui se font détruire par WW (Moulton Marston et Peter, janvier 1943, couverture).
- Mention d'Adolf Hitler dans l'introduction de l'aventure de WW : « Escaping from bonds which would have held Houdini outwitting Hitler's cleverest emissaries in the mysterious secret passage » (Moulton Marston et Peter, hiver 1942, planche 1, case 1).
- Mention d'Adolf Hitler dans l'introduction de l'aventure de WW : « Wonder Woman's fame smites atavistic Adolph's ears unpleasantly […] Hitler, at last, can endure no longer the bitter humiliation of defeat at the hands of a woman […] once more send Hitler's minions reeling back in shame » (Moulton Marston et Peter, printemps 1943, planche 1, case 1).
- La planche d'introduction de la première aventure représente un monstre composé des trois têtes des dirigeants de l'Axe (Adolf Hitler, Benito Mussolini et Tojo Hideki) (Moulton Marston et Peter, juin-juillet 1943, planche 1, case 1).

3. Les personnages principaux (occupations, loisirs, etc.)

Les personnages principaux des aventures de WW sont grandement teintés par le conflit et son impact

[158] Voir le mémoire *L'utilisation de la bande dessinée de superhéros comme outil didactique pour travailler la pensée critique chez les étudiants en classe d'histoire au collégial* (St-Amand, 2019a) pour une analyse profonde du contenu sur la DGM dans *Wonder Woman no 2*.

sur la vie des citoyens américains (propagande, effort de guerre, enrôlement militaire et médical, implication bénévole, etc.).

Liste des personnages et description de leur relation avec la DGM :

- Wonder Woman/Diana Prince

Comme il a été présenté dans l'histoire d'origine, WW porte les couleurs et les symboles des États-Unis (drapeau et animal emblème) (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 9, case 6). Sa mission est d'aider Trevor « à préserver la liberté et la démocratie américaine » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 1) dans le cadre du conflit armé. Pour ce faire, elle accompagne Captain Trevor dans ses nombreuses missions militaires. Elle profite également de son statut de superhéroïne pour encourager l'effort de guerre. Par exemple, WW utilise sa popularité pour faire une présentation devant une foule dans le but d'encourager l'achat de bons et de timbres de guerre (Moulton Marston et Peter, automne 1942, planches a-b; août 1942, planche 13, case 8) et après avoir sauvé une jeune femme, WW l'encourage à investir son argent dans les bons : « Invest your lawyer's fee in war bonds and go to sleep with no more fear on hatred in your mind » (Moulton Marston et Peter, janvier 1944, planche 13, case 8).

Sous son identité civile, WW est Diana Prince et occupe des emplois reliés à l'effort de guerre : infirmière militaire[159] et secrétaire militaire[160]. Ses temps libres sont également teintés par l'effort de guerre. Par exemple, durant l'un de ses congés, Diana décide d'acheter des billets pour le cirque pour elle et pour des enfants dont les profits vont dans un fond pour l'armée américaine (« army welfare

[159] Voir les publications suivantes : Moulton Marston et Peter, janvier 1942; février 1942; mars 1942.

[160] Voir les publications suivantes : Moulton Marston et Peter, mars 1942; avril 1942; mai 1942; juin 1942; été 1942; juillet 1942; août 1942; septembre 1942; automne 1942; octobre 1942; novembre 1942; décembre 1942; hiver 1942; janvier 1943; février 1943; février-mars 1943; mars 1943; avril 1943; avril-mai 1943; mai 1943; printemps 1943; juin 1943; juin-juillet 1943; janvier 1944; février 1944; mars 1944; printemps 1944a; printemps 1944b; avril 1944; mai 1944; juin 1944; été 1944a; été 1944b; juillet 1944; août 1944; septembre 1944; automne 1944; 1944; octobre 1944; novembre 1944; décembre 1944; hiver 1944a; hiver 1944b; janvier 1945; février 1945; mars 1945; avril 1945; printemps 1945; Murchison et Peter, printemps 1945; été 1945a; été 1945b; juillet 1945; Kanigher et Peter, mai 1945; juin 1945; août 1945.

fund » (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 1b, case 2)) (Moulton Marston et Peter, été 1942, planches 1b-2b).

- Captain Steven Trevor

Le Captain Steven Trevor est un membre de « U.S. army intelligence service » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 2, case 4) et son travail consiste à défendre les États-Unis et combattre tous les ennemis du pays (espions et/ou armées ennemies d'origines ou associés aux Allemands (nazis) et/ou aux Japonais (l'Axe)).

- Etta Candy et les filles du *Holliday College for Women*

Etta Candy et les filles du *Holliday College for Women* sont un groupe d'étudiantes amies de *Wonder Woman* qui aide WW et l'armée américaine dans de nombreuses missions pour combattre les ennemis des États-Unis (Moulton Marston et Peter, février 1942; mars 1942; avril 1942; mai 1942; décembre 1942; printemps 1944a).

4. La publicité

La DGM se trouve également dans l'ensemble des publicités.

Liste des publicités :

- Badge *Let's go! U.S.A. Keep 'em flying!*

Sur de nombreuses pages couvertures, on trouve un badge encourageant l'enrôlement dans l'armée de l'air américaine[161]. Ce badge aux couleurs généralement bleu et rouge, représente trois avions et est accompagné du texte suivant : « Let's go ! U.S.A. Keep 'em flying! » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942).

- Affiche *For Defense Buy United States Saving Bonbs and stamps*

À la fin de plusieurs BDSH, il y a une affiche avec un militaire encourageant l'achat de bons et de

[161] Voir les publications suivantes : Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942; février 1942; mars 1942, couverture; mai 1942; juin 1942; juillet 1942; automne 1942; octobre 1942; novembre 1942; janvier 1943; février 1943; février-mars 1943; mars 1943; avril 1943; juin 1943.

timbres pour la défense des États-Unis : « For Defense Buy United States Saving Bonbs and stamps »[162]. Dans plusieurs cas, l'affiche est accompagnée d'un message de WW qui s'adresse directement aux lecteurs. Par exemple, dans *Wonder Woman no 1*, à la fin de la troisième aventure, la SH prend le temps d'adresser le message suivant aux lecteurs : « When you see these minute man posters, boys and girls, remember he's talking to you! » (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 13c, case 8).

- Affiche *Keep it Flying*

Sur la page couverture d'une des BDSH, on peut voir une affiche avec un drapeau américain et le texte suivant : « Keep it Flying » (Moulton Marston et Peter, septembre 1942, couverture) encourageant l'effort de guerre.

- Badge *Give to the Red Cross War Fund*

La page couverture d'une des BDSH est parée d'un badge avec une croix rouge encourageant les dons pour la guerre : « Give to the Red Cross War Fund » (Moulton Marston et Peter, mai 1945, couverture).

- Affiche *War production urgently needs waste paper*

Sur la page couverture d'une des BDSH, on trouve une affiche encourageant à recycler le papier pour l'effort de guerre représentant un militaire avec un canon et le texte suivant : « War production urgently needs waste paper » (DC Comics, printemps 1944b, couverture). Pour accompagner cette affiche, un groupe de SH incluant WW et une ribambelle d'enfants transportent du papier en grande quantité pour le recycler (DC Comics, printemps 1944b, couverture).

[162] Voir les extraits suivants : Moulton Marston et Peter, planche 13, case 8; été 1942, planche 13c, case 8; octobre 1942, planche 13, case 8; novembre 1942, planche 13, case 7; décembre 1942, planche 13, case 7; hiver 1942, planche 13, case 8; janvier 1943, planche 13, case 8; mai 1943, planche 13, case 8; printemps 1943, planche 13, case 7; juin 1943, planche 13, case 8; automne 1944, planche 13b, case 6.

- Message sur l'effort de guerre

Certaines BDSH sont accompagnées de courtes phrases placées dans le bas des planches destinées aux enfants pour les encourager à participer à l'effort de guerre[163]. Voici un exemple :

Bottom Lines on Following Pages Tell What to Do While Battle Rages.
Boys and Girls, Every Day, Can Give War Aid in Many a Way-
If You Have an Extra Quarter, Buy a Stamp to Make War Shorter
Turn on Lights Not in Use - - War Production Needs the ``Juice``
Tin Cans in the Garbage Pile Are Just a Way of Saying ``Heil``
Waste Fats in Good Condition Help to Make Fine Ammunition
Boys Are Smart, Girls Are Wise, Black Markets Not to Patronize
Every Time You Buy a Stamp, You Feed the Flame in Freedom's Lamp!
IF YOU STILL HAVE METAL SCRAP, TURN IT IN TO BEAT THE JAP
However far soldiers roam, they want to have some mail from home
Collect Old Paper, Turn It In – Help Your Uncle Sam to Win
You Can Walk to School and Store! Saving Gas Helps Win the War!
(Moulton Marston et Peter, juin 1994, planches 2-13).

La DGM et les BDSH en dehors de *l'âge d'or* (1938-1955)

Il arrive qu'un auteur aborde des éléments historiques dont il n'a pas été témoin direct. La BDSH reste alors une source primaire de l'époque et du lieu de création, mais en devenant également la relecture/réécriture d'éléments historiques du passé (source secondaire). Le sujet de la Deuxième Guerre mondiale est très populaire et persistant dans différents médias comme le cinéma et les jeux vidéo, la BDSH ne fait pas exception. On trouve hier et aujourd'hui de nombreuses BDSH discutant de la DGM et étant produites après les évènements comme les séries *DC Comics Bombshells* (Bennett et Sauvage, 2016) et *Bombshells United* (Bennett, Sauvage, Dichira et Oum, 2018)[164]. Ces œuvres sont

[163] Voir les extraits suivants : Moulton Marston et Peter, juin 1994, planches 2-13; été 1944a, planches 2a-13a, 1b-13b, 1c-11c; juillet 1944, planches 2-13; août 1944, planches 2-13; septembre 1944, planches 2-13; octobre 1944, planches 2-13.

[164] Il existe également un riche corpus dans d'autres médias du SH comme le cinéma avec les films *Wonder Woman* (Jenkins, Roven, Snyder et Snyder, 2017) et *Justice Society : World War II* (Wamester, Krieg, Moreau, Lukic et Register, 2021).

généralement très riches en contenu historique et permettent au lecteur de voir les évènements sous un nouveau regard, souvent teinté de présentisme, c'est-à-dire en « transposant sa vision du présent [(croyances, valeurs, culture, etc.)] au passé » (Seixas et Morton, 2013, p. 144) (St-Amand, 2019a, p. 61). Ce type de BDSH est une double occasion pour le lecteur, celle de travailler le concept historique du présentisme et son esprit critique en analysant ce qui provient réellement de la période passée et ce qui provient du lieu et de l'époque de l'auteur. Un autre avantage est la présence courante de sujets pertinents à l'évènement, mais habituellement tabou à l'époque de l'évènement. Par exemple, la question de l'antisémitisme et du génocide juif est majoritairement ignorée des productions de *l'âge d'or*. Il s'agit principalement d'œuvres juives, mais l'antisémitisme ambiant lors du conflit empêche les auteurs juifs de discuter officiellement de leur expérience et/ou de la souffrance juive dans leurs œuvres (Kaplan, 2008). Ce n'est que plusieurs années plus tard que les auteurs oseront mettre de l'avant la souffrance juive vécue durant la DGM. Il en est de même pour la majorité des sujets considérés comme sensibles ou inadmissibles dans une production qui doit répondre à un besoin de propagande.

Pour bien exposer la relation possible entre la DGM et des BDSH produites en dehors de *l'âge d'or*, il convient de présenter un exemple.

Corpus 2 : DC Comics Bombshells (2016-2018) et Bombshells United (2018-2019)

Présentation générale :

Les séries *DC Comics Bombshells* et *Bombshells United* sont complémentaires et portent sur la période de la Deuxième Guerre mondiale, plus précisément, de 1940 à 1945. Elles revoient le conflit en y intégrant des personnages classiques de *DC Comics* principalement sous une forme féminine et moderne (diversité religieuse et sexuelle). Ces séries présentent une organisation indépendante nommée *Bombshells* et composée de femmes. La commandante de l'organisme, Amanda Waller, décrit l'organisation comme suit : « While the good gentlemen are relying on more traditional **warfare**…an independent organization that makes use of **unexpected and unsuspected resources** » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 69, case 1), soit des femmes de tous âges et de toutes les origines. En résumé, ces séries revoient des éléments de la DGM en montrant une supériorité générale des femmes dans la

gérance des conflits et des dilemmes moraux[165].

Apports des séries :
La DGM occupe une place centrale dans le corpus, et ce, autant dans (1) la temporalité et les sujets abordés que dans (2) les personnages principaux.

La temporalité et les sujets abordés
Le corpus se déroule durant la DGM, plus précisément entre 1940 et 1945. On trouve cependant de nombreux retours en arrière exposant le passé de certains personnages et/ou expliquant, voire justifiant les évènements du temps présent dans le récit. Dans les deux séries, plusieurs sujets reliés au conflit armé sont abordés : (1) les nazis et Adolf Hitler, (2) l'antisémitisme et le génocide juif, (3) la Russie, (4) l'enfermement des Japonais américains et la xénophobie, (5) la propagande et (6) l'effort de guerre.

1. Les nazis et Adolf Hitler

Dans les deux séries, le nazisme et Adolf Hitler sont très présents et prennent différentes formes : les intrigues, Adolf Hitler, l'éducation allemande, les Jeux olympiques de 1936 à Berlin et les SV.

Tout d'abord, les Allemands et le nazisme occupent une place majeure dans le corpus, et ce, en étant autant à l'avant qu'à l'arrière de la majorité des intrigues. Dans la majorité du corpus, il est question d'une force maléfique sollicitée par les Allemands pour gagner la guerre (DC Comics Bombshells (volumes 1-6)). Par exemple, dans le volume 1, la supervilaine *Joker's Daughter* qui travaille au service des Allemands appelle une force maléfique, *Tenebrus the binder*, qui donne le pouvoir de

[165] Même si ces œuvres ne le présentent pas de manière explicite, elles sont un reflet évident des théories de William Moulton Marston, le psychologue et créateur de *Wonder Woman*, en démontrant une certaine supériorité morale et décisionnelle des femmes dans des situations de conflits et en présentant l'attachement entre femmes comme un attachement idéal et/ou à favoriser à travers les nombreuses relations amoureuses entre les différents membres des *Bombshells*.

ressusciter les soldats (possession maléfique) (Bennett et Sauvage, 2016, planches 71-80).

Ensuite, le nazisme est également présent par plusieurs références à la tête dirigeante des Allemands, Adolf Hitler.

Liste des références :

- Lors d'un match de baseball, *Batwoman* s'adresse aux spectateurs en suggérant à ceux qui ne donnent pas de pourboires de rejoindre Adolf Hitler : « The women's baseball league appreciates your support - - except those of you who did no tip the servers bringing you your beer and pretzels - - Those among you can go join the Führer, as far as we care » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 6, case 1).
- Dans le cadre des Jeux olympiques se déroulant à Berlin en 1936, Adolf Hitler fait une apparition partielle (le corps avec une partie de la tête) lorsqu'il rencontre une médaillée d'or, Mari McCabe (Bennett, Braga, Adolfo et Sauvage, planche 34, case 2-4).

Par la suite, certains évènements reliés aux nazismes avant la DGM sont également présents comme les Jeux olympiques de 1936 à Berlin (Bennett, Andolfo et Braga, 2017, planches 41-42; Bennett, Braga, Andolfo et Sauvage, planche 31-34) et l'enseignement à caractère nazi et surtout antisémite du système éducatif allemand (Bennett, Andolfo et Braga, 2017, planche 95).

Finalement, plusieurs des supervilains travaillent de près ou de loin pour les forces allemandes comme *Joker's Daughter, Baroness Paula Von Gunther, Cheetha, Edward Nigma, Killer Frost, Penguin, Wenda Ader,* etc.

2. L'antisémitisme et le génocide juif

Ce corpus contient plusieurs références à l'antisémitisme et au génocide des Juifs par les Allemands.

Liste des références :

- Lorsque *Joker's Daughter*, une SV, menace *Zatanna*, une SH juive prisonnière, elle utilise la vie dans les ghettos juifs pour la convaincre de faire ce qu'elle veut : « You would not live here, in the wine and wealth and velvet? You **prefer** our **guests** know what **whelped** you… …You would prefer your chances… … in **the ghetto of the jews**? » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 60, cases 4-5).
- Un Américain tente de vendre aux nazis une liste d'information sur des familles juives que son frère a sorties d'Allemagne (Bennett et Sauvage, 2016, planche 61).
- Aux États-Unis, un propriétaire de logements procède à l'éviction de ces locataires juifs (Bennett, Braga et Andolfo, 2016, planches 1-4).
- *Catwoman*, une SH, discute avec *Huntress* de son éducation allemande grandement tournée avec l'antisémitisme : « Honestly, what do they teach you children in german school? Aside from the rampant **anti-semitims** naturally » (Bennett, Braga et Andolfo, 2016, planche 105, case 5).
- Des membres de *Bombshells* tentent de délivrer des Juifs d'un ghetto juifs en Allemagne (Bennett, Braga et Andolfo, 2016, planches 106-117). Dans ces planches, plusieurs éléments de l'histoire des Juifs et du génocide durant la DGM sont identifiables : un ghetto juif, l'étoile de David pour identifier les Juifs et la mention des combats précédant des Juifs en Égypte et à Masada.
- *Huntress*, une SH d'origine allemande, a été élevée dans la haine des Juifs (système d'éducation allemand) et son père est présenté comme un chasseur de Juifs (Bennet, Andolfo et Braga, 2017, planche 94, case 5 et planche 95).

3. La Russie

Les Russes occupent une place importante dans le corpus, et ce, en étant autant à l'avant qu'à l'arrière de la majorité des intrigues. L'intrigue principale qui est encadrée par les forces russes consiste au contrôle et à la quête du pouvoir de Kortni Duginovna, une jeune femme d'origine russe possédant des superpouvoirs (*DC Comics Bombshells* (volumes 1-6)). Pour nourrir cette intrigue, plusieurs des supervilains travaillent de près ou de loin pour les forces russes : *Killer Frost, Penguin, Doctor Hugo Strange, Faora Hu-Ul*, etc.

Liste des références :

- L'histoire de Kortni Duginovna (*Supergirl*) et Kara Starikov (*Stargirl*), deux sœurs d'origines russes, est introduite à travers leur vie à Moscou, plus précisément, leur lieu de vie, un dortoir pour les travailleurs (*Dormitory for daughters of the workers' revolution*) (Bennett et Sauvage, 2016, planche 21, case 3), et leur lieu de travail, l'aérodrome Flavitsky, lieu où se déroule l'entraînement militaire (Bennett et Sauvage, 2016, planches 25-30 et 41-44).
- Lorsque les deux sœurs russes sont accusées de trahison envers la Russie, des militaires discutent de la démarche à suivre et l'un d'eux se demande pourquoi elles ne sont pas au Kremlin : « I notice you did not bring the girls to the Kremlin, general… » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 45, case 2).
- Mention des camps de prisonniers. Les deux sœurs ont pour mission de détruire un camp de prisonniers allemands qui est en réalité un camp de prisonniers russes déguisé (Bennett et Sauvage, 2016, planche 95, case 2-5 et planches 98-100).

4. L'enfermement des Japonais américains et la xénophobie

Dans le volume 1 de la série *Bombshells United* (Bennett, Sauvage, Dichira et Oum, 2018), la majorité de l'intrigue repose sur le traitement du gouvernement américain et de plusieurs citoyens envers les Japonais américains (xénophobie et racisme) (planches 1-100). Des membres du *Bombshells* décident d'arrêter un train amenant à son bord des Japonais américains pour les enfermer dans un camp. Elles décident ensuite de protéger les Japonais américains malgré l'opposition de l'armée américaine et de nombreux citoyens. Cette intrigue permet de voir un évènement important de la DGM qui est majoritairement évité dans les BDSH de *l'âge d'or* puisqu'il s'agit d'un sujet pouvant être considéré comme sensible.

5. La propagande

La propagande est présente de manière variée étant autant au service des membres de l'Axe que de l'Alliance. Par exemple, dans le volume 1 de la série *DC Comics Bombshells* (Bennett et Sauvage, 2016), lors d'un match de baseball, un animateur de radio qui commente l'actualité dans son émission

All-American Newsrell, parle de façon très positive de l'implication américaine dans la guerre : « After Berlin's war machine began a march across Europe, the United States was one of the **first allies** to join the Britain and France to stop the Germans in their **hob-nailed tracks!** » (planche 2, case 2). Les pays de l'Axe ne font pas exception à la propagande. Par exemple, Berlin croule sous la propagande nazie (Bennett et Sauvage, 2016, planche 51). Il en est de même pour la ville de Moscou qui est placardée de propagande (Bennett et Sauvage, 2016, planches 22-23). Les Russes utilisent également de jeunes femmes russes dotées de superpouvoir, *Supergirl* et *Stargirl*, comme objet de propagande (Bennett et Sauvage, 2016, planches 91-96 et 100).

La propagande est également souvent utilisée comme une référence à celle produite par les autorités politiques durant la DGM. Par exemple, la page couverture du volume 1 de la série *DC Comics Bombshells* (Bennett et Sauvage, 2016) représente une affiche de propagande des États-Unis avec *Wonder Woman* cassant des chaines et étant accompagnée du texte suivant : « She Can Do It! » (Bennett et Sauvage, 2016, couverture). Il s'agit d'une référence claire à l'affiche de propagande américaine *We can do it* représentant une travailleuse en temps de guerre (Howard, 1942). La version de *DC Comics Bombshells* reprend plusieurs éléments de l'affiche d'origine : les couleurs, le texte et les nombreuses similitudes entre la travailleuse et WW (la démonstration de force (destruction de chaines vs démonstration des muscles), le bandeau ou foulard à la tête, la chemise et le regard).

6. L'effort de guerre

L'effort de guerre est représenté de différentes manières. Par exemple, dans le volume 1 de la série *DC Comics Bombshells* (Bennett et Sauvage, 2016), lors d'un match de baseball, un animateur de radio qui commente l'actualité dans son émission *All-American Newsrell*, parle de façon très positive de l'effort de guerre des femmes qui restent au pays : « With the men around abroad, it's up to the girls of Gotham to keep the city up and running - - and what a fine effort they're making! Fire stations, factories, welding, and riveting are all manned - - er, womanned! - - by our little ladies - - » (planche 2, cases 1-2). Dans le même volume, un second rappel de l'effort de guerre est fait par la mention des *USO showgirl*, un groupe de femmes qui font du divertissement pour les troupes armées américaines

(Bennett et Sauvage, 2016, planche 7, case 3). Le volume 1 parle également de la conversion des usines pour l'effort de guerre avec les usines de l'entreprise Kane dont la propriétaire est Kate Kane (*Batwoman*) : « Kane entreprises is so tied up in the war effort and i've become a cartoon of myself, Mags. » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 8, case 1).

Les personnages principaux

L'ensemble des supervilains sont associés de près ou de loin aux forces de l'Axe, plus précisément à l'Allemagne (*Joker's Daughter, Baroness Paula Von Gunther, Cheetha, Edward Nigma, Killer Frost, Penguin, Wenda Ader*) et/ou à la Russie (*Killer Frost, Penguin, Doctor Hugo Strange, Faora Hu-Ul*).

Pour ce qui est des superhéros, la majorité provient de pays membres des forces des Alliés : *Batwoman,* et les *Batgirls* (États-Unis), *John Constantine* et *Harley Quinn* (Royaume-Uni), *Poison Ivy* et *Batgirl* (France), etc. Il existe cependant, certains SH qui proviennent des pays de l'Axe et qui se sont ensuite associés aux *Bombshells* : *Supergirl* et *Stargirl* (Russie), *Huntress* (Allemagne), etc. L'occupation principale de l'ensemble des personnages est l'effort de guerre et la participation à l'organisation *Bombshells* pour arrêter la guerre et fournir de l'aide aux personnes en détresse comme les Juifs et les Japonais-Américains.

Cette dichotomie entre les SH et SV correspondant à la division entre les forces pendant la Deuxième Guerre mondiale (les Alliés et l'Axe) n'est pas anodine. L'organisme *Bombshells* se situe très clairement du côté des Alliés et a pour mission de combattre toutes menaces qui prennent majoritairement la forme des membres de l'Axe.

* * *

En résumé, les apports historiques possibles de la BDSH sur la Deuxième Guerre mondiale sont très riches, allant autant dans les évènements (les Jeux olympiques de 1936, le génocide juif, etc.), les personnages (Adolf Hitler, Benito Mussolini, etc.) que les concepts historiques (propagande, effort de guerre, etc.). Ces apports peuvent se trouver autant dans *l'âge d'or* que dans de nombreuses productions en dehors de cet *âge*.

Pistes pédagogiques

- Travailler le concept de ***citoyenneté*** en identifiant les traits des SH versus les SV (bon versus mauvais citoyens).
- Créer une ***carte conceptuelle*** sur la DGM en identifiant des mots clés dans le récit.

<u>Corpus 1 : Wonder Woman (décembre 1941 - hiver 1945)</u>

- Travailler le concept de ***genre*** (construction sociale) à travers les représentations des hommes et des femmes (apparence, identité, attitude, valeurs, etc.).
- Travailler le concept de ***propagande*** (l'histoire d'origine de WW et son costume, les représentations des membres de l'Axe, les multiples encouragements et exemples d'efforts de guerre (dans le récit et à l'extérieur (publicité)), etc.). Ce travail peut également se faire en démystifiant le vrai historique du faux (transformation). Par exemple, l'étude critique des représentations des têtes dirigeantes de l'Axe (représentation diabolisée et/ou ridiculisée).

<u>Corpus 2 : DC Comics Bombshells (2016-2018) et Bombshells United (2018-2019)</u>

- Travailler le concept de ***propagande*** en analysant les représentations des membres de l'Axe, les multiples encouragements et exemples d'efforts de guerre et les reprises de productions de propagande.
- Travailler le ***présentisme*** en identifiant les éléments du récit étant une réécriture de la DGM avec des lunettes de 2016.
- Travailler la ***pensée critique*** en se questionnant sur les raisons qui motivent l'inaction ou l'action (positive ou négative) de différents personnages dans le récit face aux camps de prisonniers en Russie, à l'enfermement des Japonais américains, au nazisme et au génocide juif (***sujets sensibles***).

Mots-clés	Deuxième Guerre mondiale, Adolf Hitler, Benito Mussolini, Joseph Staline, Hirohito, génocide, antisémitisme, nazisme (Reich, Gestapo, etc.), propagande, effort de guerre, *Wonder Woman, Batman, Superman, Captain America, Miss Fury*, *l'âge d'or*, *Bombshells*

* * *

En somme, ce chapitre a permis d'établir qu'il existe plusieurs apports historiques possibles à l'utilisation de la BDSH en tant que matrice didactique dans les cours d'histoire en SHC. Ces apports ont été démontrés à travers quatre thèmes : la Deuxième Guerre mondiale (1939-1945), la guerre froide (1947-1989), le 11 septembre 2001 et le racisme. Il convient dès lors d'aller voir du côté des sciences des religions pour de connaitre les apports possibles pour cette discipline.

CHAPITRE VI
LES SCIENCES DES RELIGIONS EN SHC ET LES APPORTS DE LA BDSH

Dans ce chapitre, nous présenterons successivement 1) un survol de la relation étroite entre le phénomène religieux et la BDSH, 2) un portrait des sciences des religions en SHC et 3) une présentation sommaire des fiches réalisées sur les apports possibles de la BDSH[166].

6.1. Survol de la relation entre la religion en général et la BDSH

La bande dessinée de superhéros a des racines américaines et surtout religieuses, plus précisément, juives. Ces racines juives se trouvent autant dans le média original de la BDSH, le *comic book* que dans son objet, le SH et son écosystème.

En premier lieu, les origines juives de la BDSH remontent en partie à la création même de son média, le *comic book*. Ce premier objet de diffusion est une invention juive créée dans des circonstances tout autant liées au judaïsme nord-américain. Selon la majorité des auteurs (Brod, 2012; Buhle, 2008; Kaplan, 2008; Tabachnick, 2009), la naissance du *comic book* a lieu aux États-Unis dans les années 1930. À cette époque, l'antisémitisme est très présent aux États-Unis et partout ailleurs et engendre de nombreuses difficultés pour les Juifs, et ce, autant dans la vie de tous les jours que dans la vie professionnelle (Brod, 2012; Kaplan, 2008; Weinstein, 2006). L'impact professionnel se trouve notamment dans les difficultés d'accès à l'emploi obligeant à faire preuve d'inventivité (Brod, 2012). C'est le cas de Max Gaines (Max Ginsburg/nom juif), un immigrant juif et

[166] Ce chapitre est une continuité et surtout un approfondissement du travail amorcé dans une conférence en sciences des religions donnée à l'occasion du colloque *Sciences Humaines en action : L'Humain au cœur des sciences : La bande dessinée de superhéros et la religion : une relation étroite* (St-Amand, 2019c).

professeur d'école sans emploi, qui, en 1933-34, invente le premier prototype de *comic book*, un rassemblement de « réimpressions de *comic-strip* [sous la forme d'un] fascicule [qui serait vendu] sur une base régulière » (Kaplan, 2008, p. 2)[167]. En février 1934, ce prototype apparait officiellement en vente dans la section « enfants » de chaines de magasins américains sous le nom de *Famous Funnies no 1, séries 1* et devient un succès de vente immédiat (Buhle, 2008; Kaplan, 2008). « La quantité limitée de *comic-strips* [et] les droits à payer aux journaux pour les réimpressions [, amena éventuellement Max Gaines à chercher des sources extérieures pour le contenu des *comic books*, du nouveau] matériel non publié » (Kaplan, 2008, p. 5). Ce besoin conduit l'industrie naissante du *comic book*, ne souffrant pas de l'antisémitisme, à engager massivement des artistes « vivants dans des ghettos ethniques [, étant] des Américains de première [et deuxième] génération [et] souvent Juifs » (Kaplan, 2008, p. 5).

En second lieu, l'industrie du *comic book* étant majoritairement juive, la production de BDSH ne fait pas exception à la règle. Le premier superhéros fait son apparition peu de temps après la création du média en juin 1938 dans *Action Comics* no 1 avec *Superman* (Siegel et Shuster, 1938). Il s'agit de la création de deux jeunes immigrants juifs, Joe Shuster et Jerry Siegel (Hoog, 2007). L'arrivée de *Superman* sur le marché fut un grand succès et engendra une demande massive pour la création de personnages semblables (Jennequin, 2010). Cette production massive de *comic book* mettant en vedette des superhéros fut essentiellement une production juive comme en témoigne la présence de nombreux auteurs, dessinateurs et éditeurs juifs (Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006).

---

[167] Le rassemblement de réimpressions de *comic-strip* n'était pas une invention nouvelle en 1933. Cependant, la monétisation des réimpressions et la vente sur une base régulière sont des éléments amenés par Max Gaines (Kaplan, 2008).

Figure 6.1. Exemples d'auteurs, de dessinateurs et d'éditeurs juifs de BDSH

Nom public/américain (nom juif)	Œuvres
Al Jaffee	*Super Rabbit, Pasty Walker…*
Bill Finger	*Batman…*
Bob Kane (Robert Kahn)	*Batman…*
Jack Liebowitz (Yacov Lebovitz) et Harry Donenfeld	Fondateurs de *Detective Comics, Inc.* (*DC Comics*)
Jack Kirby (Jacob Kurtzberg)	*Captain America, X-Men, Avengers…*
Jerry Siegel	*Superman…*
Julius Schwartz	*Justice League of America, Flash, Hawkman…*
Joe Shuster	*Superman…*
Joe Simon	*Captain America, Fighting American, Newspaper Legion…*
Martin Goodman	Fondateur de *Timely Comics* (*Marvel Comics*)
Martin Nodell	*Green Lantern…*
Stan Lee (Stanley Martin Lieber)	*Spider-Man, Incredible Hulk, Fantastic Four, X-Men, Silver Sufer…*
Will Eisner	*the Spirit, Blackhawk, Doll Man, Uncle Sam…*

(Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006)

Les racines juives de la BDSH ne s'arrêtent pas à la simple implication d'individus ayant une religion commune. Le judaïsme a une grande influence sur plusieurs éléments faisant partie des codes de la création du superhéros. Par exemple, la double identité du superhéros (SH et civile) est un héritage direct de la double identité des immigrants juifs

aux États-Unis [168](St-Amand, 2019c). Dans la figure 6.1., il y a la mention de deux noms, juif et public/américain. Il s'agit d'une réponse des Juifs à l'antisémitisme aux États-Unis. Pour affronter ce problème, plusieurs immigrants juifs décident d'adopter un nom qui sonne plus « américain et surtout chrétien » tout en gardant leur identité juive (le nom juif) dans la vie privée (St-Amand, 2019c). La BDSH d'hier à aujourd'hui contient également plusieurs éléments religieux dans les intrigues sous la forme de références à des mythes, des croyances, des textes sacrés, etc., et dans l'identité religieuse des personnages. Par exemple, des références à la légende du Golem (judaïsme) (l'aventure *Among Us Walks…The Golem!* parue dans *The Incredible Hulk* no 134 (Thomas et Trimpe, décembre 1970) et les numéros 248 et 258 de *Superman* mettant en vedette le *Galatic Golem*, (Wein et Swan, février 1972; novembre 1972)) à l'histoire de Jésus Christ (christianisme) (*Second Coming* (volume 1-2) (Russel, Page et Kirk, mars 2020-novembre 2021)), etc.

6.2. Portrait de la discipline des sciences des religions en SHC

La discipline des sciences des religions fait partie de la formation spécifique en SHC (MÉES, 2017). Si l'on regarde l'offre de cours des sciences des religions en *Sciences humaines* dans la majorité des établissements collégiaux au Québec, un cours revient régulièrement[169]. Ce cours, généralement en option, offre un contenu centré sur les « cinq grandes traditions religieuses : l'hindouisme, le bouddhisme, le judaïsme, le christianisme et l'islam » (Cégep de Sainte-Foy, s.d., paragr. 1). Tout au long de la formation, plusieurs éléments de ces religions sont habituellement étudiés tels les

[168] Voir le *chapitre 2* : *La double identité*.

[169] Certains établissements offrent également d'autres cours des sciences des religions, cependant cette recherche ne tiendra pas compte de ceux-ci, puisqu'ils ne sont présents que dans certains établissements et qu'ils ne font pas toujours partie du programme. Par exemple, les cours *Religions et occultisme* (Cégep de Sainte-Foy, s.d.), *Mort, religions et monde contemporain* (Cégep de Sainte-Foy, s.d.), *Jeunes, quêtes de sens et nouveaux itinéraires spirituels* (Cégep de Sainte-Foy, s.d.), *Sacred Writing* (Dawson College, 2014, paragr. 1), *Religion and Popular Culture* (Dawson College, 2014, paragr. 1), etc.

mythes, les croyances, les fêtes, les personnages marquants, la société, etc. (Cégep de Sainte-Foy, s.d.; Cégep Garneau, 2020). Le titre du cours fait référence aux religions du monde : *Sur la piste des dieux* (Cégep de Sainte-Foy, s.d.; Cégep Garneau, 2020) et *Introduction to World Religions* (Dawson College, 2014, paragr. 1).

Afin de s'assurer que le cours permette l'acquisition des compétences générales de la formation spécifique, il doit généralement répondre à l'énoncé de compétence 022N découpé en trois éléments de la compétence et en quatre critères de performance :

> **Énoncé de la compétence** : Discerner l'apport de connaissances disciplinaires à la compréhension du phénomène humain.
>
> **Éléments de la compétence**
> 1. Connaître le développement du corpus de connaissances étudié.
> 2. Connaître et comprendre les principaux faits, notions, concepts, théories, méthodes et autres composantes déterminant ce corpus de connaissances.
> 3. Démontrer la pertinence et la portée de ces composantes disciplinaires dans la compréhension du phénomène humain.
>
> **Critères de performance**
> - Explication adéquate de la contribution de ce corpus de connaissances à la compréhension d'une situation, d'un problème ou d'une question.
> - Démonstration de la compréhension d'éléments théoriques de ce corpus de connaissances et, s'il y a lieu, d'une autre de ses composantes jugées déterminantes.
> - Description ou application sommaire des principales composantes utilisées dans l'étude d'une situation, d'un problème ou d'une question.
> - Appréciation juste de l'apport de ce corpus de connaissances.
>
> (MÉES, 2017, p. 19)

Tout comme il a été mentionné dans le chapitre précédent, au sein de l'enseignement collégial, il revient à l'enseignant d'interpréter lui-même l'énoncé de compétence et « de choisir les éléments de compétences et les critères de performances [...] qu'il désire

travailler plus en profondeur dans son cours » (St-Amand, 2019a, p. 56). L'enseignant du collégial décide donc de la matière qui sera vue en classe selon sa propre interprétation de l'énoncé de compétence et du cours qu'il donne. Le seul élément qui persiste habituellement dans la planification est le corpus des grandes religions.

6.3. Présentation sommaire des fiches réalisées sur les apports possibles de la BDSH

À la suite de l'exemplification de la TD de la BDSH, cette recherche a identifié certains apports à la formation en sciences des religions[170] présentés sous la forme de fiches prenant place dans un répertoire de savoirs disciplinaires.

Afin de faciliter la présentation des apports, ceux-ci sont classés selon les religions qui pourraient être abordées dans les cours des sciences des religions en SHC. Cette recherche découpe les apports religieux en quatre thèmes : (1) le judaïsme, (2) le christianisme, (3) l'islam et (4) la mythologie gréco-romaine.

La première fiche traite du judaïsme et des apports possibles en fonction de 1-ses origines, notamment *Superman* (références indirectes), et 2- des nombreuses productions du SH en dehors son *âge d'or* (références directes et appartenances religieuses des personnages) (*X-Men (Magneto* et *Shadowcat*)). La deuxième fiche porte sur le christianisme et les apports possibles (références directes et appartenances religieuses des personnages) se trouvant principalement dans des BDSH produites à partir de son *âge de bronze* (1970-1986) (*Avengelyne* et *Second Coming*). La troisième fiche a pour objet l'islam et les apports possibles (références directes et appartenances religieuses des personnages) principalement présents dans des BDSH créées à partir de son *âge de*

[170] Cette recherche considère les apports religieux comme étant tous éléments faisant partie des connaissances religieuses (les mythes, les croyances, les fêtes, les personnages marquants, la société, etc. (Cégep de Sainte-Foy, s.d.; Cégep Garneau, 2020)) issus des cinq grandes religions présentes dans les cours des sciences des religions en SHC.

bronze (1970-1986) (*Captain Britain and M13* (*Excalibur*) et *Ms. Marvel* (Kamala Khan)). La quatrième et dernière fiche traite de la mythologie gréco-romaine et des apports possibles (références directes et appartenances religieuses des personnages) pouvant se situer dans l'ensemble des *âges de la BDSH* à travers différents superhéros comme *Wonder Woman* (*âge d'or* avec Moulton Marston (1941-1945) et *âge de bronze* avec George Pérez (1987-1992)).

En raison des normes de rédaction de l'UQAR au regard de la longueur d'une thèse, l'entièreté du répertoire ne peut être placée qu'en annexe, étant trop volumineux. Pour cette raison, les chapitres 5 à 7 ne contiennent que l'extrait d'une fiche.

Voici un extrait de la fiche sur le judaïsme; la fiche entière se trouve à l'annexe I : *Répertoire des savoirs disciplinaires issus de l'exemplification de la TD (phase externe) de la BDSH dans trois disciplines des SHC (histoire, sciences des religions et psychologie) :*

Sciences des religions JUDAÏSME	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022N *Sur la piste des dieux*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
Le judaïsme est l'une des trois grandes religions **monothéistes**. Son histoire, ses enseignements, ses coutumes, ses rites, etc. sont rassemblés dans un ouvrage comptant cinq livres (*Genèse, Exode, Lévitique, Nombres* et *Deutéronome*) et portant le nom de la **Torah** (DK Publishing, 2013; Dortier et	

Testot, 2017; Poupard, 1987; Smilevitch, 2017; St-Amand, 2019c). Les ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial[171] présentent généralement certains personnages (**Moïse, Abraham, roi David, Yahvé,** etc.), évènements, mythes, rites, objets (**Torah, Holocauste, Israël, Shoah, Diaspora, synagogue, bar-mitsva, chabbat,** etc.) et concepts (**antisémitisme, monothéisme, Sionisme,** etc.) centraux au judaïsme (Abecassis, 2021; DK Publishing, 2013; Dortier et Testot, 2017; Lemaire, 2018; Poupard, 1987; Smilevitch, 2017; etc.).

SH et son écosystème (BDSH et autres)[172]

Le judaïsme et la naissance de la BDSH (1938) et le cas de Superman

La naissance de la BDSH est intimement liée au judaïsme. Par son lieu et son époque de création, les États-Unis dans les années 1930, elle a des racines américaines et surtout juives.

À cette époque, l'antisémitisme, c'est-à-dire « l'hostilité de type raciste dirigée contre les Juifs » (Langlois et al., 2016, p. 280), est très présent aux États-Unis et partout ailleurs (Brod, 2012; Kaplan, 2008; Weinstein, 2006) et engendre de nombreuses difficultés pour les Juifs, et ce, autant dans leur vie de tous les jours que dans la vie professionnelle (Brod, 2012). L'impact professionnel se manifeste notamment dans les difficultés d'accès à l'emploi obligeant les Juifs à faire preuve d'inventivité (Brod, 2012). C'est le cas de Max Gaines (Max Ginsburg/nom juif), un immigrant juif et professeur d'école sans emploi, qui, en 1933-34, invente le premier prototype de *comic book*, un rassemblement de « réimpressions de *comic-strip* [sous la forme d'un] fascicule [qui serait vendu] sur une base régulière »

[171] Ce répertoire utilise principalement des ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial. Ce choix s'explique en fonction du nombre quasi absent de manuels d'enseignement collégial sur les sciences des religions (Chenelière Éducation inc., 2021, paragr. 1; Les Éditions CEC Inc., 2021, paragr. 1).

[172] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les œuvres sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

(Kaplan, 2008, p. 2)[173]. En février 1934, ce prototype apparait officiellement en vente dans la section enfant des chaines de magasins américains sous le nom de *Famous Funnies no 1, séries 1* et il fut un succès de vente immédiat (Buhle, 2008; Kaplan, 2008). « La quantité limitée de *comic-strips* [et] les droits à payer aux journaux pour les réimpressions [, amena éventuellement Max Gaines à chercher des sources extérieures pour le contenu des *comic books*, du nouveau] matériel non publié » (Kaplan, 2008, p. 5). Ce besoin conduit cette industrie naissante, ne souffrant pas de l'antisémitisme, à engager massivement des artistes « vivants dans des ghettos ethniques [, étant] des Américains de première [et deuxième] génération [et] souvent Juifs » (Kaplan, 2008, p. 5).

Cette industrie étant majoritairement juive, la production de BDSH ne fait pas exception à la règle. Le premier superhéros fait son apparition en juin 1938 dans *Action Comics* no 1 avec l'arrivée de *Superman* (Siegel et Shuster, 1938). Il s'agit de la création de deux jeunes immigrants juifs, Joe Shuster et Jerry Siegel (Hoog, 2007). Il s'ensuit rapidement une production massive de *comic books* mettant en vedette des superhéros. Plusieurs de ses productions ainsi que les maisons d'édition qui les publient ont des auteurs, dessinateurs et éditeurs juifs (Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006) :

Figure R1 Exemples d'auteurs, de dessinateurs et d'éditeurs juifs de BDSH

Nom public/américain (nom juifs)	Œuvres
Al Jaffee	*Super Rabbit, Pasty Walker*…
Bill finger	*Batman*…
Bob Kane (Robert Kahn)	*Batman*…
Jack Liebowitz (Yacov Lebovitz) et Harry Donenfeld	Fondateurs de *Detective Comics, Inc.* (*DC Comics*)
Jack Kirby (Jacob Kurtzberg)	*Captain America, X-Men, Avengers*…

[173] Le rassemblement de réimpressions de *comic-strip* n'était pas une invention nouvelle en 1933. Cependant, la monétisation des réimpressions et la vente sur une base régulière sont des éléments amenés par Max Gaines (Kaplan, 2008).

Jerry Siegel	*Superman…*
Julius Schwartz	*Justice League of America, Flash, Hawkman…*
Joe Shuster	*Superman…*
Joe Simon	*Captain America, Fighting American, Newspaper Legion…*
Martin Goodman	Fondateur de *Timely Comics* (*Marvel Comics*)
Martin Nodell	*Green Lantern…*
Stan Lee (Stanley Martin Lieber)	*Spider-Man, Incredible Hulk, Fantastic Four, X-Men, Silver Sufer…*
Will Eisner	*the Spirit, Blackhawk, Doll Man, Uncle Sam…*

(Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006)

Les racines juives de la BDSH ne s'arrêtent pas à la simple implication d'individus ayant une religion commune. Le judaïsme a une grande influence sur plusieurs éléments faisant partie des codes de la création de superhéros.

Afin d'illustrer ces propos, il convient de présenter un exemple concret avec une BDSH de *l'âge d'or*, créée par des Juifs et abordant la question du judaïsme sous plusieurs angles.

Corpus 1 : Superman (juin 1938…)

Présentation générale :

Comme mentionné plus haut, *Superman* est créé en 1938 par deux jeunes juifs, Jerry Siegel et Joe Shuster. Il est un extraterrestre exilé sur Terre en raison d'une catastrophe qui a détruit sa planète natale. Pour y vivre, il adopte une double identité, celle de Clark Kent, un journaliste, et celle de

Superman, un héros costumé qui combat le crime. Il possède des superpouvoirs dépassant les capacités humaines qu'il utilise pour être « un champion des opprimés […] qui a juré de consacrer son existence à aider ceux qui étaient dans le besoin » (Siegel et Shuster, 1938, planche 1, case 7). On peut voir de multiples exemples de son combat contre le crime dans les actions héroïques accomplies dès sa première apparition dans *Action Comic* : sauver une femme faussement accusée d'une condamnation à la chaise électrique, d'un mari violent, d'un enlèvement, etc. (Siegel et Shuster, 1938).

Apports du corpus :

Dans les premières années de *Superman*, le judaïsme occupe une place centrale dans l'œuvre. Cependant, en fonction de l'antisémitisme ambiant aux États-Unis dans les années 1930-40, les auteurs juifs ne peuvent démontrer d'une manière ou d'une autre qu'ils sont juifs, et cela, s'applique également aux œuvres qu'ils produisent. Ils vont tout de même mettre des éléments du judaïsme dans l'œuvre de *Superman*, cependant ceux-ci ne sont généralement perceptibles que par la communauté juive elle-même. De cette manière, le judaïsme occupe tout de même une place centrale dans les premières œuvres de *Superman*, et ce, dans (1) l'histoire d'origine, (2) la double identité et (3) les noms kryptoniens.

1. L'histoire d'origine

Comme il a été mentionné dans la présentation générale, *Superman* est un extraterrestre exilé sur Terre en raison d'une catastrophe qui a détruit sa planète natale. Pour y vivre, il a adopté une double identité, celle de Clark Kent, un journaliste, et celle de *Superman*, un héros costumé qui combat le crime. Selon plusieurs auteurs (Arnaudo, 2013; Brod, 2012; Garrett, 2008; Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006, etc.), cette histoire d'origine est intimement liée à l'histoire juive, plus précisément à l'histoire d'origine de Moïse. Si l'on regarde côte à côte les deux récits, l'on peut identifier plusieurs parallèles.

Un premier parallèle se trouve dans les circonstances particulières de la naissance et des premiers temps de vie des deux personnages. Tout comme Moïse, *Superman* nait dans un environnement qui fait face à une menace : la planète de naissance de *Superman*, Krypton, fait face à l'extinction totale et le

peuple d'Israël fait face à l'élimination d'enfants mâles sous les ordres du Pharaon (Arnaudo, 2013; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006). En réaction à ces menaces, les parents de Moïse et de *Superman* déposent leurs enfants dans un moyen de transport (un panier/ « moïse » et un vaisseau spatial) pour les envoyer dans un endroit sécuritaire (Arnaudo, 2013). Les deux enfants arriveront dans une culture étrangère où ils seront élevés (par Basya, la fille du pharaon, et par Jonathan et Martha Kent, deux Américains) (Weinstein, 2006; St-Amand, 2019c).

Un deuxième parallèle se trouve dans la double identité des personnages. Moïse et *Superman* ont une identité d'origine qui doit rester cachée (juive et kryptonienne) et une identité publique (fils adoptif de la famille du Pharaon et fils de Jonathan et Martha Kent) (St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006).

Un dernier parallèle se trouve dans les capacités hors du commun des deux personnages (superpouvoirs) et l'utilisation positive qu'ils en font (assister le peuple d'Israël et aider l'humanité) (St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006).

2. La double identité

La création du premier superhéros, *Superman*, amène les premières balises des codes du SH et de son écosystème (costume, double identité, superpouvoirs, etc.). Un de ces codes est la notion de double identité : l'idée que le superhéros possède deux identités distinctes, « une ordinaire et une extraordinaire » (Brownie et Graydon, 2016, p. 2) lui permettant de combattre le crime, sous l'identité de SH, tout en gardant sa vie civile, l'identité civile, et son entourage intactes et en sécurité. Selon la majorité des auteurs (Brod, 2012; Brownie et Graydon, 2016; Fingeroth, 2007; Smith, 2009), la double identité est un héritage de la culture juive, plus précisément, de l'expérience immigrante juive aux États-Unis dans les années 1930-40. Comme il a été vu plus haut, la majorité des auteurs, dessinateurs et éditeurs juifs de *comic books* et de BDSH possèdent deux noms/identités : un nom public/américain construit lors de l'immigration et un nom juif reçu à la naissance. Pour affronter plus facilement les difficultés (antisémitisme), plusieurs immigrants juifs décident volontairement de changer de nom pour un nom qui sonne plus « américain et surtout chrétien » tout en gardant leur identité juive (le nom juif) dans la vie privée (St-Amand, 2019c). Cette adaptation des Juifs est clairement reprise chez *Superman* avec sa double identité (Clark Kent et *Superman*).

3. Les noms kryptoniens

Superman origine de la planète Krypton. Il a donc obtenu à la naissance un nom kryptonien, *Kal-El*. Selon la majorité des auteurs (Arnaudo, 2013; Brod, 2012; Garrett, 2008; Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Tabachnick, 2009; Weinstein, 2006, etc.), le choix de ce nom n'est pas le fruit du hasard, il s'agit d'un mot intimement relié au judaïsme. Le mot *Kal-El* est un mot hébreu signifiant dépendamment des interprétations : « tout ce que Dieu est » (Kaplan, 2008, p. 15), « le vaisseau [de] Dieu, la voix [de] Dieu » (Weinstein, 2006, p. 27), « tout est Dieu [,] tout pour Dieu » (Brod, 2012, p. 5), « Dieu léger » (Tabachnick, 2009, p. 10), etc.

Le judaïsme et les BDSH en dehors de *l'âge d'or*

La BDSH d'hier à aujourd'hui contient plusieurs éléments religieux provenant de différentes religions habituellement dans les intrigues sous la forme de références à des mythes, des croyances, des textes sacrés, etc. et dans l'identité des personnages. À la suite de *l'âge d'or*, avec la diminution de l'antisémitisme et la montée de l'acceptation des différences religieuses, de plus en plus d'auteurs incluent des références directes au judaïsme et déclarent de façon officielle les appartenances religieuses de leurs personnages. Par exemple, il existe plusieurs références directes au judaïsme comme celle de la légende du Golem : l'aventure *Among Us Walks…The Golem!* parue dans *The Incredible Hulk* no 134 (Thomas et Trimpe, décembre 1970) et les numéros 248 et 258 de *Superman* mettant en vedette le *Galatic Golem*, (Wein et Swan, février 1972; novembre 1972). Il existe également plusieurs superhéros et supervilains ouvertement juifs :

- La *Chose* (Les Quatre Fantastiques) (Lee et Kirby, novembre 1961);
- *Magneto* (X-Men) (Lee et Kirby, septembre 1963);
- *Moon Knight* (Moench et Perlin, août 1975);
- *Kitty Pryde* (X-Men) (Claremont et Byrne, octobre 1979);
- *Sabra* (Mantlo et Buscema, août 1980);
- *Hayoth* (Ostrander, Yale et Isherwood, septembre 1990)*;*
- *Harley Quinn* (Kirkland, 11 septembre 1992)*;*

- *GoGirl* (Robbins et Timmons, 23 octobre 2002);
- *Batwoman* (DC Comics Bombshells[174]) (Bennett et Sauvage, 2016);
- *Zatanna Zatara* (DC Comics Bombshells) (Bennett et Sauvage, 2016);
- etc.

Pour bien exposer la relation possible entre le judaïsme et des BDSH produites en dehors de *l'âge d'or*, il convient de présenter deux exemples de personnages ouvertement juifs.

Corpus 2 : Magneto (X-Men)

Présentation générale :
Magneto est un supervilain possédant le pouvoir de contrôler le magnétisme. Il provient de l'univers de *X-Men*[175] et fut créé par Stan Lee et Jack Kirby, deux auteurs juifs, en 1963 dans la première apparition des *X-Men* (Lee et Kirby, septembre 1963).

Apports du personnage :
La relation entre le judaïsme et *Magneto* est clairement présentée dans les deux premières aventures de *Classic X-Men* no 19 (Claremont et Byrne, mars 1988a; Claremont et Bolton, mars 1988b). Dans celles-ci, les racines juives de *Magneto* ainsi que sa relation avec la Deuxième Guerre mondiale, plus précisément, avec l'Holocauste, sont mises de l'avant.

- Dans la première aventure, lorsque *Magneto* parle des épreuves vécues, il fait référence à son passage dans les camps de la mort pour les Juifs durant la DGM : « I endured one death camp—in Auschwitz—i will not see another. People fear what they do not understand, and destroy what they

[174] Voir la fiche *Histoire : Deuxième Guerre mondiale* pour approfondir sur la relation entre le judaïsme (Holocauste et antisémitisme) et *Batwoman* et *Zatanna Zatara*.

[175] Les *X-Men* sont un groupe de mutants mené par le *Professeur Xavier* désirant l'égalité entre mutants et non-mutants et combattant généralement un autre groupe de mutants mené par *Magneto* désirant la supériorité des mutants sur les non-mutants (Weinstein, 2006).

fear » (Claremont et Byrne, mars 1988a, planche 10, case 6). En fait, les souvenirs de l'Holocauste s'expliquent par le fait que *Magneto* est né sous le nom Max Eisenhardt dans une famille juive (Brod, 2012). Durant la guerre, comme de nombreux jeunes juifs, Max est enlevé et amené à Auschwitz où plusieurs membres de sa famille ont été tués (Brod, 2012; Weinstein, 2006).

- En tant que survivant de l'Holocauste, *Magneto* se sent investi d'une mission pour éviter qu'un drame semblable se reproduise, et ce, autant avec les Juifs, qu'avec les mutants (Claremont et Bolton, mars 1988a; Weinstein, 2006). Cette mission est visible dans la deuxième aventure de *Classic X-Men* no 19 (Claremont et Bolton, mars 1988b). L'intrigue se situe dans les années 1980 et porte sur Magneto qui arrête un fugitif nazi et le remet aux mains d'une cour de justice en Israël (Claremont et Bolton, mars 1988b, planches 1-5). Cette mission est également perceptible dans l'importance de se souvenir de l'Holocauste qui va au-delà de la dualité avec les *X-Men*. Dans *The Uncanny X-Men* no 199 (Claremont et Romita, novembre 1985), *Magneto* se rend à une réception au *National Holocaust Memorial* à Washington où se trouve également Kitty Pryde, une jeune fille juive membre des *X-Men*, sans qu'aucune rivalité ne soit présente, seule le souvenir de la tragédie importe (Brod, 2012; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006).

Corpus 3 : Shadowcat (X-Men)

Présentation générale :
Shadowcat est une superhéroïne ayant la capacité de passer à travers la matière solide. Elle provient de l'univers de *X-Men* et fut créée par Chris Claremont (auteur juif) et John Byrne en 1979 dans *X-Men* no 129 (Claremont et Byrne, octobre 1979).

Apports du personnage :
La relation entre le judaïsme et *Shadowcat* se trouve dans son identité civile et à travers ces ancêtres.

Tout d'abord, l'identité civile de *Shadowcat* est Kitty Pryde, une jeune femme juive (Brod, 2012). La religion est très présente dans ses pratiques et sa vie de tous les jours. Elle porte généralement un collier

avec une étoile de David, un signe important dans la religion juive (Weinstein, 2006). Ce collier prend une place toute particulière dans *The Uncanny X-Men* no 159 (Claremont et Sienkiewicz, juillet 1982). Dans ce numéro, les *X-Men* se trouvent devant un ennemi très particulier, *Dracula*. Kitty Pryde tente de l'arrêter avec un objet habituellement connu comme un anti-vampire, la croix chrétienne. Cependant, la croix ne fonctionne pas, puisque Kitty Pryde n'est pas chrétienne. Lorsque *Dracula* lui met la main autour de la gorge, il se brûle au contact de son collier (Claremont et Sienkiewicz, juillet 1982). Le judaïsme ne se trouve pas uniquement dans les accessoires qu'elle porte, mais également dans ses pratiques quotidiennes et dans ses manières de faire face aux différents événements de la vie. Par exemple, dans l'aventure intitulée *Yartzeit* parue dans *X-Men Unlimited* no 38 (Rucka et Robertson, novembre 2002), Kitty fait face à la mort de son petit ami, *Colossus*. Pour y arriver, elle utilise un objet provenant des rites de deuil du judaïsme, une bougie commémorative *Yartzeit* servant à commémorer l'anniversaire juif de la mort d'un proche (Rucka et Robertson, novembre 2002, planches 2-4, 9-12, 15, 18). L'identification de la bougie comme étant une *Yartzeit* et son rôle de commémoration sont bien présentés par Kitty Pryde :

> Sustained by words of **faith**, comforted by precious memories, we kindle the Yartzeit light in **remembrance**. […] The humain spirit is the **light** of the Lord. […] As this light burns pure and clear, so may the memory of the goodness…and… […] …and the nobility of our dear Peter… […] …our dear Peter Nikolievitch Rasputin…illuminate our souls… […] Zochrono livrecha. […] His memory is a **blessing**. (Rucka et Robertson, novembre 2002, planche 3, cases 2-5).

La relation entre la bougie et le judaïsme se trouve également dans son apparence : bleue et ornée d'une étoile de David dorée (Rucka et Robertson, novembre 2002, planche 2).

Ensuite, le judaïsme se trouve également à travers ses ancêtres. Par exemple, dans *The Uncanny X-Men* no 199 (Claremont et Romita, novembre 1985), Elle se rend à une réception au *National Holocaust Memorial* à Washington où elle fait un discours en l'honneur de son grand-père paternel, Samuel Prydeman, un européen juif survivant de l'Holocauste.

* * *	
En somme, les apports religieux possibles de la BDSH sur le judaïsme sont très riches, allant autant dans les racines mêmes de la BDSH (*comic books* et auteurs, dessinateurs et éditeurs) que dans les œuvres (références directes et appartenances religieuses des personnages). Ces apports peuvent se trouver dans *l'âge d'or* (racines) et dans de nombreuses productions en dehors de cet *âge*.	
Pistes pédagogiques • Créer une ***carte conceptuelle*** sur le judaïsme en identifiant des mots clés dans le récit. • Travailler le concept de l'***antisémitisme*** en étudiant la naissance du *comic book* et celle du premier superhéros. <u>Corpus 1 : Superman (juin 1938…)</u> • Réaliser un ***tableau comparatif*** entre l'histoire de Moïse et celle de *Superman*. <u>Corpus 2 et 3 : Magneto et Shadowcat (X-Men)</u> • Travailler la ***pensée critique*** en se questionnant sur les raisons qui expliquent pourquoi le besoin de se souvenir de l'Holocauste est plus important que la rivalité entre SH et SV. • Faire un ***portrait de l'impact de la religion sur la vie quotidienne*** à travers le personnage de *Shadowcat*.	
Mots-clés	Judaïsme, Holocauste, Golem, antisémitisme, immigration juive, hébreu, Moïse, *Comic book*, *Superman*, *Shadowcat* et *Magneto* (*X-Men*), *l'âge d'or* (racines), *Batwoman* et *Zatanna Zatara* (*DC Comics Bombshells*), *Hulk, Galatic Golem, Sabra, Gogirl*, la *Chose* (*Les Quatre Fantastiques*), *Harley Quinn, Moon Knight*

* * *

En somme, ce chapitre a permis d'établir qu'il existe plusieurs apports historiques possibles à l'utilisation de la BDSH en tant que matrice didactique dans les cours des sciences des religions en SHC. Ces apports ont été démontrés à travers quatre thèmes : le judaïsme, le christianisme, l'islam et la mythologie gréco-romaine. Il convient dès lors

d’aller voir du côté de la psychologie pour connaitre les apports possibles pour cette discipline.

CHAPITRE VII
LA PSYCHOLOGIE EN SHC ET LES APPORTS DE LA BDSH

Dans ce chapitre, il sera vu successivement 1) un survol de la relation étroite entre la psychologie en général et la BDSH, 2) un portrait de la discipline en SHC et 3) une présentation sommaire d'une fiche réalisée sur les apports possibles de la BDSH.

7.1. Survol de la relation entre la psychologie en général et la BDSH

La psychologie et le SH ont une relation étroite l'une avec l'autre, et ce, autant dans les débuts des BDSH que dans l'époque contemporaine.

En premier lieu, les débuts de la BDSH sont marqués par les avancées de la psychologie comme le démontre particulièrement la création de l'une des premières superhéroïnes, *Wonder Woman*[176] (WW), créée en 1941 par William Moulton Marston (Charles Moulton). Cet auteur possède un doctorat en psychologie de l'Université de Harvard (Berlatsky, 2015). Il est également l'inventeur du détecteur de mensonges (un test basé sur la pression du sang) et d'une théorie sur les interactions entre les personnes (DISC) référant à la dominance, l'incitation, la soumission et la conformité (*Emotions of Normal People* (1928)) (Berlatsky, 2015; Langley et Wood, 2017; Lepore, 2014). Ces éléments ont grandement influencé la création de WW et de son univers. Par exemple, la théorie du DISC est appliquée de façon récurrente *via* le lasso magique de WW et la démonstration de différents types d'interactions (femmes et femmes, hommes et hommes, hommes et femmes) mettant en scène le *bondage* (dominance et soumission). Le détecteur de mensonges est également utilisé à plusieurs reprises, et ce, autant par les

[176] La SH provient de l'île Paradis, une île exclusivement féminine, et possède les pouvoirs d'une amazone et des attributs provenant de la mythologie gréco-romaine.

gentils que par les méchants (Langley et Wood, 2017; Lepore, 2014)[177]. Selon plusieurs auteurs (Berlatsky, 2015; Langley et Wood, 2017; Lepore, 2014), d'autres théories provenant de la psychologie sont également démontrées à travers les différentes aventures de WW, notamment certaines théories freudiennes.

En deuxième lieu, en fonction du processus graduel de légitimation dans les années 1980-90 (Alban Delannoy, 2007; Rhoades, 2008), la BDSH devient davantage acceptée dans différents domaines de savoirs comme la psychologie. Cette acceptation se manifeste de plusieurs manières, et ce, autant dans l'analyse psychologique des nombreuses productions de BDSH et de SH que dans l'utilisation des SH au sein de la discipline.

Tout d'abord, dans les dernières années, plusieurs ouvrages (monographies et collectifs) portant sur l'analyse psychologique des productions de SH et son écosystème ont été publiés[178]. Par exemple, l'ouvrage collectif *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them* (Langley, 2019), fait l'analyse psychologique de la relation abusive (violence conjugale) entre *Harley Quinn* (SV, anti-héros, SH et victime) et le *Joker* (SV et abuseur). La présence massive de ce type d'ouvrage est la marque d'une reconnaissance de la présence d'un contenu psychologique riche et dense dans les BDSH, notamment dans la construction de personnages et d'intrigues impliquant des concepts clés de la psychologie.

---

[177] Dans de nombreux *reboot* de WW écrit après la mort de Marston, le lasso magique, arme de WW, deviendra lui-même un détecteur de mensonges.

[178] Par exemple, *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them* (Langley, 2019), *Black Panther Psychology : Hidden Kingdoms* (Langley et Simmons, 2019), *Daredevil Psychology : The Devil You Know* (Langley, 2018), *Untamed : The Psychology of Marvel's Wolverine* (Flores, 2018), *Wonder Woman Psychology : Lassoing The Truth* (Langley et Wood, 2017), *Our Superheroes, Ourselves* (Rosenberg, 2013), *What's the Matter With Batman ? An Unauthorized Clinical Look Under the Mask of the Caped Crusader* (Rosenberg, 2012), *The Psychology of Superheroes : An Unauthorized Exploration* (Rosenberg et Canzoneri, 2008), etc.

Ensuite, dans les dernières années, plusieurs ouvrages (monographies et collectifs) portant sur l'utilisation des SH et son écosystème (incluant ou non le média de la BD) comme outil et/ou support pour des thérapies et des applications cliniques, et ce, autant chez les enfants, les adolescents que chez les adultes, ont été publiés[179]. Par exemple, l'ouvrage *Super-Women : Superhero Therapy for Women Battling Anxiety, Depression & Trauma* de Scarlet (2020) porte sur l'utilisation du concept des superhéros comme outils de thérapie pour le traitement de l'anxiété, de la dépression et de différents traumatismes chez les femmes adultes. L'existence même de ce type d'ouvrage est une légitimation par les experts en psychologie de la viabilité du SH comme un concept et un outil pouvant servir au domaine et à la pratique de la psychologie pour le traitement de différents troubles.

7.2. Portrait de la discipline de la psychologie en SHC

La discipline de la psychologie est au sein de la formation spécifique (MÉES, 2017). Dans l'offre de cours de psychologie de la grande majorité des établissements collégiaux au Québec offrant le programme de *Sciences humaines*, quatre cours de psychologie reviennent de façon quasi constante[180].

---

[179] Par exemple, *Super-Women : Superhero Therapy for Women Battling Anxiety, Depression & Trauma* (Scarlet, 2021), *Superhero Therapy For Anxiety And Trauma : A Professional Guide with ACT and CBT-based Activities and Worksheets for All Ages* (Scarlet, 2021), *Super Powered : Transform Anxiety into Courage, Confidence, and Resilience* (Jain et Tsabary, 2020), *Calling All Superheroes : Supporting and Developing Superhero Play in the Early Years* (Grimmer, 2020), *Using Superheroes and Villains in Counseling and Play Therapy* (Rubin, 2020), *Superhero Therapy : Mindfulness Skills to Help Teens & Young Adults Deal with Anxiety, Depression & Trauma* (Scarlet et Alves, 2017), *Using Superheroes in Counseling and Play Therapy* (Rubin, 2007), *Super You (Cape Not Required) : Release your inner Superhero* (Gordon, 2015), etc.

[180] Certains établissements offrent également d'autres cours de psychologie, cependant cette recherche ne tiendra pas compte de ceux-ci, puisqu'ils ne sont que dans certains établissements et qu'ils ne font pas toujours partie du programme. Par exemple, les cours *Santé mentale, psychopathologie et justice* (Collège Brébeuf, 2021), *Psychologie de la santé mentale* (Cégep Édouard-Montpetit, 2021), *Psychologie et contacts culturels* (Cégep de Rimouski, 2021), etc.

Le premier, habituellement obligatoire, est un cours qui « a pour but d'initier l'étudiant à la psychologie en lui démontrant l'apport de cette discipline dans la compréhension de l'être humain » (Cégep Garneau, 2020). Son titre est sensiblement le même pour l'ensemble des établissements : *Initiation à la psychologie* (Cégep de Chicoutimi, 2021; Cégep de Drummondville, 2021; Cégep de l'Outaouais, 2021; Cégep de Sainte-Foy, s.d.; Cégep de Saint-Laurent, 2021; Cégep Édouard-Montpetit, 2021; Cégep Garneau, 2020; Cégep Limoilou, 2021; Collège Brébeuf, 2021; Collège Montmorency, s.d.; etc.) ou *Introduction à la psychologie* (Cégep Rimouski, 2021; Cégep de Sherbrooke, 2021-2022; etc.).

Le deuxième, souvent à option et ayant généralement le cours d'*Initiation à la psychologie* comme préalable, est un cours d'approfondissement portant sur l'étude du développement humain (Cégep de Sherbrooke, 2021-2022). Son titre est semblablement le même dans les établissements : *Psychologie du développement* (Cégep de Drummondville, 2021; Cégep de Saint-Laurent, 2021; Cégep Édouard-Montpetit, 2021; Cégep Limoilou, 2021; Cégep Montmorency, s.d.; etc.), *Psychologie du développement : les temps de la vie* (Cégep Garneau, 2020; etc.), *Psychologie du développement de la personne* (Cégep de Chicoutimi, 2021; Cégep de Sherbrooke, 2021-2022; etc.), et *Psychologie du développement humain* (Cégep de l'Outaouais, 2021; Cégep de Sainte-Foy, s.d.; Cégep de Rimouski, 2021; etc.).

Le troisième, habituellement à option et ayant souvent le cours d'*Initiation à la psychologie* comme préalable, est un cours d'enrichissement touchant l'étude de la sexualité humaine (Collège Brébeuf, 2021). Son titre est similaire dans les différents établissements : *Psychologie de la sexualité* (Cégep de Sainte-Foy, s.d.; Cégep de Saint-Laurent, 2021; Cégep Édouard-Montpetit, 2021; Cégep Montmorency, s.d.; etc.), *Psychologie de la sexualité et des relations amoureuses* (Cégep Garneau, 2020; etc.) et *Personnalité, sexualité et délinquance* (Collège Brébeuf, 2021; etc.).

Le quatrième, souvent à option et ayant généralement le cours d'*Initiation à la psychologie* comme préalable, est un cours d'approfondissement sur la psychologie sociale et environnementale (Collège Montmorency, s.d.). Son titre est sensiblement le même pour l'ensemble des établissements : *Psychologie sociale* (Cégep de l'Outaouais, 2021; Cégep de Rimouski, 2021; Cégep Limoilou, 2021; Cégep Montmorency, s.d.; etc.), *Psychologie sociale et organisationnelle* (Cégep de Saint-Laurent, 2021; etc.) et *De l'individu au social* (Collège Brébeuf, 2021; etc.).

Afin de s'assurer que les cours de psychologie (obligatoires ou optionnels) du programme permettent l'acquisition des compétences générales de la formation spécifique, ils doivent généralement répondre à l'énoncé de compétence 022K découpé en cinq éléments de la compétence et en six critères de performance :

> **Énoncé de la compétence** : Expliquer les bases du comportement humain et des processus mentaux.
>
> **Éléments de la compétence**
> 1. Démontrer l'apport de la psychologie dans la compréhension de l'être humain.
> 2. Distinguer les principales perspectives, écoles de pensée et leurs représentants, ainsi que la méthodologie en usage en psychologie.
> 3. Décrire les processus biologiques, cognitifs et affectifs à la base du comportement humain.
> 4. Démontrer le processus d'adaptation de l'individu à son environnement.
> 5. Interpréter divers comportements humains à l'aide de concepts et de théories issus de la psychologie.
>
> **Critères de performance**
> - Utilisation juste des concepts et du vocabulaire appropriés en psychologie.
> - Distinction claire des perspectives, des écoles de pensée et des champs d'intervention marquants en psychologie.
> - Explication de la méthodologie en usage en psychologie en fonction des principales découvertes sur le comportement humain.

- Description correcte des processus biologiques, cognitifs et affectifs, et de leur interaction.
- Illustration adéquate de processus d'adaptation de l'individu à son environnement.
- Interprétation adéquate de divers comportements humains selon différentes approches en psychologie.

(MÉES, 2017, p. 16)

Tout comme il a été mentionné dans les chapitres précédents, au sein de l'enseignement collégial, il revient à l'enseignant d'interpréter lui-même l'énoncé de compétence et « de choisir les éléments de compétences et les critères de performances présents au sein de la compétence historique qu'il désire travailler plus en profondeur dans son cours » (St-Amand, 2019a, p. 56). L'enseignant du collégial décide donc de la matière qui sera vue en classe et de la manière dont elle sera enseignée et apprise par les étudiants selon sa propre interprétation de l'énoncé de compétence et du cours qu'il donne.

7.3. Présentation sommaire d'une fiche réalisée sur les apports possibles de la BDSH

À la suite de l'exemplification de la TD de la BDSH, cette recherche a identifié des apports à la formation en psychologie[181] sous la forme d'une fiche prenant place dans un répertoire de savoirs disciplinaires.

Un des apports psychologiques possibles identifié porte sur le concept de la violence conjugale, et ce, autant dans l'avant, le pendant que l'après relation et se manifestant directement chez différents personnages. Cet apport peut se trouver principalement dans des productions du SH de *l'âge moderne* (1986-1998), notamment dans la majorité des productions incluant le personnage d'*Harley Quinn*.

[181] Cette recherche considère les apports psychologiques comme étant tous éléments faisant partie des connaissances psychologiques (les théories, les concepts, les notions, les processus, etc. (Cégep Garneau, 2020; Cégep Limoilou, 2021)) issus des contenus vus habituellement au sein des cours sélectionnés.

En raison des normes de rédaction de l'UQAR au regard de la longueur d'une thèse, l'entièreté du répertoire ne peut être placée qu'en annexe, étant trop volumineux. Pour cette raison, les chapitres 5 à 7 ne contiennent que l'extrait d'une fiche.

Voici un extrait de la fiche; la version complète se trouve à l'annexe I : *Répertoire des savoirs disciplinaires issus de l'exemplification de la TD (phase externe) de la BDSH dans trois disciplines des SHC (histoire, sciences des religions et psychologie) :*

Psychologie LA VIOLENCE CONJUGALE	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022k *Psychologie du développement, Psychologie de la sexualité, Initiation à la psychologie* et *Psychologie sociale*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
La violence conjugale est un phénomène qui s'exerce dans le cadre d'une **relation amoureuse et/ou intime** où l'un des membres « prend le **contrôle de l'autre** et adopte des **comportements nuisibles** envers lui » (Gouvernement du Québec, 2021, paragr. 1). Ce contrôle et ses comportements peuvent prendre différentes formes de violences soit psychologique ou affective, verbale, physique, sexuelle, financière, spirituelle, géographique, etc. (Papalia et Martorell, 2018). Les manuels d'enseignement collégial, les documents gouvernementaux et les ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial présentent généralement les **différentes formes de violence conjugale** (**psychologique ou affective**, **sociale**, **verbale**, **administrative**, **physique**, **sexuelle**, **financière**, **spirituelle**, etc.), les **membres** (**agresseur** et **victime**), le **cycle de violence** (**la tension**, **l'explosion de la violence**, **la justification et le pardon** et **la réconciliation et/ou la lune de miel**), les possibles **effets sur les victimes** (**développement de syndromes post-traumatisme**, **troubles du sommeil**, **anxiété (hypervigilance)**, **troubles gynécologiques**, **dépression**, **reproduction de la violence**, **idées suicidaires**, etc.), etc. qui sont tous des éléments centraux à la compréhension de ce qu'est la violence conjugale et ce qu'elle implique **avant, pendant et après** (Bédar, Déziel et Lamarche, 2017; Crooks et	

Baur, 2010; Daligand, 2019; Gouvernement du Québec, 2021; Langis et Germain, 2015; Papalia et Martorell, 2018; etc.).

SH et son écosystème (BDSH et autres)[182]

La violence conjugale et les BDSH de *l'âge moderne* (1986-1998)

La BDSH change en fonction des mouvements et des préoccupations particulières au moment et au lieu de la création. Ces changements peuvent être classés en différents *âges*. La violence conjugale, étant un phénomène que l'on peut qualifier de sombre et d'adulte, se range dans *l'âge moderne*, période durant laquelle les BDSH et les autres productions du SH sont généralement « caractérisés par une approche plus sombre […] et par des personnages psychologiquement complexes » (St-Amand, 2019a, p. 32). Tout d'abord, l'assombrissement est principalement dû à la mise de côté par de nombreux éditeurs du code de moralité (CCA), permettant alors aux créateurs d'intégrer des thèmes considérés comme plus sombres et adultes telle la violence avec blessures apparentes, le sexe, la drogue, la mort, etc. (St-Amand, 2019a). Ensuite, l'intégration d'une complexité psychologique permet l'apparition de personnages ayant un bagage psychologique parfois lourd et/ou pouvant vivre des évènements entraînant des conséquences psychologiques graves. Ces deux caractéristiques font l'environnement parfait pour l'intégration de la violence conjugale, un phénomène sombre et psychologiquement complexe.

Afin d'illustrer ces propos, il convient de présenter un exemple concret d'un cas produit durant *l'âge moderne* où la violence conjugale est au cœur de la construction d'un personnage et de nombreuses intrigues : *Harley Quinn*.

[182] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les BDSH sélectionnées (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des œuvres qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

Harley Quinn

Présentation générale :

Harley Quinn (HQ) est un personnage occupant un rôle varié (SV, anti-héros et SH[183]) et provenant de l'univers de *Batman*. Dans son identité civile, elle est Dr Harleen Frances Quinzel, une psychiatre se spécialisant dans l'étude de l'esprit criminel (Manning, 2016). Dans son identité variée, elle possède comme superpouvoir une intelligence supérieure, une grande agilité et des capacités de combat hors du commun (Manning, 2016). Son costume est généralement relié au personnage d'arlequin (rouge et noir avec le signe du carreau) rejoignant le même thème que le costume du *Joker,* un costume inspiré des jeux de cartes. La création de son identité de SV, première identité non civile d'*Harley Quinn*, est intimement liée à sa relation avec le *Joker*, un SV, et marque du même coup son entrée dans l'univers de la violence conjugale.

Notes importantes :

Le personnage d'*Harley Quinn* n'est pas né dans la BDSH, mais plutôt à la télévision en 1992, plus précisément, dans l'épisode 7 de la saison 1 de la série d'animation *Batman : The Animated Series* intitulé *Joker's favor* (Kirkland, Dini, 1992). La trame narrative et l'écosystème du personnage d'*Harley Quinn* évoluent autant dans la télévision, le web, le cinéma que dans la BDSH. Pour bien comprendre l'évolution du personnage et surtout sa relation avec la violence conjugale (avant, pendant et après), plusieurs corpus provenant de différents médias seront étudiés en ordre d'évolution narrative[184].

[183] *Harley Quinn* peut être considérée comme une SV, une anti-héroïne et une SH dépendamment des corpus et de l'évolution de sa relation avec la violence conjugale.

[184] L'ordre du corpus a été choisi selon l'évolution narrative plutôt que l'ordre chronologie de publication parce que l'histoire d'*Harley Quinn* peut être revue à travers le temps et donc l'évolution narrative du personnage n'est pas toujours reliée à l'ordre chronologie des publications (*reboot* et *rebirth*). L'évolution narrative suit donc la logique de l'avant, le pendant et l'après de la relation de violence conjugale avec le *Joker*.

Corpus 1 (télévision) : Batman : The Animated Series (1992-1995)

Présentation générale :

Batman : The Animated Series (1992-1995) est une série télévisée d'animation portant sur *Batman*, un SH, et son écosystème. La série se concentre sur *Batman* et son combat contre le crime qui se manifeste par plusieurs supervilains comme le *Joker*. C'est dans cette série que le personnage d'*Harley Quinn* apparait pour la première fois et où ses principaux dogmes sont définis (histoire d'origine, superpouvoirs, relation toxique avec le *Joker* (violence conjugale), etc.). HQ apparait dans neuf épisodes sur 85 :

- *Joker's Favor* (Kirkland, 11 septembre 1992);
- *Almost Got'Im* (Radamski, 10 novembre 1992);
- *The laughing fish* (Timm, 10 janvier 1993);
- *Harley and Ivy* (Kirkland, 18 janvier 1993);
- *The Man Who Killed Batman* (Timm, 1er février 1993);
- *Trial* (Riba et Dini, 16 mai 1994);
- *Harlequinade* (Altieri, 23 mai 1994);
- *Harley's Holiday* (Altieri, 15 octobre 1994);
- *Lock-Up* (Riba, 19 novembre 1994).

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante, et ce, autant dans (1) les agissements du *Joker* à l'égard d'*Harley* pendant la relation, (2) la description de la relation toxique par des personnes extérieures que dans (3) la description de la relation par *Harley*.

1. Les agissements du Joker à l'égard d'Harley (différentes formes de violence conjugale)

Dans le présent corpus, HQ est en majorité du temps en relation avec le *Joker*. Pendant cette relation, le *Joker* commet plusieurs agissements à l'égard d'*Harley* associés à la violence conjugale : la violence

physique, psychologique et financière et l'absence de considération pour l'autre.

La violence physique et psychologique

À plusieurs reprises le *Joker* fait preuve de violence physique et psychologique envers *Harley*.

Par exemple, durant une course poursuite entre le *Joker* et *Batman*, *Harley Quinn* agit en tant que conductrice du *Joker*. Ce dernier est très insatisfait du travail d'*Harley* et lui fait savoir en utilisant la violence physique et psychologique. Lors de la course, dans le but de semer *Batman*, la *Jokermobile* (voiture du *Joker*) doit choisir entre deux chemins. Malgré la tentative d'avertissement de la conductrice, le *Joker* oblige cette dernière à prendre une mauvaise direction. Une fois qu'il se rend compte de son erreur, il en tient HQ responsable. Il demande ensuite une arme et elle lui donne celle qui est dans son sac (une fausse arme). Le *Joker* en est encore plus mécontent. HQ lui répond qu'il ne lui avait pas dit quelle arme lui donner exactement. Dans ces interactions, le *Joker* va toujours mettre la faute sur sa conjointe, peu importe le ou la fautif (violence psychologique). Son mécontentement se manifeste également *via* la violence physique. Après l'avoir accusée verbalement, le *Joker* lance l'arme factice dans la direction d'*Harley*, l'atteignant à la tête si elle ne s'était pas penchée au dernier moment. Une fois arrivé au quartier général (QG), il remet l'entière responsabilité de l'échec de la course poursuite sur sa conjointe et décide alors de la jeter littéralement hors du QG. (Kirkland, 18 janvier 1993, 1 : 09-5 : 27).

La violence financière

Le *Joker* fait subir de la violence financière à *Harley* en voulant contrôler ses avoirs comme le montre l'exemple suivant. Lorsqu'HQ est jetée hors du QG du *Joker*, elle se réfugie chez *Poison Ivy*, son amie. Les deux femmes commettent des crimes et accumulent un lot de richesses important. Quand le *Joker* s'en aperçoit, il tente alors de retrouver *Harle*y en utilisant un outil de repérage téléphonique ((Kirkland, 18 janvier 1993, 15 : 08-15 : 45). Une fois l'endroit identifié, le QG de *Poison Ivy*, le *Joker* et son *crew* entrent sur les lieux par infraction pour dérober le butin d'*Harley* que le *Joker* considère comme le sien. Cette étape ne se fait pas sans violence, puisque le *Joker* n'hésite pas à attaquer les deux

femmes, notamment en tentant d'empoisonner *Poison Ivy* :

> My, haven't you been the busy little bees. […] Pudding? […] You were out, so we just made ourselves at home. […] Hope you don't mind. […] You found me! […] So much for self-esteem. […] I hope you realise we're on a toxic waste dump. […] I'd say you've got 10 minutes to clear out before the fumes do you in. […] She's right, boss. […] I'm feeling kind of… […] …sick […] Hold it in, Rocco. […] I'm only staying long enough to collect what's mine. […] Hey! […] Look at the goodies. […] That's ours, you louse! […] Oh, Pammy, I wouldn't leave you empty-handed. […] Since you like flowers so much… […] Oh, pudding, no! […] You can have mine! [le *Joker* lance du poison sur *Poison Ivy via* la fleur qu'il porte sur son complet] Oh, Red. […] It doesn't work on me. […] (Kirkland, 18 janvier 1993, 17 : 01-18 : 49).

<u>L'absence de considération pour l'autre</u>

Le *Joker* semble avoir une totale absence de considération pour sa conjointe et sa sécurité comme le démontrent les deux exemples suivants :

- Lors d'un plan du *Joker* pour capturer *Batman*, *Harley Quinn* tombe accidentellement dans une piscine où se trouve peut-être un requin. Le *Joker* ne se préoccupe pas de la sécurité de sa conjointe, il se concentre plutôt uniquement sur sa propre personne et se dépêche de quitter les lieux pour échapper à *Batman*. (Timm, 10 janvier 1993, 19 :14-19 :25).

- Lors d'un autre plan du *Joker*, ce dernier planifie de faire exploser *Gotham City*. Dans ce plan, il n'a pas prévu une place pour *Harley*, la condamnant à mourir avec le reste de la population de *Gotham*. *Harley* s'en rend compte lorsqu'elle fait équipe avec *Batman* pour trouver le *Joker* et qu'elle se trouve face à ce dernier juste à temps avant l'explosion. Il fait alors semblant d'avoir prévu de la sauver. *Robin*, l'associé de *Batman*, souligne alors que le *Joker* ne pouvait pas avoir prévu de sauver *Harley* :

> Come, my dear. […] We'll get to a safe altitude, then watch the fireworks. […] It's lucky you were here, Harley. […] The countdown sequence didn't leave Joker enough time… […] …to swing by Arkham and pick you up. […] Quiet, brat. […] You were gonna come-back for me, weren't you, pudding? […] Of course, pumpkin pie. […] It's just that—Well,

here you are… […] …so I can save myself a trip. […] But what about all our friends? […] Ivy and Two Face and hat guy and lizard man and puppet head and— […] What about them? […] Don't forget your little pets. […] The babies! We can't leave the babies! […] I'll buy you a goldfish. […] Let's go! [le *Joker* pousse violemment HQ dans l'avion] No! […] Why, you little— (Altieri, 23 mai 1994, 15 : 59-16 : 47).

2. La description de la relation toxique par des personnes extérieures

À plusieurs reprises dans la série, différents personnages extérieurs à la relation décrivent et témoignent du mauvais traitement que subit *Harley*.

Liste des descriptions :

- Le *Joker* est considéré comme mort après être tombé près d'un requin lorsqu'il tentait de fuir *Batman*. *Harley Quinn* pleure près du lieu de l'incident et le détective Bullock tente de la consoler en lui rappelant que le *Joker* : « was a demented, abusive, psychotic maniac » [*Haley Quinn* acquiesce et souligne qu'il lui manquera] « Yeah. I'm really gonna miss him. » (Timm, 10 janvier 1993, 20 : 56-21 : 20).

- Après avoir été rejeté par le *Joker*, *Harley Quinn* se réfugie chez son amie *Poison Ivy*. Durant cette cohabitation, *Poison Ivy* souligne à plusieurs reprises le mauvais traitement subi par *Harley*. Tout d'abord, le QG de *Poison Ivy* se trouve dans un environnement toxique qui exige un antidote pour survivre. *Poison Ivy* doit alors administrer un antidote à *Harley.* Cette dernière ressent de la douleur lors de l'administration de la piqûre et souligne qu'elle devrait être déjà habituée à avoir mal avec son passé avec le *Joker. Poison Ivy* dit alors qu'*Harley* est une victime dans cette relation et qu'elle se laisse marcher dessus :

You'd think after living with Mr. J I'd be used to a little pain. […] Why you pull up with that clown? […] Don't get me wrong. My pudding's a little rough sometimes… […] …but he loves me, really. […] Sure he does. […] You're just one big forgiving doormat, aren't you? […] I am not a doormat. […] Am I ? […] If you had a middle name, it would be Welcome. […] But cheer up, kid. You just need some lessons in good old female self-esteem. […] In other words, let's play with the boys on our terms. (Kirkland,

18 janvier 1993, 8 : 50-9 : 23).

Ensuite, pendant un repas, *Harley* se lamente en regardant une salade verte ressemblant au visage du *Joker. Poison Ivy* réagit en soulignant les mauvais traits du *Joker* :

> Gee, Green. […] My favorite color. […] No offense Red, but I'm not very hungry. […] Somehow I don't feel like my old perky self. […] Something is missing. […] Will you stop? I can't believe you're still mooning over that psychotic creep. […] Well, maybe I'd feel better if I knew he missed me too. (Kirkland, 18 janvier 1993, 11 : 38-12 : 10).

Par la suite, durant une promenade en automobile, *Harley* se lamente, puisque l'activité lui rappelle les virées avec le *Joker*. *Poison Ivy* souligne alors qu'*Harley* est une victime : « I remember when I'd go driving like this with Mr. J. […] Mr. J., Mr. J. […] Change the record, Harl. […] You want to be some wacko's victim the rest of your life? » (Kirkland, 18 janvier 1993, 13 : 22-13 : 35).

- Durant le procès de *Batman* organisé par les prisonniers d'Arkham, une prison remplie de SV, HQ témoigne des bienfaits de *Batman* lui permettant de rencontrer le *Joker*. L'avocate de *Batman* souligne alors le mauvais traitement que le *Joker* a fait subir à *Harle*y et le fait qu'il ne se préoccupe pas réellement d'elle comme le démontre son absence d'hésitation à la trahir pour son propre profit :

> I just wanna say, if there was no Batman… […] …there would be no Joker… […] …and I'd never have met my pudding. […] Thank you, Batman. […] Sad, isn't it? […] Harleen Quinzel was a doctor here at Arkham… […] …until the Joker twisted her mind. […] You're just jealous because you don't have a fella… […] …who's as loving and loyal to you as my pudding is to me. […] And I suppose it was that same loyalty I saw… […] …the last time you escaped, and Pudding here… […] …finked you in hopes of getting time off […] Is that true, Pudding ? […] Finked is such an ugly word. […] You lousy scum-sucking creep! […] The witness is excused. […] Slimy rat ! (Timm, 16 mai 1994, 11 : 15-12 : 21).

3. La description de la relation par Harley

À plusieurs reprises dans la série, *Harley* décrit et témoigne de sa relation toxique avec le *Joker.*

Liste des descriptions :

- Après avoir été rejeté par le *Joker*, *Harley Quinn* se réfugie chez son amie *Poison Ivy*. Son QG se trouve dans un environnement toxique qui exige un antidote pour survivre. *Poison Ivy* doit administrer un antidote à *Harley.* Cette dernière ressent de la douleur lors de l'administration de la piqûre et souligne alors qu'elle devrait être déjà habituée à avoir mal avec son passé avec le *Joker* : « You'd think after living with Mr. J I'd be used to a little pain. […] Why you pull up with that clown? […] Don't get me wrong. My pudding's a little rough sometimes… […] …but he loves me, really. » (Kirkland, 18 janvier 1993, 8 : 50-9 : 23).

- Dans un bar, *Harley* croise Boxy Bennet, un criminel, et ce dernier lui demande pourquoi elle est avec le *Joker* et pas avec lui (relation amoureuse). Après une courte réponse, *Harley* entame une chanson pour expliquer sa relation avec le *Joker* :

So you ain't seen Mr. J. around, have you ? […] Nope. […] I never could figure what a cute number like yourself saw in a slob like the Joker. […] Especially when there are suave guys like me around. […] Now, Boxy. […] Sure, my pudding's a little temperamental. […] But, gee, what relationship doesn't have its ups and downs? […] A flat. [[début de la chanson] I never knew That our romance had ended […] Until you poisoned my food […] And I thought it was a lark […] When you kicked me in the park […] But now I think it was rude […] I never knew that you and I were finished […] Until that bottle hit my head […] Though I tried to be aloof […] When you pushed me off the roof […] I feel our romance is dead […] It wouldn't have been so bad If you had told me […] That someone had taken my place […] But no. No, you didn't even scold me. […] You just tried to disfigure my face […] You'll never know. How this heart of mine is breaking […] It looks so hopeless […] But then life used to be so placid […] Won't you please put down that acid? […] And say that we're sweethearts again (Altieri, 23 mai 1994, 9 : 03-10 : 55).

Vers la fin de l'épisode, *Harley Quinn* réalise que le *Joker* n'est peut-être pas la bonne personne pour elle et en fait part à *Batman* : « You know, Bats, I got a crazy idea… […] …Mr. J. may not

be the guy for me after all. » (Altieri, 23 mai 1994, 17 : 07-17 : 15).

Corpus 2 (BDSH) : The Batman Adventures : Mad Love (février 1994)

Présentation générale :

The Batman Adventures : Mad Love (février 1994) est une BDSH créée par Bruce Timm et Paul Dini, deux membres importants dans la création de la série télévisée *Batman : The Animated Series* (1992-1995). La BDSH prend place dans l'univers de la série télévisée et permet d'approfondir le personnage d'*Harley Quinn* et sa relation toxique avec le *Joker.* L'œuvre fut adaptée en animation le 16 janvier 1999 dans *Mad Love*, épisode 24 de la série télévisée d'animation *The New Batman Adventures* (Alexander, Burnett, Dini et Timm, 1997-1999) faisant suite à la série télévisée *Batman : The Animated Series* (Burnett, Randomski et Timm, 1992-1995) (Lukic, 16 janvier 1999).

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante dans le corpus sélectionné, et ce, autant dans (1) le titre de la BDSH, (2) les agissements du *Joker* à l'égard d'*Harley* que dans (3) la reconstruction de la victime après la relation.

1. Le titre

Le titre de la BDSH comporte un terme et une phrase pouvant être reliés à la violence conjugale, plus précisément, à la période de la relation entre la victime et l'abuseur : « Psychotic mass-murdering clowns and the women who love them. […] Mad love » (Dini et Timm, février 1994, couverture).

2. Les agissements du Joker à l'égard d'Harley (différentes formes de violence conjugale)

Pendant sa relation avec *Harley*, le *Joker* commet plusieurs agissements étant associés à la violence conjugale : la violence physique, la manipulation et la lune de miel.

La violence physique

À plusieurs reprises le *Joker* fait preuve de violence physique envers *Harley*.

Un premier exemple se trouve au début de la BDSH. Le couple est à la maison et le *Joke*r travaille à son bureau. HQ désire avoir une relation sexuelle. Pour aiguiller son petit ami sur son désir, elle se met en lingerie et va le voir pendant qu'il travaille. Après plusieurs poses sexuellement subjectives sans réaction, elle s'assoit sur le bureau et demande verbalement si le *Joker* aimerait avoir une relation sexuelle en mimant une moto : « A-**Hemmm**… […] Aw, **c'mon**, puddin'… […] …Don't ya wanna rev up your **Harley?** […] **VRROOOOM VRROOOOM** » (Dini et Timm, février 1994, planche 13, cases 2-3). Ce dernier réagit en poussant HQ violemment en bas du bureau (Dini et Timm, février 1994, planche 13, case 4). Elle tente de nouveau de solliciter son l'attention, il réagit encore violemment en tirant sur sa lingerie et en lui criant dessus pour lui reprocher l'échec de son dernier crime : « Just like you weren't helping **today**… […] …with that **stupid** chattering teeth gag!! » (Dini et Timm, février 1994, planche 14, case 2). Pour se rattraper, *Harley* tente de faire des suggestions pour l'aider à planifier son prochain plan pour éliminer *Batman* : « Why don't y ajust shoot him ? » (Dini et Timm, février 1994, planche 15, case 2). Le *Joker* réagit avec colère et va jusqu'à tenter de jeter un acide sur *Harley* qui l'évite de justesse (Dini et Timm, février 1994, planche 15, planche 16, case 1). Il retrouve un vieux plan et dans sa joie, donne un coup de poing dans les airs en direction d'*Harley*. Cette dernière réagit rapidement en tentant de se protéger (Dini et Timm, février 1994, planche 16, cases 2-5). Se rendant compte qu'un élément de son plan ne fonctionne pas, le *Joker* s'assoie et se lamente (Dini et Timm, février 1994, planche 17). *HQ* tente alors de le consoler en le caressant et en lui disant qu'elle peut lui redonner le sourire : « I know how to make some smiles, puddin'… » (Dini et Timm, février 1994, planche 17, case 6). Le *Joker* réagit violemment en la tirant par le nez et en la jetant à coup de pied au sous-sol. HQ atterrit tête première dans la nourriture pour ces hyènes (ses animaux domestiques) (Dini et Timm, février 1994, planche 18).

Un second exemple se trouve à la fin de la BDSH lorsqu'*Harley Quinn* réussit à capturer *Batman* selon un plan du *Joker* pour lui démontrer que son plan pouvait fonctionner. Malheureusement, la réaction de

son petit ami est loin d'être positive. Il est en colère et accueille HQ en la frappant avec une telle violence qu'elle vole dans les airs. *Harley* tente de lui expliquer ce qu'elle a fait pour lui et il redouble alors de violence en lui criant dessus et en l'attaquant avec un grand poisson la faisant reculer à un tel point qu'elle percute une fenêtre et tombe dans le vide atterrissant cinq étages plus bas près d'une benne à ordure. *Harley* est alors sur le bitume, semi-consciente et couverte de sang. De son côté, le *Joker* se tourne vers *Batman* sans se préoccuper de la condition de sa conjointe (Dini et Timm, février 1994, planches 47-54).

La manipulation

Dès le début de sa relation, le *Joker* utilise la manipulation pour contrôler sa conjointe. Lorsqu'elle le rencontre pour la première fois, *Harley* est sa psychiatre à Arkham, une prison, et il la manipule en lui racontant des mensonges lors des séances (Dini et Timm, février 1994, planche 25, cases 4-6, planches 26-29, planche 30, cases 1-4). Il se fait passer comme une victime d'abord de son père et ensuite de *Batman*. HQ le prend en pitié et le sauve de la prison (Dini et Timm, février 1994, planche 30, cases 5-7, planches 31-35). *Harley* a alors une version erronée de la réalité qui est créée et maintenue par le *Joker*.

La lune de miel

La violence conjugale met généralement en jeu un cycle de violence qui passe par plusieurs étapes, dont la réconciliation et/ou la lune de miel. Cette étape est clairement illustrée lorsqu'après avoir envoyé *Harley Quinn* à l'hôpital à la suite d'un excès de violence, le *Joker* lui envoie une rose et un mot doux pour la réconforter : « Fell Better Soon. -J. » (Dini et Timm, février 1994, planche 64, cases 7-9).

3. La reconstruction de la victime post-relation

Cette BDSH présente un exemple de reconstruction d'une victime de violence conjugale post-relation. Après son accident où elle est tombée de cinq étages à cause d'un excès de rage du *Joker*, *Harley Quinn* se retrouve prisonnière à Arkham où elle est soignée physiquement et psychologique. Dans ce

même lieu, elle apprend la mort possible du *Joker* à la suite d'un combat avec *Batman*. Ces deux évènements amènent *Harley* à réfléchir sur sa relation passée et sur son caractère toxique :

> Never again. […] No more obsession. […] No more craziness. […] No more Joker. […] I finally see that slime for what he really is. […] I'll serve my time peacefully, heal myself and get out of here. […] I will. […] Well, Harley, I hope you've learned your lesson. […] But probably not. And probably not. And to think you were once so strong, so sure of yourself. […] So, tell me, Harley— […] –How did it fell to be so dependent on a man, that you'd give up everything for him, gaining nothing in return? […] It felt like…… (Dini et Timm, février 1994, planche 63, cases 6-8, planche 64, cases 1-6).

Corpus 3 (BDSH) : Suicide Squad : The New 52 (14 septembre 2011- 28 mai 2014)

Présentation générale :

Harley Quinn est en prison et pour diminuer sa peine on lui offre de participer à une équipe de supervilains, la *Suicide Squad,* dirigée par Amanda Waller. Il s'agit d'une équipe dont les membres peuvent être éliminés au moindre écart de conduite grâce à une bombe implantée dans leur cou et contrôlée par Waller. En fonction de cet élément, les membres de l'équipe peuvent changer au fil des aventures, cependant certains membres semblent persister comme *Harley Quinn*, *Deadshot*, *El Diablo*, *Captain Boomerang* et *King Shark* (Glass, Dallocchio et Getty, 14 septembre 2011).

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante dans le corpus sélectionné, et ce, surtout dans (1) le rappel de la relation passée avec le *Joker* et dans (2) les agissements du *Joker* à l'égard d'*Harley* (différentes formes de violence conjugale) post-relation.

1. Le rappel de la relation passée avec le Joker

À plusieurs reprises, *Harley* fait référence et/ou se remémore les mauvais traitements subis lors de sa relation passée.

Liste des rappels :

- Durant une mission du *Suicide Squad*, un homme désire soutirer de l'information à *Harley* par la torture. Cette dernière souligne qu'il n'est pas effrayant contrairement au *Joker* : « You ready to talk, **Harley Quinn**, or do I make you wish you'd never— […] **Hee…** That's **so** cute. You think you're scary. But mister, I've **seen** scary. […] And you ain't got his **smile**. » (Glass, Dallachio et Getty, novembre 2011, planche 8, case 2). Les pensées d'*Harley* durant la torture vont dans le même ordre : « It hurts. But I've been hurt worse… […] …By him. » (Glass, Dallachio et Getty, 14 septembre 2011, planche 8, case 4, planche 9, case 1).

- Dans sa quête pour retrouver le visage arraché du *Joker*, *Harley Quinn* se retrouve à Arkham où elle se remémore sa première rencontre avec son ancien petit ami. Lors de celle-ci, il fait déjà preuve de violence en cachant un rasoir pour l'attaquer (Glass, Henry et Guara, 8 février 2012, planches 8-10, 15-18).

- Dans sa quête pour retrouver le visage arraché du *Joker*, *Harley Quinn* se remémore le début de sa relation avec le *Joker* lorsqu'il la pousse violemment et sans son autorisation dans une substance toxique pour qu'elle lui ressemble (il a subi le même sort) (Glass, Henry et Guara, 14 mars 2012, planches 12-15).

- Durant un moment de solitude, HQ se remémore le début de sa relation avec le *Joker* lorsqu'il la pousse violemment et sans son autorisation dans une substance toxique pour la changer comme lui (il a subi le même sort) (Kindt et Googe, 11 septembre 2013, planche 6, case 3).

2. Les agissements du Joker à l'égard d'Harley (différentes formes de violence conjugale)

Dans le présent corpus, *Harley* n'est plus en relation avec le *Joker*. Cependant, cela n'empêche pas son ex-conjoint de continuer d'avoir les mêmes comportements néfastes (différentes formes de violences

conjugales) telle la violence physique.

Liste des violences physiques :

- Lors de l'enterrement d'un des membres du *Suicide Squad*, le *Joker* (supposément mort) réapparait et reprend contact (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planches 4-10). Comme retrouvaille, il frappe HQ au visage sous prétexte qu'elle a changé pour ensuite souligner qu'il s'est ennuyé d'elle. Cette dernière en est séduite. La rumeur de la possible mort du *Joker* provient du fait qu'il s'est fait enlever le visage et qu'il n'y aurait pas survécu. Entretemps, *Harley* a tenté de récupérer le visage laissant son odeur sur le masque de chair. Le *Joker* fait planer la menace de couper *Harley* avec une lame de rasoir lorsqu'il lui demande si elle l'a pleuré et si elle lui a été fidèle durant son absence :

Oh, Mr. J ! You came back to me. […] Yes, but is there something on your face, Harley? […] My face? […] There it is. Here, let me get it off. [Le *Joker* donne un coup de poing au visage d'*Harley*, le visage d'*Harley* est ensanglanté] Got it! […] I think it was a small touch of hubris. […] But it's gone now. […] My, my, Harley—You have change. […] Funny…I was about to say the same thing about you. […] And how I **missed** you. […] Really ? » (Glass et Dagnino, janvier 2013, planche 6). « Yes, and I was reminded of it even more when I went and fetched my mug. […] And if I can say, just when I thought you couldn't get more **handsome**, you surprise me with **this**. […] I know. I do have a way about me. But let's table the butt-kissing for later. […] Because, see, when I put my face on, it smelled from cotton candy and cheap cologne. So, I knew my Harley had tried to get it.[…] Of **course**. I wanted to keep it safe for you, because I knew you were coming back. […] Everyone said you where dead. But I knew you weren't. […] Did you pray for me every night? […] P-pray? […] Yes. […] Or did you hold a vigil? Light some candles? Ask the big guy in the sky to bring me back to your loving arms? [Le *Joker* tient le rasoir dans la bouche d'*Harley* l'empêchant de répondre] I, umm-mm… […] What's that? I couldn't hear you. I see you really don't want to talk, so I will. (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planche 7).

See, I missed you so much, Harley… […] …I followed you. Kept tabs, if you will. […] Watched you and your little misfit toys here find one another. […] Sort of like a family. […] And I was gone. […] Unannounced. […] Work called. […] So you needed something to call your own. […] But then you got naughty with a guy who wears **hai karate** for men!

[Après avoir mis en doute sa fidélité, le *Joker* blesse *Harley* à la bouche avec son rasoir] **Ouchie !** » (Glass et Dagnino, janvier 2013, planche 8). « And someone has to **pay** for that. […] Eeny, meeny, miny, **moe**. (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planche 9, cases 1-2).

Peu de temps après, il commet un autre acte de violence physique envers HQ. Soupçonnant qu'*Harley* lui cache des choses, il l'étrangle avec une chaine en la suspendant dans les airs (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planches 19-20).

- Lors de l'enterrement d'un des membres du *Suicide Squad*, le *Joker* (supposément mort) réapparait et reprend contact (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planches 4-10). Après les retrouvailles, il considère qu'HQ n'est plus la même et tente de reconnecter avec la *Harley* d'autrefois en planifiant de la replonger dans une substance chimique pour ensuite lui arracher le visage avec un rasoir pour créer encore une copie de lui-même. Malgré les multiples refus d'*Harley* (verbaux et physiques), l'ex-conjoint entame son projet. Pour mener à bien ce dernier, il utilise la violence allant jusqu'à arracher une partie d'oreille d'HQ et en lançant les hyènes, les animaux domestiques chéris de son ex-conjointe, contaminées à la rage sur elle pour la défigurer. Après plusieurs attaques, le *Joker* a des gestes tendres envers *Harley* en la prenant dans ses bras, cette dernière fait semblant d'accepter pour ensuite lui arracher la langue en l'embrassant. L'ex-conjoint décide alors de l'enfermer dans une prison remplie de cadavres pour la laisser mourir puisqu'il ne veut pas qu'elle appartienne à quelqu'un d'autre (Glass et Dagnino, 12 décembre 2012, planches 1-5, 8-20).

Corpus 4 (BDSH) : Harley Quinn : The New 52 (20 novembre 2013-27 juillet 2016)

Présentation générale :

Après sa séparation du *Joker*, *Harley* hérite d'un immeuble situé dans Coney Island à Brooklyn, New York, où elle emménage et commence une nouvelle vie (Conner, Palmiotti, Adlard, Baltazar, Cloonan, Cooke, Daniel, Kieth, Timm, Lee, Roux, Moore, Hardin, Hughes, Johnson, Panosian, Roberts et

Simonson, 20 novembre 2013, planche 20).

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante dans le corpus sélectionné, et ce, surtout dans (1) le rappel de la relation passée, (2) les agissements du *Joker* à l'égard d'*Harley*, (3) la manifestation de plusieurs syndromes post-traumatisme et dans (4) l'émancipation.

1. Le rappel de la relation passée

À plusieurs reprises, *Harley* elle-même ou des personnes qui l'entourent font référence aux mauvais traitements subis lors de sa relation passée.

Liste des rappels :

- Lorsqu'*Harley Quinn* se fait kidnapper et emprisonner par Edwin, un fan(atique), ce dernier lui explique qu'il espère qu'elle finira par tomber amoureuse de lui. *Harley* lui souligne que dans le passé, elle est tombée amoureuse d'une personne (le *Joker*) qui la traitait de manière exécrable :

> I killed a cop and stole his **uniform** and his **car**. His body is in the **basement** with my **long boxes**. […] So, what's the plan? […] Well…hmmm…I didn't **think this out** past getting you **here** and **in the cage.** […] I guess I was **hoping** I could **treat** you well enough so you'd **fall in love** with me and we could live **happily ever after.** […] I'm **curious**…what headlines did ja read about me that made ya think this'll **work out? Stockholm syndrome** ain't my think. […] Granted, I **did** fall for someone that could not have treated me **any crappier.** (Conner, Palmiotti et Timms, 13 août 2014, planche 13, cases 2-3).

- Le *Joker* est sur une île où il est considéré comme un dieu par les Premiers peuples. *Harley Quinn* se trouve par accident sur la même île et son ex-conjoint en profite pour planifier une cérémonie de mariage. Quelques heures avant le mariage, Bernie, un castor empaillé qui parle uniquement à *Harley*, lui rappelle les mauvais traitements vécus dans son ancienne relation. *Harley* souligne que la situation est différente cette fois et elle finit par jeter Bernie dans la

gueule d'alligators :

> Hey, I **gotta** be the voice a' reason here. Toots. […] You **do** remember. This is the guy that almost destroyed yer life an' gave you a **permanent ghost job** by pushing you in a vat a' bleach? […] The guy treats you like a saddle on a horse an' you keep coming back ta him like he's the **greatest thing** since **sliced cheese.** […] It breaks my heart. […] Wherever it is. […] **This** time it's gonna be **different**. I can **feel** it. […] You and I **both know** that's a hat full a' **stinky monkey poo.** […] People **change**. He has a sweet side to him that most people don't see. […] I'm **not** goin' into the relationship blind, Bernie. I'm **not** gonna take any abuse from him. There's gonna be **rules** an' **regulations** in our marriage. […] We're gonna be **equals**, each of us appreciatin' each other and treatin' each other **fair** an' **square**. There will be **no secrets** between us and we'll find ways to enrich each other's lives in the process. […] If I had a stomach, I would be **vomiting** my **brains out** right about now. […] **That's it!** I've had **enough** a' your negativity. […] I can't have you gettin' between **me** and my **puddin'!** (Conner, Palmiotti et Hardin, 24 septembre 2014, planche 15).

2. Les agissements du Joker à l'égard d'Harley

Bien que le *Joker* ne soit plus en relation avec HQ, cela ne l'empêche pas d'avoir les mêmes comportements néfastes à son égard (différentes formes de violences conjugales) telle (a) la violence physique et matérielle, (b) le dénigrement de la victime, (c) les tentatives de manipulation et (d) l'absence de regret.

a. La violence physique et matérielle

À plusieurs reprises, le *Joker* commet des gestes violents (physique et matériel) envers *Harley*, et ce, même après la séparation.

<u>Liste des violences physiques et matérielles :</u>

- Violence physique et matérielle :

  HQ possède un entrepôt où elle garde tous ses effets personnels. Sans la permission d'*Harley*, le *Joker* s'est rendu à l'entrepôt et a laissé une surprise. Il a caché une bombe avec un mot doux (« I know you think I'm the Bomb! [signe de cœur et signature du *Joker*] J » (Conner, Palmiotti, Adlard, Baltazar, Cloonan, Cooke, Daniel, Kieth, Timm, Lee, Roux, Moore, Hardin, Hughes,

Johnson, Panosian, Roberts et Simonson, janvier 2014, planche 18, case 5)) et des cœurs en papier dans une boîte. La bombe s'actionne lorsqu'*Harley* ouvre la boîte et l'explosion manque de la tuer et détruit en même temps la plupart de ses effets personnels (Conner, Palmiotti, Adlard, Baltazar, Cloonan, Cooke, Daniel, Kieth, Timm, Lee, Roux, Moore, Hardin, Hughes, Johnson, Panosian, Roberts et Simonson, 20 novembre 2013, planches 18-19). L'explosion endommage également grandement un ami précieux d'*Harley*, Bernie, un castor empaillé qui parle uniquement à *Harley*, comme celui-ci le souligne : « Why? I'm rendered immobile'cause yer crazy-ass boyfriend blew my hands and feet into matchsticks. That's why. » (Conner, Palmiotti, Hardin et Roux, 22 janvier 2014, planche 6, case 4).

- Violence physique :

  Le *Joker* est sur une île où il est considéré comme un dieu par les Premiers peuples. *Harley Quinn* se trouve par accident sur la même île et son ex-conjoint en profite pour planifier une cérémonie de mariage. Pour satisfaire son peuple, il promet de donner *Harley* en sacrifice à un volcan après la cérémonie, et ce, sans l'autorisation de son ex-conjointe :

  > We are gathered here today, in front of the great **Mukaka**, to marry our exalted **King** and **Queen**, and bind them for the time with no end. […] Do **you**, my **God-King**, take this **Princess-Queen-Goddess** to be your holy wife, to **cherish** and **love her**, until the final drop into the mouth of **Mukaka?** […] Waitaminit. The **final drop** into **Mukaka?** Is that a **metaphor** for when I **die** of **old age?** […] No. You are to give yourself unto the fires as soon as I finish the ceremony. […] I **told** ya so! […] Yeah…Umm…Sorry…I forgot about sweetie. […] Seems Mukaka's been a bit **grumbly** lately. Some of the locals think it's **my** fault. […] In order for me to stay **King**, and not become **stew**, some other **lesser deity's** gotta go in. (Conner, Palmiotti et Hardin, 24 septembre 2014, planche 16).

b. Le dénigrement de la victime

Ce corpus présente un exemple clair du dénigrement de la victime de violence conjugale par son abuseur. Après sa séparation, *Harley* tente de se reconstruire et une des dimensions de cette reconstruction est de se permettre d'être à nouveau en couple. Avec le temps, elle rencontre Mason Macabre, le fils d'une de ces locataires, et entame une relation avec ce dernier. Cependant, en fonction

de différents évènements, Mason se retrouve en prison, plus précisément, à Arkham, dans une cellule voisine à celle du *Joker*. Une fois que le *Joker* découvre que Mason est le nouveau petit ami d'HQ, il en profite pour dénigrer son ex-conjointe en racontant des choses négatives sur elle. Lorsqu'*Harley* tente de délivrer Mason de prison, celui-ci lui fait part des histoires racontées par le *Joker* :

> **C'mon** cutie ! We gotta get the hell **outta** here. […] Wait…Harley… […] …I **heard** things about you… […] …**Bad** things from another inmate. […] An' you **believe** 'em? Who **told** you? […] Does it **matter?** […] **Yeah,** it **matters,** an' the idea that you would **believe** 'em is just… […] Look we don't have **time** for this now. (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 9, cases 2-4).

> Mason, listen ta me… […] There was a time in my life, **way** back **when**, that I'm not especially **proud** of. […] I lost my way an' put my **heart** an' **trust** inta someone **so dark** and **twisted…** […] Well, when I was **with** him, I had nowhere ta go but **up.** […] It's why I left Gotham, an' started a new life in Brooklyn, with a bunch of good, supportive, **real** friends. People who had my **back**. (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 10, cases 2-3).

c. Tentatives de manipulation

Le corpus présente un exemple de tentative de manipulation post-relation lorsque l'ex-conjoint d'HQ essaie de la manipuler avec de belles paroles pour la pousser à le libérer de prison. HQ est allée en prison pour libérer son petit ami, Mason, et elle croise son ex sur son chemin. Lorsque le *Joker* tente de la manipuler pour qu'elle le sorte de prison, *Harley* prend le temps d'expliquer à Mason qu'il s'agit de techniques de manipulation et que son ex-conjoint ment :

> **I** had your **back**, sweetie…Among other things. Why don't you make us both **happy** and come over here and let me **out?** I promise it'll be **worth** it. […] I **know** how to make you feel like you **again**. […] See? He's **really good** at makin' people **second-guess** themselves. […] He's one a' the most **manipulative** people on this planet. […] Just try ta look past his **b.s.** and look at the **real** me. […] You never minded when I **manipuled** you in the past, **sugar bottom.** […] You even owe your **shiny white complexion** to me. […] C'mon. You just can't **help** but fall for me **over** and **over.** […] hahahahahaaaaa! […] No matter **what** he says, that's the **old** me. The **new** me learned what's **important** in the world an' is doin' my **best** ta do the **right thing.** […] You cam here to **help** me. You **already** saved my life once. […] I'm sorry if I ever believed a **single word** he said. […] It'll never happen **again.** […]

Awwww, and **me** without a **camera.** […] I think I'm going to **vomit!** […] Open this door **now,** you **red** and **black bimbo!** I **made** you who you are today! **Don't forget it**. […] That **overgrown goon** isn't going to replace the **hole** in your heart that **I** fill. (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 10, cases 4-6, planche 11, cases 1-2).

La manipulation va jusqu'à essayer de faire croire à *Harley* que certaines violences physiques comme le fait de l'avoir jeté dans un bassin de produit chimique sans son consentement sont en réalité un service rendu et qu'elle devrait être reconnaissance (« You even owe your **shiny white complexion** to me. » (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 10, case 6)) et que la personne qu'elle est aujourd'hui est l'œuvre unique du *Joker* (« I **made** you who you are today! **Don't forget it**. » (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 11, case 2)).

d. L'absence de regret chez l'abuseur

Après sa relation avec *Harley*, le *Joker* semble être incapable de reconnaitre ses torts et d'exprimer des regrets. Par exemple, dans l'une des aventures d'*Harley Quinn*, celle-ci se trouve en pleine hallucination à la suite de l'exposition à une drogue. *Harley* discute alors avec son ex et souligne qu'elle n'a pas apprécié la façon dont il l'a traité au fil des ans. Il répond avec indifférence et absence de regret :

What I **am** upset about izza way ya been **treatin'** me over the years. […] I'm not **ready** ta forgive you. […] **Too bad.** […] **Really?** That's your **apology?** […] **Deal** with it. I'm not going to **change** and I am **never** going to **apologize.** […] That's the only bit of **reality** you're gonna find in **this** hallucination. (Conner, Palmiotti, Timms, Sejic, Quinones, Caldwell et Jones, 29 octobre 2014, planche 25, cases 4-5).

3. La manifestation de plusieurs syndromes post-traumatismes

Après sa relation, *Harley* éprouve plusieurs syndromes post-traumatiques comme les troubles du sommeil (cauchemars et hallucinations) et des associations erronées entre une situation ou un objet inoffensif et la relation de violence conjugale.

Les troubles du sommeil (cauchemars et hallucinations)

Dans ce corpus, lorsqu'*Harley* est dans un état de semi-conscience ou d'inconscience en fonction du sommeil ou d'hallucinations, il arrive à plusieurs reprises que son inconscient soit troublé par la présence du *Joker*, une présence teintée de violence conjugale.

Liste des cauchemars :

- Cauchemar (violence verbale) :
  Harley rêve qu'elle sort du travail pour trouver Mason, son petit ami, dans son lit et lui demander des faveurs sexuelles. Lorsque Mason se retourne, il ne s'agit plus de lui, mais du *Joker* qui la menace : « Hmmph, this is no fun. […] Mason wake **up**, will ya? Don't cha wanna **rev** your **Harley?** […] Yes… […] **Right to Hell!!** » (Conner, Palmiotti et Hardin, 28 janvier 2015, planche 15, cases 4-5).

- Cauchemar (isolement et prise de contrôle totale (dépendance) de la victime) :
  Dans son sommeil, *Harley Quinn* rêve qu'elle doit rejoindre la maison de sa grand-mère. Sur le chemin, elle croise un grand méchant loup qui dit vouloir l'aider. Une fois sur les lieux, le grand méchant loup encourage fortement *Harley* à entrer se mettre à l'abri d'un blizzard. Ce blizzard n'en est pas un, mais plutôt quelques flocons à l'effigie d'amis. HQ n'est pas effrayé, mais le grand méchant loup insiste. Une fois à l'intérieur, *Harley* souligne qu'elle se sentait plus en sécurité dehors et le grand méchant loup lui dit que non et avale la clé pour garder *Harley* prisonnière. Au même moment, le loup change de forme pour devenir le *Joker* et lui explique qu'il est son maitre et qu'elle n'est qu'un pantin. (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 23 mars 2016, planches 1-4).

Liste des hallucinations :

- Hallucination (violence physique) :

Harley Quinn est en pleine hallucination à la suite de l'exposition à une drogue. L'une de ses hallucinations se déroule dans l'univers de la BDSH qu'elle écrit mettant en vedette la SH *Hurl Girl*, une professeure le jour et une SH la nuit. L'un des élèves de *Hurl Girl* est le fils imaginaire du *Joker* et d'*Harley* et celui-ci mentionne à ses amis que son père va transformer sa mère en animal sans son consentement : « …So, my **dad** invented this gun that can turn **any human** into an **animal**. […] It's **amazing !** He's gonna find my **mom** and use it on **her**. […] I always wanted a **pet**. » (Conner, Palmiotti, Timms, Sejic, Quinones, Caldwell et Jones, 29 octobre 2014, planche 23, case 3).

- Hallucination (violence physique) :
  Durant des hallucinations dues à la prise d'algues extraterrestres, *Harley Quinn* s'imagine capitaine d'un bateau pirate et son ennemi prend la forme du *Joker* voulant faire du mal à sa précieuse amie, *Poison Ivy*. (Conner, Palmiotti, Hardin et Dougherty, 15 juillet 2015, planche 15, case 3).

<u>Les associations erronées entre une situation ou un objet inoffensif et la relation de violence conjugale</u>

Dans son quotidien, il arrive qu'*Harley* fasse des associations erronées associant une situation ou un objet inoffensif à sa relation avec le *Joker* et suscitant une réaction souvent négative et disproportionnée.

<u>Liste des associations erronées :</u>

- Lors d'une représentation burlesque durant laquelle *Harley Quinn* joue le rôle d'une extraterrestre voulant coucher avec une terrienne, *Harley* doit embrasser la terrienne et demande à un collègue quel type de baiser faire. Le collègue lui suggère de l'embrasser comme si c'était son ex-amoureux. *Harley* embrasse alors la terrienne pour ensuite lui crier dessus en lui reprochant les mauvais traitements que son ex-conjoint lui a fait subir et la pousser violemment dans le public : « **You** pushed me into a **vat of bleach** and **ruined** my life! […] What? **That's**

not in the script! […] Then you have the nerve to **leave me!** […] You rascally runaway **rat!** » (Conner, Palmiotti et Timms, 13 août 2014, planche 8, planche 9, case 1).

- Durant un songe, Bruce Wayne/*Batman* s'imagine être marié à HQ. Dans la batcave, *Batman* garde des items particuliers provenant de ses différentes missions. Un des items est une carte à jouer géante représentant le *Joker*. *Harley* réagit très mal à la découverte de l'objet lui rappelant sa relation passée :

> Wait, the **what now?** […] Did you say **giant-sized Joker?** […] Oh no. […] **How** the **hell** can you keep somethin' in our home after all we've been through? […] Ya **know** what this man **did** ta me! […] I now **realize** how **inconsiderate** that is, but you **must** understand that I keep a collection of the **unique memorabilia** from my past down here. (Conner, Palmiotti, Timms, Caldwell, Campbell, Silas et Mounts, 11 février 2015, planche 28, case 5, planche 29, cases 1-2).

- L'un des membres de l'équipe d'HQ, *Harlem Harley*, possède un toutou du *Joker* qu'elle utilise comme objet pour bien dormir. *Harley* souligne qu'il s'agit d'un objet représentant un individu l'ayant maltraité. Un autre membre de l'équipe lui demande alors d'utiliser le toutou pour identifier les endroits où le *Joker* l'a blessé. *Harley* détruit alors complètement le toutou :

> Harlem Harley, what's that under yer arm? […] It's my bedtime binky. […] My old boyfriend gave it to me. Why? […] I-I **know** that…guy. It's just so weird seeing him used as a security **anything.** […] Can I **see** that? […] Wait…I don't **get** it…It's a toy. […] This…Toyboy…Tormented the hell outta me. It's so freaky seein' him bein' **represented this** way. […] He…The crap he did ta me…sometimes good, mostly bad… […] Using the doll, show us where he touched you. […] Really? You **hadda** go there? […] He touched **me here…** […] …In my **head!** (Conner, Palmiotti et Hardin, 18 novembre 2015, planche 20).

4. L'émancipation

Dans son cheminement de reconstruction de soi après sa relation, *Harley* entame un processus

d'émancipation qui prend la forme de l'affrontement de l'abuseur. Lors d'une opération de sauvetage pour sortir Mason, son petit ami, de prison, *Harley* se trouve face à son ex-conjoint situé dans la cellule voisine de Mason et elle en profite pour l'affronter (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 11, cases 4-5, planches 12-18). Le *Joker* la menace, la dénigre et la frappe à plusieurs reprises. Elle riposte en l'affrontant physiquement et en lui affirmant qu'il n'a plus de pouvoir sur elle (référence aux violences psychologiques et physiques) :

> Yer **never** gonna mess with me or my mind **again**, ya **hear** me? […] You **disgust** me. » (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 15, case 4). « I'm not yer **toy** anymore. **Understand?** […] You **did** mean somethin' ta me **one time,** but **that** time is **over.** […] If I ever **hear you** or **see you** again… […] …If ya **ever** mess with my **family** or my friends… […] …I'm **not** gonna be as nice as I was today, an' I'll **finish** yer alabaster ass fer **good!** […] Now, do yerself a **favor** and fer **once** in yer miserable life say **nuthin'.** […] No chattin'… […] No shortlin'… [...] …Just lei, there an' **bleed.** (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 17, cases 1-2).

Corpus 5 (cinéma) : Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn (2020)

Présentation générale :

Après sa séparation, *Harley Quinn* désire s'émanciper en se reconstruisant une identité et une vie indépendante de son ex-conjoint. Cette décision fait en sorte qu'elle n'est plus sous la protection du *Joker* et cela entraine plusieurs problèmes. Lors de cette émancipation, elle fait la rencontre d'autres femmes (Renee Montoya, *Black Canary* et *Huntress*) qui désirent également s'émanciper de certains éléments de leur vie.

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante dans le corpus, et ce, autant dans (1) l'histoire d'origine, (2) le titre du corpus, que dans (3) l'évolution post-relation (phase de transition).

1. L'histoire d'origine

Pour aider le spectateur à bien comprendre la relation entre le *Joker* et *Harley*, le film commence avec une courte animation présentant l'histoire d'origine d'*Harley Quinn* et sa relation avec son ex-conjoint

(Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 1 : 17- 1 : 59). Dans cette animation, *Harley* décrit sa relation comme le contraire de la douceur et étant hors de son contrôle : « Oh, I fell hard. Like out of a plane without a parachute, right in your dumb fucking face kinda hard. I lost all sense of who I was. I only had eyes for Puddin'. » (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 1 : 25-1 : 37). On apprend également que le *Joker* ne reconnait pas les accomplissements d'HQ et qu'il va jusqu'à se les attribuer (dénigrement de l'autre) pour ensuite la rejeter (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 1 : 17- 1 : 59).

2. Le titre

Le titre du film comporte un terme, l'émancipation, pouvant être relié à la période après relation lorsque la victime peut tenter de marquer une séparation entre sa relation passée et sa propre personne. La victime va alors essayer de se libérer de l'abuseur, de l'emprise, du pouvoir qu'il avait ou qu'il a encore sur elle.

3. L'évolution post-relation

Après sa séparation, HQ cherche à se reconstruire et à s'émanciper.

En premier lieu, la reconstruction passe par un changement d'identité, de vie et d'apparence chez *Harley* : « I had to find a new identity. A new me. It wasn't easy. But after a while, I even opened myself up to the possibility of new love. […] Soon enough, I was back on my feet. Ready to move on, to make new friends. […] It was time for Gotham to meet the new Harley Quinn, so I really put myself out there. » (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 2 : 27-3 : 42). Cette reconstruction se manifeste par différents éléments comme un nouveau logis, une nouvelle coupe de cheveux, l'adoption d'un animal domestique, de nouvelles occupations et de nouveaux amis.

En second lieu, durant un dialogue intérieur, *Harley* manifeste le désir de s'émanciper complètement du *Joker* et de la relation qu'elle entretenait avec ce dernier. Pour ce faire, elle entame la destruction physique de différents éléments représentatifs de sa relation passée comme un collier et une usine :

> I knew I needed to find some way to show the world that I'd cut ties with Mr. J for good. […] Some people have the Eiffel Tower, or Olive Garden. The Joker and I? Our love

bloomed in a highly toxic industrial processing plant. And luckily for me, I have all my best ideas drunk. [*Harley* se trouve devant l'usine de composantes toxiques où elle a été transformée par le *Joker* et décide de prendre un camion pour faire exploser l'usine, élément marquant de sa relation. Elle en profite également pour arracher son collier avec la lettre J représentant le *Joker* et le jeter à l'extérieur du camion.] This is where it all began, Puddin'. You motherfucker! [l'usine explose] It was the closure I needed. A fresh start. A chance to be my own woman. (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 6 : 13-7 : 56).

* * *

En résumé, les apports psychologiques possibles de la BDSH sur le thème de la violence conjugale sont très riches, allant autant dans l'avant, le pendant que l'après relation et se manifestant directement dans différents personnages. Ces apports peuvent se trouver principalement dans *l'âge moderne,* notamment dans la majorité des productions sur le personnage d'*Harley Quinn*.

Pistes pédagogiques

- Créer une ***carte conceptuelle*** sur la violence conjugale en identifiant des mots clés dans le récit.
- Faire un ***portrait de l'abuseur et la victime*** *via* les personnages du *Joker* et d'*Harley Quinn*.

Corpus 1 (télévision) : Batman : The Animated Series (1992-1995)

- Faire une ***liste des différents types de violence*** utilisés par l'abuseur envers sa victime (physique, psychologique et financière).
- ***Repérer les références*** à la violence conjugale via l'analyse de la chanson d'*Harley Quinn* (Altieri, 23 mai 1994, 9 : 03-10 : 55).

Corpus 2 (BDSH) : The Batman Adventures : Mad Love (février 1994)

- ***Identifier les différents comportements*** nuisibles de l'abuseur envers sa victime (violence physique, manipulation et cycle de la violence conjugale (lune de miel)).

Corpus 3 (BDSH) : Suicide Squad : The New 52 (14 septembre 2011- 28 mai 2014)

- ***Identifier les rappels à la relation*** avec le *Joker* et ***les associer*** à un élément de la violence conjugale précis (par exemple, un type de violence).

Corpus 4 (BDSH) : Harley Quinn : The New 52 (20 novembre 2013-27 juillet 2016)

- ***Identifier les rappels à la relation*** avec le *Joker* et ***les associer*** à un élément de la violence conjugale précis (violence physique, violence matérielle, dénigrement, manipulation, absence de regret, etc.).
- Dans la période post-relation de violence conjugale, ***identifier les différents effets sur la victime*** (trouble du sommeil, associations erronées, etc.).
- Faire un ***portrait du comportement*** de l'abuseur et de la victime lors de l'émancipation de cette dernière (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 11, cases 4-5, planches 12-18).

Corpus 5 (cinéma) : Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn (2020)

- ***Identifier le travail de reconstruction et d'émancipation*** réalisé par la *Harley Quinn*.

Mots-clés	Violence conjugale, *Harley Quinn*, *l'âge moderne*, violence physique, violence psychologique, violence financière, violence matérielle, *Joker*, manipulation, émancipation, cycle de violence, syndromes post-traumatismes, abuseur,

	victime, dénigrement, troubles du sommeil

* * *

En somme, ce chapitre a permis d'établir qu'il existe plusieurs apports historiques possibles à l'utilisation de la BDSH en tant que matrice didactique dans les cours de psychologie en SHC comme l'atteste l'analyse du thème de la violence conjugale.

CONCLUSION

En conclusion de cette recherche, il sera vu successivement un résumé de la recherche effectuée et des différentes étapes, les résultats les plus saillants, les limites rencontrées et des pistes pour de futures recherches.

Cette thèse avait pour but de répondre à un besoin de nouvelles pratiques d'enseignement innovantes dans les cégeps pour contrer le taux bas de diplomation (Fédération des cégeps, 2019) en identifiant et en travaillant sur une matrice didactique dans laquelle on peut produire des outils didactiques et surtout un symbole culturel signifiant et possiblement motivant pour les jeunes adultes, la bande dessinée de superhéros (BDSH). Le processus d'accessibilité à cet objet culturel et didactique s'est fait par la création d'un répertoire de savoirs disciplinaires touchant trois disciplines (histoire, sciences des religions et psychologie) au sein d'un programme majeur du collégial, les *Sciences humaines*. Plus précisément, l'objectif de cette recherche était *d'exemplifier la TD (phase externe) de la BDSH par la constitution d'un répertoire de savoirs disciplinaires en SHC (histoire, sciences des religions et psychologie)*. De cet objectif, il découlait deux concepts clés : la BDSH et la transposition didactique. La méthodologie choisie, la recherche spéculative à données existantes, fut réalisée en trois temps, soit une collecte de donnée à étapes mouvantes, un traitement d'analyse des données selon une codification sémantique et sociale et l'organisation pragmatique des résultats sous la forme d'un répertoire de savoirs disciplinaires avec des fiches. Cette démarche a permis de répondre aux deux objectifs secondaires : (1) amorcer une transposition en contexte québécois d'enseignement en SHC, de ce que l'on sait de la BDSH en sciences humaines et sociales dans les écrits scientifiques anglo-saxons par le biais d'une recherche documentaire et (2) concevoir un répertoire des savoirs disciplinaires à enseigner à partir des transformations adaptatives effectuées sur l'objet de la BDSH en tant qu'outil didactique adapté aux contenus disciplinaires des SHC.

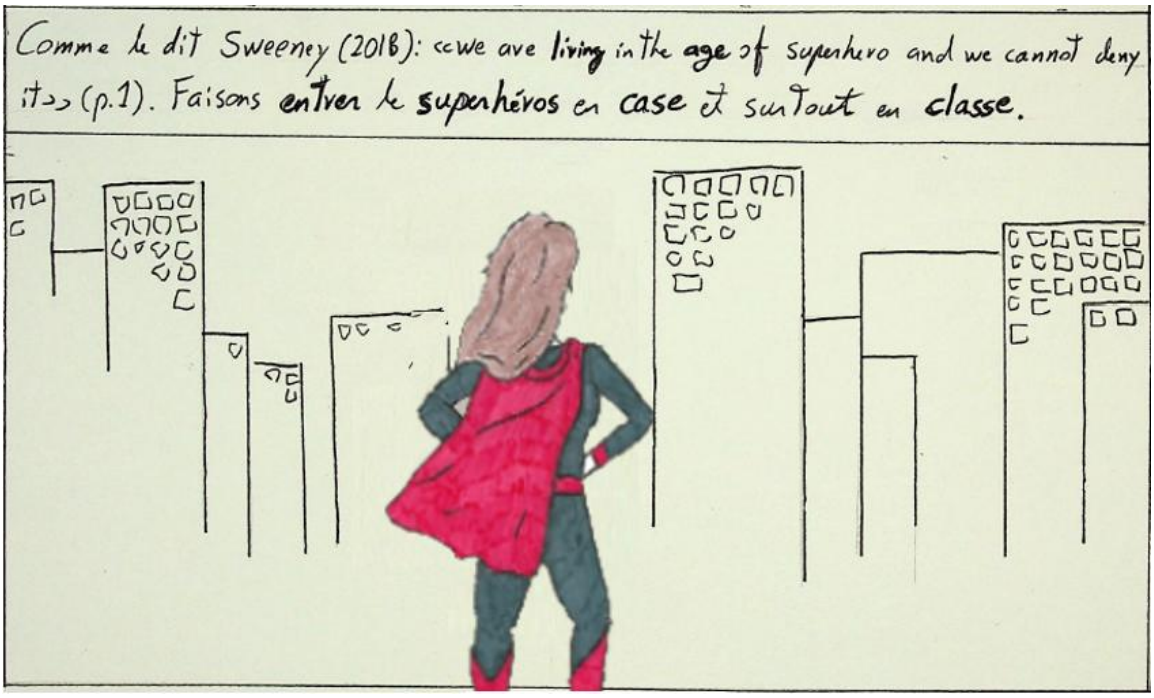
Cette thèse a permis de répondre à la question de recherche en montrant que la BDSH en tant que possible outil didactique et objet culturel utilisé au sein de trois disciplines des SHC est un objet riche et approprié susceptible de soutenir l'enseignement et l'apprentissage. Par exemple, elle permet de soutenir les différentes visées générales des SHC comme le concept de la citoyenneté et l'esprit critique. La création du répertoire de savoirs disciplinaires a également permis de montrer qu'elle peut soutenir différents contenus disciplinaires. Par exemple, en histoire, l'objet culturel peut servir de matrice didactique pour l'étude de différents évènements historiques comme la Deuxième Guerre mondiale, la guerre froide et le 11 septembre 2001 ainsi que des concepts comme le racisme. En sciences des religions, la BDSH peut aider à soutenir l'enseignement et l'apprentissage de différentes religions et croyances comme le judaïsme, le christianisme, l'islam, etc. Finalement, en psychologie, la BDSH peut soutenir l'étude du concept de la violence conjugale. En plus de soutenir des contenus disciplinaires, le répertoire a permis d'aborder les apports pédagogiques espérés *via* la section *pistes pédagogiques* listant des propositions pédagogiques permettant de relier le contenu disciplinaire et l'enseignement et l'apprentissage au collégial. Par exemple, dans la fiche sur la DGM, l'une des pistes pédagogiques suggérées est de travailler le concept de la propagande en analysant, entre autres, les représentations des membres de l'Axe dans les deux corpus (*Wonder Woman* (décembre 1941 - hiver 1945) et *DC Comics Bombshells* (2016-2018) et *Bombshells United* (2018-2019)). En somme, les résultats de cette recherche peuvent fournir aux pédagogues, aux professeurs et aux didacticiens un soutien théorique pour le potentiel de l'implantation de la BDSH comme matrice didactique pour l'enseignement et l'apprentissage au sein des SHC.

Lors de la réalisation des différentes étapes de cette thèse, certaines limites ont été rencontrées. Par exemple, la quantité titanesque de BDSH et autres productions du SH ayant été publiées depuis la création du premier superhéros (Siegel et Shuster, 1938), additionnée à la longueur de la thèse et au temps disposé pour l'écriture ont limité le

nombre d'œuvres étudiées et analysées ainsi que le nombre de contenus disciplinaires travaillés. Dans la planification initiale, il avait été envisagé de faire une dizaine de fiches de répertoires par discipline. Lors de la réalisation des premières fiches, face à l'ampleur de la recherche et du temps d'analyse exigée, il a été décidé de réduire leur nombre de dix à quatre en moyenne par discipline. Cette réduction fait en sorte que le répertoire ne couvre pas une liste exhaustive de contenu disciplinaire. Ce choix a été fait dans un souci de travailler en profondeur moins de thèmes pour être à même d'explorer toutes les potentialités du corpus (25 BDSH et autres) au regard d'un nombre restreint de thèmes. Une seconde limite identifiée est le fait que cette recherche, en étant uniquement théorique, ne présente aucune mise en pratique.

Dans des recherches futures, il pourrait être pertinent de procéder à la seconde phase de la transposition didactique en allant expérimenter le répertoire sur le terrain, c'est-à-dire en classe en SHC. Tout d'abord, cette expérimentation pourrait se réaliser par (1) la transformation des pistes pédagogiques en trousses pédagogiques complètes incluant une formation sur la lecture multimodale et le SH pour les professionnelles en éducation. Ensuite, (2) une expérimentation des trousses pourrait être faite sur le terrain par des enseignants en SHC avec l'accompagnement du chercheur afin d'observer et d'assurer un soutien pour l'enseignant. Finalement, (3) les trousses pourraient être ajustées en fonction des commentaires et observations (chercheur, enseignants et étudiants) pour envisager leurs publications. Dans une prochaine recherche, il serait également important de mesurer davantage la prévalence en contexte spécifiquement québécois de l'impact qu'a la BDSH en Amérique du Nord, notamment chez les jeunes adultes.

Enfin, cette thèse fut, je l'espère, l'occasion d'ouvrir les horizons sur les objets et outils d'enseignements pertinents en SHC et en éducation en général.
Les objets issus de la culture populaire et de masse comme la BDSH ont tout autant leur place en éducation.
BDSH


Comme le dit Sweeney (2018): «we are living in the age of superhero and we cannot deny it» (p.1). Faisons entrer le superhéros en case et surtout en classe.

ANNEXE A

ANALYSE STATISTIQUE

Cette annexe est une analyse statistique du type de BD présenté et suggéré dans des articles et des communications en enseignement et en apprentissage en SHC parus entre 2000 et 2019 dans quatre revues québécoises sur l'enseignement et le milieu collégial. Elle contient une description de l'analyse statistique, les éléments de nuances sur les écrits sélectionnés, les résultats obtenus et une liste bibliographique des écrits (articles et communications) analysés accompagnées du type de BD (provenance, langue et genre) qu'ils suggèrent, utilisent, construisent, etc.

Références

Association des professeures et des professeurs d'histoire des collèges du Québec (2000-2016). *Bulletin de l'APHCQ*. APHCQ.

Association québécoise de pédagogie collégiale (2000-2019). *Pédagogie collégiale.* Association québécoise de pédagogie collégiale.

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur (MÉES) (2000-2019). *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes*. Cégep Limoilou, Campus de Charlesbourg.

Portail du réseau collégial du Québec. (août 2009-août 2019). *L'infolettre Réseau collégial*. Portail du réseau collégial du Québec.

Analyse statistique du type de bande dessinée présenté et suggéré dans des articles et des communications en enseignement et en apprentissage en SHC parus entre 2000 et 2019 dans quatre revues québécoises sur l'enseignement et le milieu collégial

Description

Voici une analyse statistique du type de bande dessinée (provenance, langue et genre) présenté et suggéré dans des articles et des communications sur l'utilisation de la bande dessinée en tant qu'outil didactique en enseignement et en apprentissage en SHC parus entre 2000 et 2019[185] dans quatre revues québécoises sur l'enseignement au collégial (*Bulletin de l'APHQC* (Association des professeures et des professeurs d'histoire des collèges du Québec, 2000-2016), *L'infolettre Réseau collégial* (Portail du réseau collégial du Québec, 2009-2019), *Pédagogie collégiale* (Association québécoise de pédagogie collégiale, 2000-2019) et *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes* (Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, 2000-2019)).

Deux éléments sont utilisés pour identifier les types de BD : (1) le classement donné par le ou les auteurs de la publication (provenance, langue et genre) et (2) dans le cas où une ou des œuvres précises sont identifiées, les informations fournies par le ou les auteurs et l'éditeur des œuvres.

Éléments de nuance sur les objets sélectionnés

Avant de discuter des résultats, il est important d'apporter une nuance aux objets sélectionnés parce que certains auteurs écrivent sur le même sujet dans plusieurs revues,

[185] En fonction des disponibilités et des années de parution des revues sélectionnées, les années d'analyses peuvent varier d'une revue à l'autre. Par exemple, *L'infolettre Réseau collégial* débute ses publications en août 2009 ce qui rend impossible l'analyse de publications antérieures à cette date.

ce qui engendre une répétition des données. Il ne sera retenu qu'une seule fois des éléments sur le type de BD provenant de plusieurs écrits d'un même auteur écrivant sur le même sujet[186]. Les résultats obtenus sur des communications portant sur un même évènement et une même édition seront également nuancés (répétition des données)[187].

Résultats

En tenant compte des nuances, les quatre revues analysées ont publié un total de 27 écrits[188] sur l'utilisation de la bande dessinée en enseignement et en apprentissage en SHC. Sur ces 27 écrits, 15 suggèrent, utilisent et construisent avec la bande dessinée dans une définition générale sans parler d'une provenance, d'une langue ou d'un genre. La seconde moitié du corpus est plus précise à cet égard. Dans ces 12 écrits, 11 se positionnent sur la provenance : (cinq) québécoise, (trois) européenne, (deux) canadienne et (une) américaine. Pour la langue de création, 10 écrits en discutent : une majorité porte sur la BD francophone (neuf) et une minorité sur la BD anglophone (un). Pour les genres de BD, il y a une certaine diversité : autobiographique (trois), humoristique (trois), d'aventure (trois), à caractère historique (deux), science-fiction (deux), caricature (un), parodie (un) et reportage (un).

[186] Par exemple, Joseph A. Soltész a écrit une communication pour le 27e colloque de l'*AQPC* (Soltész, 2007) et un article pour *Profweb* (Soltész, 2013) sur le même sujet, l'étude des figures de style littéraires par l'intermédiaire de la BD, ce qui amène les mêmes résultats quant aux éléments sur le type de BD utilisé (Européenne, Québécoise, francophone, aventure, caricature, humour et parodie).

[187] Par exemple, dans *L'infolettre Réseau collégial*, le Collège Ahuntsic a publié deux communications sur le Prix BD des collégiens, édition 2017, une première sur les BD participantes (Collège Ahuntsic, 2017) et une deuxième sur la BD gagnante parmi les BD citées dans le premier article (Collège Ahuntsic, 2017).

[188] Voici une liste du type et du nombre d'écrits selon la revue en incluant les doubles : *Bulletin de l'APHQC* : un article entre 2000 et 2016, *L'infolettre Réseau collégial* : 14 communications entre 2009 et 2019, *Pédagogie collégiale* : cinq communications entre 2000 et 2019 et *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes* : 10 articles entre 2000 et 2019.

En conclusion, la majorité des écrits qui caractérisent la BD porte sur un type d'œuvre de provenance québécoise et européenne, créé en français et utilisant certains types de genre (autobiographique, humoristique et d'aventure).

Figure 1.1. Répartition de la provenance de la BD au sein des écrits

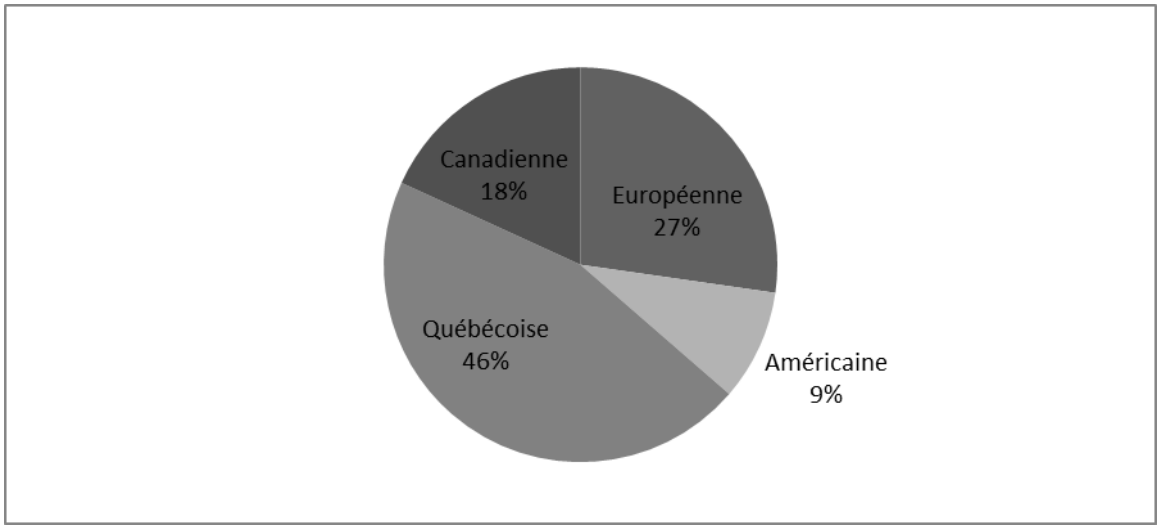


Figure 1.2. Répartition de la langue de création de la BD au sein des écrits

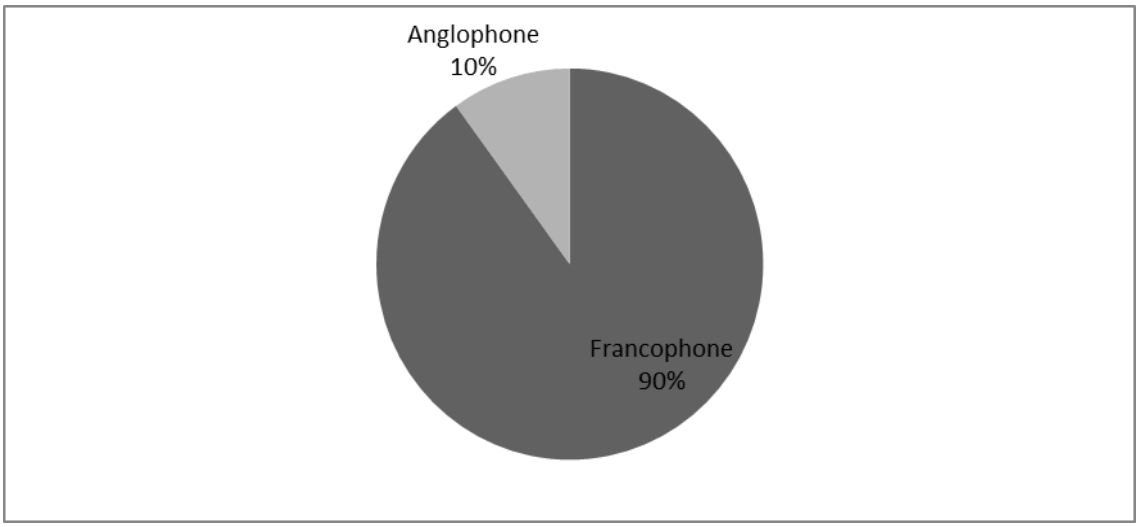
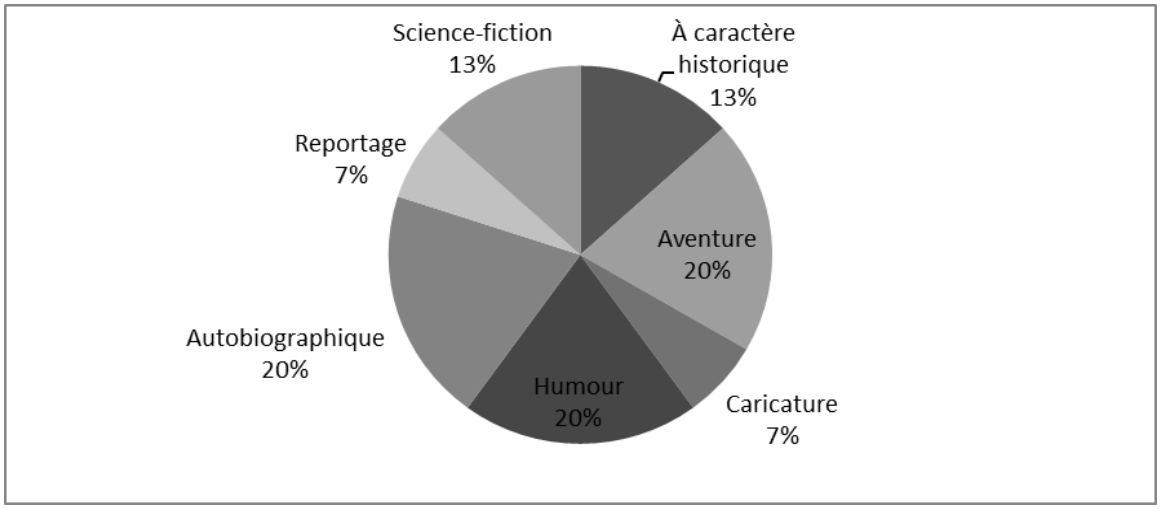


Figure 1.3. Répartition du genre de la BD au sein des écrits



Liste des écrits en ordre croissant d'apparition en fonction des revues

Association des professeures et des professeurs d'histoire des collèges du Québec (2000-2018). *Bulletin de l'APHCQ*. APHCQ[189].

Articles et communications et type de bande dessinée utilisée :

Ce corpus contient un article traitant de l'utilisation de la BD au collégial[190].

Bordage, F. (Automne-Hiver 2005-2006). Une BD dans une classe d'histoire ? *Bulletin de l'APHCQ*, 12 (1), 14.

Type : Bande dessinée européenne et francophone à caractère historique.

---

[189] L'analyse de ce périodique est un extrait de l'analyse statistique chiffrée du type de bande dessinée présenté et suggéré dans des articles sur l'utilisation de la bande dessinée en enseignement de l'histoire parus entre 2000 et 2018 dans cinq revues françaises et québécoises effectuée dans le mémoire (St-Amand, 2019, p. 131). Dans le cadre de cette recherche, il a été décidé de garder le même contenu parce qu'il est encore effectif en raison de l'absence de parution de nouveaux numéros.

[190] Un article a été publié sur l'histoire des États-Unis et les superhéros. Cependant, aucun lien n'est fait entre l'enseignement et la BD. Pour cette raison, cet article n'est pas retenu dans l'analyse. Référence de l'article : Gendron, E. (Hiver 2015). *Les superhéros et l'Amérique : un récit partagé (1938-2014).* 21 (1), 16-25.

Portail du réseau collégial du Québec. (août 2009-août 2019). *L'infolettre Réseau collégial*. Portail du réseau collégial du Québec.

Articles et communications et type de bande dessinée utilisée :

Ce corpus contient des communications traitant de l'utilisation de la BD au collégial.

Courcelles, M. (18 novembre 2011). Lancement de la revue artistique Imagin'Arts et vernissage de l'exposition Bulles de création au Cégep de Matane. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2011-11-18_lancement_de_la_revue_artistique_imaginarts_et_vernissage_de_lexposition_bulles_de_creation_au_cegep_de_matane

Type : Bande dessinée de façon générale.

Service des communications du Collège de Valleyfield. (22 mars 2012). Impro, philo et BD au Collège de Valleyfield. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2012-03-22_impro_philo_et_bd_au_college_de_valleyfield

Type : Bande dessinée québécoise et francophone.

Hubert, A. (26 avril 2012). Exposition Étage 4 des élèves finissants en Arts et technologies informatisées (ATI) au Collège d'Alma. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2012-04-26_exposition_etage_4_des_eleves_finissants_en_arts_et_technologies_informatisees_ati_au_college_dalma

Type : Bande dessinée de façon générale.

Laramée, E. (11 mars 2013). 24 heures de création littéraire continue au cégep de Drummondville. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2013-03-11_24_heures_de_creation_litteraire_continue_au_cegep_de_drummondville

Type : Bande dessinée québécoise et francophone d'humour.

Collège Ahuntsic. (11 décembre 2017). Collège Ahuntsic — Le Prix BD des collégiens est né ! *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2017-12-11_college_ahuntsic_le_prix_bd_des_collegiens_est_ne

Type : Bande dessinée canadienne et francophone autobiographique, d'aventure et de science-fiction.

Morin, V. (RIASQ). (1er février 2018). Les projets accrédités par le RIASQ. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2018-02-01_les_projets_accredites_par_le_riasq

Type : Bande dessinée de façon générale.

Collège Ahuntsic. (18 avril 2018). Collège Ahuntsic - Comment je ne suis pas devenu moine, de Jean-Sébastien Bérubé, remporte le premier Prix BD des collégiens ! *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2018-04-18_college_ahuntsic_comment_je_ne_suis_pas_devenu_moine_de_jean_sebastien_berube_remporte_le_premier_prix_bd_des_collegiens[191]

Type : Bande dessinée québécoise et francophone autobiographique, d'aventure et de science-fiction.

Cégep de Matane. (17 octobre 2018). Édition 2018 du concours CégepBD — Une étudiante du Cégep de Matane remporte la première place. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2018-10-17_edition_2018_du_concours_cegepbd__une_etudiante_du_cegep_de_matane_remporte_la_premiere_place

Type : Bande dessinée de façon générale.

Direction des affaires étudiantes du Collège Ahuntsic. (7 novembre 2018). Collège Ahuntsic — La deuxième édition du Prix BD des collégiens est lancée !

---

[191]Cette nouvelle reprend le même évènement et la même année d'édition que la nouvelle intitulée *Collège Ahuntsic —Le Prix BD des collégiens est né !* (Collège Ahuntsic, 11 décembre 2017). Pour éviter de doubler les données, cette nouvelle ne sera pas retenue.

L'infolettre Réseau collégial. http://lescegeps.com/nouvelles/2018-11-07_college_ahuntsic_la_deuxieme_edition_du_prix_bd_des_collegiens_est_lancee

Type : Bande dessinée canadienne et francophone autobiographique, de reportage et de science-fiction.

Cégep de Matane. (20 février 2019). Cégep de Matane — Vivre une nuit à la bibliothèque ! *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2019-02-20_cegep_de_matane_vivre_une_nuit_a_la_bibliotheque

Type : Bande dessinée de façon générale.

Service des communications du Collège Montmorency. (19 mars 2019). La réussite éducative, une priorité au Collège Montmorency. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2019-03-19_la_reussite_educative_une_priorite_au_college_montmorency

Type : Bande dessinée québécoise et francophone.

Collège de Valleyfield. (19 mars 2019). Collège de Valleyfield — improvisation, bandes dessinées et philosophie au menu ! *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2019-03-19_le_week_end_du_tiers_au_college_de_valleyfield_improvisation_bandes_dessinees_et_philosophie_au_menu

Type : Bande dessinée québécoise.

Collège Ahuntsic. (18 avril 2019). Vogue la valise — l'intégrale, de l'auteur québécois Siris, remporte le prix bd des collégiens. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2019-04-18_vogue_la_valise__lintegrale_de_lauteur_quebecois_siris_remporte_le_prix_bd_des_collegiens[192]

[192] Cette nouvelle reprend le même évènement et la même année d'édition que la nouvelle intitulée *Collège Ahuntsic —La deuxième édition du Prix BD des collégiens est lancée !* (Direction des affaires

Type : Bande dessinée canadienne et francophone autobiographique, de reportage et de science-fiction.

Morin, V. (RIASQ). (15 janvier 2019). Les projets accrédités par le RIASQ. *L'infolettre Réseau collégial*. http://lescegeps.com/nouvelles/2019-01-15_les_projets_accredites_par_le_riasq

Type : Bande dessinée de façon générale.

Association québécoise de pédagogie collégiale (2000-2019). *Pédagogie collégiale*. Association québécoise de pédagogie collégiale.

Articles et communications et type de bande dessinée utilisée :

Ce corpus ne contient aucun article discutant de l'enseignement et de la BD. Cependant, on trouve des communications traitant de la BD dans les colloques.

Côté, F. (2006). *Le dossier d'étude, pour évaluer autrement.* Communication présentée au 26e colloque annuel de l'AQPC, Québec.

Type : Bande dessinée de façon générale.

Marcouiller, J. et Robitaille, J. (2006). *Enseigner en duo une tâche partagée, mais…* Communication présentée au 26e colloque annuel de l'AQPC, Québec.

Type : Bande dessinée américaine et anglophone d'humour.

Soltész, J. A. (2007). *Les figures de style littéraires par la bande dessinée : prototype de didactiel.* Communication présentée au 27e colloque annuel de l'AQPC, Québec.[193]

étudiantes du Collège Ahuntsic, 7 novembre 2018). Pour éviter de doubler les données, cette nouvelle ne sera pas retenue.

[193] Cet article reprend le même sujet et les mêmes objets d'un article publié ultérieurement dans le cadre du 27e colloque de l'AQPC (Soltész, 2007) par un même auteur, Joseph A. Soltész. Pour éviter de doubler les données, cette nouvelle ne sera pas retenue.

Type : Bande dessinée européenne, québécoise et francophone d'aventure, de caricature, d'humour et de parodie.

Letarte, P. (2009). *Le XXe siècle d'après Hergé ou surprendre d'abord, faire retenir ensuite.* Communication présentée au 29e colloque annuel de l'AQPC, Québec.

Type : Bande dessinée européenne et francophone d'aventure.

Babin, J., Dezutter, O., Goulet, M. et Maisonneuve, L. (2010). *Quelles pratiques pédagogiques pour l'enseignement d'œuvres complètes dans les cours de littérature ?* Communication présentée au 30e colloque annuel de l'AQPC, Québec.

Type : Bande dessinée de façon générale.

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur (MÉES) (2000-2019). *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* Cégep Limoilou, Campus de Charlesbourg.

Articles et communications et type de bande dessinée utilisée :

Ce corpus possède des articles traitant de l'utilisation de la BD au collégial.

Malon, D. (25 octobre 2009). Ne pas laisser la technologie faire obstacle à l'enseignement. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/recits/ne-pas-laisser-la-technologie-faire-obstacle-a-l-enseignement

Type : Bande dessinée de façon générale pour appuyer un argument.

Forget, A., Tremblay, L. et Habid, A.-G. (8 avril 2012). Un avatar pour délier la langue jusque sur scène. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/recits/un-avatar-pour-delier-la-langue-jusque-sur-scene

Type : Bande dessinée de façon générale.

Vincent, M. et Provost, J. (19 mai 2013). CitéPolis pour une meilleure compréhension du programme de sciences humaines. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/recits/citepolis-pour-une-meilleure-comprehension-du-programme-de-sciences-humaines

Type : Bande dessinée de façon générale.

Soltész, J. (29 septembre 2013). L'étude des figures de style littéraires par l'intermédiaire de la BD. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/recits/l-etude-des-figures-de-style-litteraires-par-l-intermediaire-de-la-bd-5bbec197-3285-4918-b5af-9a7697a9d218

Type : Bande dessinée européenne, québécoise et francophone d'aventure, de caricature, d'humour et de parodie.

Vallée, B. (24 août 2014). Une approche plurimédia dans un cours à distance de philosophie. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/recits/une-approche-plurimedia-dans-un-cours-a-distance-de-philosophie

Type : Bande dessinée de façon générale.

Dumais, M. (22 février 2015). S'approprier l'Histoire : Balados et réseaux de concepts. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/recits/s-approprier-l-histoire-balados-et-reseaux-de-concepts

Type : Bande dessinée à caractère historique ou contenant des références historiques.

Desjardins, J. (29 septembre 2015). De la ludification des apprentissages à la narration transmédia. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/articles/de-la-ludification-des-apprentissages-a-la-narration-transmedia

Type : Bande dessinée de façon générale.

Mina, J. et Warmoes, P. (26 septembre 2016). Le crayon intelligent (Smartpen) pour soutenir un apprentissage approfondi. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/recits/le-crayon-intelligent-smartpen-pour-soutenir-un-apprentissage-approfondi

Type : Bande dessinée de façon générale.

Rhéaume, C. (12 novembre 2018). Francomane — Ressources multimédias pour les cours de mise à niveau en français langue seconde. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/outils-numeriques/francomane-ressources-multimedias-pour-les-cours-de-mise-a-niveau-en-francais-langue-seconde

Type : Bande dessinée de façon générale.

Gharbie, R. E. (12 novembre 2018). Mon utilisation de Francomane — Mise à niveau en français langue seconde. *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes.* https://www.profweb.ca/publications/recits/mon-utilisation-de-francomane-mise-a-niveau-en-francais-langue-seconde

Type : Bande dessinée francophone de type autobiographique.

ANNEXE B

BDSH : UN OBJET DE CULTURE NÉGATIVEMENT STÉRÉOTYPÉ

Cette annexe est un exposé argumentatif qui remet en question les stéréotypes négatifs associés à la BDSH. Lors de l'étude d'un objet, il semble primordial de l'analyser avec un regard ouvert, voire objectivant. Pour y arriver, il faut réussir à mettre de côté les préjugés et stéréotypes que l'on peut avoir involontairement ou non associés à l'objet. Cette annexe a pour but d'aider le lecteur dans cette tâche ardue grâce à la présentation, l'analyse et la déconstruction des préjugés et stéréotypes les plus courants. Le lecteur pourra ainsi entrer au cœur de cette recherche avec un regard éclairé sur ce qu'est véritablement la BDSH.

Références

Abad-Santos, A. (25 août 2014). Why Marvel gave us a sexualized Spider-Woman no one asked for. *Vox*. https://www.vox.com/2014/8/25/6063553/the-non-comic-persons-guide-to-the-spider-woman-cover

Abzac-Epezy, C. (1999). *La Seconde Guerre mondiale*. A. Colin.

Ayer, D. (réalisateur et scénariste), Rovan, C. (producteur) et Suckle, R. (producteur). (2016). *Suicide Squad* [film de superhéros]. Warner Bros. Pictures.

Bainbridge, J. (2009). Woelds Within Worlds' : The Role of Superheroes in the Marvel and DC Universes. Dans A. Ndalianis (dir.), *The Contemporary Comic Book Superhero* (p. 64-85). Routledge.

Bennet, M. et Sauvage, M. (2016). *DC Comics Bombshells : She Can Do It! (volume 1 : Enlisted)*. DC Comics.

Blanc, W (2018). *Super-Héros : Une Histoire Politique*. Libertalia.

Boden, A. (réalisateur), Fleck, R. (réalisateur) et Feige, K. (producteur). (2019). *Capitaine Marvel* [film de superhéros]. Marvel Studios.

Bolling, B. et Smith, M. J. (dir.). (2014). *It Happens at Comic-Con : Ethnographic Essays on a Pop Culture Phenomenon*. McFarland & Company, Inc., Publishers.

Bongco, M. (2000). *Reading Comics : Language, Culture, And The Concept Of The Superhero In Comic Books*. Garland Publishing, Inc.

Booker, K. M. (2014). *Comics Through Time : A history of icons, idols, and ideas*. Greenwood.

Braun, A. (réalisateur). (2010). *Batman XXX : A Porn Parody* [pornographie]. Vivid Entertainment Group.

Braun, A. (réalisateur). (2016). *Suicide Squad XXX : An Axel Braun Parody* [pornographie]. Vivid Entertainment Group.

Brod, H. (2012). *Superman is Jewish? How Comic Book Superheroes Came to Serve Truth, Justice, and the Jewish-American Way.* Free Press.

Brown, J. A. (2020). Marriage, domesticity and superheroes (for better or worse). Dans F. L. Aldama (dir.), *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies* (p. 78-89). Routledge.

Bukatman, S. (2003). *Matters of Gravity : Special Effects and Supermen in the 20th Century.* Duke University Press.

Burnett, A., Randomski, E. et Timm, B. (producteurs). (1992-1995). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Cendrowski, M., Lorre, C. et Prady, B. (2013). The Barkersfield Expedition. (saison 6, épisode 13 [série télévisée]. Dans C. Lorre, et B. Prady (réalisateurs). (2007-2019). *The Big Bang Theory*. Warner Bros. Television.A.

Ching, A. (20 août 2014). Milo Manara's Spider-Woman no 1 Variant Cover Draws Criticism, Brevoort Responds. *CBR.com.* https://www.cbr.com/milo-manaras-spider-woman-1-variant-cover-draws-criticism-brevoort-responds/

Christensen, L. L. (2006). Graphic Global Conflict : Graphic Novels in the High School Social Studies Classroom. *The Social Studies*, 97(6), 227-230.

Cocca, C. (2020). Reproducing Inequality and Representing Diversity : The Politics of Gender in superheor Comics. Dans N. Eckhoff-Heindl et V. Sina (dir.), *Space Between : Gender, Diversity, and Identity in Comics* (p. 1-15). Springer.

Cohen-Manor, Y. (2020). The Healing Power of Superhero Stories : Bibliotherapy and Comic Books. Dans L. C. Rubin (dir.), *Using Superheroes and Villains in Counseling and Play Therapy : A Guide for Mental Health Professionals* (p. 74-91). Routledge.

Conner, A., Palmiotti, J. Hardin, C., Timms, J. et Sinclair, A. (2015). *Harley Quinn, Volume 2 : Power Outage.* DC Comics.

Coogan, P. (2006). *Superhero : The Secret Origin of a Genre*. Monkeybrain.

Delany, S. R. (1999). *Shorter Views : Queer Thoughts & The Politics of the Paraliterary*. Wesleyan University Press.

Dini, P., March, G, Bedard, T. et Guinaldo, A. (2009). *Gotham City Sirens : Book One*. DC Comics.

Dockterman, E. (21 août 2014). Should We Forgive Marvel for That Awful Spider-Woman Cover? *TIME*. https://time.com/3153866/spider-woman-marvel-comic-butt/

Dufays, J.-L. (2010). *Stéréotype et lecture : Essai sur la réception littéraire*. Peter Lang s.a.

Dufays, J.-L. et Kervyn, B. (2020). Stéréotype. Dans N. Brillant Rannou, F. Le Goff, M.-J. Fourtanier et J.-F. Massol (dir.), *Un dictionnaire de didactique de la littérature*. (p. 199). Honoré Champion.

Duncan, R. et Smith, M. J. (2009). *The Powers of Comics : History, Form, and Culture*. Continuum.

Eisner, W. (1985). *Comics & Sequentiel Art.* Poorhouse Press.

Fingeroth, D. (2007). *Disguised as Clark Kent : Jews, Comics and the Creation of the Superhero*. The Continuum International Publishing Group.

Flessel, C., Fox, G., Kane, B. et Moldoff, S. (décembre 1939). Peril in Paris. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 34). DC Comics.

Flood, A. (21 août 2014). New Spider-Woman comic cover condemned for blatant sexualisarion. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/books/2014/aug/21/spider-woman-comic-cover-erotic-artist-sexualisation?CMP=twt_gu

Flores, S. E. (2018). *Untamed : The psychology of Marvel's Wolverine.* McFarland & Company, Inc.

Garrett, G. (2008). *Holy superheroes! Exploring the Sacred in Comics Graphic Novels, and Film : Revised and Expanded Edition*. Westminster John Knox Press.

Gavaler, C. (2018). *Superhero Comics*. Bloomsbury Academic.

Gibson, M., Huxley, D. et Ormrod, J. (2015). Superheroes and Identities : An Introduction. Dans M. Gibson, D. Huxley et J. Ormrod (dir.), *Superheroes and Identities* (p. 1-16). Routledge.

Goggin, J. et Hassler-Forest, D. (dir.). (2010). *The Rise and Reason of Comics and Graphic Literature : Critical Essays on the Form.* McFarland & Company, Inc.

Goodfriend, W. et Harder, R. (2019). Relationship Abuse : When the Joker Isn't Funny. Dans T. Langley (dir.), *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them* (p. 197-219). Sterling.

Goodrum, M. (2017). *Superheroes and American Self Image : From War to Watergate*. Ashgate Publishing Limited.

Grégoire, M. (2008). La mauvaise réputation. *Québec français*, (149), 37-41.

Gresh, L. H. et Weinberg, R. (2005). *The Science of Supervillains*. john Wiley & Sons, Inc.

Groening, M. (réalisateur). (1989-présent). *The Simpsons*. 20th Century Fox Television.

Groensteen, T. (1998). *La bande dessinée en France*. Ministère des Affaires étrangères – ADPF/CNBDI

Groensteen, T. (2007). *La bande dessinée : mode d'emploi*. Les Impressions nouvelles.

Groth, G. et Spiegelman, A. (octobre 1995). Art Spiegelman, Part II. *Comics Journal* (181), 52-114.

Grunzke, A. L. (2020). *Education and the Female Superhero : Slayers, Cyborgs, Sorority Sisters, and Schoolteachers*. Lexington Books.

Guardineer, F. (juin 1939). Frenchy Blake's Jewel Gang. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 28). DC Comics.

Guardineer, F., Fox, G., Kane, B. et Moldoff, S. (août 1939). The Return of Doctor Death. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 30). DC Comics.

Hall, R. A. (2019). *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History*. Greenwood.

Hanley, T. (2019). Women in Comics, By The Numbers : Winter 2019. *The Beat Comics Culture.* https://www.comicsbeat.com/women-in-comics-numbers-winter-2019/

Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics : An Emerging Literature.* University Press of Mississippi.

Healey, K. (2009). When Fangirls Perform : The Gendered Fan Identity in Superhero Comics Fandom. Dans A. Ndalianis (dir.), *The Contemporary Comic Book Superhero* (p. 144-163). Routledge.

Horwitz, H. et Dozier, W. (réalisateur). (1966-1968). *Batman* [série télévisée]. 20th Century Fox Television.

Jenkins, P. (réalisateur), Roven, C. (producteur), Snyder, D. (producteur) et Snyder, Z. (producteur). (2017). *Wonder Woman* [film de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

Jenkins, P. (réalisateur et producteur), Roven, C. (producteur), Snyder, D. (producteur), Snyder, Z. (producteur), Gadot, G. (producteur) et Jones, S. (producteur). (2020). *Wonder Woman 1984* [film de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

Kane, B. et Finger, B. (mai 1939). The Case of the Chemical Syndicate. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 27). DC Comics.

Kane, B. et Robinson, J. (printemps 1940). The Cat. Dans DC Comics. *Batman* (no 1). DC Comics.

Kane, B. et Fox, G. (juillet 1939). The Batman Meets Doctor Death. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 29). DC Comics.

Kane, B., Fox, G. et Moldoff, S. (novembre 1939). The Batman Wars Against the Dirigible of Doom. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 33). DC Comics.

Kane, B. et Moldoff, S. (Janvier 1940). The Case of the Ruby Idol. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 35). DC Comics.

Kaplan, A. (2008). *From Krakow to Krypton : Jews and Comic Books*. The Jewish Publication Society.

Lacassin, F. (1971). *Pour un neuvième art : La Bande Dessinée*. Union Générale d'Éditions.

Larsen, E. (1992-présent). *Savage Dragon*. Image.

Lecavalier, J. et Richard, S. (2010). *Enseigner la littérature au secondaire et au collegial.* Chenelière Éducation.

Lee, S. (2009). *Stan's Soapbox : The Collection.* Marvel Publishing, Inc.

Lefevre, P. (2010). European Comics. Dans M. K. Booker (dir.), *Encyclopedia of comic books and graphic novels* (Vol. 1, p. 185-192). Greenwood.

Lewis, A. D. et Kraemer, C. H. (dir.). (2010). *Graven Images : Religion in Comic Books and Graphic Novels*. Continuum.

Loeb, J., Lee, J. et Williams, S. (2009). *Batman Hush*. DC Comics.

Lorre, C. et Prady, B. (réalisateurs). (2007-2019). *The Big Bang Theory*. Warner Bros. Television.

MacFarlane, E., Richardson, S. et Haslem, W. (2019). Introducing the Superhero Body. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 1-13). Routledge.

Madison, I. (2013). Superheroes and Supervillains : An Interdependent Relationship. Dans R. S. Rosenberg et P. Coogan (dir.), *What is a Superhero ?* (p. 157-159). Oxford University Press.

Manning, M. (2016). Harley Quinn. Dans A. Cowsill, A. Irvine, S. Korte, M. Manning, S. Wiacek et S. Wilson (dir.), *The DC Comics Encyclopedia : The Definitive Guide To The Characters of The DC Universe* (p. 134-135). Dorling Kindersley.

Marana, M. (2014). *Spider-Woman no 1 cover*. Marvel Comics.

Miller, F. (février – juin 1986). *Batman : The Dark Knight Returns* (no 1-4). DC Comics.

Moore, A. et Gibbons, D. (septembre 1986 - octobre 1987). *Watchmen volume 1* (no 1-12). DC Comics.

Moore, A., Roach, D. Jones, A., Jowett, S. et Hill, G. (2011). Garry Leach and Alan Moore, 1983. Dans E. L. Berlatsky (dir.), *Alan Moore : Conversations* (p. 8-25). University Press of Mississippi.

Morgan, H. (2003). *Principes des littératures dessinées.* Éditions de l'An 2.

Morris, J. (2016). *The Legion of Regrettable Super Villains*. Quirk Books.

Ndalianis, A., Taylor, T., Scott, N., Larson, H., Richardson, S., Dini, P. et Later, N. (2019). Women in Comics : Australian Centre for the Moving Image – Superhero Identities Symposium. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 14-34). Routledge.

Ndalianis, A. (2020). Female fans, female creators, and female superheroes : The semiotics of changing gender dynamics. Dans F. L. Aldama (dir.), *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies* (p. 310-328). Routledge.

Novitz, J. (2019). Against Impossible Odds : Supervillain Bodies in Austin Grossman's Soon I Will Be Invincible and Matt Carter's Almost Infamous. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 96-116). Routledge.

Nyberg, K. A. (1998). *Seal of Approval : The History of the Comics Code.* University Press of Mississippi.

Oliva, J. et Spaulding, E. (producteurs). (25 juillet 2014). *Batman : Assault on Arkham* [animation de superhéros]. Warner Bros. Animation.

O'Roark, J. B. (2019). *Why Superman Doesn't Take Over the World : What Superheroes Can Tell Us About Economics.* Oxford University Press.

Parris, L., Wesselmann, E. D., Clevenger, S. et Vicary, A. (2019). The Allure : The Therapist Who Falls. Dans T. Langley (dir.), *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them* (p. 220-241). Sterling.

Rhoades, S. (2008). *A complete history of American comic books.* Peter Lang.

Rhode, J. (2017). The Comic Industry's Struggle for Gender Diversity Will Always Be a Maze. *Paste Magazine.* https://www.pastemagazine.com/comics/comics/the-comic-industrys-struggle-for-gender-diversity/

Robbins, T. (2017). *Babes in Arms : Women in the Comics During the Second World War.* Hermes Press.

Robbins, T. et Turner, L. (2013). *Tarpé Mills : Miss Fury : Sensational Sundays 1941-1944*. IDW Publishing.

Rogel, T. (2012). *Sociologie des super-héros*. Hermann.

Rollin, R. B. (2013). The Epic Hero and Pop Culture. Dans C. Hatfield, J. Heer et K. Worcester (dir.), *The Superhero Reader* (p. 84-98). University Press of Mississippi.

Romagnoli, A. S. et Pagnucci, G. S. (2013). *Enter the Superheroes : American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. The Scarecrow Press, Inc.

Romita, J. et Giacoia, F. (Septembre 1963). The Spider or the Man? Cover. Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man* (no 100). Marvel Comics.

Rubin, L. C. (dir.). (2007). *Using Superheroes in Counseling and Play Therapy*. Springer Publishing Company.

Rubin, L. C. (dir.). (2020). *Using Superheroes and Villains in Counseling and Play Therapy : A Guide for Mental Health Professionals.* Routledge.

San Diego Comic Convention. (2023). *About Comic-Con International*. https://www.comic-con.org/about

Shortland, C. (réalisateur), Schaeffer. J. (sénariste), Benson, N. (scénariste) et Pearson (scénariste). (2021). *Black Widow* [film de superhéros]. Marvel Studios.

Siegel, J. et Shuster, J. (1938). Superman. Dans National Allied Publications. *Action Comics.* (no 1, p. 1-13). National Allied Publications.

Smith, K. et Flanagan, W. (2011). *Batman : The Widening Gyre*. DC Comics.

Smith, G. M. (2009). The Superhero as Labor : The Corporate Secret Identity. Dans A. Ndalianis (dir.), *The Contemporary Comic Book Superhero* (p. 126-143). Routledge.

St-Amand, E. (2019a). *L'utilisation de la bande dessinée de superhéros comme outil didactique pour travailler la pensée critique chez les étudiants en classe d'histoire au collégial* [mémoire de maîtrise]. Université Laval.

Starlin, J., Aparo, J. et DeCarlo, M. (décembre 1988). Book Three of Four : A Death in the Family. The Batman was too late. And now Robin lies in ruble, still, silent, shattered. Dans DC Comics. *Batman* (no 428). DC Comics.

Stéréotype. (2021). *Antidote*. Druide informatique inc.

Stéréotype. (s.d.). Dans *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé.* ATILF - CNRS & Université de Lorraine. http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2272845345;

Stefanelli, M. (2012). Un siècle de recherches sur la bande dessinée : Le cadre des comics studies : approches et domaines de recherche. Dans É. Maigret et M. Stefanelli (dir.), *La bande dessinée : une médiaculture* (p. 29-49). Armand Colin.

Suhr, A. (2010). Seeing the City through a Frame : Marc-Antoine Mathieu's Acquefacques Comics. Dans J. Ahrens et A. Meteling (dir.), *Comics and the City : Urban Space in Print, Picture and Sequence* (p. 231-246). Continuum.

Sundell, A. (1942). Crash the Comics! Sell to this fertile field of over 100 markets! Dans *The Writer's 1942 Yearbook* (p. 27-34). Alter Ego.

Tabachnick, S. E. (dir.). (2009). *Teaching the Graphic Novel.* The Modern Language Association of America.

Tarbox, G. A. (dir.). (2020). *Children's and Young Adult Comics*. Bloomsbury Academic.

Taylor, A. (2007). He's Gotta Be Strong, and He's Gotta Be Fast, and He's Gotta Be Larger Than Life : Investigating the Engendered. *The Journal of Popular Culture*, 40 (2), 344-360.

Töpffer, R. (1845). *Essai de Physiognomonie*. Schmidt.

Uricchio, W. (2010). The Batman's Gotham City tm : Story, Ideology, Performance. Dans J. Ahrens et A. Meteling (dir.), *Comics and the City : Urban Space in Print, Picture and Sequence* (p. 119-132). Continuum.

Versaci, R. (2008). *This Book Contains Graphic Language : Comics as Literature*. Continuum.

Vink, A. (2017). The Anti-Hero's Journey. Dans N. Michaud et J. T. May (dir.), *Deadpool and Philosophy : My Common Sense Is Tingling* (p. 53-60). Open Court.

Wandtke, T. R. (2012). *The Meaning of Superhero Comic Books.* McFarland & Company, Inc.

Weinstein, S. (2006). *UP, UP, AND OY VEY! How Jewish History, Culture, And Values Shaped The Comic Book Superhero.* Leviathan Press.

Wertham, F. (1954). *Seduction of the innocent*. Rinehart & company.

White, M. D. et Arp, R. (dir.). (2008). *Batman and Philosophy : The Dark Knight of the Soul.* John Wiley & Sons, Inc.

White, M. D. (dir.). (2018). *Doctor Strange and Philosophy : The Other Book of Forbidden Knowledge.* John Wiley & Sons, Inc.

White, M. D. (dir.). (2012). *The Avengers and Philosophy : Earth's Mightiest Thinkers.* John Wiley & Sons, Inc.

White, M. D. (dir.). (2013). *Superman and Philosophy : What Would the Man of Steel Do ?* John Wiley & Sons, Inc.

White, M. D. (dir.). (2009). *Watchmen and Philosophy : A Rorschach Test.* John Wiley & Sons, Inc.

Wright, B., W. (2003). *Comic Book Nation : The Transformation of Youth Culture in America.* The Johns Hopkins University Press.

Yan, C. (réalisateur), Unkeless, B. (producteur), Kroll, S. (producteur) et Hodson, C. (scénariste). (2020). *Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn* [film de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

York, C. et York, R. (dir.). (2012). *Comic Books and the Cold War, 1946-1962 : Essays on Graphic Treatment of Communism, the Code and Social Concerns*. McFarland & Company, Inc.

La BDSH : Un objet de culture négativement stéréotypé

Au début du 20e siècle, lors du développement massif de la bande dessinée, plusieurs individus (parents, acteurs religieux, psychiatres, enseignants, bibliothécaires, etc.) se sont questionnés sur le contenu des BD et son impact sur la société et plus particulièrement sur les enfants (Nyberg, 1998; Wright, 2003). Il en a résulté la construction sociale d'une image enfantine et négative de la BD[194] qui nourrit la création de plusieurs stéréotypes persistant encore au 21e siècle dans la société et certains milieux éducatifs. Par exemple, le stéréotype sur la lecture de BD (« lire une BD, ce n'est pas vraiment lire) » (Grégoire, 2008, p. 38).

Cette construction ne s'arrête pas à la BD en général, mais touche également différents types comme la bande dessinée de superhéros (BDSH). Peu de temps après sa naissance, la BDSH est rapidement analysée et critiquée par différents acteurs de sa stigmatisation (Wright, 2003). Par exemple, dans son ouvrage *The Seduction of the Innocent* (1954), Wertham avance l'idée que les superhéros peuvent contribuer à corrompre les enfants : *Superman* (un nazi) encourage le nazisme[195] et *Batman* et *Robin* contribuent au

[194] Par exemple, dans les années 1950, un des détracteurs de la BD les plus connus, Fredric Wertham, un psychiatre américain, associe la lecture de la bande dessinée au développement de différents problèmes chez les enfants (violence, déviance sexuelle, nazisme, etc.) (Wertham, 1954). Cette association est le sujet d'un ouvrage, *The Seduction of the Innocent* (1954), dans lequel Wertham « exprime [une] vision catastrophée de la culture de masse [menant à un] « appel aux armes » contre la propagation de la BD » (Stefanelli, 2012, p. 33). Cet appel fut entendu et une campagne massive prit place aux États-Unis (Wright, 2003). Elle contribua grandement, au fil des ans, au développement d'une image négative et enfantine de la BD dans l'imaginaire collectif autant aux États-Unis que mondialement.

[195] L'association entre SH et nazis se fait quelques années après la Deuxième Guerre mondiale (1939-1945), moment où les Allemands sont des ennemis des Américains (Wright, 2003). Il faut donc comprendre que toute association de loin ou de proche à l'univers allemand et surtout au nazisme est perçue comme extrêmement négative aux États-Unis, voire dangereuse, et ce, même après la guerre (Abzac-Epezy, 1999).

développement de déviances sexuelles (homosexualité [196]). Les analyses et les conclusions de Wertham sont fausses et démontrent une grande méconnaissance. Par exemple, *Superman* est très loin d'être un nazi (création juive[197]). Il en est de même pour l'orientation sexuelle associée à *Batman* et *Robin* qui répond en réalité à la norme de l'époque, l'hétérosexualité (Kane et Finger, 1939)[198].

Au-delà de l'impact de l'image du média sur la BDSH, son contenu, le SH en tant qu'objet de la culture de masse et populaire, contribue également à la construction d'une image stéréotypée. Selon Lecavalier et Richard (2010), cet élément s'explique généralement par le fait que, « la critique de la culture de masse [ou populaire] manifeste souvent de l'ignorance et des préjugés » (p. XXI-XXII). En examinant les différents médias utilisant le SH et son écosystème transfictionnel comme la télévision, les jeux vidéo, les romans, etc. on peut voir qu'ils sont souvent dépeints de façon négative et stéréotypés (Romagnoli et Pagnucci, 2013).

Au fil des années, pour appuyer et soutenir cette image négative, il semble que certains préjugés et stéréotypes reviennent de façon récurrente :

- La BDSH, c'est pour les enfants.
- Les lecteurs et fans de BDSH sont des jeunes hommes, blancs et hétérosexuels.

---

[196] Dans les années 1950, l'hétéronormativité était très présente dans la société et toute autre orientation sexuelle était généralement considérée comme une déviance (Cocca, 2020).

[197] Superman a un héritage fortement juif étant la création de deux jeunes juifs, Jerry Siegel et Joe Shuster, s'inspirant fortement de l'histoire de Moïse, un personnage important de l'histoire juive, et possédant un nom hébreu, Kal-El (Brod, 2012; Fingeroth, 2007; Kaplan, 2008; Weinstein, 2006).

[198] Par exemple, dès la première apparition de *Catwoman*, une supervilaine, *Batman* la laisse filer et fait part à *Robin* de ses impressions témoignant d'une forte attirance envers la jeune femme : « ..Lovely Girl!..What Eyes! Say..Mustn't Forget I've Got A Girl Named Julie!..Oh Well..She Still Had Lovely Eyes!..Maybe I'll Bump Into Her Again Sometime.. » (Kane et Robinson, printemps 1940, planche 13, case 7).

- Les bandes dessinées de superhéros sont remplies de violence.
- Les personnages de BDSH sont hypersexualisés ou pourquoi les superhéroïnes ont de gros seins.
- La BDSH n'est pas de la littérature.
- Les contenus de la BDSH sont superficiels et sans valeur intellectuelle.

Ces stéréotypes et préjugés ont été identifiés en fonction de leur récurrence dans des études, articles, ouvrages collectifs, etc. touchant la BDSH d'hier à aujourd'hui ainsi que dans des témoignages d'acteurs (créateurs, éditeurs, etc.) et de fans[199] du milieu de la BDSH sous différentes formes (entrevues, conférences, *soapbox*[200], etc.). Par exemple, pour identifier le stéréotype de l'hypersexualité, cette recherche s'est appuyée sur plusieurs témoignages (articles, ouvrages, etc.) discutant de la présence du stéréotype dans l'imaginaire collectif (Abad-Santos, 2014; Ching, 2014; Flood, 2014; Romagnoli et Pagnucci, 2013, etc.).

Avant de commencer, il convient de rappeler ici ce que l'on entend comme un stéréotype négatif (Dufays, 2010). Il s'agit d'« une structure verbale, thématique, narrative, discursive, actionnelle ou idéologique caractérisée par sa récurrence, […] son ancrage durable dans la mémoire collective, […] la réversibilité de ses valeurs et le caractère fréquemment polémique de son emploi » (Dufays et Kervyn, 2020, p. 199). Autrement dit, il s'agit d'une idée, d'une « opinion sur [une personne, un groupe, un

[199] Dans le milieu de la BDSH, les fans ont une grande influence sur les décisions prises par les éditeurs et les créateurs (Romagnoli et Pagnucci, 2013). Par exemple, en 1988, *DC Comics* met la vie d'un SH de l'univers de *Batman*, *Robin* (Jason Todd), entre les mains des fans par un vote téléphonique déterminant la mort ou la survie du SH (Romagnoli et Pagnucci, 2013). Il en résulte la mort officielle de *Robin* dans *Batman* no 428 (Starlin, Aparo et DeCarlo, 1988), une décision qui eut un impact sur la relation entre les créateurs de BDSH et les fans.

[200] Le *soapbox* est une plateforme mise en place chez *Marvel* par Stan Lee de 1967 à 1980 permettant aux fans de converser avec les auteurs et les éditeurs (Lee, 2009). Ce type de plateforme existe encore aujourd'hui sous des formes variées (conférences, table ronde, réseaux sociaux, etc.) (Bolling et Smith, 2014).

objet, etc.] faisant abstraction des particularités de [la personne, le groupe, l'objet, etc. visé] » (« Stéréotype », 2021, paragr. 1), qui est « acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir » (« Stéréotype, subst. masc », s.d., paragr. 4).

La BDSH, c'est pour les enfants

Dans « la perception commune [la BDSH est] considérée comme strictement pour les enfants » (Romagnoli et Pagnucci, 2013, p. 34). Cette perception n'est qu'en partie vraie. La BDSH est pour les enfants, mais pas uniquement. En réalité, au gré de son développement, elle est arrivée à élargir son public, allant du nourrisson à l'adulte (Rhoades, 2008). Deux éléments peuvent expliquer ce phénomène : (1) la naissance de BDSH pour adulte durant *l'âge moderne/sombre* (1986-1998) et (2) le développement du marché du SH.

Tout d'abord, l'évolution au fil des *âges de la BDSH*[201] vers des œuvres pour adultes a grandement contribué à élargir le public. Durant *l'âge moderne/sombre* (1986-1998), de nombreux éditeurs ont mis de côté le code de moralité (*Comics Code Authority* (CCA))[202] pour aborder des sujets plus sérieux et adultes comme la violence, le sexe, la mort, etc. (St-Amand, 2019). On peut voir un exemple dans la publication de deux romans graphiques destinés aux adultes : *Watchmen* (Moore et Gibbons, 1986; 1987) et *Batman : The Dark Knight Returns* (Miller, 1986) (Rhoades, 2008). Cette évolution

[201] Voir annexe F.

[202] Il s'agit d'un sceau d'autorisation créé dans les années 1950 et apposé sur la page couverture des BD qui garantissait un contenu « sans danger pour les enfants en ne contenant pas d'éléments considérés à l'époque comme immoraux (sexe, violence, mort, drogue, etc.) (Nyberg, 1998) » (St-Amand, 2019, p. 31).

permet de (1) suivre les fans et lecteurs grandissants et (2) d'élargir l'éventail du public visé (St-Amand, 2019a).

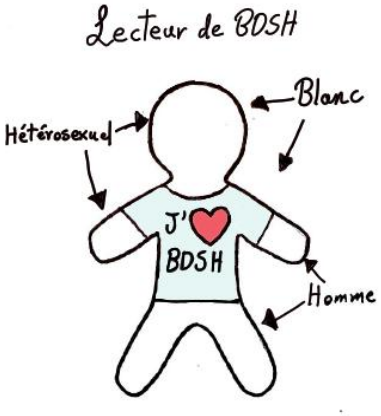
Ensuite, dans les dernières années, le marché du SH et de son écosystème se développent de plus en plus ciblant différents groupes d'âge. Chez *DC Comics* et *Marvel*, deux grandes maisons de production, on peut trouver des objets et des œuvres variés élaborés et ajustés selon des groupes d'âge précis (nourrisson, enfant, adolescent et adulte[203]) : bandes dessinées, romans, livres de recettes, vêtements, accessoires, costumes, literie, émissions télévisées, films, jeux vidéo, objets de maisons, produits de beauté, nourritures, figurines, jouets, etc.[204]. Ce développement du marché a pour objectif de diversifier et d'agrandir le public et le consommateur du SH en fonction des groupes d'âge (du nourrisson à l'adulte) et des intérêts (bande dessinée, roman, jeu vidéo, film, télévision, figurine, jouet, mode, sport, nourriture, etc.).

En somme, le fait de considérer la bande dessinée de superhéros comme uniquement destinée aux enfants est dû à une mauvaise connaissance et une perception datant d'autres *âges de la BDSH*. En réalité, depuis plusieurs années, la BDSH et le SH offrent des produits, objets, œuvres, etc. variés touchant tous les groupes d'âge possibles. Cela permet de dire que la BDSH c'est pour tous, tout petit, petit, grand et très grand.

---

[203] Cette séparation est clairement identifiée sur les sites de ventes des deux maisons d'édition (www.shopdcentertainment.com et www.shopdisney.com/marvel-content) ainsi que dans de grandes plateformes de ventes en ligne comme *Amazon* (www.amazon.ca).

[204] Voici un exemple de cet ajustement selon les âges avec la catégorie des objets de maisons : nourrisson (biberons, bavoir, chaise haute, etc.), enfant et adolescent (boîte à lunch, étuis à crayon, écouteur, veilleuse, etc.) et adulte (cafetière, ustensiles de cuisine, etc.).



Les lecteurs et fans de BDSH sont des jeunes hommes, blancs et hétérosexuels

Dans l'imaginaire populaire, le lecteur de la BDSH est habituellement perçu et représenté comme étant un « homme [(allant de l'adolescent à l'adulte),] hétérosexuel » (Bukatman, 2003) et blanc (Gavaler, 2018) (Bongco, 2000; Healey, 2009; Ndalianis, 2020; Ndalianis, Taylor, Scott, Larson, Richardson, Dini, Naja, 2019; Romagnoli et Pagnucci, 2013). On peut voir de nombreux exemples de cette représentation à travers des séries de télévision comme *The Big Bang Theory* (Lorre et Prady, 2007-2019) et *The Simpsons* (Groening, 1989-présent). Dans ces dernières, l'écosystème du SH prend principalement place dans une boutique de *comic books* tenue par un ou des hommes[205], fréquentée presque uniquement par des hommes (Gibson, Huxley et Ormrod, 2015) et où la présence de femmes devient généralement le lieu d'étonnement et de stress, voire de panique, chez les lecteurs et fans masculins venus magasiner (Rhode, 2017)[206].

---

[205] Dans *Big Bang Theory*, la boutique, *The Comic Center of Pasadena*, est tenue par Stuart Bloom (Lorre et Prady, 2007-2019) et, dans *The Simpsons*, la boutique, *The Android's Dungeon & Baseball Card Shop*, est tenue par Jeffrey Albertson (Groening, 1989-présent), deux hommes adultes, blancs et hétérosexuels.

[206] Il existe un exemple clair de ce phénomène dans l'épisode 13 de la saison six de la série *Big Bang Theory* (Cendrowski, Lorre et Prady, 2013). Dans le but de comprendre pourquoi leurs amis masculins aiment l'univers des *comic books*, un groupe de femmes (Amy, Bernadette et Penny) décident d'entrer dans une boutique de *comic books* (Cendrowski, Lorre et Prady, 2013). Dès l'instant où le groupe entre, l'ensemble des hommes présents s'arrêtent et figent du regard les trois femmes à un tel point que l'une

Si l'on regarde d'un peu plus près le lecteur de la BDSH, on peut s'apercevoir que le portrait provenant de l'imaginaire populaire est loin de représenter la réalité d'aujourd'hui et d'hier. En réalité, les lecteurs sont très diversifiés : (1) il y a un grand pourcentage de femmes et (2) une grande diversité corporelle, sexuelle et religieuse.

Tout d'abord, si l'on examine les chiffres des dernières années, on peut voir que les hommes ne sont pas les uniques lecteurs de la BDSH. Par exemple, selon Tom Taylor, un auteur de BD et de BDSH, « 48 % des lecteurs sont des femmes présentement et ce sont des BD *mainstream*, c'est *DC* et *Marvel Comics* » (Ndlalianis, Taylor, Scott, Larson, Richardson, Dini, Later, 2019, p. 22). Si l'on se déplace vers le *Comic Con*[207] de San Diego[208], selon un sondage effectué en juillet 2018, « 54 % des participants s'identifient comme des hommes et 44 % comme des femmes » (Ndalianis, 2020, p. 319). La présence des femmes comme lectrices n'est pas nouvelle comme le souligne Later, « il y a toujours eu des femmes lectrices » (Ndlalianis, Taylor, Scott, Larson, Richardson, Dini, Later, 2019, p. 17). Cependant, la présence de plus en plus marquée des femmes peut s'expliquer principalement selon deux raisons : (1) la présence de plus en plus accrue de femmes dans le milieu des BDSH et (2) le développement d'un marché de vente en ligne.

Premièrement, dès les débuts des BDSH, sans être majoritaires, les femmes étaient déjà très présentes (Rhode, 2017). Dès *l'âge d'or* (1938-1955), il y avait une présence marquée de femmes comme personnages de BDSH, et ce, autant comme superhéroïnes *(Wonder Woman, Nelvana of The Northern Lights, Mary Marvel, Miss Fury*, etc.) que

---

d'elles, Bernadette, fait part de ses craintes et de sa peur d'être dans la boutique (Cendrowski, Lorre et Prady, 2013).

[207] Il s'agit d'un lieu de rassemblement annuel de quelques jours pour les fans de la BD et de la BDSH.

[208] Il s'agit du *Comic Con* le plus recherché et attendu mondialement. Créé en 1970, le « *San Diego Comic Convention (Comic-Con international)* [reçoit plus de] 130 000 personnes ces dernières années » (San Diego Comic Convention, 2023, paragr. 1-4).

supervilaines (*Catwoman, Mother Goose*, etc.) (Morris, 2016; Robbins, 2017)). On trouvait également de nombreuses femmes dans le processus de création autant en tant que coloriste, scénariste que dessinatrice[209]. Dans les dernières années, il y a une augmentation fulgurante de la présence des femmes autant comme personnages majeurs (SH et SV)[210] que dans la création[211]. De même, de plus en plus de femmes se placent comme des incontournables (Amanda Conner, Marguerite Bennett, Marguerite Sauvage, Gail Simone, G Willow Wilson, Kelly Sue DeConnick, Hope Larson, etc. (Ndalianis, 2020)) dont la seule présence du nom sur la page couverture d'une BDSH devient un attrait de vente majeur. En somme, la présence de plus en plus accrue de femmes (personnages et auteures) devient un élément déterminant de la présence actuelle et grandissante de lectrices et de femmes fans (Ndalianis, 2020) principalement en fonction du développement d'un sentiment de représentativité.

Deuxièmement, le développement du marché en ligne pour la vente et la lecture de BDSH (numérique et numérisée) fut un élément déterminant de la place des femmes comme lectrices. Dans les années 1970, le lieu de vente passa de lieux grands publics (« épiceries, kiosques à journaux et pharmacie » (Nyberg, 1998, p. 1)) à un lieu au public relativement restreint (boutiques spécialisées en BD) ce qui marqua un tournant majeur pour le portrait de l'acquéreur de BDSH (Ndalianis, 2020; Rhoades, 2008). Selon Ndlalianis (2020), « entre les années 1970 et le début des années 2000 [,] la boutique

---

[209] Par exemple, en 1941, Tarpé Mills, scénariste et dessinatrice de BD et BDSH, invente la SH *Miss Fury* publiée dans les journaux comme un comic du samedi (Mills, Robbins et Turner, 2013).

[210] Par exemple, si l'on examine la production cinématographique, on remarque la présence accrue de plusieurs SH et SV féminins en tant que personnages centraux : *Wonder Woman* (Jenkins, Roven, Snyder et Snyder, 2017), *Capitaine Marvel* (Boden, Fleck et Feige, 2019), *Birds of Prey et la fabuleuse émancipation d'une Harley Quinn* (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020), *Wonder Woman 1984* (Jenkins, Roven, Snyder, Snyder, Gadot et Jones, 2020), *Black Widow* (Shortland, Schaeffer, Benson et Pearson, 2021), etc.

[211] Selon Hanley (2019), en hiver 2019, « *DC Comics* a publié 204 BD et BDSH mettant en vedette 1797 créateurs crédités, [dont] 288 femmes [et pour la même période], *Marvel* a sortie 239 BD et BDSH avec 2394 créateurs crédités [dont] 353 femmes » (p. 1), ce qui représente une forte avancée de la place des femmes.

spécialisée en BD [est un endroit généralement] dominé par les hommes [et tenant] de nombreuses femmes à distance » (p. 318). Ce n'est qu'à l'arrivée et au développement du marché et des plateformes de lecture en ligne que les femmes reprirent une place grandissante comme consommatrices et lectrices (Ndalianis, 2020).

Ensuite, il existe une grande diversité corporelle, sexuelle et religieuse parmi les lecteurs (Gavaler, 2018; Ndalianis, 2020). Tout comme pour les femmes, cette place à un lectorat diversifié peut également s'expliquer par l'arrivée et le développement d'un marché de vente et de lecture en ligne (Ndalianis, 2020).

Une deuxième est la présence grandissante au fil des ans d'une diversité corporelle, sexuelle et religieuse dans les personnages des BDSH. Cette présence s'explique principalement par la modification des caractéristiques du SH pour qu'elles soient en accord avec l'image du citoyen idéal au moment et au lieu de la création de l'œuvre (St-Amand, 2019a). L'évolution des sociétés et du multiculturalisme permettent de faire entrer une plus grande diversité dans ce que l'on comprend comme citoyenneté idéale et cela se reflète dans la création et l'ajustement (*reboot* et *rebirth*[212]) de SH. Par exemple, durant *l'âge d'or*, la grande majorité des SH sont une représentation du citoyen idéal en Amérique entre 1938 et 1956, c'est-à-dire blanc, hétérosexuel et chrétien comme le montre *Batwoman* créée en 1956 (Hall, 2019). Dans la série *Bombshells* de *DC Comics* parue en 2016, le même personnage, *Batwoman*, dans un souci d'être représentatif du citoyen idéal (ouvert à la diversité) en Amérique en 2016, devient alors lesbienne et juive (Bennet et Sauvage, 2016). Il en est de même pour plusieurs SH et SV qui sont transformés ou créés dans la même période mettant de l'avant une grande diversité (corporelle, sexuelle et religieuse), permettant alors un lectorat tout autant diversifié (Gavaler, 2018).

---

[212] Voir annexe E.

En somme, le portrait du fan et du lecteur de BDSH est loin d'être homogène. Grâce au développement de la BDSH et de son marché des dernières années, ce portrait est constitué presque autant d'hommes que de femmes et d'une grande diversité corporelle, sexuelle et religieuse.

Les bandes dessinées de superhéros sont remplies de violence

La dénonciation de la présence de violence dans les récits de superhéros est un phénomène présent autant dans la société d'aujourd'hui que celle d'hier (Nyberg, 1998). Elle prend habituellement place dans les tribunes publiques comme les journaux, les réseaux sociaux, etc. et est produite par différents groupes d'individus (parents, religieux, psychiatres, enseignants, bibliothécaires, etc.) (Nyberg, 1998). Cette dénonciation soutient l'idée que la présence de violence entrainerait le développement de comportements néfastes et violents chez les enfants (Wertham, 1954). Cette présence est en partie vraie. Cependant, il faut nuancer. Il est vrai que « les histoires de SH ont toujours incorporé de la violence dans sa narration » (Gavaler, 2018, p. 24), mais la présence de cette violence n'est pas anodine. Elle est (1) l'héritage du récit héroïque et (2) a pour but non pas d'encourager à la violence comme certains ont avancé (Wertham, 1954), mais plutôt de guide de conduite.

Tout d'abord, la présence de la violence dans la narration n'est pas une invention de l'univers de la BDSH. Comme le souligne Gavaler (2018), il s'agit plutôt d'un emprunt à la narration classique des récits de héros : « les SH résolvent les problèmes à travers la violence – une qualité longuement présente dans la narration des héros » (p. 24). Par exemple, il existe un parallèle sur l'emploi de la violence entre un classique du récit héroïque, *Beowulf*, et des récits de SH (*Batman* et *Superman*) (Rollin, 2013). Rollin (2013) constate que dans ces deux univers, « les héros ne peuvent […] rester des agneaux; les crises appellent des lions. […] Les crises nécessitent généralement une solution violente. La violence semble en effet être la réalité de leurs mondes, et c'est dans les situations violentes que se définissent les héros » (p. 93) ou les superhéros.

Certains auteurs de BDSH comme Ivory Madison (2013) poussent ce lien avec le récit héroïque en « utilisant le modèle d'histoire du héros/monomythe de Joseph Campbell [, un théoricien du récit héroïque,] comme un guide d'écriture » (p. 159).

Ensuite, la violence présente dans l'univers du SH sert principalement de guide de conduite (moral) pour le lecteur en condamnant certains gestes et paroles et en encourageant d'autres (représentation de la citoyenneté idéale (St-Amand, 2019)) (Romagnoli et Pagnucci, 2013). Lorsqu'un superhéros l'utilise, c'est généralement pour défendre des victimes et pour condamner les gestes et les paroles et, du même coup, les valeurs, de SV et de criminels (Gavaler, 2018). Pour ce qui est de la présence elle-même de la violence, celle-ci débute habituellement avec le SV qui utilise différents types de violence pour commettre ses crimes (menace, kidnapping, etc.). Le superhéros va alors essayer de l'arrêter en utilisant différentes méthodes pacifiques comme le dialogue et la négociation. En dernier recours, il utilise la violence (superpouvoirs). On peut voir un exemple clair de cette succession de méthodes dans *Harley Quinn, Volume 2 : Power Outage* (Conner, Palmiotti, Hardin, Timms et Sinclair, 2015). Dans cette BDSH, *Harley Quinn*, un anti-héros, est kidnappée par Edwin, un tueur, un kidnappeur et un fanatique d'*Harley Quinn*, qui désire la garder prisonnière jusqu'à ce qu'elle tombe follement amoureuse (Conner, Palmiotti, Hardin, Timms et Sinclair, 2015). Pour arrêter Edwin, *Harley* utilisera successivement plusieurs tactiques telles que le dialogue, la négociation, la thérapie[213] et l'encouragement à aller dans une clinique spécialisée (Conner, Palmiotti, Hardin, Timms et Sinclair, 2015). Durant une majeure partie de l'enlèvement, *Harley Quinn* est armée et prête à utiliser une arme, un coupe-pizza. Cependant, l'absence de menace physique et la collaboration d'Edwin font en sorte qu'elle n'a pas besoin de recourir à la violence, tactique de dernier recours.

---

[213] *Harley Quinn* a une formation en psychiatrie, ce qui la rend apte à exercer des thérapies (Manning, 2016).

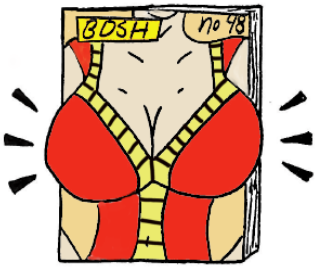
Chez le SH, la violence est particulière parce qu'elle est limitée, elle « est non-létale » (Gavaler, 2018, p. 28). Dans les codes de narrations, il est interdit de commettre un meurtre, de se faire lui-même exécuteur de la justice (Coogan, 2006)[214]. L'utilisation de la violence en dernier recours a comme unique but d'arrêter le geste et la parole du SV dans l'objectif de le remettre à la justice. En plus d'être une violence limitée, dans la majorité des histoires de SH, les résultats de la violence sont peu apparents. Comme le souligne Gavaler (2018), lors des combats, « même les nez cassés et les lèvres ensanglantées qui résulteraient de coups de poing dans le monde réel ne sont souvent pas représentés » (p. 28)[215].

De ces éléments, il convient de conclure qu'il y a bel et bien présence de violence dans l'univers du SH. Cependant, elle est un héritage du récit héroïque, est généralement non-létale et lorsqu'utilisée par le SH, elle sert de guide de conduite (moral).

---

[214] Il existe certaines exceptions à cette règle. Par exemple, durant *l'âge d'or* (1938-1956), période de construction du SH et de son écosystème, dans les premières apparitions de *Batman*, il arrive à plusieurs reprises que le SH tue les vilains de manière intentionnelle (*Detective comics*, no 27-30, 33-35, etc.). Dans les *âges* récents, lors de la déconstruction volontaire des codes, il arrive également que des SH tuent volontairement comme c'est le cas dans *Watchmen* (Moore et Gibbons, 1986; 1987).

[215] Il existe cependant des exceptions surtout pour les BDSH qui sont destinées exclusivement à un public adulte où le sang et les blessures occasionnées lors des combats sont généralement très apparents comme c'est le cas avec les BDSH *Savage Dragon* d'Erik Larsen (Larsen, 1992-présent).



Les personnages de BDSH sont hypersexualisés ou pourquoi les superhéroïnes ont de gros seins

L'utilisation de la BDSH, plus précisément des représentations corporelles des superhéros et des supervilains comme objet de stimulation et/ou de fantasme à caractère sexuel est connu et reconnu, et ce, autant dans sa forme initiale, la BD, que *via* ses multiples créations et adaptations à caractères pornographiques (Bukatman, 2003). Tout d'abord, la publication d'une page couverture ou d'une case avec un personnage qui utilise un langage physique ou verbal jugé *sexy* ou sexuel peut amener les fans et la population à interpréter le personnage et/ou l'évènement comme un incitatif à la sexualité et/ou à la pornographie et/ou comme un stimulus sexuel[216]. On peut voir un exemple d'interprétation avec la page couverture de *Spider-Woman* no 1 créée par Milo Manara [217] (Manara, 2014). Elle représente *Spider-Woman,* une SH provenant de l'univers de *Marvel*, dans son costume de superhéros, un costume rouge et jaune qui épouse son corps, penchée à quatre pattes avec le derrière légèrement dans les airs sur le toit d'un édifice. À sa sortie, la première de couverture fut reçue de façon très négative par le public. Certains considéraient que la SH était représentée de façon sexuelle (Ching, 2014) au point que de multiples articles furent écrits sur le sujet et que *Marvel* et

[216] Chez certains, la lecture d'une BDSH devient même un moment propice à des pratiques sexuelles telle la masturbation comme on peut le voir dans le témoignage de Bukatman (2003) : « I don't read superhero comics anymore. I'm probably not as worried about my dick as I used to be » (p. 48).

[217] Bien que cet auteur soit principalement connu pour son travail dans la BD érotique, son association avec *Marvel comics* pour la création de la page couverture de *Spider-Woman* n'est pas relié à l'érotisme.

Manara durent prendre la défense publique de l'œuvre[218] (Abad-Santos, 2014; Ching, 2014; Dockterman, 2014; Flood, 2014; etc.)[219]. Ensuite, il existe également de multiples créations et adaptations de BDSH pornographiques. Ces créations sont faites exclusivement pour un public adulte et elles sont généralement la conception d'individus et de compagnies externes au *mainstream*[220] de la BDSH[221]. Il s'agit principalement de parodies de superhéros et de supervilains connus ou de création de personnages à caractère sexuel prenant différentes formes (films, animations, romans, bandes dessinées, peintures, sculptures, etc.). Par exemple, il existe plusieurs parodies à caractère sexuelles de SH dans des films pornographiques comme *Batman XXX : A Porn Parody* (Braun, 2010), inspirée de la série télévisée *Batman* des années 1960 (Horwitz et Dozier, 1966-1968) et *Suicide Squad XXX : An Axel Braun* Parody (Braun, 2016), inspiré du film *Suicide Squad* (Ayer, Royan et Suckle, 2016).

Cette utilisation de la BDSH est en relation directe avec la croyance d'une hypersexualisation, c'est-à-dire la croyance que les SH et les SV sont représentés de façon extrêmement sexualisée (avec des courbes et des formes reconnues comme étant un attrait sexuel et/ou arborant des poses, de gestes et des paroles sexuellement

---

[218] Le vice-président senior de *Marvel comics* à l'époque de la sortie de la couverture, Tom Brevoort, a commenté l'affaire en affirmant que la couverture était « one of the less sexualized ones » (Ching, 2014, p. 1) produite par Manara pour *Marvel* et que la perception de la sexualisation du personnage ne relève pas de l'auteur, mais plutôt des lecteurs : « at least in how the image relates to them » (Ching, 2014, p. 1).

[219] Il est à noter que cette pose a été prise de façon récurrente à travers les années par un pendant masculin de *Spider-Woman, Spider-Man*, sans que cela fasse la moindre vague. On peut voir un exemple d'une pose semblable à celle que prend *Spider-Woman* dans la page couverture de *The Amazing Spider-Man : The Spider or the Man?* où *Spider-Man* se trouve dans un costume qui épouse son corps et penché à quatre pattes avec le derrière légèrement dans les airs (Romita et Giacoia, septembre 1963).

[220] Il y a néanmoins certaines exceptions. Par exemple, chez *DC Comics*, dans certaines productions destinées aux adultes, il existe des références et des scènes sexuellement explicites comme le montrent certains films d'animation (*Batman : Assault on Arkham* de Oliva et Spaulding (2014)) et certaines BDSH (*Batman Hush* (Loeb, Lee et Williams, 2009)).

[221] Il est question ici habituellement de producteurs et d'auteurs de pornographie et d'érotisme et d'auteurs amateurs et/ou provenant de l'*underground*.

explicites) (Moore, Roach, Jones, Jowett et Hill, 2011; Romagnoli et Pagnucci, 2013)[222]. Deux raisons majeures permettent d'expliquer cette croyance : (1) la glorification du corps dans les performances physiques et (2) la représentation d'un idéal corporel chez les SH et certaines supervilaines.

Premièrement, dans la BDSH, le corps est d'une grande importance (Bukatman, 2003), l'action se passe par la performance physique. Elle se manifeste principalement sous la forme de combats occasionnés par un conflit, souvent entre un SH et un SV ou de vilains secondaires, un élément central à l'écosystème du superhéros (Bongco, 2000). L'existence même du SH repose en grande partie sur cet élément, il existe pour combattre des forces que l'ordre traditionnel (police, armée, etc.) ne peut combattre comme le SV (Bongco, 2000). Cette importance du corps et de la performance physique se répercute dans la représentation du corps et dans les costumes. Selon plusieurs auteurs (Bukatman, 2003; Gibson, Huxley et Ormrod, 2015), les costumes et les corps sont grandement inspirés par les performeurs de cirque, plus précisément par leur costume coloré et collé au corps afin de bien apercevoir le corps en action, ses muscles, ses courbes, ses capacités, etc[223]. Cet héritage et inspiration donne au costume avec ses couleurs vives et plus particulièrement, avec sa caractéristique d'épouser parfaitement des formes, une apparence de nudité qui n'a pas comme objectif de véhiculer une image sexualisée, mais plutôt de mettre de l'avant la performance physique en faisant ressortir les muscles, les courbes et les capacités physiques en action. En somme, les attributs du

[222] L'association d'une pose, d'un geste, d'une parole et/ou d'un corps à une sexualité et/ou à un attrait dit sexuel est variable selon la personne, le temps et le lieu. Autrement dit, ce qui est jugé comme un attrait sexuel ou comme un élément explicitement sexuel varie en fonction des cultures et des époques. Par exemple, ce qui était considéré comme un geste sexuellement explicite au Moyen-Âge en Europe ne l'est pas forcément en 2020 aux États-Unis.

[223] Par exemple, Gibson, Huxley et Ormrod (2015) associent un membre particulier du cirque, l'homme fort, au SH en avançant que le costume du premier superhéros, *Superman*, avec ses couleurs primaires (bleu, jaune et rouge) et son tissu épousant les muscles et les formes fut « inspiré par un homme fort de cirque » (p. 2).

corps et le costume épousant les muscles et les courbes servent comme soutien visuel aux performances physiques des personnages glorifiés dans la BDSH.

Deuxièmement, en plus d'être un soutien aux performances physiques, « le corps [du SH et du SV] est une construction culturelle » (MacFarlane, Richardson et Haslem, 2019, p. 2) qui change et qui évolue au gré du temps et des lieux. Cette construction va de pair avec l'idée que le SH et le SV sont des représentations citoyennes autant de corps que d'esprit auxquels il faut aspirer et s'identifier (SH) ou rejeter et condamner (SV) (Novitz, 2019). La représentation physique (les attributs) d'un SH est donc le reflet de l'idéal corporel et genré provenant d'une époque et d'un lieu précis (Brown, 2020). En regardant l'évolution corporelle des SH au fil des ans, il semble apparent que les corps changent. On peut en voir un exemple clair chez *Catwoman*, un anti-vilain et parfois une SH, si l'on compare son apparence dans deux corpus : la série animée *Batman : The Animated Series* (1992-1995) et la BDSH *Gotham City Sirens* (2009-2011). Dans *Batman : The Animated Series* (1992-1995), *Catwoman* est représentée avec des formes modérées, c'est-à-dire avec une poitrine arborant le bonnet B ou C, dans un costume simple couvrant et épousant l'entièreté de son corps avec des bottes sans talons (Burnett, Randomski et Timm, 1992-1995). Il s'agit ici d'une représentation corporelle s'alliant à la montée du féminisme des années 1990 aux États-Unis, temps et lieu de création, et au public visé par la série, général avec supervision parental (*PG*) (Burnett, Randomski et Timm, 1992-1995)[224]. Dans *Gotham City Sirens* (2009-2011), *Catwoman* est représentée tout autrement avec des formes fortes, c'est-à-dire avec une large poitrine arborant le bonnet DDD ou F, dans un costume pouvant découvrir largement son décolleté accompagné de bottes à talons pointus (Dini, March, Bedard et Guinaldo, 2009). La représentation est largement teintée de séduction et de sexualité et elle accompagne le

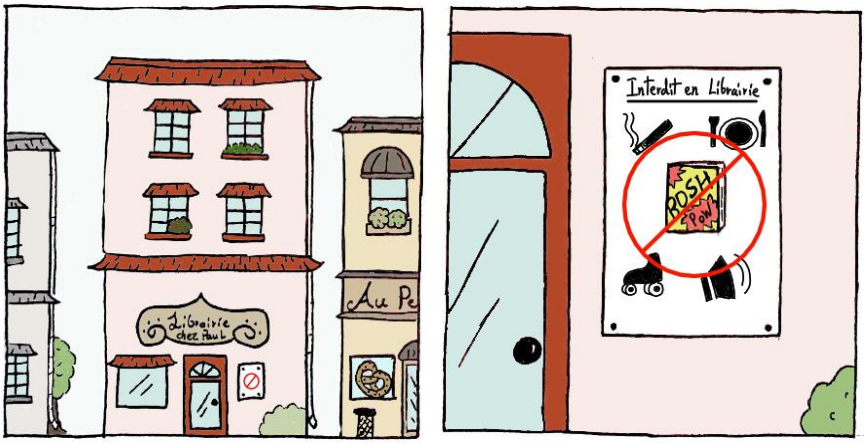
[224] Cette représentation est poursuivie dans l'ensemble des personnages (SH et SV) féminins de la série.

degré plus adulte de la série où la sexualité est apparente [225]. La tendance à l'hypersexualisation et l'idéal corporel féminin aux États-Unis des années 2000 sont représentés dans la nouvelle apparence de *Catwoman* qui incarne un idéal féminin à un temps et un moment précis.

Étant une représentation contraire au SH, le SV possède généralement une apparence qui ne coordonne pas avec un idéal corporel (Romagnoli et Pagnucci, 2013). L'exception générale à cette règle se trouve chez la supervilaine qui est souvent représentée de la même façon que la superhéroine (Romagnoli et Pagnucci, 2013). Cet élément peut s'expliquer en raison de l'attrait physique que peut engendrer un corps correspondant à un idéal de beauté et qui peut être utilisé comme une arme. Par exemple, *Poison Ivy*, une SV provenant de l'univers de *Batman*, utilise souvent ses traits physiques ainsi que des phéromones pour envoûter des individus afin de faciliter ses actes dits criminels. On peut voir un exemple clair dans la BDSH *Batman : The Widening Gyre* où *Poison Ivy* tente de vaincre *Batman* grâce à ses attraits physiques et à des positions sexuellement suggestives (Smith et Flanagan, 2011).

En somme, les formes, les courbes, la musculature, les costumes épousant le corps ne sont pas des indicatifs d'une hypersexualisation, mais plutôt d'un support visuel aux performances physiques et à la représentation d'un idéal corporel/citoyen se modulant selon une époque et un lieu.

[225] Par exemple, on peut y voir des tensions sexuelles entre *Batman* et *Catwoman* (Dini, March, Bedard et Guinaldo, 2009).



La BDSH n'est pas de la littérature

Dans la société et le milieu de l'éducation, la BDSH est souvent considérée comme une non-littérature ou une littérature de piètre qualité (Romagnoli et Pagnucci, 2013). Ce stéréotype peut s'expliquer par le statut littéraire généralement négativement stéréotypé relié aux deux éléments composant la BDSH : la bande dessinée et le SH et son écosystème sous sa forme originale (BDSH).

Tout d'abord, dans l'imaginaire populaire, la BD a été longtemps considérée, et l'est encore souvent, comme un objet non-littéraire[226]. Bien que certains considèrent que la BD est une littérature en partie seulement (paralittérature) (Delany, 1999), plusieurs auteurs d'aujourd'hui et d'hier la définissent comme une littérature à part entière (Duncan et Smith, 2009, Eisner, 1985; Groensteen, 2007; Lacassin, 1970; Morgan, 2003; Töpffer, 1845; etc.). Cette relation étroite est également présente dans de nombreux ouvrages : *This book contains graphic language : comics as literature* (Versaci, 2008), *Alternative comics, an emerging literature* (Hatfield, 2005), *The Rise*

[226] Cette représentation fut en partie construite et consolidée lors des années 1950 aux États-Unis avec la campagne de condamnation et de dénonciation de la BD comme objet de corruption des jeunes (Wertham, 1954).

and Reason of Comics and Graphic Literature : Critical Essays on the Form (Goggin et Hassler-Forest, 2010), *Children's and Young Adult Comics* (Tarbox, 2020), etc. Au regard de ces nombreux éléments, il convient d'avancer que l'idée que la BD ne serait pas une littérature est fausse et qu'elle possède le statut légitime de littérature[227].

Ensuite, selon plusieurs auteurs (Booker, 2014; Lefevre, 2010; Tabachnick, 2009), la BD au sens général et universel du terme[228], contient trois pôles distincts : la *bande dessinée* (Europe (franco-belge)), le *comic book* (États-Unis) et le *manga* (Japon). L'image négative de la BD a touché longuement ces pôles. Cependant, l'un d'eux, le *comic book*, fut plus durement et longuement touché. Il est habituellement considéré comme moins sérieux, de qualité moindre, etc. par ses pairs (Taylor, 2007). Au cœur de ce pôle, un type précis, la BDSH, fut le plus touché allant jusqu'à être « généralement considéré comme [une] sous-littérature infantile » (Taylor, 2007, p. 346) voire « relégué dans […] les bidonvilles de l'alphabétisation, de la littérature » (Romagnoli et Pagnucci, 2013, p. 1). On peut voir un exemple de cette perception négative dans son utilisation par certains auteurs comme levier pour mettre de l'avant un autre type de BD considéré plus littéraire et/ou plus intellectuel. Dans un article sur l'utilisation du roman graphique en classe d'étude sociale[229], l'auteure Christensen (2006) utilise la BDSH pour mettre de l'avant l'idée de la supériorité de son objet d'étude, le roman graphique : « En contraste aux [BDSH], les romans graphiques sont plus sérieux, souvent non-fictionnel, des romans d'art séquentiel qui explorent les questions de race, de justice, de conflit global et de guerre avec intelligence et humour » (p. 227). Contrairement à cette représentation

[227] Le statut de la BD ne se limite pas uniquement à la littérature. Par exemple, chez plusieurs auteurs (Duncan et Smith, 2009, Eisner, 1985; Groensteen, 2007; Lacassin, 1970, etc.), elle a également un statut d'art.

[228] La BD est ici comprise comme l'ensemble mondial des genres, des univers et des provenances de BD (Booker, 2014).

[229] L'article ne traite pas de la BDSH. Elle n'est mentionnée que pour faire une comparaison avec le roman graphique (Christensen, 2006).

stéréotypée, plusieurs auteurs (Romagnoli et Pagnucci, 2013; Taylor, 2007) affirment que la BDSH est une littérature au même titre que les autres types de BD et qu'elle peut être traitée de la même façon que toutes œuvres littéraires. Par exemple, plusieurs auteurs analysent sa narration (Baindridge, 2009; Bongco, 2000; Coogan, 2006; Smith, 2009; Sundell, 1942, etc.). D'autres font des comparaisons et des parallèles avec des œuvres littéraires classiques comme *L'Odyssée* d'Homère (Wandtke, 2012), *Beowulf* (Wandtke, 2012; Rollin, 2013) et *La Reine des fées* d'Edmund Spenser (Rollin, 2013). Plusieurs auteurs vont également faire le lien entre le récit héroïque/monomythe de Campbell et la construction des récits de BDSH et de SH (Cohen-Manor, 2020; Coogan, 2006; Grunzke, 2020; Madison, 2013; Vink, 2017, etc.).

En résumé, en raison du statut littéraire de son média, la BD, et de celui du SH et de son écosystème (œuvre narrative, emprunt au récit héroïque, etc.), il convient d'affirmer que la BDSH est une littérature à part entière et légitime.

Les contenus de la BDSH sont superficiels et sans valeur intellectuelle

Au stéréotype de non-littéraire (Romagnoli et Pagnucci, 2013), vient souvent s'ajouter l'idée que le contenu des BDSH est superficiel et sans valeur intellectuelle (Romagnoli et Pagnucci, 2013; Christensen, 2006). En réalité, il en est tout autrement. À travers les années, de multiples études ont démontré que son contenu est sérieux, riche, varié et qu'il possède une valeur intellectuelle, et ce, dans plusieurs disciplines. On trouve une multitude de disciplines provenant des sciences humaines (philosophie [230], psychologie[231], sciences des religions, théologie[232], science politique[233], histoire[234], sociologie[235], géographie[236], économie[237], etc.) et des sciences de la nature[238] (physique,

[230] Par exemple, il existe une série d'ouvrages collectifs éditée par Mark D. White sur l'analyse philosophique de différents univers de superhéros (White et Arp, 2008; White, 2009; 2012; 2013; 2018).

[231] Par exemple, plusieurs ouvrages travaillent sur l'utilisation de BDSH et de SH comme sujets d'analyse et comme outils riches et valides dans le domaine de la psychologie (Flore, 2018; Rubin, 2007; 2020, etc.).

[232] En fonction de son héritage riche en religion et de la présence de nombreux éléments religieux, la BDSH et le SH sont l'objet de plusieurs études en sciences des religions et en théologie (Garret, 2008; Lewis et Kraemar, 2010; Weinstein, 2006, etc.).

[233] Par exemple, l'ouvrage *Super-Héros : Une histoire Politique* (Blanc, 2018).

[234] Il existe plusieurs ouvrages qui se spécialisent sur l'analyse de périodes historiques précises (de 1938-présent) à travers les BDSH (St-Amand, 2019; York et York, 2012; Wright, 2003, etc.)

[235] Par exemple, l'ouvrage *Sociologie des super-héros* de Thierry Rogel (Rogel, 2012).

mathématique, biologie, etc.) qui traitent la BDSH d'un point de vue intellectuel. Ces disciplines vont généralement étudier le contenu et la forme des BDSH pour en faire ressortir des concepts, des évènements, des phénomènes, etc. provenant de leurs univers disciplinaires. Par exemple, en psychologie, plusieurs auteurs étudient la relation entre *Harley Quinn* et le *Joker* comme un reflet des différentes étapes de la violence conjugale (Barba et Perrin, 2017; Jenna, 2022; Goodfriend et Harder, 2019; Parris, Wesselmann, Clevenger et Vicary, 2019). Il en est de même en histoire et en science politique, où plusieurs auteurs utilisent les BDSH de *l'âge d'or* (1938-1956) comme source primaire pour l'étude de la Deuxième Guerre mondiale (Goodrum, 2017; St-Amand, 2019a).

* * *

Tout comme pour la BD, un élément semble ressortir de l'analyse et de l'étude des stéréotypes reliés à l'objet de la BDSH. En ce qui a trait à l'image sociale de la BD, plusieurs auteurs (Grégoire, 2008; Groensteen, 1998; Groth et Spiegelman, 1995) concluent que le véritable problème est la méconnaissance de l'objet. Par exemple, comme le souligne Grégoire (2008) : « victime de cette méconnaissance, la BD souffre […] d'être trop injustement et facilement jugée par l'opinion publique » (p. 41). La relation entre la création et la persistance des stéréotypes et la méconnaissance semble clairement identifiée par Dufays (2010). Selon cet auteur, « il va de soi que tant que le texte n'a pas été entamé par le lecteur, les informations à son propos sont parcellaires et incertaines; elles constituent davantage des *préjugés* ou des *hypothèses* que des connaissances réelles » (Dufays, 2010, p. 128). Au regard des arguments présentés dans

---

[236] Plusieurs auteurs étudient et analysent l'univers géographique où prend place le SH, la mégapole (Rogel, 2012; Suhr, 2010; Uricchio, 2010, etc.).

[237] Par exemple, l'ouvrage *Why Superman Doesn't Take Over the World : What Superheroes Can Tell Us About Economics* de J. Brian O'Roark (O'Roark, 2019).

[238] Par exemple, l'ouvrage *The Science of Supervillains* (Gresh et Weinberg, 2005) traite de la place des sciences de la nature (physique, mathématique, biologie, etc.) dans l'écosystème des SH, plus précisément chez les SV.

cette annexe, il semble convenable d'affirmer que la survie des stéréotypes sur la BDSH, tout comme pour la BD, repose principalement sur une méconnaissance de l'objet.

ANNEXE C

LES COMPOSANTES DE LA BD

Cette annexe est une description des composantes principales de la bande dessinée. Elle a pour objectif de fournir un outil explicatif pour faciliter la lecture et l'utilisation en classe (compréhension du médium et des préalables nécessaires pour la lecture) pour les étudiants et les professionnels de l'enseignement.

Cette annexe doit être lue de pair avec l'annexe C.1 *Exemple des composantes d'une bd à travers un extrait de BDSH*.

Références

Baron-Carvais, A. (2007). *La bande dessinée.* PUF.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Timms, J. (2017). *Harley Quinn vol. 1 : Die Laughing.* DC Comics.

Groensteen, T. (2007). *La bande dessinée : mode d'emploi.* Les Impressions nouvelles.

Iamlambcat. (14 juin 2020). *Cursed Princess Club. Épisode 64, Lord Leoplod (part 2).* WEBTOON.

Larsen, E. (2013). *Savage Dragon : Archives volume 1*. Images Comics.

Mouchart, B. (2009). *Idées reçues : La Bande dessinée*. Le Cavalier Bleu.

Nocenti, A., Sandoval, R. et Tarragona, J. (2014). *Catwoman : Volume 4, Gotham underground.* DC Comics.

Peeters, B. (1993). *La bande dessinée : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Flammarion.

Quella-Guyot, D. (1996). *La bande dessinée*. Hachette.

St-Amand, E. (2019a). *L'utilisation de la bande dessinée de superhéros comme outil didactique pour travailler la pensée critique chez les étudiants en classe d'histoire au collégial* [mémoire de maîtrise]. Université Laval.

Les composantes de la BD

Pour bien comprendre la BD et être à même de pratiquer l'acte de lecture, il est important de discuter de ses composantes principales. Celles-ci sont présentées dans l'ordre suivant : la planche, la bande, la case, le cadre, la bulle et les mots[239].

Lorsqu'un lecteur ouvre une BD, le premier élément qu'il perçoit sont les différentes pages, les planches[240]. Selon Mouchart (2009), c'est une « page [généralement] composée par un ensemble de cases » (p. 176)[241]. Une planche se présente habituellement par deux sauf à la fin et au début de la BD, où elle se trouve souvent seule (Groensteen, 2007).

À l'intérieur de la planche, on trouve des cases disposées en plusieurs lignes droites ou non. Chacune de ces lignes se nomme bande (Quella-Guyot, 1996)[242]. Les cases composant les bandes sont habituellement des images accompagnées ou non de mots (Peeters, 1993)[243]. Pour délimiter les images, les auteurs peuvent utiliser ou non des

---

[239] En fonction de l'importance que prend l'élément visuel dans la BD, il semble pertinent de présenter les composantes avec l'aide d'un support visuel. Pour ce faire, le lecteur est invité à se référer à la planche de BD de l'annexe C.1.

[240] Voir annexe C.1 : *2.2. La planche : élément en bleu.*

[241] Pour des raisons d'effet de grandeur ou pour mettre en avant une action, un évènement ou un lieu, il arrive qu'un auteur décide de ne mettre qu'une image, une case, dans une planche. On peut voir plusieurs exemples de planches à case unique dans la série de BDSH *Savage Dragon* où l'auteur présente une partie des combats entre le superhéros, *Savage Dragon*, et les supervilains en utilisant une planche ou une double planche pour présenter une section particulièrement spectaculaire et décisive (Larsen, 2013). Par exemple, dans l'omnibus *Savage Dragon : Archives volume 1*, on trouve 124 planches et doubles planches avec une seule case sur un total de 616 planches. (Larsen, 2013). Un omnibus est un rassemblement de plusieurs albums et/ou fascicules.

[242] Voir l'annexe C.1 : *2.3. La bande : élément en vert.*

[243] Il existe des exceptions où la case ne contient aucun dessin, mais uniquement des mots. Par exemple, la bande dessinée numérique *Cursed Princess Club* de Iamlambcat utilise la case avec mots pour la narration et pour mettre de l'avant les émotions et les pensées des personnages. On peut voir un exemple de cette

cadres (Mouchart, 2009). Il s'agit souvent d'une ligne qui encadre la case[244]. Les cases sont séparées par des interstices (visibles ou non) que l'on nomme l'ellipse.

Les mots et les textes qui peuvent être présents dans la case prennent habituellement trois formes/réceptacles : la bulle, le récitatif et l'onomatopée[245]. La bulle que certains auteurs appellent également ballon ou phylactère (Mouchart, 2009) « consiste en un espace [prédéterminé où le texte se trouve] délimité [ou non] par un trait » (Groensteen, 2007, p. 207)[246]. De façon générale, la bulle a « une forme ovale [ou rectangulaire] avec un triangle inversé [(appendice)] qui pointe dans la direction du personnage qui prend la parole » (St-Amand, 2019a, p. 17). La bulle peut occuper plusieurs rôles ne se limitant pas à contenir qu'un seul type de texte et qu'à encadrer les mots.

Premièrement, la bulle peut être utilisée pour communiquer plusieurs types de textes que le lecteur doit différencier et interpréter. La forme la plus répandue est la bulle de dialogue qui sert de soutien aux textes de dialogues. Ce type de bulle utilise la forme traditionnelle de la bulle avec le triangle inversé relié au personnage qui prend la parole. Plusieurs exemples se trouvent dans l'annexe C.1 lorsque les personnages *Harley Quinn* et *Red Tool* s'expriment. Un second type de bulle est la bulle de pensée qui sert à contenir les pensées et les réflexions des personnages. Ce dernier prend généralement deux formes : celle d'un nuage relié au personnage qui réfléchit ou celle d'un rectangle sans lien visible à un personnage. Pour aider le lecteur, les bulles de pensée rectangulaires sont généralement présentes dans des cases contenant un seul personnage

---

utilisation dans *Cursed Princess Club, épisode 64, Lord Leopold (part 2)* lorsque l'un des personnages, Prince Jamie, réagit intérieurement à un commentaire désobligeant de la part d'un autre personnage, Lord Leopold, la case ne contient alors que le discours intérieur du prince (Iamlambcat, 14 juin 2020).

[244] Voir l'annexe C.1 : *2.4. La case et le cadre : éléments en rose (case) et en jaune (cadre).*

[245] Selon Quella-Guyot (1996), l'onomatopée est « un mot imitant un son ou un bruit que la BD utilise indifféremment à l'intérieur ou à l'extérieur d'une bulle, mais dont le lettrage révèle des informations autres que sonores » (p. 48).

[246] Voir l'annexe C.1 : *2.5. La bulle et les textes*.

pour éviter la confusion et elles sont également souvent d'une couleur distinctive pour chacun des personnages comme le montre la série de BDSH *Catwoman* de Nocenti, Sandoval et Tarragona[247] (Nocenti, Sandoval et Tarragona, 2014).

Deuxièmement, le récitatif prenant souvent la forme d'une bulle, la bulle de narration, sert à contenir les textes sur les évènements importants ou le lieu et le temps du récit. Elle prend habituellement une forme rectangulaire ou sans encadrement dans le haut gauche d'une case. Un exemple se trouve dans la première case de la planche de l'annexe C.1 : « NOW » (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13, case 1).

Troisièmement, la bulle peut avoir d'autres fonctions comme soutenir le texte en accentuant son sens ou la livraison de son message. Par exemple, une bulle d'où les mots ressortent peut signifier une exclamation comme c'est le cas dans la première case où *Harley Quinn* s'exclame : « HOLEE APOLALYPTOLEE! » à la vue d'une horde de zombies (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13, case 1). La bulle peut également servir à présenter le style d'un auteur ou représenter un personnage. On peut voir un exemple clair avec le personnage de *Red Tool* qui utilise des bulles qui prennent la forme de différents outils de quincaillerie. Ce choix permet de personnaliser la parole du personnage en l'associant à une de ces caractéristiques, celle de se battre avec des outils de quincaillerie comme le montrent les trois bulles de dialogues du personnage représentant successivement un clou, un marteau et une scie (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13, cases 1, 2 et 5).

Le texte et les mots peuvent avoir différents rôles et être sujets à différentes interprétations. La taille du texte ou des mots et l'utilisation de majuscules peuvent indiquer plusieurs choses au lecteur. Par exemple, l'augmentation de la taille du texte lorsque *Harley Quinn* dit : « HOLEE APOLALYPTOLEE! » à la vue d'une horde de

[247] Cette série utilise la bulle rectangulaire noire et rouge avec des dessins de griffes pour encadrer les pensées de *Catwoman* (Nocenti, Sandoval et Tarragona, 2014).

zombies (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13, case 1) peut indiquer un cri, un sentiment de surprise, etc. Dans la BD et plus particulièrement dans la BDSH, l'utilisation de mots en gras dans un texte est une pratique courante servant à mettre l'accent sur certains mots. Par exemple, les mots en gras provenant des différents textes de la planche de l'annexe C.1 (« ASYLUM, EYES, POSSESSED, INFECTED, OMIGOD, ZOMBIES, RIDICULOUS, OUTBREAK » (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13)) mettent en évidence deux éléments clés du récit : l'asile d'Arkham et les zombies. Certains textes et mots ne s'apparentent pas à des mots existants, mais plutôt à la production de sons ou de bruits, ce que l'on nomme l'onomatopée. L'on trouve plusieurs exemples de l'utilisation de ce type de texte/mot dans la planche de l'annexe C.1 : le son d'une horde de zombies (« RRRRRRRRRMMMMMMMMM » (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13, case 1)), le son d'un poing cognant une mâchoire (« WHOMPP » (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13, case 2)) et le son d'un corps de zombie qui percute le bitume (« BA-BASSSHH » (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13, case 4)).

ANNEXE C.1

EXEMPLE DES COMPOSANTES D'UNE BD À TRAVERS L'INTERPRÉTATION SIMPLIFIÉE D'UNE PLANCHE DE BDSH

Cette annexe est un exemple des composantes d'une BD à travers l'interprétation simplifiée d'une planche de BDSH qui doit être lue de pair avec l'annexe C *Les composantes de la BD.*

Référence

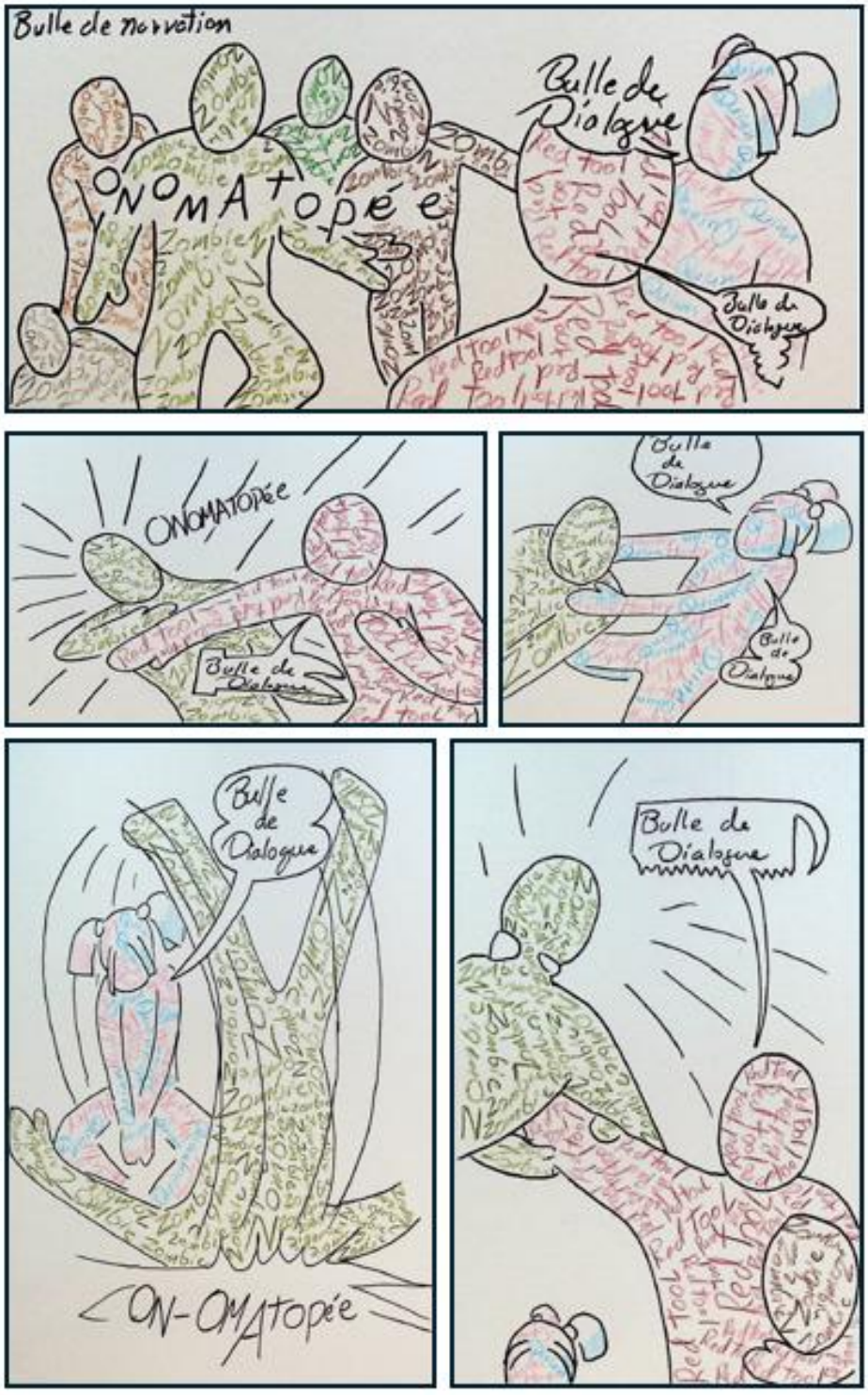
Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J. et Hardin, C. (2017). *Harley Quinn : Rebirth Deluxe Edition, Book 1*. DC Comics.

Exemple des composantes d'une BD à travers l'interprétation simplifiée d'une planche de BDSH

Figure 2.1 : Exemple des composantes d'une BD à travers l'interprétation simplifiée d'une planche de BDSH

Cette annexe consiste en l'interprétation simplifiée d'une planche d'une BDSH d'*Harley Quinn* (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 2017, planche 13). L'interprétation est reprise et modifiée plusieurs fois pour identifier visuellement les composantes générales de la BD : la planche, la bande, la case, le cadre, la bulle et les textes.

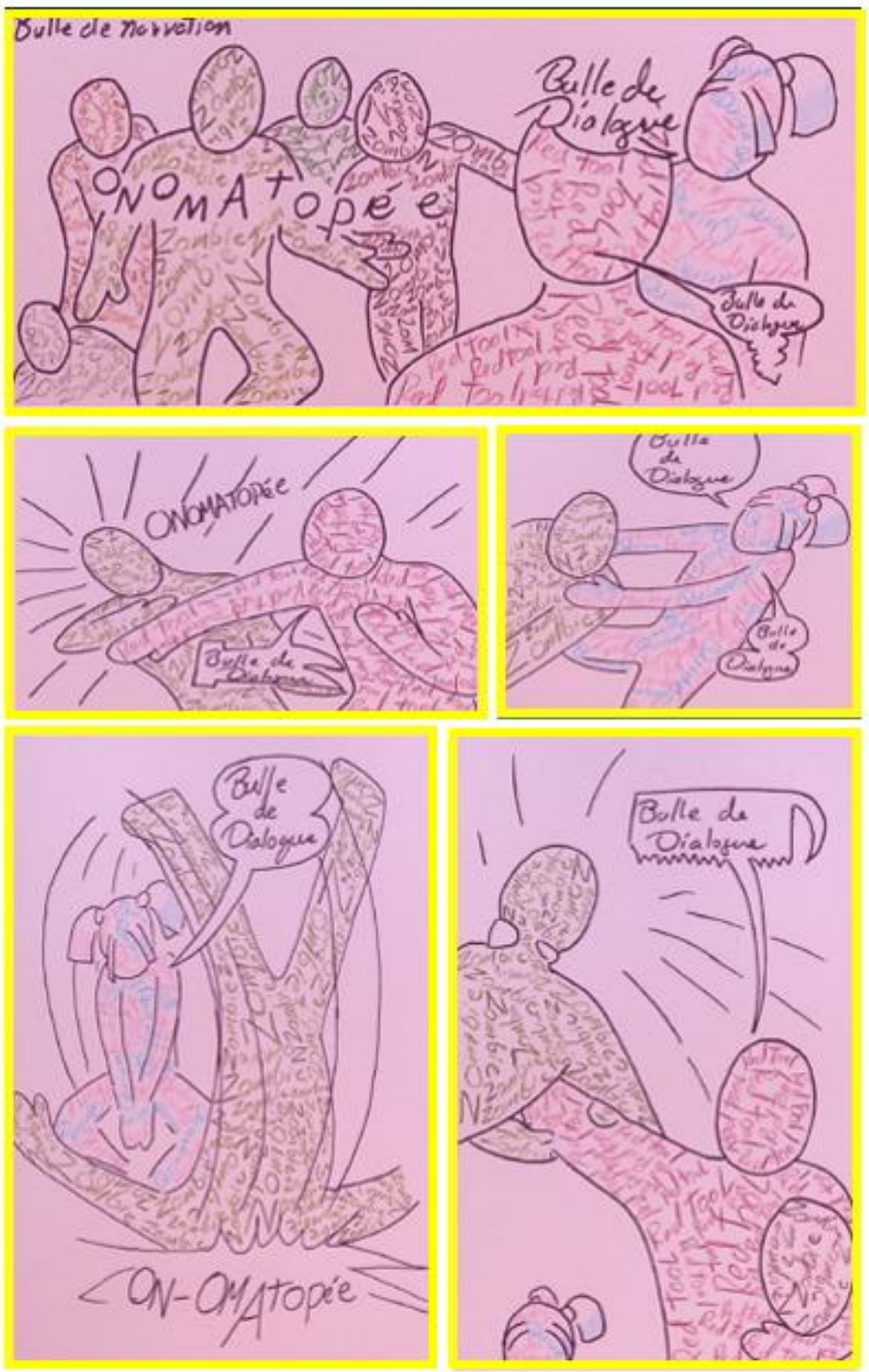
Interprétation simplifiée



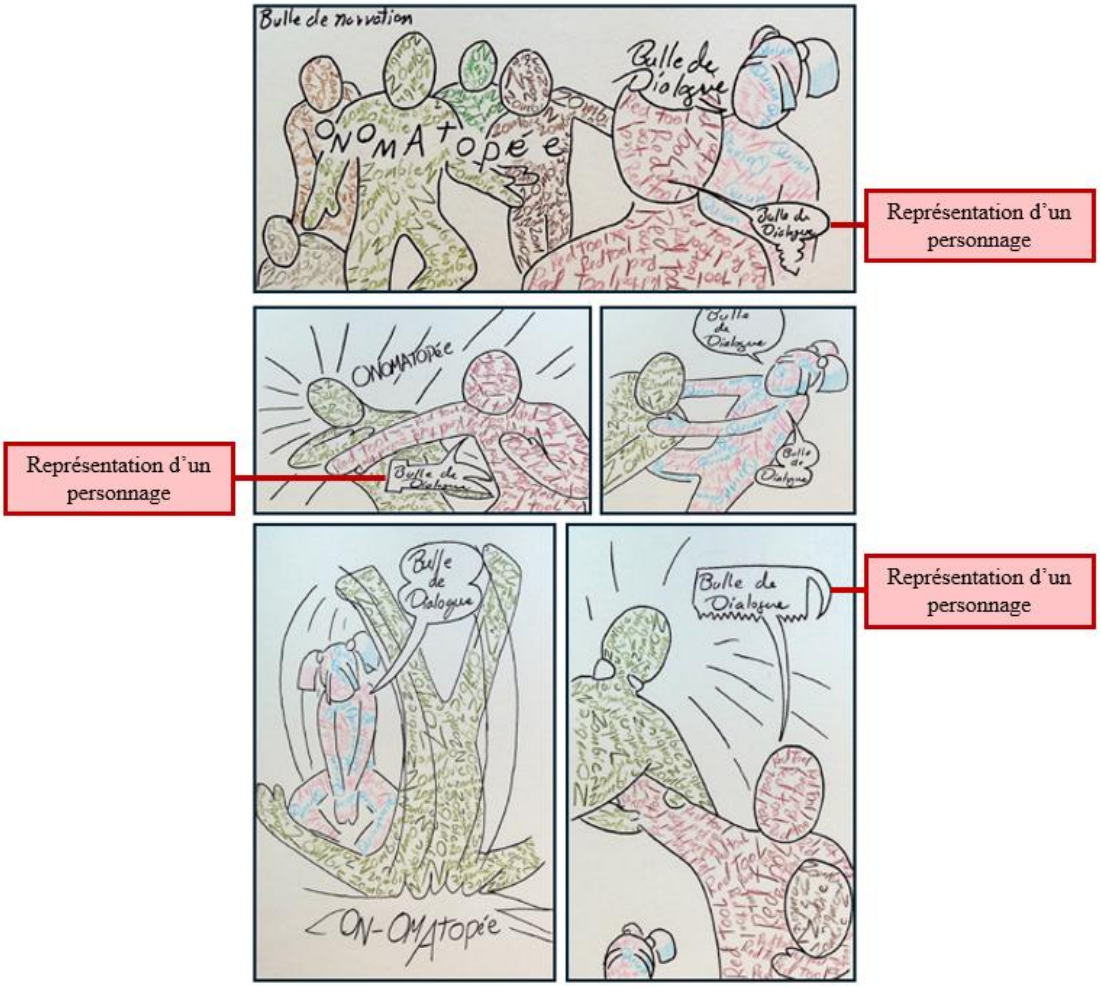
2.2. La planche : élément en bleu

2.3. La bande : élément en vert

2.4. La case et le cadre : éléments en rose (case) et en jaune (cadre)



2.5. La bulle et les textes



ANNEXE D

L'ACTE DE LECTURE MULTIMODALE EN BD ET LES RÔLES DU LECTEUR

Cette annexe est une description de l'acte de lecture multimodale en BD et des rôles du lecteur. Elle a pour but de fournir un outil explicatif afin de faciliter la lecture et l'utilisation de la BD en classe (compréhension du médium et des préalables nécessaires pour sa lecture) pour les étudiants et les professionnels de l'enseignement.

Références

Boutin, J.-F. (2012a). De la paralittérature à la littératie médiatique multimodale : une évolution épistémologique du champ de la bande dessinée. Dans M. Lebrun, N. Lacelle, et J.-F. Boutin (dir.), *La littératie médiatique multimodale : De nouvelles approches en lecture-écriture à l'école et hors de l'école* (p. 33-55). Presses de l'Université du Québec.

Boutin, J.-F. (2012b). La multiomodalité : mieux comprendre la communication actuelle [et à venir]. *Québec français, (166)*, 46-47.

Chante, A. (2000). Qu'est-ce que la BD ? *Les cahiers pédagogiques*, 382, 10-11.

Cohn, N. (2013). *The Visual Language of Comics : Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. Bloomsbury.

DC Comics. (2010). *The Wonder Woman Chronicles. Volume 1*. DC Comics.

Eisner, W. (1985). *Comics & Sequentiel Art*. Poorhouse Press.

Groensteen, T. (2007). *La bande dessinée : mode d'emploi.* Les Impressions nouvelles.

Lacelle, N., Lebrun, M., Boutin, J.-F., Richard, M. et Martel, V. (2015). *Grille des compétences en Littératie médiatique multimodale.* https://litmedmod.ca/sites/default/files/outils/Grille_competences_LMM.pdf

Lepore, J. (2014). *The secret history of Wonder Woman*. Alfred. A Knopf.

McCloud, S. (2007). *L'art invisible*. Delcourt.

Parker, J., Allred, M., Allred, L. et Case, J. (2018). *Batman 66 Omnibus!* DC Comics.

Pomier, F. (2005). *Comment lire la bande dessinée ?* Klincksieck.

Postema, B. (2013). *Narrative Structure in Comics : Making Sense of Fragments*. rit Press.

Quella-Guyot, D. (1996). *La bande dessinée*. Hachette.

Serafini, F. (2014). *Reading the Visual : An Introduction to Teaching Multimodal Literacy*. Teachers College Press.

L'acte de lecture multimodale en BD et les rôles du lecteur

La lecture d'un objet multimodal[248] est complexe et demande de multiples habiletés et compétences (Lacelle, Lebrun, Boutin, Richard, Martel, 2015). Il en est de même pour la lecture d'une bande dessinée, un objet multimodal (Boutin, 2012a; 2012b; Serafini, 2014). La bande dessinée possède un langage particulier composé de deux principaux éléments : un vocabulaire et un code construits par les modes de la BD (l'image et les mots) et l'ellipse. Dans ce cadre, le lecteur à un rôle important comme interprète et co-créateur du récit.

Le rôle d'interprète

Le rôle d'interprète se produit sur plusieurs niveaux : l'environnement de création de l'auteur, les représentations du réel et les différents types de bulles et de textes/mots.

Tout d'abord, le lecteur doit interpréter l'environnement de création de l'auteur afin de bien comprendre le récit. Ce rôle demande des connaissances que Groensteen (2007) nomme « l'Encyclopédie propre au lecteur […], c'est-à-dire les connaissances livresques ou vécues, les souvenirs d'autres œuvres, les échos de toutes sortes » (p. 69). L'auteur de BD crée dans un environnement précis avec un temps, un espace et une culture donnée qui influence et module la création (Groensteen, 2007). Par exemple, les récits de *Wonder Woman* créés par William Moulton Marston entre 1941 et 1947 sont influencés par l'environnement de création de l'auteur (Lepore, 2014). Ceux-ci se déroulent aux États-Unis dans les années 1940, discutent de la Deuxième Guerre mondiale en utilisant des personnages, des concepts et des évènements clés de la période de guerre (Hitler,

[248] Voir le *chapitre II : La définition de la bande dessinée* pour en savoir plus sur le concept de multimodalité.

propagande, etc.) et font de multiples références à la culture des États-Unis des années 1940 (les conceptions de genre, le racisme, etc.) (DC Comics, 2010). Pour une lecture adéquate de ces récits, le lecteur doit alors les interpréter en fonction de l'environnement des années 1940, aux États-Unis en temps de guerre. Le lecteur qui n'aurait pas les connaissances de l'environnement de création ne pourrait comprendre que partiellement le récit. De cette façon, plus un lecteur est éloigné d'une manière ou d'une autre (du temps, de l'espace et/ou de la culture) de l'environnement de création, plus l'interprétation du récit risque d'être difficile et/ou incomplète.

Ensuite, le lecteur doit être capable de comprendre et d'interpréter les différentes composantes du langage de la BD, le vocabulaire et les codes composés *via* les différents modes (Cohn, 2013; Eisner, 1985; McCloud, 2007; Pomier, 2005; Postema, 2013). Selon Postema (2013) et McCloud (2007), un premier élément important est la compréhension et l'interprétation des représentations « d'une personne, d'une place, d'une chose, [d'une émotion, d'un geste] ou d'une idée » (McCloud, 2007, p. 27). Les images utilisées dans la BD sont des représentations du réel que le lecteur doit décoder. Par exemple, si l'auteur représente une émotion comme la tristesse par l'ajout de larmes et de lèvres tremblotantes à un personnage, le lecteur doit être capable de comprendre et d'interpréter ces éléments comme une représentation de la tristesse. Groensteen (2007) et Quella-Guyot (1996) ajoutent à l'élément de représentation, l'idée de « « codes idéographiques » propres à la bande dessinée [comme les] points d'interrogation matérialisant la surprise ou la perplexité » (p. 70).

Finalement, le lecteur doit interpréter les différents types de textes/mots. Comme il a été vu dans les annexes C et C.1, dépendamment du type de bulles et de textes/mots utilisés et/ou du style de l'auteur, les mots présents dans un récit peuvent signifier plusieurs éléments. Il revient alors au lecteur de les différencier et de les interpréter adéquatement pour comprendre le récit (Quella-Guyot, 1996). Par exemple, il existe des bulles pour

exprimer différentes émotions comme la colère (un tracé en zigzag) (Eisner, 1985), pour représenter le dialogue intérieur d'un personnage, pour indiquer la narration, pour s'adresser directement au lecteur (Chante, 2000), etc. Il existe également différents types de textes/mots comme l'onomatopée[249].

Le rôle de co-créateur

L'auteur d'une bande dessinée a plusieurs rôles, il peut être scénariste, dessinateur, coloriste, etc. Ces rôles lui permettent de prévoir et de diriger sensiblement la lecture de son œuvre. Cependant, il reste un élément qui ne peut être contrôlé complètement par l'auteur, l'ellipse. Il s'agit de l'élément qui sépare les cases, les scènes encadrées, par un espace, une ligne ou la transition entre deux cases. Il représente un « laps de temps entre les différents moments de la séquence [, les cases, qui permet] la continuité » (Postema, 2013, p. XVI). C'est au moment de la lecture que le lecteur aura la tâche de créer et d'interpréter les laps de temps, les ellipses, afin de finaliser la création du récit (Postema, 2013). Le lecteur devient alors co-créateur. En fonction de ce rôle, une œuvre de BD ne devient complète que lorsqu'elle est lue. Cet aboutissement peut varier selon les capacités de lecture et d'interprétation du lecteur et selon le travail de cohésion entre les cases élaborées par l'auteur. Plus les séquences d'action sont claires et utilisent un langage connu par le lecteur, plus la lecture des ellipses sera aisée.

[249] Elle est utilisée pour représenter un bruit ou un son (Quella-Guyot, 1996) comme le bruit d'un coup de pied donné par *Batman* lors d'un combat contre des ennemis russes : « KRAKOW! » (Parker, Allred, Allred et Case, 2018, planche 198) ou le bruit de la canne d'*Edward Nigma* qui brise sous un coup de main de *Batman* : « CRACK ! » (Parker, Allred, Allred et Case, 2018, planche 38).

ANNEXE E

LES STÉRÉOTYPES DANS LE SH ET SON UNIVERS : LES CODES D'UN UNIVERS

Cette annexe est une présentation et une explication des codes du SH et de son univers les plus courant : narration, multi-univers, *reboot* et *rebirth*. Elle a pour objectif de fournir un outil explicatif permettant de comprendre les codes principaux du SH et son univers pour les étudiants et les professionnels de l'enseignement.

Références

Bainbridge, J. (2020). This Land Is Mine! Understanding the Fonction of Supervillains. Dans L. Burke, I. Gordon et A. Ndalianis (dir.), *The Superhero Symbol : Media, Culture & Politics* (p. 63-78). Rutgers University Press.

Bennet, M. et Sauvage, M. (2016). *DC Comics Bombshells : She Can Do It! (volume 1 : Enlisted).* DC Comics.

Berlanti, G., Dries, C., Johns, G. et Schechter, S. (producteurs). (2021). *Batwoman, Saison 2* [superhéros]. DC Entertainment. Warner Bros. Television.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Timms, J. (2017). *Harley Quinn vol. 1 : Die Laughing.* DC Comics.

Coogan, P. (2006). *Superhero : The Secret Origin of a Genre*. Monkeybrain.

DCE Editorial. (2014, 18 août). *The map of the Multiverse*. DC Comics. https://www.dccomics.com/blog/2019/04/18/the-map-of-the-multiverse.

Dufays, J.-L. (2010). *Stéréotype et lecture : Essai sur la réception littéraire*. Peter Lang s.a.

Hall, R. A. (2019). The Golden Age of Comics and the Quest for American Identity : 1938-1955. Dans R. A. Hall (dir.), *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History* (p. 3-13). Greenwood.

Jeffrey, S. (2016). *The Posthuman Body in Superhero Comics : Human, Superhuman, Transhuman, Post/human.* Palgrave Macmillan.

Larson, H. et Albuquerque, R. (2017). *Batgirl vol. 1 Beyond Burnside.* DC Comics.

MacFarlane, E., Richardson, S. et Haslem, W. (2019). Introducing the Superhero Body. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 1-13). Routledge.

Marnell, B. (2019, 7 mai). *A Guide to the Many Marvel Multiverses : Here are some of the most important alternate worlds in the Marvel Multiverse!* Marvel. https://www.marvel.com/articles/comics/a-guide-to-the-many-marvel-multiverses.

Millar, M., Johnson, D. et Plunkett, K. (2014). *Superman : Red Son.* DC Comics.

Moench, D., Jones, K., Beatty, J. et Jones III, M. (2007). *Tales of the Multiverse : Batman Vampire*. DC Comics.

Romagnoli, A. S. et Pagnucci, G. S. (2013). *Enter the Superheroes : American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. The Scarecrow Press, Inc.

Sundell, A. (1942). Crash the Comics! Sell to this fertile field of over 100 markets! Dans *The Writer's 1942 Yearbook* (p. 27-34). Alter Ego.

Thomas, R., Shooter, J., Glut, D., Kirby, J., Kane, G. et Shaw, S. (2019). *What If? Classic : The Complete Collection vol. 1.* Marvel.

Les stéréotypes dans le SH et son univers : les codes d'un univers

Selon Dufays (2010), il existe plusieurs sortes de stéréotypes. Celui qui nous intéresse dans cette annexe permet de comprendre un récit, de constituer un genre. « Un genre peut être défini comme un ensemble plus ou moins organisé de séquences stéréotypées (fonctionnelles et/ou indicielles) et de topoi qui permet de structurer une série illimitée de discours » (Dufays, 2010, p. 101). Bien que cette recherche ne définit pas le SH comme un genre, mais plutôt comme écosystème transfictionnel de la bande dessinée, il semble cohérent d'appliquer ici les composantes du genre comme le comprend Dufays (2010), puisque le SH est composé d'une multitude de séquences stéréotypées, de topoi, des codes à suivre autant pour la création que pour l'identification de récit de SH[250]. Cette annexe est l'occasion d'étudier trois codes/stéréotypes clés pour la compréhension et l'identification du SH et son univers, soit (1) la narration, (2) les multi-univers et (3) les *reboot* et *rebirth*[251].

La narration

La narration du récit de SH s'inspire fortement du récit héroïque classique, le monomythe comme le définit Campbell (Coogan, 2006). Le superhéros est, en premier lieu, un héros et cette caractéristique se reflète largement dans la narration. En raison de cet héritage, la narration va habituellement comme suit :

[250] On peut en voir un exemple clair dans l'article de Sundell (1942) présentant différents codes pour guider l'élaboration de BDSH. Voir le chapitre 2.

[251] Ces éléments s'additionnent à la définition générale du SH et de son écosystème afin d'enrichir la compréhension du lecteur lorsque viendra le temps d'identifier et de comprendre un récit de SH.

1. La paix publique est troublée.

Dans la métropole, le supervilain ou un simple criminel (actif) commet une action qui trouble la paix publique (un délit, une catastrophe, etc.) face à laquelle « les agents ordinaires de l'ordre social [(police, armée, etc.) sont] impuissants ou grandement désavantagés » (Coogan, 2006, p. 95).

2. Le superhéros est appelé à rétablir la paix.

En réaction à l'action du SV ou du simple criminel, le SH se doit d'agir (Bainbridge, 2020). Pour y arriver, il aura graduellement recours à différentes méthodes pacifiques (le dialogue, la négociation, etc.) pour ensuite, si cela est absolument nécessaire, utiliser la violence (superpouvoirs). Cette dernière se manifeste par le combat entre le SH et son opposant où l'attention est principalement mise sur les corps qui agissent « comme un lieu de médiation narrative » (MacFarlane, Richardson et Haslem, 2019, p. 2).

3. Le superhéros rétablit la paix et l'individu fautif est arrêté et remis à la justice.

L'issue de l'interaction entre le SH et son adversaire est, dans la grande majorité des cas, l'arrêt de l'action néfaste et la remise à la justice du contrevenant[252]. La paix publique est alors de retour dans la métropole et le superhéros revient en mode attente (passif) jusqu'à l'arrivée d'une nouvelle action venant troubler la paix.

Les multi-univers

Les multi-univers touchent principalement *DC Comics* et *Marvel* et prennent place dans l'ensemble des productions et médias du SH et son univers. Elles sont composées d'une

[252] Selon les codes de l'écosystème du SH, il est interdit au SH de se faire lui-même exécuteur de la justice, il doit impérativement remettre le contrevenant au système de justice qui décidera de son sort (Coogan, 2006).

multitude de copies de la planète Terre (planète constituée de la version originale des SH[253]) ayant certaines particularités différentes les unes des autres (DCE Editorial, 2014; Marnell, 2019) et identifiées par un chiffre (« Earth-36, Earth-22, Earth-50 » (DCE Editorial, 2014, paragr. 1), etc.).

La mise en place de multi-univers est principalement motivée par le désir de « jouer » avec les codes et les faits établis (l'histoire d'origine, les superpouvoirs, les identités, les métropoles, les normes sociales et politiques, etc.) afin d'amener de nouvelles versions sans toucher l'originale[254]. On peut voir des exemples clairs avec les séries *Elseworlds* de *DC Comics* et *What If...?* de *Marvel* (Jeffrey, 2016). Dans la série *Elseworlds*, *Batman* devient un vampire (Moench, Jones, Beatty et Jones III, 2007), *Superman* grandit en Russie et devient communiste (Millar, Johnson et Plunkett, 2014), etc., et dans la série *What If...?, Spider-Man* fait partie des *Quatre Fantastiques* (Thomas, Shooter, Glut, Kirby, Kane et Shaw, 2019), etc.

La compréhension de ce code/stéréotype est primordiale pour être apte à se promener dans les différents récits sans se perdre. Dans certains cas, pour faciliter l'identification de productions du multi-univers, les éditeurs vont indiquer qu'il s'agit d'un récit du multi-univers et/ou la Terre précise[255].

---

[253] Par exemple, chez *DC Comics*, la Terre-0 est la terre où se trouve les SH traditionnels de *DC* dans leurs versions originales ((DCE Editorial, 2014). Chez *Marvel*, il s'agit de la Terre-616 (Marnell, 2019).

[254] La version originale est souvent composée d'un ensemble d'éléments intouchables, de « dogmes », qui ne peut être modifié sans mettre en perdition le SH et son écosystème, voir l'amener à sa perte. Par exemple, changer l'histoire d'origine de *Batman*, le meurtre de ses parents (un dogme), chamboulerait l'ensemble de sa personnalité et de son univers.

[255] Par exemple, *Batman Vampire* de la série *Elseworlds* indique directement sur sa page couverture qu'il s'agit d'un récit provenant du multi-univers : « Tales of The Multiverse » (Millar, Johnson et Plunkett, 2014).

Les *reboot* et *rebirth*

Les *reboot* et les *rebirth* sont des codes/stéréotypes en lien direct avec la représentation citoyenne du SH et du SV[256]. Ces codes peuvent être définis comme la renaissance du SH et du SV dans une nouvelle série où les auteurs reprennent l'ensemble de l'histoire originale, sans en modifier les dogmes, et l'ajuste aux nouvelles normes de la société pour correspondent à la citoyenneté idéale ou mauvaise comme elle est comprise lors de la création de la série (temps et lieu). Autrement dit, le *reboot* et le *rebirth* se présentent lorsque « la culture [et la société ont] évolués et changés » (Romagnoli et Pagnucci, 2013, p. 75) et que le SH et SV se doivent d'être modifiés pour être de nouveau en accord avec la société. Par exemple, lors de la création de *Batwoman* en 1956, la culture et la société du lieu et moment de création, les États-Unis dans les années 50, fait en sorte que le citoyen idéal est blanc, hétérosexuel et chrétien. *Batwoman* est alors décrite comme blanche, hétérosexuelle et chrétienne (Hall, 2019). La culture et la société évoluant, l'identité de *Batwoman* change dans les années 2000 pour représenter la montée du multiculturalisme et de la cause LGBT aux États-Unis, elle devient alors lesbienne et juive dans la série de BDSH *Bombshells* de *DC Comics* parue en 2016 (Bennet et Sauvage, 2016) et afro-américaine dans la saison 2 de la télésérie *Batwoman* (Berlanti, Dries, Johns et Schechter, 2021).

Afin de guider le lecteur dans l'identification de ces codes, dans certains cas, les éditeurs vont indiquer les mots *rebirth* et *reboot* sur la page couverture de la BDSH[257].

---

[256] Ces personnages sont une représentation du citoyen idéal (SH) ou mauvais (SV) au moment et au lieu de sa création.

[257] Par exemple, les pages couvertures de certaines BDSH de *DC Comics* comme *Batgirl vol. 1 : Beyond Burnside* (Larson et Albuberque, 2017) et *Harley Quinn vol. 1 : Die Laughing* (Conner, Palmiotti, Hardin et Timms, 2017) ont un bandeau bleu avec la mention « DC UNIVERSE REBIRTH » permettant d'identifier clairement qu'il s'agit de *Rebirth*.

ANNEXE F

LES DIFFÉRENTS ÂGES DE LA BDSH

Cette annexe est une présentation et une explication des différents *âges de la BDSH*. Elle a pour but de fournir aux professionnels de l'enseignement un outil explicatif permettant de faciliter la recherche et l'identification de BDSH pertinentes au regard du thème, du concept, de l'évènement, etc. recherché.

Références

Andrasofszky, K. et Charalampidis, J. (mai 2015). Captain Canuck : The Original Guardian of the True North is Back Like you've Never Seen Him Before ! Dans ChapterHouse Comics. *Captain Canuck.* Chapterhouse Comics Group.

Arnaudo, M. (2013). *The Myth of the Superhero.* The Johns Hopkins University Press.

Bell, J. (1992). *Les protecteurs du Nord : Le Superhéros National dans la Bande Dessinée Canadienne*. Archives nationales du Canada.

Bennet, M. et Sauvage, M. (2016). *DC Comics Bombshells : She Can Do It! (volume 1 : Enlisted).* DC Comics.

Broom, J., Kanigher, R., Infantino, C. et Kurbert, J. (septembre-octobre 1956). Showcase presenting the Flash! Dans DC Comics. *Showcase Comics (no 4).* DC Comics.

Chaos ! Comics, Dark Horse Comics, et Image. (janvier 2002). *9-11 : Artists Respond, volume one.* Dark Horse Comics, Inc.

Coogan, P. (2006). *Superhero : The Secret Origin of a Genre*. Monkeybrain.

DC Comics. (2002). *9-11 : September 11th 2001, volume 2.* DC Comics.

Finger, B. et Kane, B. (2016). *Batman : The Golden Age Vol. 1.* DC Comics.

Fox, G., Lampert, H. et Moldoff, S. (Janvier 1939). Origin of the Flash. Dans DC Comics. *Flash Comics (no 1).* DC Comics.

Gavaler, C. (2018). *Superhero Comics.* Bloomsbury Academic.

Gendron, É. (2015). Les superhéros et l'Amérique : un récit partagé (1938-2014). *Bulletin de l'APHCQ,* 21 (1), 16-25.

Gibson, M., Huxley, D. et Ormrod, J. (2015). Superheroes and Identities : An Introduction. Dans M. Gibson, D. Huxley, J. Ormrod (dir.), *Superheroes and Identities* (p. 1-16). Routledge.

Hall, R. A. (2019). From Relevance to Acceptance : The Bronze and Copper Ages – the 1970s and 1980s. Dans R. A. Hall (dir.), *The American Superhero: Encyclopedia of Caped Crusaders in History* (p. 23-34). Greenwood.

Hall, R. A. (2019). *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History.* Greenwood.

Hall, R. A. (2019). The Golden Age of Comics and the Quest for American Identity : 1938-1955. Dans R. A. Hall (dir.), *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History* (p. 3-13). Greenwood.

Jennequin, J.-P. (2010). Superhéros : histoire et définition. *Cahiers Robinson*, 26, 21-26.

Lee, S. et Ditko, S. (août 1962). Spider-Man ! Dans Marvel. *Amazing Fantasy no 15*. Marvel.

Lee, S. et Kane, G. (mai 1971). …And now the Goblin! Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man (no 96).* Marvel Comics.

Lee, S. et Kane, G. (juin 1971). In the Grip of the Goblin! Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man (no 97).* Marvel Comics.

Levitz, P. (2010). *75 years of DC Comics : mythologies modernes et création artistique.* Taschen.

Levitz, P. (2015). *The Bronze Age of DC Comics : 1970-1984*. DC Comics.

Miller, F. (février – juin 1986). *Batman : The Dark Knight Returns (no 1-4).* DC Comics.

Moore, A. et Gibbons, D. (2013). *Watchmen, Deluxe Edition.* DC Comics.

Moore, A. et Gibbons, D. (septembre 1986 - octobre 1987). *Watchmen volume 1 (no 1-12).* DC Comics.

Moulton Marston, W. (2016). *Wonder Woman : The Golden Age Omnibus Vol. 1.* DC Comics.

Nyberg, K. A. (1998). *Seal of Approval : The History of the Comics Code*. University Press of Mississippi.

O'Neil, D. et Adams, N. (octobre 1971). They Say It'll Kill Me... But They Won't Say When. Dans DC Comics. *Green Lantern, 2 (86).* DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (septembre 1971). Snowbirds Don't Fly. Dans DC Comics. *Green Lantern, 2 (85).* DC Comics.

Rhoades, S. (2008). *A complete history of American comic books.* Peter Lang.

Romagnoli, A. S. et Pagnucci, G. S. (2013). *Enter the Superheroes : American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. The Scarecrow Press, Inc.

Siegel, J. et Shuster, J. (2016). *Superman : The Golden Age Vol. 1.* DC Comics.

Siegel, J. et Shuster, J. (1938). Superman. Dans National Allied Publications. *Action Comics* (no 1). National Allied Publications.

Simon, J. et Kirby, J. (1er mars 1941). Meet Captain America. Dans Timely Comics. *Captain America Comics* (no 1). Timely Comics.

Spivey, M. et Knowlton, S. (2008). Anti-Heroism in the Continuum of Good and Evil. Dans R. S. Rosenberg (dir.), *The psychology of superheroes : an unauthorized exploration* (p. 51-63). BenBella Books.

St-Amand, E. (2019a). *L'utilisation de la bande dessinée de superhéros comme outil didactique pour travailler la pensée critique chez les étudiants en classe d'histoire au collégial* [mémoire de maîtrise]. Université Laval.

Wells, Z. et Gurihiru. (2020). *Heroes at Home.* Marvel Comics.

Wertham, F. (1954). *Seduction of the innocent.* Rinehart & company.

Wolk, D. (2007). *Reading Comics : How Graphic Novels Work and What They Mean.* Da Capo Press.

Wright, B., W. (2003). *Comic Book Nation : The Transformation of Youth Culture in America*. The Johns Hopkins University Press.

Les différents âges de la BDSH[258]

Ayant une existence et une production quasi continue[259], le corpus de BDSH est cyclopéen et ne cesse de s'agrandir (Arnando, 2013). Pour faciliter le repérage et délimiter les BDSH, plusieurs spécialistes (théoriciens, éditeurs et auteurs de la BDSH, théoriciens de la culture populaire, de l'histoire culturelle, historiens, etc.) ont construit un classement des différents *âges* de création caractérisés par des mouvements et des préoccupations particuliers. Ce découpage se trouve généralement dans les rééditions de nombreuses BDSH (le titre) afin que le lecteur puisse identifier la période plus facilement[260]. Cet exposé à un double but : (1) démontrer la richesse de contenu et de variété selon les époques et (2) fournir un aide/guide à la recherche. La classification proposée ici est constituée de cinq âges distincts : *l'âge d'or* (1938-1955), *l'âge d'argent* (1956-1970), *l'âge de bronze* (1970-1986), *l'âge moderne* (1986-1998) et *l'âge postmoderne* (1999-présent)[261].

---

[258] Cette annexe s'inspire fortement de la section portant le même titre dans le mémoire (St-Amand, 2019a, p. 30-33).

[259] Pour plusieurs raisons (faillite, baisse de popularité, controverse, décès de l'auteur, etc.), il peut arriver qu'une BDSH arrête d'être publiée de façon permanente. Il peut également arriver qu'elle soit arrêtée seulement durant un moment pour ensuite être reprise par de nouveaux auteurs et/ou par une nouvelle maison d'édition. On peut voir un exemple de ce type d'arrêt avec *Captain Canuck*, un SH canadien, qui fut créé par Leishman et Comely en 1975 et arrêté en 1981 (Bell, 1992) pour ensuite être repris dans les années 2000 (Andrasofszky et Charalampidis, 2015).

[260] On peut voir un exemple en examinant les titres des rééditions de plusieurs BDSH de *DC Comics* produites durant *l'âge d'or* : *Wonder Woman : The Golden Age Omnibus Vol. 1* (Moulton Marston, 2016), *Batman : The Golden Age Vol. 1* (Finger et Kane, 2016), *Superman : The Golden Age Vol. 1* (Siegel et Shuster, 2016), etc.

[261] Le découpage des *âges* et leurs contenus présentés dans cette recherche sont fortement influencés par le découpage effectué et cautionné par *DC Comics* et *Marvel*. Ce choix s'explique parce que leur classification est « la plus courante et la plus utilisée par la majorité des éditeurs » (St-Amand, 2019a, p. 30).

L'âge d'or (1938-1955)

Selon la majorité des auteurs (Coogan, 2006; Gibson, Huxley et Ormrod, 2015; Hall, 2019; Romagnoli et Pagnucci, 2013, Wolk, 2007, etc.), *l'âge d'or* débute avec la naissance du premier superhéros, *Superman*, dans le *comic book Action Comics* no 1 (Siegel et Shuster, 1938). Cette période est déterminante pour la construction de l'identité du SH et de son écosystème. L'arrivée de *Superman* et sa popularité quasi instantanée entrainent une arrivée massive d'autres SH sur le marché reprenant plusieurs éléments de *Superman* (les caractéristiques du superhéros, l'environnement, la narration, etc.) (Jennequin, 2010) [262]. L'écosystème du SH prend alors forme avec un vocabulaire et des conventions lui étant propres (Coogan, 2006; Rhoades, 2008)[263]. *L'âge d'or* est également caractérisé par un évènement historique, la Deuxième Guerre mondiale (Rhoades, 2008; Wright, 2003). La BDSH ne fait pas exception à l'effort de guerre et est couramment utilisée comme un objet de propagande. Tout d'abord, les intrigues se focalisent généralement sur le combat des ennemis futurs ou présents provenant des nations ennemies du lieu de création. Par exemple, la page couverture de la première apparition de *Captain America*, un SH provenant des États-Unis, (Captain America Comics, 1941) représente le SH frappant d'un coup de poing le visage du chancelier allemand, Adolf Hitler, un ennemi des États-Unis durant la Deuxième Guerre mondiale (Simon et Kirby, mars 1941, couverture). Ensuite, les BDSH sont également utilisées pour solliciter les lecteurs et orienter leurs comportements et leurs valeurs. « Par exemple, dans *Sensation comics* no 8, paru en août 1942, *Wonder Woman* encourage les

[262] Par exemple, *Batman* (*Detective Comics*, no 27, mai 1939), *Jokers* (*Batman*, no 1, printemps 1940), *Wonder Woman* (*All Star Comics*, no 8, décembre 1941-janvier 1942), *Captain America* (*Captain America Comics*, no 1, mars 1941) etc. (Hall, 2019).

[263] En fonction de la période de construction, certaines BDSH produites durant *l'âge d'or* peuvent contenir des éléments qui semblent inadéquats avec les codes de création comme on les conçoit aujourd'hui. Par exemple, dans les premières apparitions de *Batman*, il arrive à plusieurs reprises que le SH tue les vilains de façon volontaire (*Detective comics*, no 27-30, 33-35, etc.).

lecteurs à participer à l'effort de guerre en achetant des timbres et des obligations : « Do you duty for uncle Sam by buying U.S saving stamps and bonds » (Moulton Marston, août 1942, planche 13, case 8) » (St-Amand, 2019a, p. 30). Une fois la guerre terminée, les BDSH sont alors marquées par le début de la guerre froide (St-Amand, 2019a). Selon plusieurs auteurs (Hall, 2019; Rhoades, 2008; Wolk, 2007), la fin de *l'âge d'or* débute avec la publication de l'ouvrage *Seduction of the innocent* de Fredric Wertham (Wertham, 1954), un ouvrage avançant l'idée que les *comic books* ont des impacts négatifs sur les jeunes. Cette publication entraine « une importante chasse aux sorcières contre la BD, [notamment] la BDSH (Rhoades, 2008) [qui] aura comme résultat [d'obliger] les éditeurs à respecter de nombreuses règles en vue d'obtenir un sceau d'autorisation (Comics Code Authority (CCA)) » (St-Amand, 2019a, p. 31). L'application du sceau devient une condition de publication et de vente certifiant que l'objet n'est pas dangereux pour les jeunes lecteurs « en ne contenant pas d'éléments immoraux (sexe, violence, mort, drogue, etc.) (Nyberg, 1998) » (St-Amand, 2019a, p. 31). C'est ce changement nécessaire pour la survie des éditeurs qui marque la fin de *l'âge d'or*.

L'âge d'argent (1956-1970)

Selon la plupart des auteurs (Coogan. 2006; Levitz, 2015; Rhoades, 2008; Romagnoli et Pagnucci, 2013), *l'âge d'argent* débute en septembre-octobre 1956 avec la publication de *Showcase Comics* no 4 où apparait une nouvelle version adaptée aux codes du CCA d'un SH de *l'âge d'or*, *Flash*[264] (Broom, Kanigher, Infantino et Kubert, 1956). Cette publication marque le début d'une « renaissance […] grâce au retour d'anciens SH transformés pour répondre aux nouvelles normes imposées par le CCA » (St-Amand,

[264] Le SH *Flash* a été inventé en 1939 et fait sa première apparition dans *Flash Comics* no 1 en janvier 1939 (Fox, Lampert et Moldoff, janvier 1939).

2019a, p. 31) telles que « *Green Lantern*, *Hawkman, Atom* et plusieurs autres » (Rhoades, 2008, p. 70). Cette période est profondément marquée par la guerre froide comme le démontre la présence accrue des thèmes suivants (intrigue et personnage[265]) : la peur et/ou la conquête du nucléaire, le communisme, la guerre du Vietnam, la conquête de la lune, etc. (Coogan, 2006; Gendron, 2015; St-Amand, 2019a). Cet *âge* prend fin grâce à « un mouvement de personnel entre […] *DC Comics* et *Marvel* » (St-Amand, 2019a, p. 31). Selon la plupart des auteurs (Galaver, 2018; Levitz, 2015; Rhoades, 2008; St-Amand, 2019a), « le mouvement le plus significatif est celui du « départ de Jack Kirby [, un auteur et dessinateur de BDSH,] de *Marvel Comics*, en 1970, [pour un retour chez] *DC Comics* » (Rhoades, 2008, p. 96)). Ces mouvements entrainent [de nombreux] changements créatifs » (St-Amand, 2019a, p. 31).

L'âge de bronze (1970-1986)

Bien qu'encore marqué par la guerre froide, le mouvement de personnel chez *DC Comics* et *Marvel* et les changements « radicaux sociaux et politiques en Amérique » (Hall, 2019, p. 23) entrainent l'apparition de nouvelles « préoccupations et […] valeurs […]. En effet, de plus en plus d'auteurs s'intéressent et écrivent sur les problèmes sociaux (racisme, surpopulation, pollution, corruption, drogue, [suicide,] etc.) et sur l'engagement social (égalité, diversité, conscience politique et sociale, féminisme, etc.) » (St-Amand, 2019a, p. 32). On peut voir un exemple de la question de l'usage de drogue, en 1971, avec *Spider-Man*, un SH, dans *The Amazing Spider-Man* no 96-98 (Lee et Kane, mai 1971; juin 1971) et avec *Green Lantern*, un SH, dans *Green Lantern* no 85 et 86 (O'Neil et Adams, octobre 1971; septembre 1971) (Hall, 2019; St-Amand, 2019a, Wright, 2003). Selon la majorité des auteurs (Galaver, 2018; Rhoades, 2008; St-Amand,

[265] Par exemple, en août 1962, l'on doit la création de *Spider-Man*, un SH, à la morsure d'une araignée radioactive (Lee et Ditko, 1962).

2019a), cette période prend fin, « en 1986, avec la publication de deux romans graphiques » (St-Amand, 2019a, p. 32).

L'âge moderne (1986-1998)

L'âge moderne où comme certains auteurs l'appellent *l'âge noir/sombre*[266] (Gavaler, 2018; Gibson, Huxley et Ormrod, 2015; Lévitz, 2010; Romagnoli et Pagnucci, 2013), débute, « en 1986, avec la publication de *Watchmen* (Moore et Gibbons, septembre 1986; octobre 1987) et de *Batman : The Dark Knight Returns* (Miller, février – juin 1986), deux romans graphiques caractérisés par une approche plus sombre du SH et par des personnages psychologiquement complexes » (St-Amand, 2019a, p. 32) (Rhoades, 2008)[267]. Cette période est marquée par la fin de la guerre froide et par la mise de côté du « code de moralité (CCA) [pour] attirer l'attention d'un public mature [grâce à] une approche plus sombre [,] manifestation accrue de la violence, du sexe, de la mort, etc. » (St-Amand, 2019a, p. 32). Une autre manifestation de ce tournant est l'apparition massive d'anti-héros[268] comme *Deadpool* et *Harley Quinn* et l'assombrissement de SH pour en faire des anti-héros comme *Wolverine* et *Punisher* (St-Amand, 2019a). Selon Rhoades (2008), cette période se termine « à la fin de l'an 1998, [lorsque] *Marvel* émerge d'une faillite [grâce à] un nouveau propriétaire, Toy Biz » (p. 270) donnant un nouveau souffle à l'industrie (St-Amand, 2019a).

---

[266] Cette appellation est « en référence au tournant plus sombre que prend la BDSH (Lévitz, 2010) » (St-Amand, 2019a, p. 32) durant cette période.

[267] On peut voir un exemple de la construction d'un personnage psychologiquement complexe dans *Watchmen* avec *Rorschach*, un justicier possédant un masque avec « un flux mouvant de tâches noires et blanches [qui] répond à la philosophie de la morale très radicale du personnage [servant] de métaphore [à] l'ambiguïté de la vie. Chaque homme peut lire son destin dans les images qu'évoque pour lui la tâche neutre de *Rorschach* et devra se juger lui-même en conséquence » (Moore et Gibbons, 2013, p. 431).

[268] Selon Spivey et Knowlton (2008), un anti-héros est « une bonne personne qui fait de mauvaises choses pour les bonnes raisons » (p. 52). Par exemple, un anti-héros pourrait tuer des individus (mauvaise chose) pour sauver une personne innocente (bonne raison).

L'âge postmoderne (1999-présent)

Puisqu'il est encore en cours, « *l'âge postmoderne* (1999-présent) ne se définit que partiellement. Cette période est caractérisée par les attentats du 11 septembre 2001 qui ont eu un lourd impact sur les BDSH » (St-Amand, 2019a, p. 33) qui se manifeste de deux manières : (1) la réaction des SH aux drames humains et (2) la mobilisation des auteurs et des maisons d'édition pour aider les victimes. Tout d'abord, la réaction des SH apparait habituellement peu de temps après le drame humain. Elle peut prendre différentes formes comme la prise de parole et une apparition spéciale dans un collectif pour « prendre position sur le conflit et apporter réconfort aux familles des victimes » (St-Amand, 2019a, p. 32). Par exemple, peu de temps après les attentats du 11 septembre 2001, apparaissent sur le marché deux collectifs : *9-11 : Artists Respond, volume one* (Chaos! Comics, Dark Horse Comics, et Image, janvier 2002) et *9-11 : September 11th 2001, volume 2* (DC Comics, 2002). Ensuite, grâce au collectif, les maisons d'édition et auteurs de BD et de BDSH se mobilisent pour aider les victimes en donnant généralement l'ensemble des profits de la vente « aux organismes de bienfaisance pour aider les victimes, les familles et les communautés touchées » (DC Comics, 2002, quatrième de couverture). Plus récemment, on peut voir un exemple de réaction et de soutien à la communauté avec la publication par *Marvel Comics* d'une BDSH intitulée *Heroes at Home* (Wells et Gurihiru, 2020) et destinée aux enfants sur le confinement qu'exige la pandémie de Covid-19 en 2020[269]. « Malgré cette première caractéristique, […] seul le temps nous permettra de bien voir ce qui caractérisera cet *âge* et ce que nous réserve un nouvel *âge* » (St-Amand, 2019a, p. 32).

[269] Dans cette BDSH, on peut voir différents SH et SV de *Marvel* vivre le confinement à la maison comme nous (les simples mortels) dans le but de rassurer les enfants parce que : « Being stuck inside isn't easy for anyone, even super heroes ! » (Wells et Gurihiru, 2020, p. 1).

En conclusion, la BDSH peut se classer en cinq *âges* distincts marqués par une diversité d'éléments : les évènements, la culture et la société de chaque période, la réputation de la BD (censure), le marché, le mouvement de personnels, les orientations artistiques, etc.[270].

[270] Malgré les séparations qui ont été présentées dans les différents *âges*, il peut arriver qu'un élément provenant d'un *âge* se trouve dans un autre. Cependant, cet élément est souvent vu et travaillé avec les caractéristiques culturelles et sociales de l'âge de création de l'œuvre. « Par exemple, [dans *l'âge postmoderne*], on peut trouver une BDSH qui discute de la Deuxième Guerre mondiale [, un élément de *l'âge d'or*,] comme la série *DC Comics : Bombshells* (Bennet et Sauvage, 2016) » (St-Amand, 2019a, p. 32). Dans cette BDSH, l'évènement historique est « traité avec des superhéroïnes ayant des caractéristiques et des comportements associés au genre féminin comme il est construit et compris en 2016 aux États-Unis » (St-Amand, 2019a, p. 32).

ANNEXE G
LISTE DES MOTS-CLÉS UTILISÉS POUR LA COLLECTE ET L'ANALYSE DE DONNÉES

Cette annexe est une liste des mots-clés utilisés pour la méthodologie de cette recherche, plus précisément, pour la collecte et l'analyse de données. La liste prend place au sein des trois catégories du corpus évolutif de données : (1) les bandes dessinées de superhéros, (2) les écrits scientifiques sur la relation entre les BDSH et les sciences humaines et sociales et (3) les documents officiels et manuels éducatifs sur les *Sciences humaines* au collégial en général et sur les trois disciplines sélectionnées.

Liste des mots-clés utilisés pour la collecte et l'analyse de données

Liste des mots-clés classés selon les trois catégories du corpus évolutif de données.

Catégorie 1 : Les bandes dessinées de superhéros

Liste de mots-clés :

- Bande dessinée/BD/Bédé
- *Comic Book*
- *Graphic novel*/Roman graphique
- Superhéros
- Anti-Héros
- Supervilains
- Anti-vilains
- *Omnibus* (un rassemblement de plusieurs albums et/ou fascicules)
- *Rebirth*
- *Reboot*
- Multi-univers
- Noms et groupes de superhéros provenant des BDSHAA, plus particulièrement de grandes maisons d'édition américaines comme *Marvel* et *DC Comics : Batman, Superman, Wonder Woman, X-men, Shazam, Captain Marvel, Green Lantern, Hulk, Spider-Man, Justice League, Miss Fury, Savage Dragon,* etc.
- Noms et groupes de supervilains provenant des BDSHAA, plus particulièrement de grandes maisons d'édition américaines comme *Marvel* et *DC Comics : Catwoman, Harley Quinn, Jokers, Lex Luthor, Loki, Green Goblin, Thanos, Magneto, Poison Ivy, Cheetah, Circe, Black Adam,* etc.

- Noms et groupes de superhéros provenant de BDSH canadiennes : *Nelvana of the northern lights, Captain Canuck, Captain Kébec,* etc.
- Noms des maisons d'édition *mainstream* de BDSHAA : *Marvel, DC Comics, Dark Horse, IDW, Image,* etc.
- Noms des auteurs/scénariste/dessinateurs *mainstream* de BDSHAA : Stan Lee, Jerry Siegel, Jack Kirby, George Perez, Grant Morrison, Jim Lee, Amanda Conner, Neil Gaiman, Bob Kane, Erik Larsen, Frank Miller, Alan Moore, John Byrne, etc.
- Les différents *âges de la BDSH* (en anglais et en français) : *l'âge d'or* (1938-1955), *l'âge d'argent* (1956-1970), *l'âge de bronze* (1970-1986), *l'âge moderne* (1986-1998) et l'âge *postmoderne* (1999-présent).

Ces mots-clés peuvent ensuite être mis en relation pour cibler un type de BDSH précis. Voici quelques exemples d'associations :

- *Wonder-Woman, Omnibus* et *Golden age* (La recherche de BDSH de *Wonder Woman* sous la forme d'omnibus et étant produites durant *l'âge d'or* (1938-1955)).
- *Stan Lee, Marvel* et *Quatre Fantastiques* (La recherche de BDSH des *Quatre Fantastiques* ayant Stan Lee comme un des auteurs et étant éditées chez *Marvel*).
- *Harley Quinn, Roman graphique* et *Rebirth* (La recherche de romans graphiques mettant en scène un *rebirth* d'*Harley Quinn*)
- *Dark Horse* et *Superhéros* (La recherche de publications de *Dark Horse* portant sur des superhéros).
- *DC Comics, Omnibus et âge d'argent* (La recherche de publications de *DC Comics* datant de *l'âge d'argent* (1956-1970) et prenant la forme d'*omnibus*).
- *Batman, Superman et Comic Book* (La recherche de *comic books* portant sur *Batman* et *Superman*).
- Etc.

Catégorie 2 : Les écrits scientifiques sur la relation entre les BDSH et les sciences humaines et sociales

Liste de mots-clés :

- Bande dessinée/BD/Bédé
- *Comic Book*
- *Graphic novel*/Roman graphique
- Film
- Série télévisée
- Superhéros
- Anti-Héros
- Supervilains
- Anti-vilains
- Mégapole
- Costume
- Masque
- Double identité (identité civile et identité de SH ou SV)
- Justice
- Superpouvoirs
- Histoire d'origine
- Les différents *âges de la BDSH* (en anglais et en français) : *l'âge d'or* (1938-1955), *l'âge d'argent* (1956-1970), *l'âge de bronze* (1970-1986), *l'âge moderne* (1986-1998) et *l'âge postmoderne* (1999-présent).
- Noms et groupes de superhéros provenant des BDSHAA, plus particulièrement de grandes maisons d'édition américaines comme *Marvel* et *DC Comics : Batman, Superman, Wonder Woman, X-men, Shazam, Captain Marvel, Green Lantern, Hulk, Spider-Man, Justice League, Miss Fury, Savage Dragon,* etc.

- Noms et groupes de supervilains provenant des BDSHAA, plus particulièrement de grandes maisons d'édition américaines comme *Marvel* et *DC Comics : Catwoman, Harley Quinn, Jokers, Lex Luthor, Loki, Green Goblin, Thanos, Magneto, Poison Ivy, Cheetah, Circe, Black Adam,* etc.
- Noms de certains personnages secondaires clés provenant d'univers de SH : *Lois Lane* de l'univers de *Superman*, *Alfred* de l'univers de *Batman*, etc.
- Noms et groupes de superhéros provenant de BDSH canadiennes : *Nelvana of the northern lights, Captain Canuck, Captain Kébec,* etc.
- Noms des maisons d'édition *mainstream* de BDSHAA : *Marvel, DC Comics, Dark Horse, IDW, Image,* etc.
- Noms des auteurs/scénariste/dessinateurs *mainstream* de BDSHAA : Stan Lee, Jerry Siegel, Jack Kirby, George Perez, Grant Morrison, Jim Lee, Amanda Conner, Neil Gaiman, Bob Kane, Erik Larsen, Frank Miller, Alan Moore, John Byrne, etc.
- Histoire
- Deuxième Guerre mondiale (Hitler, Staline, Mussolini, Hirohito, génocide, Holocauste, judaïsme, antisémitisme, fascisme, nazisme, nationalisme, bombe atomique ou nucléaire, Pearl Harbor, propagande, Axe, Alliée, effort de guerre, etc.).
- Guerre froide (Staline, Kennedy, Nixon, Reagan, Mur de Berlin, Goulag, URSS, guerre du Vietnam, plan Marshall, guerre de Corée, communisme, capitalisme, Rideau de fer, propagande, course à l'espace, bombe atomique ou nucléaire, etc.).
- 11 septembre 2001 (George W. Bush, ONU, Oussama Ben Laden, attentat terroriste, Al-Qaida, World Trade Center, New York, xénophobie, etc.).
- Racisme (discrimination, histoire des Noirs, race, domination, etc.).
- Sciences des religions

- Judaïsme (monothéisme, Moïse, Abraham, roi David, Yahvé (YHWH), Torah, Holocauste, Israël, Shoah, Diaspora, synagogue, bar-mitsva, chabbat, antisémitisme, Sionisme, etc.).
- Christianisme (monothéisme, Moïse, Abraham, Jésus, Nouveau Testament, Inquisition, Bible, croisade, croix, catholicisme, protestantisme, Église, messie, etc.).
- Islam (monothéisme, Ibrahim, Mahomet (Muhammad), Allah, sourates, Coran, Mecque, sunnites, chi'ites, mosquée, les cinq piliers, etc.).
- Mythologie gréco-romaine (polythéisme, divinités (Jupiter (Zeus), Vénus (Aphrodite), Mercure (Hermès), Mars (Arès), etc.), héros (Hercule, Achille, Ulysse, etc.), monstres (Minotaure, Cerbère, Harpies, etc.), Olympe, Enfers, etc.).
- Psychologie
- Violence conjugale (traumatisme, agresseur, victime, cycle de violence, anxiété, dépression, différentes formes de violence conjugale (psychologique ou affective, sociale, verbale, administrative, physique, sexuelle, financière, spirituelle, etc.), idées suicidaires, reproduction de la violence, etc.).

Ces mots-clés peuvent ensuite être mis en relation pour cibler des documents reliant la BDSH et les sciences humaines et sociales. Voici quelques exemples d'associations :

- *Harley Quinn, bande dessinée, série télévisée, films, psychologie* et *violence conjugale* (La recherche de documents en psychologie portant sur l'analyse de la présence de la violence conjugale dans des bandes dessinées, des séries télévisées et/ou des films mettant de l'avant le personnage d'*Harley Quinn*).
- *Superman, Comic Book* et *judaïsme* (La recherche de documents sur la relation entre le judaïsme, les *comic books* et *Superman*).

- *Âge d'or (*1938-1955*), Deuxième Guerre mondiale* et *Wonder Woman* (La recherche de documents analysant des productions de *Wonder Woman* provenant de *l'âge d'or* de la BDSH au regard de la Deuxième Guerre mondiale).
- *Superhéros, histoire d'origine, âge d'argent (1956-1970), âge de bronze (1970-1986), âge moderne (1986-1998), guerre froide* et *bombe atomique ou nucléaire* (La recherche de documents sur la relation entre des histoires d'origines de superhéros produits dans les *âges d'argent, de bronze* et *moderne* et la bombe atomique ou nucléaire).
- *Racisme, superhéros* et *bande dessinée* (La recherche de documents discutant du racisme présent dans des bandes dessinées de superhéros).
- Etc.

Catégorie 3 : Les documents officiels et manuels éducatifs sur les *Sciences humaines* au collégial en général et sur les trois disciplines sélectionnées

Liste de mots-clés :

- Milieu collégial (cégeps, collégial)
- Étudiants du cégep (jeune adulte)
- *Sciences humaines* (programme préuniversitaire)
- Noms des trois disciplines et les termes associés (histoire (Deuxième Guerre mondiale, guerre froide, 11 septembre 2001 et racisme), sciences des religions (judaïsme, christianisme, islam et mythologie gréco-romaine) et psychologie (violence conjugale)).
- Noms des éditeurs de manuels scolaires francophones et québécois (*Chenelière éducation, ERPI, CEC*, *Beauchemin, Pearson, Modulo,* etc.).
- Noms d'éditeurs ou de collections d'ouvrages de niveau collégial (*3 minutes pour comprendre les 50 notions-clés, Que sais-je ?, DK Publishing, Les 100 mots de*, *Larousse,* etc.).

Ces mots-clés peuvent ensuite être mis en relation pour cibler des documents reliant la BDSH et les sciences humaines et sociales. Voici quelques exemples d'associations :

- *Psychologie, cégeps* et *Chenelière* (La recherche de manuels d'enseignement de la psychologie de niveau collégial publié chez *Chenelière*).
- *Sciences humaines, programme préuniversitaire* et *collégial* (La recherche de documents officiels portant sur le programme préuniversitaire des *Sciences humaines* au collégial).
- *Histoire, sciences humaines* et *collégial* (La recherche de documents officiels sur l'enseignement de l'histoire dans le programme des *Sciences humaines* au collégial).
- *Jeune adulte* et *collégial* (La recherche de documents officiels sur les étudiants du collégial).
- *Sciences des religions, islam* et *Que sais-je ?* (La recherche d'ouvrages de niveau collégial de la collection *Que sais-je ?* portant sur l'islam de point de vue de la discipline des sciences des religions).

ETC.

ANNEXE H

LE PROGRAMME D'ÉTUDES PRÉUNIVERSITAIRES DES SCIENCES HUMAINES : COMPARATIF 300.A0 ET 300.A1

Cette annexe est un comparatif sommaire des versions 300.A0 (2017) et 300.A1 (2021) du document officiel du programme d'études préuniversitaire des SHC. Elle a pour objectif de démontrer que les résultats présentés dans cette thèse sont en adéquation avec la version 300.A1 (2021) même si la collecte et l'analyse ont été faites selon la version précédente (300.A0).

Références

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. (2017). *Sciences humaines (300.A0), Programme d'études préuniversitaires, Enseignement collégial*. Gouvernement du Québec, ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur.

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. (2021). *Sciences humaines (300.A1), Programme d'études préuniversitaires, Enseignement collégial*. Gouvernement du Québec, ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur.

Le programme d'études préuniversitaires des *Sciences humaines* : comparatif 300.A0 et 300.A1

La version la plus récente du programme des SHC disponible au moment de la publication de cette thèse est la version 300.A1 (2021). Cependant, la collecte et l'analyse des données (2019-2020) ont été réalisées selon la version 300.A0 (2017). Pour valider la pérennité et l'adéquation des résultats présentés dans cette thèse, cette annexe fait un comparatif sommaire des deux versions au regard de trois disciplines (histoire, sciences des religions et psychologie).

Formation spécifique

- Reformulation des buts du programme avec un léger changement de la ligne directrice.

Par exemple :

300.A0 : « Distinguer les **principaux faits, notions et concepts** de nature **disciplinaire** et interdisciplinaire reliés à l'objet d'étude : le **phénomène humain** » (MÉES, 2017, p. 6).

300.A1 : « Expliquer des réalités humaines en utilisant les **principaux faits, concepts, théories, modèles et approches** propres aux **disciplines** des **sciences humaines** » (MÉES, 2021, p. 5).

Histoire

- Changement du code de la formation spécifique : 022l (300.A0) à 0N01 (300.A1).
- Énoncé de la compétence : modification du cadre temporel (civilisation occidentale en général (aucune limite temporelle) à civilisation occidentale du XVe siècle à nos jours).

Malgré cette modification, les périodes antérieures au XVe siècle sont sollicitées dans la compétence *via* l'élément de compétence 2 : « Reconnaître des **héritages historiques antérieurs au XVe siècle** dans la formation de l'Occident et du monde moderne et contemporain » (MÉES, 2021, p. 24).

- Les éléments de compétence et les critères de performance sont différents, mais plusieurs portent sensiblement sur les mêmes éléments.

Par exemple :

1. 300.A0 : Élément de la compétence 3 : « Démontrer **l'importance des documents** dans la **construction des savoirs historiques** [et critère de la performance 3 :] Interprétation correcte d'au moins un **document utilisé en histoire** de la civilisation occidentale (document d'archives, plan, carte, traité, acte notarié, etc.) » (MÉES, 2017, p. 17).
   300.A1 : Élément de la compétence 1 : « Déterminer ce qui caractérise la construction du savoir historique [et critères de la performance 1,2 et 4 :] Reconnaissance juste des **différents types de sources** [,] Contextualisation appropriée d'une **source primaire** [et] Distinction juste **d'interprétations historiques d'un objet donné** » (MÉES, 2021, p. 24).
2. 300.A0 : Élément de la compétence 4 : « Analyser les **principales transformations de la civilisation occidentale** [et critère de la performance 4 :] Analyse rigoureuse d'au moins **un évènement, une époque ou un personnage**, dans la perspective du développement de la civilisation occidentale » (MÉES, 2017, p. 17).
   300.A1 : Élément de la compétence 3 : « Examiner des **éléments fondamentaux de l'histoire du monde**, du XVe siècle à nos jours [et critère de la performance 1 :] Description factuelle pertinente d'éléments fondamentaux tels **que des acteurs, des évènements et des phénomènes** » (MÉES, 2021, p. 24).

<u>Sciences des religions</u>

- Changement de terminologie : *science de la religion* (300.A0) à *sciences des religions* (300.A1).
- Changement du code de la formation spécifique 022N (300.A0) à 0N08 (300.A1).
- Énoncé de la compétence : L'on passe d'un énoncé de la compétence général qui couvre plusieurs disciplines à un énoncé visant exclusivement les sciences des religions.

300.A0 : « Discerner l'apport de connaissances disciplinaires à la compréhension du phénomène humain » (MÉES, 2017, p. 19). Disciplines pouvant être couvertes par l'énoncé : « Administration, anthropologie, civilisations anciennes, géographie, philosophie […], science politique, science de la religion ou sociologie » (MÉES, 2017, p. 19).

300.A1 : « Expliquer le religieux dans la perspective des sciences des religions » (MÉES, 2021, p. 32).

- La majorité des différentes caractéristiques générales des composantes de l'énoncé 022N viennent rejoindre les caractéristiques très spécifiques de l'énoncé 0N08.

Par exemple :

1. 300.A0 : Élément de la compétence 3 : « Démontrer la pertinence et la portée de ces composantes disciplinaires dans la compréhension du phénomène humain » (MÉES, 2017, p. 19).

   300.A1 : Critère de la performance 3 de l'élément de la compétence 1 : « Reconnaissance appropriée de la contribution des sciences humaines à l'étude des sciences des religions » (MÉES, 2021, p. 32).
2. 300.A0 : Élément de la compétence 2 : « Connaître et comprendre les principaux faits, notions, concepts, théories, méthodes et autres composantes déterminant ce corpus de connaissances » (MÉES, 2017, p. 19).

300.A1 : Élément de la compétence 1 : « Reconnaître ce qui caractérise le religieux [et critères de la performance 2 et 5 :] Comparaison détaillée de différentes définitions du religieux [et] Distinction juste des concepts et des méthodes utilisés en sciences des religions » (MÉES, 2021, p. 32).

3. 300.A0 : Élément de la compétence 1 : « Connaître le développement du corpus de connaissances étudiés » (MÉES, 2017, p. 19).
   300.A1 : Élément de la compétence 3 : « Examiner le religieux à travers ses mouvements et des transformations » (MÉES, 2021, p. 32).

Psychologie

- Changement du code de la formation spécifique 022K (300.A0) à 0N03 (300.A1).
- L'énoncé de la compétence reste sensiblement la même.

300.A0 : « Expliquer les bases du **comportement humain** et des **processus mentaux** » (MÉES, 2017, p. 16).

300.A1 : « Expliquer les **comportements humains** et les **processus mentaux** dans une perspective psychologique » (MÉES, 2021, p. 27).

- Les éléments de compétence et les critères de performance sont formulés de façon différente, mais portent majoritairement sur les mêmes éléments.

Par exemple :

1. 300.A0 : Élément de la compétence 3 : « Décrire les **processus biologiques, cognitifs et affectifs à la base du comportement humain** » (MÉES, 2017, p. 16).
   300.A1 : Élément de la compétence 4 : « Caractériser des **processus psychobiologiques, cognitifs et affectifs** ainsi que des facteurs psychosociaux **à la base de comportements humains** et de processus mentaux » (MÉES, 2021, p. 27).
2. 300.A0 : Critère de performance 1 : « **Utilisation juste** des **concepts** et du **vocabulaire** appropriés **en psychologie** » (MÉES, 2017, p. 16).

300.A1 : Critère de performance lié à l'ensemble de la compétence 2 : « **Utilisation appropriée** de la **terminologie reconnue** » (MÉES, 2021, p. 27).

3. 300.A0 : Élément de la compétence 5 : « **Interpréter divers comportements humains** à l'aide de **concepts et de théories issus de la psychologie** » (MÉES, p. 16).

   300.A1 : Élément de la compétence 5 : « **Interpréter divers comportements humains** et processus mentaux [et son critère de performance 1 :] Choix de perspectives **théoriques, de concepts ou de processus pertinents »** (MÉES, p. 27).

En somme, au regard de ce comparatif, les nombreuses similarités entre les deux versions du document officiel du programme d'études préuniversitaire des SHC permettent de penser que les résultats présentés dans cette thèse sont en adéquation et applicables à la version la plus récente. Par exemple, en histoire, le cadre temporel reste le même dans les deux versions, ce qui fait en sorte que les cadres temporels choisis dans le répertoire restent valides pour la nouvelle version du programme. Ensuite, la psychologie a recours aux mêmes éléments dans les deux versions (interprétation des comportements humains, recours à des théories, un vocabulaire et des concepts issus de la psychologie, etc.), ce qui fait en sorte que les données recueillies pour la version 300.A0 sont également applicables pour la version 300.A1.

ANNEXE I

RÉPERTOIRE DES SAVOIRS DISCIPLINAIRES ISSUS DE L'EXEMPLIFICATION DE LA TD (PHASE EXTERNE) DE LA BDSH DANS TROIS DISCIPLINES DES SHC (HISTOIRE, SCIENCES DES RELIGIONS ET PSYCHOLOGIE)

Cette pièce est la présentation des résultats de recherche, c'est-à-dire les résultats de l'exemplification de la TD (phase externe) de la BDSH dans trois disciplines des *Sciences humaines* au collégial (histoire, sciences des religions et psychologie). Ces résultats prennent la forme d'un répertoire de savoirs disciplinaires classés en fonction de trois disciplines des SHC. Ce répertoire contient un total de neuf fiches (25 corpus (BDSH et autres) et plus de 10 000 planches de BDSH analysées). Chacune des fiches comporte sept sections permettant (1) d'identifier la discipline (Discipline), (2) d'identifier la ou les compétences travaillées selon la discipline et le ou les cours (Contenu (s) spécifique/cours), (3) d'identifier et de résumer le contenu disciplinaire (Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)), (4) d'identifier, de présenter et d'expliquer des extraits du superhéros et son écosystème (BDSH et autres) en relation avec le contenu disciplinaire (SH et son écosystème (BDSH et autres)) et (5) d'identifier des pistes pédagogiques qui pourraient être possiblement envisagées lors de la phase interne de la transposition didactique (l'entrée en classe du contenu disciplinaire). Les deux dernières catégories permettent au lecteur (5) d'effectuer une recherche par mots clés (Mots-clés) et de consulter (6) la documentation utilisée et citée (Bibliographie).

Voici un exemple d'une fiche du répertoire avec ses sept catégories :

Figure I Exemple d'une fiche vierge du répertoire

Discipline	
Compétence (s) spécifique/cours	
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
Résumer du contenu disciplinaire + références (documents officiels, manuel scolaire, ouvrage disciplinaire, etc.)).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)	
Courte présentation générale (contexte de la BDSH (création et SH) + relation avec le contenu disciplinaire (explication, argumentation et extraits) + références (BDSH et ouvrages scientifiques anglo-saxon).	
Pistes pédagogiques	
Mots-clés	
Bibliographie Liste bibliographique des documents utilisés.	

Fiches du répertoire des savoirs disciplinaires issus de l'exemplification de la TD (phase externe) de la BDSH dans trois disciplines des SHC (histoire, sciences des religions et psychologie)

Section 1 : Histoire

Histoire DEUXIÈME GUERRE MONDIALE (DGM)	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022L *Histoire de la civilisation occidentale* et *Histoire du temps présent*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
« La Deuxième Guerre mondiale est un **conflit armé mondial et total** se déroulant de **1939 à 1945** et opposant deux groupes, **l'Alliance et l'Axe** (Langlois et Villemure, 2016) » (St-Amand, 2019a, p. 81). Les manuels d'enseignement collégial présentent généralement certains personnages (**Adolf Hitler, Wilhelm Frick, Hermann Goring, Benito Mussolini, Nikita Khrouchtchev, Joseph Staline, Hirohito,** etc.), évènements, objets (**génocide, Holocauste, bombe atomique ou nucléaire, Pearl Harbor,** etc.) et concepts (**antisémitisme, fascisme, nazisme (Reich, Gestapo, etc.), nationalisme, propagande, effort de guerre, espionnage,** etc.) centraux au conflit (Cyr, 2012; Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D., 2016; Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J., 2014; Langlois, G. et Langlois, F., 2019; Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville, S., 2016; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[271]	

[271] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les BDSH sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

La DGM et *l'âge d'or* de la BDSH (1938-1955)

La BDSH pouvant être une source historique, il convient de regarder d'abord les œuvres produites durant la même période historique afin d'avoir des témoignages directs de l'époque. La DGM se déroule entre 1939 et 1945, soit durant *l'âge d'or* où plusieurs œuvres discutant du conflit armé ont été produites comme *Wonder Woman, Batman, Miss Fury, Superman, Captain America*, etc. (Blanc, 2018; Johnson, 2012; St-Amand, 2019a).

Le superhéros (SH) représentant la citoyenneté idéale est habituellement un citoyen du lieu d'origine de l'auteur et qui permet de montrer ce qu'un bon citoyen est censé faire en temps de guerre. Il s'agit surtout d'exemples d'efforts de guerre, de propagande et de combat des ennemis.

Les ennemis du SH (le supervilain, des criminels, etc.) sont des représentations de mauvais citoyen. En temps de guerre et/ou de conflits internationaux, cette représentation s'oriente généralement vers les ennemis de l'État (Fertig, 2017; Morris, 2016; St-Amand, 2019a). Dans le cadre de la DGM, les ennemis représentés dans les BDSH sont alors issus (origine) ou associés aux pays de l'Axe. Ces BDSH sont également souvent accompagnées de publicités de propagande externe ou non au récit encourageant l'effort de guerre et/ou la haine envers tout individu associé de loin ou de près aux pays de l'Axe (Johnson, 2012).

Pour imager ces propos, il convient de présenter un exemple de BDSH de l'*âge d'or*.

Corpus 1 : Wonder Woman (décembre 1941- hiver 1945)

Présentation générale :

Wonder Woman (WW) est une superhéroïne créée en 1941 par William Moulton Marston (Charles Moulton). WW provient de l'île Paradis, une île exclusivement féminine, et possède les pouvoirs d'une amazone et certains attributs provenant des dieux et déesses de la mythologie gréco-romaine. Sa mission est « d'aider [le monde des hommes] à combattre les forces de la haine et de l'oppression [et à] préserver la liberté et la démocratie américaines » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-

janvier 1942, planche 8, case 1).

Apports du corpus :
La DGM occupe une place centrale dans le corpus sélectionné, et ce, autant dans (1) l'histoire d'origine, (2) les aventures, (3) les personnages principaux (occupations, loisirs, etc.) que dans (4) la publicité.

1. L'histoire d'origine

L'histoire d'origine se déroule dans la première aventure de WW[272] et est grandement teintée par la DGM et la place des États-Unis dans le conflit armé. L'histoire débute par l'écrasement d'un avion sur l'île Paradis, une île composée d'amazones séparées du reste du monde. À bord de cet avion se trouve Captain Steven Trevor, un membre de « U.S. army intelligence service » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 2, case 4), dont l'écrasement a été causé par des espions allemands qui tentent de bombarder les espaces aériens et les camps d'entraînement américains (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planches 5-7). La reine des amazones, Hippolyte, sur les conseils d'Aphrodite et d'Athéna, deux déesses, décide de retourner Steven Trevor aux États-Unis « to help fight the forces of hate and oppression » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 1). Afin d'aider Trevor dans sa quête, un tournoi entre les amazones est organisé « to find the strongest and wisest of the amazons » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 2). La gagnante du tournoi, la princesse Diana (fille d'Hippolyte), obtient une nouvelle identité pour sa mission aux États-Unis. Elle devient *Wonder Woman* et obtient un costume « designed to be used by the winner, to wear in America » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 9, case 6). Le costume est une représentation des États-Unis mélangeant l'animal emblème et le drapeau. À partir de ce jour, la mission de *Wonder*

[272] *Introducing Wonder Woman*, publiée dans *All-Star Comics* no 8 en décembre 1941-janvier 1942 (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942).

Woman est d'aider Trevor « à préserver la liberté et la démocratie américaine » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 1).

2. Les aventures de WW

Les aventures de WW reprennent généralement la même trame narrative directement reliée au conflit armé *du point de vue des États-Unis*. Sur les 59 BDSH composant le corpus 1, 27 ont sensiblement la même trame narrative/intrigue. Celle-ci se résume par l'arrivée d'individus ou d'un groupe (espions et/ou armées ennemis (d'origines ou associés aux Allemands (nazis) et/ou aux Japonais (l'Axe)) qui viennent troubler la paix aux États-Unis ou dans des pays de l'Alliance. Plusieurs méthodes sont utilisées pour troubler la paix : voler des informations secrètes, nuire à l'armée américaine, envahir et/ou attaquer des territoires aux États-Unis ou dans les pays de l'Alliance, enlever ou tuer *Wonder Woman*, passer de l'information secrète (message, formule, etc.) entre espions et ennemis, détruire des biens et édifices importants et essentiels aux États-Unis et à son armée et forcer des innocents à aider l'Axe.

Résumé des intrigues des 27 publications :

- Des ennemis allemands (Von Storm et ses hommes) en terrain américain veulent bombarder les espaces aériens et les camps d'entraînement. Un capitaine de l'armée américaine, Steven Trevor, tente de les arrêter (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planches 5-7; Moulton Marston et Peter, janvier 1942, planches 8-13).
- Des espions allemands enlèvent Captain Trevor et son infirmière Diana Prince (WW) et les font prisonniers chez Dr Poison (chef du département des poisons chez les Allemands) dans le but de savoir combien d'espions allemands ont été découverts par les Américains. Plan de Dr Poison : donner une nouvelle drogue aux membres de l'armée américaine qui les obligent à faire le contraire de ce qu'ils doivent faire (Moulton Marston et Peter, février 1942, planches 1-13).
- Des espions nazis cherchent à tuer Captain Trevor et à mettre la main sur une formule secrète (Moulton Marston et Peter, mars 1942, planches 3-13).

- Des espions nazis (Von Gunther Baroness Paula) enlèvent de jeunes femmes travaillant pour l'armée américaine pour les amener à une école d'espionnage nazie (Moulton Marston et Peter, avril 1942, planches 2-13).
- Des espions nazis tentent de détruire un sous-marin américain (Moulton Marston et Peter, mai 1942, planches 1-13).
- Une espionne nazie (Von Gunther Baroness Paula) menace la vie du Captain Trevor et l'armée américaine (Moulton Marston et Peter, juin 1942, planches 2-13).
- Un espion japonais travaillant avec les nazis tente de tuer Captain Trevor (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 13a, cases 3-5).
- Des espions japonais planifient de tuer les éléphants d'un cirque pour empêcher une collecte d'argent au profit de l'armée américaine (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 13b, case 5).
- WW tente d'obtenir de l'information sur les futures attaques des agents nazis en interrogeant Von Gunther Baroness Paula qui prépare secrètement son évasion de prison (Moulton Marston et Peter, été 1942, planches 1c-13c).
- WW vient en aide au frère de Etta Candy, Mint Candy, un soldat américain attaqué par des espions japonais au Mexique (Moulton Marston et Peter, été 1942, planches 1d-13d).
- Des nazis attaquent le sosie de WW (Moulton Marston et Peter, septembre 1942, planches 1-13).
- Des espions japonais et nazis tentent d'obtenir les informations confidentielles de l'armée américaine (Moulton Marston et Peter, octobre 1942, planches 1-13).
- Une espionne (Von Gunther Baroness Paula) et d'autres espions nazis et japonais tentent de capturer et de tuer WW (Moulton Marston et Peter, décembre 1942, planches 1-13). Au même moment, l'armée américaine veut que WW participe à un film pour faire de la propagande avec ses exploits contre les espions ennemis (Moulton Marston et Peter, décembre 1942, planche 2, case 1).
- Des espions nazis tentent d'envahir le territoire américain (Moulton Marston et Peter, hiver 1942, planches 1-13).
- Des espions nazis planifient la fausse mort de WW et son enlèvement (Moulton Marston et Peter, janvier 1943, planches 1-13).

- Des prisonniers allemands se sont échappés du Canada. WW et Captain Trevor doivent les arrêter (Moulton Marston et Peter, février 1943, planches 1-13).
- Une espionne nazie (Von Gunther Baroness Paula) tente de faire faussement accuser des amies de WW d'être également des espionnes nazies et tente d'envahir l'île Paradis avec des espions japonais (Moulton Marston et Peter, février-mars 1943, planches 1a-13a, 1b-13b).
- L'histoire d'origine de Von Gunther Baroness Paula est présentée. Elle est forcée d'être méchante parce que les nazis ont emprisonné son enfant et les enfants d'autres individus (Moulton Marston et Peter, février-mars 1943, planche 12c, case 5 et planches 9c-13c).
- Des espions nazis tentent de détruire une usine de munitions américaine (Moulton Marston et Peter, février-mars 1943, planches 1d-13d).
- Des espions nazis tentent d'attaquer New York (bombe) (Moulton Marston et Peter, mars 1943, planches 1-13).
- Des espions japonais veulent faire exploser des conduits de gaz au Texas (Moulton Marston et Peter, avril 1943, planches 1-13).
- Des ennemis japonais tentent de passer un message à d'autres espions en Amérique *via* les marques de tortures sur le corps d'une femme chinoise (Moulton Marston et Peter, avril-mai 1943, planches 1a-13a). WW se rend en Chine pour aider l'armée américaine à vaincre les Japonais et les nazis (Moulton Marston et Peter, avril-mai 1943, planches 9a-13a).
- Des espions nazis tentent d'enlever WW et de nuire à l'armée américaine (Moulton Marston et Peter, avril-mai 1943, planches 1d-13d).
- Un espion de l'Axe essaie de passer des messages *via* un lion en Amérique (Moulton Marston et Peter, mai 1943, planches 1-13).
- Une espionne nazie se fait passer pour une journaliste pour avoir de l'information sur la radio de WW (Moulton Marston et Peter, printemps 1943, planches 1-13).
- Les Japonais planifient d'envahir l'Amérique du Sud (Moulton Marston et Peter, juin 1943, planches 1-13).
- Des racketteurs internationaux essaient de voler des informations de l'armée américaine pour les

vendre aux ennemis (Moulton Marston et Peter, février 1944, planches 1-13).

- Une formule et de l'information secrète ont été dérobées et les nazis jouent un rôle important dans l'acquisition et la vente (Moulton Marston et Peter, printemps 1944, planche 2a, case 5 et planche 3a, cases 2-5).
- WW va à la rescousse d'un soldat américain considéré comme mort (Moulton Marston et Peter, printemps 1944, planches 1b-13b).
- Un sous-marin nazi envahit l'île Paradis (Moulton Marston et Peter, janvier 1945, planches 1-13).
- Une espionne ennemie tente de nuire aux États-Unis (Moulton Marston et Peter, avril 1945, planches 1-13).
- Des espions nazis tentent d'envahir l'île Paradis (Kanigher et Peter, juin 1945, planches 1-13).
- Un espion nazi est capturé par WW et Captain Trevor (Kanigher et Peter, août 1945, planches 1-13).

Parmi l'ensemble du corpus, certaines BDSH abordent de façon plus directe le conflit comme *Wonder Woman* no 2 (Moulton Marston et Peter, automne 1942). L'intrigue se résume comme suit : le Dieu de la guerre, Mars, est le responsable de la DGM. Avec ses assistants, « the Earl of Greed, the Duke of Deception and the Count of Conquest » (Moulton Marston et Peter, automne 1942, planche 0), il manipule et contrôle des individus et les forces de l'Axe pour prolonger la guerre. Ce contrôle se fait principalement à travers les têtes dirigeantes de l'Axe : Adolf Hitler, Hirohito et Benito Mussolini. À cette liste de personnages s'ajoutent Heinrich Himmler, Joseph Paul Goebbels, Hermann Goering et Tojo Hideki qui font également leur apparition dans la BDSH. Cette œuvre témoigne aussi de plusieurs évènements réels liés au conflit : « l'invasion de l'Éthiopie par l'Italie, l'invasion de la Russie par

l'Allemagne, l'attaque de Pearl Harbor par le Japon et l'appel du Japon à la libération des peuples colonisés » (St-Amand, 2019a, p. 107)[273].

Certaines BDSH font également des références directes à la DGM en nommant et/ou en représentant les têtes dirigeantes de l'Axe.

Liste des références :

- Représentation en page couverture des trois têtes d'affiche de l'Axe (Hitler, Benito Mussolini, et Tojo Hideki) comme des quilles dans une allée de bowling qui se font détruire par WW (Moulton Marston et Peter, janvier 1943, couverture).
- Mention d'Adolf Hitler dans l'introduction de l'aventure de WW : « Escaping from bonds which would have held Houdini outwitting Hitler's cleverest emissaries in the mysterious secret passage » (Moulton Marston et Peter, hiver 1942, planche 1, case 1).
- Mention d'Adolf Hitler dans l'introduction de l'aventure de WW : « Wonder Woman's fame smites atavistic Adolph's ears unpleasantly […] Hitler, at last, can endure no longer the bitter humiliation of defeat at the hands of a woman […] once more send Hitler's minions reeling back in shame » (Moulton Marston et Peter, printemps 1943, planche 1, case 1).
- La planche d'introduction de la première aventure représente un monstre composé des trois têtes des dirigeants de l'Axe (Adolf Hitler, Benito Mussolini et Tojo Hideki) (Moulton Marston et Peter, juin-juillet 1943, planche 1, case 1).

3. Les personnages principaux (occupations, loisirs, etc.)

Les personnages principaux des aventures de WW sont grandement teintés par le conflit et son impact sur la vie des citoyens américains (propagande, effort de guerre, enrôlement militaire et médical,

[273] Voir le mémoire *L'utilisation de la bande dessinée de superhéros comme outil didactique pour travailler la pensée critique chez les étudiants en classe d'histoire au collégial* (St-Amand, 2019a) pour une analyse profonde du contenu sur la DGM dans *Wonder Woman no 2*.

implication bénévole, etc.).

Liste des personnages et description de leur relation avec la DGM :

- Wonder Woman/Diana Prince

Comme il a été présenté dans l'histoire d'origine, WW porte les couleurs et les symboles des États-Unis (drapeau et animal emblème) (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 9, case 6). Sa mission est d'aider Trevor « à préserver la liberté et la démocratie américaine » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 1) dans le cadre du conflit armé. Pour ce faire, elle accompagne Captain Trevor dans ses nombreuses missions militaires. Elle profite également de son statut de superhéroïne pour encourager l'effort de guerre. Par exemple, WW utilise sa popularité pour faire une présentation devant une foule dans le but d'encourager l'achat de bons et de timbres de guerre (Moulton Marston et Peter, automne 1942, planches a-b; août 1942, planche 13, case 8) et après avoir sauvé une jeune femme, WW l'encourage à investir son argent dans les bons : « Invest your lawyer's fee in war bonds and go to sleep with no more fear on hatred in your mind » (Moulton Marston et Peter, janvier 1944, planche 13, case 8).

Sous son identité civile, WW est Diana Prince et occupe des emplois reliés à l'effort de guerre : infirmière militaire[274] et secrétaire militaire[275]. Ses temps libres sont également teintés par l'effort de guerre. Par exemple, durant l'un de ses congés, Diana décide d'acheter des billets pour le cirque pour elle et pour des enfants dont les profits vont dans un fond pour l'armée américaine (« army welfare

[274] Voir les publications suivantes : Moulton Marston et Peter, janvier 1942; février 1942; mars 1942.

[275] Voir les publications suivantes : Moulton Marston et Peter, mars 1942; avril 1942; mai 1942; juin 1942; été 1942; juillet 1942; août 1942; septembre 1942; automne 1942; octobre 1942; novembre 1942; décembre 1942; hiver 1942; janvier 1943; février 1943; février-mars 1943; mars 1943; avril 1943; avril-mai 1943; mai 1943; printemps 1943; juin 1943; juin-juillet 1943; janvier 1944; février 1944; mars 1944; printemps 1944a; printemps 1944b; avril 1944; mai 1944; juin 1944; été 1944a; été 1944b; juillet 1944; août 1944; septembre 1944; automne 1944; 1944; octobre 1944; novembre 1944; décembre 1944; hiver 1944a; hiver 1944b; janvier 1945; février 1945; mars 1945; avril 1945; printemps 1945; Murchison et Peter, printemps 1945; été 1945a; été 1945b; juillet 1945; Kanigher et Peter, mai 1945; juin 1945; août 1945.

fund » (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 1b, case 2)) (Moulton Marston et Peter, été 1942, planches 1b-2b).

- Captain Steven Trevor

Le Captain Steven Trevor est un membre de « U.S. army intelligence service » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 2, case 4) et son travail consiste à défendre les États-Unis et combattre tous les ennemis du pays (espions et/ou armées ennemies d'origines ou associés aux Allemands (nazis) et/ou aux Japonais (l'Axe)).

- Etta Candy et les filles du *Holliday College for Women*

Etta Candy et les filles du *Holliday College for Women* sont un groupe d'étudiantes amies de *Wonder Woman* qui aide WW et l'armée américaine dans de nombreuses missions pour combattre les ennemis des États-Unis (Moulton Marston et Peter, février 1942; mars 1942; avril 1942; mai 1942; décembre 1942; printemps 1944a).

4. La publicité

La DGM se trouve également dans l'ensemble des publicités.

Liste des publicités :

- Badge *Let's go! U.S.A. Keep 'em flying!*

Sur de nombreuses pages couvertures, on trouve un badge encourageant l'enrôlement dans l'armée de l'air américaine[276]. Ce badge aux couleurs généralement bleu et rouge, représente trois avions et est accompagné du texte suivant : « Let's go ! U.S.A. Keep 'em flying! » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942).

- Affiche *For Defense Buy United States Saving Bonds and stamps*

[276] Voir les publications suivantes : Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942; février 1942; mars 1942, couverture; mai 1942; juin 1942; juillet 1942,; automne 1942; octobre 1942; novembre 1942; janvier 1943; février 1943; février-mars 1943; mars 1943; avril 1943; juin 1943.

À la fin de plusieurs BDSH, il y a une affiche avec un militaire encourageant l'achat de bons et de timbres pour la défense des États-Unis : « For Defense Buy United States Saving Bonds and stamps »[277]. Dans plusieurs cas, l'affiche est accompagnée d'un message de WW qui s'adresse directement aux lecteurs. Par exemple, dans *Wonder Woman no 1*, à la fin de la troisième aventure, la SH prend le temps d'adresser le message suivant aux lecteurs : « When you see these minute man posters, boys and girls, remember he's talking to you! » (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 13c, case 8).

- Affiche *Keep it Flying*

Sur la page couverture d'une des BDSH, on peut voir une affiche avec un drapeau américain et le texte suivant : « Keep it Flying » (Moulton Marston et Peter, septembre 1942, couverture) encourageant l'effort de guerre.

- Badge *Give to the Red Cross War Fund*

La page couverture d'une des BDSH est parée d'un badge avec une croix rouge encourageant les dons pour la guerre : « Give to the Red Cross War Fund » (Moulton Marston et Peter, mai 1945, couverture).

- Affiche *War production urgently needs waste paper*

Sur la page couverture d'une des BDSH, on trouve une affiche encourageant à recycler le papier pour l'effort de guerre représentant un militaire avec un canon et le texte suivant : « War production urgently needs waste paper » (DC Comics, printemps 1944b, couverture). Pour accompagner cette affiche, un groupe de SH incluant WW et une ribambelle d'enfants transportent du papier en grande quantité pour le recycler (DC Comics, printemps 1944b, couverture).

[277] Voir les extraits suivants : Moulton Marston et Peter, planche 13, case 8; été 1942, planche 13c, case 8; octobre 1942, planche 13, case 8; novembre 1942, planche 13, case 7; décembre 1942, planche 13, case 7; hiver 1942, planche 13, case 8; janvier 1943, planche 13, case 8; mai 1943, planche 13, case 8; printemps 1943, planche 13, case 7; juin 1943, planche 13, case 8; automne 1944, planche 13b, case 6.

- Message sur l'effort de guerre

Certaines BDSH sont accompagnées de courtes phrases placées dans le bas des planches destinées aux enfants pour les encourager à participer à l'effort de guerre[278]. Voici un exemple :

Bottom Lines on Following Pages Tell What to Do While Battle Rages.
Boys and Girls, Every Day, Can Give War Aid in Many a Way-
If You Have an Extra Quarter, Buy a Stamp to Make War Shorter
Turn on Lights Not in Use - - War Production Needs the ``Juice``
Tin Cans in the Garbage Pile Are Just a Way of Saying ``Heil``
Waste Fats in Good Condition Help to Make Fine Ammunition
Boys Are Smart, Girls Are Wise, Black Markets Not to Patronize
Every Time You Buy a Stamp, You Feed the Flame in Freedom's Lamp!
IF YOU STILL HAVE METAL SCRAP, TURN IT IN TO BEAT THE JAP
However far soldiers roam, they want to have some mail from home
Collect Old Paper, Turn It In – Help Your Uncle Sam to Win
You Can Walk to School and Store! Saving Gas Helps Win the War!
(Moulton Marston et Peter, juin 1994, planches 2-13).

La DGM et les BDSH en dehors de *l'âge d'or* (1938-1955)

Il arrive qu'un auteur aborde des éléments historiques dont il n'a pas été témoin direct. La BDSH reste alors une possible source primaire de l'époque et du lieu de création, mais en devenant également la relecture/réécriture d'éléments historiques du passé (source secondaire). Le sujet de la Deuxième Guerre mondiale est très populaire et persistant dans différents médias comme le cinéma et les jeux vidéo, la BDSH ne fait pas exception. On trouve hier et aujourd'hui de nombreuses BDSH discutant de la DGM et étant produites après les évènements comme les séries *DC Comics Bombshells* (Bennett et Sauvage, 2016) et *Bombshells United* (Bennett, Sauvage, Dichira et Oum, 2018)[279]. Ces œuvres sont

[278] Voir les extraits suivants : Moulton Marston et Peter, juin 1994, planches 2-13; été 1944a, planches 2a-13a, 1b-13b, 1c-11c; juillet 1944, planches 2-13; août 1944, planches 2-13; septembre 1944, planches 2-13; octobre 1944, planches 2-13.

[279] Il existe également un riche corpus dans d'autres médias du SH comme le cinéma avec les films *Wonder Woman* (Jenkins, Roven, Snyder et Snyder, 2017) et *Justice Society : World War II* (Wamester, Krieg, Moreau, Lukic et Register, 2021).

généralement très riches en contenu historique et permettent au lecteur de voir les évènements sous un nouveau regard, souvent teinté de présentisme, c'est-à-dire en « transposant sa vision du présent [(croyances, valeurs, culture, etc.)] au passé » (Seixas et Morton, 2013, p. 144) (St-Amand, 2019a, p. 61). Ce type de BDSH est une double occasion pour le lecteur, celle de travailler le concept historique du présentisme et son esprit critique en analysant ce qui provient réellement de la période passée et ce qui provient du lieu et de l'époque de l'auteur. Un autre avantage est la présence courante de sujets pertinents à l'évènement, mais habituellement tabou à l'époque de l'évènement. Par exemple, la question de l'antisémitisme et du génocide juif est majoritairement ignorée des productions de *l'âge d'or*. Il s'agit principalement d'œuvres juives, mais l'antisémitisme ambiant lors du conflit empêche les auteurs juifs de discuter officiellement de leur expérience et/ou de la souffrance juive dans leurs œuvres (Kaplan, 2008). Ce n'est que plusieurs années plus tard que les auteurs oseront mettre de l'avant la souffrance juive vécue durant la DGM. Il en est de même pour la majorité des sujets considérés comme sensibles ou inadmissibles dans une production qui doit répondre à un besoin de propagande.

Pour bien exposer la relation possible entre la DGM et des BDSH produites en dehors de *l'âge d'or*, il convient de présenter un exemple.

Corpus 2 : DC Comics Bombshells (2016-2018) et Bombshells United (2018-2019)

Présentation générale :

Les séries *DC Comics Bombshells* et *Bombshells United* sont complémentaires et portent sur la période de la Deuxième Guerre mondiale, plus précisément, de 1940 à 1945. Elles revoient le conflit en y intégrant des personnages classiques de *DC Comics* principalement sous une forme féminine et moderne (diversité religieuse et sexuelle). Ces séries présentent une organisation indépendante nommée *Bombshells* et composée de femmes. La commandante de l'organisme, Amanda Waller, décrit l'organisation comme suit : « While the good gentlemen are relying on more traditional **warfare**…an independent organization that makes use of **unexpected and unsuspected resources** » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 69, case 1), soit des femmes de tous âges et de toutes les origines. En résumé,

ces séries revoient des éléments de la DGM en montrant une supériorité générale des femmes dans la gérance des conflits et des dilemmes moraux[280].

Apports des séries :
La DGM occupe une place centrale dans le corpus, et ce, autant dans (1) la temporalité et les sujets abordés que dans (2) les personnages principaux.

La temporalité et les sujets abordés
Le corpus se déroule durant la DGM, plus précisément entre 1940 et 1945. On trouve cependant de nombreux retours en arrière exposant le passé de certains personnages et/ou expliquant, voire justifiant les évènements du temps présent dans le récit. Dans les deux séries, plusieurs sujets reliés au conflit armé sont abordés : (1) les nazis et Adolf Hitler, (2) l'antisémitisme et le génocide juif, (3) la Russie, (4) l'enfermement des Japonais américains et la xénophobie, (5) la propagande et (6) l'effort de guerre.

1. Les nazis et Adolf Hitler

Dans les deux séries, le nazisme et Adolf Hitler sont très présents et prennent différentes formes : les intrigues, Adolf Hitler, l'éducation allemande, les Jeux olympiques de 1936 à Berlin et les SV.

Tout d'abord, les Allemands et le nazisme occupent une place majeure dans le corpus, et ce, en étant autant à l'avant qu'à l'arrière de la majorité des intrigues. Dans la majorité du corpus, il est question d'une force maléfique sollicitée par les Allemands pour gagner la guerre (DC Comics Bombshells (volumes 1-6)). Par exemple, dans le volume 1, la supervilaine *Joker's Daughter* qui travaille au service des Allemands appelle une force maléfique, *Tenebrus the binder*, qui donne le pouvoir de

[280] Même si ces œuvres ne le présentent pas de manière explicite, elles sont un reflet évident des théories de William Moulton Marston, le psychologue et créateur de *Wonder Woman*, en démontrant une certaine supériorité morale et décisionnelle des femmes dans des situations de conflits et en présentant l'attachement entre femmes comme un attachement idéal et/ou à favoriser à travers les nombreuses relations amoureuses entre les différents membres des *Bombshells*.

ressusciter les soldats (possession maléfique) (Bennett et Sauvage, 2016, planches 71-80).

Ensuite, le nazisme est également présent par plusieurs références à la tête dirigeante des Allemands, Adolf Hitler.

Liste des références :

- Lors d'un match de baseball, *Batwoman* s'adresse aux spectateurs en suggérant à ceux qui ne donnent pas de pourboires de rejoindre Adolf Hitler : « The women's baseball league appreciates your support - - except those of you who did no tip the servers bringing you your beer and pretzels - - Those among you can go join the Führer, as far as we care » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 6, case 1).
- Dans le cadre des Jeux olympiques se déroulant à Berlin en 1936, Adolf Hitler fait une apparition partielle (le corps avec une partie de la tête) lorsqu'il rencontre une médaillée d'or, Mari McCabe (Bennett, Braga, Adolfo et Sauvage, planche 34, case 2-4).

Par la suite, certains évènements reliés aux nazismes avant la DGM sont également présents comme les Jeux olympiques de 1936 à Berlin (Bennett, Andolfo et Braga, 2017, planches 41-42; Bennett, Braga, Andolfo et Sauvage, planche 31-34) et l'enseignement à caractère nazi et surtout antisémite du système éducatif allemand (Bennett, Andolfo et Braga, 2017, planche 95).

Finalement, plusieurs des supervilains travaillent de près ou de loin pour les forces allemandes comme *Joker's Daughter, Baroness Paula Von Gunther, Cheetha, Edward Nigma, Killer Frost, Penguin, Wenda Ader,* etc.

2. L'antisémitisme et le génocide juif

Ce corpus contient plusieurs références à l'antisémitisme et au génocide des Juifs par les Allemands.

Liste des références :

- Lorsque *Joker's Daughter*, une SV, menace *Zatanna*, une SH juive prisonnière, elle utilise la vie dans les ghettos juifs pour la convaincre de faire ce qu'elle veut : « You would not live here, in the wine and wealth and velvet? You **prefer** our **guests** know what **whelped** you… …You would prefer your chances… … in **the ghetto of the jews**? » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 60, cases 4-5).
- Un Américain tente de vendre aux nazis une liste d'information sur des familles juives que son frère a sorties d'Allemagne (Bennett et Sauvage, 2016, planche 61).
- Aux États-Unis, un propriétaire de logements procède à l'éviction de ces locataires juifs (Bennett, Braga et Andolfo, 2016, planches 1-4).
- *Catwoman*, une SH, discute avec *Huntress* de son éducation allemande grandement tournée avec l'antisémitisme : « Honestly, what do they teach you children in german school? Aside from the rampant **anti-semitims** naturally » (Bennett, Braga et Andolfo, 2016, planche 105, case 5).
- Des membres de *Bombshells* tentent de délivrer des Juifs d'un ghetto juifs en Allemagne (Bennett, Braga et Andolfo, 2016, planches 106-117). Dans ces planches, plusieurs éléments de l'histoire des Juifs et du génocide durant la DGM sont identifiables : un ghetto juif, l'étoile de David pour identifier les Juifs et la mention des combats précédant des Juifs en Égypte et à Masada.
- *Huntress*, une SH d'origine allemande, a été élevée dans la haine des Juifs (système d'éducation allemand) et son père est présenté comme un chasseur de Juifs (Bennet, Andolfo et Braga, 2017, planche 94, case 5 et planche 95).

3. La Russie

Les Russes occupent une place importante dans le corpus, et ce, en étant autant à l'avant qu'à l'arrière de la majorité des intrigues. L'intrigue principale qui est encadrée par les forces russes consiste au contrôle et à la quête du pouvoir de Kortni Duginovna, une jeune femme d'origine russe possédant des superpouvoirs (*DC Comics Bombshells* (volumes 1-6)). Pour nourrir cette intrigue, plusieurs des supervilains travaillent de près ou de loin pour les forces russes : *Killer Frost, Penguin, Doctor Hugo*

Strange, Faora Hu-Ul, etc.

Liste des références :

- L'histoire de Kortni Duginovna (*Supergirl*) et Kara Starikov (*Stargirl*), deux sœurs d'origines russes, est introduite à travers leur vie à Moscou, plus précisément, leur lieu de vie, un dortoir pour les travailleurs (*Dormitory for daughters of the workers' revolution*) (Bennett et Sauvage, 2016, planche 21, case 3), et leur lieu de travail, l'aérodrome Flavitsky, lieu où se déroule l'entraînement militaire (Bennett et Sauvage, 2016, planches 25-30 et 41-44).
- Lorsque les deux sœurs russes sont accusées de trahison envers la Russie, des militaires discutent de la démarche à suivre et l'un d'eux se demande pourquoi elles ne sont pas au Kremlin : « I notice you did not bring the girls to the Kremlin, general… » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 45, case 2).
- Mention des camps de prisonniers. Les deux sœurs ont pour mission de détruire un camp de prisonniers allemands qui est en réalité un camp de prisonniers russes déguisé (Bennett et Sauvage, 2016, planche 95, case 2-5 et planches 98-100).

4. L'enfermement des Japonais américains et la xénophobie

Dans le volume 1 de la série *Bombshells United* (Bennett, Sauvage, Dichira et Oum, 2018), la majorité de l'intrigue repose sur le traitement du gouvernement américain et de plusieurs citoyens envers les Japonais américains (xénophobie et racisme) (planches 1-100). Des membres du *Bombshells* décident d'arrêter un train amenant à son bord des Japonais américains pour les enfermer dans un camp. Elles décident ensuite de protéger les Japonais américains malgré l'opposition de l'armée américaine et de nombreux citoyens. Cette intrigue permet de voir un évènement important de la DGM qui est majoritairement évité dans les BDSH de *l'âge d'or* puisqu'il s'agit d'un sujet pouvant être considéré comme sensible.

5. La propagande

La propagande est présente de manière variée étant autant au service des membres de l'Axe que de l'Alliance. Par exemple, dans le volume 1 de la série *DC Comics Bombshells* (Bennett et Sauvage, 2016), lors d'un match de baseball, un animateur de radio qui commente l'actualité dans son émission *All-American Newsrell*, parle de façon très positive de l'implication américaine dans la guerre : « After Berlin's war machine began a march across Europe, the United States was one of the **first allies** to join the Britain and France to stop the Germans in their **hob-nailed tracks!** » (planche 2, case 2). Les pays de l'Axe ne font pas exception à la propagande. Par exemple, Berlin croule sous la propagande nazie (Bennett et Sauvage, 2016, planche 51). Il en est de même pour la ville de Moscou qui est placardée de propagande (Bennett et Sauvage, 2016, planches 22-23). Les Russes utilisent également de jeunes femmes russes dotées de superpouvoir, *Supergirl* et *Stargirl*, comme objet de propagande (Bennett et Sauvage, 2016, planches 91-96 et 100).

La propagande est également souvent utilisée comme une référence à celle produite par les autorités politiques durant la DGM. Par exemple, la page couverture du volume 1 de la série *DC Comics Bombshells* (Bennett et Sauvage, 2016) représente une affiche de propagande des États-Unis avec *Wonder Woman* cassant des chaines et étant accompagnée du texte suivant : « She Can Do It! » (Bennett et Sauvage, 2016, couverture). Il s'agit d'une référence claire à l'affiche de propagande américaine *We can do it* représentant une travailleuse en temps de guerre (Howard, 1942). La version de *DC Comics Bombshells* reprend plusieurs éléments de l'affiche d'origine : les couleurs, le texte et les nombreuses similitudes entre la travailleuse et WW (la démonstration de force (destruction de chaines vs démonstration des muscles), le bandeau ou foulard à la tête, la chemise et le regard).

6. L'effort de guerre

L'effort de guerre est représenté de différentes manières. Par exemple, dans le volume 1 de la série *DC Comics Bombshells* (Bennett et Sauvage, 2016), lors d'un match de baseball, un animateur de radio qui commente l'actualité dans son émission *All-American Newsrell*, parle de façon très positive de l'effort

de guerre des femmes qui restent au pays : « With the men around abroad, it's up to the girls of Gotham to keep the city up and running - - and what a fine effort they're making! Fire stations, factories, welding, and riveting are all manned - - er, womanned! - - by our little ladies - - » (planche 2, cases 1-2). Dans le même volume, un second rappel de l'effort de guerre est fait par la mention des *USO showgirl*, un groupe de femmes qui font du divertissement pour les troupes armées américaines (Bennett et Sauvage, 2016, planche 7, case 3). Le volume 1 parle également de la conversion des usines pour l'effort de guerre avec les usines de l'entreprise Kane dont la propriétaire est Kate Kane (*Batwoman*) : « Kane entreprises is so tied up in the war effort and i've become a cartoon of myself, Mags. » (Bennett et Sauvage, 2016, planche 8, case 1).

Les personnages principaux

L'ensemble des supervilains sont associés de près ou de loin aux forces de l'Axe, plus précisément à l'Allemagne (*Joker's Daughter, Baroness Paula Von Gunther, Cheetha, Edward Nigma, Killer Frost, Penguin, Wenda Ader*) et/ou à la Russie (*Killer Frost, Penguin, Doctor Hugo Strange, Faora Hu-Ul*).

Pour ce qui est des superhéros, la majorité provient de pays membres des forces des Alliés : *Batwoman,* et les *Batgirls* (États-Unis), *John Constantine* et *Harley Quinn* (Royaume-Uni), *Poison Ivy* et *Batgirl* (France), etc. Il existe cependant, certains SH qui proviennent des pays de l'Axe et qui se sont ensuite associés aux *Bombshells* : *Supergirl* et *Stargirl* (Russie), *Huntress* (Allemagne), etc. L'occupation principale de l'ensemble des personnages est l'effort de guerre et la participation à l'organisation *Bombshells* pour arrêter la guerre et fournir de l'aide aux personnes en détresse comme les Juifs et les Japonais-Américains.

Cette dichotomie entre les SH et SV correspondant à la division entre les forces pendant la Deuxième Guerre mondiale (les Alliés et l'Axe) n'est pas anodine. L'organisme *Bombshells* se situe très clairement du côté des Alliés et a pour mission de combattre toutes menaces qui prennent majoritairement la forme des membres de l'Axe.

* * *

En résumé, les apports historiques possibles de la BDSH sur la Deuxième Guerre mondiale sont très riches, allant autant dans les évènements (les Jeux olympiques de 1936, le génocide juif, etc.), les personnages (Adolf Hitler, Benito Mussolini, etc.) que les concepts historiques (propagande, effort de guerre, etc.). Ces apports peuvent se trouver autant dans *l'âge d'or* que dans de nombreuses productions en dehors de cet *âge*.

Pistes pédagogiques

- Travailler le concept de ***citoyenneté*** en identifiant les traits des SH versus les SV (bon versus mauvais citoyens).
- Créer une ***carte conceptuelle*** sur la DGM en identifiant des mots clés dans le récit.

Corpus 1 : Wonder Woman (décembre 1941 - hiver 1945)

- Travailler le concept de ***genre*** (construction sociale) à travers les représentations des hommes et des femmes (apparence, identité, attitude, valeurs, etc.).
- Travailler le concept de ***propagande*** (l'histoire d'origine de WW et son costume, les représentations des membres de l'Axe, les multiples encouragements et exemples d'efforts de guerre (dans le récit et à l'extérieur (publicité)), etc.). Ce travail peut également se faire en démystifiant le vrai historique du faux (transformation). Par exemple, l'étude critique des représentations des têtes dirigeantes de l'Axe (représentation diabolisée et/ou ridiculisée).

Corpus 2 : DC Comics Bombshells (2016-2018) et Bombshells United (2018-2019)

- Travailler le concept de ***propagande*** en analysant les représentations des membres de l'Axe, les multiples encouragements et exemples d'efforts de guerre et les reprises de productions de propagande.
- Travailler le ***présentisme*** en identifiant les éléments du récit étant une réécriture de la DGM avec des lunettes de 2016.
- Travailler la ***pensée critique*** en se questionnant sur les raisons qui motivent l'inaction ou l'action (positive ou négative) de différents personnages dans le récit face aux camps de prisonniers en Russie, à l'enfermement des Japonais américains, au nazisme et au génocide juif (***sujets***

sensibles).	
Mots-clés	Deuxième Guerre mondiale, Adolf Hitler, Benito Mussolini, Joseph Staline, Hirohito, génocide, antisémitisme, nazisme (Reich, Gestapo, etc.), propagande, effort de guerre, *Wonder Woman, Batman, Superman, Captain America, Miss Fury*, *l'âge d'or*, *Bombshells*

Bibliographie

Manuels d'enseignement collégial touchant la période :

Cyr, H. (2012). *Notre temps : Une histoire en cinq thèmes*. Pearson.

Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D. (2016). *La civilisation occidentale : Des siècles d'histoire*. Les Éditions CEC.

Langlois, G. (2004). *Histoire du temps présent : De 1900 à nos jours. 3e édition*. Beauchemin.

Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J. (2014). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 5e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G. et Langlois, F. (2019). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 6e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville,
S. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 6e édition*. Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G. et Laplante, K. (2012). *Histoire de la civilisation occidentale. 5e édition*. Beauchemin, Chenelière éducation.

Langlois, G. et Villemure, G. (2005). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition*. Beauchemin, Chenelière éducation.

Simard, M. et Laville, C. (2010). *Histoire de la civilisation occidentale. 3e édition*. ERPI.

Simard, M., Tanguay, I. et Laville, C. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition*. ERPI.

Simard, M. et Tétreault, L.-L. (2002). *Histoire du XXe siècle : Affrontements et changements. 2e édition.* Chenelière.

BDSH sur la DGM :

Œuvres de *l'âge d'or* :

Superman :

Shuster, J., Cooke, D. et Siegel, J. (2013). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 1.* DC Comics.

Shuster, J., Cooke, D. et Siegel, J. (2016). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 2.* DC Comics.

Boring, W., Burnley, J., Shuster, J. et Siegel, J. (2016). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 3.* DC Comics.

Cooke, D. et Siegel, J. (2017). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 4.* DC Comics.

Batman :

Robinson, J., Kane, B., Cooke, D., Gadner, F. et Finger, B. (2015). *Batman : The Golden Age Omnibus. Volume 1.* DC Comics.

Robinson, J., Kane, B., Cooke, D. et Finger, B. (2016). *Batman : The Golden Age Omnibus. Volume 2.* DC Comics.

Sprang, D., Robinson, J., Kane, B., Samachson, J., Cameron, D. et Finger, B. (2017). *Batman : The Golden Age Omnibus. Volume 3.* DC Comics.

Mortimer, W., Paris, C., Burnley, J., Sprang, D., Bone, J., Scwartz, A., Cameron, D., Greene, J. et Finger, B. (2017). *Batman : The Golden Age Omnibus. Volume 4.* DC Comics.

Captain America :

Simon, J., Kirby, J., Lee, S. et Avison, A. (2021). *Golden Age Captain America Omnibus volume 1*. Marvel.

Lee, S., Avison, A., Shores, S., Roci, D. et Sekowsky, M. (2021). *Golden Age Captain America Omnibus volume 2*. Marvel.

Miss Fury :

Mills, T., Robbins, T. et Turner, L. (2013). *Tarpé Mills & Miss Fury : Sensational Sundays 1941-1944*. IDW Publishing.

Mills, T. et Robbins, T. (2011). *Tarpé Mills & Miss Fury : Sensational Sundays 1944-1949*. IDW Publishing.

Wonder Woman (décembre 1941- août 1945)

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1941-janvier 1942). Introducing Wonder Woman. Dans DC Comics. *All-Star Comics* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1942). Wonder Woman comes to America. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1942). Dr. Poison. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1942). A spy in the office. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 3). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1942). School for spies. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 4). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1942). Wonder Woman versus the saboteurs. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 5). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1942). Summons to paradise. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 6). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1942). *Wonder Woman* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juillet 1942). The milk swindle. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 7). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (août 1942). Department store perfidy. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (septembre 1942). The return of Diana Prince. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1942). *Wonder Woman* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (octobre 1942). The railroad plot. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 10). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (novembre 1942). Mission to planet Eros. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 11). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1942). America's guardian angel. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 12). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1942). Mystery of the house of the seven gables. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1943). Wonder Woman is dead. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 13). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1943). The story if fir balsam. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 14). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février-mars 1943). *Wonder Woman* (no 3). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1943). Victory at sea. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 15). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1943). The masked menace. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 16). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril-mai 1943). *Wonder Woman* (no 4). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1943). Riddle of the talking lion. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 17). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1943). Wanted by Hitler, dead or alive. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1943). The secret city of the Incas. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 18). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin-juillet 1943). *Wonder Woman* (no 5). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1944). Adventure of the Kidnapers of Astral Spirits. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 25). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1944). The Masquarader. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 26). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1944). The Fun Foundation. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 27). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1944a). *Wonder Woman* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1944b). The Mystery of Countess Mazuna. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 6). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1944). The Malice of the Green Imps. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 28). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1944). Adventure of the Escaped Prisoner. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 29). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1944). The 4th Dimension Kidnapers. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 30). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1944a). *Wonder Woman* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1944b). The Vulture's Nest. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 7). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juillet 1944). Grown-Down Land. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 31). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (août 1944). The Crime Combine. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 32). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (septembre 1944). The Disappearance of Tama. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 33). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1944). *Wonder Woman* (no 10). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1944). The Amazon Bride. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (1944). Danny the Demon Had Plans. Dans DC Comics. *The Big All-American Comic Book*. DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (octobre 1944). Edgar's New World. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 34). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (novembre 1944). Girls Under the Sea. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 35). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1944). Battle Against Revenge. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 36). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1944a). *Wonder Woman* (no 11). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1944b). The Subsea Pirates. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1945). The Invasion of Paradise Island. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 37). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1945). Racketeers Kidnap Miss Santa Claus. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 38). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1945). In the Clutches of Nero. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 39). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1945). Draska the Deadly. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 40). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (printemps 1945). *Wonder Woman* (no 12). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1945). The Great Blue Father. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 10). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (mai 1945). The Octoplus Plants. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 41). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (juin 1945). Peril on Paradise Island. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 42). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (été 1945a). *Wonder Woman* (no 13). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (été 1945b). The Cheetah Returns. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 11). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (juillet 1945). Three Pretty Girls. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 43). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (août 1945). Chains and Bracelets. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 44). DC Comics.

Œuvres en dehors de *l'âge d'or* :

Films :

Jenkins, P. (réalisateur), Roven, C. (producteur), Snyder, D. (producteur) et Snyder, Z. (producteur). (2017). *Wonder Woman* [film de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

Wamester, J. (réalisateur), Krieg, J. (producteur), Moreau, K. S. (productrice), Lukic, B. (producteur) et Register, S. (producteur). (2021). *Justice Society : World War II* [film d'animation de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

DC Comics Bombshells (2016-2018) et Bombshells United (2018-2019)

Bennett, M. et Sauvage, M. (2016). *DC Comics Bombshells : Volume 1 : Enlisted*. DC Comics.

Bennett, M., Braga, L. et Andolfo, M. (2016). *DC Comics Bombshells : Volume 2 : Allies*. DC Comics.

Bennett, M., Andolfo, M. et Braga, L. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 3 : Uprising*. DC Comics.

Bennett, M., Braga, L., Andolfo, M. et Sauvage, M. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 4 : Queens*. DC Comics.

Bennett, M., Braga, L., Andolfo, M. et Charretier, E. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 5 : The Death of Illusion*. DC Comics.

Bennett, M., Aneke, Andolfe, M. et Braga, L. (2018). *DC Comics Bombshells : Volume 6 : War Stories*. DC Comics.

Bennett, M., Sauvage, M., Dichira, M. et Oum, S. (2018). *Bombshells United : Volume 1 : American Soil*. DC Comics.

Bennett, M., Andolfo, M., Oum, S., Byrne, S., Jarrell, S., Hahn, D. et Ortiz, R. (2018). *Bombshells United : Volume 2 : War Bonbs*. DC Comics.

Bennett, M., Jarrell, S., Hahn, D. et Aneke. (2019). *Bombshells United : Volume 3 : Taps*. DC Comics.

Autres :

Blanc, W. (2018). *Super-Héros : Une histoire politique.* Libertalia.

Fertig, M. (2017). *Take That, Adolf! : The Fighting Comic Books Of The Second World War*. Fantagraphics Books.

Howard, M. J. (1942). *We Can Do It!* [affiche]. National Museum of American History, Washington, D.C., États-Unis. https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_538122

Johnson, J. K. (2012). *Super-History : Comic Book Superheroes and American Society, 1938 to the Present.* McFarland & Company, Inc.

Morris, J. (2016). *The Legion of Regrettable Super Vilains*. Quirk Books.

Seixas, P. et Morton, T. (2013). *Les six concepts de la pensée historique*. Groupe Modulo.

Histoire GUERRE FROIDE	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022L *Histoire de la civilisation occidentale* et *Histoire du temps présent*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
La guerre froide est un **conflit entre les États-Unis et l'Union soviétique** se déroulant entre **1947** et **1989** et mettant en **opposition le communisme et le capitalisme** (Cyr, 2012; Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D., 2016; Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J., 2014; Langlois, G. et Langlois, F., 2019; Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville, S., 2016; etc.). Les manuels d'enseignement collégial présentent généralement certains personnages (**Joseph Staline, Richard Nixon, Ronald Reagan, Harry Truman, Nikita Khrouchtchev, John F. Kennedy,** etc.), évènements, objets (**Mur de Berlin, Goulag, course à l'espace, Union des républiques socialistes soviétiques (URSS), guerre du Vietnam, plan Marshall, guerre de Corée, crise des missiles de Cuba,** etc.) et concepts (**communisme, capitalisme, Rideau de fer, propagande,** etc.) centraux au conflit (Cyr, 2012; Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D., 2016; Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J., 2014; Langlois, G. et Langlois, F., 2019; Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville, S., 2016; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[281]	

[281] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les œuvres sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

La guerre froide et les *âges d'argent* (1956-1970) et de *bronze* (1970-1986) de la BDSH

La BDSH pouvant être une source historique, il convient de regarder d'abord les œuvres produites durant la même période historique afin d'avoir des témoignages directs de l'époque. La guerre froide se déroule entre 1947 et 1989, soit durant les *âges d'argent* et de *bronze*[282]. Durant ces deux périodes, plusieurs œuvres discutant de la guerre froide ont été produites comme *Batman and the Outsiders*, *Hulk*, *Spider-Man*, les *Quatre Fantastiques*, *Iron Man*, *Wonder Woman* par George Pérez, etc. (Chambliss, 2013; Costello, 2009). Entre 1947 et 1989, plusieurs SH sont étroitement reliés à la peur et/ou la conquête du nucléaire (Coogan, 2006; Gendron, 2015; St-Amand, 2019a), un élément central de la guerre froide. Ce lien se fait principalement à travers l'histoire d'origine : *Hulk* (explosion nucléaire causée par une bombe expérimentale) (Lee et Kirby, mai 1962), *Spider-Man* (morsure d'une araignée radioactive) (Lee et Ditko, août 1962), *Daredevil* (aveuglement par des déchets radioactifs) (Lee et Everett, avril 1964), les *Quatre Fantastiques* (exposition à la radiation cosmique) (Lee et Kirby, novembre 1961), *Radioactive Man* (exposition à des radiations nucléaires) (Lee, Bernstein et Kirby, juin 1963), etc. (Costello, 2009; Teitelbaum et Forbeck, 2014). Dans l'écosystème du SH, les ennemis (le supervilain, des criminels, etc.) sont des représentations de mauvais citoyens qui s'orientent généralement vers les ennemis de l'État (Fertig, 2017; Morris, 2016; St-Amand, 2019a). Dans le cadre du long conflit de la guerre froide, les ennemis représentés sont alors issus (origine) ou associés à l'URSS et à ses pays alliés et au communisme en général. L'impact du conflit est également présent dans les intrigues en y intégrant différents éléments : la course à l'espace, la guerre du Vietnam, la guerre de Corée, etc. Par exemple, la course à l'espace entre l'URSS et les États-Unis prend place dans l'histoire d'origine des *Quatre Fantastiques* en étant la motivation première d'un voyage dans l'espace (Lee et Kirby, novembre 1961). Ces derniers veulent aller dans l'espace pour vaincre les communistes comme le souligne Susan Storm lors d'une discussion : « We've **got** to take that chance…unless we

[282] Voir l'annexe F *: Les différents âges de la BDSH*.

want the commies to beat us to it! » (Lee et Kirby, novembre 1961, planche 9, case 2).

Pour imager plus concrètement l'impact du conflit sur les créations de BDSH durant les *âges d'argent* et *de bronze*, il convient de présenter un exemple contenant les caractéristiques exposées précédemment.

Corpus 1 : Batman and the outsiders (août 1983-avril 1986)

Présentation générale :
À la suite de l'inaction de la *Justice League of America* (JLA) face au conflit de la révolution à Markovia (un pays fictif situé en Europe), *Batman*, un membre de la JLA, décide de quitter l'association et d'agir en se rendant à Markovia. Il rencontre alors plusieurs SH et anti-héros qu'il prendra sous son aile et qu'il formera au combat contre le crime à *Gotham*. Ce groupe de SH se nomme les *Outsiders* et s'attaque à tous les conflits y compris ceux que la JLA évite (Barr et Aparo, août 1983).

Apports du corpus :
La guerre froide occupe une place importante, et ce, autant dans l'histoire d'origine des *Outsiders* que dans les intrigues.

<u>L'histoire d'origine</u>
L'histoire d'origine de la formation des *Outsiders* est intimement reliée à la guerre froide. L'histoire commence avec la *Justice League of America* (JLA) qui refuse d'agir face au conflit de la révolution à Markovia. Ce refus est motivé par le département d'état des États-Unis qui préfère que la JLA ne s'en mêle pas : « They're afraid of the situation **escalating** if troops **or** the **JLA** are involved » (Barr et Aparo, août 1983, planche 6, case 3). *Batman* décide alors de quitter la JLA et d'agir en se rendant sur les lieux. Markovia est décrite comme étant : « A small country in Eastern Europe, its people live off its land. In their time, they have been farmers and miners… » (Barr et Aparo, août 1983, planche 8,

cases 5). La mort du roi met en péril la stabilité de Markovia (Barr et Aparo, août 1983, planches 9-10) et le *Baron Bedlam*, le fils de l'ancien régent mis en place par les nazis durant la Deuxième Guerre mondiale, voit une opportunité de se venger et de commencer une révolution armée (Barr et Aparo, août 1983, planches 10-23; septembre 1983, planches 3-4). Lors d'une discussion entre *Batman* et *Baron Bedlam*, plusieurs mentions sont faites par ce dernier sur la possible inaction des États-Unis et de l'ONU dans la révolution, lui laissant le champ libre : « …For the more **hostages** i have, the smaller the chances of american **interference!** » (Barr et Aparo, septembre 1983, planche 2, case 3) et « I'd do some more fleeing, Bedlam! The nations of the world won't **stand** for this! They'll free Markovia! […] **Oh** ? As they freed **Czechoslovakia**? And **Poland**? And **Afghanistan**? By the time the United Nations can **act**, i will be the acknowledged **ruler** of the country… » (Barr et Aparo, septembre 1983, planche 4, cases 2-3). Après l'échec de la révolution, *Batman* prend sous son aile des SH et anti-héros qu'il aura rencontrés en chemin et qu'il formera au combat contre le crime à *Gotham* (Barr et Aparo, août 1983; septembre 1983; octobre 1983). Ce groupe se nomme les *Outsiders* et s'attaque à tous les conflits y compris ceux que la JLA évite.

Dans cette histoire d'origine, on peut faire un parallèle entre l'entrée de l'URSS dans plusieurs pays d'Europe, surtout avec les mentions des pays faisant partie du bloc de l'Est par *Baron Bedlam* et des forces opposées à la révolution en Markovia (endroit fictif) (les États-Unis et l'ONU) qui sont les mêmes que celles opposées à l'URSS.

<u>Les intrigues</u>

Dans le corpus, plusieurs intrigues sont centrées sur des éléments provenant de la guerre froide comme (1) les invasions de l'URSS en Europe, (2) la guerre du Vietnam, (3) la peur du nucléaire, (4) la peur du communisme et des étrangers (xénophobie) et (5) le projet antimissile (IDS) de Ronald Reagan.

1. Les invasions de l'URSS en Europe

Des parallèles et des références aux invasions de l'URSS dans certains pays d'Europe sont faites dans l'histoire d'origine se déroulant dans les numéros 1 et 2 de la série (Barr et Aparo, août 1983;

septembre 1983). Une référence plus directe est également faite dans le dernier numéro, *Batman and the Outsiders* no 32, où l'on voit des tanks de guerre à l'effigie de l'URSS débarquer sur le territoire de Markovia, « a small country in Eastern Europe » (Barr et Aparo, août 1983, planche 8, cases 5), sans l'autorisation du roi (Barr et Davis, avril 1986, planche 5, cases 1-2).

2. La guerre du Vietnam

La guerre du Vietnam est au centre de deux intrigues mettant en jeu des vétérans.

Dans une première intrigue, l'*Agent Orange*, un homme se présentant comme un vétéran américain de la guerre du Vietnam ayant été défiguré par les gaz, et un groupe de vétérans sont mécontent du traitement du gouvernement américain à leur égard comme en témoigne le discours de l'*Agent Orange* :

> Don't worry about **them!** They didn't worry about you, when they sent you off to fight in **Vietnam**… …They didn't worry about **you** when you couldn't find **jobs**, when they called you **baby-killers**… […] ...They didn't worry about explosing us to **chemicals**, or the gas that **disfigured** me, that gave me my name… […] …**Agent orange !** They've been ignoring us for **years**, hoping we'd go **away**… (Barr et Aparo, octobre 1983, planche 7, case 5).

Pour démontrer leurs mécontentements, l'*Agent Orange* et son groupe d'hommes menacent de détruire *Gotham city* avec une bombe de gaz rappelant ainsi les souffrances qu'ils ont eux-mêmes subi lors de la guerre (Barr et Aparo, octobre 1983, planches 7-23).

Dans une seconde intrigue, un groupe de terroristes entre dans un hôpital pour retrouver Miklos, un homme dangereux, et faire souffrir des gens innocents comme les soldats de la guerre du Vietnam ont souffert : « you people think you've **suffered**, but i'm going to show you what the victims of your capitalist **wars** look like! » (Barr et Aparo, juillet 1983, planche 3, case 5). Il s'agit à la fois d'une dénonciation des horreurs de la guerre du Vietnam et du capitalisme, le système économique et social soutenu et encouragé par les États-Unis (le bloc de l'Ouest) lors de la guerre froide.

3. La peur du nucléaire

La peur du nucléaire prend place dans les numéros 6 et 7 de *Batman and the Outsiders.* L'intrigue tourne autour d'un supervilain qui vole des parties d'êtres humains artificiels pour sauver sa famille cryogénisée (Barr et Aparo, janvier 1984; février 1984). Le SV est en réalité un professeur, Niles Raymond, qui, à l'aube de la guerre froide, a construit plusieurs chambres cryogéniques permettant de garder des corps en vie en cas d'un holocauste nucléaire comme en témoigne le professeur : « yes, of **course**. I am **professor** Niles Raymond, and in 1947 I built a **cryonic sleep** chamber… […] …for i feared a world- wide **nuclear holocaust!** With me, I took my wife… […] …and my assistant, **Philip**, and **his** wife » (Barr et Aparo, février 1984, planche 21, case 5).

4. La peur du communisme et des étrangers (xénophobie)

La peur du communisme ainsi que la peur des étrangers (xénophobie) sont au centre de l'intrigue du numéro 1 de *Annual Batman and the Outsiders* (Barr et Aparo, septembre 1984). L'intrigue est centrée sur B. Eric Blairman, le directeur de l'agence de sécurité américaine. Ce dernier considère les *Outsiders* comme des communistes et des traîtres des États-Unis en fonction de leurs origines non pur sang américain :

> From his accent, this man, **Geo-force**, is **not** an **American**… […] …This girl, **Halo**, is probably an American, and quite possibly the unwitting pawn of these' outsiders'… […] These two **Black Lightning** and **Katana**, definitely have some **foreign blood** in them… […] …*Metamorpho*..who knows what he is? […] **This** man is definitely considered to be hostile, as he assembled these 'outsiders' after quitting the Justice **League of America!**
> (Barr et Aparo, septembre 1984, planche 2).

Face à la menace présumée des *Outsiders*, B. Eric Blairman crée un nouveau groupe de superhéros pur sang américain (tous blancs), la *Force of July,* dont la mission est de « restore control of this country to the men who made it what it is… » (Barr et Aparo, septembre 1984, planche 23, case 1). Pour être à même d'identifier les communistes et les traîtres des États-Unis, Blairman, avec l'aide de la *Force of July*, envoie un satellite en orbite qui permet de voir ce que les Américains disent et font devant leurs écrans (télévision) et modifier ce qui est vu. Par exemple, Blairman menace de montrer un montage des

Outsiders qui se battent devant une fausse image de la maison blanche pour les faire passer pour des anti-américains (Barr et Aparo, septembre 1984, planche 33, case 3).

5. Le projet antimissile (IDS) de Ronald Reagan

L'intrigue centrale des numéros 24-27 de *Batman and the Outsiders* porte sur le projet antimissile, Initiative de Défense Stratégique (IDS) surnommée la guerre des étoiles (*Star Wars*), de Ronald Reagan, président des États-Unis, qui vise à empêcher les possibles attaques nucléaires de l'URSS. Un groupe de méchants guidé par *Lord Cobra* prend le contrôle d'un général de l'armée américaine. Ce groupe contrôle le projet *Star Wars* (IDS) et menace de vendre le système aux ennemis, l'URSS, s'il n'obtient pas le Fort Knox et son contenu (Barr et Davis, août 1985; septembre 1985; octobre 1985; novembre 1985). *Lord Cobra* va jusqu'à communiquer directement avec Mikhail Gorbatchev, premier secrétaire de l'URSS, pour lui vendre le système (Barr et Aparo, novembre 1983, planche 8). Ce dernier refuse de négocier et veut coopérer avec le Pentagone pour arrêter *Lord Cobra* (Barr et Aparo, novembre 1983, planche 8, cases 6-7).

La guerre froide et les BDSH en dehors des *âges d'argent* (1956-1970) et de *bronze* (1970-1986)

Il arrive qu'un auteur aborde des éléments historiques dont il n'a pas été témoin direct. La BDSH reste alors une possible source primaire de l'époque et du lieu de création, mais en devenant également la relecture/réécriture d'éléments historiques du passé (source secondaire). Le sujet de la guerre froide fait encore aujourd'hui l'objet de plusieurs productions provenant de différents médias comme le cinéma et les jeux vidéo, la BDSH ne fait pas exception. On trouve hier et aujourd'hui de nombreuses œuvres discutant de la guerre froide et étant produites après les évènements comme *Superman : Red Son* (Millar, Johnson et Plunkett, 2003) et *DC : The New Frontier* (Cooke et Stewart, 2004). Ce type de BDSH est généralement très riche en contenu historique et permet au lecteur de voir les évènements sous un nouveau regard, souvent teinté de présentisme, c'est-à-dire en « transposant sa vision du présent [(croyances, valeurs, culture, etc.)] au passé » (Seixas et Morton, 2013, p. 144) (St-Amand, 2019a, p. 61). Il s'agit d'une double occasion pour le lecteur, celle de travailler le concept historique du

présentisme et son esprit critique en analysant ce qui provient réellement de la période passée et ce qui provient du lieu et de l'époque de l'auteur.

Pour bien exposer la relation possible entre la guerre froide et des BDSH produites en dehors des *âges d'argent* et de *bronze*, il convient de présenter un exemple.

Corpus 2 : Superman : Red Son (juin-août 2003)

Présentation générale :
Cette série reprend l'histoire d'origine de *Superman* avec une petite nuance. Au lieu d'atterrir chez les Kent aux États-Unis, *Superman* atterrit sur une ferme collective en Ukraine (Millar et Johnson, juin 2003, planche 2, case 6). Une fois adulte, il est au service de l'URSS et combat les forces du bloc de l'Ouest. Le récit prend place au début de la guerre froide jusqu'aux années 2000.

Apports du corpus :
La guerre froide occupe une place importante dans la série qui se déroule durant et après le conflit. Au fil des trois numéros composant la série, plusieurs sujets sont abordés : (1) l'URSS, (2) les États-Unis, (3) la propagande, (4) La peur de l'autre et des invasions, (5) la course à l'espace et (6) la bombe nucléaire.

1. L'URSS

L'URSS est représentée de diverses façons dans la série :

- Le personnage principal, *Superman*, porte un costume aux couleurs (gris, noir et rouge) et au signe (le marteau et la faucille) de l'URSS (Millar et Johnson, juin 2003, planche 13). En plus du costume, l'association avec l'URSS est explicite lorsque l'on décrit le SH à la télévision : « **Superman :** Strange visitor from **another world!** […] who, as the champion of the **common worker**, fights a never-ending battle for **Stalin, socialism** and the international expansion of the **warsaw pact**. […] **Superman : Pride** of the **soviet state**, symbol of our **military might** » (Millar

et Johnson, juin 2003, planche 4, cases 3-4).

- L'URSS est associée à de nombreuses reprises au communisme et/ou au marxisme (Millar et Johnson, juin 2003; juillet 2003; août 2003). Par exemple, un personnage souligne l'incohérence de la présence de *Superman* dans l'URSS en abordant le marxisme : « You're the **opposite** of marxiste doctrine, Superman. […] Living proof that all men **aren't** created equal » (Millar et Johnson, juin 2003, planche 23, case 3).
- Deux personnages historiques majeurs sont présents dans la série, soit, Joseph Staline (dirigeant de l'URSS) (Millar et Johnson, juin 2003, planche 16, case 2 et 4; planches 17-18, 21, 29-30, 40) et Lénine (statue commémorative) (Millar et Johnson, juin 2003, planche 21, case 3).
- La série mentionne des organisations comme le N.K.V.D., le commissariat du peuple aux Affaires intérieures, (Millar et Johnson, juin 2003, planche 18, case 4) et le K.G.B., le service de renseignement et de contre-espionnage intérieur et extérieur de l'URSS (Millar, Johnson et Plunkett, juillet 2003, planche 14, case 4; planche 18, case 5).
- Des lieux importants sont mentionnés à plusieurs reprises comme le Kremlin (Millar, Johnson et Plunkett, juillet 2003, planche 22, case 2; planche 29, case 4). Un second lieu est mentionné et utilisé comme lieu de combat entre *Batman* et *Superman*, les Goulags sous Staline. Ce lieu est présenté pour dénoncer les mauvaises conditions de vie des détenus comme le souligne *Batman* en s'adressant à *Superman* en plein combat :

> Digging you a cell beneath this **Siberian detention camp** was a little touch of my own in the name of **poetic justice.** […] **Don't worry**, Superman. Everything you need to **survive** can be found inside…unlike those poor dissidents sent here during the **Stalin** years. […] Millions of people died in places like this to build that **system** you uphold… (Millar, Johnson et Plunkett, juillet 2003, planche 36, cases 4-5).

2. Les États-Unis

Les États-Unis sont représentés comme la force en opposition à l'URSS dans l'ensemble de la série. Par exemple, deux des présidents américains durant la guerre froide sont présents, soit Dwight D. Eisenhower (Ike) (Millar et Johnson, juin 2003, planches 2 et 4) et John F. Kennedy (Millar, Johnson et

Plunkett, juillet 2003, planche 17, case 2; planche 42-43). À plusieurs reprises, la série explicite également le lien entre le capitalisme et les États-Unis comme le montre le discours d'une guide du musée de *Superman* à Moscou sur les forces en opposition à l'URSS : « Only the **United States** and **Chile** choose to remain independent; the last two capitalist economies on earth and both on the brink of fiscal and social **collapse**. » (Millar, Johnson et Plunkett, juillet 2003, planche 6, case 2).

3. La propagande

La propagande prend place autant du côté du bloc de l'Ouest que de l'Est dans la majorité de la série. Un exemple clair se trouve lorsque l'URSS organise une parade immense pour honorer *Superman* et surtout présenter clairement son lien avec l'URSS (Millar et Johnson, juin 2003, planches 16-19).

4. La peur de l'autre et des invasions

La guerre froide laisse une grande place à la peur de l'autre et de l'invasion. Lorsque *Superman* est affiché comme une force de l'URSS, une peur et une certaine paranoïa prennent place partout aux États-Unis comme en témoigne une discussion dans les bureaux d'un journal sur les appels et alertes reçus : « **Great Ceasar's Ghost**! Superman spotted in **Denver** ! Superman sighted in **Nebraska**! Superman seen **hovering over a field** in **Arkansas**! […] What the hell's **going on** here, Lois? It's like the whole damn country's seeing **red capes** under their beds. » (Millar et Johnson, juin 2003, planche 3, case 1).

5. La course à l'espace

La course à l'espace ainsi que les puissances spatiales de l'URSS (satellite) sont mentionnées à plusieurs reprises (Millar et Johnson, juin 2033, planche 7, case 5; planche 8, case 2). Par exemple, lorsque *Lex Luthor*, un scientifique américain, lit le journal, la majorité des mots qu'il en ressort concerne la course à l'espace et les avancées de l'URSS avec le satellite Spoutnik : « Daily planety. **Sputnik.** Metropolis. Superman. **Space Race.** Sputnik. Globe. **Sputnik.** Globe. **Sputnik.** Globe. **Metropolis**… » (Millar et Johnson, juin 2033, planche 8, case 2).

6. La bombe nucléaire

La bombe nucléaire est mentionnée à plusieurs reprises dans la série (Millar et Johnson, juin 2003, planche 2, case 4; planche 3, case 5; planche 19, case 3).

* * *

En résumé, les apports historiques possibles de la BDSH sur la guerre froide sont très riches, allant autant dans les évènements et objets (la guerre du Vietnam, la Guerre de Corée, Goulag, la course à l'espace, etc.), les personnages (Joseph Staline, John F. Kennedy, etc.) que les concepts historiques (propagande, capitalisme, communisme, etc.). Ces apports peuvent se trouver autant dans les *âges d'argent* et *de bronze* que dans de nombreuses productions en dehors de ces *âges*.

Pistes pédagogiques

- Travailler le concept de ***citoyenneté*** en identifiant les traits des SH versus les SV (bon versus mauvais citoyens).
- Créer une ***carte conceptuelle*** sur la guerre froide en identifiant des mots clés dans le récit.

Corpus 1 : Batman and the outsiders (août 1983-avril 1986)

- Travailler la ***pensée critique*** en se questionnant sur les raisons qui motivent l'inaction ou l'action (positive ou négative) de différents personnages dans le récit face à la révolution de Markovia (invasion de l'URSS) et à la guerre du Vietnam et son impact sur les engagés (***sujets sensibles***).
- Travailler le concept de ***xénophobie*** à travers la peur du communisme dans le récit.

Corpus 2 : Superman : Red Son (juin-août 2003)

- Travailler les concepts de ***capitalisme*** et de ***communisme*** en comparant la vie en URSS et aux États-Unis dans le récit.
- Travailler la ***pensée critique*** en analysant les points de vue de *Batman* et de *Superman* sur le conflit.
- Travailler le concept de ***propagande*** en analysant l'exploitation de *Superman* comme objet de propagande par l'URSS.

Mots-clés	Guerre froide, URSS, communisme, capitalisme, propagande, course à l'espace,

	guerre du Vietnam, Joseph Staline, *l'âge d'argent*, *l'âge de bronze*, *Batman and the Outsiders, Superman, Spider-Man, Les Quatre Fantastiques, Iron Man, Hulk, The New Frontier*

Bibliographie

Manuels d'enseignement collégial touchant la période :

Cyr, H. (2012). *Notre temps : Une histoire en cinq thèmes*. Pearson.

Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D. (2016). *La civilisation occidentale : Des siècles d'histoire*. Les Éditions CEC.

Langlois, G. (2004). *Histoire du temps présent : De 1900 à nos jours. 3e édition*. Beauchemin.

Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J. (2014). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 5e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G. et Langlois, F. (2019). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 6e édition.* Chenelière éducation.

Simard, M. et Tétreault, L.-L. (2002). *Histoire du XXe siècle : Affrontements et changements. 2e édition.* Chenelière.

BDSH sur la guerre froide :

Œuvres des *âges d'argent* et de *bronze*

Les Quatre Fantastiques :

Lee, S. et Kirby, J. (novembre 1961). The Fantastic Four!, Dans Marvel Comics. *The Fantastic Four* (no 1), Marvel Comics.

Lee, S. et Kirby, J. (2018). *The Fantastic Four Omnibus* (volume 1). Marvel Comics.

Hulk :

Lee, S. et Kirby, J. (mai 1962). The Hulk. Dans Marvel Comics. *The Incredible Hulk* (no 1). Marvel Comics.

Lee, S., Friedrich, G., Kirby, J., Ditko, S. et Kane, G. (2022). *The Incredible Hulk Omnibus* (volume 1). Marvel Comics.

Spider-Man :

Lee, S. et Ditko, S. (août 1962). Spider-Man ! Dans Marvel Comics. *Amazing Fantasy* (no 15). Marvel Comics.

Lee, S. et Ditko, S. (2013). *The Amazong Spider-Man Omnibus* (volume 1). Marvel Comics.

Iron Man :

Lee, S., Lieber, L., Bernstein, R., Heck, D., Kirby, J. et Ditko, S. (2015). *Marvel Masterworks : The Invicible Iron Man (volume 1) Tales of Suspense Nos. 39-50.* Marvel Comics.

Radioactive-Man :

Lee, S., Bernstein, R. et Kirby, J, (juin 1963). The Mysterious Radio-Active Man! Dans Marvel Comics. *Journey into Mystery* (no 93). Marvel Comics.

Daredevil :

Lee, S. et Everett, B. (avril 1964). The Origin of Daredevil. Dans Marvel Comics. *Daredevil* (no 1). Marvel Comics.

Batman and the outsiders (août 1983-avril 1986) :

Barr, W. M. et Aparo, J. (août 1983). Wars Ended…Wars Begun! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 1). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (septembre 1983). Markivia's Last Stand ! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 2). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (octobre 1983). Bitter Orange ! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 3). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (juillet 1983). Introducing : The Hardest-hitting Super-Team of All! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (hors-série). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (novembre 1983). One-Man Meltdown. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 4). DC Comics.

Wolfman, M., Pérez, G., Tanghal, R. et Barr, M. W. (décembre 1983). Light's Out Everyone! Dans DC Comics. *The New Teen Titans* (no 37). DC Comics.

Barr, W. M., Aparo, J. et Wolfman, M. (décembre 1983). Psimon Says... Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 5). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (janvier 1984). Death Warmed Over! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 6). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (février 1984). Cold Hands, Cold Heart! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 7). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (mars 1984). The Hand That Rocks The Cradle… Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 8). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (avril 1984). Enter : The Masters of Disaster! et Battle For The Band! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 9). DC Comics.

Barr, W. M., Aparo, J., Lightle, S. et Trapani, S. (mai 1984). The Execution of Black Lightning. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 10). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (juin 1984). The Truth About Katana, Part I : A Sword of Ancient Death! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 11). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (juillet 1984). …To love, honor and destroy! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 12). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (août 1984). In The Chill Of The Night. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 13). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (septembre 1984). Land Where Our Fathers Died…! Dans DC Comics. *Annual Batman and the Outsiders* (no 1). DC Comics.

Barr, W. M., Willingham, B. et Anderson, B. (octobre 1984). Two by Two... Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 14). DC Comics.

Barr, W. M. et Von Eeden, T. (novembre 1984). Going For The Gold! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 15). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (décembre 1984). The Truth About Halo : Part one…Goodbye… Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 16). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (janvier 1985). We Are Dying, Egypt.. Dying! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 17). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (février 1985). Who Wears The Crown Of Ra? Dans DC Comics. *Batman and*

the Outsiders (no 18). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (mars 1985). Who's Afraid of the Big Red S ? Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 19). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (avril 1985). The Truth About Halo : Part two. Death and Remembrance! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 20). DC Comics.

Barr, W. M., Moore, J. K., Von Eeden, T. et Randall, R. (mai 1985). Jaws, 4..Gotham, O!, The Silent Treatment et The Roar of the Ghetto-Blaster! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 21). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (juin 1985). What She Is And How She Came To Be! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 22). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (juillet 1985). The Search For Halo. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 23). DC Comics.

Barr, W. et M., Novick, I. (juillet 1985). Superman and Batman And The Outsiders : Shadow of The Outsiders! Dans DC Comics. *DC Comics Presents* (no 83). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (août 1985). I went to the Animal Fair… Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 24). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (septembre 1985). A Serpent in Eden. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 25). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (octobre 1985). Serpent in the Sky! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 26). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (novembre 1985). War Stars! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 27). DC Comics.

Barr, W. M. et Ross, D. (septembre 1985). Dissembler at the Wedding. Dans DC Comics. *Annual Batman and the Outsiders* (no 2). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (décembre 1985). The Truth About Looker, Part 1 : Abduction From Below. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 28). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (janvier 1986). The Truth About Looker, Part 2 : The People of the Abyss!

Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 29). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (février 1986). The Truth About Looker, Part 3 : This Envious Race! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 30). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (mars 1986). The Truth About Looker, Part 4 : Pawn of the World Below! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 31). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (avril 1986). A New War's Winning! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 32). DC Comics.

Wonder Woman par Pérez (février-août 1987) :

Potter, G., Pérez, G. et Patterson, B. D. (février 1987). The Princess and the Power! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 1). DC Comics.

Potter, G., Pérez, G. et Patterson, B. D. (mars 1987). A Fire in the Sky! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 2). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (avril 1987). Deadly Arrival! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 3). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (mai 1987). A Long Day's Journey Into Fright! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 4). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (juin 1987). The Ares Assault! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 5). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (juillet 1987). Powerplay. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 6). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (août 1987). Rebirth! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 7). DC Comics.

Œuvres en dehors des *âges d'argent* et de *bronze* :

Cooke, D. et Stewart, D. (2004). *DC : The New Frontier*. DC Comics.

Millar, M., Johnson, D. et Plunkett, K. (2003). *Superman : Red Son.* DC Comics.

Superman : Red Son (juin- août 2003) :

Millar, M. et Johnson, D. (juin 2003). Rising. Dans DC Comics. *Superman : Red Son* (no 1). DC

Comics.

Millar, M., Johnson, D. et Plunkett, K. (juillet 2003). Ascendant. Dans DC Comics. *Superman : Red Son* (no 2). DC Comics.

Millar, M., Johnson, D. et Plunkett, K. (août 2003). Setting. Dans DC Comics. *Superman : Red Son* (no 3). DC Comics.

Autres :

Chambliss, J. C. (2013). Upgrading the cold war framework : Iron Man, the military industrial complex, and american defense. Dans J. C. Chambliss, W. Svitavsky, et T. Donaldson, (dir.), *Ages of Heroes, Eras of Men : Superheroes and the American Experience* (p. 163-180). Cambridge Scholars Publishing.

Costello, M. J. (2009). *Secret identity crisis : Comic books & the unmasking of cold war america*. Continuum.

Teitelbaum, M. et Forbeck, M. (2014). Radioactive Man. Dans T. Defalco, P. Sanderson, T. Brevoort, M. Teitelbaum, D. Wallace, D. Darling, et M. Forbeck, *Marvel Encyclopedia : The definitive guide to the characters of the marvel universe* (p. 288). Dorling Kindersley.

Histoire 11 SEPTEMBRE 2001	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022L *Histoire de la civilisation occidentale* et *Histoire du temps présent*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
Le 11 septembre 2001 marque la date d'un **attentat terroriste** revendiqué par **Al-Qaida contre les États-Unis** (Cyr, 2012; Simard et Tétreault, 2002). L'évènement se résume comme suit : « **4 avions civils** détournés par 19 terroristes **s'abattent** sur les deux tours du ***World Trade Center*** à New York, sur le bâtiment du **Pentagone** à Washington et dans un champ en **Pennsylvanie**, faisant près de **3000 victimes** » (Cyr, 2012, p. 198). Les manuels d'enseignement collégial présentent généralement certains personnages (**George W. Bush, Organisation des Nations unies (ONU), Oussama Ben Laden**, etc.), lieux, objets (**New York, Al-Qaida, *World Trade Center***, etc.) et concepts (**terrorisme, peur de l'autre (xénophobie)**, etc.), etc.) centraux à l'évènement (Cyr, 2012; Lafrenière, Huston et Lessard, 2016; Langlois, 2004; Langlois et Langlois, 2019; Langlois, Gagnon, Langlois et Pincince, 2014; Simard et Tétreault, 2002; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[283]	

[283] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les œuvres sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

Le 11 septembre 2001 et les BDSH commémoratives de *l'âge postmoderne* (1999-présent)

La BDSH pouvant être une source historique, il convient de regarder d'abord les œuvres produites durant la même période historique afin d'avoir des témoignages directs de l'époque. L'évènement du 11 septembre 2001 se déroule durant *l'âge postmoderne*[284]. Au lendemain de la tragédie, plusieurs maisons d'édition de BDSH américaines ont réagi à l'évènement par la prise de parole des superhéros et l'apparition de plusieurs collectifs dans le but de « prendre position sur le conflit et [d'] apporter réconfort aux familles des victimes » (St-Amand, 2019a, p. 32). On peut résumer le corpus de production à cinq œuvres publiées à la suite de l'évènement :

- *The Amazing Spider-Man* no 36 (Stracynski et Romita, décembre 2001)
- *Heroes : The World's Greatest Super Hero Creators Honor The World's Greatest Heroes. 9.11.2001* (Marvel Comics, décembre 2001) (collectif)
- *A moment of silence. Saluting the Heroes of September 11th with an introduction by Mayor Rudolph W. Giuliani* (Bagley et al., février 2002) (collectif)
- *9-11 : Artists Respond* (Chaos ! Comics, Dark Horse Comics et Image, janvier 2002) (collectif)
- *9-11 : September 11th 2001* (DC Comics, 2002) (collectif)

Dans ces productions, on peut revoir l'évènement sous l'angle de différents témoins (victimes, proches des victimes, premiers répondants, spectateurs, etc.). Elles servent également à communiquer des messages sur différents thèmes touchant l'évènement comme le terrorisme et la peur de l'autre (xénophobie). Dans un souci d'aider les victimes, ces différentes publications remettent une partie ou l'ensemble des profits à des organismes (*New York State World Trade Center Relief Fund*, *Survivors*

[284] Cet âge est profondément marqué par les attentats (St-Amand, 2019a). Ces derniers ont eu deux impacts principaux sur la création de BDSH, soit une plus grande réaction des SH aux drames humains et une mobilisation des auteurs et des maisons d'édition pour aider les victimes.

Fund of the National Capital Region, *The September 11th Fund of The New York Community Trust and that United Way of New York City* et *Twin Towers Fund*).

Pour présenter plus concrètement la production de BDSH publiées sur l'évènement durant *l'âge postmoderne*, il convient de voir plus en profondeur deux exemples.

Corpus 1 : The Amazing Spider-Man (décembre 2001)

Présentation générale :
Un *Spider-Man*, un SH résidant à New York, désemparé se trouve sur les lieux des attentats près des tours du *World Trade Center* juste après les évènements lorsque les premiers répondants tentent de secourir les victimes. Cette courte BDSH (20 pages) est l'occasion de mettre de l'avant les vrais héros du drame humain, les premiers répondants, et de transmettre un message d'espoir et d'ouverture vers l'avenir : *Stand Tall* (Stracynski et Romita, décembre 2001, planches 19-20).

Apports du corpus :
La BDSH ayant un double usage, soit commémorer l'évènement et recueillir des dons pour la fondation *Twin Towers Fund*, l'ensemble du récit contient une myriade d'éléments sur l'évènement comme (1) les conséquences physiques de l'attentat, (2) les premiers répondants et (3) le drame humain.

1. Les conséquences physiques de l'attentat

Les conséquences physiques de l'attentat, plus précisément, les ruines laissées par l'attentat sont représentées dans la majorité des planches (18 sur 20 planches) (Stracynski et Romita, décembre 2001). Il s'agit de ruines encore fumantes et parsemées de blessés et de morts.

2. Les premiers répondants

Une grande place est faite aux premiers répondants (pompiers, policiers, bénévoles, etc.) (16 sur 20 planches) qui sont dépeints comme les vrais héros de l'évènement. Les SH ne sont que des seconds rôles, de simples assistants souvent désemparés devant la situation comme le souligne *Spider-*

Man en parlant de lui-même et des autres SH :

> We are here. […] But with our costumes and our powers we are writ small by the true heroes. Those who face fire without fear or armor. […] Those who step into the darkness without assurances of ever walking out again, because they know there are others waiting in the dark. […] Awaiting Salvation. Awaiting Word. […] Awaiting justice. […] Ordinary men. Ordinary women. […] Made extraordinary by acts of compassion. […] And courage. […] And terrible sacrifice. […] Ordinary Men. Ordinary Women. Refusing to surrender. (Stracynski et Romita, décembre 2001, planches 10-11).

Cette représentation des premiers répondants est d'autant plus claire dans la dernière planche lorsqu'ils sont mis de l'avant avec les SH loin derrière avec en fond le drapeau américain (Stracynski et Romita, décembre 2001, planche 20).

3. Le drame humain

L'aspect drame humain de l'évènement est largement présent. Tout d'abord, la page couverture est complètement vide, seul un fond bleu foncé occupe l'espace (Stracynski et Romita, décembre 2001, couverture). Il s'agit d'un choix artistique majeur laissant la place à la dimension dramatique de l'évènement. Ensuite, en plus des premiers répondants, les superhéros et même les supervilains mettent la main à la pâte pour trouver des survivants (Stracynski et Romita, décembre 2001, planches 5-9). La mission d'un superhéros se doit d'être sociale, universelle et désintéressée (Coogan, 2006; St-Amand, 2019b). En ce sens, elle va de pair avec les premiers répondants, c'est-à-dire venir en secours aux individus en danger. Du côté du supervilain, sa mission se doit au contraire d'être antisociale, personnelle et intéressée (Coogan, 2006). Elle va donc logiquement complètement en désaccord avec l'idée de secourir des individus en danger auxquels le supervilain n'a pas personnellement d'attache ou d'intérêt (St-Amand, 2019b). Cet élément rend tout particulier le désir et le choix des supervilains de porter main forte aux premiers répondants et de travailler en harmonie avec les superhéros. Comme le souligne *Spider-Man*, l'implication des SV est justifiée par l'ampleur du drame des attentats qui surpasse la méchanceté :

> Even those we thought our enemies are there. Because some things surpass rivalries and borders. […] Because the story of humanity is written not in towers but in tears. […] In the common coin of blood and bone. […] In the voice that speaks within even the worst of us, and says this is not right. […] Because even the worst of us, however scarred, are still human. […] Still feel. […] Still mourn the random death of innocents.
> (Stracynski et Romita, décembre 2001, planche 9).

Finalement, le drame humain des attentats est représenté à travers les sacrifices fait par les premiers répondants comme le démontre la vue d'un pompier mort que ses collègues sortent des débris (Stracynski et Romita, décembre 2001, planche 13, case 4). Le tout se déroule sous les yeux du jeune fils du pompier qui attendait patiemment le retour de son père. Témoin de la scène, *Spider-Man* se voit désemparé ne sachant que faire et tente de retenir le fils pour l'empêcher de s'approcher du cadavre de son père (Stracynski et Romita, décembre 2001, planche 13, case 5; planche 14, case 1). Face à un tel drame, *Spider-Man* reste sans mot : « There are no words. There are no words. […] The death of innocents and the death of innocence » (Stracynski et Romita, décembre 2001, planche 14).

Corpus 2 **: 9-11 : September 11th 2001 (2002)**

Présentation générale :

Il s'agit d'un ouvrage collectif rassemblant les œuvres de différents auteurs et dessinateurs provenant principalement de *DC Comics* et portant sur les attentats du 11 septembre 2001. L'ouvrage contient six sections explorant différents aspects du drame : « Nightmares [,] Heroes [,] Recollections [,] Unity [,] Dreams [et] Reflections » (DC Comics, 2002, table des matières).

Apports du corpus :

Avec ses six thèmes distincts, l'ouvrage explore une myriade de sujets permettant de réfléchir sur l'évènement et sur son impact comme (1) la mort, (2) les premiers répondants et (3) la peur de l'autre.

1. La mort

La mort est un thème récurrent qui revient dans de nombreuses œuvres (22 sur 75). Deux types de

morts sont représentés, soit la mort de victimes et celle de premiers répondants. On peut voir une représentation très claire des victimes dans une planche représentant les deux tours du *World Trade Center* composées de visages (DC Comics, 2002, p. 14). On peut voir également une représentation de la mort de premiers répondants dans une œuvre mettant en scène un enfant discutant de sa crainte de l'extérieur (les voleurs, les accidents, etc.) avec sa mère (une policière de New York) (DC Comics, 2002, p. 19-23). Plus loin dans le récit, l'on découvre qu'il ne s'agit que d'un rêve et que la mère de l'enfant est décédée dans le cadre de ses fonctions en portant mains fortes lors de la tragédie (DC Comics, 2002, p. 23). Ces représentations servent principalement à commémorer et à honorer les gens décédés durant et après l'évènement.

2. Les premiers répondants

L'importance du rôle des premiers répondants est un élément majeur du collectif. La page couverture en est un exemple clair. On trouve une murale avec les premiers répondants de l'évènement (pompiers, policiers, docteurs, bénévoles, etc.) et devant cette murale, *Superman* et *Superdogs* sont en admiration avec comme seule parole : « Wow. » (DC Comics, 2002, couverture). Sur les 75 œuvres, 32 présentent, discutent et admirent le rôle des premiers répondants. Plusieurs des œuvres présentent les superhéros comme étant inférieurs aux premiers répondants, les vrais héros. Par exemple, une planche montre un enfant avec un chandail de *Superman* allant dans une cabine téléphonique pour revêtir son vrai costume de héros, soit le chandail du département de pompiers à New York (FDNY) (DC Comics, 2002, p. 70).

3. La peur de l'autre (xénophobie)

La peur de l'autre (xénophobie) engendrée par l'évènement se trouve dans trois œuvres :

- Une première œuvre se déroule au lendemain de l'évènement, dans le Dakota (DC Comics, 2002, p. 29-37). Un groupe de jeunes hommes blancs attaquent une arcade parce que le propriétaire est musulman. Le groupe considère le propriétaire comme une menace, un danger, un « sleeper agents » (DC Comics, 2002, p. 34). Heureusement, une superhéroïne arrête le groupe et le remet aux autorités pour ensuite aider le propriétaire à réparer son commerce.

- Une seconde œuvre composée d'une seule planche, présente une femme voilée avec un macaron *I love NY* et transportant son épicerie (DC Comics, 2002, p. 140).
- Une dernière œuvre représente un groupe d'élèves pendant la récréation discutant de deux élèves d'origine pakistanaise comme étant possiblement dangereux (pas de purs Américains) et de leur absence de l'école durant l'évènement (DC Comics, 2002, p. 189-194).

Ce thème a pour but de démontrer l'importance de ne pas se tourner vers la peur de l'autre et au contraire de s'ouvrir aux autres, peu importe leur origine ou association, de mettre de l'avant une Amérique multiculturelle.

* * *

En résumé, les apports historiques possibles de la BDSH sur les évènements du 11 septembre 2001 sont très riches, allant autant sur l'évènement lui-même, les conséquences physiques (débris, mort, etc.), les personnages importants (les premiers répondants) que les concepts (peur de l'autre (xénophobie)) et ils peuvent se trouver dans les productions commémoratives de l'évènement provenant de *l'âge postmoderne*.

Pistes pédagogiques

- Créer une ***carte conceptuelle*** sur le 11 septembre 2001 en identifiant des mots clés dans le récit.
- ***Réfléchir*** sur les questions suivantes (***pensée critique***) : Pourquoi les premiers répondants ont-ils une place aussi importante dans le récit (au-delà de celle du SH) ? Au-delà de l'apport monétaire pour les victimes du drame humain, pourquoi est-il important de créer une œuvre sur le sujet ?

Corpus 1 : The Amazing Spider-Man (décembre 2001)

- Travailler la ***pensée critique*** en se questionnant sur les raisons qui motivent l'action des SH et des SV dans le récit face à la tragédie du 11 septembre 2001 (***sujets sensibles***).

Corpus 2 : 9-11 : September 11th 2001 (2002)

- Travailler le concept de ***xénophobie*** en analysant les trois œuvres abordant la montée de la peur de l'autre à la suite des attentats (DC Comics, 2002, p. 29-37, 140 et 189-194).

Mots-clés	11 septembre 2001, terrorisme, peur de l'autre (xénophobie), mort, premiers

	répondants, drame humain, *World Trade Center*, *l'âge postmoderne*, *DC Comics, Marvel Comics*, *Spider-Man*

Bibliographie

Manuels d'enseignement collégial touchant la période :

Cyr, H. (2012). *Notre temps : Une histoire en cinq thèmes*. Pearson.

Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D. (2016). *La civilisation occidentale : Des siècles d'histoire*. Les Éditions CEC.

Langlois, G. (2004). *Histoire du temps présent : De 1900 à nos jours. 3e édition*. Beauchemin.

Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J. (2014). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 5e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G. et Langlois, F. (2019). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 6e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville,
S. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 6e édition*. Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G. et Laplante, K. (2012). *Histoire de la civilisation occidentale. 5e édition*. Beauchemin, Chenelière éducation.

Langlois, G. et Villemure, G. (2005). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition*. Beauchemin, Chenelière éducation.

Simard, M. et Laville, C. (2010). *Histoire de la civilisation occidentale. 3e édition*. ERPI.

Simard, M., Tanguay, I. et Laville, C. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition*. ERPI.

Simard, M. et Tétreault, L.-L. (2002). *Histoire du XXe siècle : Affrontements et changements. 2e édition.* Chenelière.

BDSH commémorative sur le 11 septembre 2001 :

<u>Œuvres de *l'âge postmoderne* (1999-présent)</u>

<u>Marvel :</u>

Stracynski, J. M. et Romita, J. (décembre 2001). Stand Tall. Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man* (no 36). Marvel Comics.

Marvel Comics (dir.). (décembre 2001). *Heroes : The World's Greatest Super Hero Creators Honor The World's Greatest Heroes. 9.11.2001*. Marvel Comics.

Bagley, M., Bendis, B. M., Jemas, B., Korby, I., Morse, S., Quesada, J., Romita, J. et Smith, K. (février 2002) *A moment of silence. Saluting the Heroes of September 11th with an introduction by Mayor Rudolph W. Giuliani.* Marvel Comics.

Chaos ! Comics, Dark Horse Comics, et Image :

Chaos ! Comics, Dark Horse Comics, et Image. (janvier 2002). *9-11 : Artists Respond, volume one.* Dark Horse Comics, Inc.

DC Comics :

DC Comics. (2002). *9-11 : September 11th 2001, volume 2*. DC Comics.

Autres :

Johnson, J. K. (2012). *Super-History : Comic Book Superheroes and American Society, 1938 to the Present.* McFarland & Company, Inc.

Histoire RACISME	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022L *Histoire de la civilisation occidentale* et *Histoire du temps présent*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
Selon Langlois et Villemure (2005), le racisme peut être défini comme suit : « **idéologie** qui affirme l'**inégalité** entre les **races** humaines et le droit des races dites « **supérieures** » à **dominer**, **exploiter** ou même **exterminer** les races dites « **inférieures** » » (p. 328). Les manuels d'enseignement collégial présentent et étudient généralement le concept du racisme à travers **l'histoire des Noirs** et des **Afro-Américains** (Cyr, 2012; Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D., 2016; Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J., 2014; Langlois, G. et Langlois, F., 2019; Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville, S., 2016; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[285]	
Le racisme et les *âges de bronze* (1970-1986), *moderne* (1986-1998) et *postmoderne* (1999-présent) de la BDSH La question du racisme à travers l'histoire des Noirs et des Afro-Américains devient un objet courant durant *l'âge de bronze* pour ensuite s'étendre aux âges suivants (*l'âge moderne* et *l'âge postmoderne*). Durant la période de *l'âge de bronze* « de plus en plus d'auteurs s'intéressent et écrivent sur les problèmes sociaux (racisme, surpopulation, pollution, corruption, drogue, [suicide,] etc.) et sur l'engagement social (égalité, diversité, conscience politique et sociale, féminisme, etc.) » (St-Amand, 2019a, p. 32). Cet intérêt à un impact important sur la question du racisme qui devient alors un enjeu	

[285] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les œuvres sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

chez le superhéros, et ce, souvent autant dans son propre vécu que dans les intrigues.

L'identité du SH ainsi que son entourage (amis, acolytes, etc.) devient de plus en plus culturellement diversifiée. Cette dynamique est motivée par le désir des maisons d'édition de combattre le racisme en incluant une diversité culturelle (St-Amand, 2019a). Par exemple, on voit de plus en plus de personnages afro-américains apparaitre comme *Black Panther* (Lee et Kirbey, juillet 1966), *Falcon* (Lee et Colan, septembre 1969), *Green Lantern* (John Stewart) (O'Neil et Adams, décembre 1971), *Luke Cage* (Goodwin et Tuska, juin 1972), *Black Lightning* (Isabella et von Eeden, avril 1977), etc.[286]. À long terme, cette diversité a transcendé l'univers de la BDSH pour toucher d'autres médias. Dans les dernières années, plusieurs films de superhéros ont été produits mettant en avant plan un superhéros noir : *Spawn* (Dippé et Goldman, 1997), *Blade* (Norrington, 1998), *Blade II* (del Toro, 2002), *Bade : Trinity* (Goyer, 2004), *Catwoman* (Pitof, 2004), *Hancock* (Berg, 2008), *Black Panther* (Coogler, 2018), etc.

La question du racisme est également vue en profondeur dans des intrigues :

- *Superman's Girl Friend, Lois Lane* no 106 (Kanigher et Roth, novembre 1970);
- *Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes* (O'Neil et Adams, avril 1970-avril 1974);
- *Superman vs. Muhammad Ali* (O'Neil et Adams, avril 1978);
- *Captain American and The Falcon* (Englehart, Friedrich et Buscema, janvier 1974-juin 1975);
- *Savage Dragon* (Larsen, juillet 1992);
- etc.

[286] Avant *l'âge de bronze*, la majorité des SH et des SV étaient blancs, chrétiens et hétérosexuels (Coogan. 2006; Levitz, 2015; Rhoades, 2008; St-Amand, 2019a).

On peut voir un exemple clair de la question du racisme dans le numéro 106 de *Superman's Girl Friend, Lois Lane* intitulé *I Am Curious (Black)!* (Kanigher et Roth, novembre 1970). Dans cette BDSH, Lois Lane, la petite amie de *Superman* et journaliste pour le *Daily Planet,* décide d'écrire un article sur la petite Afrique, un quartier de *Metropolis* dont la population est majoritairement afro-américaine. Malheureusement, aucun Afro-Américain ne veut lui parler parce qu'elle est blanche. *Superman* lui offre alors de changer sa couleur de peau durant 24 heures. Ce changement lui permet de voir le traitement de la population en général face à la population afro-américaine et leur quotidien (condition de vie, peur, etc.) (Kanigher et Roth, novembre 1970).

Pour bien présenter la relation entre le racisme et des BDSH produites à partir de *l'âge de bronze*, voici deux exemples.

Corpus 1 : Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes (avril 1970-avril 1974)

Présentation générale :
Une production de *l'âge de bronze* (1970-1986), cette série porte sur un groupe de superhéros qui découvrent les problèmes sociaux présents aux États-Unis dans les années 1970. À travers plusieurs aventures, *Green Arrow* accompagne *Green Lantern* et un gardien de OA (immortel galactique) sur une prise de conscience de la misère humaine (pauvreté, racisme, drogue, corruption, violence, condition de travail, condition de vie et traitement des Premiers peuples, secte, pollution, surpopulation, sexisme, capitalisme, etc.).

Apport du corpus :
La question du racisme à travers les Afro-Américains est vue sous plusieurs angles : (1) les conditions de vie, (2) Martin Luther King, (3) le racisme et les génocides, (4) l'esclavage, (5) les abus policiers et (6) le racisme appuyé sur de la fausse science.

1. Les conditions de vie

Plusieurs commentaires sont faits sur les mauvaises conditions de vie des Afro-Américains aux États-Unis dans les années 1970.

Liste des références :

- Un premier commentaire se trouve dans la première aventure du corpus lorsque *Green Arrow* fait visiter un immeuble à appartement insalubre à son collègue *Green Lantern* pour lui faire voir et comprendre la misère humaine (O'Neil et Adams, avril 1970). Cette visite est l'occasion pour *Green Lantern* d'être confronté directement à la misère des Afro-Américains et à sa propre absence d'intervention pour corriger la situation. Lors de la visite, un vieil homme afro-américain lui demande pourquoi il a aidé plusieurs peuples extraterrestres lors de ces nombreuses aventures et qu'il n'a encore rien fait pour les Noirs :

> I been readin' about you…How you work for the **blue skins**…and how on a planet someplace you helped out the **orange skins**… […] …And you done considerable for the **purple skins**! Only there's **skins** you never bothered with--! […] …The **black** skins! I want to know…**how come** ?! […] Answer me **that**, Mr. **Green Lantern**! (O'Neil et Adams, avril 1970, planche 6, cases 1 et 2).

- Un deuxième commentaire est présent lorsque deux jeunes adultes afro-américains discutent du traitement raciste qu'ils subissent en fonction de leur couleur de peau. Un des jeunes mentionne les termes désobligeants auxquels il doit faire face au quotidien : « Oooo…You comin' on **strong!** So you get **insulted**, hey? **Chink's** nothin' compared to the name's **i'm** called… […] **Nigger** is for **openers! Then** they get **real** poetic! But it ain't the names they call you, it's what's behind their **eyes**, baby. This is my reason for shootin'… » (O'Neil et Adams, août 1971, planche 11, case 5).
- Un troisième commentaire se trouve lors du recrutement d'un nouveau *Green Lantern*, John Stewart, un jeune homme afro-américain. Lorsque *Green Lantern* demande à John Stewart s'il est intéressé à devenir un superhéros, celui-ci lui répond qu'il n'arrive pas à travailler dans son domaine à cause de sa couleur de peau et qu'il est alors enclin à essayer l'emploi de superhéros :

« Considerin' jobs aren't exactly **plentiful** for black architects in the land of the free these days, and i haven't worked in **weeks**--so time's not a proble— […] --**Sure**, i'll try your gig! Might be laughs, being a **superhero!** » (O'Neil et Adams, décembre 1971, planche 6, cases 2 et 3).

2. Martin Luther King

Martin Luther King, l'un des personnages historiques marquant de l'histoire de la lutte des Noirs, est mentionné dans le numéro 76 de *Green Lantern* (O'Neil et Adams, avril 1970). *Green Arrow* essaie de sensibiliser *Green Lantern* aux problèmes sociaux en Amérique en mentionnant des figures importantes qui ont été assassinées sous des motifs de haines :

> Listen…**Forget** about chasing around the **galaxy**! ...And remember **America**… […] …It's a **good** country…Beautiful…fertile…and terribly **sick**! […] There are children dying…honest people cowering in fear…disillusioned kids ripping up campuses… […] On the streets of **Memphis** a good **black** man died…and in **Los Angeles**, a good **white** man fell… […] something is **wrong**! Something is **killing** us all…! Some hideous moral cancer is rotting our **very souls**! (O'Neil et Adams, avril 1970, planche 21, cases 4 et 5).

3. Le racisme et les génocides

Le thème du racisme est poussé à un extrême lors de sa mise en relation avec le génocide dans le numéro 78 de *Green Lantern* (O'Neil et Adams, juillet 1970). L'intrigue tourne autour du chef d'une secte, Joshua, qui considère que les blancs et les gens de couleurs ne peuvent pas partager la même terre (les États-Unis). Il encourage alors les membres de sa secte à tuer les gens de couleurs :

> Such has been the course of history in this nation that the **white** man and the **non-white man** are **enemies…** […] It is a **pity** that we must **kill--!** But we have no **choice**--those of white ancestry and the **others** can no longer share the same lands… […] To **survive**, we must make **corpses** of the red man…the black man…the yellow man… (O'Neil et Adams, juillet 1970, planche 17, cases 4-6).

4. L'esclavage

Une mention à l'esclavage des Noirs aux États-Unis est faite dans le numéro 87 de *Green Lantern*

(O'Neil et Adams, décembre 1971). Lorsque *Black Lantern* (John Stewart) accomplit sa première mission de superhéros, il en profite pour arroser de carburant le visage du sénateur Jeremiah Clutcher, un homme blanc raciste. L'objectif est de rendre le sénateur noir avec un « black face » temporaire pour le ridiculiser comme en témoigne le commentaire de *Black Lantern* en référence à l'esclavage : « Hey, baby… […] …haven't i seen you picking **cotton** someplace? » (O'Neil et Adams, décembre 1971, planche 9, cases 1-2).

5. Les abus policiers

La question des abus policiers envers les Afro-Américains est vue dans le numéro 87 de *Green Lantern* (O'Neil et Adams, décembre 1971). Le numéro débute avec deux hommes afro-américains assis près d'un trottoir et faisant une partie de domino. Deux policiers viennent alors les accoster et tentent de les faire partir sous de fausses raisons simplement à cause de la couleur de leur peau :

> Move **along!** You haven't got a **game** permit—and besides, you're blocking the sidewalk! […] Aw, Let us alone... […] **Good advice...** […] --Yeah, **fine** advice…**of-fic-er!** […] Maybe you oughtta check your lawbook and find out if they really **need** a permit—to play **dominoes!** […] As for **blocking…**Won't hurt anybody to walk **around** 'em! (O'Neil et Adams, décembre 1971, planche 5, cases 1 et 2).

6. Le racisme appuyé sur de faux faits scientifiques

L'appui du racisme sur de faux faits scientifiques est mentionné dans le numéro 87 de *Green Lantern* (O'Neil et Adams, décembre 1971). Un politicien, le sénateur Jeremiah Clutcher, utilise de faux faits scientifiques pour justifier des commentaires racistes et encourager la haine envers les Noirs. Un exemple concret est fait lorsque le sénateur donne un discours à la nation : « Understand, i've nothing **against** the darkies! But it's **scientific fact** their **brains** are smaller than normal! […] Because of their **limited** intelligence… […] They can't **appreciate** the finer things… » (O'Neil et Adams, décembre 1971, planche 10, cases 2 et 3). Afin d'appuyer davantage ses arguments dits « scientifiques », le sénateur va jusqu'à engager un faux tireur afro-américain pour l'attaquer durant son

discours et ainsi faire croire à la population que les Afro-Américains sont dangereux :

> Yeah…it's a **frame!** While pistol-Pete was blasting the senator with **blanks**, the **real** killing was supposed to take place in the **parking lot!** […] That way, it looks like the **blacks** are on a rampage…and Clutcher is everybody's **hero!** […] The Clutcher waltzes into the presidency…and pretty soon this country is **ripped apart…**with **civil war!** (O'Neil et Adams, décembre 1971, planche 13, cases 2 et 3).

Corpus 2 **: The Savage Dragon (mini-série) (juillet 1992)**

Présentation générale :

Une production de *l'âge moderne* (1986-1998), *The Savage Dragon* est une série portant sur *Dragon*, un superhéros souffrant d'amnésie, travaillant pour le département de police de Chicago dans le but de combattre les mauvais *Super-freaks*, des criminels avec des superpouvoirs.

Apport du corpus :

La question du racisme est vue à plusieurs reprises dans le premier numéro de la mini-série *The Savage Dragon* principalement à travers la question de la brutalité policière (Larsen, juillet 1992).

Le racisme en général

Le racisme en général est vu lorsqu'une journaliste questionne des passants sur leur opinion au regard de la présence de *Dragon*, un superhéros avec la peau verte, dans les forces policières. L'un des passants, un homme blanc, explique qu'après avoir combattu les *Super-freaks*, *Dragon* devrait s'occuper de la deuxième menace à Chicago, les Afro-Américains : « I think it's a **great** idea. First, he should deal with the **freak** situation and then he could take care of the **niggers**. » (Larsen, juillet 1992, planche 32, case 5).

La brutalité policière

Lorsque *Dragon* rencontre sa nouvelle équipe de travail, il est confronté à l'officier Howard Niseman, un homme raciste, qui utilise sa position d'autorité pour abuser des Afro-Américains comme en

témoigne un collègue : « You'll have to **excuse** Howard, he's a bit **testy** after nearly getting his **butt** kicked out of here for severely beating an innocent **black man**. » (Larsen, juillet 1992, planche 19, case 6). Le racisme de l'officier Howard Niseman s'étend à tous les êtres non blancs comme en témoigne l'accueil qu'il fait à *Dragon* en mentionnant qu'il n'est pas un vrai américain à cause de sa couleur de peau (verte) et à son association aux *Super-Freaks* : « Listen up, **Freak**. […] I don't **like** your kind. […] Trying to take over our country—push us **real** Americans around. […] Bad enough that i gotta a work with dawn **jungle bunnies.** But **this**… ! » (Larsen, juillet 1992, planche 20, case 1). En réponse à l'hostilité de l'officier, *Dragon* le lève de terre et lui fait part de son intolérance envers la brutalité policière :

> You think that **might makes right.** That wearing a **badge** automatically makes all of your actions **correct.** You're **wrong.** […] Things like the Rodney King beating and your little episode turning people **against** the police. […] Your **prejudice** and **intolerance** is hurting **all** of us. We're losing the public's trust. […] **Stereotypes** are where you find them. […] Because of men like you, **cops** are being stereotyped as the **bad guys**, as unreasonable, irrational, narrowminded bigots. […] We need to **break down** the racial barriers, end racism through education and re-affirm what we're here for—to **serve** and **protect** the people you're alienating. […] This **isn't** about getting to beat up innocent citizens because you don't like the way they **look.** We're **supposed** to be the **good guys.** […] Start **acting** like it. (Larsen, juillet 1992, planche 21, cases 3-5).

Le discours de *Dragon* est également l'occasion de mentionner un évènement historique, l'affaire de Rodney King. L'histoire d'un Afro-Américain ayant subi de la brutalité policière le 3 mars 1991 à Los Angeles lorsqu'il a été battu par des policiers blancs après avoir été arrêté pour excès de vitesse (Wallenfeldt, 27 avril 2012).

* * *

En résumé, les apports historiques possibles de la BDSH sur le concept du racisme à travers l'histoire des Noirs et des Afro-Américains sont très riches et touchent une diversité de sujet comme l'esclavage, la violence policière, les conditions de vie des Afro-Américains, etc. Ces apports peuvent se trouver principalement dans les productions faites à partir de *l'âge de bronze*.

Pistes pédagogiques

- Travailler le concept de ***citoyenneté*** en identifiant les traits des SH versus les SV (bon versus mauvais citoyens).
- Créer une ***carte conceptuelle*** sur le racisme en identifiant des mots clés dans le récit.

Corpus 1 : Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes (avril 1970-avril 1974)

- Faire un ***portrait des conditions de vies des Afro-Américains*** à travers le personnage de John Stewart et les intrigues.

Corpus 2 : The Savage Dragon (mini-série) (juillet 1992)

- Travailler le concept de ***racisme*** en comparant le racisme que vivent *Dragon*, les *Super-freaks* et les Afro-Américains dans le récit.

Mots-clés	Racisme, Martin Luther King, esclavage, violence policière, génocide, *l'âge de bronze*, *l'âge moderne*, *l'âge postmoderne*, *Green Lantern, Green Arrow, Savage Dragon,* Lois Lane, *Superman, Black Panther, Blade, Captain America, Falcon, Luke Cage, Black Lightning*

Bibliographie

Manuels d'enseignement collégial touchant la période :

Cyr, H. (2012). *Notre temps : Une histoire en cinq thèmes*. Pearson.

Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D. (2016). *La civilisation occidentale : Des siècles d'histoire*. Les Éditions CEC.

Langlois, G. (2004). *Histoire du temps présent : De 1900 à nos jours. 3e édition*. Beauchemin.

Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J. (2014). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 5e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G. et Langlois, F. (2019). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 6e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville,

S. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 6e édition*. Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G. et Laplante, K. (2012). *Histoire de la civilisation occidentale. 5e édition*.

Beauchemin, Chenelière éducation.

Langlois, G. et Villemure, G. (2005). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition*. Beauchemin, Chenelière éducation.

Simard, M. et Laville, C. (2010). *Histoire de la civilisation occidentale. 3e édition*. ERPI.

Simard, M., Tanguay, I. et Laville, C. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition*. ERPI.

BDSH avec des superhéros noirs ou afro-américains :

Black Panther :

Lee, S. et Kirby, J. (juillet 1966). The Black Panther! Dans Marvel Comics. *Fantastic Four* (no 52). Marvel Comics.

Falcon :

Lee, S. et Colan, G. (septembre 1969). The Coming of…The Falcon! Dans Marvel Comics. *Captain America* (no 117). Marvel Comics.

Green Lantern (John Stewart) :

O'Neil, D. et Adams, N. (décembre 1971). Beware My Power! Dans Marvel Comics. *Green Lantern* (no 87). Marvel Comics.

Luke Cage :

Goodwin, A. et Tuska, G. (juin 1972). Out of Hell A Hero! Dans Marvel Comics. *Luke Cage, Hero for Hire* (no 1). Marvel Comics.

Black Lightning :

Isabella, T. et von Eeden, T. (avril 1977). Black Lightning. Dans Marvel Comics. *Black Lightning* (no 1). Marvel Comics.

Films de superhéros mettant de l'avant un superhéros noir :

Dippé, M. A. Z. (réalisateur) et Goldman, C. (producteur). (1997). *Spawn* [film de superhéros]. Warner Bros.

Norrington, S. (réalisateur). (1998). *Blade* [film de superhéros]. New Line.

del Toro, G. (réalisateur). (2002). *Blade II* [film de superhéros]. Warner Bros.

Goyer, D. S. (réalisateur). (2004). *Blade : Trinity* [film de superhéros]. New Line.

Pitof, (réalisateur). (2004). *Catwoman* [film de superhéros]. Warner Home Video.

Berg, P. (réalisateur). (2008). *Hancock* [film de superhéros]. Colombia Pictures.

Coogler, R. (2018). *Black Panther* [film de superhéros]. Marvel.

BDSH discutant de la question du racisme :

Superman's Girl Friend, Lois Lane :

Kanigher, R. et Roth, W. (novembre 1970). I Am Curious (Black)! Dans Marvel Comics. *Superman's Girl Friend, Lois Lane* (no 106). Marvel Comics.

Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes (avril 1970-avril 1974) :

O'Neil, D. et Adams, N. (avril 1970). No Evil Shall Escape My Sight! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 76). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (juin 1970). Journey to Desolation! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 77). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (juillet 1970). My Kind of Loving, a Way of Death! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 78). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (septembre 1970). Ulysses Star is Still Alive! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 79). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (octobre 1970). Even An Immortal Can Die! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 80). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (décembre 1970). Death Be My Destiny! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 81). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (mars 1971). How Do You Fight a Nightmare? Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 82). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (mai 1971). And A Child Shall Destroy Them! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 83). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (juillet 1971). Peril In Plastic. Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 84). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (août 1971). Snowbirds Don't Fly. Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 85).

DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (octobre 1971). They Say it'll Kill Me… But They Won't Say When. Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 86). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (décembre 1971). Beware My Power! Et What Can One Man Do? Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 87). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (avril 1972). And Through Him, Save A World. Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 89). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (septembre 1972). The Killing of an Archer! Dans DC Comics. *The Flash* (no 217). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (novembre :1972). Green Arrow Is Dead! Dans DC Comics. *The Flash* (no 218). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (janvier 1972). The Fate of an Archer! Dans DC Comics. *The Flash* (no 219). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (avril 1974). The Powerless Power Ring! Dans DC Comics. *The Flash* (no 226). DC Comics.

Superman :

O'Neil, D. et Adams, N. (avril 1978). Superman vs. Muhammad Ali. Dans DC Comics. *All-New Collectors Edition* (no C-56). DC Comics.

Captain American and The Falcon (janvier 1974-juin 1975) :

Englehart, S., Friedrich, M. et Buscema, S. (janvier 1974). When a Legend Dies! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 169). Marvel Comics Group.

Friedrich, M., Englehart, S. et Buscema, S. (février 1974). J'accuse ! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 170). Marvel Comics Group.

Friedrich, M., Englehart, S. et Buscema, S. (mars 1974). Bust-Out! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 171). Marvel Comics Group.

Englehart, S., Buscema, S. et Friedrich, M. (avril 1974). Believe It Or Not : The Banshee! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 172). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (mai 1974). The Sins of The Secret Empire! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 173). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (juin 1974). It's Always Darkest! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 174). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (juillet 1974). …Before The Dawn! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 175). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (août 1974). Captain America Must Die ! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 176). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (septembre 1974). Lucifer Be Thy Name. Dans Marvel Comics Group. *Captain America Falcon* (no 177). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (octobre 1974). If the Falcon Should Fall. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 178). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (novembre 1974). Slings and Arrows. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 179). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (décembre 1974). The Coming of the Nomad. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 180). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (janvier 1975). The Mark of Madness. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 181). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (février 1975). Inferno. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 182). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (mars 1975). Nomad : No more! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 183). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (avril 1975). Cap's Back! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 184). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (mai 1975). Scream the Scarlet Skull! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 185). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (juin 1975). Mind Cage! Dans Marvel Comics Group. *Captain America*

and The Falcon (no 186). Marvel Comics Group.

The Savage Dragon (mini-série) (juillet 1992) :

Larsen, E. (juillet 1992). Baptism of Fire. Dans Image Comics. *The Savage Dragon (mini-serie)* (no 1). Image Comics.

Autres :

Brown, J. A. (2001). *Black Superheroes, Milestone Comics, and Their Fans*. University Press of Mississippi.

Cunningham, P. L. (2020). Critical Race Theory : Applying Critical Race Theory to Black Panther : World of Wakanda. Dans M. J. Brown, R. Duncan, M. J. Smith. *More Critical Approaches to Comics : Theories and Methods* (p. 37-47). Routledge.

Nama, A. (2013). Color Them Black. Dans C. Hatfield, J. Heer, et K. Worcester. *The Superhero Reader* (p. 252-268). University Press of Mississippi.

Nama, A. (2011). *Super Black : American Pop Culture And Black Superheroes.* University of Texas Press.

Svitavsky, W. L. (2013). Race, Superheroes, And Identity : Did You Know He Was Black? Dans J. C. Chambliss, W. Svitavsky, et T. Donaldson. *Ages of Heroes, Eras of Men : Superheroes and the American Experience* (p. 153-162). Cambridge Scholars Publishing.

Thomas, P. L. (2016). Can Superhero Comics Defeat Racism? Black Superheroes Torn Between Sci-Fi Fantasy and Cultural Reality. Dans C. Hill. *Teaching Comics Through Multiple Lenses : Critical Perspectives* (p. 132-146). Routledge.

Wallenfeldt, J. (27 avril 2012). Los Angeles Riots of 1992 : United States history. Dans *Britannica*. https://www.britannica.com/event/Los-Angeles-Riots-of-1992#ref1157154

Section 2 : Sciences des religions

Sciences des religions JUDAÏSME	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022N *Sur la piste des dieux*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
Le judaïsme est l'une des trois grandes religions **monothéistes**. Son histoire, ses enseignements, ses coutumes, ses rites, etc. sont rassemblés dans un ouvrage comptant cinq livres (*Genèse, Exode, Lévitique, Nombres* et *Deutéronome*) et portant le nom de la **Torah** (DK Publishing, 2013; Dortier et Testot, 2017; Poupard, 1987; Smilevitch, 2017; St-Amand, 2019c). Les ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial[287] présentent généralement certains personnages (**Moïse, Abraham, roi David, Yahvé,** etc.), évènements, mythes, rites, objets (**Torah, Holocauste, Israël, Shoah, Diaspora, synagogue, bar-mitsva, chabbat,** etc.) et concepts (**antisémitisme, monothéisme, Sionisme,** etc.) centraux au judaïsme (Abecassis, 2021; DK Publishing, 2013; Dortier et Testot, 2017; Lemaire, 2018; Poupard, 1987; Smilevitch, 2017; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[288]	

[287] Ce répertoire utilise principalement des ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial. Ce choix s'explique en fonction du nombre quasi absent de manuels d'enseignement collégial sur les sciences des religions (Chenelière Éducation inc., 2021, paragr. 1; Les Éditions CEC Inc., 2021, paragr. 1).

[288] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les œuvres sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

Le judaïsme et la naissance de la BDSH (1938) et le cas de Superman

La naissance de la BDSH est intimement liée au judaïsme. Par son lieu et son époque de création, les États-Unis dans les années 1930, elle a des racines américaines et surtout juives.

À cette époque, l'antisémitisme, c'est-à-dire « l'hostilité de type raciste dirigée contre les Juifs » (Langlois et al., 2016, p. 280), est très présent aux États-Unis et partout ailleurs (Brod, 2012; Kaplan, 2008; Weinstein, 2006) et engendre de nombreuses difficultés pour les Juifs, et ce, autant dans leur vie de tous les jours que dans la vie professionnelle (Brod, 2012). L'impact professionnel se manifeste notamment dans les difficultés d'accès à l'emploi obligeant les Juifs à faire preuve d'inventivité (Brod, 2012). C'est le cas de Max Gaines (Max Ginsburg/nom juif), un immigrant juif et professeur d'école sans emploi, qui, en 1933-34, invente le premier prototype de *comic book*, un rassemblement de « réimpressions de *comic-strip* [sous la forme d'un] fascicule [qui serait vendu] sur une base régulière » (Kaplan, 2008, p. 2)[289]. En février 1934, ce prototype apparait officiellement en vente dans la section enfant des chaines de magasins américains sous le nom de *Famous Funnies no 1, séries 1* et il fut un succès de vente immédiat (Buhle, 2008; Kaplan, 2008). « La quantité limitée de *comic-strips* [et] les droits à payer aux journaux pour les réimpressions [, amena éventuellement Max Gaines à chercher des sources extérieures pour le contenu des *comic books*, du nouveau] matériel non publié » (Kaplan, 2008, p. 5). Ce besoin conduit cette industrie naissante, ne souffrant pas de l'antisémitisme, à engager massivement des artistes « vivants dans des ghettos ethniques [, étant] des Américains de première [et deuxième] génération [et] souvent Juifs » (Kaplan, 2008, p. 5).

Cette industrie étant majoritairement juive, la production de BDSH ne fait pas exception à la règle. Le premier superhéros fait son apparition en juin 1938 dans *Action Comics* no 1 avec l'arrivée de *Superman* (Siegel et Shuster, 1938). Il s'agit de la création de deux jeunes immigrants juifs, Joe Shuster et Jerry Siegel (Hoog, 2007). Il s'ensuit rapidement une production massive de *comic books* mettant en

[289] Le rassemblement de réimpressions de *comic-strip* n'était pas une invention nouvelle en 1933. Cependant, la monétisation des réimpressions et la vente sur une base régulière sont des éléments amenés par Max Gaines (Kaplan, 2008).

vedette des superhéros. Plusieurs de ses productions ainsi que les maisons d'édition qui les publient ont des auteurs, dessinateurs et éditeurs juifs (Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006) :

Figure R1 Exemples d'auteurs, de dessinateurs et d'éditeurs juifs de BDSH

Nom public/américain (nom juifs)	Œuvres
Al Jaffee	*Super Rabbit, Pasty Walker…*
Bill finger	*Batman…*
Bob Kane (Robert Kahn)	*Batman…*
Jack Liebowitz (Yacov Lebovitz) et Harry Donenfeld	Fondateurs de *Detective Comics, Inc.* (*DC Comics*)
Jack Kirby (Jacob Kurtzberg)	*Captain America, X-Men, Avengers…*
Jerry Siegel	*Superman…*
Julius Schwartz	*Justice League of America, Flash, Hawkman…*
Joe Shuster	*Superman…*
Joe Simon	*Captain America, Fighting American, Newspaper Legion…*
Martin Goodman	Fondateur de *Timely Comics* (*Marvel Comics*)
Martin Nodell	*Green Lantern…*
Stan Lee (Stanley Martin Lieber)	*Spider-Man, Incredible Hulk, Fantastic Four, X-Men, Silver Sufer…*
Will Eisner	*the Spirit, Blackhawk, Doll Man, Uncle Sam…*

(Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006)

Les racines juives de la BDSH ne s'arrêtent pas à la simple implication d'individus ayant une religion

commune. Le judaïsme a une grande influence sur plusieurs éléments faisant partie des codes de la création de superhéros.

Afin d'illustrer ces propos, il convient de présenter un exemple concret avec une BDSH de *l'âge d'or*, créée par des Juifs et abordant la question du judaïsme sous plusieurs angles.

Corpus 1 : Superman (juin 1938…)

Présentation générale :

Comme mentionné plus haut, *Superman* est créé en 1938 par deux jeunes juifs, Jerry Siegel et Joe Shuster. Il est un extraterrestre exilé sur Terre en raison d'une catastrophe qui a détruit sa planète natale. Pour y vivre, il adopte une double identité, celle de Clark Kent, un journaliste, et celle de *Superman*, un héros costumé qui combat le crime. Il possède des superpouvoirs dépassant les capacités humaines qu'il utilise pour être « un champion des opprimés […] qui a juré de consacrer son existence à aider ceux qui étaient dans le besoin » (Siegel et Shuster, 1938, planche 1, case 7). On peut voir de multiples exemples de son combat contre le crime dans les actions héroïques accomplies dès sa première apparition dans *Action Comic* : sauver une femme faussement accusée d'une condamnation à la chaise électrique, d'un mari violent, d'un enlèvement, etc. (Siegel et Shuster, 1938).

Apports du corpus :

Dans les premières années de *Superman*, le judaïsme occupe une place centrale dans l'œuvre. Cependant, en fonction de l'antisémitisme ambiant aux États-Unis dans les années 1930-40, les auteurs juifs ne peuvent démontrer d'une manière ou d'une autre qu'ils sont juifs, et cela, s'applique également aux œuvres qu'ils produisent. Ils vont tout de même mettre des éléments du judaïsme dans l'œuvre de *Superman*, cependant ceux-ci ne sont généralement perceptibles que par la communauté juive elle-même. De cette manière, le judaïsme occupe tout de même une place centrale dans les premières œuvres de *Superman*, et ce, dans (1) l'histoire d'origine, (2) la double identité et (3) les noms kryptoniens.

1. L'histoire d'origine

Comme il a été mentionné dans la présentation générale, *Superman* est un extraterrestre exilé sur Terre en raison d'une catastrophe qui a détruit sa planète natale. Pour y vivre, il a adopté une double identité, celle de Clark Kent, un journaliste, et celle de *Superman*, un héros costumé qui combat le crime. Selon plusieurs auteurs (Arnaudo, 2013; Brod, 2012; Garrett, 2008; Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006, etc.), cette histoire d'origine est intimement liée à l'histoire juive, plus précisément à l'histoire d'origine de Moïse. Si l'on regarde côte à côte les deux récits, l'on peut identifier plusieurs parallèles.

Un premier parallèle se trouve dans les circonstances particulières de la naissance et des premiers temps de vie des deux personnages. Tout comme Moïse, *Superman* nait dans un environnement qui fait face à une menace : la planète de naissance de *Superman*, Krypton, fait face à l'extinction totale et le peuple d'Israël fait face à l'élimination d'enfants mâles sous les ordres du Pharaon (Arnaudo, 2013; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006). En réaction à ces menaces, les parents de Moïse et de *Superman* déposent leurs enfants dans un moyen de transport (un panier/ « moïse » et un vaisseau spatial) pour les envoyer dans un endroit sécuritaire (Arnaudo, 2013). Les deux enfants arriveront dans une culture étrangère où ils seront élevés (par Basya, la fille du pharaon, et par Jonathan et Martha Kent, deux Américains) (Weinstein, 2006; St-Amand, 2019c).

Un deuxième parallèle se trouve dans la double identité des personnages. Moïse et *Superman* ont une identité d'origine qui doit rester cachée (juive et kryptonienne) et une identité publique (fils adoptif de la famille du Pharaon et fils de Jonathan et Martha Kent) (St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006).

Un dernier parallèle se trouve dans les capacités hors du commun des deux personnages (superpouvoirs) et l'utilisation positive qu'ils en font (assister le peuple d'Israël et aider l'humanité) (St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006).

2. La double identité

La création du premier superhéros, *Superman*, amène les premières balises des codes du SH et de son écosystème (costume, double identité, superpouvoirs, etc.). Un de ces codes est la notion de double identité : l'idée que le superhéros possède deux identités distinctes, « une ordinaire et une

extraordinaire » (Brownie et Graydon, 2016, p. 2) lui permettant de combattre le crime, sous l'identité de SH, tout en gardant sa vie civile, l'identité civile, et son entourage intactes et en sécurité. Selon la majorité des auteurs (Brod, 2012; Brownie et Graydon, 2016; Fingeroth, 2007; Smith, 2009), la double identité est un héritage de la culture juive, plus précisément, de l'expérience immigrante juive aux États-Unis dans les années 1930-40. Comme il a été vu plus haut, la majorité des auteurs, dessinateurs et éditeurs juifs de *comic books* et de BDSH possèdent deux noms/identités : un nom public/américain construit lors de l'immigration et un nom juif reçu à la naissance. Pour affronter plus facilement les difficultés (antisémitisme), plusieurs immigrants juifs décident volontairement de changer de nom pour un nom qui sonne plus « américain et surtout chrétien » tout en gardant leur identité juive (le nom juif) dans la vie privée (St-Amand, 2019c). Cette adaptation des Juifs est clairement reprise chez *Superman* avec sa double identité (Clark Kent et *Superman*).

3. Les noms kryptoniens

Superman origine de la planète Krypton. Il a donc obtenu à la naissance un nom kryptonien, *Kal-El*. Selon la majorité des auteurs (Arnaudo, 2013; Brod, 2012; Garrett, 2008; Kaplan, 2008; St-Amand, 2019c; Tabachnick, 2009; Weinstein, 2006, etc.), le choix de ce nom n'est pas le fruit du hasard, il s'agit d'un mot intimement relié au judaïsme. Le mot *Kal-El* est un mot hébreu signifiant dépendamment des interprétations : « tout ce que Dieu est » (Kaplan, 2008, p. 15), « le vaisseau [de] Dieu, la voix [de] Dieu » (Weinstein, 2006, p. 27), « tout est Dieu [,] tout pour Dieu » (Brod, 2012, p. 5), « Dieu léger » (Tabachnick, 2009, p. 10), etc.

Le judaïsme et les BDSH en dehors de *l'âge d'or*

La BDSH d'hier à aujourd'hui contient plusieurs éléments religieux provenant de différentes religions habituellement dans les intrigues sous la forme de références à des mythes, des croyances, des textes sacrés, etc. et dans l'identité des personnages. À la suite de *l'âge d'or*, avec la diminution de l'antisémitisme et la montée de l'acceptation des différences religieuses, de plus en plus d'auteurs incluent des références directes au judaïsme et déclarent de façon officielle les appartenances

religieuses de leurs personnages. Par exemple, il existe plusieurs références directes au judaïsme comme celle de la légende du Golem : l'aventure *Among Us Walks…The Golem!* parue dans *The Incredible Hulk* no 134 (Thomas et Trimpe, décembre 1970) et les numéros 248 et 258 de *Superman* mettant en vedette le *Galatic Golem*, (Wein et Swan, février 1972; novembre 1972). Il existe également plusieurs superhéros et supervilains ouvertement juifs :

- La *Chose* (Les Quatre Fantastiques) (Lee et Kirby, novembre 1961);
- *Magneto* (X-Men) (Lee et Kirby, septembre 1963);
- *Moon Knight* (Moench et Perlin, août 1975);
- *Kitty Pryde* (X-Men) (Claremont et Byrne, octobre 1979);
- *Sabra* (Mantlo et Buscema, août 1980);
- *Hayoth* (Ostrander, Yale et Isherwood, septembre 1990)*;*
- *Harley Quinn* (Kirkland, 11 septembre 1992)*;*
- *GoGirl* (Robbins et Timmons, 23 octobre 2002);
- *Batwoman* (DC Comics Bombshells[290]) (Bennett et Sauvage, 2016);
- *Zatanna Zatara* (DC Comics Bombshells) (Bennett et Sauvage, 2016);
- etc.

Pour bien exposer la relation possible entre le judaïsme et des BDSH produites en dehors de *l'âge d'or*, il convient de présenter deux exemples de personnages ouvertement juifs.

Corpus 2 : Magneto (X-Men)

Présentation générale :
Magneto est un supervilain possédant le pouvoir de contrôler le magnétisme. Il provient de l'univers de

[290] Voir la fiche *Histoire : Deuxième Guerre mondiale* pour approfondir sur la relation entre le judaïsme (Holocauste et antisémitisme) et *Batwoman* et *Zatanna Zatara*.

X-Men[291] et fut créé par Stan Lee et Jack Kirby, deux auteurs juifs, en 1963 dans la première apparition des *X-Men* (Lee et Kirby, septembre 1963).

Apports du personnage :
La relation entre le judaïsme et *Magneto* est clairement présentée dans les deux premières aventures de *Classic X-Men* no 19 (Claremont et Byrne, mars 1988a; Claremont et Bolton, mars 1988b). Dans celles-ci, les racines juives de *Magneto* ainsi que sa relation avec la Deuxième Guerre mondiale, plus précisément, avec l'Holocauste, sont mises de l'avant.

- Dans la première aventure, lorsque *Magneto* parle des épreuves vécues, il fait référence à son passage dans les camps de la mort pour les Juifs durant la DGM : « I endured one death camp—in Auschwitz—i will not see another. People fear what they do not understand, and destroy what they fear » (Claremont et Byrne, mars 1988a, planche 10, case 6). En fait, les souvenirs de l'Holocauste s'expliquent par le fait que *Magneto* est né sous le nom Max Eisenhardt dans une famille juive (Brod, 2012). Durant la guerre, comme de nombreux jeunes juifs, Max est enlevé et amené à Auschwitz où plusieurs membres de sa famille ont été tués (Brod, 2012; Weinstein, 2006).

- En tant que survivant de l'Holocauste, *Magneto* se sent investi d'une mission pour éviter qu'un drame semblable se reproduise, et ce, autant avec les Juifs, qu'avec les mutants (Claremont et Bolton, mars 1988a; Weinstein, 2006). Cette mission est visible dans la deuxième aventure de *Classic X-Men* no 19 (Claremont et Bolton, mars 1988b). L'intrigue se situe dans les années 1980 et porte sur Magneto qui arrête un fugitif nazi et le remet aux mains d'une cour de justice en Israël (Claremont et Bolton, mars 1988b, planches 1-5). Cette mission est également perceptible dans l'importance de se souvenir de l'Holocauste qui va au-delà de la dualité avec les *X-Men*. Dans *The*

[291] Les *X-Men* sont un groupe de mutants mené par le *Professeur Xavier* désirant l'égalité entre mutants et non-mutants et combattant généralement un autre groupe de mutants mené par *Magneto* désirant la supériorité des mutants sur les non-mutants (Weinstein, 2006).

Uncanny X-Men no 199 (Claremont et Romita, novembre 1985), *Magneto* se rend à une réception au *National Holocaust Memorial* à Washington où se trouve également Kitty Pryde, une jeune fille juive membre des *X-Men*, sans qu'aucune rivalité ne soit présente, seule le souvenir de la tragédie importe (Brod, 2012; St-Amand, 2019c; Weinstein, 2006).

Corpus 3 : Shadowcat (X-Men)

Présentation générale :
Shadowcat est une superhéroïne ayant la capacité de passer à travers la matière solide. Elle provient de l'univers de *X-Men* et fut créée par Chris Claremont (auteur juif) et John Byrne en 1979 dans *X-Men* no 129 (Claremont et Byrne, octobre 1979).

Apports du personnage :
La relation entre le judaïsme et *Shadowcat* se trouve dans son identité civile et à travers ces ancêtres.

Tout d'abord, l'identité civile de *Shadowcat* est Kitty Pryde, une jeune femme juive (Brod, 2012). La religion est très présente dans ses pratiques et sa vie de tous les jours. Elle porte généralement un collier avec une étoile de David, un signe important dans la religion juive (Weinstein, 2006). Ce collier prend une place toute particulière dans *The Uncanny X-Men* no 159 (Claremont et Sienkiewicz, juillet 1982). Dans ce numéro, les *X-Men* se trouvent devant un ennemi très particulier, *Dracula*. Kitty Pryde tente de l'arrêter avec un objet habituellement connu comme un anti-vampire, la croix chrétienne. Cependant, la croix ne fonctionne pas, puisque Kitty Pryde n'est pas chrétienne. Lorsque *Dracula* lui met la main autour de la gorge, il se brûle au contact de son collier (Claremont et Sienkiewicz, juillet 1982). Le judaïsme ne se trouve pas uniquement dans les accessoires qu'elle porte, mais également dans ses pratiques quotidiennes et dans ses manières de faire face aux différents événements de la vie. Par exemple, dans l'aventure intitulée *Yartzeit* parue dans *X-Men Unlimited* no 38 (Rucka et Robertson, novembre 2002), Kitty fait face à la mort de son petit ami, *Colossus*. Pour y arriver, elle utilise un objet provenant des rites de deuil du judaïsme, une bougie commémorative *Yartzeit* servant à commémorer l'anniversaire juif de la mort d'un proche (Rucka et Robertson, novembre 2002, planches 2-4, 9-12, 15,

18). L'identification de la bougie comme étant une *Yartzeit* et son rôle de commémoration sont bien présentés par Kitty Pryde :

> Sustained by words of **faith**, comforted by precious memories, we kindle the Yartzeit light in **remembrance**. […] The human spirit is the **light** of the Lord. […] As this light burns pure and clear, so may the memory of the goodness…and… […] …and the nobility of our dear Peter… […] …our dear Peter Nikolievitch Rasputin…illumine our souls… […] Zochrono livrecha. […] His memory is a **blessing**. (Rucka et Robertson, novembre 2002, planche 3, cases 2-5).

La relation entre la bougie et le judaïsme se trouve également dans son apparence : bleue et ornée d'une étoile de David dorée (Rucka et Robertson, novembre 2002, planche 2).

Ensuite, le judaïsme se trouve également à travers ses ancêtres. Par exemple, dans *The Uncanny X-Men* no 199 (Claremont et Romita, novembre 1985), Elle se rend à une réception au *National Holocaust Memorial* à Washington où elle fait un discours en l'honneur de son grand-père paternel, Samuel Prydeman, un européen juif survivant de l'Holocauste.

* * *

En somme, les apports religieux possibles de la BDSH sur le judaïsme sont très riches, allant autant dans les racines mêmes de la BDSH (*comic books* et auteurs, dessinateurs et éditeurs) que dans les œuvres (références directes et appartenances religieuses des personnages). Ces apports peuvent se trouver dans *l'âge d'or* (racines) et dans de nombreuses productions en dehors de cet *âge*.

Pistes pédagogiques

- Créer une ***carte conceptuelle*** sur le judaïsme en identifiant des mots clés dans le récit.
- Travailler le concept de l'***antisémitisme*** en étudiant la naissance du *comic book* et celle du premier superhéros.

<u>Corpus 1 : Superman (juin 1938…)</u>

- Réaliser un ***tableau comparatif*** entre l'histoire de Moïse et celle de *Superman*.

Corpus 2 et 3 : Magneto et Shadowcat (X-Men)

- Travailler la ***pensée critique*** en se questionnant sur les raisons qui expliquent pourquoi le besoin de se souvenir de l'Holocauste est plus important que la rivalité entre SH et SV.
- Faire un ***portrait de l'impact de la religion sur la vie quotidienne*** à travers le personnage de *Shadowcat*.

Mots-clés	Judaïsme, Holocauste, Golem, antisémitisme, immigration juive, hébreu, Moïse, *Comic book*, *Superman*, *Shadowcat* et *Magneto* (*X-Men*), *l'âge d'or* (racines), *Batwoman* et *Zatanna Zatara* (*DC Comics Bombshells*), *Hulk, Galatic Golem, Sabra, Gogirl*, la *Chose* (*Les Quatre Fantastiques*), *Harley Quinn, Moon Knight*

Bibliographie

Ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial touchant le judaïsme :

Abecassis, E. (2021). *3 minutes pour comprendre les 50 notions-clés du judaïsme*. Le Courrier du Livre.

DK Publishing. (2013). *The Religions Book : Big Ideas Simply Explained*. DK Publishing.

Dortier, J.-F. et Testot, L. (dir.). (2017). *Les Religions : Des origines au IIIe millénaire*. Sciences Humaines Éditions.

Lemaire, A. (2018). *Que sais-je? Histoire du peuple hébreu*. Presses Universitaires de France.

Poupard, P. (1987). *Que sais-je? Les religions*. Presses Universitaires de France.

Smilevitch, É. (2017). *Que sais-je? Histoire du judaïsme.* Presses Universitaires de France.

BDSH en relation avec le judaïsme :

Superman :

Siegel, J. et Shuster, J. (1938). Superman. Dans National Allied Publications. *Action Comics.* (no 1). National Allied Publications.

Siegel, J. et Shuster, J. (2016). *Superman : The Golden Age Vol. 1.* DC Comics.

Wein, L. et Swan, C. (février 1972). The Man Who Murdered the Earth! Dans DC Comics. *Superman* (no 248). DC Comics.

Wein, L. et Swan, C. (novembre 1972). Fury of the Energy-Eater! Dans DC Comics. *Superman*

(no 258). DC Comics.

La Chose (Les Quatre Fantastiques) :

Lee, S. et Kirby, J. (novembre 1961). The Fantastic Four!, Dans Marvel Comics. *The Fantastic Four* (no 1). Marvel Comics.

Magneto :

Lee, S. et Kirby, J. (septembre 1963). X-Men. Dans Marvel Comics. *X-Men* (no 1). Marvel Comics.

Claremont, C. et Romita, J. Jr. (novembre 1985). The Spiral Path. Dans Marvel Comics. *The Uncanny X-Men* (no 199). Marvel Comics.

Claremont, C. et Byrne, J. (mars 1988a). Showdown! Dans Marvel Comics. *Classic X-Men* (no 19). Marvel Comics.

Claremont, C. et Bolton, J. (mars 1988b). I, Magneto! Dans Marvel Comics. *Classic X-Men* (no 19). Marvel Comics.

Hulk :

Thomas, R. et Trimpe, H. (décembre 1970). Among Us Walks…The Golem! Dans Marvel Comics. *The Incredible Hulk* (no 134). Marvel Comics.

Moon Knight :

Moench, D. et Perlin, D. (août 1975). The Stalker Called Moon Knight!. Dans Marvel Comics. *Werewolf by night* (no 32). Marvel Comics.

Shadowcat :

Claremont, C. et Byrne, J. (octobre 1979). God Spare the Child. Dans Marvel Comics. *X-Men* (no 129). Marvel Comics.

Claremont, C. et Sienkiewicz, B. (juillet 1982). Night Screams! Dans Marvel Comics. *The Uncanny X-Men* (no 159). Marvel Comics.

Claremont, C. et Romita, J. Jr. (novembre 1985). The Spiral Path. Dans Marvel Comics. *The Uncanny X-Men* (no 199). Marvel Comics.

Rucka, G. et Robertson, D. (novembre 2002). Yartzeit. Dans Marvel Comics. *X-Men Unlimited* (no 38). Marvel Comics.

Sabra :

Mantlo, B. et Buscema, S. (août 1980). The Monster! Dans Marvel Comics. *The Incredible Hulk* (no 250). Marvel Comics.

Hayoth :

Ostrander, J., Yale, K. et Isherwood, G. (septembre 1990). The Jerusalem Serpent. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 45). DC Comics.

Harley Quinn :

Kirkland, B. (dir.). (11 septembre 1992). Joker's Favor (saison 1, épisode 7) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs*). Batman : The Animated Series*. DC Comics.

GoGirl :

Robbins, T. et Timmons, A. (23 octobre 2002). *GoGirl!* Dark Horse Comics.

Batwoman (DC Comics Bombshells) :

Bennett, M. et Sauvage, M. (2016). *DC Comics Bombshells : Volume 1 : Enlisted*. DC Comics.

Zatanna Zatara (DC Comics Bombshells) :

Bennett, M. et Sauvage, M. (2016). *DC Comics Bombshells : Volume 1* : Enlisted. DC Comics.

Autres :

Arnaudo, M. (2013). *The Myth of the Superhero.* The Johns Hopkins University Press.

Brod, H. (2012). *Superman is Jewish ? How Comic Book Superheroes Came to Serve Truth, Justice, and the Jewish-American Way.* Free Press.

Buhle, P. (2008). *Jews And American Comics : An Illustrated History of an American Art Form*. The New Press.

Garrett, G. (2008). *Holy Superheroes! : Exploring the Sacred in Comics, Graphic Novels, and Film.* Westminster John Knox Press.

Hoog, A. H. (2007). Memory strips : Les voix de la réminiscence, 1914-2006. Dans Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. *De Superman au Chat du rabbin : Bande dessinée et mémoires juives* (p. 33-52). Musée d'art et d'histoire du Judaïsme.

Kaplan, A. (2008). *From Krakow to Krypton : Jews and Comics Books*. The Jewish Publication

Society.

Weiner, R. G. (2017). The Servant : Marvel Comics and the Golem Legend. Dans D. P. Royal (dir.), *Visualizing Jewish Narrative : Jewish Comics and Graphic Novels* (p. 101-114). Bloomsbury.

Weinstein, S. (2006). *Up, Up, and Oy Vey ! How Jewish History, Culture, And Values Shaped The Comic Book Superhero*. Leviathan Press.

Sciences des religions CHRISTIANISME	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022N *Sur la piste des dieux*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
Le christianisme est l'une des trois grandes religions **monothéistes**. Son histoire, ses enseignements, ses coutumes, ses rites, etc. font suite à la Torah et sont rassemblés dans un ouvrage portant le nom de **Nouveau Testament** composé de 27 livres (les quatre Évangiles, les Actes des Apôtres, les épitres et l'Apocalypse) (DK Publishing, 2013; Dortier et Testot, 2017; Poupard, 1987; St-Amand, 2019c). Les ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial [292] présentent généralement certains personnages (**Moïse, Abraham, Jésus,** etc.), évènements, branches, mythes, rites, objets (**Inquisition, Bible, croisade, croix, catholicisme, protestantisme, Église,** etc.) et concepts (**monothéisme, messie,** etc.) centraux au christianisme (Bruley, 2018; DK Publishing, 2013; Dortier et Testot, 2017; Feuillet, 2018; Poupard, 1987; Romer, 2020; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[293]	
Le christianisme et *l'âge d'or* de la BDSH (1938-1955) La naissance de la BDSH est intimement reliée au judaïsme. Cependant, l'antisémitisme ambiant aux États-Unis dans les années 1930 fait en sorte que l'identité des superhéros est en grande majorité chrétienne (Brod, 2012; Fingeroth, 2007; Kaplan, 2008). Cette dernière n'est pas forcément affichée	

[292] Ce répertoire utilise principalement des ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial. Ce choix s'explique en raison de la quasi-absence de manuels d'enseignement collégial sur la discipline (Chenelière Éducation inc., 2021, paragr. 1; Les Éditions CEC Inc., 2021, paragr. 1).

[293] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les œuvres sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

clairement, elle est sous-entendue comme allant de soi. Il s'agit simplement de correspondre à l'idéal citoyen de l'époque de création, soit un individu généralement blanc, chrétien et hétérosexuel (St-Amand, 2019c). En fonction de cet élément, même si la grande majorité des BDSH de *l'âge d'or* contiennent des SH chrétiens, le fait que le christianisme est principalement sous-entendu et non explicité rend ce corpus plus ou moins intéressant pour trouver des apports religieux riches et explicites. Il convient donc d'aller dans d'autres *âges*.

Le christianisme et les BDSH produites à partir de *l'âge de bronze* (1970-1986)

La BDSH d'hier à aujourd'hui contient plusieurs éléments religieux provenant de différentes religions habituellement dans les intrigues sous la forme de références à des mythes, des croyances, des textes sacrés, etc. et dans l'identité religieuse des personnages. À la suite des *âges d'or et d'argent*, la censure (*Comics Code Authority* (CCA)) tend à diminuer laissant de plus en plus de liberté aux auteurs (Nyberg, 1998). À cette liberté, s'ajoute l'évolution des représentations de la citoyenneté idéale au fil des ans, laissant entrer graduellement une diversité corporelle, sexuelle et religieuse dans le développement des personnages (St-Amand, 2019a). Le souci de répondre à une diversité permet l'apparition de personnages avec une appartenance religieuse riche et affirmée. Grâce à ces éléments, il existe plusieurs œuvres produites à partir de *l'âge de bronze* présentant des références directes au christianisme et des SH et SV ouvertement chrétiens :

- *Daredevil* (Everett et Lee, avril 1964; Smith et Quesada, 2012);
- *Ghost Rider* (Friedrich et Ploog, août 1972; Way, 2017);
- *Avengelyne* (Liefeld et Naption, février 1995; Liefeld, Poulton et Gieni, 2011);
- *John Constantine* (Delano, Ridgway, Alcala, Veitch et Mandrake, 2011);
- *Spawn* (McFarlane, 2011);
- *Gotham by Midnight* (Fawkes et Templesmith, 2015; Fawkes et Ferreyra, 2015);
- *Hellboy* (Mignola et Byrne, 2018);
- *Second Coming* (Russel, Page, Kirk et Troy, 2020; 2021);

- etc.

Pour bien exposer la relation possible entre le christianisme et des BDSH produites à partir de *l'âge de bronze*, il convient de présenter deux exemples.

Corpus 1 : Avengelyne Volume 1 : Devil in the flesh (2011)

Présentation générale :
Avengelyne est une SH apparue en février 1995 dans *Avengelyne Deadly Sins* no 1 et créée par Rob Liefeld[294] (Liefeld et Napton, février 1995). *Avengelyne* est un ange déchu, anciennement « membre de l'armée angélique [de Dieu.] Après avoir questionné l'amour de Dieu envers les humains, [elle est condamnée à rester sur Terre] sous une forme mortelle » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, introduction). Avec une équipe tout aussi teintée de religion qu'elle, *Avengelyne* a pour mission de « combattre le *Red Dragon* et ses forces du mal » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, introduction) provenant de l'enfer.

Apports du corpus :
Le christianisme occupe une place majeure dans le corpus, et ce, autant dans (1) l'histoire d'origine, (2) les intrigues que dans (3) les personnages principaux.

1. L'histoire d'origine

L'histoire d'origine d'*Avengelyne* prend place au sein de l'histoire du christianisme. *Avengelyne* est un ange déchu, anciennement « membre de l'armée angélique [du Dieu chrétien.] Après avoir questionné l'amour de Dieu envers les humains, [elle est condamnée à rester sur Terre] sous une forme mortelle » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, introduction). Une fois arrivée sur Terre, elle trouve refuge dans une église chrétienne, *New Church of the People*, et se lie d'amitié avec le prêtre, Father Peter Clifton. Une fois bien installée, la superhéroïne s'entoure d'une équipe fortement teintée de christianisme (anges,

[294] L'auteur principal, Rob Liefeld, provient d'une famille chrétienne (St-Amand, 2019c).

prêtres, demi-démons, demi-ange, etc.) pour combattre les ennemis du Dieu chrétien, l'enfer et ses démons, plus précisément, « le *Red Dragon* et ses forces du mal » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, introduction).

2. Les intrigues

En fonction de la mission même d'*Avengelyne*, l'ensemble des intrigues met en opposition les forces du bien (Dieu et ses partisans (anges, prêtres, croyants, etc.)) et les forces du mal (l'enfer et ses partisans (*Red Dragon*, démons, etc.)). Le christianisme devient alors l'élément central de plusieurs intrigues :

- La présence d'un tueur en série, Ned Crowley alias *Torment,* un homme possédé par un démon de l'Enfer qui cite la Bible lorsqu'il commet ses crimes;
- *Avengelyne*, un ange déchu réincarné dans le corps d'une actrice pornographique, danseuse nue et toxicomane nommée Heaven Starr, cherche à retrouver son corps qui est possédé par *Red Dragon*, un ange déchu devenu un démon de l'Enfer;
- L'arrivée des Quatre Cavaliers de l'Apocalypse sur Terre qui attendent les ordres de l'Enfer;
- L'arrivée d'un prêtre combattant, Father Michael O'Bannon, qui entend des ordres d'une voix se faisant passer pour celle de Dieu et le forçant à commettre des atrocités (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011).

La place majeure du christianisme peut également se mesurer par la présence de plusieurs éléments au cœur de cette religion comme Dieu, la Bible et l'Enfer.

- Le Dieu chrétien occupe une place majeure dans la narration. Il est nommé à plusieurs reprises : 59 fois sur les 143 planches du corpus. La mention de Dieu se fait sous différentes appellations

dépendamment de la personne qui lui fait appelle : *God*[295], *Lord*[296], *Father*[297], *Dad, Daddy* ou *Pop*[298] et *he* et *him*[299].

- La Bible, ouvrage sacré du christianisme, prend une place majeure dans la narration des aventures d'*Avengelyne*, et ce, autant dans des citations ou paraphrases que dans des références à des personnages et à des évènements importants de la Bible.

Tout d'abord, plusieurs personnages citent ou paraphrasent des passages de la Bible afin d'appuyer leurs actions. Par exemple, Ned Crowley, un homme possédé, fait référence à différents passages lorsqu'il s'apprête à tuer :

- « Corinthians 6 :18…Flee from sexual immorality. […] Every other sin a person commits is outside the body… […] But the sexually immoral person sins against his own body » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 1, cases 3-5);
- « Behold, all souls are mine… […] The soul of the father as well as the soul of the son is mine. […] The soul who sins shall die » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 2, cases 4-5, planche 3, case 1);
- « The world will learn to fear our name and our mission. The sinners will cower at our

[295] Voir les extraits suivants : Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 10, case 4; planche 39, case 4; planche 57; planche 76, case 3; planche 77, case 3; planche 81; planche 83, case 5; planche 87, case 2; planche 108, case 3; planche 114, case 4; planche 121, case 2; planche 121; planche 124, case 2; planche 126, case 1; planche 131, case 2; planche 139, case 2; planche 141, case 2.

[296] Voir les extraits suivants : Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 39, case 2; planche 43, case 4; planche 63, case 3; planche 70, case 3; planche 71, case 1; planche 79, case 4; planche 80; planche 83, case 1; planche 84, case 1; planche 102, case 5; planche 105, case 4; planche 106, case 1; planche 106, case 4; planche 108, cases 3-4; planche 117, case 4; planche 120, case 3; planche 121, case 6; planche 125, cases 2 et 5, planche 133, case 3.

[297] Voir les extraits suivants : Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 15, case 1; planche 17, case 1; planche 24, cases 3; planche 58, case 1; planche 65, case 5; planche 72, case 2; planche 73; planche 75, case 2; planche 79, case 4; planche 95, case 3; planche 97, case 4; planche 105, case 5; planche 106, case 5; planche 135, case 1.

[298] Voir les extraits suivants : Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 24, cases 4; planche 97, case 5; planche 98; planche 100, case 1.

[299] Voir les extraits suivants : Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 39, case 5; planche 65, cases 4-5.

feet. […] For we not only kill the body...we kill the soul. We are **Torment**. » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 3, case 3);

- « I form the light… […] And create darkness… […] I make peace, and create evil : I the **lord** do all these things-**Isaiah 45 :7** » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 44);
- « From the least to the greatest, all are greedy for gain; prophets and priests alike, all practice deceit » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 46, case 1).

Ensuite, plusieurs références sont faites à des personnages bibliques :

- Jésus Christ (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 41, case 1; planche 73);
- Caïn (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 73);
- L'Esprit saint (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 73);
- Lucifer (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 73);
- Dieu (voir le paragraphe précédent);
- Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse[300];
- Moïse (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 133, cases 3-4);
- etc.

Plusieurs références sont également faites sur des évènements issus de la Bible comme l'Apocalypse, le Jugement dernier (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 97, case 3; planche 100, case 3) et Passover (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 133, cases 3-4).

- En troisième lieu, l'Enfer chrétien occupe une place importante dans la narration. Cette place prend autant la forme du lieu qu'est l'Enfer que de ses occupants[301].

[300] Voir les extraits suivants : Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 74, case 5; planche 75, case 2, planche 90, case 2, planche 92 case 5, planche 96, case 2; planche 23, case 5; planche 139-140.

[301] Voir les extraits suivants : Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 14, planche 25; planche 27; planche 28, case 3; planche 36, case 1; planche 41, case 1; planche 53, case 3; planche 59, case 1; planche 60, case 4; planche 66; planche 76, case 1; planche 121, case 1; planche 130; planche 136, case 1.

3. Les personnages

Les personnages principaux sont intimement reliés au christianisme (identité, travail, croyance, etc.), et ce, autant du côté des bons (SH et acolytes) que des méchants (SV et acolytes).

Avengelyne et ses acolytes

- *Avengelyne* est un ange déchu, anciennement « membre de l'armée angélique » (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, introduction) de Dieu se trouvant sur Terre et combattant les forces de l'Enfer. Son costume est paré d'une ou plusieurs croix. Les acolytes principaux d'*Avengelyne* sont Father Peter Clifton et *Passover*.
- Father Peter Clitfon est prêtre de l'église chrétienne *New Church of the People*. Son costume est son habit de prêtre et il possède des armes avec le signe de la croix.
- *Passover* est l'ange de la mort de Dieu (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 42, case 4; planche 51, case 2) né durant les premiers pas de l'histoire de Moïse (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 133, cases 3-4). L'identité civile de Passover est Brother Azrael et elle prend la forme d'un moine. Sous son identité de SH, *Passover* possède une armure composée d'éléments hautement chrétiens (habit de moine, croix, aile d'ange, auréole et coiffure de moine). Pour combattre, il a/avait accès à cinq armes sacrées qui sont intimement reliées aux christianismes (personnages, histoires et concepts) :

> …**Five holy weapons**, each one represents the grâce of God. […] I carry the **Jesus Fire**. It represents the son and your sins for which he died for. I wield it in battle while serving the **warhost**. […] Another weapon represented the father and was first held by a brave man from **Detroit**. Unfortunately, it fell into the hands of a selfish monster and has since been destroyed… […] The **Red Dragon** bears the weapon known as **Luci-Fire**. Its creation came under a curse and represents man's weakness, helplessness, and vanity. The **Dragon** keeps it locked away waiting for the right person to wield it. […] The **Bloodspiller** was once a weapon of great good. Representing the **Holy Spirit** and the bloodshed of **Jesus Christ**, it fell onto the hands of **Cain**, who was cursed to walk the earth as a vampire. He wagered the weapon in a game of chance and lost to someone with an even greater bloodlust than his own. […] Finally, we have the six gun salvation. It represents divine strength and was given to a half man half demon who clawed his way out of hell. He use it in his battle for redemption. (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 73)

- À ce groupe d'acolytes principaux s'ajoute des acolytes secondaires comme Father Michael O'Bannon, un prêtre combattant le mal au nom de Dieu, *Devlin Trask*, un anti-héros moitié ange, moitié démon travaillant pour le gouvernement, Heaven Starr, une ancienne actrice pornographique, danseuse nue et accro aux drogues portant un tatouage d'ailes d'anges dans le dos avec le mot Heaven, etc.
- Rassemblant et gouvernant cette équipe, Dieu est omniprésent devenant l'élément central de l'équipe. Dieu lui-même est un personnage majeur de la série même s'il brille par son absence, les nombreuses mentions faites à son égard ainsi que son implication majeure dans la vie des différents personnages font de lui un personnage central.

<u>Red Dragon et ses acolytes</u>

- *Red Dragon* est le supervilain principal de l'univers d'*Avengelyne*. Il s'agit d'un ange déchu parce qu'il a voulu prendre la place de Dieu et est condamné à rester en Enfer (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 135). Il règne en Enfer et cherche à agrandir le nombre de ses victimes avec l'aide de démons (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011, planche 136). Son costume prend généralement la forme des signes de l'Enfer (serpent, cornes, etc.) et de l'inversion des signes chrétiens (la croix à l'envers).
- Son équipe de démons est variée et peut prendre une multitude de formes. Par exemple, un de ses acolytes est *Torment*, un démon de l'Enfer qui a pris possession de Ned Crowley pour en faire un tueur en série (Liefeld, Poulton et Gieni, 2011).

Corpus 2 : Second Coming volumes 1 et 2 (mars 2020-novembre 2021)

Présentation générale :

Devant originellement sortir le 6 mars 2019 sous *DC Vertigo*, une branche de *DC Comics*, à la suite de nombreuses plaintes sur le caractère dit « blasphématoire et inapproprié du contenu religieux de la BD » (Burke, 2019; McMillan, 2019), *Second Coming* est annulé. La série sort finalement le 10 juillet 2019 chez un éditeur de *comics* indépendants, *Ahoy Comics* (Ahoy Comics, 2019, paragr. 1).

La trame du récit de la série peut se résumer comme suit :

Après le premier voyage raté de Jésus Christ sur Terre, son père, Dieu, lui interdit d'y retourner (Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planches 17-18). Ce n'est que lorsque Dieu aperçoit les exploits de *Sunstar*, un SH extraterrestre, au temps présent, qu'il envisage de permettre à son fils de retourner sur Terre (Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planches 21-22, 29). La mission que Dieu confie à *Sunstar* est de montrer à Jésus comment fait un vrai héros en le gardant près de lui : « You know, take Jesus under your wind…show him how a real hero handles his chili? » (Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 29, case 4). À partir de ce moment, Jésus Christ accompagne *Sunstar* dans son quotidien et dans ses missions.

Apports du corpus :

Le christianisme occupe une place majeure dans le corpus sélectionné, et ce, autant dans (1) l'histoire d'origine, (2) les nombreux rappels au christianisme et au premier séjour de Jésus à travers les aventures que dans (3) les personnages.

1. L'histoire d'origine

L'histoire d'origine de l'association entre *Sunstar* et Jésus Christ est en relation directe avec le christianisme par la présence même de Jésus Christ, un personnage important dans la naissance et la symbolique du christianisme, et par le fondement de l'association liée au premier séjour de Jésus sur Terre. À cette histoire d'origine s'ajoute un second personnage, le dieu chrétien, père de Jésus Christ, qui est celui qui encourage l'association et qui autorise du même coup le retour de son fils sur Terre.

2. Les aventures

Les aventures vécues par *Sunstar* et Jésus Christ sont habituellement l'occasion de faire de nombreux rappels aux éléments clés du christianisme et au premier séjour de Jésus. Ces rappels permettent aux deux personnages de réfléchir sur leur acte et comment faire face aux différentes situations rencontrées.

En premier lieu, plusieurs rappels aux éléments clés du christianisme (histoire, concepts, objets, etc.) sont faits :

- Le paradis[302];
- Les anges (Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planches 25-27);
- Les saints[303];
- La création des humains (Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planches 9-10);
- La naissance et la descente de Lucifer[304];
- Le premier meurtre (Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 118, case 1);
- Noé et son arche[305];
- Abraham et le sacrifice du fils[306];
- Le récit de Moïse et les dix commandements[307];
- Les croisades[308];
- Les pratiques religieuses (prière aux saints (prière à saint Mathieu pour obtenir de l'argent[309]) et le baptême[310]).

---

[302] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planches 25-27; planches 48-51; 2021, planche 89, case 4; planches 92-93; planches 96-100, planches 102-106; planche 110, cases 1-2; planches 114-116; planche 120; planche 123, case 1; planche 124, cases 4-5; planches 125-129.

[303] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 51, cases 4 et 6; 2021, planche 52, case 4.

[304] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 115, case 5; planche 116; planche 117, cases 1-4.

[305] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 50, case 5; 2021, planche 24, case 6; planche 28.

[306] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 154, cases 3, 5-6; planche 155, case 1.

[307] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 11; planche 50, case 6; planche 51, case 1; planche 123, cases 1-2; Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 28; planche 35, case 1.

[308] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 33, case 4; planches 45-46; planches 52-55, planche 59, case 2; planches 60-61; planche 63, cases 3-4; planche 65, case 3.

[309] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 52, case 4.

[310] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 28; planche 29, case 2.

Le corpus permet également de voir la marchandisation du christianisme dans deux périodes distinctes : l'époque des croisades et l'époque moderne.

La marchandisation du christianisme à l'époque des croisades est vue en mettant l'accent sur la production d'objets saints (regard critique) : un membre des croisades coupe le pouce d'un individu et fait croire à un frère qu'il s'agit du pouce de St Mathieu, pour obtenir de l'argent. Le même membre encourage ensuite un collègue à trouver plus de « reliques »[311].

La marchandisation du christianisme à l'époque moderne est vue en mettant l'accent sur la production et la vente d'objets et services à caractères chrétiens (regard critique) (Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 24, case 6; planches 25-27) :

- La création de parcs à thème chrétien (Bible Safari)[312];
- Une couverture bénie pour la protection[313];
- Une arme à feu et des balles bénies[314];
- La thérapie chrétienne payante[315];
- La vente de baptêmes[316];
- La compagnie Christway qui veut exploiter Jésus, le vrai, pour faire des profits[317].

En second lieu, plusieurs rappels au premier séjour de Jésus sont faits :

- La naissance et l'enfance de Jésus[318];

[311] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planches 52-55; planches 60-61; planche 64, cases 2-4.

[312] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 24, case 6; planches 28-30, planches 32-37.

[313] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 25, case 4.

[314] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 26, case 1.

[315] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 27.

[316] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 28.

[317] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planches 58-59.

- Les miracles de Jésus (la guérison[319], les Noces de Cana[320] et la marche sur l'eau (afin de semer des gardiens de sécurité déguisés en soldats romains, Jésus marche sur l'eau[321]));
- La rencontre entre Jésus et Marie-Madeleine[322];
- Les discours de Jésus[323];
- Les apôtres de Jésus[324];
- Un groupe de personnes mécontentes dans une synagogue voulaient jeter Jésus en bas d'une falaise (Luke 4 :28-30)[325];
- Les tentations[326];
- Le dernier repas[327];
- La trahison de Judas[328];
- L'arrêt de Jésus par les Romains[329];
- La crucifixion[330];

---

[318] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planches 12-18.

[319] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 33, cases 3-6; planche 105, case 4-5.

[320] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 146, cases 3-5; planche 147.

[321] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 37, case 2.

[322] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 71, cases 4-5; planche 72; planche 73, cases 1-4; planche 75, case 1.

[323] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 103, cases 4-5; planche 104, cases 1-2; planche 140; planche 141, cases 1-3.

[324] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 77, case 4.

[325] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 44, case 1.

[326] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 52, cases 3-5; planche 53, cases 1-3; planche 139.

[327] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 134, case 3.

[328] Voir l'extrait suivant : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planches 152-153.

[329] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 67, cases 2-3; 2021, planche 35, cases 2-5.

- La résurrection[331].

3. Les personnages

La série comporte une liste importante de personnages intimement reliée au christianisme :

- Abraham[332];
- Adams et Ève[334];
- L'Archange Gabrielle[336];
- Caïn et Abel[338];
- Isaac[340];
- Joseph, père de Jésus[342];
- Judas[333];
- Marie, mère de Jésus[335];
- Marie-Madeleine[337];
- Moïse[339];
- Paul[341];
- Satan[343].

---

[330] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 35, cases 2-5; planches 36 et 37; planche 100, case 1; 2021, planche 24, case 4, planche 33, case 2; planche 34, cases 4-6; planche 36, case 2; planche 78, cases 1-4.

[331] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 32, case 2; planche 33, case 1.

[332] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 154, cases 5-6; planche 155, case 1.

[333] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planches 152-153.

[334] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planches 9-10.

[335] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 14, cases 1-2; 2021, planche 78, cases 3-4.

[336] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 14, case 1.

[337] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 71, case 5; planche 72, cases 1-4; planche 73, cases 1, 3 et 4; planche 75, case 1; planche 78, cases 3-4.

[338] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 118, case 1.

[339] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 11; planche 50, case 6; planche 51, case 1; planche 123, cases 1-2.

[340] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 154, case 6; planche 155, case 1.

[341] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 108, case 2.

[342] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 14, cases 3 et 5; planche 15, cases 1-2 et 4-5.

* * *

En somme, les apports religieux possibles de la BDSH sur le christianisme sont très riches (références directes et appartenances religieuses des personnages) et ils peuvent se trouver principalement à partir de *l'âge de bronze*.

Pistes pédagogiques

- Créer une ***carte conceptuelle*** sur le christianisme en identifiant des mots clés dans le récit.
- Travailler la ***pensée critique*** et l'***éthique*** en se questionnant sur la validité morale de discuter de religion en utilisant l'humour (*Second Coming*) et la sexualité (*Avengelyne*).
- Travailler la ***pensée critique*** en identifiant les commentaires critiques sur la religion chrétienne dans le récit de *Second Coming* (la marchandisation du christianisme, la réécriture critique du premier voyage de Jésus sur terre, etc.).

Mots-clés	Christianisme, Bible, Moïse, Jésus, Ange, Enfer, Paradis, Dieu, Apocalypse, Démon, Esprit saint, Croix, *l'âge de bronze, Avengelyne*, *John Constantine*, *Spawn*, *Hellboy*, *Daredevil*, *Ghost Rider*, *Second Coming*, *Gotham by Midnight*

Bibliographie

Ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial touchant le christianisme :

Bruley, Y. (2018). *Que sais-je ? Histoire du catholicisme.* Presses Universitaires de France.

DK Publishing. (2013). *The Religions Book : Big Ideas Simply Explained*. DK Publishing.

Dortier, J.-F. et Testot, L. (dir.). (2017). *Les Religions : Des origines au IIIe millénaire*. Sciences Humaines Éditions.

Feuillet, M. (2018). *Que sais-je ? Vocabulaire du christianisme.* Presses Universitaires de France.

Poupard, P. (1987). *Que sais-je ? Les religions*. Presses Universitaires de France.

[343] Voir les extraits suivants : Russel, Page, Kirk, et Troy, 2020, planche 52, cases 4-5; planche 53, case 1; planche 76, cases 2-5; planche 77, case 1; planche 78; planche 99; planche 110, cases 1-2; planche 115-118; planche 129, case 6; planche 130; planche 151 cases 1 et 3; planche 156, case 5; planche 157; planche 158, cases 1-2; planche 159, case 3; planches 160-161; Russel, Page, Kirk, et Troy, 2021, planche 24, case 2; planche 49, case 1.

Re Manning, R. (2013). *3 minutes pour comprendre les 50 passages essentiels de la Bible*. Le Courrier du Livre.

Romer, T. (2020). *Les 100 mots de la Bible.* Presses Universitaires de France.

BDSH en relation avec le christianisme :

Daredevil :

Everett, B. et Lee, S. (avril 1964). The Origin of Daredevil. Dans Marvel Comics. *Daredevil* (no 1). Marvel Comics.

Smith, K. et Quesada. J. (2012). *Daredevil : The man without fear ! Sous l'aile du diable.* Marvel Comics.

Ghost Rider :

Friedrich, G. et Ploog, M. (août 1972). Ghost Rider. Dans Marvel Comics. *Marvel Spotlight* (no 5). Marvel Comics.

Way, D. (2017). *Ghost Rider : Ultimate collection.* Marvel Comics.

Avengelyne Volume 1 : Devil in the flesh (2011) :

Liefeld, R. et Napton, R. (février 1995). *Avengelyne Deadly Sins* (no 1). Maximum Press.

Liefeld, R., Poulton, M. et Gieni, O. (2011). *Avengelyne Volume 1 : Devil in the flesh*. Image Comics, Inc.

Hellboy :

Mignola, M. et Byrne, J. (2018). *Hellboy : Seed of Destruction. Omnibus Volume 1*. Dark Horse Comics.

John Constantine :

Delano, J., Ridgway, J., Alcala, A., Veitch, R. et Mandrake, T. (2011). *John Constantine, Hellblazer Vol. 1 : Original Sins.* Vertigo.

Spawn :

McFarlane, T. (2011). *Spawn : Origins Collection : Volume 1*. Image.

Gotham by Midnight :

Fawkes, R. et Templesmith, B. (2015). *Gotham by Midnight : Volume 1. We Do Not Sleep*. DC Comics.

Fawkes, R. et Ferreyra, J. (2016). *Gotham by Midnight : Volume 2. Rest In Peace.* DC Comics.

Second Coming (volume 1-2) (mars 2020-novembre 2021) :

Russel, M., Page, R., Kirk, L. et Troy, A. (2020). *Second Coming Volume 1.* Ahoy Comics.

Russel, M., Page, R., Kirk, L. et Troy, A. (2021). *Second Coming Volume 2 : Only Begotten Son*. Ahoy Comics.

Autres :

Arnaudo, M. (2013). *The Myth of the Superhero.* The Johns Hopkins University Press.

Barkman, A. (2013). *Imitating the Saints : Christian Philosophy and Superhero Mythology*. Winged Lion Press.

Garrett, G. (2008). *Holy Superheroes! : Exploring the Sacred in Comics, Graphic Novels, and Film.* Westminster John Knox Press.

Sciences des religions ISLAM	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022N *Sur la piste des dieux*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
L'islam est l'une des trois grandes religions **monothéistes**. Son histoire, ses enseignements, ses coutumes, ses rites, etc. sont rassemblés dans un ouvrage comptant 114 **sourates** et portant le nom du **Coran** (DK Publishing, 2013; Dortier et Testot, 2017; Poupard, 1987; St-Amand, 2019c). Les ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial[344] présentent généralement certains personnages (**Ibrahim, Mahomet (Muhammad), Allah,** etc.), évènements, branches, mythes, rites, objets (**La Mecque, Sunnites, Chi'ites, mosquée,** etc.) et concepts (**monothéisme, les cinq piliers,** etc.) centraux à l'islam (Chebel, 2016; 2017; DK Publishing, 2013; Dortier et Testot, 2017; Poupard, 1987; Sourdel et Sourdel-Thomine, 2002; Sourdel, 2013; Thoraval et Ulubeyan, 2003; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[345]	
L'islam et *l'âge d'or* de la BDSH (1938-1956) Comme il a été mentionné dans la fiche sur le christianisme, l'antisémitisme ambiant des États-Unis dans les années 1930 fait en sorte que l'identité des superhéros est en grande majorité chrétienne (Brod, 2012; Fingeroth, 2007; Kaplan, 2008). Il s'agit simplement de correspondre à l'idéal citoyen de l'époque de création, soit un individu habituellement blanc, chrétien et hétérosexuel (St-Amand,	

[344] Ce répertoire utilise principalement des ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial. Ce choix s'explique en fonction du très petit nombre de manuels d'enseignement collégial sur la discipline (Chenelière Éducation inc., 2021, paragr. 1; Les Éditions CEC Inc., 2021, paragr. 1).

[345] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les œuvres sélectionnées (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

2019c). Cet élément fait en sorte qu'il existe très peu ou presque pas de superhéros ayant une autre religion que le christianisme. L'on peut répertorier certains superhéros musulmans comme *Kismet, Man of Fate* (Tahan, 1944). Cependant, la faible production de SH musulmans rend plus que nécessaire de se tourner vers d'autres *âges*.

L'islam et les BDSH produites à partir de *l'âge de bronze* (1970-1986)

La BDSH d'hier à aujourd'hui contient plusieurs éléments religieux provenant de différentes religions généralement dans les intrigues sous la forme de références à des mythes, des croyances, des textes sacrés, etc. et dans l'identité religieuse des personnages. À la suite des *âges d'or et d'argent*, la censure (*Comics Code Authority* (CCA)) tend à diminuer laissant de plus en plus de liberté aux auteurs (Nyberg, 1998). À cette liberté, s'ajoute l'évolution des représentations de la citoyenneté idéale au fil des ans, laissant entrer graduellement une diversité corporelle, sexuelle et religieuse dans le développement des personnages (St-Amand, 2019a). Grâce à ces éléments, il existe plusieurs œuvres produites à partir de *l'âge de bronze* intégrant des références directes à l'islam et des SH ouvertement musulmans :

- *Black Tiger* (Mantlo et Pérez, novembre 1976);
- *Arabian Knight* (Mantlo et Buscema, août 1980);
- *Iron Butterfly* (McDuffie et Cowan, janvier 1994);
- *Dust* (Morrison et Sciver, décembre 2002);
- *Excalibur* (Dr. Faiza Hussain) (Cornell et Kirk, juillet 2008);
- *Nightrunner* (Hine et Padilla, février 2011);
- *The 99* (Al-Mutawa, Nicieza, McCrea et Hodgkins, novembre 2011);
- *Green Lantern* (Simon Baz) (Johns, Lee, Reis, Ha, Rocafort, Williams et Prado, juin 2012);
- *Qahera* (Mohamed, 30 juin 2013);
- *Ms. Marvel* (Kamala Khan) (DeConninck, Hepburn et Sandoval, 31 juillet 2013);

- etc.

Pour bien exposer la relation possible entre l'islam et des BDSH produites à partir de *l'âge de bronze*, voici deux exemples.

Corpus 1 : Excalibur (Dr. Faiza Hussain) (Captain Britain and M13 : juillet 2008-septembre 2009)

Présentation générale :

Excalibur est une SH membre de la *MI-13* apparue en juillet 2008 dans *Captain Britain and MI-13* no 1 (Cornell et Kirk, juillet 2008). Elle est créée par Paul Cornell, un anglican (Wanner, 2017). Afin de donner un réalisme au personnage musulman, l'auteur a consulté un groupe de quatre femmes britanniques musulmanes : Mona Bayoumi, Safinya Sayed Baharun, Farida Patel et Sohoere Roked (Cornell et Kirk, juillet 2008). *Excalibur* possède l'épée *Excalibur* et la capacité de démembrer ses ennemis sans les toucher (technologie extraterrestre) (Cornell et Kirk, août 2008; septembre 2008; octobre 2008). Sous son identité civile, elle est Faiza Hussain, une docteure musulmane et Pakistanaise-britannique (Wanner, 2017).

Apports du corpus :

Étant donné qu'*Excalibur* n'est pas le personnage principal du corpus, mais plutôt le membre d'une équipe de SH, la *MI-13*, la présence de l'islam est souvent limitée aux apparitions d'*Excalibur* et de son entourage civil. Le corpus sélectionné permet de voir certains éléments de l'univers de l'islam comme (1) les vêtements, (2) l'appel au Dieu de l'islam et au Coran, (3) les pratiques religieuses et (4) l'islamophobie.

1. Les vêtements

Certaines pratiques vestimentaires reliées à l'islam sont représentées dans le corpus à travers *Excalibur* et son entourage familial immédiat.

Faiza Hussain, une femme musulmane, porte le voile en tout temps (Cornell et Kirk, juillet 2008, planche 6, cases 5-6) tout comme sa mère (Cornell et Olliffe, novembre 2008, planche 8). Un rappel de ce même voile est fait dans son costume de SH avec la coiffe de chevalier couvrant entièrement les cheveux (Cornell et Kirk, planche 9, case 2).

2. L'appel au Dieu de l'islam et au Coran

Allah, le dieu de l'islam et le Coran, le livre contenant l'histoire, les enseignements, les coutumes, etc. de l'islam se trouvent à quelques reprises dans le corpus :

- Faiza se réfère entre autres au Coran lorsqu'elle justifie son refus de tuer des ennemis avec ses superpouvoirs : « Are they dead? […] No. They just can't move until I say. Dunno How I'm doing it. It's easier with these guys. […] But — […] You're not gonna kill them. I took the Hippocratic oath. Do no harm. And, erm, religious stuff. And that's the super hero thing too, right? » (Cornell et Kirk, août 2008, planche 12, case 4).
- Faiza utilise une expression faisant référence à Allah lorsqu'elle est surprise de revoir *Captain Britain* en vie : « Allahu akbar. […] Oh Allahu akbar! » (Cornell et Kirk, septembre 2008, planche 21, case 4).

3. Les pratiques religieuses

Une des pratiques religieuses de l'islam, la prière, est mise de l'avant lorsqu'*Excalibur* doit trouver un moyen de se concentrer pour utiliser ses superpouvoirs (Cornell, Kirk et Collins, mai 2009, planches 5-6) : « Do you want to concentrate, or I don't know… […] Time for a round of charades? […] It's all right for you, you've got that heart of stone, you don't **feel**! […] I'm going to—close my eyes for a sec— […] Praying. […] Sorry. » (Cornell, Kirk et Collins, mai 2009, planche 4, case 5, planche 5, cases 1-2).

4. L'islamophobie

L'islamophobie, la haine de l'islam, est véhiculée à travers le personnage de *Dracula*, un SV, qui

perçoit l'islam et ses membres comme des ennemis (Cornell et Kirk, avril 2009, planche 2, case 1; planche 22). On trouve un exemple clair dans une interaction entre *Dracula* et le père de Faiza, un homme musulman : « The old enemy. In my hands again at last. […] Nobody is coming to help you, Moslem. Neither of you can escape. I'm here to send a message to MI13 » (Cornell et Kirk, avril 2009, planche 22).

Corpus 2 : Ms. Marvel (Kamala Khan) (février 2014-octobre 2015)

Présentation générale :
Ms. Marvel est une SH apparue en juillet 2013 dans *Captain Marvel* no 14 (DeConninck, Hepburn et Sandoval, 31 juillet 2013). Elle est la création de G. Willow Wilson, une femme convertie à l'islam. *Ms. Marvel* possède des superpouvoirs polymorphes provenant de son héritage Inhumain. Sous son identité civile, elle est Kamala Khan, une jeune adolescente de 16 ans, musulmane et Pakistanaise-Américaine vivant dans la ville de Jersey (Wilson et Alphona, 5 février 2014).

Apports du corpus :
L'islam occupe une place majeure dans le corpus sélectionné, et ce, autant dans la vie civile de *Ms. Marvel* que dans sa vie de SH.

La vie civile

L'identité civile de *Ms. Marvel* est intimement reliée à l'islam en étant elle-même une femme musulmane, vivant dans une famille musulmane, fréquentant un lieu de culte musulman, le centre islamique de la ville de Jersey (Wilson et Alphona, 16 avril 2014, planches 4 et 5) et ayant des amis musulmans (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 1). En fonction de ces éléments, plusieurs composantes de la vie et de l'entourage de Kamala touchent d'une manière ou d'une autre l'islam comme (1) l'alimentation, (2) les vêtements, (3) le travail, (4) les animaux domestiques, (5) les relations hommes/femmes, (6) la confrontation à des stéréotypes, (7) les pratiques religieuses et les

lieux de cultes et (8) l'appel au Dieu de l'islam et au Coran.

1. L'alimentation

En tant que musulmane, Kamala est confrontée à différents interdits alimentaires. Un premier interdit est présenté dans le numéro un de *Ms. Marvel*, celui de la consommation de porc. Le matin, avant de se rendre à l'école, Kamala se trouve avec des amis dans le dépanneur *Circle Q* et elle est extasiée devant des sandwichs B.L.T. (bacon, laitue et tomate), surtout devant l'odeur du bacon cuit :

> I just want to **smell** it. […] I'm gonna start **charging** you for smells. […] Delicious, delicious infidel meat… […] **Seriously**, Kamala, I don't understand why you do this to yourself. […] Either **eat** the bacon or stick to your **principles**. […] Chow or chow **not**, there is no **smell**. […] Thanks, Yoda. […] There's fakon. I've had it. It's not that terrible. […] Wow, Kiki, that makes me want to run right out and buy a **lifetime supply**.
> (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 1).

Un deuxième interdit revient à plusieurs reprises et touche la consommation d'alcool. Il est introduit lorsque Kamala et Nakia, deux adolescentes musulmanes, sont invitées dans un party pour adolescent avec présence d'alcool : « You guys should come too. If, uh, you're **allowed** to do that kind of stuff. […] Yeah, I'm **not** allowed. […] I'm not going if there's going to be **alcohol**. » (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 2, case 4). L'interdit est remis de l'avant lorsque Kamala demande à son père la permission d'aller au party : « Of course I trust **you**, beti. […] But it's not safe for a young girl to be out late at night with strange boys, **drinking** God knows what and thinking God knows what. » (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 7, case 1). Malgré l'interdiction de son père, Kamala se rend au party où elle se trouve contre son gré en contact avec de l'alcool. Elle se fait offrir un verre qu'un garçon assure sans alcool. Il s'agit d'un mensonge qui amuse fortement le garçon : « Here, have a drink. […] Is there, umm, **alcohol** in it? […] Nah, just orange juice. […] Plus some **vodka**. […] **HAHAHA!** » (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 10, cases 1-3).

Ce party vient aux oreilles de la communauté musulmane qui prend l'occasion pour faire de la sensibilisation lors d'une lecture pour les jeunes au centre islamiste de Jersey : « Guard your chastity, my young friends! Look what happens when boys and girls mix with **alcohol!** That young lady on the

news this morning nearly **drowned!** » (Wilson et Alphona, 16 avril 2014, planche 4, case 1).

Le corpus présente également des pratiques islamistes reliées à la nourriture comme la prière avant de manger. Lors d'un repas de famille, Aamir, le frère de Kamala, fait une prière avant de manger et Abu, son père, commente le geste :

> Allahomma barik lana fima razaqtana waqina ath— […] Aamir, if you don't stop praying long enough to put some food in your mouth, one day you will **starve** to death. […] May Allah forgive you, Abu. […] Prayer is noble, but when you spend **all day** praying, is starts to look like you're **avoiding** something. […] Like finding a **job**, for exemple. (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 5, cases 4-5).

2. Les vêtements

En plus de représenter des personnages musulmans avec des habits traditionnels comme Nakia et Aamir, le corpus présente certaines pratiques vestimentaires reliées à l'islam.

Le port du voile chez la femme musulmane est mis de l'avant à deux reprises. Tout d'abord, une discussion entre Nakia, une adolescente musulmane portant le voile, et Zoé, une adolescente non musulmane, est l'occasion de discuter des motivations derrière le choix du port du voile :

> Your headscarf is so **pretty**, Kiki. I love that color. […] **Nakia**. […] But I mean…nobody **pressured** you to start wearing it, right? Your father or somebody? […] Nobody's going to like **honor kill** you? I'm just **concerned**. […] Actually, my dad wants me to take it off. He thinks it's a **phase**. […] Really? […] Wow, cultures are so **interesting**. (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 2, case 5, planche 3, case 1).

Ensuite, les lectures pour les jeunes au centre islamique sont l'occasion de voir la pratique du port du voile obligatoire pour les femmes dans la mosquée, lieu de culte de l'islam (Wilson et Alphona, 16 avril 2014, planches 3 et 4).

3. Le travail

La relation entre le travail et l'islam, plus précisément l'interdiction de certains emplois est abordée lors d'une discussion entre Aamir et son père : « Money earned from a profession that offends Allah has no merit. […] I refuse to profit from **usury**…unlike **some** people. […] My job at the bank allows you to sit here at home **contemplating eternity**, beta. If you don't like it, you can-- » (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 6, case 1).

4. Les animaux domestiques

L'arrivée d'un chien dans la vie de Kamala est l'occasion d'amener la question de l'impureté de certains animaux dans l'islam. Lorsqu'elle arrive à la maison avec son nouveau chien, son père, Abu, refuse que l'animal vive dans la maison en raison de son impureté :

> So…he followed me home. [...] Ammi, Abbu, can I keep him ?! […] **No !** Absolutely not! […] You may not bring this…this deformed **monstrosity** into our house! […] Dude, you got a **dog**? […] I know he looks scary, Aamir, but he's totally **sweet**! […] **Everything** is bigger in America…even the **canines**… […] You can't have dogs in the house, sis. They're not **pak**. (Wilson et Alphona, 10 septembre 2014, planche 3, cases 1-3).

5. Les relations hommes/femmes

L'islam et la question des relations entre hommes et femmes sont vus à plusieurs reprises.

Tout d'abord, dans la première aventure de *Ms. Marvel* (Wilson et Alphona, 16 avril 2014), la présence d'adolescents des deux sexes à un party est l'occasion de faire de la sensibilisation aux dangers des relations hommes/femmes hors mariage lors d'une lecture pour les jeunes au centre islamiste : « So remember, dear young brothers and sisters, as the Prophet tells us, when an **unmarried** man and a woman are alone together, the third is **Shaytan** » (Wilson et Alphona, 16 avril 2014, planche 3, case 5). Durant cette même lecture, les relations hommes/femmes sont également abordées par Kamala sous la question de la nécessité de la séparation hommes/femmes dans le lieu de culte :

> S-sorry Sheikh Abdullah, but it's really hard to **concentrate** when we can't even **see** you.

[…] **Sister Kamala!** How glad I am that you've joined us today. […] The **partition** and the **side entrance** for women are there to preserve your **modesty** and **dignity**. […] But—didn't you tell us there was no partition at the **Prophet's** Mosque in Medina? That men and women went through the **same door** and sat in the **same room**? […] Don't bother, Kamala. […] Yes, but those were **blessed** times free from today's **scandal** and **temptation--** (Wilson et Alphona, 16 avril 2014, planche 4, case 5, planche 5, cases 1-2).

Ensuite, un rappel est fait sur les dangers des relations hommes/femmes hors mariage par Aamir, le frère de Kamala, lorsque celle-ci se trouve très proche de Kamram, un prétendant : « When a man and a woman are alone together, the third is **Shaytan!** » (Wilson et Miyazawa, 11 mars 2015, planche 10, case 2).

6. La confrontation à des stéréotypes

Le corpus contient plusieurs stéréotypes et/ou méconnaissances associés à l'islam. Par exemple, Zoé, une adolescente non musulmane, confronte à deux reprises Kamala et Nakia, deux adolescentes musulmanes, sur le port du voile et la liberté des femmes musulmanes en faisant preuve d'une grande méconnaissance de l'islam.

Premièrement, Zoé confronte Nakia sur les raisons qui la poussent à porte un voile en sous-entendant qu'elle pourrait être forcée de le mettre :

Your headscarf is so **pretty**, Kiki. I love that color. […] **Nakia**. […] But I mean…nobody **pressured** you to start wearing it, right? Your father or somebody? […] Nobody's going to like **honor kill** you? I'm just **concerned**. […] Actually, my dad wants me to take it off. He thinks it's a **phase**. […] Really? […] Wow, cultures are so **interesting**. (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 2, case 5, planche 3, case 1).

Deuxièmement, lorsque Kamala se présente à un party d'adolescent, Zoé est surprise et se questionne sur les possibilités de Kamala de sortir de chez elle en tant que femme musulmane : « Oh my God! **Kamala !** Hi! […] Hi, Zoe. […] I thought you weren't allowed to hang out with us **heathens** on the weekends! I thought you were, like, **locked up!** » (Wilson et Alphona, 5 février 2014, planche 9,

case 4).

7. Les pratiques religieuses et les lieux de cultes

Le lieu de culte de l'islam, la mosquée, est vu à plusieurs reprises.

Il s'agit du lieu où Kamala suit des lectures sur l'islam le samedi (Wilson et Alphona, 16 avril 2014, planches 3-5) et où elle rencontre l'imam de la mosquée, Sheikh Abdullah, pour discuter (Wilson et Wyatt, 16 juillet 2014, planches 3-4).

Le lieu de culte est également un objet disciplinaire que les parents de Kamala utilisent à de nombreuses reprises pour encourager leur fille à bien se comporter : « Good. Because you're still **grounded.** […] And I want you to have a chat with **Sheikh Abdullah**. […] Maybe spending more time at the mosque will give you some **perspective**. » (Wilson et Alphona, 25 juin 2014, planche 9, cases 1-2) et :

> Yeah. **Right.** Listen, Abu wants you to talk to **Seikh Abdullah** after the food drive at the mosque tomorrow. […] Nooo! He hates me! Tell Abu I'll do the dishes every night for a **month**, I won't leave the house til I'm **thirty**, I'll do **whatever**— […] Anything but a talk with Sheikh Abdullah! (Wilson et Wyatt, 16 juillet 2014, planche 2, cases 3-4).

8. L'appel au Dieu de l'islam et au Coran

Allah, le dieu de l'islam et le Coran, le livre contenant l'histoire, les enseignements, les coutumes, etc. de l'islam sont très présents dans le quotidien de Kamala.

Le nom de Dieu est utilisé à plusieurs reprises comme appuis à la réaction à différents évènements du quotidien (soulagement, surprise, déception, etc.)[346]. Le Coran est utilisé dans le quotidien de Kamala

[346] Voir les extraits suivants : Wilson et Alphona, 15 octobre 2014, planche 13, case 1; 5 février 2014, planche 5, case 5; 14 octobre 2015, planche 4, case 3; 18 novembre 2015, planche 6, case 1; Wilson et Miyazawa, 11 mars 2015, planche 5, case 3; 11 mars 2015, planche 19, case 3.

principalement pour appuyer ses dires. Par exemple, Aamir, le frère de Kamala, utilise le Coran pour appuyer son opinion sur les possibles rapprochements entre Kamala et Kamran, deux adolescents musulmans : « When a man and a woman are alone together, the third is **Shaytan!** » (Wilson et Miyazawa, 11 mars 2015, planche 10, case 2). Un second exemple se trouve lorsque Aamir cite le Coran pour souligner le fait qu'il est capable de surmonter une épreuve : « I'll figure out how to control it. Allah never burdens a soul beyond its capacity » (Wilson et Alphona, 9 septembre 2015, planche 17, case 2).

La vie de SH

Tout comme l'identité civile, l'identité de SH de *Ms. Marvel* est reliée à l'islam. Cette relation se trouve principalement dans (1) le costume et dans (2) la citation du Coran lors des aventures.

1. Le costume

Lorsque Kamala construit son identité de superhéros, elle utilise son burkini[347] comme base de costume auquel elle ajoutera par la suite certains éléments décoratifs (Wilson et Alphona, 28 mai 2014, planches 12-13).

2. Le Coran et les aventures

Lors de sa première aventure, Kamala, la future *Ms. Marvel*, se trouve devant un dilemme moral puisqu'une camarade de classe, Zoé, est en danger de mort. Kamala se demande alors si elle doit agir (Wilson et Alphona, 19 mars 2014). Pour l'aider dans sa prise de décision, elle a recours à une section du Coran qui lui permet de prendre la bonne décision et de secourir Zoé :

> There's this ayah from the **Quran** that my dad always quotes when he sees something **bad** on tv. A fire or a flood or a bombing. […] Whoever kills one person, it is as if he has killed all of manking— […] —And whoever **saves** one person. It is as if he **saved all of**

[347] Le burkini est un maillot de bain pour femmes musulmanes qui couvre le corps entier.

manking. (Wilson et Alphona, 19 mars 2014, planche 8, cases 2-3).

* * *

En résumé, les apports religieux possibles de la BDSH sur l'islam sont très riches (références directes et appartenances religieuses des personnages) et ils peuvent se trouver principalement à partir de *l'âge de bronze*.

Pistes pédagogiques

- Créer une ***carte conceptuelle*** sur l'islam en identifiant des mots clés dans le récit.
- Travailler le concept de l'***islamophobie*** à travers le comportement de certains personnages comme Dracula (Excalibur) et Zoé (Ms. Marvel).
- Faire un ***portrait de l'impact de la religion sur la vie quotidienne*** à travers les personnages d'Excalibur (Dr. Faiza Hussain) et de Ms. Marvel (Kamala Khan) et leur famille (vêtements, pratiques religieuses, alimentation, animaux domestiques, relations hommes/femmes, le Coran, Dieu, etc.).

Mots-clés	Islam, Allah, Coran, voile, interdits alimentaires, mosquée, islamophobie, *l'âge de bronze, Kismet, Black Tiger, Dust, Excalibur, Nightrunner, The 99, Green Lantern* (Simon Baz)*, Qahera, Ms. Marvel*

Bibliographie

Ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial touchant l'islam :

Chebel, M. (2016). *3 minutes pour comprendre les 50 notions-clés de l'islam.* Le Courrier du Livre.

Chebel, M. (2017). *Que sais-je ? Les 100 mots du Coran*. Presses Universitaires de France.

DK Publishing. (2013). *The Religions Book : Big Ideas Simply Explained*. DK Publishing.

Dortier, J.-F. et Testot, L. (dir.). (2017). *Les Religions : Des origines au IIIe millénaire*. Sciences Humaines Éditions.

Poupard, P. (1987). *Que sais-je ? Les religions*. Presses Universitaires de France.

Sourdel, D. et Sourdel-Thomine, J. (2002). *Que sais-je ? Vocabulaire de l'islam.* Presses Universitaires de France.

Sourdel, D. (2013). *Que sais-je ? L'islam*. Presses Universitaires de France.

Thoraval, Y. et Ulubeyan, G. (2003). *Le monde musulman : Une religion, des sociétés multiples*. Petite Encyclopédie : Larousse.

BDSH en relation avec l'islam :

Kismet, Man of Fate :

Tahan, O. (1944). Kismet : Man of Fate. Dans Ellio Publishing Company. *Bomb Comics* (no 1). Elliot Publishing Company.

Black Tiger :

Mantlo, B. et Pérez, G. (novembre 1976). Threads of Evil... Web of Hate. Dans Marvel Comics. *Deadly Hands of Kung Fu* (no 1). Marvel Comics.

Arabian Kight :

Mantlo, B. et Buscema, S. (août 1980). The Monster! Dans Marvel Comics. *The Incredible Hulk* (no 250). Marvel Comics.

Iron Butterfly :

McDuffie, D. et Cowan, D. (janvier 1994). Shadow and Act. Dans DC Comics. *Hardware* (no 11). DC Comics.

Dust :

Morrison, G. et Sciver, E. V. (décembre 2002). Dust. Dans Marvel Comics. *New X-Men* (no 133). Marvel Comics.

The 99 :

Al-Mutawa, N. et Nicieza, F. (30 septembre 2006). *The 99* (no 1). Teshkeel Comics.

Excalibur (Dr. Faiza Hussain) :

Cornell, P. et Kirk, L. (juillet 2008). The Guns of Avalon. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 1). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (août 2008). The Guns of Avalon. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 2). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (septembre 2008). The Guns of Avalon. Dans Marvel Comics. *Captain Britain*

and MI-13 (no 3). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (octobre 2008). The Guns of Avalon. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 4). Marvel Comics.

Cornell, P. et Olliffe, P. (novembre 2008). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 5). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (décembre 2008). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 6). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (janvier 2009). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 7). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (février 2009). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 8). Marvel Comics.

Cornell, P., Kirk, L. et Collins, M. (mars 2009). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 9). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (avril 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 10). Marvel Comics.

Cornell, P., Kirk, L. et Collins, M. (mai 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 11). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (juin 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 12). Marvel Comics.

Cornell, P., Kirk, L. et Syaf, A. (juillet 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 13). Marvel Comics.

Cornell, P., Kirk, L. et Syaf, A. (août 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 14). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (septembre 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 15). Marvel Comics.

Nightrunner :

Hine, D. et Padilla, A. (février 2011). All the Rage, Part One of Two. DC Comics. *Annual Batman*

Detective Comics (no 12). DC Comics.

Green Lantern (Simon Baz) :

Johns, G., Lee, J., Reis, I., Ha, G., Rocafort, K., Williams, S. et Prado, J. (juin 2012). Trinity War Preview. DC Comics. *The New 52 : Free Comic Book Day Special Edition*. DC Comics.

Qahera :

Mohamed, D. (30 juin 2013). *Qahera* (no 1). Qaherathesuperhero. https://qaherathesuperhero.com/post/64031330049

Ms.Marvel (Kamala Khan) :

DeConnick, K. S., Hepburn, S. et Sandoval, G. (31 juillet 2013). Enemy Within : Conclusion. Dans Marvel Comics. *Captain Marvel* (no 14). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (5 février 2014). No Normal. Part 1 of 5 : Meta Morphosis. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 1). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (19 mars 2014). No Normal. Part 2 of 5 : All Mankind. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 2). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (16 avril 2014). No Normal. Part 3 of 5 : Side Entrance. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 3). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (28 mai 2014). No Normal. Part 4 of 5 : Past Curfew. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 4). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (25 juin 2014). No Normal. Part 5 of 5 : Urban Legend. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 5). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Wyatt, J. (16 juillet 2014). Healing Factor : Part One of Two. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 6). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Wyatt, J. (20 août 2014). Healing Factor : Part Two of Two. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 7). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (10 septembre 2014). Generation Why : Part One of Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 8). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (15 octobre 2014). Generation Why : Part Two of Four. Dans Marvel

Comics. *Ms. Marvel* (no 9). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (17 décembre 2014). Generation Why : Part Three of Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 10). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (4 février 2015). Generation Why : Part Four of Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 11). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Bondoc, E. (18 février 2015). Loki in Love. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 12). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Miyazawa, T. (11 mars 2015). Crushed : Part One of Three. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 13). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Miyazawa, T. (15 avril 2015). Crushed : Part Two of Three. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 14). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Miyazawa, T. (13 mai 2015). Crushed : Part Three of Three. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 15). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (17 juin 2015). Last Days : Part One. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 16). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (5 août 2015). Last Days : Part Two. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 17). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (9 septembre 2015). Last Days : Part Three. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 18). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (14 octobre 2015). Last Days : Part Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 19). Marvel Comics.

Autres :

Aayeshah, W. (2019). Empowered and Strong : Muslim Female Community in Ms. Marvel. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson. *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 59-74). Routledge.

Arjana, S. R. et Fox, K. (2018). *Veiled Superheroes : Islam, Feminism, and Popular Culture*. Lexington Books.

Edwin, S. (2015). Islam's Trojan horse : battling perceptions of Muslim women in The 99. Dans M. Gibson, D. Huxley, et J. Ormrod. *Superheroes and Identities* (p. 47-75). Routledge.

Lewis, A. D. et Lund, M. (dir.). (2017). *Muslim Superheroes : Comics, Islam and Representation*. Havard University Press.

Wanner, K. (2017). And, erm, religious stuff : Islam, Liberalism, and the Limits of Tolerance in Stories of Faiza Hussain. Dans A. D. Lewis, et M. Lund, (dir.), *Muslim Superheroes : Comics, Islam and Representation* (p. 40-62). Havard University Press.

Sciences des religions et Histoire MYTHOLOGIE GRÉCO-ROMAINE	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022N *Sur la piste des dieux* Compétence 022L *Histoire de la civilisation occidentale*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
La mythologie gréco-romaine est l'une des traditions religieuses polythéistes prenant une place importante dans la période historique de l'Antiquité. Les ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial [348] et les manuels d'histoires d'enseignements collégial présentent généralement certains personnages (**divinités (Jupiter (Zeus), Vénus (Aphrodite), Mercure (Hermès), Mars (Arès),** etc.), **héros** (**Hercule, Achille, Ulysse,** etc.), **monstres (Minotaure, Cerbère, Harpies,** etc.)), lieux (**Olympe, Enfers,** etc.) et concepts (**polythéisme,** etc.) centraux (Commelin, 2018; DK Publishing, 2013; Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D., 2016; Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville, S., 2016; Poupard, 1987; Schmidt, 2017; Segal, 2012; Simard, Tanguay et Laville, 2016; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[349]	
La mythologie gréco-romaine et *l'âge d'or* de la BDSH (1938-1956) Comme il a été mentionné dans la fiche sur le christianisme, l'antisémitisme ambiant des États-Unis	

[348] Ce répertoire utilise principalement des ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial. Ce choix s'explique en fonction du nombre quasi absent de manuels d'enseignement collégial sur la discipline (Chenelière Éducation inc., 2021, paragr. 1; Les Éditions CEC Inc., 2021, paragr. 1).

[349] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique (Arnaudo, 2013). Les œuvres sélectionnées dans cette fiche (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des BDSH qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

dans les années 1930 fait en sorte que l'identité des superhéros est en grande majorité chrétienne (Brod, 2012; Fingeroth, 2007; Kaplan, 2008). Contrairement aux religions monothéistes comme le judaïsme et l'islam, les religions polythéistes ne souffrent pas de la discrimination religieuse qui se manifeste durant *l'âge d'or*. Une œuvre peut intégrer des éléments des mythes et légendes provenant de religions polythéistes tout en restant une œuvre diffusant des valeurs chrétiennes et présentant un SH chrétien (St-Amand, 2019c). On peut voir un exemple clair de ce phénomène d'intégration avec la mythologie gréco-romaine provenant d'une des traditions religieuses polythéistes. Elle peut être présente autant dans les composantes de l'identité de certains SH que dans les intrigues. Voici quelques exemples :

- *The Flash* (Jay Garrick) (Fox et Lampert, janvier 1940);
- *Captain Marvel* (Billy Batson) (Parker et Beck, février 1940);
- *Mercury* (Burnstein et Kirby, août 1940);
- *Wonder Woman* (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942);
- *The Bouncer* (Kanigher et Ferstadt, 1944);
- etc.

Pour bien exposer la relation possible entre la mythologie gréco-romaine et des BDSH de *l'âge d'or*, il convient de présenter un exemple.

Corpus 1 : Wonder Woman par Moulton Marston (décembre 1941- printemps 1945)

Présentation générale :
Wonder Woman (WW) est une superhéroïne créée en 1941 par William Moulton Marston (Charles Moulton). Elle provient de l'île Paradis, une île exclusivement féminine, et possède les pouvoirs d'une amazone et certains attributs provenant des dieux et déesses de la mythologie gréco-romaine. Sa mission est « d'aider [le monde des hommes] à combattre les forces de la haine et de l'oppression [et à] préserver la liberté et la démocratie américaines » (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 8, case 1).

Apports du corpus :

La mythologie gréco-romaine occupe une place majeure dans le corpus sélectionné, et ce, autant dans (1) l'identité même de la superhéroïne, (2) l'île Paradis et ses habitants, que dans (3) les intrigues.

1. L'identité de la SH

L'identité de *Wonder Woman* est intimement liée à la mythologie gréco-romaine à travers sa naissance, son nom de naissance, ses qualités et ses armes de combats.

En premier lieu, un lien étroit existe entre la mythologie gréco-romaine et la naissance de WW. Hippolyte ne pouvant avoir d'enfants naturellement et désirant profondément une fille, les déesses Aphrodite et Athéna interviennent pour modeler et donner vie à princesse Diana, la future WW :

> The queen under direction of Athena, Goddess of wisdom, learns the secret art of moulding a human form. […] Hippolyte adores the tiny statue she has made as Pygmalion worshiped Galatea. Aphrodite, granting the queen her prayer, bestows upon it the divine gift of life! […] Baby Diana, to her mother's astonishment leaps high into the queen's arms! (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 6a, cases 1-3).

En second lieu, le lien avec les divinités est représenté à travers le nom de naissance de WW, Diana. Ce prénom a été choisi selon l'une des divinités du panthéon de la mythologie gréco-romaine, Diana, comme le souligne la narration de la deuxième aventure : « And at the control sis an amazon maiden, named Diana by her mother, queen of the amazons, after her godmother, goddess of the moon! » (Moulton Marston et Peter, janvier 1942, planche 2, case 1).

En troisième lieu, l'introduction de chacune des aventures est l'occasion d'une courte présentation des qualités de la superhéroïne qui sont toutes reliées à un héros ou à une des divinités du panthéon de l'Olympe (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942 - printemps 1945, généralement planche 1, case 1). Le premier numéro de *Wonder Woman* parue en été 1942 contient une présentation approfondie :

APHRODITE : -
Most beautiful of all, Aphrodite was greek Goddess of Love and Beauty. Born of the sea foam near the Island of Cyprus, she inspired all mortal lovers and protected them, binding men in the chains of love and beauty, forged by her husband, Vulcan, the black-smith God!
HERCULES : -
The God of Strength was half-mortal and half-God! When a mere child, he strangled two fierce serpents sent to slay him. He performed twelve labors requiring prodigious strength and upon his earthly death, was taken to Mount Olympus to dwell among the Gods ever after.
[…]
ATHENA : -
Born from the head of Zeus, Father of all Greek Gods, Athena became the Goddess of Wisdom. Though she carried sword and spear to protect mortals from the evils of ignorance, she offered peace as her greatest gift to mankind. Her symbol was the olive branch representing peace and plenty.
MERCURY : -
Know to the ancient Greeks as Hermes, God of speed, this gay mischievous young blade who could make himself invisible with his winged cap and transport himself in a flash with his winged sandals, always of speed, two serpents entwined about a winged shaft.
(Moulton Marston et Peter, été 1942, introduction).

En quatrième lieu, les armes de la SH sont intimement reliées à la mythologie gréco-romaine. Par exemple, le lasso magique est relié à Aphrodite, une déesse, et à ses qualités comme le souligne Hippolyte lorsqu'elle présente l'arme à sa fille :

> The Queen explains the magic lasso to Diana. […] It is made of tiny golden links which are unbreakable. They we're taken, at Aphrodite's command, from the magic girdle itself! […] The magic lasso carries Aphrodite's power to make men and women submit to your will! Whomever you bing with that lasso must obey you! […] Obey me – But mother! - What-
> (Moulton Marston et Peter, janvier 1942, planche 12a, cases 1-2).

2. L'île Paradis et ses habitants

L'île Paradis ainsi que l'ensemble de ses habitants sont fortement liés à la mythologie gréco-romaine, et ce, autant dans l'histoire, la religion, l'architecture que dans les vêtements.

Tout d'abord, l'histoire de l'île Paradis et de ses habitants remonte à la Grèce antique et incorpore

plusieurs éléments de la mythologie gréco-romaine comme Hercule, Aphrodite, les Amazones et Athéna comme le démontre le récit d'Hippolyte, mère de WW et reine des Amazones, sur son installation sur l'île Paradis :

> In the days of Ancient Greece, many centuries ago, we Amazons were the foremost nation in the world. In Amazonia, women ruled and all was well. Then one day, Hercules, the strongest man in the world, stung by taunts that he couldn't conquer the Amazon women, selected his strongest and fiercest warriors and landed on our shores. I challenged him to personal combat—because I knew that with my MAGIC GIRDLE, given me by Aphrodite, Goddess of Love, I could not lose.
> And win I did! But Hercules, by deceit and trickery, managed to secure my MAGIC GIRDLE—and soon we Amazons were taken into slavery. And Aphrodite, angry at me for having succumbed to wiles of men, would do naught to help us!
> Finally, our submission to men became unbearable—we could stand it no longer—and I appealed to the Goddess Aphrodite again. This time not in vain, for she relented and with her help, I secured the MAGIC GIRDLE from Hercules.
> With the MAGIC GIRDLE in my possession, it didn't take us long to overcome our masters, the MEN—and taking from them their entire fleet, we set sail for another shore, for it was Aphrodite's condition that we leave the man-made world and establish a new world of our own! Aphrodite also decreed that we must always wear these bracelets fashioned by our captors, as a reminder that we must always keep aloof from men.
> And so, after sailing the seas many days and many nights, we found Paradise Island and settled here to build a new World! With its fertile soil, its marvelous vegetation—its varied natural resources—here is no want, no illness, no hatreds, no wars, and as long as we remain on Paradise Island and I retain the MAGIC GIRDLE, we have the power of Eternal Life—so long as we do not permit ourselves to be again beguiled by men! We are indeed a race of Wonder Woman!
> That was the promise of Aphrodite—and we must keep our promise to her if we are to remain here safe and in peace! […]
> Come let me show you the Magic Sphere you've heard me talk about. It was given to me by Athena, the Goddess of Wisdom, just after we conquered the Herculean and set sail for Paradise Island!
> (Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 3, case 2, planche 4).

Ce même récit est mis en case dans *Wonder Woman* no 1 (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 2a, cases 6-8, planches 3a-5a).

Ensuite, la religion pratiquée sur l'île par les Amazones est également reliée à la mythologie gréco-

romaine, plus précisément à Aphrodite et à Athéna comme le montre la présence sur l'île d'autels pour prier Aphrodite (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 6a, case 6).

Par la suite, l'architecture ainsi que les vêtements des habitants de l'île Paradis est un rappel clair de l'Antiquité gréco-romaine, période correspondant à celle de la mythologie gréco-romaine[350].

3. Les intrigues

L'implication de la mythologie gréco-romaine touche plusieurs des intrigues. Les Amazones ont souvent recours aux déesses Aphrodite et Athéna lorsqu'elles ont besoin d'aide pour faire face à une situation complexe[351]. Le panthéon de l'Olympe prend également une place importante dans l'intrigue du conflit armé de la Deuxième Guerre mondiale (DGM). Plusieurs intrigues font un lien clair entre Mars (Arès), le dieu de la guerre, et la DGM, rendant Mars responsable du conflit et des actes commis par les dirigeants et les forces de l'Axe (Moulton Marston et Peter, automne 1942; juin-juillet 1943, planche 1, case 2). L'implication de Mars (Arès) dans la DGM prend racine dans une opposition entre divinités, plus précisément entre Aphrodite et Mars, sur le sort de la terre comme en témoigne un parchemin en grec ancien : « The planet earth begins the ancient script, is ruled by rival gods-Ares, god of war, and Aphrodite, goddess of love and Beauty. […] My men shall rule with the sword! […] My women shall conquer men with love! » (Moulton Marston et Peter, été 1942, planche 2a, case 7). Une autre divinité, le roi Neptune (Poséidon), est au cœur de l'intrigue de *The Subsea Pirates* dans *Comic Cavalcade* no 9 (Moulton Marston et Peter, hiver 1944).

[350] Voir les extraits suivants : Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planche 2, cases 1, 6-7; planches 3-4; juin 1942, planches 6-7.

[351] Voir les extraits suivants : Moulton Marston et Peter, décembre 1941-janvier 1942, planches 3-4; planche 8, cases 1-2; juin 1942, planche 3, cases 3-4; été 1942, planche 8a, case 8; février 1944, planche 4, cases 5-6.

La mythologie gréco-romaine et les BDSH produites à partir de *l'âge de bronze* (1970-1986)

La BDSH d'hier à aujourd'hui contient plusieurs éléments religieux provenant de différentes religions souvent dans les intrigues sous la forme de références à des mythes, des croyances, des textes sacrés, etc., et dans l'identité religieuse des personnages. À la suite des *âges d'or et d'argent*, la censure (*Comics Code Authority* (CCA)) tend à diminuer laissant de plus en plus de liberté aux auteurs (Nyberg, 1998). À cette liberté, s'ajoute l'évolution des représentations de la citoyenneté idéale au fil des ans, laissant entrer graduellement une diversité corporelle, sexuelle et religieuse dans le développement des personnages (St-Amand, 2019a). Ce souci de répondre à une diversité religieuse permet l'apparition de personnages avec une appartenance religieuse riche et affirmée. Grâce à ces éléments, il existe plusieurs BDSH produites à partir de *l'âge de bronze* présentant des références directes à des mythes et légendes provenant de religions polythéistes souvent très riches comme dans la série *Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes* (O'Neil et Adams, mars 1971), le SH *Captain Marvel* (O'Neil et Beck, février 1973) et les nombreux *rebirth* de *Wonder Woman* (par George Pérez (Potter, Pérez et Patterson, février 1987), par John Byrne (Byrne, septembre 1995), par Greg Rucka (Rucka et Johnson, octobre 2003), etc.).

Pour bien exposer la relation possible entre la mythologie gréco-romaine et des BDSH de *l'âge de bronze*, il convient de présenter un exemple.

Corpus 2 : Wonder Woman par Pérez (février 1987-1992)

Présentation générale :

Wonder Woman (WW) est une superhéroïne créée en 1941 par William Moulton Marston (Charles Moulton). À travers les années et les époques, plusieurs auteurs ont repris WW et son univers pour les adapter aux nouvelles normes de société afin que la SH corresponde à la citoyenneté idéale comme elle est comprise dans la société et dans le lieu de création (*reboot* et *rebirth)*. Entre 1987 et 1992, George Pérez a repris *Wonder Woman* afin d'écrire une nouvelle version qui correspond à la société des États-Unis dans les années 1980-90. Comme dans la grande majorité des *reboot* et *rebirth*, le personnage de

WW et ses principaux dogmes sont repris avec seulement de légers ajustements. WW provient de l'île Paradis, une île exclusivement féminine, et possède les pouvoirs d'une amazone et certains attributs provenant des dieux et déesses de la mythologie gréco-romaine.

Apports du corpus :

La mythologie gréco-romaine occupe une place majeure dans le corpus sélectionné, et ce, autant dans (1) l'identité même de la superhéroïne, (2) l'île Paradis et ses habitants, (3) les lieux, (4) les pratiques religieuses, (5) les expressions que dans (6) les intrigues.

1. L'identité de la SH

L'identité de *Wonder Woman* est intimement liée à la mythologie gréco-romaine à travers sa naissance, ses qualités et ses armes et attributs de combats.

La naissance de WW

Un lien étroit existe entre WW et la mythologie gréco-romaine remontant à sa naissance. Hippolyte, la reine des Amazones, était enceinte dans sa première vie. Grâce à un rituel dicté par un groupe de dieux et déesses (Déméter, Aphrodite, Athéna, Artémis, Hestia et Hermès) mélangeant la glaise et la force des divinités, l'enfant peut être ramené à la vie :

> Know that you -- and **all** original amazons – are **reincarnations**! All of us knew life **before** the midwives pucked us from **Gaea's Womb**. […] But **only you**, my queen, were **pregnant** at the time of your death! Now, you hear the call of your **unborn daughter**! […] This **yearning**, then – it is a yearning – **for my child!!?** […] Aye! And if you would **satisfy** it, follow **Artemis bidding**! […] Go at sunrise to the shore – and **kneel** there! […] Then, from the **clay of paradise**, form you an **image**! […] Your heart shall race with **anticipation** – but **steady** yourself… […] …And shape the image with **care**! […] Then open yourself to fair **Artemis** – that the **mid-wife** of **all Olympus** may enter you! […] And with her guidance, let your spirit **cry out**… […] …**unto the womb of Gaea!** […] Gods of Olympus! **It is time**! Now does the **last soul** depart! […] I, **Demeter**, grant her **power** and **strength** – like that of the earth it-self! […] I, **Aphrodite**, give her great **beauty**, and a **loving heart**! […] I, **Athena**, grant her **wisdom**! […] I, **Artemis**, shall give her the **eye of the hunter** and **unity with the beasts**! […] I, **Hestia**, grant her sisterhood with fire – that it may **open**

mens heart to her! […] I, **Hermes**, give her **speed** and the **power** of **flight**! […] All this will be **hers** as she grows to **womanhood**! […] And blessed, too, shall she be with great **Gaea's** gift… […] **Life!** […] Then shall Hippolyte **honor** her with the name of a **great and holy warrior**! […] She shall be. […] …**Diana !**
(Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 24, cases 4-9; planche 25)

Les qualités de WW

Les capacités et qualités de WW proviennent du même groupe de divinités ayant permis sa mise au monde (Déméter, Aphrodite, Athéna, Artémis, Hestia et Hermès) :

I, **Demeter**, grant her **power** and **strength** – like that of the earth it-self! […] I, **Aphrodite**, give her great **beauty**, and a **loving heart**! […] I, **Athena**, grant her **wisdom**! […] I, **Artemis**, shall give her the **eye of the hunter** and **unity with the beasts**! […] I, **Hestia**, grant her sisterhood with fire – that it may **open mens heart to her**! […] I, **Hermes**, give her **speed** and the **power** of **flight**!
(Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 25, cases 2-7)

Les armes et attributs de combat

WW possède des armes et des attributs associés à la mythologie comme le lasso de la vérité forgé par Héphaïstos à partir de la ceinture de Gaïa (Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planches 6-7; planche 8, cases 1-4) et les sandales ailées offerte par Hermès : « Noble Hermes has given me his **winged sandals** -- ! […] With **them**, I can journey from Paradise island to man's world **at will**! » (Pérez, Wein et Patterson, août 1987, planche 11, cases 7-8).

2. L'île Paradis et ses habitants

L'île Paradis ainsi que l'ensemble de ses habitants sont en relation avec la mythologie gréco-romaine, et ce, autant dans la naissance des Amazones, leurs missions, leurs installations sur l'île Paradis, la religion que dans l'architecture et les vêtements.

La naissance des Amazones

La création même des Amazones origine d'une discussion entre les dieux du panthéon de l'Olympe, plus précisément d'une opposition entre Arès et d'autres dieux (Artémis, Apollo, Hermès, Athéna,

Déméter, Aphrodite, Hestia) et a pour but la création d'une nouvelle race de mortels « to set an **example** – to show man and woman's true place with each other […] – as Gaea had meant it to be! » (Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 4, case 2). À la suite de cette discussion, un groupe de déesse (Artémis, Athéna, Déméter, Aphrodite et Hestia) ramènent à la vie plusieurs femmes afin de constituer une nouvelle race, les Amazones (Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planches 8-10).

La mission des Amazones

Le but de l'existence même des Amazones et leurs missions sont encadrés par le même groupe de déesses responsables de leur naissance :

> You are a **chosen race** – born to lead humanity in the ways of **virtue** – **the way of Gaea**! Through you, all men shall know us better – **and worship us always!** […] Therefore, does **Athena** grant you **wisdom**, that you may be guided by the light of **truth** and **justice**! […] I, **Artemis,** grant you skill in the **hunt**! **Demeter** shall make your **fields** fruitful! […] **Hestia** shall build you a city and warm your hearths and it is fair **Aphrodite** who grants you **the great** gift of love! […] Forevermore, you shall find **strength** in these gifts. They are your most **sacred birthright** – They are your **power**! […] You, **Hippolyte**, shall be **queen** over **all** my daughters! […] **Antiope**, you shall rule by your sister's side! […] See to it that these **gifts** we give are **never abused!** […] And wear you **both** these symbols of **our trust – Gaea's Girdle!** Never let it be removed! […] New go, my daughters! Henceforth, you shall form a sacred **sisterhood!** Henceforth, you shall be **amazons!** […] And **none** may **resist** your power! (Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 10, cases 4-9).

L'installation sur l'île Paradis

L'arrivée des Amazones sur l'île Paradis est étroitement associée à la mythologie gréco-romaine mettant en jeu plusieurs dieux et déesses du panthéon de l'Olympe et des demi-dieux. Grâce à la manipulation d'Arès, le demi-dieu Héraclès veut conquérir les Amazones pour prouver sa supériorité. Accompagnés de Thésée, Héraclès et son armée se rendent à Themyscira, le lieu où vivent les Amazones, pour combattre et soumettre le groupe de femmes. À la suite d'une ruse d'Héraclès (une coupe piégée), les Amazones sont soumises. En détresse, la reine des Amazones, Hippolyte, demande l'aide des déesses pour se libérer et libérer ses sœurs (Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 18, case 8, planche 19-22). Une fois libérées, les Amazones sont punies par le groupe de

déesses (Artémis, Athéna, Déméter, Aphrodite, Hestia) pour leur échec. Le groupe oblige alors les Amazones à vivre sur une île isolée pour qu'elles retrouvent leur pureté :

> My daughters – you have **failed** us! You have forgotten the **source** of your power – the **trust** placed in you! […] For these failures, you must do a **penance**! One in which there is **new honor** – new **responsibility**! We shall send you to an island – beneath which lies an **unspeakable evil**! […] You shall be the **jailers** of that evil for all eternity! […] As long as you remain there and **shirk not** your new charge – you shall live as **immortals** and your souls shall **again** become **pure**.
> (Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 22, case 1).

La religion

L'installation sur l'île Paradis est l'occasion pour les Amazones de construire plusieurs monuments et statues à caractères religieux faisant référence aux différentes divinités du panthéon de l'Olympe comme le montre la présence du temple d'Apollon[352] et d'Hadès[353]. Aux monuments et statues s'ajoute également la présence d'un oracle, Menalippe, permettant de faire le pont entre l'Olympe et les Amazones[354].

L'architecture et les vêtements

L'architecture ainsi que les vêtements des habitants de l'île Paradis est un rappel clair de l'Antiquité gréco-romaine, période correspondant à celle de la mythologie gréco-romaine.

3. Les lieux associés à la mythologie gréco-romaine

Plusieurs lieux associés à la mythologie gréco-romaine sont représentés au sein du corpus et servent de scène à de nombreuses intrigues. Ces lieux peuvent se classer dans deux catégories : (1) les lieux issus

[352] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planches 4-5.

[353] Voir les extraits suivants : Pérez, Ross Andru, Bolland, Bolton, Garcia-Lopez et Swan, novembre 1988, planche 17, cases 2-4; planche 22, cases 4-6; Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 23.

[354] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 26, cases 4-5; planche 27, cases 1-4.

de la mythologie et (2) les lieux de cultes.

La première catégorie est celle qui est la plus représentée dans le corpus et elle peut se découper en trois lieux au cœur de la mythologie gréco-romaine : le mont Olympe[355], les enfers et le Styx[356] et les collines d'Arès (Aréopage)[357].

La deuxième catégorie comprend plusieurs lieux de cultes présents dans le monde des hommes (le temple d'Hermès[358], l'Acropole d'Athènes, la colline des Muses, le temple d'Héphaïstos, le temple d'Héra à Olympie et le temple d'Apollon à Delphes[359]) et sur l'île Paradis (le temple d'Apollon[360] et le temple d'Hadès[361]).

---

[355] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planches 3-6; mars 1987, planche 6; Pérez, Wein et Patterson, mai 1987, planche 5; août 1987, planches 1-5; planche 9; novembre 1987, planches 1-3; planches 12-14; décembre 1987, planches 1-3; planche 16, cases 8-10; février 1988, planche 3; planche 15, cases 6-8; mars 1988, planche 9, cases 6-8; planche 10; Pérez, Wein et Smith, mai 1988, planche 22; Pérez et McLaughlin, août 1988, planche 21, cases 9-11; Pérez et McLeod, octobre 1988, planche 6, case 4; planches 10-21; Pérez, Doran, Duursema, Fradon, Lay, Marrs, Rausch, Robbins, Sherman-Tereno et Sternberch, septembre 1989, planche 45, case 7; planche 46, cases 2-9; planche 47, case 1; planche 48, cases 1-2; planche 49, case 2; Pérez, Newell, Thompson, Doran, Martin et Tanghal, août 1990, planche 6; planche 7, case 4; planches 8-9. Le mont Olympe, possède également une version modifiée dans le corpus (Pérez et Martin, septembre 1991, planches 11-14; Pérez, Braun, Martin et Tanghal, octobre 1991, planches 1-2; planche 35, cases 5-7).

[356] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 6, case 5; planches 7-10; Pérez, Wein et Patterson, juin 1987, planches 2-3; juillet 1987, planche 15, cases 4-7; Pérez et Giordano, juin 1988, planches 8-11; Pérez et Martin, septembre 1991, planches 15-16.

[357] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 13; mars 1987, planche 10; Pérez, Wein et Patterson, février 1988, planche 20, cases 7-10; planches 21-22; Pérez, Thompson et Tanghal, avril 1991, planches 4-9; Pérez, Braun, Martin et Tanghal, octobre 1991, planches 22-23; planche 35, cases 1-4.

[358] Voir les extraits suivants : Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 18, cases 4-5, planches 19-22.

[359] Voir l'extrait suivant : Pérez et Giordano, juin 1988, planches 17-19.

[360] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planches 4-5.

[361] Voir les extraits suivants : Pérez, Ross Andru, Bolland, Bolton, Garcia-Lopez et Swan, novembre 1988, planche 17, cases 2-4; planche 22, cases 4-6.

4. Les pratiques religieuses associées à la mythologie gréco-romaine

À travers l'ensemble du corpus, plusieurs pratiques religieuses sont représentées comme la construction et l'utilisation de monuments et statues à caractère religieux, la communication avec les Dieux, la prière, les cérémonies religieuses, les formules de bénédiction, les formules de bonjour et d'au revoir et les cris de guerre.

La construction et l'utilisation de monuments et statues à caractère religieux

Les Amazones vivant sur l'île Paradis ont construit et utilisent plusieurs monuments et statues à caractère religieux en l'honneur de différents dieux et déesses du panthéon de l'Olympe comme le temple d'Apollon[362] et le temple d'Hadès[363].

La communication avec les Dieux

Parmi les Amazones se trouve Menalippe, un oracle dont le rôle est de communiquer avec les dieux pour faire le pont entre l'Olympe et les Amazones[364].

La prière

La prière est la pratique religieuse la plus présente dans le corpus et est utilisée pour plusieurs raisons :

- Demander une bénédiction[365];
- Remercier les dieux[366];

[362] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planches 4-5.

[363] Voir les extraits suivants : Pérez, Ross Andru, Bolland, Bolton, Garcia-Lopez et Swan, novembre 1988, planche 17, cases 2-4; planche 22, cases 4-6; Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 4.

[364] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, février 1987, planche 26, cases 4-5; planche 27, cases 1-4.

[365] Voir les extraits suivants : Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 4; planche 5, cases 1-4.

[366] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, mai 1991, planche 18, case 4.

- Se préparer au combat ou à une compétition physique[367];
- Pour le bien d'un proche[368];
- Se préparer à une rencontre importante[369];
- Lors d'un décès[370];
- Et demander de l'aide ou de la force lors d'un combat ou d'une épreuve[371].

Les cérémonies religieuses

Le corpus étudié présente plusieurs cérémonies religieuses ayant lieu principalement sur l'île Paradis (Pérez et McLeod, octobre 1988, planches 8-9). Plusieurs agissements des Amazones sont en relation directe avec les cérémonies :

- Plonger d'une falaise sur l'île Paradis en tant qu'offrande aux divinités de la mer :

> As her sisters watch intently, the Amazon **Venilia** chants a sacred prayer to the **sea deities**, the ceremonial prelude to the **dive of the nereids**, […] **Steel-muscled** legs push out and she gracefully toward the glistening aquamarine below. [...] …As **new** eyes witness the ritual for the **first** time. […] The dive is **perfect** and the sacrament **completed**. (Pérez, Ross Andru, Bolland, Bolton, Garcia-Lopez et Swan, novembre 1988, planche 5, cases 1-4).

[367] Voir l'extrait suivant : Pérez, Wein et Patterson, septembre 1987, planche 8.

[368] Voir les extraits suivants : Pérez et Giordano, juillet 1988, planche 19, case 1; Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 18, case 2.

[369] Voir l'extrait suivant : Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 6, case 1.

[370] Voir l'extrait suivant : Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 21, case 6.

[371] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 14, case 1; Pérez, Wein et Patterson, octobre 1987, planche 7, case 5; Pérez et Giordano, juillet 1988, planche 20, case 4; Pérez et McLeod, octobre 1988, planche 19, case 6; Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 19, case 2; Pérez, Marrinan et Blyberg, février 1989, planche 19, case 4; Pérez, Marrinan et Blyberg, mai 1989, planche 18, case 4, planche 19, cases 1-4; Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 9, case 3; Pérez, Marrinan et Blyberg, août 1989, planche 6, case 4; Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 18, case 6; planche 20, case 6; Pérez, Newell, Marrinan et Machlan, janvier 1990, planche 15, case 6; Pérez, Marrinan, Newell et Campanella, mars 1990, planche 20, case 5; Pérez, Newell, Marrinan et Tanghal, mai 1990, planche 17, case 5; Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1990, planche 14, case 6; février 1991, planche 13, case 2; mai 1991, planche 4, case 3; juin 1991, planche 16, case 5;, septembre 1991, planches 1-2; octobre 1991, planches 1-2; planche 14, case 5.

- L'arrivée d'un bébé de sexe féminin sur l'île permet de faire une cérémonie religieuse où les Amazones donnent des dons provenant de déesses au bébé avant de le retourner à la mer (Pérez, Ross Andru, Bolland, Bolton, Garcia-Lopez et Swan, novembre 1988, planches 23-28).
- Les activités de subsistance sont l'occasion d'honorer les déesses et les dieux[372].
- Les décès font l'objet de rites funéraires mettant de l'avant les dieux et déesses du panthéon de l'Olympe[373].

Les formules de bénédiction

Les formules de bénédiction permettent de faire appel aux dieux et déesses :

- « May the blessings of the gods be always upon you, my friends! » (Pérez, Wein et Patterson, octobre 1987, planche 22, case 7);
- « May the glory of Gaea sanctify your journey and may the gods keep you. » (Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planche 6, case 3);
- « Let the gods look upon us all and bless this day! » (Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planche 30, case 6).

Les formules de bonjour et d'au revoir

Chez les Amazones, les formules de bonjour et d'au revoir sont l'occasion de solliciter la protection de Gaïa, la déesse mère, et d'autres déesses pour la ou les personnes à qui s'adresse la formule.

Tout d'abord, la formule de bonjour implique généralement Gaïa : « The glory of Gaea be with you »[374] et « Gaea's glory be with you all. »[375]. Cette formule peut également impliquer Hestia : « Hail, Hestia ! […] Hail the glory! »[376].

[372] Voir les extraits suivants : Pérez, Grummett et Montano, juillet 1989, planche 2, case 7; planches 3-8; Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 5, cases 1-4.

[373] Voir les extraits suivants : Pérez, Thompson et Tanghal, février 1992, planche 10; Pérez, Thompson et Bryant, janvier 1992, planche 21.

Ensuite, la formule d'au revoir implique Gaïa : « The glory of Gaea be with you »[377], « and the glory of Gaea, shall by with you always. »[378], « May your spirit soar – for the glory of Gaea! »[379] et « Goodbye, Julia, Nessie, everyone. May Gaea protect us all. »[380].

Les cris de guerre

Lors de l'entrée dans un combat, un cri de guerre incluant les divinités peut être utilisé par les Amazones : « For the glory of Gaea! » (Pérez, Thompson et Tanghal, septembre 1991, planche 8, case 5).

5. Les expressions reliées à la mythologie gréco-romaine

Lorsqu'un personnage éprouve une émotion que ce soit la colère, la joie, la surprise, la peur, etc., il l'exprime habituellement en utilisant des expressions mettant en vedette un élément clé de la mythologie gréco-romaine comme des dieux, des déesses, des lieux, etc.

---

[374] Voir les extraits suivants : Pérez et McLeod, novembre 1988, planche 2, case 5; Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planche 28, case 1; février 1991, planche 4, case 6.

[375] Voir l'extrait suivant : Pérez, Doran, Duursema, Fradon, Lay, Marrs, Rausch, Robbins, Sherman-Tereno et Sternberch, septembre 1989, planche 42, case 2.

[376] Voir l'extrait suivant : Pérez, Newell, Marrinan et Montano, décembre 1989, planche 17, case 7.

[377] Voir les extraits suivants : Pérez, Marrinan et Blyberg, février 1989, planche 4, case 8; Pérez, Doran, Duursema, Fradon, Lay, Marrs, Rausch, Robbins, Sherman-Tereno et Sternberch, septembre 1989, planche 51, case 6; Pérez, Marrinan et Montano, octobre 1989, planche 19, case 8; planche 20, case 6; Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1990, planche 19, case 6; Pérez et Doran, décembre 1990, planche 22, case 3; janvier 1991, planche 22, case 7; février 1991, planche 4, case 7; avril 1991, planche 15, case 1; mai 1991, planche 9, case 2; Pérez, Braun, Marcos, Tanghal et Hanna, novembre 1991, planche 7, case 9; planche 9, case 5; Pérez, Thompson et Tanghal, février 1992, planche 12, case 5.

[378] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1991, planche 15, case 6.

[379] Voir l'extrait suivant : Pérez, Doran, Duursema, Fradon, Lay, Marrs, Rausch, Robbins, Sherman-Tereno et Sternberch, septembre 1989, planche 27, case 7.

[380] Voir l'extrait suivant : Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 11, case 5.

Liste des expressions classées selon des mots clés reliés à la mythologie gréco-romaine :

- Gaïa

La déesse mère Gaïa est la plus utilisée dans les expressions comme on peut le voir dans l'usage massif de l'expression « Great Gaea »[381]. L'utilisation massive de Gaïa peut également être démontrée par les nombreux variants existants :

- « Dear Gaea »[382];
- « By the glory of Gaea »[383];

[381] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Smith, mai 1988, planche 6, case 5; planche 16, case 2; Pérez et Giordano, juillet 1988, planche 17, case 7; Pérez et Blyberg, hiver 1988, planche 11, case 1; planche 16, case 2; Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 2, case 6; planche 4; planche 18, case 3; Pérez, Marrinan et Blyberg, janvier 1989, planche 3, case 2; Pérez, Marrinan et Blyberg, février 1989, planche 16, case 8; planche 22, case 4; Pérez, Marrinan et Blyberg, avril 1989, planche 20, case 4; Pérez, Marrinan et Blyberg, mai 1989, planche 2, case 1; planche 3, case 1; planche 6, case 6; planche 21, case 4; Pérez, Marrinan et Blyberg, août 1989, planche 6, case 2; Pérez, Marrinan et Blyberg, septembre 1989, planche 13, case 2; planche 14, case 2; planche 17, case 2; Pérez, Marrinan et Montano, octobre 1989, planche 10, case 2; planche 14, case 4; Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 13, case 6; planche 18, case 3; Pérez, Newell, Marrinan et Machlan, janvier 1990, planche 17, case 4; Pérez, Newell, Marrinan et Montano, février 1990, planche 11, case 7; Pérez, Marrinan, Newell et Campanella, mars 1990, planche 11, case 6; planche 21, case 5; Pérez, Newell, Marrinan et Tanghal, mai 1990, planche 19, case 1; Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1990, planche 11, case 1; planche 14, case 3; planche 15, case 8; planche 22, case 1; novembre 1990, planche 4, case 3; janvier 1991, planche 19, case 5; planche 22, case 2; février 1991, planche 3, case 1; planche 9, case 3; planche 12, case 3; Pérez, Martin et Nowlan, mars 1991, planche 9, case 1; planche 22, case 3; Pérez, Thompson et Tanghal, avril 1991, planche 3, case 9; planche 10, case 4; planche 22, case 2; juin 1991, planche 17; planche 20, case 4; Pérez, Phillips et Tanghal, juillet 1991, planche 9, case 4; Pérez, Thompson et Tanghal, août 1991, planche 9, case 5; septembre 1991, planche 8, case 1; planche 11, case 6; planche 17, cases 3-4; planche 22, case 1; Pérez, Braun, Martin et Tanghal, octobre 1991, planche 32, case 4; Pérez, Braun, Marcos, Tanghal et Hanna, novembre 1991, planche 6, case 6; planche 13, case 7; planche 17, case 8; planche 35, case 2; planche 38, case 5; Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planche 7, case 7; planche 30, case 7; Pérez, Thompson et Tanghal, février 1992, planche 4, case 2.

[382] Voir les extraits suivants : Pérez et Blyberg, hiver 1988, planche 19, case 5; Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 20, case 4; Pérez, Doran, Duursema, Fradon, Lay, Marrs, Rausch, Robbins, Sherman-Tereno et Sternberch, septembre 1989, planche 43, case 7; Pérez, Thompson et Tanghal, juin 1991, planche 5, case 5; octobre 1991, planche 19, case 2; Pérez, Phillips, Martin et Marcos, novembre 1991, planche 22, case 1; Pérez, Braun, Marcos, Tanghal et Hanna, novembre 1991, planche 19, case 9; planche 38, case 9; Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planche 6, case 6; Pérez, Thompson et Tanghal, février 1992, planche 15, case 3.

- « Thank you, Gaea »[384];
- « **Blessed Gaea -- !** »[386];
- « By Gaea's glory, I swear! »[388];
- « Gaea forgive me. »[390];
- « Gaea be praised »[392];
- et « By the will of Gaea »[394].
- « Thank Gaea »[385];
- « By Gaea »[387];
- « Awake, Diana ! Be Gaea -- »[389];
- « Gaea !! »[391]
- « For the glory of Gaea – No ! »[393];

- Héra

La déesse Héra est la deuxième déesse la plus utilisée dans les expressions comme on peut le voir dans l'usage massif de l'expression « Great Hera »[395]. Son utilisation massive peut également être démontrée par les nombreux variants existants :

---

[383] Voir les extraits suivants : Pérez et McLaughlin, août 1988, planche 9, case 6; Pérez, Marrinan et Montano, octobre 1989, planche 16, case 1; Pérez, Martin et Nowlan, mars 1991, planche 18, case 7.

[384] Voir l'extrait suivant : Pérez, Newell, Marrinan et Machlan, janvier 1990, planche 16, case 2.

[385] Voir les extraits suivants : Pérez, Newell, Marrinan et Tanghal, juin 1990, planche 14, case 1; Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planche 9, case 6; octobre 1991, planche 15, case 8.

[386] Voir l'extrait suivant : Pérez, Newell, Thompson, Doran, Martin et Tanghal, août 1990, planche 21, case 5.

[387] Voir les extraits suivants : Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planche 6, case 2; février 1991, planche 16, case 2; mai 1991, planche 9, case 4; Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planche 10, case 1.

[388] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson, Tanghal, avril 1991, planche 13, case 1.

[389] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, avril 1991, planche 9, case 7.

[390] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, avril 1991, planche 13, case 8.

[391] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, mai 1991, planche 17, case 5.

[392] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1991, planche 14, case 4.

[393] Voir l'extrait suivant : Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planche 30, case 10.

[394] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, février 1992, planche 16, case 4.

- « Hera Help me! »[396];
- « Help me Hera! »[397];
- « By Hera »[398];
- « dear Hera »[399];
- « **Thank Hera** »[400];
- et « O merciful Hera »[401].

- Athéna

La déesse Athéna est présente dans plusieurs expressions :

- « By Athena' Mantle! It cannot be! »[402];
- « By Athena »[403];
- « In Athena's name -- **Enough**! »[404];
- « Athena **Protect** Us ! »[405];
- « Athena, **help** me! »[406];
- « Dear Athena, when will it end? »[407];

---

[395] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 13, case 5; Pérez, Wein et Patterson, avril 1987, planche 2, case 5; planche 7, case 5; juillet 1987, planche 6, case 6; juillet 1987, planche 15, case 1; août 1987, planche 10, case 6; octobre 1987, planche 18, case 2; novembre 1987, planche 18, case 8; janvier 1988, planche 20, case 3; février 1988, planche 2, case 1; planche 17, case 8; Pérez, Wein et Smith, avril 1988, planche 3, case 5; planche 22, case 4; Pérez et Giordano, juillet 1988, planche 21, case 3; Pérez et McLaughlin, août 1988, planche 8, case 6; Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 10, case 6; Pérez et Martin, septembre 1991, planche 9, case 9; planche 11; planche 14, case 5; planche 35, case 2.

[396] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, juillet 1987, planche 14, case 1; novembre 1987, planche 19, case 3.

[397] Voir l'extrait suivant : Pérez, Wein et Patterson, février 1988, planche 12, case 8.

[398] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, mai 1987, planche 14, case 2; décembre 1987, planche 19, case 5.

[399] Voir les extraits suivants : Pérez et McLaughlin, août 1988, planche 13, case 3; Pérez, Newell, Marrinan et Machlan, janvier 1990, planche 16, case 2.

[400] Voir l'extrait suivant : Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 14, case 1.

[401] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1991, planche 20, case 5.

[402] Voir l'extrait suivant : Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 7, case 6.

[403] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planche 6, case 4.

[404] Voir l'extrait suivant : Pérez, Wein et Patterson, juin 1987, planche 17, case 1

[405] Voir l'extrait suivant : Pérez, Wein et Patterson, juillet 1987, planche 10, case 7.

[406] Voir l'extrait suivant : Pérez, Wein et Patterson, décembre 1987, planche 11, case 6.

[407] Voir l'extrait suivant : Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 11, case 6.

- et « Athena forgive me! »[408].

- Aphrodite

La déesse Aphrodite est présente dans deux expressions : « Sweet Aphrodite ! » (Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 21, case 3) et « Aphrodite be praised… » (Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planche 9, case 3).

- Artémis

La déesse Artémis est au sein de deux expressions : « **Great Artemis -- !** » (Pérez, Newell, Marrinan et Tanghal, mai 1990, planche 14, case 4) et « By Artemis, I can't! » (Pérez, Thompson et Tanghal, avril 1991, planche 6, case 1).

- Hestia

La déesse Hestia est présente dans l'expression suivante : « **Thank Hestia !** » (Pérez, Newell, Marrinan et Tanghal, juin 1990, planche 3, case 4).

- Le groupe des cinq déesses : Aphrodite, Artémis, Déméter, Athéna et Hestia

L'ensemble des cinq déesses au cœur de la naissance, de l'histoire et du pouvoir des Amazones est mentionné dans l'expression suivante : « By the five goddess » (Pérez, Thompson et Tanghal, septembre 1991, planche 8, case 6; Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planche 11, case 2).

- Hécate

La déesse Hécate est utilisée à travers l'expression suivante : « By the soul of Hecate » (Pérez et

[408] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, novembre 1990, planche 15, case 1.

Giordano, juillet 1988, planche 16, case 1).

- Thémis

La déesse Thémis est mentionnée dans l'expression suivante : « By Themis » (Pérez, Thompson et Tanghal, août 1991, planche 5, case 5).

- Zeus

Le dieu dominant l'Olympe, Zeus, est présent dans trois expressions : « Praise Zeus » (Pérez, Wein et Patterson, février 1988, planche 13, case 4), « Great Zeus ! » (Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 2, case 1) et « Dear Zeus » (Pérez et Martin, septembre 1991, planche 23, case 5).

- Hermès

Le dieu Hermès est mentionné dans deux expressions : « Great Hermes! » (Pérez et Giordano, juin 1988, planche 4, case 1) et « **Praise Hermes !** » (Pérez, Newell, Marrinan et Machlan, janvier 1990, planche 18, case 1).

- Hadès

Le dieu Hadès est mentionné dans l'expression suivante : « Dear Hades, you don't mean…? » (Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 11, case 1).

- Les dieux et déesses du panthéon de l'Olympe

Le corpus contient plusieurs expressions incluant le mot « Gods » faisant référence à l'ensemble du panthéon de l'Olympe : « By the Gods »[409], « Great Gods »[410], « Dear Gods »[411], « Thank the Gods »[412], « Gods! »[413] et « O my god… »[414].

[409] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 10; Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 14, case 6; planche 15, case 3; Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 6,

- L'Olympe

L'Olympe lui-même est également au centre de certaines expressions : « Merciful Olympus ! »[415], « Dear Olympus… »[416], « And by all of Olympus… »[417], « O mighty Olympus – no -- »[418], « Olympus be praised! »[419], « By Olympus »[420] et « Dear gods of Olympus… »[421].

---

case 6; Pérez, Marrinan et Montano, octobre 1989, planche 5, case 1; Pérez, Thompson et Tanghal, novembre 1990, planche 4, case 5; février 1991, planche 3, case 2; avril 1991, planche 8, case 1; mai 1991, planche 8, case 1; juin 1991, planche 3, case 1; Pérez, Phillips et Tanghal, juillet 1991, planche 2, case 2; planche 9, case 5; Pérez, Thompson et Tanghal, août 1991, planche 10, case 3; Pérez et Martin, septembre 1991, planche 29, case 1; planche 35, case 4; Pérez, Thompson et Tanghal, septembre 1991, planche 4, case 1; octobre 1991, planche 20, case 4; Pérez, Braun, Martin et Tanghal, octobre 1991, planche 33, case 2; Pérez, Phillips, Martin et Marcos, novembre 1991, planche 3, case 4; Pérez, Braun, Marcos, Tanghal et Hanna, novembre 1991, planche 25, case 3; Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planche 31, case 4; planche 34, case 5; Pérez, Thompson et Tanghal, février 1992, planche 15, case 1; planche 19, case 1.

[410] Voir les extraits suivants : Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 11, case 3; Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planche 9, case 8; Pérez, Thompson et Tanghal, novembre 1990, planche 2, case 2; Pérez, Thompson et Bryant, janvier 1992, planche 17, case 5.

[411] Voir les extraits suivants : Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 22, case 2; Pérez, Marrinan et Blyberg, mai 1989, planche 9, case 3; Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 11, case 4; Pérez, Marrinan et Blyberg, août 1989, planche 8, case 4; Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1990, planche 17, case 9; avril 1991, planche 13, case 9; planche 20, case 2; planche 22, case 1; Pérez et Martin, septembre 1991, planche 12; planche 14, case 7; Pérez, Braun, Marcos, Tanghal et Hanna, novembre 1991, planche 35, case 4; Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planche 34, case 2.

[412] Voir les extraits suivants : Pérez, Marrinan et Blyberg, mai 1989, planche 2, case 4; planche 6, case 1; Pérez, Thompson et Tanghal, avril 1991, planche 10, case 1.

[413] Voir les extraits suivants : Pérez, Marrinan et Blyberg, septembre 1989, planche 14, case 5; Pérez, Phillips et Tanghal, juillet 1991, planche 11, case 5.

[414] Voir l'extrait suivant : Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1991, planche 15, case 8.

[415] Voir l'extrait suivant : Pérez, Marrinan et Blyberg, hiver 1988, planche 3, case 2.

[416] Voir l'extrait suivant : Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 16, case 3.

[417] Voir les extraits suivants : Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 19, case 3; Pérez, Marrinan et Montano, octobre 1989, planche 14, case 6.

[418] Voir l'extrait suivant : Pérez, Marrinan et Blyberg, septembre 1989, planche 14, case 6.

[419] Voir les extraits suivants : Pérez, Thompson et Tanghal, avril 1991, planche 14, case 2; septembre 1991, planche 10, case 1.

- Phthia

Phthia, un personnage non divin de la mythologie gréco-romaine, est mentionné à plusieurs reprises dans les expressions utilisées par les Amazones vivant dans le monde des hommes : « Great Phthia! »[422], « By the great Phthia. »[423] et « By Phthia! »[424].

6. Les intrigues

La mythologie gréco-romaine touche plusieurs intrigues qui mettent en jeu autant des divinités, des créatures que des demi-dieux[425].

Liste des intrigues :

La quête contre Arès[426]

Cette intrigue se déroule dans les numéros 1-7 de *Wonder Woman*. Il s'agit d'une mission donnée à WW et provenant directement des Dieux de l'Olympe : Arès se cache sur terre et WW doit se rendre sur place pour le combattre :

---

[420] Voir les extraits suivants : Pérez, Thompson et Tanghal, juin 1991, planche 3, case 1; Pérez, Phillips, Martin et Marcos, novembre 1991, planche 18, case 5.

[421] Voir les extraits suivants : Pérez, Thompson et Tanghal, août 1991, planche 5, case 1; Pérez, Braun, Marcos, Tanghal et Hanna, novembre 1991, planche 39, case 2.

[422] Voir les extraits suivants : Pérez, Marrinan et Blyberg, mai 1989, planche 20, case 3; Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 7, case 4; Pérez, Marrinan et Blyberg, août 1989, planche 11, case 6; Pérez, Marrinan et Blyberg, septembre 1989, planche 1, case 5; planche 21, case 1.

[423] Voir l'extrait suivant : Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 12, case 2.

[424] Voir les extraits suivants : Pérez, Thompson et Tanghal, mai 1991, planche 17, case 2; Pérez et Martin, septembre 1991, planche 18, case 1; Pérez, Thompson et Tanghal, septembre 1991, planche 9, case 5.

[425] Les intrigues se déroulent généralement à travers plusieurs numéros et peuvent s'entrecroiser.

[426] Les titres des intrigues ne sont que des titres indicatifs choisis par la chercheuse afin de simplifier le classement.

Now, even the walls of Ares **own palace** lie **crumbling** in the wake of his departure. For the God of war hides somewhere in **man's World** – plotting the **destruction** of us all! […] Come! It is into the **man** of this **evil place** that you and I must go! (Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 10).

Cette mission amène *Wonder Woman* à affronter plusieurs épreuves impliquant différents personnages issus de la mythologie comme Harmonia, la fille de Aphrodite et Arès[427], les jumeaux d'Arès, Phobos et Deimos[428], et une gorgone et sa progéniture, Decay[429].

Le consentement sexuel et la frustration de Zeus

Se déroulant dans les numéros 10-14 de *Wonder Woman* et *Wonder Woman Annual* numéro 2, cette intrigue peut se résumer ainsi : pour récompenser WW de son travail contre Arès, Zeus décide de la remercier sexuellement : « The appointed mission of the amazons was to put an end to Ares **'insanity**, Apollo – and that has been done! […] Now 'tis time they were welcomed at last to my **bosom**. […] Play on, little goat, thy lord **commands** you – […] – And make your tune a **love song**! » (Pérez, Wein et Patterson, novembre 1987, planche 3, cases 4-5). *Wonder Woman* refuse le cadeau de Zeus et suscite la colère de celui-ci. Selon lui, seul un égal peut refuser ses avances. Pour épargner WW, celle-ci devra réussir un défi et prouver ainsi qu'elle est l'égale des dieux. (Pérez, Wein et Patterson, novembre 1987, planches 6-22). À travers ce défi, elle devra affronter plusieurs créatures issues de la mythologie comme Cottus, l'un des Hécatonchires[430], les sept têtes de l'Hydre[431], une Échidna[432], des harpies[433], un

[427] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 11, cases 4-6; planche 12, cases 1-2.

[428] Voir les extraits suivants : Potter, Pérez et Patterson, mars 1987, planche 22; Pérez, Wein et Patterson, avril 1987, planches 10-12.

[429] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, avril 1987, planche 10, cases 4-5; planche 11, cases 1-5; planche 15, cases 4-8; planche 19, cases 6-10; planches 20-22; mai 1987, planches 1-4, planche 7; cases 2-5, planche 8-13; planche 15.

[430] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, novembre 1987, planches 19-21; janvier 1988, planches 14-16.

[431] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, novembre 1987, planches 22; décembre 1987, planches 1-6.

cyclope[434], un Minotaure et une chimère[435] ainsi que des divinités comme Morphée[436]. Durant son défi, WW rencontre sur son chemin plusieurs personnages issus de la mythologie comme Hadès[437], Héraclès[438], Harmonia, fille d'Arès et d'Aphrodite[439], Arès[440] et Hermès et son fils le satyre[441].

Circé

Cette intrigue est présente dans les numéros 17-19 et 47-48 de *Wonder Woman* et *Wonder Woman Annual* numéro 2 et met en scène Circé, une puissante magicienne de la mythologie gréco-romaine, qui, dans un premier temps, tente d'éloigner WW de son île, Aeaea, pour ensuite la capturer et tenter de la détruire (Pérez et Giordano, juillet 1988, planches 4-22; Pérez et McLaughlin, août 1988, planches 1-22). L'intervention d'Hermès permet d'arrêter Circé et de sauver WW (Pérez et McLaughlin, août 1988, planches 1-22; Pérez, Doran, Duursema, Fradon, Lay, Marrs, Rausch, Robbins, Sherman-Tereno et Sternberch, septembre 1989, planches 36-41). Il est à noter qu'une référence à Hécate est faite à travers le récit de la quête des pouvoirs de Circé (Pérez et McLaughlin, août 1988, planches 8-

---

[432] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, décembre 1987, planche 12, case 7; planche 17-18.

[433] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, janvier 1988, planche 21, cases 6-7; planche 22.

[434] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, février 1988, planche 2; planches 6-8; planche 13, cases 3-7.

[435] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, février 1988, planche 9, cases 5-7, planches 10-13.

[436] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, décembre 1987, planche 6, cases 8-9; planche 9, case 7; planches 10-21.

[437] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, janvier 1988, planche 17, cases 3-9; planches 18-19.

[438] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, janvier 1988, planche 22, case 6; février 1988, planche 1; planche 9-17.

[439] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, février 1988, planche 14, cases 5-9; planche 15, case 1; planche 21, cases 5-8.

[440] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, février 1988, planche 20, cases 7-10; planche 21, cases 1-4.

[441] Voir les extraits suivants : Pérez, Wein et Patterson, février 1988, planche 22, case 7; mars 1988, planche 1; Pérez, Doran, Duursema, Fradon, Lay, Marrs, Rausch, Robbins, Sherman-Tereno et Sternberch, septembre 1989, planches 45-47.

11). Dans un deuxième temps, les bêtes de Circé, des êtres mi-homme mi-bêtes, qui avaient « disparu » après la disparition de Circé réapparaissent dans le récit et tentent de trouver un remède leur permettant d'être complètement humain (Pérez, Thompson et Tanghal, octobre 1990, planches 1-22; novembre 1990, planches 1-20).

Olympe versus Darkseid

Se déroulant dans les numéros 17-18 et 21 de *Wonder Woman*, cette intrigue met en scène *Darkseid*, un supervilain, qui attaque les dieux et déesses de l'Olympe (Pérez et Giordano, juin 1988, planche 1; planche 4, case 7; planches 8-11; Pérez et Giordano, juillet 1988, planches 1-3; Pérez et McLeod, octobre 1988, planches 1-22). Cette intrigue est l'occasion de voir le récit mythologique de la séparation des mondes (Pérez et Giordano, juillet 1988, planches 1-3).

Hermès et le renouveau religieux

Cette intrigue se situe dans les numéros 22-24 et 26-27 de *Wonder Woman*. Hermès va dans le monde des hommes avec comme mission de promouvoir le polythéisme et la croyance en la mythologie gréco-romaine[442]. À travers sa mission, il devra affronter des figures de la mythologie : Phobos, le fils d'Arès, Euryale, une des filles de Médusa, et Ixion (Pérez et Blyberg, hiver 1988, planches 1-22).

Le vol du lasso magique

Cette intrigue se trouve dans les numéros 27-35 de *Wonder Woman*. WW se fait voler son lasso magique par *Cheetah*, une SV, et dans sa quête pour le récupérer, elle croise des Amazones en Égypte et avec l'aide d'Hermès, elle met la main sur son lasso magique ainsi que sur la seconde ceinture de

[442] Voir les extraits suivants : Pérez et McLeod, novembre 1988, planche 4; planche 7; planche 11; planche 14; planches 19-20; Pérez et Blyberg, décembre 1988, planches 4-22; Pérez et Blyberg, hiver 1988, planches 1-22; Pérez, Marrinan et Blyberg, janvier 1989, planches 3-4; planches 8-9; planches 13-15; planches 20-22; Pérez, Marrinan et Blyberg, février 1989, planche 11, cases 5-7; planche 12, cases 1-3; planche 15.

Gaïa[443].

Hermès et l'humanité

Ce situant dans les numéros 32, 34-37, 42 et 50-51 de *Wonder Woman*, cette intrigue peut se résumer ainsi : Hermès désire en apprendre plus sur l'humanité moderne en vivant parmi les mortels et perd graduellement ses pouvoirs sans comprendre pourquoi[444].

Éris et les pommes de la discorde

Cette intrigue se déroule dans les numéros 37-41 et 50 de *Wonder Woman* et met en scène Éris, la fille d'Arès et déesse de la discorde. Cette dernière sème la zizanie sur l'île Paradis en prenant le contrôle de Menalippe, en faisant prisonnière WW, en la remplaçant par une copie maléfique sur l'île et en nourrissant les habitants et leurs invités avec des pommes de la discorde qui les forcent à s'attaquer entre eux[445].

[443] Voir les extraits suivants : Pérez, Marrinan et Blyberg, février 1989, planches 7-8; planche 12 case 4; planches 13-14; planches 16-22; Pérez, Marrinan et Blyberg, mars 1989, planche 1-22; Pérez, Marrinan et Blyberg, avril 1989, planches 1-22; Pérez, Marrinan et Blyberg, mai 1989, planche 1-22; Pérez, Marrinan et Blyberg, juin 1989, planche 1-22; Pérez, Grummett et Montano, juillet 1989, planches 9-11; planches 21-22; Pérez, Marrinan et Blyberg, août 1989, planches 1-22; Pérez, Marrinan et Blyberg, septembre 1989, planches 1-22; Pérez, Marrinan et Montano, octobre 1989, planches 1-22.

[444] Voir les extraits suivants : Pérez, Grummett et Montano, juillet 1989, planches 15-20; Pérez, Marrinan et Blyberg, septembre 1989, planches 12-13; planche 21; Pérez, Marrinan et Montano, octobre 1989, planche 17; Pérez, Newell, Marrinan et Montano, novembre 1989, planches 1-3; planche 7, cases 4-7; planches 13-16; planches 18-22; décembre 1989, planche 3, cases 4-6, planches 4-6; Pérez, Newell, Marrinan et Tanghal, mai 1990, planches 6-10; Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planches 14-15, planches 19-20; février 1991, planches 6-22.

[445] Voir les extraits suivants : Pérez, Newell, Marrinan et Montano, décembre 1989, planches 14-15, planches 21-22; Pérez, Newell, Marrinan et Machlan, janvier 1990, planches 14-15; planches 21-22; planches 4-5; planche 10; planche 14, cases 4-6; planches 15-22; Pérez, Newell, Marrinan et Montano, février 1990, planches 1-22; Pérez, Marrinan, Newell et Campanella, mars 1990, planches 1-22; Pérez, Newell, Marrinan et Tanghal, avril 1990, planches 6-8; Pérez, Thompson et Tanghal, janvier 1991, planches 19-20.

Harmonia et le destin

Cette intrigue est dans le numéro 45 de *Wonder Woman* (Pérez, Newell, Thompson, Doran, Martin et Tanghal, août 1990, planches 1-22) et se résume ainsi : Harmonia, la fille d'Arès et d'Aphrodite, demande l'aide à Ananké, mère de la trinité du destin, avec Clotho, Lachésis et Atropos pour comprendre l'avenir et sa vision de la mort de WW. Un rappel est fait des récits de Pandora et de sa boîte et de Gaïa et la création avec une mention de Thésée et le Minotaure, de Prométhée et des griffons.

Le panthéon grec versus le panthéon romain

Cette intrigue est présente dans les numéros 51, 58-59 et 62 de *Wonder Woman* et les numéros 1-4 de *War of the Gods*. Elle peut se résumer ainsi : les dieux et demi-dieux de la mythologie romaine affrontent ceux de la mythologie grecque. Le tout débute avec l'arrivée d'un faux Hermès (Mercure qui se fait passer pour Hermès) qui mène à un combat entre Hermès, son double et WW (Pérez, Thompson et Tanghal, février 1991, planches 5-22). Il s'en suit une guerre monumentale entre les dieux et demi-dieux de la mythologie gréco-romaine[446]. Cette intrigue s'entremêle étroitement avec l'intrigue *Le plan de Circé*.

Le plan de Circé

Cette intrigue se déroule dans les numéros 52-62 de *Wonder Woman* et les numéros 1-4 de *War of the Gods* et marque le retour de Circé, une puissante magicienne de la mythologie gréco-romaine, qui tente d'anéantir *Wonder Woman*. Pour atteindre son but, Circé utilise *Dr. Psycho*, un SV, qui manipule le monde des rêves brouillant les esprits et semant la zizanie entre tous les proches de WW, *Cheetah*, une

[446] Voir les extraits suivants : Pérez et Martin, septembre 1991, planches 1-40; Pérez, Thompson et Tanghal, septembre 1991, planches 1-22; octobre 1991, planches 1-22; Pérez, Braun, Martin et Tanghal, octobre 1991, planches 1-40; Pérez, Braun, Marcos, Tanghal et Hanna, novembre 1991, planches 1-40; Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planches 1-40; Pérez, Thompson et Tanghal, février 1992, planches 1-22.

SV, et les Amazones d'Égypte[447]. Cette intrigue s'entremêle étroitement avec l'intrigue *Le panthéon grec versus le panthéon romain*.

* * *

En somme, les apports religieux possibles de la BDSH sur la mythologie gréco-romaine sont très riches (références directes et appartenances religieuses des personnages) et ils peuvent se trouver dans *l'âge d'or* et à partir de *l'âge de bronze*.

Pistes pédagogiques

- Créer une ***carte conceptuelle*** sur la mythologie gréco-romaine en identifiant des mots clés dans le récit.
- Choisir l'une des ***divinités majeures*** dans le récit et en faire le ***portrait*** en analysant ses apparitions (Zeus, Athéna, Aphrodite, Hermès, Héra, Hestia, Déméter, Arès, Hadès, Gaïa, etc.).
- Faire un ***portrait de l'impact de la religion dans la vie quotidienne*** des habitantes de l'île Paradis (architecture, vêtements, cérémonies, naissance, histoire, formules de bénédiction, formules de bonjour et d'au revoir, etc.).
- ***Identifier les éléments de la vie*** de Diana Prince et de Wonder Woman qui relèvent de la mythologie gréco-romaine (rituels, superpouvoirs, naissance, etc.).

Mots-clés	Mythologie gréco-romaine, polythéisme, Zeus, Aphrodite, Hermès, Mercure, Athéna, Artémis, Arès, Gaïa, Hadès, Thémis, Hécate, Héra, Mercure, Hercule, mont Olympe, les enfers, le Styx, les collines d'Arès, Héraclès, Amazones,

[447] Voir les extraits suivants : Pérez, Martin et Nowlan, mars 1991, planches 1-22; Pérez, Thompson et Tanghal, avril 1991, planches 1-22; mai 1991, planches 1-22; juin 1991, planches 1-22; Pérez, Phillips et Tanghal, juillet 1991, planches 1-22; Pérez, Thompson et Tanghal, août 1991, planches 1-22;, septembre 1991, planches 1-22; octobre 1991, planches 1-22; Pérez, Braun, Martin et Tanghal, octobre 1991, planches 1-40; Pérez, Phillips, Martin et Marcos, novembre 1991, planches 1-22; Pérez, Braun, Marcos, Tanghal et Hanna, novembre 1991, planches 1-40; Pérez, Marcos, Kupperberg, Jimenez, Purcell, Giordano et McLanghlin, décembre 1991, planches 1-40; Pérez, Thompson et Bryant, janvier 1992, planches 1-22; Pérez, Thompson et Tanghal, février 1992, planches 1-22.

	Minotaure, Harpies, oracle, *l'âge d'or, l'âge de bronze, Mercury, The Flash* (Jay Garrick), *Captain Marvel, The Bouncer, Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes, Wonder Woman* (par Moulton Marston et Peter, George Pérez, John Byrne et Greg Rucka).

Bibliographie

Ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial touchant la mythologie gréco-romaine :

Commelin, P. (2018). *Mythologie Grecque & Romaine*. Pocket.

DK Publishing. (2013). *The Religions Book : Big Ideas Simply Explained*. DK Publishing.

Poupard, P. (1987). *Que sais-je? Les religions*. Presses Universitaires de France.

Schmidt, J. (2017). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.* Larousse.

Segal, R. A. (2012). *3 minutes pour comprendre les 50 légendes les plus célèbres de la mythologie.* Le Courrier du Livre.

Manuels d'histoire d'enseignements collégial touchant la période :

Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D. (2016). *La civilisation occidentale : Des siècles d'histoire*. Les Éditions CEC.

Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville,
S. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 6e édition*. Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G. et Laplante, K. (2012). *Histoire de la civilisation occidentale. 5e édition*. Beauchemin, Chenelière éducation.

Langlois, G. et Villemure, G. (2005). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition*. Beauchemin, Chenelière éducation.

Simard, M. et Laville, C. (2010). *Histoire de la civilisation occidentale. 3e édition*. ERPI.

Simard, M., Tanguay, I. et Laville, C. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition*. ERPI.

BDSH de *l'âge d'or* en relation avec la mythologie gréco-romaine :

<u>The Flash :</u>

Fox, G. et Lampert, H. (janvier 1940). Origin of the Flash. Dans DC Comics. *Flash Comics* (no 1). DC Comics.

Captain Marvel :

Parker, B. et Beck, C. C. (février 1940). Captain Marvel : Introducing Captain Marvel! Dans DC Comics. *Whiz Comics* (no 2). DC Comics.

Mercury :

Burnstein, M. A. et Kirby, J. (août 1940). Mercury in the 20th Century. Dans Marvel Comics. *Red Raven Comics* (no 1). Marvel Comics.

Wonder Woman par Moulton Marston (décembre 1941- printemps 1945) :

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1941-janvier 1942). Introducing Wonder Woman. Dans DC Comics. *All-Star Comics* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1942). Wonder Woman comes to America. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1942). Dr. Poison. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1942). A spy in the office. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 3). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1942). School for spies. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 4). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1942). Wonder Woman versus the saboteurs. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 5). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1942). Summons to paradise. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 6). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1942). *Wonder Woman* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juillet 1942). The milk swindle. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 7). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (août 1942). Department store perfidy. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (septembre 1942). The return of Diana Prince. Dans DC Comics.

Sensation Comics (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1942). *Wonder Woman* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (octobre 1942). The railroad plot. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 10). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (novembre 1942). Mission to planet Eros. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 11). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1942). America's guardian angel. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 12). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1942). Mystery of the house of the seven gables. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1943). Wonder Woman is dead. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 13). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1943). The story if fir balsam. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 14). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février-mars 1943). *Wonder Woman* (no 3). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1943). Victory at sea. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 15). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1943). The masked menace. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 16). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril-mai 1943). *Wonder Woman* (no 4). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1943). Riddle of the talking lion. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 17). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1943). Wanted by Hitler, dead or alive. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1943). The secret city of the Incas. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 18). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin-juillet 1943). *Wonder Woman* (no 5). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1944). Adventure of the Kidnapers of Astral Spirits. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 25). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1944). The Masquarader. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 26). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1944). The Fun Foundation. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 27). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1944a). *Wonder Woman* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1944b). The Mystery of Countess Mazuna. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 6). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1944). The Malice of the Green Imps. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 28). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1944). Adventure of the Escaped Prisoner. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 29). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1944). The 4th Dimension Kidnapers. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 30). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1944a). *Wonder Woman* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1944b). The Vulture's Nest!. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 7). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juillet 1944). Grown-Down Land. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 31). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (août 1944). The Crime Combine. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 32). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (septembre 1944). The Disappearance of Tama. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 33). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1944). *Wonder Woman* (no 10). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1944). The Amazon Bride. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (1944). Danny the Demon Had Plans. Dans DC Comics. *The Big All-American Comic Book*. DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (octobre 1944). Edgar's New World. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 34). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (novembre 1944). Girls Under the Sea. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 35). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1944). Battle Against Revenge. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 36). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1944a). *Wonder Woman* (no 11). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1944b). The Subsea Pirates. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1945). The Invasion of Paradise Island. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 37). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1945). Racketeers Kidnap Miss Santa Claus. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 38). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1945). In the Clutches of Nero. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 39). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1945). Draska the Deadly. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 40). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (printemps 1945). *Wonder Woman* (no 12). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1945). The Great Blue Father. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 10). DC Comics.

<u>The Bouncer :</u>

Kanigher, B. et Ferstadt, L. (1944). Adventure of the Uneasy Graveyard, Dans Fox Feature Syndicate. *The Bouncer* (no 10). Fox Feature Syndicate.

BDSH à partir de *l'âge de bronze* en relation avec la mythologie gréco-romaine :

<u>Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes :</u>

O'Neil, D. et Adams, N. (mars 1971). How Do You Fight a Nightmare? Dans DC Comics. Green Lantern (no 82). DC Comics.

Captain Marvel :

O'Neil, D. et Beck, C.C. (février 1973). ...In the Beginning... Dans DC Comics. *Shazam!* (no 1). DC Comics.

Wonder Woman par Pérez (février 1987-1992) :

Potter, G., Pérez, G. et Patterson, B. D. (février 1987). The Princess and the Power! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 1). DC Comics.

Potter, G., Pérez, G. et Patterson, B. D. (mars 1987). A Fire in the Sky! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 2). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (avril 1987). Deadly Arrival! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 3). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (mai 1987). A Long Day's Journey Into Fright! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 4). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (juin 1987). The Ares Assault! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 5). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (juillet 1987). Powerplay. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 6). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (août 1987). Rebirth! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 7). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (septembre 1987). Time Passages. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 8). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (octobre 1987). Blood of the Cheetah. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 9). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (novembre 1987). Paradise Lost! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 10). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (décembre 1987). Fire and Torment. Dans DC Comics. *Wonder*

Woman (no 11). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (janvier 1988). Echoes of the Past. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 12). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (février 1988). Demonplague. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 13). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (mars 1988). For the Glory of Gaea. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 14). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Smith, B. (avril 1988). Swan Song. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 15). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Smith, B. (mai 1988). Bird of Paradise/Bird of Prey! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 16). DC Comics.

Pérez, G. et Giordano, D. (juin 1988). Traces. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 17). DC Comics.

Pérez, G. et Giordano, D. (juillet 1988). Creatures of the Dark. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 18). DC Comics.

Pérez, G. et McLaughlin, F. (août 1988). The Witch on the Island. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 19). DC Comics.

Pérez, G. et McLeod, B. (septembre 1988). Who Killed Myndi Mayer? Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 20). DC Comics.

Pérez, G. et McLeod, B. (octobre 1988). The Cosmic Migration. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 21). DC Comics.

Pérez, G. et McLeod, B. (novembre 1988). Through Destiny's Door. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 22). DC Comics.

Pérez, G., Ross Andru, A., Bolland, B., Bolton, J., Garcia-Lopez, J. L. et Swan, C. (novembre 1988). Amazons. Dans DC Comics. *Wonder Woman* Annual (no 1). DC Comics.

Pérez, G. et Blyberg, W. (décembre 1988). A God Among Men. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 23). DC Comics.

Pérez, G. et Blyberg, W. (hiver 1988). Combat Zone. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 24). DC

Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (hiver 1988). The Burning School. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 25). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (janvier 1989). The Immortal Storm. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 26). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (février 1989). From Day Into Night. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 27). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (mars 1989). Jungle Sacrament. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 28). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (avril 1989). Bloodvine. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 29). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (mai 1989). To Live by the Sword. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 30). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (juin 1989). The Savage Moon! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 31). DC Comics.

Pérez, G., Grummett, T. et Montano, S. (juillet 1989). Meanwhile... Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 32). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (août 1989). Secrets in the Sand. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 33). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (septembre 1989). The Tournament of the Crown. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 34). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Montano, S. (octobre 1989). Journey's End. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 35). DC Comics.

Pérez, G., Doran, C., Duursema, J., Fradon, R., Lay, C., Marrs, L., Rausch, B., Robbins, T., Sherman-Tereno, C. et Sternberch, L. (septembre 1989). The Name of the Game. Dans DC Comics. *Wonder Woman Annual* (no 2). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Montano, S. (novembre 1989). Changes in the Wind. Dans DC

Comics. *Wonder Woman* (no 36). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Montano, S. (décembre 1989). Strange in Paradise. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 37). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Machlan, M. (janvier 1990). Forbidden Fruit. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 38). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Montano, S. (février 1990). Poisoned Souls. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 39). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C., Newell, M. et Campanella, R. (mars 1990). Divided We Fall. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 40). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Tanghal, R. (avril 1990). The Ties That Bind. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 41). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Tanghal, R. (mai 1990). The Silver Wings of Terror. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 42). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Tanghal, R. (juin 1990). The Armageddon Aria. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 43). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Tanghal, R. (juillet 1990). Caged. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 44). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Thompson, J., Doran, C., Martin, C. et Tanghal, R. (août 1990). Legacy. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 45). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Thompson, J. et Tanghal, R. (septembre 1990). Chalk Drawings. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 46). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (octobre 1990). Common Ground. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 47). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (novembre 1990). Fang and Claw. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 48). DC Comics.

Pérez, G. et Doran, C. (décembre 1990). Look Back in Wonder : The Story So Far. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 49). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (janvier 1991). Embrace the Coming Dawn. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 50). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (février 1991). Speeding Image. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 51). DC Comics.

Pérez, G., Martin, C. et Nowlan, K. (mars 1991). Shards. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 52). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (avril 1991). Welcome to My Nightmare. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 53). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (mai 1991). Mind Games. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 54). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (juin 1991). Psycho Path. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 55). DC Comics.

Pérez, G., Phillips, J. et Tanghal, R. (juillet 1991). Victims. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 56). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (août 1991). The Fugitive Kind. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 57). DC Comics.

Pérez, G. et Martin, C. (septembre 1991). Hellfire's Web. Dans DC Comics. *War of the Gods* (no 1). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (septembre 1991). Atlas Shrugged. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 58). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (octobre 1991). Tales from the Front Lines. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 59). DC Comics.

Pérez, G., Braun, R., Martin, C. et Tanghal, R. (octobre 1991). The Holy Wars. Dans DC Comics. *War of the Gods* (no 2). DC Comics.

Pérez, G., Phillips, J., Martin, C. et Marcos, P. (novembre 1991). Blood and Sand. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 60). DC Comics.

Pérez, G., Braun, R., Marcos, P., Tanghal, R. et Hanna, S. (novembre 1991). Casualties of war. Dans

DC Comics. *War of the Gods* (no 3). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Bryant, R. (janvier 1992). To Avenge an Amazon. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 61). DC Comics.

Pérez, G., Marcos, P., Kupperberg, A., Jimenez, P., Purcell, G., Giordano, D. et McLaughlin, F. (décembre 1991). In the Beginning... There Was the End. Dans DC Comics. *War of the Gods* (no 4). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (février 1992). Pages Turned. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 62). DC Comics.

Wonder Woman par Byrne :

Byrne, J. (septembre 1995). Second Genesis. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 101). DC Comics.

Wonder Woman par Rucka :

Rucka, G. et Johnson, R. (octobre 2003). The Mission. DC Comics. *Wonder Woman* (no 195). DC Comics.

Autres :

Arnaudo, M. (2013). *The Myth of the Superhero.* The Johns Hopkins University Press.

Section 3 : Psychologie

Psychologie LA VIOLENCE CONJUGALE	
Compétence (s) spécifique/cours	Compétence 022k *Psychologie du développement, Psychologie de la sexualité, Initiation à la psychologie* et *Psychologie sociale*
Contenu disciplinaire (concepts, personnages, évènements, etc.)	
La violence conjugale est un phénomène qui s'exerce dans le cadre d'une **relation amoureuse et/ou intime** où l'un des membres « prend le **contrôle de l'autre** et adopte des **comportements nuisibles** envers lui » (Gouvernement du Québec, 2021, paragr. 1). Ce contrôle et ses comportements peuvent prendre différentes formes de violences soit psychologique ou affective, verbale, physique, sexuelle, financière, spirituelle, géographique, etc. (Papalia et Martorell, 2018). Les manuels d'enseignement collégial, les documents gouvernementaux et les ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial présentent généralement les **différentes formes de violence conjugale** (**psychologique ou affective**, **sociale**, **verbale**, **administrative**, **physique**, **sexuelle**, **financière**, **spirituelle**, etc.), les **membres** (**agresseur** et **victime**), le **cycle de violence** (**la tension**, **l'explosion de la violence**, **la justification et le pardon** et **la réconciliation et/ou la lune de miel**), les possibles **effets sur les victimes** (**développement de syndromes post-traumatique**, **troubles du sommeil**, **anxiété (hypervigilance)**, **troubles gynécologiques**, **dépression**, **reproduction de la violence**, **idées suicidaires**, etc.), etc. qui sont tous des éléments centraux à la compréhension de ce qu'est la violence conjugale et ce qu'elle implique **avant, pendant et après** (Bédar, Déziel et Lamarche, 2017; Crooks et Baur, 2010; Daligand, 2019; Gouvernement du Québec, 2021; Langis et Germain, 2015; Papalia et Martorell, 2018; etc.).	
SH et son écosystème (BDSH et autres)[448]	

[448] Nous comprenons qu'il existe d'autres BDSH traitant de la thématique, mais qui ne sont pas incluses dans cette fiche. Prétendre à l'exhaustivité est de l'ordre de l'utopie tant le corpus est astronomique

La violence conjugale et les BDSH de *l'âge moderne* (1986-1998)

La BDSH change en fonction des mouvements et des préoccupations particulières au moment et au lieu de la création. Ces changements peuvent être classés en différents *âges*. La violence conjugale, étant un phénomène que l'on peut qualifier de sombre et d'adulte, se range dans *l'âge moderne*, période durant laquelle les BDSH et les autres productions du SH sont généralement « caractérisés par une approche plus sombre […] et par des personnages psychologiquement complexes » (St-Amand, 2019a, p. 32). Tout d'abord, l'assombrissement est principalement dû à la mise de côté par de nombreux éditeurs du code de moralité (CCA), permettant alors aux créateurs d'intégrer des thèmes considérés comme plus sombres et adultes telle la violence avec blessures apparentes, le sexe, la drogue, la mort, etc. (St-Amand, 2019a). Ensuite, l'intégration d'une complexité psychologique permet l'apparition de personnages ayant un bagage psychologique parfois lourd et/ou pouvant vivre des évènements entraînant des conséquences psychologiques graves. Ces deux caractéristiques font l'environnement parfait pour l'intégration de la violence conjugale, un phénomène sombre et psychologiquement complexe.

Afin d'illustrer ces propos, il convient de présenter un exemple concret d'un cas produit durant *l'âge moderne* où la violence conjugale est au cœur de la construction d'un personnage et de nombreuses intrigues : *Harley Quinn*.

(Arnaudo, 2013). Les BDSH sélectionnées (citées et analysées), ont été choisies selon une démarche de triangulation dans les écrits scientifiques. Cette méthode de sélection permet de présenter, d'argumenter et d'analyser des oeuvres qui sont reconnues dans l'univers scientifique comme étant pertinentes et significatives au regard de la présente thématique.

Harley Quinn

Présentation générale :

Harley Quinn (HQ) est un personnage occupant un rôle varié (SV, anti-héros et SH[449]) et provenant de l'univers de *Batman*. Dans son identité civile, elle est Dr Harleen Frances Quinzel, une psychiatre se spécialisant dans l'étude de l'esprit criminel (Manning, 2016). Dans son identité variée, elle possède comme superpouvoir une intelligence supérieure, une grande agilité et des capacités de combat hors du commun (Manning, 2016). Son costume est généralement relié au personnage d'arlequin (rouge et noir avec le signe du carreau) rejoignant le même thème que le costume du *Joker,* un costume inspiré des jeux de cartes. La création de son identité de SV, première identité non civile d'*Harley Quinn*, est intimement liée à sa relation avec le *Joker*, un SV, et marque du même coup son entrée dans l'univers de la violence conjugale.

Notes importantes :

Le personnage d'*Harley Quinn* n'est pas né dans la BDSH, mais plutôt à la télévision en 1992, plus précisément, dans l'épisode 7 de la saison 1 de la série d'animation *Batman : The Animated Series* intitulé *Joker's favor* (Kirkland, Dini, 1992). La trame narrative et l'écosystème du personnage d'*Harley Quinn* évoluent autant dans la télévision, le web, le cinéma que dans la BDSH. Pour bien comprendre l'évolution du personnage et surtout sa relation avec la violence conjugale (avant, pendant et après), plusieurs corpus provenant de différents médias seront étudiés en ordre d'évolution narrative.

[449] *Harley Quinn* peut être considérée comme une SV, une anti-héroïne et une SH dépendamment des corpus et de l'évolution de sa relation avec la violence conjugale.

Corpus 1 (télévision) : Batman : The Animated Series (1992-1995)

Présentation générale :

Batman : The Animated Series (1992-1995) est une série télévisée d'animation portant sur *Batman*, un SH, et son univers. La série se concentre sur *Batman* et son combat contre le crime qui se manifeste par plusieurs supervilains comme le *Joker*. C'est dans cette série que le personnage d'*Harley Quinn* apparait pour la première fois et où ses principaux dogmes sont définis (histoire d'origine, superpouvoirs, relation toxique avec le *Joker* (violence conjugale), etc.). HQ apparait dans neuf épisodes sur 85 :

- *Joker's Favor* (Kirkland, 11 septembre 1992);
- *Almost Got'Im* (Radamski, 10 novembre 1992);
- *The laughing fish* (Timm, 10 janvier 1993);
- *Harley and Ivy* (Kirkland, 18 janvier 1993);
- *The Man Who Killed Batman* (Timm, 1er février 1993);
- *Trial* (Riba et Dini, 16 mai 1994);
- *Harlequinade* (Altieri, 23 mai 1994);
- *Harley's Holiday* (Altieri, 15 octobre 1994);
- *Lock-Up* (Riba, 19 novembre 1994).

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante, et ce, autant dans (1) les agissements du *Joker* à l'égard d'*Harley* pendant la relation, (2) la description de la relation toxique par des personnes extérieures que dans (3) la description de la relation par *Harley*.

1. Les agissements du Joker à l'égard d'Harley (différentes formes de violence conjugale)

Dans le présent corpus, HQ est en majorité du temps en relation avec le *Joker*. Pendant cette relation, le *Joker* commet plusieurs agissements à l'égard d'*Harley* associés à la violence conjugale : la violence

physique, psychologique et financière et l'absence de considération pour l'autre.

La violence physique et psychologique

À plusieurs reprises le *Joker* fait preuve de violence physique et psychologique envers *Harley*.

Par exemple, durant une course poursuite entre le *Joker* et *Batman*, *Harley Quinn* agit en tant que conductrice du *Joker*. Ce dernier est très insatisfait du travail d'*Harley* et lui fait savoir en utilisant la violence physique et psychologique. Lors de la course, dans le but de semer *Batman*, la *Jokermobile* (voiture du *Joker*) doit choisir entre deux chemins. Malgré la tentative d'avertissement de la conductrice, le *Joker* oblige cette dernière à prendre une mauvaise direction. Une fois qu'il se rend compte de son erreur, il en tient HQ responsable. Il demande ensuite une arme et elle lui donne celle qui est dans son sac (une fausse arme). Le *Joker* en est encore plus mécontent. HQ lui répond qu'il ne lui avait pas dit quelle arme lui donner exactement. Dans ces interactions, le *Joker* va toujours mettre la faute sur sa conjointe, peu importe le ou la fautif (violence psychologique). Son mécontentement se manifeste également *via* la violence physique. Après l'avoir accusée verbalement, le *Joker* lance l'arme factice dans la direction d'*Harley*, l'atteignant à la tête si elle ne s'était pas penchée au dernier moment. Une fois arrivé au quartier général (QG), il remet l'entière responsabilité de l'échec de la course poursuite sur sa conjointe et décide alors de la jeter littéralement hors du QG. (Kirkland, 18 janvier 1993, 1 : 09-5 : 27).

La violence financière

Le *Joker* fait subir de la violence financière à *Harley* en voulant contrôler ses avoirs comme le montre l'exemple suivant. Lorsqu'HQ est jetée hors du QG du *Joker*, elle se réfugie chez *Poison Ivy*, son amie. Les deux femmes commettent des crimes et accumulent un lot de richesses important. Quand le *Joker* s'en aperçoit, il tente alors de retrouver *Harle*y en utilisant un outil de repérage téléphonique ((Kirkland, 18 janvier 1993, 15 : 08-15 : 45). Une fois l'endroit identifié, le QG de *Poison Ivy*, le *Joker* et son *crew* entrent sur les lieux par infraction pour dérober le butin d'*Harley* que le *Joker* considère comme le sien. Cette étape ne se fait pas sans violence, puisque le *Joker* n'hésite pas à attaquer les deux

femmes, notamment en tentant d'empoisonner *Poison Ivy* :

> My, haven't you been the busy little bees. […] Pudding? […] You were out, so we just made ourselves at home. […] Hope you don't mind. […] You found me! […] So much for self-esteem. […] I hope you realise we're on a toxic waste dump. […] I'd say you've got 10 minutes to clear out before the fumes do you in. […] She's right, boss. […] I'm feeling kind of… […] …sick […] Hold it in, Rocco. […] I'm only staying long enough to collect what's mine. […] Hey! […] Look at the goodies. […] That's ours, you louse! […] Oh, Pammy, I woudn't leave you empty-handed. […] Since you like flowers so much… […] Oh, pudding, no! […] You can have mine! [le *Joker* lance du poison sur *Poison Ivy via* la fleur qu'il porte sur son complet] Oh, Red. […] It doesn't work on me. […] (Kirkland, 18 janvier 1993, 17 : 01-18 : 49).

<u>L'absence de considération pour l'autre</u>

Le *Joker* semble avoir une totale absence de considération pour sa conjointe et sa sécurité comme le démontrent les deux exemples suivants :

- Lors d'un plan du *Joker* pour capturer *Batman*, *Harley Quinn* tombe accidentellement dans une piscine où se trouve peut-être un requin. Le *Joker* ne se préoccupe pas de la sécurité de sa conjointe, il se concentre plutôt uniquement sur sa propre personne et se dépêche de quitter les lieux pour échapper à *Batman*. (Timm, 10 janvier 1993, 19 :14-19 :25).

- Lors d'un autre plan du *Joker*, ce dernier planifie de faire exploser *Gotham City*. Dans ce plan, il n'a pas prévu une place pour *Harley*, la condamnant à mourir avec le reste de la population de *Gotham*. *Harley* s'en rend compte lorsqu'elle fait équipe avec *Batman* pour trouver le *Joker* et qu'elle se trouve face à ce dernier juste à temps avant l'explosion. Il fait alors semblant d'avoir prévu de la sauver. *Robin*, l'associé de *Batman*, souligne alors que le *Joker* ne pouvait pas avoir prévu de sauver *Harley* :

  > Come, my dear. […] We'll get to a safe altitude, then watch the fireworks.[…] It's lucky you were here, Harley. […] The countdown sequence didn't leave Joker enough time… […] …to swing by Arkham and pick you up. […] Quiet, brat. […] You were gonna come-

back for me, weren't you, pudding? […] Of course, pumpkin pie. […] It's just that—Well, here you are… […] …so I can save myself a trip. […] But what about all our friends? […] Ivy and Two Face and hat guy and lizard man and puppet head and— […] What about them? […] Don't forget your little pets. […] The babies! We can't leave the babies! […] I'll buy you a goldfish. […] Let's go! [le *Joker* pousse violemment HQ dans l'avion] No! […] Why, you little— (Altieri, 23 mai 1994, 15 : 59-16 : 47).

2. La description de la relation toxique par des personnes extérieures

À plusieurs reprises dans la série, différents personnages extérieurs à la relation décrivent et témoignent du mauvais traitement que subit *Harley*.

Liste des descriptions :

- Le *Joker* est considéré comme mort après être tombé près d'un requin lorsqu'il tentait de fuir *Batman*. *Harley Quinn* pleure près du lieu de l'incident et le détective Bullock tente de la consoler en lui rappelant que le *Joker* : « was a demented, abusive, psychotic maniac » [*Haley Quinn* acquiesce et souligne qu'il lui manquera] « Yeah. I'm really gonna miss him. » (Timm, 10 janvier 1993, 20 : 56-21 : 20).

- Après avoir été rejeté par le *Joker*, *Harley Quinn* se réfugie chez son amie *Poison Ivy*. Durant cette cohabitation, *Poison Ivy* souligne à plusieurs reprises le mauvais traitement subi par *Harley*. Tout d'abord, le QG de *Poison Ivy* se trouve dans un environnement toxique qui exige un antidote pour survivre. *Poison Ivy* doit alors administrer un antidote à *Harley.* Cette dernière ressent de la douleur lors de l'administration de la piqûre et souligne qu'elle devrait être déjà habituée à avoir mal avec son passé avec le *Joker. Poison Ivy* dit alors qu'*Harley* est une victime dans cette relation et qu'elle se laisse marcher dessus :

You'd think after living with Mr. J I'd be used to a little pain. […] Why you pull up with that clown? […] Don't get me wrong. My pudding's a little rough sometimes… […] …but he loves me, really. […] Sure, he does. […] You're just one big forgiving doormat, aren't you? […] I am not a doormat. […] Am I? […] If you had a middle name, it would be

Welcome. […] But cheer up, kid. You just need some lessons in good old female self-esteem. […] In other words, let's play with the boys on our terms. (Kirkland, 18 janvier 1993, 8 : 50-9 : 23).

Ensuite, pendant un repas, *Harley* se lamente en regardant une salade verte ressemblant au visage du *Joker. Poison Ivy* réagit en soulignant les mauvais traits du *Joker* :

Gee, Green. […] My favorite color. […] No offense Red, but I'm not very hungry. […] Somehow, I don't feel like my old perky self. […] Something is missing. […] Will you stop? I can't believe you're still mooning over that psychotic creep. […] Well, maybe I'd feel better if I knew he missed me too. (Kirkland, 18 janvier 1993, 11 : 38-12 : 10).

Par la suite, durant une promenade en automobile, *Harley* se lamente, puisque l'activité lui rappelle les virées avec le *Joker*. *Poison Ivy* souligne alors qu'*Harley* est une victime : « I remember when I'd go driving like this with Mr. J. […] Mr. J., Mr. J. […] Change the record, Harl. […] You want to be some wacko's victim the rest of your life? » (Kirkland, 18 janvier 1993, 13 : 22-13 : 35).

- Durant le procès de *Batman* organisé par les prisonniers d'Arkham, une prison remplie de SV, HQ témoigne des bienfaits de *Batman* lui permettant de rencontrer le *Joker*. L'avocate de *Batman* souligne alors le mauvais traitement que le *Joker* a fait subir à *Harle*y et le fait qu'il ne se préoccupe pas réellement d'elle comme le démontre son absence d'hésitation à la trahir pour son propre profit :

I just wanna say, if there was no Batman… […] …there would be no Joker… […] …and I'd never have met my pudding. […] Thank you, Batman. […] Sad, isn't it? […] Harleen Quinzel was a doctor here at Arkham… […] …until the Joker twisted her mind. […] You're just jealous because you don't have a fella… […] …who's as loving and loyal to you as my pudding is to me. […] And I suppose it was that same loyalty I saw… […] …the last time you escaped, and Pudding here… […] …finked you in hopes of getting time off […] Is that true, Pudding? […] Finked is such an ugly word. […] You lousy scum-sucking creep! […] The witness is excused. […] Slimy rat! (Timm, 16 mai 1994, 11 : 15-12 : 21).

3. La description de la relation par Harley

À plusieurs reprises dans la série, *Harley* décrit et témoigne de sa relation toxique avec le *Joker.*

Liste des descriptions :

- Après avoir été rejeté par le *Joker*, *Harley Quinn* se réfugie chez son amie *Poison Ivy*. Son QG se trouve dans un environnement toxique qui exige un antidote pour survivre. *Poison Ivy* doit administrer un antidote à *Harley.* Cette dernière ressent de la douleur lors de l'administration de la piqûre et souligne alors qu'elle devrait être déjà habituée à avoir mal avec son passé avec le *Joker* : « You'd think after living with Mr. J I'd be used to a little pain. […] Why you pull up with that clown? […] Don't get me wrong. My pudding's a little rough sometimes… […] …but he loves me, really. » (Kirkland, 18 janvier 1993, 8 : 50-9 : 23).

- Dans un bar, *Harley* croise Boxy Bennet, un criminel, et ce dernier lui demande pourquoi elle est avec le *Joker* et pas avec lui (relation amoureuse). Après une courte réponse, *Harley* entame une chanson pour expliquer sa relation avec le *Joker* :

> So you ain't seen Mr. J. around, have you? […] Nope. […] I never could figure what a cute number like yourself saw in a slob like the Joker. […] Especially when there are suave guys like me around. […] Now, Boxy. […] Sure, my pudding's a little temperamental. […] But, gee, what relationship doesn't have its ups and downs? […] A flat. [[début de la chanson] I never knew That our romance had ended […] Until you poisoned my food […] And I thought it was a lark […] When you kicked me in the park […] But now I think it was rude […] I never knew that you and I were finished […] Until that bottle hit my head […] Though I tried to be aloof […] When you pushed me off the roof […] I feel our romance is dead […] It wouldn't have been so bad If you had told me […] That someone had taken my place […] But no. No, you didn't even scold me. […] You just tried to disfigure my face […] You'll never know. How this heart of mine is breaking […] It looks so hopeless […] But then life used to be so placid […] Won't you please put down that acid? […] And say that we're sweethearts again (Altieri, 23 mai 1994, 9 : 03-10 : 55).

Vers la fin de l'épisode, *Harley Quinn* réalise que le *Joker* n'est peut-être pas la bonne personne

pour elle et en fait part à *Batman* : « You know, Bats, I got a crazy idea… […] …Mr. J. may not be the guy for me after all. » (Altieri, 23 mai 1994, 17 : 07-17 : 15).

Corpus 2 (BDSH) : The Batman Adventures : Mad Love (février 1994)

Présentation générale :

The Batman Adventures : Mad Love (février 1994) est une BDSH créée par Bruce Timm et Paul Dini, deux membres importants dans la création de la série télévisée *Batman : The Animated Series* (1992-1995). La BDSH prend place dans l'univers de la série télévisée et permet d'approfondir le personnage d'*Harley Quinn* et sa relation toxique avec le *Joker.* L'œuvre fut adaptée en animation le 16 janvier 1999 dans *Mad Love*, épisode 24 de la série télévisée d'animation *The New Batman Adventures* (Alexander, Burnett, Dini et Timm, 1997-1999) faisant suite à la série télévisée *Batman : The Animated Series* (Burnett, Randomski et Timm, 1992-1995) (Lukic, 16 janvier 1999).

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante dans le corpus sélectionné, et ce, autant dans (1) le titre de la BDSH, (2) les agissements du *Joker* à l'égard d'*Harley* que dans (3) la reconstruction de la victime après la relation.

1. Le titre

Le titre de la BDSH comporte un terme et une phrase pouvant être reliés à la violence conjugale, plus précisément, à la période de la relation entre la victime et l'abuseur : « Psychotic mass-murdering clowns and the women who love them. […] Mad love » (Dini et Timm, février 1994, couverture).

2. Les agissements du Joker à l'égard d'Harley (différentes formes de violence conjugale)

Pendant sa relation avec *Harley*, le *Joker* commet plusieurs agissements étant associés à la violence conjugale : la violence physique, la manipulation et la lune de miel.

La violence physique

À plusieurs reprises le *Joker* fait preuve de violence physique envers *Harley*.

Un premier exemple se trouve au début de la BDSH. Le couple est à la maison et le *Joke*r travaille à son bureau. HQ désire avoir une relation sexuelle. Pour aiguiller son petit ami sur son désir, elle se met en lingerie et va le voir pendant qu'il travaille. Après plusieurs poses sexuellement subjectives sans réaction, elle s'assoit sur le bureau et demande verbalement si le *Joker* aimerait avoir une relation sexuelle en mimant une moto : « A-**Hemmm**… […] Aw, **c'mon**, puddin'… […] …Don't ya wanna rev up your **Harley?** […] **VRROOOOM VRROOOOM** » (Dini et Timm, février 1994, planche 13, cases 2-3). Ce dernier réagit en poussant HQ violemment en bas du bureau (Dini et Timm, février 1994, planche 13, case 4). Elle tente de nouveau de solliciter son l'attention, il réagit encore violemment en tirant sur sa lingerie et en lui criant dessus pour lui reprocher l'échec de son dernier crime : « Just like you weren't helping **today**… […] …with that **stupid** chattering teeth gag!! » (Dini et Timm, février 1994, planche 14, case 2). Pour se rattraper, *Harley* tente de faire des suggestions pour l'aider à planifier son prochain plan pour éliminer *Batman* : « Why don't y just shoot him ? » (Dini et Timm, février 1994, planche 15, case 2). Le *Joker* réagit avec colère et va jusqu'à tenter de jeter un acide sur *Harley* qui l'évite de justesse (Dini et Timm, février 1994, planche 15, planche 16, case 1). Il retrouve un vieux plan et dans sa joie, donne un coup de poing dans les airs en direction d'*Harley*. Cette dernière réagit rapidement en tentant de se protéger (Dini et Timm, février 1994, planche 16, cases 2-5). Se rendant compte qu'un élément de son plan ne fonctionne pas, le *Joker* s'assoie et se lamente (Dini et Timm, février 1994, planche 17). *HQ* tente alors de le consoler en le caressant et en lui disant qu'elle peut lui redonner le sourire : « I know how to make some smiles, puddin'… » (Dini et Timm, février 1994, planche 17, case 6). Le *Joker* réagit violemment en la tirant par le nez et en la jetant à coup de pied au sous-sol. HQ atterrit tête première dans la nourriture pour ces hyènes (ses animaux domestiques) (Dini et Timm, février 1994, planche 18).

Un second exemple se trouve à la fin de la BDSH lorsqu'*Harley Quinn* réussit à capturer *Batman* selon un plan du *Joker* pour lui démontrer que son plan pouvait fonctionner. Malheureusement, la réaction de son petit ami est loin d'être positive. Il est en colère et accueille HQ en la frappant avec une telle violence qu'elle vole dans les airs. *Harley* tente de lui expliquer ce qu'elle a fait pour lui et il redouble alors de violence en lui criant dessus et en l'attaquant avec un grand poisson la faisant reculer à un tel point qu'elle percute une fenêtre et tombe dans le vide atterrissant cinq étages plus bas près d'une benne à ordure. *Harley* est alors sur le bitume, semi-consciente et couverte de sang. De son côté, le *Joker* se tourne vers *Batman* sans se préoccuper de la condition de sa conjointe (Dini et Timm, février 1994, planches 47-54).

<u>La manipulation</u>

Dès le début de sa relation, le *Joker* utilise la manipulation pour contrôler sa conjointe. Lorsqu'elle le rencontre pour la première fois, *Harley* est sa psychiatre à Arkham, une prison, et il la manipule en lui racontant des mensonges lors des séances (Dini et Timm, février 1994, planche 25, cases 4-6, planches 26-29, planche 30, cases 1-4). Il se fait passer comme une victime d'abord de son père et ensuite de *Batman*. HQ le prend en pitié et le sauve de la prison (Dini et Timm, février 1994, planche 30, cases 5-7, planches 31-35). *Harley* a alors une version erronée de la réalité qui est créée et maintenue par le *Joker*.

<u>La lune de miel</u>

La violence conjugale met généralement en jeu un cycle de violence qui passe par plusieurs étapes, dont la réconciliation et/ou la lune de miel. Cette étape est clairement illustrée lorsqu'après avoir envoyé *Harley Quinn* à l'hôpital à la suite d'un excès de violence, le *Joker* lui envoie une rose et un mot doux pour la réconforter : « Fell Better Soon. -J. » (Dini et Timm, février 1994, planche 64, cases 7-9).

3. La reconstruction de la victime post-relation

Cette BDSH présente un exemple de reconstruction d'une victime de violence conjugale post-relation.

Après son accident où elle est tombée de cinq étages à cause d'un excès de rage du *Joker*, *Harley Quinn* se retrouve prisonnière à Arkham où elle est soignée physiquement et psychologique. Dans ce même lieu, elle apprend la mort possible du *Joker* à la suite d'un combat avec *Batman*. Ces deux évènements amènent *Harley* à réfléchir sur sa relation passée et sur son caractère toxique :

> Never again. […] No more obsession. […] No more craziness. […] No more Joker. […] I finally see that slime for what he really is. […] I'll serve my time peacefully, heal myself and get out of here. […] I will. […] Well, Harley, I hope you've learned your lesson. […] But probably not. And probably not. And to think you were once so strong, so sure of yourself. […] So, tell me, Harley— […] –How did it fell to be so dependent on a man, that you'd give up everything for him, gaining nothing in return? […] It felt like…… (Dini et Timm, février 1994, planche 63, cases 6-8, planche 64, cases 1-6).

Corpus 3 (BDSH) : Suicide Squad : The New 52 (14 septembre 2011- 28 mai 2014)

Présentation générale :

Harley Quinn est en prison et pour diminuer sa peine on lui offre de participer à une équipe de supervilains, la *Suicide Squad,* dirigée par Amanda Waller. Il s'agit d'une équipe dont les membres peuvent être éliminés au moindre écart de conduite grâce à une bombe implantée dans leur cou et contrôlée par Waller. En fonction de cet élément, les membres de l'équipe peuvent changer au fil des aventures, cependant certains membres semblent persister comme *Harley Quinn*, *Deadshot*, *El Diablo*, *Captain Boomerang* et *King Shark* (Glass, Dallocchio et Getty, 14 septembre 2011).

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante dans le corpus sélectionné, et ce, surtout dans (1) le rappel de la relation passée avec le *Joker* et dans (2) les agissements du *Joker* à l'égard d'*Harley* (différentes formes de violence conjugale) post-relation.

1. Le rappel de la relation passée avec le Joker

À plusieurs reprises, *Harley* fait référence et/ou se remémore les mauvais traitements subis lors de sa

relation passée.

Liste des rappels :

- Durant une mission du *Suicide Squad*, un homme désire soutirer de l'information à *Harley* par la torture. Cette dernière souligne qu'il n'est pas effrayant contrairement au *Joker* : « You ready to talk, **Harley Quinn**, or do I make you wish you'd never— […] **Hee…** That's **so** cute. You think you're scary. But mister, I've **seen** scary. […] And you ain't got his **smile**. » (Glass, Dallachio et Getty, novembre 2011, planche 8, case 2). Les pensées d'*Harley* durant la torture vont dans le même ordre : « It hurts. But I've been hurt worse… […] …By him. » (Glass, Dallachio et Getty, 14 septembre 2011, planche 8, case 4, planche 9, case 1).

- Dans sa quête pour retrouver le visage arraché du *Joker*, *Harley Quinn* se retrouve à Arkham où elle se remémore sa première rencontre avec son ancien petit ami. Lors de celle-ci, il fait déjà preuve de violence en cachant un rasoir pour l'attaquer (Glass, Henry et Guara, 8 février 2012, planches 8-10, 15-18).

- Dans sa quête pour retrouver le visage arraché du *Joker*, *Harley Quinn* se remémore le début de sa relation avec le *Joker* lorsqu'il la pousse violemment et sans son autorisation dans une substance toxique pour qu'elle lui ressemble (il a subi le même sort) (Glass, Henry et Guara, 14 mars 2012, planches 12-15).

- Durant un moment de solitude, HQ se remémore le début de sa relation avec le *Joker* lorsqu'il la pousse violemment et sans son autorisation dans une substance toxique pour la changer comme lui (il a subi le même sort) (Kindt et Googe, 11 septembre 2013, planche 6, case 3).

2. Les agissements du Joker à l'égard d'Harley (différentes formes de violence conjugale)

Dans le présent corpus, *Harley* n'est plus en relation avec le *Joker*. Cependant, cela n'empêche pas son

ex-conjoint de continuer d'avoir les mêmes comportements néfastes (différentes formes de violences conjugales) telle la violence physique.

Liste des violences physiques :

- Lors de l'enterrement d'un des membres du *Suicide Squad*, le *Joker* (supposément mort) réapparait et reprend contact (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planches 4-10). Comme retrouvaille, il frappe HQ au visage sous prétexte qu'elle a changé pour ensuite souligner qu'il s'est ennuyé d'elle. Cette dernière en est séduite. La rumeur de la possible mort du *Joker* provient du fait qu'il s'est fait enlever le visage et qu'il n'y aurait pas survécu. Entretemps, *Harley* a tenté de récupérer le visage laissant son odeur sur le masque de chair. Le *Joker* fait planer la menace de couper *Harley* avec une lame de rasoir lorsqu'il lui demande si elle l'a pleuré et si elle lui a été fidèle durant son absence :

Oh, Mr. J ! You came back to me. […] Yes, but is there something on your face, Harley? […] My face? […] There it is. Here, let me get it off. [Le *Joker* donne un coup de poing au visage d'*Harley*, le visage d'*Harley* est ensanglanté] Got it! […] I think it was a small touch of hubris. […] But it's gone now. […] My, my, Harley—You have change. […] Funny…I was about to say the same thing about you. […] And how I **missed** you. […] Really ? » (Glass et Dagnino, janvier 2013, planche 6). « Yes, and I was reminded of it even more when I went and fetched my mug. […] And if I can say, just when I thought you couldn't get more **handsome**, you surprise me with **this**. […] I know. I do have a way about me. But let's table the butt-kissing for later. […] Because, see, when I put my face on, it smelled from cotton candy and cheap cologne. So, I knew my Harley had tried to get it.[…] Of **course**. I wanted to keep it safe for you, because I knew you were coming back. […] Everyone said you were dead. But I knew you weren't. […] Did you pray for me every night? […] P-pray? […] Yes. […] Or did you hold a vigil? Light some candles? Ask the big guy in the sky to bring me back to your loving arms? [Le *Joker* tient le rasoir dans la bouche d'*Harley* l'empêchant de répondre] I, umm-mm… […] What's that? I couldn't hear you. I see you really don't want to talk, so I will. » (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planche 7). « See, I missed you so much, Harley… […] …I followed you. Kept tabs, if you will. […] Watched you and your little misfit toys here find one another. […] Sort of like a family. […] And I was gone. […] Unannounced. […] Work called. […] So you needed something to call your own. […] But then you got naughty with a guy who wears **hai**

karate for men! [Après avoir mis en doute sa fidélité, le *Joker* blesse *Harley* à la bouche avec son rasoir] **Ouchie !** » (Glass et Dagnino, janvier 2013, planche 8). « And someone has to **pay** for that. […] Eeny, meeny, miny, **moe**. (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planche 9, cases 1-2).

Peu de temps après, il commet un autre acte de violence physique envers HQ. Soupçonnant qu'*Harley* lui cache des choses, il l'étrangle avec une chaine en la suspendant dans les airs (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planches 19-20).

- Lors de l'enterrement d'un des membres du *Suicide Squad*, le *Joker* (supposément mort) réapparait et reprend contact (Glass et Dagnino, 14 novembre 2012, planches 4-10). Après les retrouvailles, il considère qu'HQ n'est plus la même et tente de reconnecter avec la *Harley* d'autrefois en planifiant de la replonger dans une substance chimique pour ensuite lui arracher le visage avec un rasoir pour créer encore une copie de lui-même. Malgré les multiples refus d'*Harley* (verbaux et physiques), l'ex-conjoint entame son projet. Pour mener à bien ce dernier, il utilise la violence allant jusqu'à arracher une partie d'oreille d'HQ et en lançant les hyènes, les animaux domestiques chéris de son ex-conjointe, contaminées à la rage sur elle pour la défigurer. Après plusieurs attaques, le *Joker* a des gestes tendres envers *Harley* en la prenant dans ses bras, cette dernière fait semblant d'accepter pour ensuite lui arracher la langue en l'embrassant. L'ex-conjoint décide alors de l'enfermer dans une prison remplie de cadavres pour la laisser mourir puisqu'il ne veut pas qu'elle appartienne à quelqu'un d'autre (Glass et Dagnino, 12 décembre 2012, planches 1-5, 8-20).

Corpus 4 (BDSH) : Harley Quinn : The New 52 (20 novembre 2013-27 juillet 2016)

Présentation générale :

Après sa séparation du *Joker*, *Harley* hérite d'un immeuble situé dans Coney Island à Brooklyn, New York, où elle emménage et commence une nouvelle vie (Conner, Palmiotti, Adlard, Baltazar, Cloonan, Cooke, Daniel, Kieth, Timm, Lee, Roux, Moore, Hardin, Hughes, Johnson, Panosian, Roberts et

Simonson, 20 novembre 2013, planche 20).

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante dans le corpus sélectionné, et ce, surtout dans (1) le rappel de la relation passée, (2) les agissements du *Joker* à l'égard d'*Harley*, (3) la manifestation de plusieurs syndromes post-traumatisme et dans (4) l'émancipation.

1. Le rappel de la relation passée

À plusieurs reprises, *Harley* elle-même ou des personnes qui l'entourent font référence aux mauvais traitements subis lors de sa relation passée.

Liste des rappels :

- Lorsqu'*Harley Quinn* se fait kidnapper et emprisonner par Edwin, un fan(atique), ce dernier lui explique qu'il espère qu'elle finira par tomber amoureuse de lui. *Harley* lui souligne que dans le passé, elle est tombée amoureuse d'une personne (le *Joker*) qui l'a traitait de manière exécrable :

> I killed a cop and stole his **uniform** and his **car**. His body is in the **basement** with my **long boxes**. […] So, what's the plan? […] Well…hmmm…I didn't **think this out** past getting you **here** and **in the cage.** […] I guess I was **hoping** I could **treat** you well enough so you'd **fall in love** with me and we could live **happily ever after.** […] I'm **curious**…what headlines did ja read about me that made ya think this'll **work out? Stockholm syndrome** ain't my think. […] Granted, I **did** fall for someone that could not have treated me **any crappier.** (Conner, Palmiotti et Timms, 13 août 2014, planche 13, cases 2-3).

- Le *Joker* est sur une île où il est considéré comme un dieu par les Premiers peuples. *Harley Quinn* se trouve par accident sur la même île et son ex-conjoint en profite pour planifier une cérémonie de mariage. Quelques heures avant le mariage, Bernie, un castor empaillé qui parle uniquement à *Harley*, lui rappelle les mauvais traitements vécus dans son ancienne relation.

Harley souligne que la situation est différente cette fois et elle finit par jeter Bernie dans la gueule d'alligators :

> Hey, I **gotta** be the voice a' reason here. Toots. […] You **do** remember. This is the guy that almost destroyed yer life an' gave you a **permanent ghost job** by pushing you in a vat a' bleach? […] The guy treats you like a saddle on a horse an' you keep coming back ta him like he's the **greatest thing** since **sliced cheese.** […] It breaks my heart. […] Wherever it is. […] **This** time it's gonna be **different**. I can **feel** it. […] You and I **both know** that's a hat full a' **stinky monkey poo.** […] People **change**. He has a sweet side to him that most people don't see. […] I'm **not** goin' into the relationship blind, Bernie. I'm **not** gonna take any abuse from him. There's gonna be **rules** an' **regulations** in our marriage. […] We're gonna be **equals**, each of us appreciatin' each other and treatin' each other **fair** an' **square**. There will be **no secrets** between us and we'll find ways to enrich each other's lives in the process. […] If I had a stomach, I would be **vomiting** my **brains out** right about now. […] **That's it!** I've had **enough** a' your negativity. […] I can't have you gettin' between **me** and my **puddin'!** (Conner, Palmiotti et Hardin, 24 septembre 2014, planche 15).

2. Les agissements du Joker à l'égard d'Harley

Bien que le *Joker* ne soit plus en relation avec HQ, cela ne l'empêche pas d'avoir les mêmes comportements néfastes à son égard (différentes formes de violences conjugales) telle (a) la violence physique et matérielle, (b) le dénigrement de la victime, (c) les tentatives de manipulation et (d) l'absence de regret.

a. La violence physique et matérielle

À plusieurs reprises, le *Joker* commet des gestes violents (physique et matériel) envers *Harley*, et ce, même après la séparation.

<u>Liste des violences physiques et matérielles :</u>

- Violence physique et matérielle :

  HQ possède un entrepôt où elle garde tous ses effets personnels. Sans la permission d'*Harley*, le *Joker* s'est rendu à l'entrepôt et a laissé une surprise. Il a caché une bombe avec un mot doux

(« I know you think I'm the Bomb! [signe de cœur et signature du *Joker*] J » (Conner, Palmiotti, Adlard, Baltazar, Cloonan, Cooke, Daniel, Kieth, Timm, Lee, Roux, Moore, Hardin, Hughes, Johnson, Panosian, Roberts et Simonson, janvier 2014, planche 18, case 5)) et des cœurs en papier dans une boîte. La bombe s'actionne lorsqu'*Harley* ouvre la boîte et l'explosion manque de la tuer et détruit en même temps la plupart de ses effets personnels (Conner, Palmiotti, Adlard, Baltazar, Cloonan, Cooke, Daniel, Kieth, Timm, Lee, Roux, Moore, Hardin, Hughes, Johnson, Panosian, Roberts et Simonson, 20 novembre 2013, planches 18-19). L'explosion endommage également grandement un ami précieux d'*Harley*, Bernie, un castor empaillé qui parle uniquement à *Harley*, comme celui-ci le souligne : « Why? I'm rendered immobile'cause yer crazy-ass boyfriend blew my hands and feet into matchsticks. That's why. » (Conner, Palmiotti, Hardin et Roux, 22 janvier 2014, planche 6, case 4).

- Violence physique :

  Le *Joker* est sur une île où il est considéré comme un dieu par les Premiers peuples. *Harley Quinn* se trouve par accident sur la même île et son ex-conjoint en profite pour planifier une cérémonie de mariage. Pour satisfaire son peuple, il promet de donner *Harley* en sacrifice à un volcan après la cérémonie, et ce, sans l'autorisation de son ex-conjointe :

  > We are gathered here today, in front of the great **Mukaka**, to marry our exalted **King** and **Queen**, and bind them for the time with no end. […] Do **you**, my **God-King**, take this **Princess-Queen-Goddess** to be your holy wife, to **cherish** and **love her**, until the final drop into the mouth of **Mukaka?** […] Waitaminit. The **final drop** into **Mukaka?** Is that a **metaphor** for when I **die** of **old age?** […] No. You are to give yourself unto the fires as soon as I finish the ceremony. […] I **told** ya so! […] Yeah…Umm…Sorry…I forgot about sweetie. […] Seems Mukaka's been a bit **grumbly** lately. Some of the locals think it's **my** fault. […] In order for me to stay **King**, and not become **stew**, some other **lesser deity's** gotta go in. (Conner, Palmiotti et Hardin, 24 septembre 2014, planche 16).

b. Le dénigrement de la victime

Ce corpus présente un exemple clair du dénigrement de la victime de violence conjugale par son

abuseur. Après sa séparation, *Harley* tente de se reconstruire et une des dimensions de cette reconstruction est de se permettre d'être à nouveau en couple. Avec le temps, elle rencontre Mason Macabre, le fils d'une de ces locataires, et entame une relation avec ce dernier. Cependant, en fonction de différents évènements, Mason se retrouve en prison, plus précisément, à Arkham, dans une cellule voisine à celle du *Joker*. Une fois que le *Joker* découvre que Mason est le nouveau petit ami d'HQ, il en profite pour dénigrer son ex-conjointe en racontant des choses négatives sur elle. Lorsqu'*Harley* tente de délivrer Mason de prison, celui-ci lui fait part des histoires racontées par le *Joker* :

> **C'mon** cutie ! We gotta get the hell **outta** here. […] Wait…Harley… […] …I **heard** things about you… […] …**Bad** things from another inmate. […] An' you **believe** 'em? Who **told** you? […] Does it **matter?** […] **Yeah,** it **matters,** an' the idea that you would **believe** 'em is just… […] Look we don't have **time** for this now. (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 9, cases 2-4).

> Mason, listen ta me… […] There was a time in my life, **way** back **when**, that I'm not especially **proud** of. […] I lost my way an' put my **heart** an' **trust** inta someone **so dark** and **twisted…** […] Well, when I was **with** him, I had nowhere ta go but **up.** […] It's why I left Gotham, an' started a new life in Brooklyn, with a bunch of good, supportive, **real** friends. People who had my **back**. (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 10, cases 2-3).

c. Tentatives de manipulation

Le corpus présente un exemple de tentative de manipulation post-relation lorsque l'ex-conjoint d'HQ essaie de la manipuler avec de belles paroles pour la pousser à le libérer de prison. HQ est allée en prison pour libérer son petit ami, Mason, et elle croise son ex sur son chemin. Lorsque le *Joker* tente de la manipuler pour qu'elle le sorte de prison, *Harley* prend le temps d'expliquer à Mason qu'il s'agit de techniques de manipulation et que son ex-conjoint ment :

> **I** had your **back**, sweetie…Among other things. Why don't you make us both **happy** and come over here and let me **out?** I promise it'll be **worth** it. […] I **know** how to make you feel like you **again**. […] See? He's **really good** at makin' people **second-guess** themselves. […] He's one a' the most **manipulative** people on this planet. […] Just try ta look past his **b.s.** and look at the **real** me. […] You never minded when I **manipuled** you in the past,

> **sugar bottom.** […] You even owe your **shiny white complexion** to me. […] C'mon. You just can't **help** but fall for me **over** and **over.** […] hahahahahaaaaa! […] No matter **what** he says, that's the **old** me. The **new** me learned what's **important** in the world an' is doin' my **best** ta do the **right thing.** […] You cam here to **help** me. You **already** saved my life once. […] I'm sorry if I ever believed a **single word** he said. […] It'll never happen **again.** […] Awwww, and **me** without a **camera.** […] I think I'm going to **vomit!** […] Open this door **now,** you **red** and **black bimbo!** I **made** you who you are today! **Don't forget it**. […] That **overgrown goon** isn't going to replace the **hole** in your heart that **I** fill. (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 10, cases 4-6, planche 11, cases 1-2).

La manipulation va jusqu'à essayer de faire croire à *Harley* que certaines violences physiques comme le fait de l'avoir jeté dans un bassin de produit chimique sans son consentement sont en réalité un service rendu et qu'elle devrait être reconnaissance (« You even owe your **shiny white complexion** to me. » (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 10, case 6)) et que la personne qu'elle est aujourd'hui est l'œuvre unique du *Joker* (« I **made** you who you are today! **Don't forget it**. » (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 11, case 2)).

d. L'absence de regret chez l'abuseur

Après sa relation avec *Harley*, le *Joker* semble être incapable de reconnaitre ses torts et d'exprimer des regrets. Par exemple, dans l'une des aventures d'*Harley Quinn*, celle-ci se trouve en pleine hallucination à la suite de l'exposition à une drogue. *Harley* discute alors avec son ex et souligne qu'elle n'a pas apprécié la façon dont il l'a traité au fil des ans. Il répond avec indifférence et absence de regret :

> What I **am** upset about izza way ya been **treatin'** me over the years. […] I'm not **ready** ta forgive you. […] **Too bad.** […] **Really?** That's your **apology?** […] **Deal** with it. I'm not going to **change** and I am **never** going to **apologize.** […] That's the only bit of **reality** you're gonna find in **this** hallucination. (Conner, Palmiotti, Timms, Sejic, Quinones, Caldwell et Jones, 29 octobre 2014, planche 25, cases 4-5).

3. La manifestation de plusieurs syndromes post-traumatismes

Après sa relation, *Harley* éprouve plusieurs syndromes post-traumatiques comme les troubles du

sommeil (cauchemars et hallucinations) et des associations erronées entre une situation ou un objet inoffensif et la relation de violence conjugale.

Les troubles du sommeil (cauchemars et hallucinations)

Dans ce corpus, lorsqu'*Harley* est dans un état de semi-conscience ou d'inconscience en fonction du sommeil ou d'hallucinations, il arrive à plusieurs reprises que son inconscient soit troublé par la présence du *Joker*, une présence teintée de violence conjugale.

Liste des cauchemars :

- Cauchemar (violence verbale) :
  Harley rêve qu'elle sort du travail pour trouver Mason, son petit ami, dans son lit et lui demander des faveurs sexuelles. Lorsque Mason se retourne, il ne s'agit plus de lui, mais du *Joker* qui la menace : « Hmmph, this is no fun. […] Mason wake **up**, will ya? Don't cha wanna **rev** your **Harley?** […] Yes… […] **Right to Hell!!** » (Conner, Palmiotti et Hardin, 28 janvier 2015, planche 15, cases 4-5).

- Cauchemar (isolement et prise de contrôle totale (dépendance) de la victime) :
  Dans son sommeil, *Harley Quinn* rêve qu'elle doit rejoindre la maison de sa grand-mère. Sur le chemin, elle croise un grand méchant loup qui dit vouloir l'aider. Une fois sur les lieux, le grand méchant loup encourage fortement *Harley* à entrer se mettre à l'abri d'un blizzard. Ce blizzard n'en est pas un, mais plutôt quelques flocons à l'effigie d'amis. HQ n'est pas effrayé, mais le grand méchant loup insiste. Une fois à l'intérieur, *Harley* souligne qu'elle se sentait plus en sécurité dehors et le grand méchant loup lui dit que non et avale la clé pour garder *Harley* prisonnière. Au même moment, le loup change de forme pour devenir le *Joker* et lui explique qu'il est son maitre et qu'elle n'est qu'un pantin. (Conner, Palmiotti, Timms et Hardin, 23 mars 2016, planches 1-4).

Liste des hallucinations :

- Hallucination (violence physique) :
  Harley Quinn est en pleine hallucination à la suite de l'exposition à une drogue. L'une de ses hallucinations se déroule dans l'univers de la BDSH qu'elle écrit mettant en vedette la SH *Hurl Girl*, une professeure le jour et une SH la nuit. L'un des élèves de *Hurl Girl* est le fils imaginaire du *Joker* et d'*Harley* et celui-ci mentionne à ses amis que son père va transformer sa mère en animal sans son consentement : « …So, my **dad** invented this gun that can turn **any human** into an **animal**. […] It's **amazing !** He's gonna find my **mom** and use it on **her**. […] I always wanted a **pet**. » (Conner, Palmiotti, Timms, Sejic, Quinones, Caldwell et Jones, 29 octobre 2014, planche 23, case 3).

- Hallucination (violence physique) :
  Durant des hallucinations dues à la prise d'algues extraterrestres, *Harley Quinn* s'imagine capitaine d'un bateau pirate et son ennemi prend la forme du *Joker* voulant faire du mal à sa précieuse amie, *Poison Ivy*. (Conner, Palmiotti, Hardin et Dougherty, 15 juillet 2015, planche 15, case 3).

Les associations erronées entre une situation ou un objet inoffensif et la relation de violence conjugale

Dans son quotidien, il arrive qu'*Harley* fasse des associations erronées associant une situation ou un objet inoffensif à sa relation avec le *Joker* et suscitant une réaction souvent négative et disproportionnée.

Liste des associations erronées :

- Lors d'une représentation burlesque durant laquelle *Harley Quinn* joue le rôle d'une extraterrestre voulant coucher avec une terrienne, *Harley* doit embrasser la terrienne et demande à un collègue quel type de baiser faire. Le collègue lui suggère de l'embrasser comme si c'était

son ex-amoureux. *Harley* embrasse alors la terrienne pour ensuite lui crier dessus en lui reprochant les mauvais traitements que son ex-conjoint lui a fait subir et la pousser violemment dans le public : « **You** pushed me into a **vat of bleach** and **ruined** my life! […] What? **That's** not in the script! […] Then you have the nerve to **leave me!** […] You rascally runaway **rat!** » (Conner, Palmiotti et Timms, 13 août 2014, planche 8, planche 9, case 1).

- Durant un songe, Bruce Wayne/*Batman* s'imagine être marié à HQ. Dans la batcave, *Batman* garde des items particuliers provenant de ses différentes missions. Un des items est une carte à jouer géante représentant le *Joker*. *Harley* réagit très mal à la découverte de l'objet lui rappelant sa relation passée :

> Wait, the **what now?** […] Did you say **giant-sized Joker?** […] Oh no. […] **How** the **hell** can you keep somethin' in our home after all we've been through? […] Ya **know** what this man **did** ta me! […] I now **realize** how **inconsiderate** that is, but you **must** understand that I keep a collection of the **unique memorabilia** from my past down here. (Conner, Palmiotti, Timms, Caldwell, Campbell, Silas et Mounts, 11 février 2015, planche 28, case 5, planche 29, cases 1-2).

- L'un des membres de l'équipe d'HQ, *Harlem Harley*, possède un toutou du *Joker* qu'elle utilise comme objet pour bien dormir. *Harley* souligne qu'il s'agit d'un objet représentant un individu l'ayant maltraité. Un autre membre de l'équipe lui demande alors d'utiliser le toutou pour identifier les endroits où le *Joker* l'a blessé. *Harley* détruit alors complètement le toutou :

> Harlem Harley, what's that under yer arm? […] It's my bedtime binky. […] My old boyfriend gave it to me. Why? […] I-I **know** that…guy. It's just so weird seeing him used as a security **anything.** […] Can I **see** that? […] Wait…I don't **get** it…It's a toy. […] This…Toyboy…Tormented the hell outta me. It's so freaky seein' him bein' **represented this** way. […] He…The crap he did ta me…sometimes good, mostly bad… […] Using the doll, show us where he touched you. […] Really? You **hadda** go there? […] He touched **me here…** […] …In my **head!** (Conner, Palmiotti et Hardin, 18 novembre 2015, planche 20).

4. L'émancipation

Dans son cheminement de reconstruction de soi après sa relation, *Harley* entame un processus d'émancipation qui prend la forme de l'affrontement de l'abuseur. Lors d'une opération de sauvetage pour sortir Mason, son petit ami, de prison, *Harley* se trouve face à son ex-conjoint situé dans la cellule voisine de Mason et elle en profite pour l'affronter (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 11, cases 4-5, planches 12-18). Le *Joker* la menace, la dénigre et la frappe à plusieurs reprises. Elle riposte en l'affrontant physiquement et en lui affirmant qu'il n'a plus de pouvoir sur elle (référence aux violences psychologiques et physiques) :

> Yer **never** gonna mess with me or my mind **again**, ya **hear** me? […] You **disgust** me. » (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 15, case 4). « I'm not yer **toy** anymore. **Understand?** […] You **did** mean somethin' ta me **one time** but **that** time is **over.** […] If I ever **hear you** or **see you** again… […] …If ya **ever** mess with my **family** or my friends… […] …I'm **not** gonna be as nice as I was today, an' I'll **finish** yer alabaster ass fer **good!** […] Now, do yerself a **favor** and fer **once** in yer miserable life say **nuthin'.** […] No chattin'… […] No chortlin'… [...] …Just lei, there an' **bleed.** (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 17, cases 1-2).

Corpus 5 (cinéma) : Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn (2020)

Présentation générale :

Après sa séparation, *Harley Quinn* désire s'émanciper en se reconstruisant une identité et une vie indépendante de son ex-conjoint. Cette décision fait en sorte qu'elle n'est plus sous la protection du *Joker* et cela entraine plusieurs problèmes. Lors de cette émancipation, elle fait la rencontre d'autres femmes (Renee Montoya, *Black Canary* et *Huntress*) qui désirent également s'émanciper de certains éléments de leur vie.

Apports du corpus :

La violence conjugale occupe une place importante dans le corpus, et ce, autant dans (1) l'histoire d'origine, (2) le titre du corpus, que dans (3) l'évolution post-relation (phase de transition).

1. L'histoire d'origine

Pour aider le spectateur à bien comprendre la relation entre le *Joker* et *Harley*, le film commence avec une courte animation présentant l'histoire d'origine d'*Harley Quinn* et sa relation avec son ex-conjoint (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 1 : 17- 1 : 59). Dans cette animation, *Harley* décrit sa relation comme le contraire de la douceur et étant hors de son contrôle : « Oh, I fell hard. Like out of a plane without a parachute, right in your dumb fucking face kinda hard. I lost all sense of who I was. I only had eyes for Puddin'. » (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 1 : 25-1 : 37). On apprend également que le *Joker* ne reconnait pas les accomplissements d'HQ et qu'il va jusqu'à se les attribuer (dénigrement de l'autre) pour ensuite la rejeter (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 1 : 17- 1 : 59).

2. Le titre

Le titre du film comporte un terme, l'émancipation, pouvant être relié à la période après relation lorsque la victime peut tenter de marquer une séparation entre sa relation passée et sa propre personne. La victime va alors essayer de se libérer de l'abuseur, de l'emprise, du pouvoir qu'il avait ou qu'il a encore sur elle.

3. L'évolution post-relation

Après sa séparation, HQ cherche à se reconstruire et à s'émanciper.

En premier lieu, la reconstruction passe par un changement d'identité, de vie et d'apparence chez *Harley* : « I had to find a new identity. A new me. It wasn't easy. But after a while, I even opened myself up to the possibility of new love. […] Soon enough, I was back on my feet. Ready to move on, to make new friends. […] It was time for Gotham to meet the new Harley Quinn, so I really put myself out there. » (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 2 : 27-3 : 42). Cette reconstruction se manifeste par différents éléments comme un nouveau logis, une nouvelle coupe de cheveux, l'adoption d'un animal domestique, de nouvelles occupations et de nouveaux amis.

En second lieu, durant un dialogue intérieur, *Harley* manifeste le désir de s'émanciper complètement du

Joker et de la relation qu'elle entretenait avec ce dernier. Pour ce faire, elle entame la destruction physique de différents éléments représentatifs de sa relation passée comme un collier et une usine :

> I knew I needed to find some way to show the world that I'd cut ties with Mr. J for good. […] Some people have the Eiffel Tower, or Olive Garden. The Joker and I? Our love bloomed in a highly toxic industrial processing plant. And luckily for me, I have all my best ideas drunk. [*Harley* se trouve devant l'usine de composantes toxiques où elle a été transformée par le *Joker* et décide de prendre un camion pour faire exploser l'usine, élément marquant de sa relation. Elle en profite également pour arracher son collier avec la lettre J représentant le *Joker* et le jeter à l'extérieur du camion.] This is where it all began, Puddin'. You motherfucker! [l'usine explose] It was the closure I needed. A fresh start. A chance to be my own woman. (Yan, Unkeless, Kroll et Hodson, 2020, 6 : 13-7 : 56).

* * *

En résumé, les apports psychologiques possibles de la BDSH sur le thème de la violence conjugale sont très riches, allant autant dans l'avant, le pendant que l'après relation et se manifestant directement dans différents personnages. Ces apports peuvent se trouver principalement dans *l'âge moderne,* notamment dans la majorité des productions sur le personnage d'*Harley Quinn*.

Pistes pédagogiques

- Créer une ***carte conceptuelle*** sur la violence conjugale en identifiant des mots clés dans le récit.
- ***Faire un portrait de l'abuseur et la victime*** *via* les personnages du *Joker* et d'*Harley Quinn*.

Corpus 1 (télévision) : Batman : The Animated Series (1992-1995)

- Faire une ***liste des différents types de violence*** utilisés par l'abuseur envers sa victime (physique, psychologique et financière).
- ***Repérer les références*** à la violence conjugale via l'analyse de la chanson d'*Harley Quinn* (Altieri, 23 mai 1994, 9 : 03-10 : 55).

Corpus 2 (BDSH) : The Batman Adventures : Mad Love (février 1994)

- ***Identifier les différents comportements*** nuisibles de l'abuseur envers sa victime (violence physique, manipulation et cycle de la violence conjugale (lune de miel)).

Corpus 3 (BDSH) : Suicide Squad : The New 52 (14 septembre 2011- 28 mai 2014)

- ***Identifier les rappels à la relation*** avec le *Joker* et ***les associer*** à un élément de la violence conjugale précis (par exemple, un type de violence).

Corpus 4 (BDSH) : Harley Quinn : The New 52 (20 novembre 2013-27 juillet 2016)

- ***Identifier les rappels à la relation*** avec le *Joker* et ***les associer*** à un élément de la violence conjugale précis (violence physique, violence matérielle, dénigrement, manipulation, absence de regret, etc.).
- Dans la période post-relation de violence conjugale, ***identifier les différents effets*** sur la victime (trouble du sommeil, associations erronées, etc.).
- Faire un ***portrait du comportement*** de l'abuseur et de la victime lors de l'émancipation de cette dernière (Conner, Palmiotti et Hardin, 17 février 2016, planche 11, cases 4-5, planches 12-18).

Corpus 5 (cinéma) : Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn (2020)

- ***Identifier le travail de reconstruction et d'émancipation*** réalisé par la *Harley Quinn*.

Mots-clés	Violence conjugale, *Harley Quinn*, *l'âge moderne*, violence physique, violence psychologique, violence financière, violence matérielle, *Joker*, manipulation, émancipation, cycle de violence, syndromes post-traumatismes, abuseur,

	victime, dénigrement, troubles du sommeil

Bibliographie

Manuels d'enseignement collégial mentionnant et/ou discutant de la violence conjugale :

Bédard, L., Déziel, J. et Lamarche, L. (2017). *Introduction à la psychologie sociale : Vivre, penser et agir avec les autres. 4e édition*. Pearson.

Crooks, R. et Baur, K. (2010). *Nos sexualités*. Modulo.

Langis, P. et Germain, B. (2015). *La sexualité humaine. 2e édition*. Pearson.

Papalia, D. E. et Martorell, G. (2018). *Psychologie du développement humain. 9e édition*. Chenelière Éducation.

Ouvrages (monographies et collectifs) de niveau collégial touchant le phénomène de la violence conjugale :

Daligand, L. (2019). *Que sais-je ? Les violences conjugales*. Presses Universitaires de France.

Harley Quinn :

<u>Batman : The Animated Series (1992-1995) :</u>

Kirkland, B. (dir.). (11 septembre 1992). Joker's Favor (saison 1, épisode 7) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Radamski, E. (dir.). (10 novembre 1992). Almost Got'Im (saison 1, épisode 35) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Timm, B. (dir.). (10 janvier 1993). The laughing fish (saison 1, épisode 46) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Kirkland, B. (dir.). (18 janvier 1993). Harley and Ivy (saison 1, épisode 47) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Timm, B. (dir.). (1er février 1993). The Man Who Killed Batman (saison 1, épisode 49) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Riba, D. et Dini, P. (dir.). (16 mai 1994). Trial (saison 2, épisode 4) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Altieri, K. (dir.). (23 mai 1994). Harlequinade (saison 2, épisode 5) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Altieri, K. (dir.). (15 octobre 1994). Harley's Holiday (saison 2, épisode 11) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Riba, D. (dir.). (19 novembre 1994). Lock-Up (saison 2, épisode 14) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

The Batman Adventures : Mad Love (février 1994) :

Dini, P. et Timm, B. (février 1994). *The Batman Adventures : Mad Love*. DC Comics.

Lukic, B. (dir.). (16 janvier 1999). Mad Love (épisode 24) [série animée]. Dans Alexander, H., Burnett, A., Dini, P. et Timm, B. (producteurs). *The New Batman Adventures.* DC Comics.

Suicide Squad : The New 52 (14 septembre 2011 - 28 mai 2014) :

Glass, A., Dallocchio, F. et Getty, R. (14 septembre 2011). Kicked in the Teeth. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 1). DC Comics.

Glass, A., Dallocchio, F. et Bressan, A. (12 octobre 2011). When the Levee Breaks. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 2). DC Comics.

Glass, A., Dallocchio, F. et Bressan, A. (9 novembre 2011). Last Chance. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 3). DC Comics.

Glass, A. et Dallocchio, F. (14 décembre 2011). Bad Company. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 4). DC Comics.

Glass, A. et Dallocchio, F. (11 janvier 2012). Abandon All Hope. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 5). DC Comics.

Glass, A. et Henry, C. (8 février 2012). The Hunt for Harley Quinn : Part 1. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 6). DC Comics.

Glass, A., Henry, C. et Guara, I. (14 mars 2012). The Hunt for Harley Quinn : Part 2. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 7). DC Comics.

Glass, A. et Dallocchio, F. (11 avril 2012). Aftermath. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 8). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (9 mai 2012). Dead Man Walking. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 9). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (13 juin 2012). Judas Rising. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 10). DC Comics.

Glass, A. et Rodriguez, C. (11 juillet 2012). Communication Breakdown. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 11). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (8 août 2012). Killin' Time. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 12). DC Comics.

Glass, A. et Richards, C. (10 octobre 2012). Dead End. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 13). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (12 septembre 2012). Point of No Return. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 0). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (14 novembre 2012). Running With The Devil : Part 1. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 14). DC Comics.

Glass, A. et Dagnoni, F. (12 décembre 2012). Running With The Devil : Part 2. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 15). DC Comics.

Glass, A. Jonsson, H. et Florea, S. (16 janvier 2013). Killing in the Name of... Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 16). DC Comics.

Glass, A. Jonsson, H. et Florea, S. (13 février 2013). Bad Moon Rising. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 17). DC Comics.

Glass, A. Jonsson, H. et Florea, S. (13 mars 2013). Death Blooms. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 18). DC Comics.

Glass, A. et Richards, C. (10 avril 2013). Red Rain. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 19). DC Comics.

Kot, A. et Zircher, P. (8 mai 2013). Discipline and Punish : Part 1. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 20). DC Comics.

Kot, A. et Zircher, P. (12 juin 2013). Discipline and Punish : Part 2. Dans DC Comics. *Suicide Squad :*

The new 52 (no 21). DC Comics.

Kot, A. et Zircher, P. (10 juillet 2013). Light at the End of the Tunnel. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 22). DC Comics.

Kot, A. et Leonardi, R. (14 août 2013). Slash 'N' Burn. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 23). DC Comics.

Kindt, M. et Googe, N. (11 septembre 2013). Harley Lives. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 23.2 : Harley Quinn no 1). DC Comics.

Kindt, M., Basri, S. et Champagne, K. (4 septembre 2013). Point And Shoot. Dans DC Comics. *Justice League of America* (no 7.1 : Deadshot no 1). DC Comics.

Zub, J., Coelho, A. et Hanna, S. (26 mars 2014). Sacrifices in the Storm. Dans DC Comics. *Suicide Squad : Amanda Waller* (no 1). DC Comics.

Kindt, M. et Zircher, P. (9 octobre 2013). Excuse the Mess... Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 24). DC Comics.

Kindt, M. et Zircher, P. (13 novembre 2013). Cleaning Out The Closet. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 25). DC Comics.

Kindt, M. et Zircher, P. (11 décembre 2013). Aloha ! Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 26). DC Comics.

Kindt, M., Robinson, R., Sandoval, R. et Tarragona, J. (15 janvier 2014). Under & Over. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 27). DC Comics.

Kindt, M., Masters, J. et Rodriguez, C. (12 février 2014). Magic Bullet. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 28). DC Comics.

Kindt, M., Fern, J. et Faucher, W. (19 mars 2014). Flushed. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 29). DC Comics.

Ryan, S., Coelho, A. et Hanna, S. (28 mai 2014). Walled In. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 30). DC Comics.

Harley Quinn : The New 52 (20 novembre 2013 - 27 juillet 2016) :

Conner, A., Palmiotti, J., Adlard, C., Baltazar, A., Cloonan, B., Cooke, D., Daniel, T. S., Kieth, S.,

Timm, B., Lee, J., Roux, S., Moore, T., Hardin, C., Hughes, A., Johnson, D., Panosian, D., Roberts, J. et Simonson, W. (20 novembre 2013). Picky Sicky. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 0). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (s.d.). Hot in the City. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Roux, C. (22 janvier 2014). Helter Shelter. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 2). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (19 février 2014). Love Stinks! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 3). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Roux, C. (19 mars 2014). Very Old Spice. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 4). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (16 avril 2014). The Hunt for Red Octogenarians. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 5). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (21 mai 2014). Better Nuthead than Яed. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 6). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (18 juin 2014). Nocturnal Omission. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 7). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (30 juillet 2014). Pies in the Skies. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 8). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, P. (13 août 2014). Some Nerd Rage With Your Birdcage ? Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 9). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Failla, M. (27 août 2014). There Are No Rules ! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 10). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (24 septembre 2014). Crappily Ever After. Dans DC Comics. *Harley Quinn : Futures End* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (22 octobre 2014). Power Outage. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 11). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J. et Hardin, C. (19 novembre 2014). Not Kansas. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 12). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (24 décembre 2014). Clock Blockers. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 13). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Pope, P., Garron, J., Scott, D., Campanella, R., Timms, J., Failla, M., Johnson, D., Roux, S., Kindzierski, L., Mounts, P., Smith, B. et McCaig, D. (16 juillet 2014). Dans DC Comics. *Harley Quinn Invades Comic-Con International : San Diego*. DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J., Sejic, S., Quinones, J., Caldwell, B. et Jones, K. (29 octobre 2014). Scratch & Snuff. Dans DC Comics. *Harley Quinn Annual : The new 52* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Mauricet, Tucci, B., Hi-Fi. et Cooke, D. (10 décembre 2014). *Harley Quinn Holiday Special : The new 52* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J., Caldwell, B., Campbell, A., Silas, T. et Mounts, P. (11 février 2015). Just Batty Over You. Dans DC Comics. *Harley Quinn Valentine's Day Special : The new 52* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (28 janvier 2015). A Day in the Life. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 14). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Timms, J. (4 mars 2015). Demental Overload. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 15). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Timms, J. (1er avril 2015). Be Careful What'cha Wish For... Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 16). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (10 juin 2015). The Gang of Harleys! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 17). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Dougherty, J. (15 juillet 2015). Fish Food. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 18). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (26 août 2015). Ship of Fools. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 19). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, J. (15 septembre 2015). Harleywood. Dans DC Comics. *Harley*

Quinn : The new 52 (no 20). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, J. (14 octobre 2015). Tug A' War! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 21). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Blevins, B., Moritat, Armentaro, F., Qualano, P. et Dougherty, J. (9 septembre 2015). Road Trippy. Dans DC Comics. *Harley Quinn Road Trip Special* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (18 novembre 2015). Sy Borgman and Harley Quinn Must Die!!! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 22). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (16 décembre 2015). Kingpin Queen. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 23). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (20 janvier 2016). Can't Fight City Hall... Or Can You? Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 24). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (17 février 2016). Twenny-Five Big One$. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 25). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (10 janvier 2018). *Harley Quinn : Be careful what you wish for. Special Edition* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J. et Hardin, C. (23 mars 2016). A New Day, A New Fray. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 26). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, J. (27 avril 2016). Tool Boxed In. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 27). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J. et Moritat. (18 mai 2016). Shriek Now, and Forever Hold Your Piece. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 28). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (22 juin 2016). Destroy All Mobsters! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 29). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Charretier, E. (27 juillet 2016). A Tree Blows Up Brooklyn. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 30). DC Comics.

Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn (2020) :

Yan, C. (réalisateur), Unkeless, B. (producteur), Kroll, S. (producteur) et Hodson, C. (scénariste). (2020). *Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn* [film de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

Autres :

Barba, S. E. et Perrin, J. M. (dir). (2017). *The Ascendance of Harley Quinn : Essays on DC's Enigmartic Villain*. McFarland & Company.

Eury, M. (2006). Harley Quinn. Dans G. Misiroglu et M. Eury (dir.), *The Supervillain Book. The Evil Slide of Comics and Hollywood* (p. 154-155). Omnigraphics.

Goodfriend, W. et Harder, R. (2019). Relationship Abuse : When the Joker Isn't Funny. Dans T. Langley (dir.), *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them* (p. 197-219). Sterling.

Gouvernement du Québec. (2021). *Violence conjugale*. https://www.quebec.ca/famille-et-soutien-aux-personnes/violences/violence-conjugale#c62096

Hall, R. A. (2019). Harley Quinn. Dans R. A. Hall. (dir.), *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History* (p. 162-164). Greenwood.

Hall, R. A. (2020). Harley Quinn. Dans R. A. Hall. (dir.), *The American Villain : Encyclopedia of Bad Guys in Comics, Film, and Television* (p. 184-186). Bloomsbury Publishing USA.

Jenna, I. (2022). *The Representation and Evolution of Abusive Relationships : Harley Quinn and the Joker* [mémoire de matrîse]. Florida Atlantic University.

Manning, M. (2016). Harley Quinn. Dans A. Cowsill, A. Irvine, S. Korte, M. Manning, S. Wiacek et S. Wilson (dir.), *The DC Comics Encyclopedia : The Definitive Guide To The Characters of The DC Universe* (p. 134-135). Dorling Kindersley.

Packer, S. (2020). Harley Quinn and the Joker : Pitfalls of Doctor-Patient Romances. Dans S. Packer et D. R. Fredrick (dir.), *Welcome to Arkham Asylum : Essays on Psychiatry and the Gotham City Institution* (p. 101-109). McFarland.

Parris, L., Wesselmann, E. D., Clevenger, S. et Vicary, A. (2019). The Allure : The Therapist Who Falls. Dans T. Langley (dir.), *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them*

(p. 220-241). Sterling.

Taylor, T. (2015). Kiss With A Fist. The Gendred Power Struggle of the Joker and Harley Quinn. Dans R. M. Peaslee et R. G. Weiner (dir.), *The Joker. A Serious Study of the Clown Prince of Crime* (p. 82-91). University Press of Mississippi.

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie est organisée en deux catégories :

Bibliographie générale réunit l'ensemble des documents utilisés ou cités (ouvrages, articles, documents officiels, dictionnaires, etc.) à l'exception des bandes dessinées de superhéros et autres productions du SH.

Bibliographie des BDSH et autres productions du SH regroupe l'ensemble des œuvres du SH (BDSH et autres) utilisées et/ou consultées. Ces œuvres sont classées en fonction des disciplines (contenu disciplinaire).

A. Bibliographie générale

Aayeshah, W. (2019). Empowered and Strong : Muslim Female Community in Ms. Marvel. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson. *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 59-74). Routledge.

Abad-Santos, A. (25 août 2014). Why Marvel gave us a sexualized Spider-Woman no one asked for. *Vox.* https://www.vox.com/2014/8/25/6063553/the-non-comic-persons-guide-to-the-spider-woman-cover

Abate, M. A. et Tarbox, G. A. (2017). *Graphic novels for children and young adults : a collection of critical essays*. University Press of Mississippi.

Abecassis, E. (2021). *3 minutes pour comprendre les 50 notions-clés du judaïsme*. Le Courrier du Livre.

Abzac-Epezy, C. (1999). *La Seconde Guerre mondiale.* A. Colin.

Aiken, G. K. (2010). Superhero History : Using Comic Books to Teach U.S History. *OAH Magazine of History*, 41-47.

Alban Delannoy, P. (2007). *La bande dessinée à l'épreuve du réel.* L'Hamattan.

Amazon.ca. (s.d.). *Batman : The Golden Age Omnibus Vol.* 1 (Anglais) Livre relié – Illustré, 24 novembre 2015. Amazon.ca. https://www.amazon.ca/-/fr/Various/dp/1401260098/ref=pd_sbs_14_3/132-1104144-1988139?_encoding=UTF8&pd_rd_i=1401260098&pd_rd_r=dd7590e0-32c2-4040-9281-4531ec2f1cb8&pd_rd_w=AV4rh&pd_rd_wg=ztGGx&pf_rd_p=51202c9a-f9ab-4d97-ad76-aa53f0391454&pf_rd_r=GAXNZ62VYY4E21W48CYN&psc=1&refRID=GAXNZ62VYY4E21W48CYN

Amazon.ca. (s.d.). *Batman : The Golden Age Omnibus Vol. 9 (Anglais) Livre relié – 1 juin 2021.* Amazon.ca. https://www.amazon.ca/-/fr/Various/dp/1779504454/ref=sr_1_1?__mk_fr_CA=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crid=2ZDEX5YY16OLZ&dchild=1&keywords=batman+golden+age+omnibus&qid=1601306682&s=books&sprefix=batman+golden+%2Cstripbooks%2C180&sr=1-1

Amazon.ca. (s.d.). *Children's and Young Adult Comics (Anglais) Livre broché – 16 avril 2020 de Gwen Athene Tarbox (Author), Derek Parker Royal (Series Editor).* Amazon.ca. https://www.amazon.ca/-/fr/gp/product/1350009199/ref=ppx_yo_dt_b_asin_title_o01_s00?ie=UTF8&psc=1

Amhed, M. et Tilleuil, J.-L. (2016). Introduction. Dans M. Ahmed, S. Delneste et J. -L. Tilleuil (dir.), *Le statut culturel de la bande dessinée : ambiguités et évolutions* (p. 7-38). Academia-L'Harmattan.

Andrea, T. (2011). *Creators of the Superheroes.* Hermes Press.

Antonia, M. et Baschwitz, B. (2009). *Comment me documenter ?* De Boeck.

Arjana, S. R. et Fox, K. (2018). *Veiled Superheroes : Islam, Feminism, and Popular Culture*. Lexington Books.

Arnaudo, M. (2013). *The Myth of the Superhero.* The Johns Hopkins University Press.

Arnett, A. (2013). *Adolescence and emerging adulthood : a cultural approach*. Pearson.

Arsac, G., Develay, M. et Tiberghien, A. (1989). *La transposition didactique en mathématiques, en physique, en biologie.* IREM LIRDIS.

Association des professeures et des professeurs d'histoire des collèges du Québec (2000-2016). *Bulletin de l'APHCQ*. APHCQ.

Association québécoise de pédagogie collégiale (2000-2019). *Pédagogie collégiale*. Association québécoise de pédagogie collégiale.

Astolfi, J.-P. (2008). *La saveur des savoirs : disciplines et plaisir d'apprendre*. ESF éditeur.

Baccino, T. et Colé, P. (1995). *La lecture experte*. Presses Universitaires de France.

Bagley, M., Bendis, B. M., Jemas, B., Korby, I., Morse, S., Quesada, J., Romita, J. et Smith, K. (février 2002) A moment of silence. *Saluting the Heroes of September 11th with an introduction by Mayor Rudolph W. Giuliani.* Marvel Comics.

Bainbridge, J. (2010). « I Am New York » -- Spider-Man, New York City and the Marvel Universe. Dans J. Ahrens et A. Meteling (dir.), *Comics and the City : Urban Space in Print, Picture and Sequence* (p. 163-181). Continuum.

Bainbridge, J. (2020). This Land Is Mine! Understanding the Fonction of Supervillains. Dans L. Burke, I. Gordon et A. Ndalianis (dir.), *The Superhero Symbol : Media, Culture & Politics* (p. 63-78). Rutgers University Press.

Bainbridge, J. (2009). Woelds Within Worlds' : The Role of Superheroes in the Marvel and DC Universes. Dans A. Ndalianis (dir.), *The Contemporary Comic Book Superhero* (p. 64-85). Routledge.

Barba, S. E. et Perrin, J. M. (dir). (2017). *The Ascendance of Harley Quinn : Essays on DC's Enigmartic Villain*. McFarland & Company.

Barkman, A. (2013). *Imitating the Saints : Christian Philosophy and Superhero Mythology.* Winged Lion Press.

Baron-Carvais, A. (2007). *La bande dessinée.* PUF.

Bédard, L., Déziel, J. et Lamarche, L. (2017). *Introduction à la psychologie sociale : Vivre, penser et agir avec les autres. 4e édition.* Pearson.

Bell, J. (1992). *Les protecteurs du Nord : Le Superhéros National dans la Bande Dessinée Canadienne*. Archives nationales du Canada.

Benton, M. (1989). *The Comic Book in America : An Illustrated History*. Taylor Publishing Company.

Berlatsky, N. (2015). *Wonder Woman : Bondage and Feminism on the Marston/Peter comics 1941-1948.* Rutgers University Press.

Bernhard, P. (1998). Apprendre à « maîtriser » l'information : des habiletés indispensables dans une « société du savoir ». *Éducation et francophonie* 26 (2), 98-116.

Bilodeau, G. (2018). *L'actualisation des aventures de Sherlock Holmes dans la série britannique de la BBC et sa transposition didactique dans le cadre d'un cours de littérature au collégial* [Essai de maîtrise]. Université Laval.

Blanc, W (2018). *Super-Héros : Une Histoire Politique*. Libertalia.

Bolling, B. et Smith, M. J. (dir.). (2014). *It Happens at Comic-Con : Ethnographic Essays on a Pop Culture Phenomenon.* McFarland & Company, Inc., Publishers.

Boney, A. (2013). Superheroes and the Modern(ist) Age. Dans S. R. Rosenberg, et P. Coogan (dir.), *What is a Superhero?* (p. 43-49). Oxford University Press.

Bongco, M. (2000). *Reading Comics : Language, Culture, And The Concept Of The Superhero In Comic Books*. Garland Publishing, Inc.

Booker, K. M. (dir.). (2014). *Comics Through Time : A History Of Icons, Idols, And Ideas.* Greenwood.

Booker, K. M. (dir.). (2010). *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*. Greenwood.

Bordage, F. M. (2008). *Contribuer au développement de la pensée critique des élèves en histoire au collégial : la bande dessinée à caractère historique*. [mémoire de maîtrise]. Université Laval.

Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Seuil.

Boutin, J.-F. (2012a). De la paralittérature à la littératie médiatique multimodale : une évolution épistémologique du champ de la bande dessinée. Dans M. Lebrun, N. Lacelle, et J.-F. Boutin (dir.), *La littératie médiatique multimodale : De nouvelles approches en lecture-écriture à l'école et hors de l'école* (p. 33-55). Presses de l'Université du Québec.

Boutin, J.-F. (2012b). La multiomodalité : mieux comprendre la communication actuelle [et à venir]. *Québec français, (166)*, 46-47.

Boutin, J.-F. et Martel, V. (2018). Le roman graphique historique : entre discours profane et discours savant… une lecture dialectique. Dans M.-A. Éthier,

D. Lefrançois et A. Joly-Lavoie (dir.), *Mondes profanes : Enseignement, fiction et histoire* (p. 291-310). Presses de l'Université Laval.

Braun, A. (réalisateur). (2010). *Batman XXX : A Porn Parody* [pornographie]. Vivid Entertainment Group.

Braun, A. (réalisateur). (2016). *Suicide Squad XXX : An Axel Braun Parody* [pornographie]. Vivid Entertainment Group.

Brébeuf. (2021). *Bottin des cours.* https://www.monbrebeuf.com/grilles/Bottin-des-cours.pdf

Brienza, C. (2016). *Manga in America : Transnational Book Publishing and the Domestication of Japanese Comics.* Bloomsbury.

Brod, H. (2012). *Superman is Jewish? How Comic Book Superheroes Came to Serve Truth, Justice, and the Jewish-American Way*. Free Press.

Brownie, B. et Graydon, D. (2016). *The superhero costume : identity and disguire in fact and fiction.* Bloomsbury Academy.

Brown, J. A. (2001). *Black Superheroes, Milestone Comics, and Their Fans.* University Press of Mississippi.

Brown, J. A. (2020). Marriage, domesticity and superheroes (for better or worse). Dans F. L. Aldama. (dir.), *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies* (p. 78-89). Routledge.

Bruley, Y. (2018). *Que sais-je ? Histoire du catholicisme*. Presses Universitaires de France.

Buhle, P. (2008). *Jews And American Comics : An Illustrated History of an American Art Form.* The New Press.

Bukatman, S. (2003). *Matters of Gravity : Special Effects and Supermen in the 20th Century.* Duke University Press.

Bukatman, S. (2009). Secret Identity Politics. Dans A. Ndalianis (dir.), *The Contemporary Comic Book Superhero* (p. 109-125). Routledge.

Canaro, T. K., et Clabough, J. (2016). Images of Struggle : Teaching Human Rights with Graphic Novels. *The Social Studies*, 107(1), 14-18.

Cégep de Chicoutimi. (2021). *Sciences humaines.* https://cchic.ca/programmes/sciences-humaines/

Cégep de Drummondville. (2021). *DEC en Sciences humaines.* https://www.cegepdrummond.ca/programme/sciences-humaines/

Cégep de l'Outaouais. (2020-2021). *Sciences humaines : individu et société, monde et enjeux contemporains, organisation et gestion. Cahier de programme 2020-2021.* https://cegepoutaouais.qc.ca/wp-content/uploads/2020/10/A20-H21_Sciences_humaines.pdf

Cégep de Rimouski. (2021). *300.A0 Sciences humaines.* https://www.cegep-rimouski.qc.ca/programme/sciences-humaines

Cégep de Sainte-Foy. (s.d.). *Sciences humaines, parcours découverte.* https://www.csfoy.ca/programmes/tous-les-programmes/programmes-preuniversitaires/sciences-humaines-parcours-decouverte/

Cégep de Saint-Laurent. (2021). *Sciences humaines : Grilles de cours : La personne et son milieu.* https://www.cegepsl.qc.ca/programmes/sciences-humaines/?grille=shf-la-personne-et-son-milieu

Cégep de Sherbrooke. (2021). *Sciences humaines (300.mo et 300.m1).* file:///C:/Users/Emilie/AppData/Local/Temp/300m0-300m1-oct.pdf

Cégep Édouard Montpetit. (s.d.). *Sciences humaines : 300.M1 administration-300.M0 individu-300.M0 ou M1 monde.* https://www.cegepmontpetit.ca/campus-de-longueuil/programmes-offerts/sciences-humaines-et-education/sciences-humaines#photos-et-videos

Cégep Garneau. (2020a). *Préuniversitaire Sciences humaines : 300.4 A Profil Civilisations et histoire.* https://www.cegepgarneau.ca/programmes-formations/preuniversitaires/sciences-humaines/civilisations-histoire

Cégep Limoilou. (2021). *Sciences humaines : Développement humain et société.* https://www.cegeplimoilou.ca/formations/diplomes-d-etudes-collegiales-dec-preuniversitaire/300a3-sciences-humaines-developpement-humain-et-societe/#cours

Cégep Rimouski. (s.d.). *Sciences humaines.* https://www.cegep-rimouski.qc.ca/programme/sciences-humaines

Cendrowski, M., Lorre, C. et Prady, B. (2013). The Barkersfield Expedition. (saison 6, épisode 713) [série télévisée]. Dans C. Lorre, et B. Prady (réalisateurs). (2007-2019). *The Big Bang Theory*. Warner Bros. Television.A.

Chabon, M. (3 mars 2008). Secret Skin : An essay in unitard theory. *The New Yorker.* https://www.newyorker.com/magazine/2008/03/10/secret-skin

Chambliss, J. C. (2013). Upgrading the cold war framework : Iron Man, the military industrial complex, and american defense. Dans J. C. Chambliss, W. Svitavsky, et T. Donaldson (dir.), *Ages of Heroes, Eras of Men : Superheroes and the American Experience* (p. 163-180). Cambridge Scholars Publishing.

Chante, A. (2000). Qu'est-ce que la BD ? *Les cahiers pédagogiques*, 382, 10-11.

Chapitre 18 : Transposition didactique. (2008). Dans J. P. Astolfi, É. Darot, Y. Ginsburger-Vogel et J. Toussaint (dir.), *Mots-clés de la didactique des sciences : repères, définitions, bibliographies* (p. 177-187). De Boeck.

Chebel, M. (2016). *3 minutes pour comprendre les 50 notions-clés de l'islam.* Le Courrier du Livre.

Chebel, M. (2017). *Que sais-je ? Les 100 mots du Coran.* Presses Universitaires de France.

Chenelière Éducation inc. (2021). *Collégial et universitaire : Sciences humaines et sociales*. https://www.cheneliere.ca/22-scolaire-sciences-humaines-et-sociales.html

Chevallard, Y. (1985). *La transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné*. Éd. La Pensée sauvage.

Chevellard, Y. et Joshua, M.-A. (1991). *La transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné suivie de Un exemple de la transposition didactique*. La Pensée sauvage éditions.

Ching, A. (20 août 2014). Milo Manara's Spider-Woman no 1 Variant Cover Draws Criticism, Brevoort Responds. *CBR.com.* https://www.cbr.com/milo-manaras-spider-woman-1-variant-cover-draws-criticism-brevoort-responds/

Christensen, L. L. (2006). Graphic Global Conflict : Graphic Novels in the High School Social Studies Classroom. *The Social Studies*, 97(6), 227-230.

Chute, H. (2017). *Why comics? From underground to everywhere.* HarperCollins.

Cineplex. (2019). *Captain Marvel.* https://www.cineplex.com/Movie/captain-marvel

Cineplex. (2020). *Harley Quinn : Birds Of Prey*. https://www.cineplex.com/Movie/harley-quinn-birds-of-prey

Cocca, C. (2020). Reproducing Inequality and Representing Diversity : The Politics of Gender in superheor Comics. Dans N. Eckhoff-Heindl et V. Sina (dir.), *Space Between : Gender, Diversity, and Identity in Comics* (p. 1-15). Springer.

Cohen-Manor, Y. (2020). The Healing Power of Superhero Stories : Bibliotherapy and Comic Books. Dans L. C. Rubin (dir.), *Using Superheroes and Villains in Counseling and Play Therapy : A Guide for Mental Health Professionals* (p. 74-91). Routledge.

Cohn, N. (2013). *The Visual Language of Comics : Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. Bloomsbury.

Collège Brébeuf. (2021). *DEC – Sciences Humaines*. https://www.brebeuf.qc.ca/collegial/dec-sciences-humaines/

Collège Montmorency. (s.d.). *Sciences humaines : regards sur l'individu-300.M0.* https://www.cmontmorency.qc.ca/programmes/nos-programmes-detudes/programmes-preuniversitaires/sciences-humaines-regards-lindividu/grille-de-cours/

Commelin, P. (2018). *Mythologie Grecque & Romaine*. Pocket.

Conseil supérieur de l'Éducation. (2002). *Rapport annuel sur l'état et les besoins de l'éducation : 2001-2002. La gouverne de l'éducation : priorités pour les prochaines années.* Conseil supérieur de l'éducation.

Coogan, P. (2006). *Superhero : The Secret Origin of a Genre*. Monkeybrain.

Costello, M. J. (2009). *Secret identity crisis : Comic books & the unmasking of cold war america.* Continuum.

Coswill, A., Irvine, A., Korte, S., Wiacek, S., Beatty, S. Greenberger, R., Jiminez, P., Jones, N. et Wallace, D. (2016). *The DC Comics Encyclopedia : The Definitive Guide To The Characters Of The DC Universe.* DK Publishing.

Cothias, P. et Gillon, P. (1986). *Au nom de tous les miens. T1. Les fourmis.* Glénat.

Cothias, P. et Gillon, P. (1987). *Au nom de tous les miens. T2. Les renards.* Glénat.

Crooks, R. et Baur, K. (2010). *Nos sexualités.* Modulo.

Cunningham, P. L. (2020). Critical Race Theory : Applying Critical Race Theory to Black Panther : World of Wakanda. Dans M. J. Brown, R. Duncan et M. J. Smith (dir.), *More Critical Approaches to Comics : Theories and Methods* (p. 37-47). Routledge.

Cuq, J.-P. (2003). Didactisation. Dans J.-P. Cuq (dir.), *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde* (p. 71). Clé international.

Curry, K. (2010). Warcaft and Civic Education : MMORPGs as Participatory Cultures and How Teachers Caan Use Them to Improve Civic Education. *The Social Studies*, 101, 250-253.

Cyr, H. (2012). *Notre temps : Une histoire en cinq thèmes.* Pearson.

Dacheux, E. (2014). La bande dessinée, une représentation critique de notre monde de représentation. Dans E. Dacheux (dir.), *Bande dessinée et lien social* (p. 9-32). CNRS Éditions.

Daligand, L. (2019). *Que sais-je ? Les violences conjugales.* Presses Universitaires de France.

Dawson College. (2014). *Religon : Course list*. https://www.dawsoncollege.qc.ca/religion/course-list/

DCE Editorial. (2014, 18 août). *The map of the Multiverse*. DC Comics. https://www.dccomics.com/blog/2019/04/18/the-map-of-the-multiverse.

Dean, M. (octobre 2005). Comics and Corporations, Part 1. *The comics journal : The magazine of comics news and criticism*, 271, 18-25.

Decker, A. C., et Castro, M. (2012). Teaching History with Comic Book : A Case Study of Violence, War, and the Graphic Novel. *The History Teacher*, 45(2), 169-188.

Defalco, T., Sanderson, P., Brevoort, T., Teitelbaum, M., Wallace, D., Darling, A. et Forbeck, M. (2015). *Marvel Encyclopedia : The Definitive Guide To The Characters Of The Marvel Universe*. DK Publishing.

De Ketele, J.-M. et Roegiers, X. (2020). *Méthodologie du recueil d'informations : Fondements des méthodes d'observation, de questionnaire, d'interview et d'étude de documents.* De boeck.

Delaney, J. et Boyd, R. (1998). *How to Draw Dc Comics Super Heroes.* Walter Foster.

Delany, S. R. (1999). *Shorter Views : Queer Thoughts & The Politics of the Paraliterary*. Wesleyan University Press.

Didactique : Un concept-clé : la transposition didactique. (2017). Dans A. Van Zanten et P. Rayou (dir.), *Dictionnaire de l'éducation* (p. 170-171). PUF.

DK Publishing. (2013). *The Religions Book : Big Ideas Simply Explained*. DK Publishing.

Dockterman, E. (21 août 2014). Should We Forgive Marvel for That Awful Spider-Woman Cover? *TIME*. https://time.com/3153866/spider-woman-marvel-comic-butt/

Dortier, J.-F. et Testot, L. (dir.). (2017). *Les Religions : Des origines au IIIe millénaire.* Sciences Humaines Éditions.

Dufays, J.-L. (2010). *Stéréotype et lecture : Essai sur la réception littéraire*. Peter Lang s.a.

Dufays, J.-L. et Kervyn, B. (2020). Stéréotype. Dans N. Brillant Rannou, F. Le Goff, M.-J. Fourtanier et J.-F. Massol (dir.), *Un dictionnaire de didactique de la littérature*. (p. 199). Honoré Champion.

Dufour, M.-P. (2014). *Des traités de ponctuation à la classe de français : didactisation d'un objet de savoir* [Mémoire de maitrise]. Université Laval.

Duncan, R. et Smith, M. J. (2009). *The Powers of Comics : History, Form, and Culture*. Continuum.

Éducation et Enseignement supérieur, Québec. (2020a). *Formation collégiale*. http://www.education.gouv.qc.ca/colleges/etudiants-au-collegial/formation-collegiale/

Edwin, S. (2015). Islam's Trojan horse : battling perceptions of Muslim women in The 99. Dans M. Gibson, D. Huxley, et J. Ormrod (dir.), *Superheroes and Identities* (p. 47-75). Routledge.

Éducation et Enseignement supérieur, Québec. (2020b). *Programmes d'études préuniversitaires.* http://www.education.gouv.qc.ca/employeurs/programmes-detudes/programmes-detudes-preuniversitaires/

Eisner, W. (1978). *A Contract with God and other tenement stories*. Baronet.

Eisner, W. (1985). *Comics & Sequentiel Art*. Poorhouse Press.

Ennis, R. (2018). Critical Thinking Across the Curriculum : A Vision. *Topoi,* 37, 165-184.

Ennis, R. (2015). 1. Critical Thinking : A Streamlined Conception. Dans M. Davies et R. Barnett (dir.), *The Palgrave Handbook of Critical Thinking in Higher Education* (p. 31-32). Palgrave Macmillan.

Éthier, M.-A., Lefrançois, D. et Joly-Lavoie, A. (dir.). (2018). *Mondes profanes : Enseignement, fiction et histoire*. Presses de l'Université Laval.

Eury, M. (2006). Harley Quinn. Dans G. Misiroglu et M. Eury (dir.), *The Supervillain Book. The Evil Slide of Comics and Hollywood* (p. 154-155). Omnigraphics.

Fédération des cégeps. (2019). *Les cégeps : incontournables pour la société et l'économie du Québec. Mémoire de la Fédération des cégeps présenté au Ministère des Finances du Québec dans le cadre des consultations prébudgétaires 2020-2021.* Fédération des cégeps.

Feiffer, J. (1965). *The Great Comic Book Heroes.* Bonanza Books.

Fertig, M. (2017). *Take That, Adolf! : The Fighting Comic Books Of The Second World War.* Fantagraphics Books.

Feuillet, M. (2018). *Que sais-je ? Vocabulaire du christianisme*. Presses Universitaires de France.

Fingeroth, D. (2007). *Disguised as Clark Kent : Jews, Comics and the Creation of the Superhero*. The Continuum International Publishing Group.

Fleisher, M. L. (2007). Batman, The. B. The Secret Identity. Dans M. L. Fleisher (dir.), *The Original Encyclopedia of Comic Book Heroes Volume one Batman* (p. 33-38). DC Comics.

Flood, A. (21 août 2014). New Spider-Woman comic cover condemned for blatant sexualisarion. *The Guardian.* https://www.theguardian.com/books/2014/aug/21/spider-woman-comic-cover-erotic-artist-sexualisation?CMP=twt_gu

Flores, S. E. (2018). *Untamed : The psychology of Marvel's Wolverine*. McFarland & Company, Inc.

Fresnault-Deruelle, P. (1972). *La bande dessinée : l'univers et les techniques de quelques "comics" d'expression française*. Hachette Littérature.

Gagnon, M. et Farley-Chevrier, F. (2004). *Guide de la recherche documentaire*. Les Presses de l'Université de Montréal.

Galaver, C. et Golberg, N. (2019). *Superhero Thought Experiments : Comic Book Philosophy.* University Of Iowa Press.

Gardner, J. (2012). *Projections : comics and the history of twenty-first-century storytelling.* Stanford University Press.

Garrett, G. (2008). *Holy superheroes! Exploring the Sacred in Comics Graphic Novels, and Film : Revised and Expanded Edition*. Westminster John Knox Press.

Gavaler, C. (2018). *Superhero Comics.* Bloomsbury Academic.

Gavart-Perret, M. -L., Gotteland, D., Haon, C. et Jolibert, A. (2012*). Méthodologie de la recherche en sciences de gestion*. Pearson.

Gendron, É. (2015). Les superhéros et l'Amérique : un récit partagé (1938-2014). *Bulletin de l'APHCQ,* 21 (1), 16-25.

Geppi, S. (2008). Comics in education, education in comics. Dans S. Rhoades (dir.), *A complete history of American comic books* (p. 223-.225) Peter Lang.

Gerner, J. (2008). *Contre la bande dessinée : choses lues et entendues*. L'Association.

Gibson, M., Huxley, D. et Ormrod, J. (2015). Superheroes and Identities : An Introduction. Dans M. Gibson, D. Huxley, J. Ormrod (dir.), *Superheroes and Identities* (p. 1-16). Routledge.

Goggin, J. et Hassler-Forest, D (dir.). (2010). *The Rise and Reason of Comics and Graphic Literature : Critical Essays on the Form.* McFarland & Company, Inc.

Gohier, C. (1998). La recherche théorique en sciences humaines : réflexions sur la validité d'énoncés théoriques en éducation. *Revue des sciences de l'éducation, 24* (2), 267-284.

Goodfriend, W. et Harder, R. (2019). Relationship Abuse : When the Joker Isn't Funny. Dans T. Langley (dir.), *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them* (p. 197-219). Sterling.

Goodrum, M. (2017). *Superheroes and American Self Image : From War to Watergate.* Ashgate Publishing Limited.

Gordon, E. V. (2015). *Super You (Cape Not Required) : Release your inner Superhero.* Seal Press.

Gouvernement du Québec. (2021). *Violence conjugale*. https://www.quebec.ca/famille-et-soutien-aux-personnes/violences/violence-conjugale#c62096

Grégoire, M. (2012). *La bande dessinée et l'enseignement d'une séquence didactique en quatrième secondaire* [mémoire de maîtrise]. Université du Québec à Rimouski.

Grégoire, M. (2008). La mauvaise réputation. *Québec français* (149), 37-41.

Gresh, L. H. et Weinberg, R. (2005). *The Science of Supervillains.* john Wiley & Sons, Inc.

Grimmer, T. (2020). *Calling All Superheroes : Supporting and Developing Superhero Play in the Early Years.* Routledge.

Groening, M. (réalisateur). (1989-présent). *The Simpsons.* 20th Century Fox Television.

Groensteen, T. (1998). *La bande dessinée en France*. Ministère des Affaires étrangères – ADPF/CNBDI.

Groensteen, T. (2007). *La bande dessinée : mode d'emploi.* Les Impressions nouvelles.

Groensteen, T. (2014). *M. Töpffer invente la bande dessinée*. Les Impressions nouvelles.

Groensteen, T. (1999). *Système de la bande dessinée.* Presses Universitaires de France.

Groensteen, T. (2011a). *Système de la bande dessinée*. Presses Universitaires de France.

Groensteen, T. (2011b). *Système de la bande dessinée : Bande dessinée et narration* . Presses Universitaires de France.

Groensteen, T. (2006). *Un objet culturel non identifié.* Éditions de l'an 2.

Groth, G. et Spiegelman, A. (octobre 1995). Art Spiegelman, Part II. *Comics Journal* (181), 52-114.

Grunzke, A. L. (2020). *Education and the Female Superhero : Slayers, Cyborgs, Sorority Sisters, and Schoolteachers*. Lexington Books.

Guedj, P. (2006). *Comics : Dans la peau des super héros.* Timée-Editions.

Guilbert, X. (2012). Tour de marchés (France, Japon, États-Unis). Dans É. Maigret, et M. Stefanelli (dir.), *La bande dessinée : une médiaculture* (93-116). Armand Colin.

Hall, R. A. (2019). From Relevance to Acceptance : The Bronze and Copper Ages – the 1970s and 1980s. Dans R. A. Hall (dir.), *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History* (p. 23-34). Greenwood.

Hall, R. A. (2019). Harley Quinn. Dans R. A. Hall. (dir.), *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History* (p. 162-164). Greenwood.

Hall, R. A. (2020). Harley Quinn. Dans R. A. Hall. (dir.), *The American Villain : Encyclopedia of Bad Guys in Comics, Film, and Television* (p. 184-186). Bloomsbury Publishing USA.

Hall, R. A. (2019). *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History.* Greenwood.

Hall, R. A. (2019). The Golden Age of Comics and the Quest for American Identity : 1938-1955. Dans R. A. Hall (dir.), *The American Superhero : Encyclopedia of Caped Crusaders in History* (p. 3-13). Greenwood.

Hanley, T. (2019). Women in Comics, By The Numbers : Winter 2019. *The Beat Comics Culture.* https://www.comicsbeat.com/women-in-comics-numbers-winter-2019/

Haslem, W. (2019). The Prehistory of the Superhero : Filibus, Fantômas, and Judex. Dans W. Haslem, E. MacFarlane, S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 177-190). Routledge.

Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics : An Emerging Literature*. University Press of Mississippi.

Hatfield, C. (2009). Defining Comics in the Classroom; or, The Pros and Cons of Unfixability. Dans S. E. Tabachnick (dir.), *Teaching the Graphic Novel* (p. 19-27). The Modern Language Association of America.

Healey, K. (2009). When Fangirls Perform : The Gendered Fan Identity in Superhero Comics Fandom. Dans A. Ndalianis (dir.), *The Contemporary Comic Book Superhero* (p. 144-163). Routledge.

Heer, J. et Worcester, K. (2009). *A Comics Studies Reader*. University Press of Mississippi.

Hoog, A. H. (2007). Memory strips : Les voix de la réminiscence, 1914-2006. Dans Musée d'art et d'histoire du Judaïsme (dir.), *De Superman au Chat du rabbin : Bande dessinée et mémoires juives* (p. 33-52). Musée d'art et d'histoire du Judaïsme.

Howard, M. J. (1942). *We Can Do It!* [affiche]. National Museum of American History, Washington, D.C., États-Unis. https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_538122

Hunt, K. N. (2012). *The Comic Book Villain's Body : Deviant Sexuality And Gender-Transgression* [Mémoire de maîtrise]. Université de l'Arkansas.

Hutchinson, K. H. (1949). An Experiment in the use of Comics as Instructional Material. *Journal of Educational Sociology*, 23(4), 236-245.

Iamlambcat. (14 juin 2020). *Cursed Princess Club. Épisode 64, Lord Leoplod (part 2).* WEBTOON.

Jacquet, M. et Côté, I. (2014). L'utilisation de la bande dessinée en salle de classe : un outil de formation interculturelle critique. *La Revue de l'AQEFLS, 31*(1), 150-165.

Jain, R. et Tsabary, S. (2020). *Super Powered : Transform Anxiety into Courage, Confidence, and Resilience.* Random House.

Jeffrey, S. (2016). *The Posthuman Body in Superhero Comics : Human, Superhuman, Transhuman, Post/human.* Palgrave Macmillan.

Jenna, I. (2022). *The Representation and Evolution of Abusive Relationships : Harley Quinn and the Joker* [mémoire de matrîse]. Florida Atlantic University.

Jennequin, J.-P. (2010). Superhéros : histoire et définition. *Cahiers Robinson*, 26, 21-26.

Jennings, J. (2013). Superheroes by Design. Dans S. R. Rosenberg, et P. Coogan (dir.), *What is a Superhero?* (p. 59-63). Oxford University Press.

Johnson, J. K. (2012). *Super-History : Comic Book Superheroes and American Society, 1938 to the Present.* McFarland & Company, Inc.

Johsua, S. (1996). Le concept de transposition didactique n'est-il propre qu'au mathématique ? Dans C. Raisky et M. Caillot (dir.), *Au-delà des didactiques, le didactique. Débats autour de concepts fédérateurs* (p. 61-73). De Boeck.

Jones, S. G. (2020). Foreword : Building a Better Bad Guy. Dans R. M. Peaslee et R. G. Weiner (dir.), *The Supervillain Reader* (p. XII-XIII). University Press of Mississippi.

Jones, G. (2005). *Men of Tomorrow : Geeks, Gangsters, and the Birth of the Comic Book.* Basic Books.

Kaplan, A. (2008). *From Krakow to Krypton : Jews and Comic Books.* The Jewish Publication Society.

Kendal, E. (2019). When Superman Was Grown in a Tank. Dans W. Haslem, E. MacFarlane, S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 149-160). Routledge.

Kerrien, F. et Auquier, J. (2018). L'invention de la bande dessinée : Dossier pédagogique. *Centre Belge de la Bande Dessinée*, 1-24.

Lacassin, F. (1971). *Pour un neuvième art : La Bande Dessinée.* Union Générale d'Éditions.

Lacelle, N., Boutin, J.-F. et Lebrun, M. (2017). *La littératie médiatique multimodale appliquée en contexte numérique, LMM@, Outils conceptuels et didactiques*. Presse de l'Université du Québec.

Lacelle, N. et Lebrun, M. (2018). L'appropriation d'un corpus transmédia de l'œuvre *Les cerfs-volants de Kaboul* par la transmodalisation et la transfictionnalisation. *Enseignement par les médias : vers une transécriture et une intermédialité adaptées à l'école*, (3). http://clikmedia.ca/LMM/sites/default/files/pdf/lacellelebrun-cerf-volants_de_kaboul.pdf.

Lacelle, N., Lebrun, M., Boutin, J.-F., Richard, M. et Martel, V. (2015). *Grille des compétences en Littératie médiatique multimodale.* https://litmedmod.ca/sites/default/files/outils/Grille_competences_LMM.pdf

Lafrenière, L., Huston, L. et Lessard, D. (2016). *La civilisation occidentale : Des siècles d'histoire.* Les Éditions CEC.

Laliberté, J. (1992). L'école et le développement de la pensée critique. *Vie pédagogique*, 77, 33-37.

Langis, P. et Germain, B. (2015). *La sexualité humaine. 2e édition*. Pearson.

Langley, T. (dir.). (2018). *Daredevil Psychology : The Devil You Know.* Sterling.

Langley, T. (dir.). (2019). *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them.* Sterling.

Langley, T. et Simmons A. (dir.). (2019). *Black Panther Psychology : Hidden Kingdoms*. Sterling.

Langley, T. et Wood, M. (dir.). (2017). *Wonder Woman Psychology : Lassoing The Truth*. Sterling.

Langlois, G. (2004). *Histoire du temps présent : De 1900 à nos jours*. 3e édition. Beauchemin.

Langlois, G., Gagnon, C., Langlois, F., et Pincince, J. (2014). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui*. *5e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G. et Langlois, F. (2019). *Histoire contemporaine de 1914 à aujourd'hui. 6e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G., Breault-Duncan, G., Paquette, C., Piché, L. et Rainville, S. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 6e édition.* Chenelière éducation.

Langlois, G., Villemure, G. et Laplante, K. (2012). *Histoire de la civilisation occidentale. 5e édition.* Beauchemin, Chenelière éducation.

Langlois, G. et Villemure, G. (2005). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition.* Beauchemin, Chenelière éducation.

Laville, C. et Dionne, J. (1996). *La construction des savoirs.* Chenelière/McGraw-Hill.

Lecavalier, J. et Richard, S. (2010). *Enseigner la littérature au secondaire et au collegial.* Chenelière Éducation.

Lee, S. (2009). Introduction. Dans Y. Craig (dir.), *Secret Identity : The Fetish Art of Superman's co-creator Joe Shuster* (p. 5). Abrams ComicArts.

Lee, S. (2009). *Stan's Soapbox : The Collection*. Marvel Publishing, Inc.

Len, S. et Buscema, J. (1984). *How to Draw Comics the Marvel Way*. Atria Paperback.

Lefevre, P. (2014). European Comics. Dans M. K. Booker (dir.), *Comics through time : a history of icons, idols, and ideas* (Vol. 1, p. 127-131). Greenwood.

Lefevre, P. (2010). European Comics. Dans M. K. Booker (dir.), *Encyclopedia of comic books and graphic novels* (Vol. 1, p. 185-192). Greenwood.

Lefort, G. (1990). *Savoir se documenter*. Les Éditions d'Organisation.

Lemaire, A. (2018). *Que sais-je ? Histoire du peuple hébreu.* Presses Universitaires de France.

Lepore, J. (2014). *The secret history of Wonder Woman*. Alfred. A Knopf.

Leroux, M. (2005). Histoire et bande dessinée. *Bulletin d'histoire politique, 13 (3),* 237-248.

Les Éditions CEC Inc. (2021). *Collégial et universitaire : Sociologie.* https://www.editionscec.com/qc_fr/catalog/category/view/s/sociologie/id/285/?year=425

Levitz, P. (2010). *75 years of DC comics : mythologies modernes et création artistique.* Taschen.

Levitz, P. (2015). *The Bronze Age of DC Comics : 1970-1984*. DC Comics.

Levitz, P. (2013). *The Golden Age of DC Comics : 1935-1956.* DC Comics.

Lewis, A. D. et Lund, M. (dir.). (2017). *Muslim Superheroes : Comics, Islam and Representation.* Havard University Press.

Lewis, A. D. et Kraemer, C. H. (dir.). (2010). *Graven Images : Religion in Comic Books and Graphic Novels*. Continuum.

Lorre, C. et Prady, B. (réalisateurs). (2007-2019). *The Big Bang Theory*. Warner Bros. Television.

MacFarlane, E., Richardson, S. et Haslem, W. (2019). Introducing the Superhero Body. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 1-13). Routledge.

Madison, I. (2013). Superheroes and Supervillains : An Interdependent Relationship. Dans R. S. Rosenberg et P. Coogan (dir.), *What is a Superhero ?* (p. 157-159). Oxford University Press.

Manning, M. (2016). Catwoman. Dans A. Cowsill, A. Irvine, S. Korte, M. Manning, S. Wiacek et S. Wilson (dir.), *The DC Comics Encyclopedia : The Definitive Guide To The Characters of The DC Universe* (p. 64-65). Dorling Kindersley.

Manning, M. (2016). Harley Quinn. Dans A. Cowsill, A. Irvine, S. Korte, M. Manning, S. Wiacek et S. Wilson (dir.), *The DC Comics Encyclopedia : The Definitive Guide To The Characters of The DC Universe* (p. 134-135). Dorling Kindersley.

Marcoux, M.-H. (2018). *La BD au primaire : Des ateliers motivants pour développer la compétence en français*. Chenelière.

Marcoux, M.-H. (2015). *La BD au secondaire : Des ateliers motivants pour développer la compétence en lecture*. Chenelière.

Marnell, B. (2019, 7 mai). *A Guide to the Many Marvel Multiverses : Here are some of the most important alternate worlds in the Marvel Multiverse!* Marvel. https://www.marvel.com/articles/comics/a-guide-to-the-many-marvel-multiverses.

Marston, W. M. (1928). *Emotions of Normal People.* Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co.

Martel, V. (2018). *Développer des compétences de recherche et de littératie au primaire et au secondaire : Former à l'enquête en classe d'histoire*. Les Éditions JFD.

Martinand, J. L. (1986). *Connaître et transformer la matière*. Peter Lang.

Martineau, S., Simard, D. et Gauthier G. (2001). Recherches théoriques et spéculatives : considérations méthodologiques et épistémologiques. *Recherches qualitatives, 21*, 3-32.

Marwick, A. (2001). *The New Nature of History : Knowledge, Evidence, Language.* Lyceum.

McCloud, S. (1993). *Understanding Comics : The Invisible Art.* HarperCollins Publishers.

McCloud, S. (2007). *L'art invisible*. Delcourt.

McCulloch, G. (2004). *Documentary Research : In Education, History and the Social Sciences.* RoutledgeFalmer.

McCulloch, G. (2011). Historical and documentary research in education. Dans L. Cohen, L. Manion et K. Morrison (dir.), *Research methods in education* (7e éd., p. 248-255). RoutledgeFalmer.

Menu, J.-C. (janvier 2005). *Plates-bandes*. L'Association.

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur (MEES) (2000-2019). *Profweb : Ressources numériques et pratiques pédagogiques inspirantes*. Cégep Limoilou, Campus de Charlesbourg.

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. (2017). *Sciences humaines (300.A0), Programme d'études préuniversitaires, Enseignement collégial*. Gouvernement du Québec, ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur.

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. (2021). *Sciences humaines (300.A1), Programme d'études préuniversitaires, Enseignement collégial*. Gouvernement du Québec, ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur.

Ministère de l'Éducation du Québec, ministère de l'Environnement et de la Faune du Québec et ministère des Ressources naturelles du Québec. (1994). *Le développement de la pensée critique : fiche pédagogique.* Gouvernement du Québec, ministère de l'Éducation : ministère de l'Environnement et de la Faune : ministère des Ressources naturelles.

Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory : Essays on Verbal and Visual Representation*. The University of Chicago Press.

Moore, A., Roach, D. Jones, A., Jowett, S. et Hill, G. (2011). Garry Leach and Alan Moore, 1983. Dans E. L. Berlatsky (dir.), *Alan Moore : Conversations* (p. 8-25). University Press of Mississippi.

Morgan, H. (2003). *Principes des littératures dessinées*. Éditions de l'An 2.

Morrison, G. (2012). *Supergods*. Spiegel & Grau.

Morris, J. (2016). *The Legion of Regrettable Super Vilains*. Quirk Books.

Mouchart, B. (2012). *De la bande dessinée au XXIe siècle*. Les Belles Lettres/Archimbaud.

Mouchart, B. (2009). *Idées reçues : La Bande dessinée*. Le Cavalier Bleu.

Murray-Dugré, L. et Ouellet, K. (printemps 2016). La bande dessinée : un outil pédagogique méconnu. *Traces, 54 (2)*, 45-51.

Nama, A. (2013). Color Them Black. Dans C. Hatfield, J. Heer, et K. Worcester (dir.), *The Superhero Reader* (p. 252-268). University Press of Mississippi.

Nama, A. (2011). *Super Black : American Pop Culture And Black Superheroes.* University of Texas Press.

Neuhans, J. (2012). How Wonder Woman Helped My Students « Join the Conversation ». Dans M. Pustz (dir.), *Comic Books and American Cultural History : An Anthology* (p. 11-25). Continuum.

Ndalianis, A., Taylor, T., Scott, N., Larson, H., Richardson, S., Dini, P. et Later, N. (2019). Women in Comics : Australian Centre for the Moving Image – Superhero Identities Symposium. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 14-34). Routledge.

Ndalianis, A. (2020). Female fans, female creators, and female superheroes : The semiotics of changing gender dynamics. Dans F. L. Aldama (dir.), *The Routledge*

Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies (p. 310-328). Routledge.

Nokes, J. D. (2013). *Building Students' Historical Literacies : Learning to Read and Reason With Historical Texts and Evidence*. Routledge.

Novitz, J. (2019). Against Impossible Odds : Supervillain Bodies in Austin Grossman's Soon I Will Be Invincible and Matt Carter's Almost Infamous. Dans W. Haslem, E. MacFarlane et S. Richardson (dir.), *Superhero Bodies : Identity, Materiality, Transformation* (p. 96-116). Routledge.

Nyberg, K. A. (1998). *Seal of Approval : The History of the Comics Code*. University Press of Mississippi.

O'Nale, R. (2010). Manga. Dans M. K. Booker (dir.), *Encyclopedia of comic books and graphic novels* (Vol. 2, p. 378-387). Greenwood.

O'Roark, J. B. (2019). *Why Superman Doesn't Take Over the World : What Superheroes Can Tell Us About Economics*. Oxford University Press.

Packer, S. (2020). Harley Quinn and the Joker : Pitfalls of Doctor-Patient Romances. Dans S. Packer et D. R. Fredrick (dir.), *Welcome to Arkham Asylum : Essays on Psychiatry and the Gotham City Institution* (p. 101-109). McFarland.

Padua, S. (2015). *The Thrilling Adventures of Lovelace and Babbage : The (Mostly) True Story of the First Computer*. Pantheon Books.

Papalia, D. E. et Martorell, G. (2018). *Psychologie du développement humain. 9e édition.* Chenelière Éducation.

Parris, L., Wesselmann, E. D., Clevenger, S. et Vicary, A. (2019). The Allure : The Therapist Who Falls. Dans T. Langley (dir.), *The Joker Psychology : Evil Clowns and the Women Who Love Them* (p. 220-241). Sterling.

Pedler, M. (2009). Morrison's Muscle Mystery Versus Everyday Reality… and Other Parallel Worlds! Dans A. Ndalianis (dir.), *The Contemporary Comic Book Superhero* (p. 250-269). Routledge.

Peeters, B. (1991). *Case, Planche, Récit. Comment lire une bande dessinée*. Casterman.

Peeters, B. (1993). *La bande dessinée : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Flammarion.

Perrenoud, P. (1998). La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences. *Revue des sciences de l'éducation*, 24 (3), 487-514.

Pierre, M. (1976). *La Bande Dessinée.* Librairie Larousse.

Piolat, A. (2002). *La recherche documentaire : Manuel a l'usage des étudiants, doctorants et jeunes chercheurs*. Solal.

Piolat, A. (2006). *Que sais-je ? La prise de notes*. Presses Universitaires de France.

Pochet, B. (2002). *Méthodologie documentaire : Comment accéder à la littérature scientifique à l'heure d'Internet ?* De Boeck.

Pomier, F. (2005). *Comment lire la bande dessinée ?* Klincksieck.

Portail du réseau collégial du Québec. (août 2009-août 2019). *L'infolettre Réseau collégial.* Portail du réseau collégial du Québec.

Postema, B. (2013). *Narrative Structure in Comics : Making Sense of Fragments*. rit Press.

Poupard, P. (1987). *Que sais-je ? Les religions.* Presses Universitaires de France.

Pustz, M. (dir.). (2012). *Comic Books and American Cultural History : An Anthology*. Continuum.

Putman, J. C. (août 2013). To Boldly Go : Where No History Teacher Has Gone Before. *The History Teacher*, 46, 509-529.

Quella-Guyot, D. (1996). *La bande dessinée*. Hachette.

Rabone, E. (2014). Manga. Dans M. K. Booker (dir.), *Comics through time : a history of icons, idols, and ideas* (Vol. 1, p. 240-243). Greenwood.

Re Manning, R. (2013). *3 minutes pour comprendre les 50 passages essentiels de la Bible*. Le Courrier du Livre.

Reuter, Y. (2013a). Système didactique — triangle didactique. Dans Y. Reuter (dir.), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques* (p. 203-210). De Boeck.

Reuter, Y. (2013b). Transposition didactique. Dans Y. Reuter (dir.), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques* (p. 221-226). De Boeck.

Rhoades, S. (2008a). *Comic Books : How the industry works*. Peter Lang.

Rhoades, S. (2008b). *A complete history of American comic books.* Peter Lang.

Rhode, J. (2017). The Comic Industry's Struggle for Gender Diversity Will Always Be a Maze. *Paste Magazine*. https://www.pastemagazine.com/comics/comics/the-comic-industrys-struggle-for-gender-diversity/

Robbins, T. (2017). *Babes in Arms : Women in the Comics During the Second World War*. Hermes Press.

Rogel, T. (2012). *Sociologie des super-héros*. Hermann.

Rollin, R. B. (2013). The Epic Hero and Pop Culture. Dans C. Hatfield, J. Heer et K. Worcester (dir.), *The Superhero Reader* (p. 84-98). University Press of Mississippi.

Romagnoli, A. S. et Pagnucci, G. S. (2013). *Enter the Superheroes : American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. The Scarecrow Press, Inc.

Romer, T. (2020). *Les 100 mots de la Bible.* Presses Universitaires de France.

Rosenberg, R. S. (dir.). (2013). *Our Superheroes, Ourselves.* Oxford University Press.

Rosenberg, R. S. (2020). Chapter 7. Sorting Out Villainy : A Typology of Villains and Thier Effects of Superheroes (2013). Dans R. M. Peaslee et R. G. Weiner (dir.), *The Supervillain Reader* (p. 73-77). University Press of Mississippi.

Rosenberg, R. S. (2012). *What's the Matter With Batman ? An Unauthorized Clinical Look Under the Mask of the Caped Crusader.* Robin S. Rosenberg.

Rosenberg, R. S. et Canzoneri, J. (dir.). (2008). *The Pyschology of Superheroes : An Unauthorized Exploration.* Smart POP.

Rouvière, N. (dir.). (2012). *Bande dessinée et enseignement des humanités*. ELLUG, Université Stendhal.

Rovin, J. (1985). *The Encyclopedia of Superheroes*. Facts On File Publications.

Rubin, L. C. (dir.). (2007). *Using Superheroes in Counseling and Play Therapy*. Springer Publishing Company.

Rubin, L. C. (dir.). (2020). *Using Superheroes and Villains in Counseling and Play Therapy : A Guide for Mental Health Professionals*. Routledge.

Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions Transfuges : La transfictionnalité et ses enjeux*. Seuil.

Sanderson, P. et Forbeck, M. (2014). Professor X, Mastermind of the X-Men. Dans T. Defalco, P. Sanderson, T. Brevoort, M. Teitelbaum, D. Wallace, A. Darling et M. Forbeck (dir.), *Marvel Encyclopedia, Updated and Expanded* (p. 276-277). DK Publishing.

San Diego Comic Convention. (2023). *About Comic-Con International*. https://www.comic-con.org/about

Scarlet, J. (2021). *Superhero Therapy For Anxiety And Trauma : A Professional Guide with ACT and CBT-based Activities and Worksheets for All Ages.* Jessica Kingsley Publishers.

Scarlet, J. et Alves, W. (2017). *Superhero Therapy : Mindfulness Skills to Help Teens & Young Adults Deal with Anxiety, Depression & Trauma.* New Harbinger Publications.

Scarlet, J. (2021). *Super-Women : Superhero Therapy for Women Battling Anxiety, Depression & Trauma.* New Harbinger Publications.

Schmidt, J. (2017). *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.* Larousse.

Schneuwly, B. (1995). Chapitre 3. De l'utilité de la « transposition didactique ». Dans J.-L. Chris, J. David, et Y. Reuter (dir.), *Didactique du français : état d'une discipline* (p. 47-62). Nathan.

Segal, R. A. (2012). *3 minutes pour comprendre les 50 légendes les plus célèbres de la mythologie.* Le Courrier du Livre.

Seixas, P. et Morton, T. (2013). *Les six concepts de la pensée historique.* Groupe Modulo.

Serafini, F. (2014). *Reading the Visual : An Introduction to Teaching Multimodal Literacy*. Teachers College Press.

Sheffield, C. C., Chisholm, J. S. et Howell, B. P. (2015). More than Superheroes and Villains : Graphic Novels and Multimodal Literacy in Social Studies Education. *Social Education, 79(3),* 147-150.

Sibaja, R. (2011). Comic Books in the History Classroom. *Teaching History*. http://teachinghistory.org/nhec-blog/24707

Simard, M. et Laville, C. (2010). *Histoire de la civilisation occidentale. 3e édition.* ERPI.

Simard, M., Tanguay, I. et Laville, C. (2016). *Histoire de la civilisation occidentale. 4e édition.* ERPI.

Simard, M. et Tétreault, L.-L. (2002). *Histoire du XXe siècle : Affrontements et changements. 2e édition.* Chenelière.

Smilevitch, É. (2017). *Que sais-je ? Histoire du judaïsme.* Presses Universitaires de France.

Smith, G. M. (2009). The Superhero as Labor : The Corporate Secret Identity. Dans A. Ndalianis (dir.), *The Contemporary Comic Book Superhero* (p. 126-143). Routledge.

Smith, M., J. et Duncan, R. (2017). *The secret origins of comics studies*. Routledge.

Smolderen, T. (2012). Histoire de la bande dessinée : questions de méthodologie. Dans E. Maigret et M. Stefanelli (dir.), *La bande dessinée : une médiaculture* (p. 71-92). Armand Colin.

Sourdel, D. et Sourdel-Thomine, J. (2002). *Que sais-je ? Vocabulaire de l'islam.* Presses Universitaires de France.

Spivey, M. et Knowlton, S. (2008). Anti-Heroism in the Continuum of Good and Evil. Dans R. S. Rosenberg (dir.), *The psychology of superheroes : an unauthorized exploration* (p. 51-63). BenBella Books.

St-Amand, E. (2019a). *L'utilisation de la bande dessinée de superhéros comme outil didactique pour travailler la pensée critique chez les étudiants en classe d'histoire au collégial* [mémoire de maîtrise]. Université Laval.

St-Amand, E. (2019b). *Analyse statistique du type de bande dessinée présenté et suggéré dans des articles, des nouvelles et des communications sur l'utilisation de la bande dessinée en enseignement et en apprentissage en Sciences humaines au collégial parus entre 2000 et 2019 dans quatre revues québécoises sur l'enseignement et le milieu collégial* [annexe de thèse de doctorat non publiée]. UQAM.

St-Amand, E. (2019c). *La bande dessinée de superhéros et la religion : une relation étroite* [conférence]. Colloque Sciences humaines en action au cégep Garneau : Sciences Humaines en action : L'Humain au cœur des sciences.

Statistique Canada. (2010). *Les tendances de la composition selon l'âge des étudiants et des diplômés collégiaux et universitaires.* https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/81-004-x/2010005/article/11386-fra.htm#note1

Stefanelli, M. (2012). Un siècle de recherches sur la bande dessinée : Le cadre des comics studies : approches et domaines de recherche. Dans É. Maigret et M. Stefanelli (dir.), *La bande dessinée : une médiaculture* (p. 29-49). Armand Colin.

Stéréotype. (2021). *Antidote.* Druide informatique inc.

Stéréotype. (s.d.). Dans *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*. ATILF - CNRS & Université de Lorraine. http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2272845345;

Suhr, A. (2010). Seeing the City through a Frame : Marc-Antoine Mathieu's Acquefacques Comics. Dans J. Ahrens et A. Meteling (dir.), *Comics and the City : Urban Space in Print, Picture and Sequence* (p. 231-246). Continuum.

Sundell, A. (1942). Crash the Comics! Sell to this fertile field of over 100 markets! Dans *The Writer's 1942 Yearbook* (27-34). Alter Ego.

Superhéros, superhéroïne. (2018). Dans *Office québécois de la langue française*. https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/12999689/superheros

Surligner. (2020). Dans *Antidote*. Druide informatique inc.

Svitavsky, W. L. (2013). Race, Superheroes, And Identity : Did You Know He Was Black? Dans J. C. Chambliss, W. Svitavsky, et T. Donaldson (dir.), *Ages of Heroes, Eras of Men : Superheroes and the American Experience* (p. 153-162). Cambridge Scholars Publishing.

Sweeney, T. (2018). *Avenger Assemble ! Criticial Perspectives on the Marvel Cinematic Universe.* Wallflower Press.

Tabachnick. S. E. (dir.). (2009). *Teaching the Graphic Novel*. The Modern Language Association of America.

Tarbox, G. A. (dir.). (2020). *Children's and Young Adult Comics.* Bloomsbury Academic.

Taylor, A. (2007). He's Gotta Be Strong, and He's Gotta Be Fast, and He's Gotta Be Larger Than Life : Investigating the Engendered. *The Journal of Popular Culture*, 40 (2), 344-360.

Taylor, T. (2015). Kiss With A Fist. The Gendred Power Struggle of the Joker and Harley Quinn. Dans R. M. Peaslee et R. G. Weiner (dir.), *The Joker. A Serious Study of the Clown Prince of Crime* (p. 82-91). University Press of Mississippi.

Teitelbaum, M. et Forbeck, M. (2014). Radioactive Man. Dans T. Defalco, P. Sanderson, T. Brevoort, M. Teitelbaum, D. Wallace, D. Darling, et M. Forbeck (dir.), *Marvel Encyclopedia : The definitive guide to the characters of the marvel universe* (p. 288). Dorling Kindersley.

Thomas, P. L. (2016). Can Superhero Comics Defeat Racism? Black Superheroes Torn Between Sci-Fi Fantasy and Cultural Reality. Dans C. Hill (dir.), *Teaching Comics Through Multiple Lenses : Critical Perspectives* (p. 132-146). Routledge.

Thompson, J. N. (2020). Chapter 9. Angulimala : Buddha's Original Super Foe. Dans R. M. Peaslee et R. G. Weiner (dir.), *The Supervillain Reader* (p. 95-105). University Press of Mississippi.

Thoraval, Y. et Ulubeyan, G. (2003). *Le monde musulman : Une religion, des sociétés multiples.* Petite Encyclopédie : Larousse.

Thouin, M. (2014). *Réaliser une recherche en didactique*. Éditions MultiMondes.

Tilley, C. L. (2017). Educating With Comics. Dans M. J. Smith et R. Duncan (dir.), *The secret origins of comics studies* (p. 3-11). Routledge.

Töpffer, R. (1845). *Essai de Physiognomonie.* Schmidt.

Transposition didactique. (2005). Dans R. Legendre. *Dictionnaire actuel de l'éducation* (p. 1405). Guérin.

Université Laval. (2020). *Qu'est-ce que l'outil de recherche Sofia ?* Bibliothèque Ulaval. https://www.bibl.ulaval.ca/fichiers_site/aide_recherche/sofia/sofia-qu-est-ce-que-sofia.pdf

Uricchio, W. (2010). The Batman's Gotham City tm : Story, Ideology, Performance. Dans J. Ahrens et A. Meteling (dir.), *Comics and the City : Urban Space in Print, Picture and Sequence* (p. 119-132). Continuum.

Van Der Maren, J.-M. (2014). *La recherche appliquée pour les professionnels : éducation, (para) médical, travail social*. De Boeck.

Van Der Maren, J.-M. (2004). *Méthodes de recherche en éducation*. Presses de l'Université de Montréal.

Verano, F. (2013). Superheroes need Supervillains. Dans S. R. Rosenberg, et P. Coogan (dir.), *What is a Superhero?* (p. 83-87). Oxford University Press.

Verret, M. (1975). *Le temps des études* [Thèse de doctorat]. Université de Paris.

Versaci, R. (2008). *This Book Contains Graphic Language : Comics as Literature*. Continuum.

Vertigo. (s.d.). *Preacher*. http://www.vertigocomics.com/characters/preacher

Vink, A. (2017). The Anti-Hero's Journey. Dans N. Michaud et J. T. May (dir.), *Deadpool and Philosophy : My Common Sense Is Tingling* (p. 53-60). Open Court.

Wallenfeldt, J. (27 avril 2012). Los Angeles Riots of 1992 : United States history. Dans *Britannica*. https://www.britannica.com/event/Los-Angeles-Riots-of-1992#ref1157154

Wandtke, T. R. (2012). *The Meaning of Superhero Comic Books.* McFarland & Company, Inc.

Wanner, K. (2017). And, erm, religious stuff : Islam, Liberalism, and the Limits of Tolerance in Stories of Faiza Hussain. Dans A. D. Lewis, et M. Lund (dir.), *Muslim Superheroes : Comics, Islam and Representation* (p. 40-62). Havard University Press.

Weiner, R. G. (2017). The Servant : Marvel Comics and the Golem Legend. Dans D. P. Royal (dir.), *Visualizing Jewish Narrative : Jewish Comics and Graphic Novels* (p. 101-114). Bloomsbury.

Weiner, S. (2012). *Faster Than a Speeding Bullet : The Rise of the Graphic Novel*. NBM Publishing.

Weinstein, S. (2006). *UP, UP, AND OY VEY! How Jewish History, Culture, And Values Shaped The Comic Book Superhero*. Leviathan Press.

Wertham, F. (1954). *Seduction of the innocent.* Rinehart & company.

White, M. D. (2019). *Batman and Ethics*. Wiley Blackwell.

White, M. D. et Arp, R. (dir.). (2008). *Batman and Philosophy : The Dark Knight of the Soul.* John Wiley & Sons, Inc.

White, M. D. (dir.). (2018). *Doctor Strange and Philosophy : The Other Book of Forbidden Knowledge.* John Wiley & Sons, Inc.

White, M. D. (dir.). (2012). *The Avengers and Philosophy : Earth's Mightiest Thinkers*. John Wiley & Sons, Inc.

White, M. D. (dir.). (2013). *Superman and Philosophy : What Would the Man of Steel Do ?* John Wiley & Sons, Inc.

White, M. D. (dir.). (2009). *Watchmen and Philosophy : A Rorschach Test*. John Wiley & Sons, Inc.

White, T. et Lee, S. (octobre 1995). A Stan Lee Interview (1968). *The Comics Journal*, 181. http://www.tcj.com/stan-lee-interviewed-by-ted-white-1968/

Williams, R. M.-C. (2008). Image, Text, and Story : Comics and Graphic Novels in the Classroom. *Art Education*, 13-19.

Wolk, D. (2007). *Reading Comics : How Graphic Novels Work and What They Mean.* Da Capo Press.

Wright, B., W. (2003). *Comic Book Nation : The Transformation of Youth Culture in America*. The Johns Hopkins University Press.

York, C. et York, R. (dir.). (2012). *Comic Books and the Cold War, 1946-1962 : Essays on Graphic Treatment of Communism, the Code and Social Concerns.* McFarland & Company, Inc.

Zanco, J.-P. (2012). *La société des super-héros : économie, sociologie, politique*. Ellipses.

B. Bibliographie des BDSH et autres productions du SH

B.1.1. Histoire

B.1.1.1. Histoire, Deuxième Guerre mondiale

L'âge d'or (1938-1955)

Superman (1938-1955) :

Siegel, J. et Shuster, J. (1938). Superman. Dans National Allied Publications. *Action Comics*. (no 1, planches 1-13). National Allied Publications.

Siegel, J. et Shuster, J. (2016). *Superman : The Golden Age Vol. 1.* DC Comics.

Shuster, J., Cooke, D. et Siegel, J. (2013). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 1*. DC Comics.

Shuster, J., Cooke, D. et Siegel, J. (2016). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 2.* DC Comics.

Boring, W., Burnley, J., Shuster, J. et Siegel, J. (2016). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 3.* DC Comics.

Cooke, D. et Siegel, J. (2017). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 4*. DC Comics.

Batman (1939-1955) :

Robinson, J., Kane, B., Cooke, D., Gadner, F. et Finger, B. (2015). *Batman : The Golden Age Omnibus. Volume 1.* DC Comics.

Robinson, J., Kane, B., Cooke, D. et Finger, B. (2016). *Batman : The Golden Age Omnibus. Volume 2.* DC Comics.

Sprang, D., Robinson, J., Kane, B., Samachson, J., Cameron, D. et Finger, B. (2017). *Batman : The Golden Age Omnibus. Volume 3.* DC Comics.

Mortimer, W., Paris, C., Burnley, J., Sprang, D., Bone, J., Scwartz, A., Cameron, D., Greene, J. et Finger, B. (2017). *Batman : The Golden Age Omnibus. Volume 4.* DC Comics.

Finger, B. et Kane, B. (2016). *Batman : The Golden Age Vol. 1.* DC Comics.

Captain America (1941-1945) :

Simon, J. et Kirby, J. (1er mars 1941). Meet Captain America. Dans Timely Comics. *Captain America Comics (no 1).* Timely Comics.

Simon, J., Kirby, J., Lee, S. et Avison, A. (2021). *Golden Age Captain America Omnibus volume 1.* Marvel.

Lee, S., Avison, A., Shores, S., Roci, D. et Sekowsky, M. (2021). *Golden Age Captain America Omnibus volume 2.* Marvel.

Miss Fury (1941-1944) :

Mills, T., Robbins, T. et Turner, L. (2013). *Tarpé Mills & Miss Fury : Sensational Sundays 1941-1944.* IDW Publishing.

Mills, T. et Robbins, T. (2011). *Tarpé Mills & Miss Fury : Sensational Sundays 1944-1949.* IDW Publishing.

Wonder Woman (décembre 1941 - août 1945) :

Moulton Marston, W. (2016). *Wonder Woman : The Golden Age Omnibus Vol. 1.* DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1941-janvier 1942). Introducing Wonder Woman. Dans DC Comics. *All-Star Comics* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1942). Wonder Woman comes to America. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1942). Dr. Poison. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1942). A spy in the office. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 3). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1942). School for spies. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 4). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1942). Wonder Woman versus the saboteurs. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 5). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1942). Summons to paradise. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 6). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1942). *Wonder Woman* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juillet 1942). The milk swindle. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 7). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (août 1942). Department store perfidy. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (septembre 1942). The return of Diana Prince. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1942). *Wonder Woman* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (octobre 1942). The railroad plot. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 10). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (novembre 1942). Mission to planet Eros. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 11). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1942). America's guardian angel. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 12). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1942). Mystery of the house of the seven gables. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1943). Wonder Woman is dead. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 13). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1943). The story if fir balsam. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 14). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février-mars 1943). *Wonder Woman* (no 3). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1943). Victory at sea. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 15). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1943). The masked menace. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 16). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril-mai 1943). *Wonder Woman* (no 4). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1943). Riddle of the talking lion. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 17). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1943). Wanted by Hitler, dead or alive. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1943). The secret city of the Incas. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 18). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin-juillet 1943). *Wonder Woman* (no 5). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1944). Adventure of the Kidnapers of Astral Spirits. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 25). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1944). The Masquarader. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 26). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1944). The Fun Foundation. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 27). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1944a). *Wonder Woman* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1944b). The Mystery of Countess Mazuna. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 6). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1944). The Malice of the Green Imps. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 28). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1944). Adventure of the Escaped Prisoner. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 29). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1944). The 4th Dimension Kidnapers. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 30). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1944a). *Wonder Woman* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1944b). The Vulture's Nest!. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 7). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juillet 1944). Grown-Down Land. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 31). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (août 1944). The Crime Combine. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 32). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (septembre 1944). The Disappearance of Tama. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 33). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1944). *Wonder Woman* (no 10). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1944). The Amazon Bride. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (1944). Danny the Demon Had Plans. Dans DC Comics. *The Big All-American Comic Book*. DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (octobre 1944). Edgar's New World. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 34). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (novembre 1944). Girls Under the Sea. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 35). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1944). Battle Against Revenge. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 36). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1944a). *Wonder Woman* (no 11). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1944b). The Subsea Pirates. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1945). The Invasion of Paradise Island. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 37). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1945). Racketeers Kidnap Miss Santa Claus. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 38). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1945). In the Clutches of Nero. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 39). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1945). Draska the Deadly. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 40). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (printemps 1945). *Wonder Woman* (no 12). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1945). The Great Blue Father. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 10). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (mai 1945). The Octoplus Plants. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 41). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (juin 1945). Peril on Paradise Island. Dans DC Comics. S*ensation Comics* (no 42). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (été 1945a). *Wonder Woman* (no 13). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (été 1945b). The Cheetah Returns. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 11). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (juillet 1945). Three Pretty Girls. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 43). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (août 1945). Chains and Bracelets. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 44). DC Comics.

L'âge postmoderne (1999-présent)

<u>*DC Comics Bombshells* (2016-2018) :</u>

Bennett, M. et Sauvage, M. (2016). *DC Comics Bombshells : Volume 1 : Enlisted*. DC Comics.

Bennett, M., Braga, L. et Andolfo, M. (2016). *DC Comics Bombshells : Volume 2 : Allies*. DC Comics.

Bennett, M., Andolfo, M. et Braga, L. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 3 : Uprising*. DC Comics.

Bennett, M., Braga, L., Andolfo, M. et Sauvage, M. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 4 : Queens.* DC Comics.

Bennett, M., Braga, L., Andolfo, M. et Charretier, E. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 5 : The Death of Illusion.* DC Comics.

Bennett, M., Aneke, Andolfe, M. et Braga, L. (2018). *DC Comics Bombshells : Volume 6 : War Stories*. DC Comics.

<u>*Wonder Woman* (film) (2017) :</u>

Jenkins, P. (réalisateur), Roven, C. (producteur), Snyder, D. (producteur) et Snyder, Z. (producteur). (2017). *Wonder Woman* [film de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

<u>*Bombshells United* (2018-2019) :</u>

Bennett, M., Sauvage, M., Dichira, M. et Oum, S. (2018). *Bombshells United : Volume 1 : American Soil.* DC Comics.

Bennett, M., Andolfo, M., Oum, S., Byrne, S., Jarrell, S., Hahn, D. et Ortiz, R. (2018). *Bombshells United : Volume 2 : War Bonbs*. DC Comics.

Bennett, M., Jarrell, S., Hahn, D. et Aneke. (2019). *Bombshells United : Volume 3 : Taps*. DC Comics.

Justice Society (film) (2021) :

Wamester, J. (réalisateur), Krieg, J. (producteur), Moreau, K. S. (productrice), Lukic, B. (producteur) et Register, S. (producteur). (2021). *Justice Society : World War II* [film d'animation de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

B.1.1.2. Histoire, Guerre froide

L'âge d'argent (1956-1970)

Les Quatre Fantastiques (1961 -) :

Lee, S. et Kirby, J. (novembre 1961). The Fantastic Four!, Dans Marvel Comics. *The Fantastic Four* (no 1). Marvel Comics.

Lee, S. et Kirby, J. (2018). *The Fantastic Four Omnibus* (volume 1). Marvel Comics.

Hulk (1962-) :

Lee, S. et Kirby, J. (mai 1962). The Hulk. Dans Marvel Comics. *The Incredible Hulk* (no 1). Marvel Comics.

Lee, S., Friedrich, G., Kirby, J., Ditko, S. et Kane, G. (2022). *The Incredible Hulk Omnibus* (volume 1). Marvel Comics.

Spider-Man (1962 -) :

Lee, S. et Ditko, S. (août 1962). Spider-Man ! Dans Marvel Comics. *Amazing Fantasy* (no 15). Marvel Comics.

Lee, S. et Ditko, S. (2013). *The Amazing Spider-Man Omnibus* (volume 1). Marvel Comics.

Iron-Man (1963 -) :

Lee, S., Lieber, L., Bernstein, R., Heck, D., Kirby, J. et Ditko, S. (2015). *Marvel Masterworks : The Invicible Iron Man (volume 1) Tales of Suspense Nos. 39-50*. Marvel Comics.

Radioactive-Man (1963 -) :

Lee, S., Bernstein, R. et Kirby, J, (juin 1963). The Mysterious Radio-Active Man! Dans Marvel Comics. *Journey into Mystery* (no 93). Marvel Comics.

Daredevil (1964-) :

Lee, S. et Everett, B. (avril 1964). The Origin of Daredevil. Dans Marvel Comics. *Daredevil* (no 1). Marvel Comics.

L'âge de bronze (1970-1986)

Batman and the outsiders (août 1983-avril 1986) :

Barr, W. M. et Aparo, J. (août 1983). Wars Ended…Wars Begun! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 1). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (septembre 1983). Markivia's Last Stand ! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 2). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (octobre 1983). Bitter Orange ! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 3). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (juillet 1983). Introducing : The Hardest-hitting Super-Team of All! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (hors-série). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (novembre 1983). One-Man Meltdown. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 4). DC Comics.

Wolfman, M., Pérez, G., Tanghal, R. et Barr, M. W. (décembre 1983). Light's Out Everyone! Dans DC Comics. *The New Teen Titans* (no 37). DC Comics.

Barr, W. M., Aparo, J. et Wolfman, M. (décembre 1983). Psimon Says... Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 5). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (janvier 1984). Death Warmed Over! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 6). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (février 1984). Cold Hands, Cold Heart! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 7). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (mars 1984). The Hand That Rocks The Cradle… Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 8). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (avril 1984). Enter : The Masters of Disaster! et Battle For The Band! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 9). DC Comics.

Barr, W. M., Aparo, J., Lightle, S. et Trapani, S. (mai 1984). The Execution of Black Lightning. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 10). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (juin 1984). The Truth About Katana, Part I : A Sword of Ancient Death! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 11). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (juillet 1984). … To love, honor and destroy! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 12). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (août 1984). In The Chill Of The Night. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 13). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (septembre 1984). Land Where Our Fathers Died…! Dans DC Comics. *Annual Batman and the Outsiders* (no 1). DC Comics.

Barr, W. M., Willingham, B. et Anderson, B. (octobre 1984). Two by Two... Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 14). DC Comics.

Barr, W. M. et Von Eeden, T. (novembre 1984). Going For The Gold! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 15). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (décembre 1984). The Truth About Halo : Part one…Goodbye… Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 16). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (janvier 1985). We Are Dying, Egypt.. Dying! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 17). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (février 1985). Who Wears The Crown Of Ra? Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 18). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (mars 1985). Who's Afraid of the Big Red S? Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 19). DC Comics.

Barr, W. M. et Aparo, J. (avril 1985). The Truth About Halo : Part two. Death and Remembrance! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 20). DC Comics.

Barr, W. M., Moore, J. K., Von Eeden, T. et Randall, R. (mai 1985). Jaws, 4. Gotham, O!, The Silent Treatment et The Roar of the Ghetto-Blaster! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 21). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (juin 1985). What She Is And How She Came To Be! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 22). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (juillet 1985). The Search For Halo. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 23). DC Comics.

Barr, W. et M., Novick, I. (juillet 1985). Superman and Batman And The Outsiders : Shadow of The Outsiders! Dans DC Comics. *DC Comics Presents* (no 83). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (août 1985). I went to the Animal Fair… Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 24). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (septembre 1985). A Serpent in Eden. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 25). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (octobre 1985). Serpent in the Sky! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 26). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (novembre 1985). War Stars! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 27). DC Comics.

Barr, W. M. et Ross, D. (septembre 1985). Dissembler at the Wedding. Dans DC Comics. *Annual Batman and the Outsiders* (no 2). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (décembre 1985). The Truth About Looker, Part 1 : Abduction From Below. Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 28). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (janvier 1986). The Truth About Looker, Part 2 : The People of the Abyss! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 29). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (février 1986). The Truth About Looker, Part 3 : This Envious Race! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 30). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (mars 1986). The Truth About Looker, Part 4 : Pawn of the World Below! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 31). DC Comics.

Barr, W. M. et Davis, A. (avril 1986). A New War's Winning! Dans DC Comics. *Batman and the Outsiders* (no 32). DC Comics.

L'âge moderne (1986-1998)

Wonder Woman par Pérez (1987-1992) :

Potter, G., Pérez, G. et Patterson, B. D. (février 1987). The Princess and the Power! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 1). DC Comics.

Potter, G., Pérez, G. et Patterson, B. D. (mars 1987). A Fire in the Sky! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 2). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (avril 1987). Deadly Arrival! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 3). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (mai 1987). A Long Day's Journey Into Fright! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 4). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (juin 1987). The Ares Assault! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 5). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (juillet 1987). Powerplay. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 6). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (août 1987). Rebirth! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 7). DC Comics.

L'âge postmoderne (1999-présent)

Superman : Red Son (juin-août 2003) :

Millar, M. et Johnson, D. (juin 2003). Rising. Dans DC Comics. *Superman : Red Son* (no 1). DC Comics.

Millar, M., Johnson, D. et Plunkett, K. (juillet 2003). Ascendant. Dans DC Comics. *Superman : Red Son* (no 2). DC Comics.

Millar, M., Johnson, D. et Plunkett, K. (août 2003). Setting. Dans DC Comics. *Superman : Red Son* (no 3). DC Comics.

Millar, M., Johnson, D. et Plunkett, K. (2014). *Superman : Red Son*. DC Comics.

The New Frontier (2004) :

Cooke, D. et Stewart, D. (2004). *DC : The New Frontier*. DC Comics.

B.1.1.3. Histoire, 11 septembre 2001

L'âge postmoderne (1999-présent)

The Amazing Spider-Man (no 36) (décembre 2001) :

Stracynski, J. M. et Romita, J. (décembre 2001). Stand Tall. Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man* (no 36). Marvel Comics.

Collectifs commémoratif 11 septembre 2001 *Marvel* volume 1 et 2 (décembre-février 2001) :

Marvel Comics (dir.). (décembre 2001). *Heroes : The World's Greatest Super Hero Creators Honor The World's Greatest Heroes. 9.11.2001*. Marvel Comics.

Bagley, M., Bendis, B. M., Jemas, B., Korby, I., Morse, S., Quesada, J., Romita, J. et Smith, K. (février 2002) *A moment of silence. Saluting the Heroes of September 11th with an introduction by Mayor Rudolph W. Giuliani.* Marvel Comics.

Collectifs commémoratif *9-11* volume 1 et 2 (2002) :

Chaos ! Comics, Dark Horse Comics, et Image. (janvier 2002). *9-11 : Artists Respond, volume one.* Dark Horse Comics, Inc.

DC Comics. (2002). *9-11 : September 11th 2001, volume 2.* DC Comics.

B.1.1.4. Histoire, Racisme

L'âge d'argent (1956-1970)

Black Panther (1966-) :

Lee, S. et Kirby, J. (juillet 1966). The Black Panther! Dans Marvel Comics. *Fantastic Four* (no 52). Marvel Comics.

Falcon (1969 -) :

Lee, S. et Colan, G. (septembre 1969). The Coming of…The Falcon! Dans Marvel Comics. *Captain America* (no 117). Marvel Comics.

L'âge de bronze (1970-1986)

Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes (avril 1970-avril 1974) :

O'Neil, D. et Adams, N. (avril 1970). No Evil Shall Escape My Sight! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 76). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (juin 1970). Journey to Desolation! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 77). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (juillet 1970). My Kind of Loving, a Way of Death! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 78). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (septembre 1970). Ulysses Star is Still Alive! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 79). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (octobre 1970). Even An Immortal Can Die! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 80). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (décembre 1970). Death Be My Destiny! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 81). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (mars 1971). How Do You Fight a Nightmare? Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 82). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (mai 1971). And A Child Shall Destroy Them! Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 83). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (juillet 1971). Peril In Plastic. Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 84). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (août 1971). Snowbirds Don't Fly. Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 85). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (octobre 1971). They Say it'll Kill Me… But They Won't Say When. Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 86). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (décembre 1971). Beware My Power! Et What Can One Man Do? Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 87). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (avril 1972). And Through Him, Save A World. Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 89). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (septembre 1972). The Killing of an Archer! Dans DC Comics. *The Flash* (no 217). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (novembre 1972). Green Arrow Is Dead! Dans DC Comics. *The Flash* (no 218). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (janvier 1972). The Fate of an Archer! Dans DC Comics. *The Flash* (no 219). DC Comics.

O'Neil, D. et Adams, N. (avril 1974). The Powerless Power Ring! Dans DC Comics. *The Flash* (no 226). DC Comics.

Superman's Girl Friend, Lois Lane (no 106) (novembre 1970) :

Kanigher, R. et Roth, W. (novembre 1970). I Am Curious (Black)! Dans Marvel Comics. *Superman's Girl Friend, Lois Lane* (no 106). Marvel Comics.

Green Lantern (John Stewart) (1971-) :

O'Neil, D. et Adams, N. (décembre 1971). Beware My Power! Dans Marvel Comics. *Green Lantern* (no 87). Marvel Comics.

Luke Cage (1972 -) :

Goodwin, A. et Tuska, G. (juin 1972). Out of Hell A Hero! Dans Marvel Comics. *Luke Cage, Hero for Hire* (no 1). Marvel Comics.

Captain American and The Falcon (janvier 1974-juin 1975) :

Englehart, S., Friedrich, M. et Buscema, S. (janvier 1974). When a Legend Dies! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 169). Marvel Comics Group.

Friedrich, M., Englehart, S. et Buscema, S. (février 1974). J'accuse ! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 170). Marvel Comics Group.

Friedrich, M., Englehart, S. et Buscema, S. (mars 1974). Bust-Out! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 171). Marvel Comics Group.

Englehart, S., Buscema, S. et Friedrich, M. (avril 1974). Believe It Or Not : The Banshee! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 172). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (mai 1974). The Sins of The Secret Empire! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 173). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (juin 1974). It's Always Darkest! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 174). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (juillet 1974). … Before The Dawn! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 175). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (août 1974). Captain America Must Die ! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 176). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (septembre 1974). Lucifer Be Thy Name. Dans Marvel Comics Group. *Captain America Falcon* (no 177). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (octobre 1974). If the Falcon Should Fall. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 178). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (novembre 1974). Slings and Arrows. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 179). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (décembre 1974). The Coming of the Nomad. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 180). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (janvier 1975). The Mark of Madness. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 181). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (février 1975). Inferno. Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 182). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (mars 1975). Nomad : No more! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 183). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (avril 1975). Cap's Back! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 184). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (mai 1975). Scream the Scarlet Skull! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 185). Marvel Comics Group.

Englehart, S. et Buscema, S. (juin 1975). Mind Cage! Dans Marvel Comics Group. *Captain America and The Falcon* (no 186). Marvel Comics Group.

Black Lightning (1977-) :

Isabella, T. et von Eeden, T. (avril 1977). Black Lightning. Dans Marvel Comics. *Black Lightning* (no 1). Marvel Comics.

Superman vs Muhammad Ali (avril 1978) :

O'Neil, D. et Adams, N. (avril 1978). Superman vs. Muhammad Ali. Dans DC Comics. *All-New Collectors Edition* (no C-56). DC Comics.

L'âge moderne (1986-1998)

The Savage Dragon (mini-série) (juillet 1992) :

Larsen, E. (juillet 1992). Baptism of Fire. Dans Image Comics. *The Savage Dragon (mini-serie)* (no 1). Image Comics.

Larsen, E. (2013). *Savage Dragon : Archives volume 1*. Images Comics.

Larsen, E. (1992-présent). *Savage Dragon.* Image.

Spawn (film) (1997) :

Dippé, M. A. Z. (réalisateur) et Goldman, C. (producteur). (1997). *Spawn* [film de superhéros]. Warner Bros.

Blade (films) (1998-2004) :

Norrington, S. (réalisateur). (1998). *Blade* [film de superhéros]. New Line.

del Toro, G. (réalisateur). (2002). *Blade II* [film de superhéros]. Warner Bros.

Goyer, D. S. (réalisateur). (2004). *Blade : Trinity* [film de superhéros]. New Line.

L'âge postmoderne (1999-présent)

Catwoman (film) (2004) :

Pitof, (réalisateur). (2004). *Catwoman* [film de superhéros]. Warner Home Video.

Hancock (film) (2008) :

Berg, P. (réalisateur). (2008). *Hancock* [film de superhéros]. Colombia Pictures.

Black Panther (film) (2018) :

Coogler, R. (2018). *Black Panther* [film de superhéros]. Marvel.

Batwoman (série télévisée) (2021) :

Berlanti, G., Dries, C., Johns, G. et Schechter, S. (producteurs). (2021). *Batwoman, Saison 2* [superhéros]. DC Entertainment. Warner Bros. Television.

B.1.1.5. Histoire, Covid-19

L'âge postmoderne (1999-présent)

Heroes at Home (2020) :

Wells, Z. et Gurihiru. (2020). *Heroes at Home.* Marvel Comics.

B.1.2. Sciences des religions

B.1.2.1. Sciences des religions, Judaïsme

L'âge d'or (1938-1955)

Superman (1938-1955) :

Siegel, J. et Shuster, J. (1938). Superman. Dans National Allied Publications. *Action Comics*. (no 1, planches 1-13). National Allied Publications.

Siegel, J. et Shuster, J. (2016). *Superman : The Golden Age Vol. 1.* DC Comics.

Shuster, J., Cooke, D. et Siegel, J. (2013). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 1*. DC Comics.

Shuster, J., Cooke, D. et Siegel, J. (2016). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 2.* DC Comics.

Boring, W., Burnley, J., Shuster, J. et Siegel, J. (2016). *Superman : The Golden Age Omnibus. Volume 3.* DC Comics.

L'âge d'argent (1956-1970)

Les Quatre Fantastiques (1961 -) :

Lee, S. et Kirby, J. (novembre 1961). The Fantastic Four!, Dans Marvel Comics. *The Fantastic Four* (no 1). Marvel Comics.

Lee, S. et Kirby, J. (2018). *The Fantastic Four Omnibus* (volume 1). Marvel Comics.

X-Men (Magneto) (1963-) :

Lee, S. et Kirby, J. (septembre 1963). X-Men. Dans Marvel Comics. *X-Men* (no 1). Marvel Comics.

L'âge de bronze (1970-1986)

Hulk (Golem) (décembre 1970) :

Thomas, R. et Trimpe, H. (décembre 1970). Among Us Walks…The Golem! Dans Marvel Comics. *The Incredible Hulk* (no 134). Marvel Comics.

Superman (février-novembre 1972) :

Wein, L. et Swan, C. (février 1972). The Man Who Murdered the Earth! Dans DC Comics. *Superman* (no 248). DC Comics.

Wein, L. et Swan, C. (novembre 1972). Fury of the Energy-Eater! Dans DC Comics. *Superman* (no 258). DC Comics.

Moon Knight (1975-) :

Moench, D. et Perlin, D. (août 1975). The Stalker Called Moon Knight! Dans Marvel Comics. *Werewolf by night* (no 32). Marvel Comics.

X-Men (*Shadowcat*) (octobre 1979) :

Claremont, C. et Byrne, J. (octobre 1979). God Spare the Child. Dans Marvel Comics. *X-Men* (no 129). Marvel Comics.

The Incredible Hulk (*Sabra* et *Arabian Kight*) (août 1980) :

Mantlo, B. et Buscema, S. (août 1980). The Monster! Dans Marvel Comics. *The Incredible Hulk* (no 250). Marvel Comics.

The Uncanny X-Men (*Shadowcat*) (juillet 1982-novembre 1985) :

Claremont, C. et Sienkiewicz, B. (juillet 1982). Night Screams! Dans Marvel Comics. *The Uncanny X-Men* (no 159). Marvel Comics.

Claremont, C. et Romita, J. Jr. (novembre 1985). The Spiral Path. Dans Marvel Comics. *The Uncanny X-Men* (no 199). Marvel Comics.

The Uncanny X-Men (*Magneto*) (novembre 1985) :

Claremont, C. et Romita, J. Jr. (novembre 1985). The Spiral Path. Dans Marvel Comics. *The Uncanny X-Men* (no 199). Marvel Comics.

L'âge moderne (1986-1998)

Classic X-Men (*Magneto*) (mars 1988) :

Claremont, C. et Byrne, J. (mars 1988). Showdown! Dans Marvel Comics. *Classic X-Men* (no 19). Marvel Comics.

Claremont, C. et Bolton, J. (mars 1988). I, Magneto! Dans Marvel Comics. *Classic X-Men* (no 19). Marvel Comics.

Suicide Squad (*Hayoth*) (septembre 1990) :

Ostrander, J., Yale, K. et Isherwood, G. (septembre 1990). The Jerusalem Serpent. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 45). DC Comics.

Batman : The Animated Series (*Harley Quinn*) (série télévisée) (1992-1995) :

Burnett, A., Randomski, E. et Timm, B. (producteurs). (1992-1995). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Kirkland, B. (dir.). (11 septembre 1992). Joker's Favor (saison 1, épisode 7) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series*. DC Comics.

Radamski, E. (dir.). (10 novembre 1992). Almost Got'Im (saison 1, épisode 35) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Timm, B. (dir.). (10 janvier 1993). The laughing fish (saison 1, épisode 46) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Kirkland, B. (dir.). (18 janvier 1993). Harley and Ivy (saison 1, épisode 47) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Timm, B. (dir.). (1er février 1993). The Man Who Killed Batman (saison 1, épisode 49) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Riba, D. et Dini, P. (dir.). (16 mai 1994). Trial (saison 2, épisode 4) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Altieri, K. (dir.). (23 mai 1994). Harlequinade (saison 2, épisode 5) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series*. DC Comics.

Altieri, K. (dir.). (15 octobre 1994). Harley's Holiday (saison 2, épisode 11) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series*. DC Comics.

Riba, D. (dir.). (19 novembre 1994). Lock-Up (saison 2, épisode 14) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series*. DC Comics.

L'âge postmoderne (1999-présent)

<u>*Gogirl!* (octobre 2002) :</u>

Robbins, T. et Timmons, A. (23 octobre 2002). *GoGirl!* Dark Horse Comics.

X-Men Unlimited (*Shadowcat*) (novembre 2002) :

Rucka, G. et Robertson, D. (novembre 2002). Yartzeit. Dans Marvel Comics. *X-Men Unlimited* (no 38). Marvel Comics.

Wonder Woman par Rucka (octobre 2003 -) :

Rucka, G. et Johnson, R. (octobre 2003). The Mission. DC Comics. *Wonder Woman* (no 195). DC Comics.

DC Comics Bombshells (2016-2018) :

Bennett, M. et Sauvage, M. (2016). *DC Comics Bombshells : Volume 1 : Enlisted*. DC Comics.

Bennett, M., Braga, L. et Andolfo, M. (2016). *DC Comics Bombshells : Volume 2 : Allies*. DC Comics.

Bennett, M., Andolfo, M. et Braga, L. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 3 : Uprising*. DC Comics.

Bennett, M., Braga, L., Andolfo, M. et Sauvage, M. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 4 : Queens.* DC Comics.

Bennett, M., Braga, L., Andolfo, M. et Charretier, E. (2017). *DC Comics Bombshells : Volume 5 : The Death of Illusion.* DC Comics.

Bennett, M., Aneke, Andolfe, M. et Braga, L. (2018). *DC Comics Bombshells : Volume 6 : War Stories*. DC Comics.

B.1.2.2. Sciences des religions, Christianisme

L'âge d'argent (1956-1970)

Daredevil (1964-) :

Lee, S. et Everett, B. (avril 1964). The Origin of Daredevil. Dans Marvel Comics. *Daredevil* (no 1). Marvel Comics.

L'âge de bronze (1970-1986)

Ghost Rider (1972 -) :

Friedrich, G. et Ploog, M. (août 1972). Ghost Rider. Dans Marvel Comics. *Marvel Spotlight* (no 5). Marvel Comics.

L'âge moderne (1986-1998)

Spawn (1992-) :

McFarlane, T. (2011). *Spawn : Origins Collection : Volume 1.* Image.

Avengelyne Deadly Sins (1995-) :

Liefeld, R. et Napton, R. (février 1995). *Avengelyne Deadly Sins* (no 1). Maximum Press.

Spawn (film) (1997) :

Dippé, M. A. Z. (réalisateur) et Goldman, C. (producteur). (1997). *Spawn* [film de superhéros]. Warner Bros.

L'âge postmoderne (1999-présent)

Hellboy (2004) :

Mignola, M. et Byrne, J. (2018). *Hellboy : Seed of Destruction. Omnibus Volume 1.* Dark Horse Comics.

Ghost Rider (2006-2008) :

Way, D. (2017). *Ghost Rider : Ultimate collection*. Marvel Comics.

Avengelyne Volume 1 : Devil in the flesh (2011) :

Liefeld, R., Poulton, M. et Gieni, O. (2011). *Avengelyne Volume 1 : Devil in the flesh.* Image Comics, Inc.

John Constantine (2011 -) :

Delano, J., Ridgway, J., Alcala, A., Veitch, R. et Mandrake, T. (2011). *John Constantine, Hellblazer Vol. 1 : Original Sins.* Vertigo.

Daredevil : The man without fear ! (2012) :

Smith, K. et Quesada. J. (2012). *Daredevil : The man without fear ! Sous l'aile du diable*. Marvel Comics.

Gotham by Midnight (2015-2016) :

Fawkes, R. et Templesmith, B. (2015). *Gotham by Midnight : Volume 1. We Do Not Sleep*. DC Comics.

Fawkes, R. et Ferreyra, J. (2016). *Gotham by Midnight : Volume 2. Rest In Peace*. DC Comics.

Second Coming (volume 1-2) (mars 2020-novembre 2021) :

Russel, M., Page, R., Kirk, L. et Troy, A. (2020). *Second Coming Volume 1.* Ahoy Comics.

Russel, M., Page, R., Kirk, L. et Troy, A. (2021). *Second Coming Volume 2 : Only Begotten Son.* Ahoy Comics.

B.1.2.3. Sciences des religions, Islam

L'âge d'or (1938-1955)

Kismet, Man of Fate (1944) :

Tahan, O. (1944). Kismet : Man of Fate. Dans Ellio Publishing Company. *Bomb Comics* (no 1). Elliot Publishing Company.

L'âge de bronze (1970-1986)

Black Tiger (1976) :

Mantlo, B. et Pérez, G. (novembre 1976). Threads of Evil... Web of Hate. Dans Marvel Comics. *Deadly Hands of Kung Fu* (no 1). Marvel Comics.

The Incredible Hulk (*Sabra* et *Arabian Kight*) (août 1980) :

Mantlo, B. et Buscema, S. (août 1980). The Monster! Dans Marvel Comics. *The Incredible Hulk* (no 250). Marvel Comics.

L'âge moderne (1986-1998)

Iron Butterfly (janvier 1994) :

McDuffie, D. et Cowan, D. (janvier 1994). Shadow and Act. Dans DC Comics. *Hardware* (no 11). DC Comics.

L'âge postmoderne (1999-présent)

X-Men (*Dust*) (décembre 2002) :

Morrison, G. et Sciver, E. V. (décembre 2002). Dust. Dans Marvel Comics. *New X-Men* (no 133). Marvel Comics.

The 99 (septembre 2006) :

Al-Mutawa, N. et Nicieza, F. (30 septembre 2006). *The 99* (no 1). Teshkeel Comics.

Captain Britain and MI-13 (*Excalibur*) (2008-2009) :

Cornell, P. et Kirk, L. (juillet 2008). The Guns of Avalon. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 1). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (août 2008). The Guns of Avalon. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 2). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (septembre 2008). The Guns of Avalon. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 3). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (octobre 2008). The Guns of Avalon. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 4). Marvel Comics.

Cornell, P. et Olliffe, P. (novembre 2008). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 5). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (décembre 2008). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 6). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (janvier 2009). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 7). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (février 2009). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 8). Marvel Comics.

Cornell, P., Kirk, L. et Collins, M. (mars 2009). Hell Comes to Birmingham. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 9). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (avril 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 10). Marvel Comics.

Cornell, P., Kirk, L. et Collins, M. (mai 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 11). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (juin 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 12). Marvel Comics.

Cornell, P., Kirk, L. et Syaf, A. (juillet 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 13). Marvel Comics.

Cornell, P., Kirk, L. et Syaf, A. (août 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 14). Marvel Comics.

Cornell, P. et Kirk, L. (septembre 2009). Vampire State. Dans Marvel Comics. *Captain Britain and MI-13* (no 15). Marvel Comics.

Batman (*Nightrunner*) (février 2011) :

Hine, D. et Padilla, A. (février 2011). All the Rage, Part One of Two. DC Comics. *Annual Batman Detective Comics* (no 12). DC Comics.

Green Lantern (*Simon Baz*) (juin 2012) :

Johns, G., Lee, J., Reis, I., Ha, G., Rocafort, K., Williams, S. et Prado, J. (juin 2012). Trinity War Preview. DC Comics. *The New 52 : Free Comic Book Day Special Edition*. DC Comics.

Qahera (juin 2013) :

Mohamed, D. (30 juin 2013). *Qahera* (no 1). Qaherathesuperhero. https://qaherathesuperhero.com/post/64031330049

Ms.Marvel (*Kamala Khan*) (juillet 2013) :

DeConnick, K. S., Hepburn, S. et Sandoval, G. (31 juillet 2013). Enemy Within: Conclusion. Dans Marvel Comics. *Captain Marvel* (no 14). Marvel Comics.

Ms.Marvel (*Kamala Khan*) (2014-2015) :

Wilson, G. W. et Alphona, A. (5 février 2014). No Normal. Part 1 of 5 : Meta Morphosis. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 1). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (19 mars 2014). No Normal. Part 2 of 5 : All Mankind. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 2). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (16 avril 2014). No Normal. Part 3 of 5 : Side Entrance. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 3). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (28 mai 2014). No Normal. Part 4 of 5 : Past Curfew. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 4). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (25 juin 2014). No Normal. Part 5 of 5 : Urban Legend. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 5). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Wyatt, J. (16 juillet 2014). Healing Factor : Part One of Two. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 6). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Wyatt, J. (20 août 2014). Healing Factor : Part Two of Two. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 7). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (10 septembre 2014). Generation Why : Part One of Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 8). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (15 octobre 2014). Generation Why : Part Two of Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 9). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (17 décembre 2014). Generation Why : Part Three of Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 10). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (4 février 2015). Generation Why : Part Four of Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 11). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Bondoc, E. (18 février 2015). Loki in Love. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 12). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Miyazawa, T. (11 mars 2015). Crushed : Part One of Three. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 13). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Miyazawa, T. (15 avril 2015). Crushed : Part Two of Three. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 14). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Miyazawa, T. (13 mai 2015). Crushed : Part Three of Three. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 15). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (17 juin 2015). Last Days : Part One. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 16). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (5 août 2015). Last Days : Part Two. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 17). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (9 septembre 2015). Last Days : Part Three. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 18). Marvel Comics.

Wilson, G. W. et Alphona, A. (14 octobre 2015). Last Days : Part Four. Dans Marvel Comics. *Ms. Marvel* (no 19). Marvel Comics.

B.1.2.4. Sciences des religions, Mythologie gréco-romaine

L'âge d'or (1938-1955)

The Flash (janvier 1940 -) :

Fox, G. et Lampert, H. (janvier 1940). Origin of the Flash. Dans DC Comics. *Flash Comics* (no 1). DC Comics.

Captain Marvel (février 1940 -) :

Parker, B. et Beck, C. C. (février 1940). Captain Marvel : Introducing Captain Marvel! Dans DC Comics. *Whiz Comics* (no 2). DC Comics.

Mercury (août 1940 -) :

Burnstein, M. A. et Kirby, J. (août 1940). Mercury in the 20th Century. Dans Marvel Comics. *Red Raven Comics* (no 1). Marvel Comics.

Wonder Woman (décembre 1941 - août 1945) :

Moulton Marston, W. (2016). *Wonder Woman : The Golden Age Omnibus Vol. 1.* DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1941-janvier 1942). Introducing Wonder Woman. Dans DC Comics. *All-Star Comics* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1942). Wonder Woman comes to America. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1942). Dr. Poison. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1942). A spy in the office. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 3). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1942). School for spies. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 4). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1942). Wonder Woman versus the saboteurs. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 5). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1942). Summons to paradise. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 6). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1942). *Wonder Woman* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juillet 1942). The milk swindle. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 7). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (août 1942). Department store perfidy. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (septembre 1942). The return of Diana Prince. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1942). *Wonder Woman* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (octobre 1942). The railroad plot. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 10). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (novembre 1942). Mission to planet Eros. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 11). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1942). America's guardian angel. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 12). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1942). Mystery of the house of the seven gables. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 1). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1943). Wonder Woman is dead. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 13). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1943). The story if fir balsam. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 14). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février-mars 1943). *Wonder Woman* (no 3). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1943). Victory at sea. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 15). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1943). The masked menace. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 16). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril-mai 1943). *Wonder Woman* (no 4). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1943). Riddle of the talking lion. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 17). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1943). Wanted by Hitler, dead or alive. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 2). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1943). The secret city of the Incas. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 18). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin-juillet 1943). *Wonder Woman* (no 5). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1944). Adventure of the Kidnapers of Astral Spirits. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 25). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1944). The Masquarader. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 26). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1944). The Fun Foundation. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 27). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1944a). *Wonder Woman* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1944b). The Mystery of Countess Mazuna. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 6). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1944). The Malice of the Green Imps. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 28). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mai 1944). Adventure of the Escaped Prisoner. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 29). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juin 1944). The 4th Dimension Kidnapers. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 30). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1944a). *Wonder Woman* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (été 1944b). The Vulture's Nest! Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 7). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (juillet 1944). Grown-Down Land. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 31). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (août 1944). The Crime Combine. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 32). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (septembre 1944). The Disappearance of Tama. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 33). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1944). *Wonder Woman* (no 10). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (automne 1944). The Amazon Bride. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 8). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (1944). Danny the Demon Had Plans. Dans DC Comics. *The Big All-American Comic Book*. DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (octobre 1944). Edgar's New World. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 34). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (novembre 1944). Girls Under the Sea. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 35). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (décembre 1944). Battle Against Revenge. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 36). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1944a). *Wonder Woman* (no 11). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (hiver 1944b). The Subsea Pirates. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 9). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (janvier 1945). The Invasion of Paradise Island. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 37). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (février 1945). Racketeers Kidnap Miss Santa Claus. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 38). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (mars 1945). In the Clutches of Nero. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 39). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (avril 1945). Draska the Deadly. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 40). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (printemps 1945). *Wonder Woman* (no 12). DC Comics.

Moulton Marston, C. et Peter, H. G. (printemps 1945). The Great Blue Father. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 10). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (mai 1945). The Octoplus Plants. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 41). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (juin 1945). Peril on Paradise Island. Dans DC Comics. S*ensation Comics* (no 42). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (été 1945a). *Wonder Woman* (no 13). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (été 1945b). The Cheetah Returns. Dans DC Comics. *Comic Cavalcade* (no 11). DC Comics.

Murchison, J. et Peter, H. G. (juillet 1945). Three Pretty Girls. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 43). DC Comics.

Kanigher, R. et Peter, H. G. (août 1945). Chains and Bracelets. Dans DC Comics. *Sensation Comics* (no 44). DC Comics.

The Bouncer (1944) :

Kanigher, B. et Ferstadt, L. (1944). Adventure of the Uneasy Graveyard, Dans Fox Feature Syndicate. *The Bouncer* (no 10). Fox Feature Syndicate.

L'âge de bronze (1970-1986)

Green Lantern/Green Arrow : Hard-Traveling Heroes (avril 1970-avril 1974) :

O'Neil, D. et Adams, N. (mars 1971). How Do You Fight a Nightmare? Dans DC Comics. *Green Lantern* (no 82). DC Comics.

Captain Marvel (février 1973 -) :

O'Neil, D. et Beck, C.C. (février 1973).… In the Beginning... Dans DC Comics. *Shazam!* (no 1). DC Comics.

L'âge moderne (1986-1998)

Wonder Woman par Pérez (1987-1992) :

Potter, G., Pérez, G. et Patterson, B. D. (février 1987). The Princess and the Power! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 1). DC Comics.

Potter, G., Pérez, G. et Patterson, B. D. (mars 1987). A Fire in the Sky! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 2). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (avril 1987). Deadly Arrival! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 3). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (mai 1987). A Long Day's Journey Into Fright! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 4). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (juin 1987). The Ares Assault! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 5). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (juillet 1987). Powerplay. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 6). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (août 1987). Rebirth! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 7). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (septembre 1987). Time Passages. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 8). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (octobre 1987). Blood of the Cheetah. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 9). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (novembre 1987). Paradise Lost ! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 10). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (décembre 1987). Fire and Torment. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 11). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (janvier 1988). Echoes of the Past. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 12). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (février 1988). Demonplague. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 13). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Patterson, B. D. (mars 1988). For the Glory of Gaea. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 14). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Smith, B. (avril 1988). Swan Song. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 15). DC Comics.

Pérez, G., Wein, L. et Smith, B. (mai 1988). Bird of Paradise/Bird of Prey! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 16). DC Comics.

Pérez, G. et Giordano, D. (juin 1988). Traces. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 17). DC Comics.

Pérez, G. et Giordano, D. (juillet 1988). Creatures of the Dark. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 18). DC Comics.

Pérez, G. et McLaughlin, F. (août 1988). The Witch on the Island. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 19). DC Comics.

Pérez, G. et McLeod, B. (septembre 1988). Who Killed Myndi Mayer? Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 20). DC Comics.

Pérez, G. et McLeod, B. (octobre 1988). The Cosmic Migration. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 21). DC Comics.

Pérez, G. et McLeod, B. (novembre 1988). Through Destiny's Door. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 22). DC Comics.

Pérez, G., Ross Andru, A., Bolland, B., Bolton, J., Garcia-Lopez, J. L. et Swan, C. (novembre 1988). Amazons. Dans DC Comics. *Wonder Woman Annual* (no 1). DC Comics.

Pérez, G. et Blyberg, W. (décembre 1988). A God Among Men. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 23). DC Comics.

Pérez, G. et Blyberg, W. (hiver 1988). Combat Zone. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 24). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (hiver 1988). The Burning School. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 25). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (janvier 1989). The Immortal Storm. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 26). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (février 1989). From Day Into Night. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 27). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (mars 1989). Jungle Sacrament. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 28). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (avril 1989). Bloodvine. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 29). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (mai 1989). To Live by the Sword. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 30). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (juin 1989). The Savage Moon! Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 31). DC Comics.

Pérez, G., Grummett, T. et Montano, S. (juillet 1989). Meanwhile... Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 32). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (août 1989). Secrets in the Sand. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 33). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Blyberg, W. (septembre 1989). The Tournament of the Crown. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 34). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C. et Montano, S. (octobre 1989). Journey's End. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 35). DC Comics.

Pérez, G., Doran, C., Duursema, J., Fradon, R., Lay, C., Marrs, L., Rausch, B., Robbins, T., Sherman-Tereno, C. et Sternberch, L. (septembre 1989). The Name of the Game. Dans DC Comics. *Wonder Woman Annual* (no 2). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Montano, S. (novembre 1989). Changes in the Wind. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 36). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Montano, S. (décembre 1989). Strange in Paradise. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 37). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Machlan, M. (janvier 1990). Forbidden Fruit. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 38). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Montano, S. (février 1990). Poisoned Souls. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 39). DC Comics.

Pérez, G., Marrinan, C., Newell, M. et Campanella, R. (mars 1990). Divided We Fall. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 40). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Tanghal, R. (avril 1990). The Ties That Bind. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 41). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Tanghal, R. (mai 1990). The Silver Wings of Terror. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 42). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Tanghal, R. (juin 1990). The Armageddon Aria. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 43). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Marrinan, C. et Tanghal, R. (juillet 1990). Caged. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 44). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Thompson, J., Doran, C., Martin, C. et Tanghal, R. (août 1990). Legacy. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 45). DC Comics.

Pérez, G., Newell, M., Thompson, J. et Tanghal, R. (septembre 1990). Chalk Drawings. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 46). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (octobre 1990). Common Ground. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 47). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (novembre 1990). Fang and Claw. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 48). DC Comics.

Pérez, G. et Doran, C. (décembre 1990). Look Back in Wonder : The Story So Far. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 49). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (janvier 1991). Embrace the Coming Dawn. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 50). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (février 1991). Speeding Image. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 51). DC Comics.

Pérez, G., Martin, C. et Nowlan, K. (mars 1991). Shards. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 52). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (avril 1991). Welcome to My Nightmare. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 53). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (mai 1991). Mind Games. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 54). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (juin 1991). Psycho Path. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 55). DC Comics.

Pérez, G., Phillips, J. et Tanghal, R. (juillet 1991). Victims. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 56). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (août 1991). The Fugitive Kind. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 57). DC Comics.

Pérez, G. et Martin, C. (septembre 1991). Hellfire's Web. Dans DC Comics. *War of the Gods* (no 1). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (septembre 1991). Atlas Shrugged. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 58). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (octobre 1991). Tales from the Front Lines. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 59). DC Comics.

Pérez, G., Braun, R., Martin, C. et Tanghal, R. (octobre 1991). The Holy Wars. Dans DC Comics. *War of the Gods* (no 2). DC Comics.

Pérez, G., Phillips, J., Martin, C. et Marcos, P. (novembre 1991). Blood and Sand. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 60). DC Comics.

Pérez, G., Braun, R., Marcos, P., Tanghal, R. et Hanna, S. (novembre 1991). Casualties of war. Dans DC Comics. *War of the Gods* (no 3). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Bryant, R. (janvier 1992). To Avenge an Amazon. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 61). DC Comics.

Pérez, G., Marcos, P., Kupperberg, A., Jimenez, P., Purcell, G., Giordano, D. et McLaughlin, F. (décembre 1991). In the Beginning... There Was the End. Dans DC Comics. *War of the Gods* (no 4). DC Comics.

Pérez, G., Thompson, J. et Tanghal, R. (février 1992). Pages Turned. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 62). DC Comics.

<u>*Wonder Woman* par Byrne (septembre 1995 -) :</u>

Byrne, J. (septembre 1995). Second Genesis. Dans DC Comics. *Wonder Woman* (no 101). DC Comics.

L'âge postmoderne (1999-présent)

Wonder Woman (film) (2020) :

Jenkins, P. (réalisateur et producteur), Roven, C. (producteur), Snyder, D. (producteur), Snyder, Z. (producteur), Gadot, G. (producteur) et Jones, S. (producteur). (2020). *Wonder Woman 1984* [film de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

B.1.3. Psychologie

B.1.3.1. Psychologie, Violence conjugale

L'âge d'or (1938-1955)

Superman (1938-1955) :

Siegel, J. et Shuster, J. (1938). Superman. Dans National Allied Publications. *Action Comics*. (no 1, planches 1-13). National Allied Publications.

L'âge moderne (1986-1998)

Batman : The Animated Series (*Harley Quinn*) (série télévisée) (1992-1995) :

Burnett, A., Randomski, E. et Timm, B. (producteurs). (1992-1995). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Kirkland, B. (dir.). (11 septembre 1992). Joker's Favor (saison 1, épisode 7) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series*. DC Comics.

Radamski, E. (dir.). (10 novembre 1992). Almost Got'Im (saison 1, épisode 35) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Timm, B. (dir.). (10 janvier 1993). The laughing fish (saison 1, épisode 46) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Kirkland, B. (dir.). (18 janvier 1993). Harley and Ivy (saison 1, épisode 47) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Timm, B. (dir.). (1er février 1993). The Man Who Killed Batman (saison 1, épisode 49) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Riba, D. et Dini, P. (dir.). (16 mai 1994). Trial (saison 2, épisode 4) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series.* DC Comics.

Altieri, K. (dir.). (23 mai 1994). Harlequinade (saison 2, épisode 5) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series*. DC Comics.

Altieri, K. (dir.). (15 octobre 1994). Harley's Holiday (saison 2, épisode 11) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series*. DC Comics.

Riba, D. (dir.). (19 novembre 1994). Lock-Up (saison 2, épisode 14) [série animée]. Dans A. Burnett, E. Randomski, et B. Timm, (producteurs). *Batman : The Animated Series*. DC Comics.

The Batman Adventures : Made Love (février 1994) :

Dini, P. et Timm, B. (février 1994). *The Batman Adventures : Mad Love.* DC Comics.

L'âge postmoderne (1999-présent)

The New Batman Adventures (*Mad Love*) (série télévisée) (janvier 1999) :

Lukic, B. (dir.). (16 janvier 1999). Mad Love (épisode 24) [série animée]. Dans Alexander, H., Burnett, A., Dini, P. et Timm, B. (producteurs). *The New Batman Adventures*. DC Comics.

Harley Quinn (2007-2014) :

Kesel, K., Dodson, T. et Dodson, R. (2007). *Harley Quinn : Preludes and Knock-Knock Jokes*. DC Comics.

Kesel, K., Dodson, T. et Dodson, R. (2013). *Harley Quinn : Night and Day*. DC Comics.

Kesel, K., Dodson, T., Dodson, R., Rousseau, C. et Badeaux, B. (2014). *Harley Quinn : Welcome to Metropolis.* DC Comics.

Lieberman, A. J., Huddleston, M. et Nixey, T. (2014). *Harley Quinn : Vengeance Unlimited*. DC Comics.

Suicide Squad : The New 52 (*Harley Quinn*) (2011-2014) :

Glass, A., Dallocchio, F. et Getty, R. (14 septembre 2011). Kicked in the Teeth. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 1). DC Comics.

Glass, A., Dallocchio, F. et Bressan, A. (12 octobre 2011). When the Levee Breaks. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 2). DC Comics.

Glass, A., Dallocchio, F. et Bressan, A. (9 novembre 2011). Last Chance. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 3). DC Comics.

Glass, A. et Dallocchio, F. (14 décembre 2011). Bad Company. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 4). DC Comics.

Glass, A. et Dallocchio, F. (11 janvier 2012). Abandon All Hope. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 5). DC Comics.

Glass, A. et Henry, C. (8 février 2012). The Hunt for Harley Quinn : Part 1. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 6). DC Comics.

Glass, A., Henry, C. et Guara, I. (14 mars 2012). The Hunt for Harley Quinn : Part 2. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 7). DC Comics.

Glass, A. et Dallocchio, F. (11 avril 2012). Aftermath. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 8). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (9 mai 2012). Dead Man Walking. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 9). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (13 juin 2012). Judas Rising. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 10). DC Comics.

Glass, A. et Rodriguez, C. (11 juillet 2012). Communication Breakdown. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 11). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (8 août 2012). Killin' Time. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 12). DC Comics.

Glass, A. et Richards, C. (10 octobre 2012). Dead End. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 13). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (12 septembre 2012). Point of No Return. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 0). DC Comics.

Glass, A. et Dagnino, F. (14 novembre 2012). Running With The Devil : Part 1. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 14). DC Comics.

Glass, A. et Dagnoni, F. (12 décembre 2012). Running With The Devil : Part 2. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 15). DC Comics.

Glass, A. Jonsson, H. et Florea, S. (16 janvier 2013). Killing in the Name of... Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 16). DC Comics.

Glass, A. Jonsson, H. et Florea, S. (13 février 2013). Bad Moon Rising. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 17). DC Comics.

Glass, A. Jonsson, H. et Florea, S. (13 mars 2013). Death Blooms. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 18). DC Comics.

Glass, A. et Richards, C. (10 avril 2013). Red Rain. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 19). DC Comics.

Kot, A. et Zircher, P. (8 mai 2013). Discipline and Punish : Part 1. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 20). DC Comics.

Kot, A. et Zircher, P. (12 juin 2013). Discipline and Punish : Part 2. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 21). DC Comics.

Kot, A. et Zircher, P. (10 juillet 2013). Light at the End of the Tunnel. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 22). DC Comics.

Kot, A. et Leonardi, R. (14 août 2013). Slash 'N' Burn. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 23). DC Comics.

Kindt, M. et Googe, N. (11 septembre 2013). Harley Lives. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 23.2 : Harley Quinn no 1). DC Comics.

Kindt, M., Basri, S. et Champagne, K. (4 septembre 2013). Point And Shoot. Dans DC Comics. *Justice League of America* (no 7.1 : Deadshot no 1). DC Comics.

Zub, J., Coelho, A. et Hanna, S. (26 mars 2014). Sacrifices in the Storm. Dans DC Comics. *Suicide Squad : Amanda Waller* (no 1). DC Comics.

Kindt, M. et Zircher, P. (9 octobre 2013). Excuse the Mess... Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 24). DC Comics.

Kindt, M. et Zircher, P. (13 novembre 2013). Cleaning Out The Closet. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 25). DC Comics.

Kindt, M. et Zircher, P. (11 décembre 2013). Aloha ! Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 26). DC Comics.

Kindt, M., Robinson, R., Sandoval, R. et Tarragona, J. (15 janvier 2014). Under & Over. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 27). DC Comics.

Kindt, M., Masters, J. et Rodriguez, C. (12 février 2014). Magic Bullet. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 28). DC Comics.

Kindt, M., Fern, J. et Faucher, W. (19 mars 2014). Flushed. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 29). DC Comics.

Ryan, S., Coelho, A. et Hanna, S. (28 mai 2014). Walled In. Dans DC Comics. *Suicide Squad : The new 52* (no 30). DC Comics.

Harley Quinn : The New 52 (2013 - 2016) :

Conner, A., Palmiotti, J., Adlard, C., Baltazar, A., Cloonan, B., Cooke, D., Daniel, T. S., Kieth, S., Timm, B., Lee, J., Roux, S., Moore, T., Hardin, C., Hughes, A., Johnson, D., Panosian, D., Roberts, J. et Simonson, W. (20 novembre 2013). Picky Sicky. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 0). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (s.d.). Hot in the City. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Roux, C. (22 janvier 2014). Helter Shelter. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 2). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (19 février 2014). Love Stinks! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 3). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Roux, C. (19 mars 2014). Very Old Spice. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 4). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (16 avril 2014). The Hunt for Red Octogenarians. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 5). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (21 mai 2014). Better Nuthead than Я̈ed. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 6). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (18 juin 2014). Nocturnal Omission. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 7). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (30 juillet 2014). Pies in the Skies. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 8). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, P. (13 août 2014). Some Nerd Rage With Your Birdcage? Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 9). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Failla, M. (27 août 2014). There Are No Rules! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 10). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (24 septembre 2014). Crappily Ever After. Dans DC Comics. *Harley Quinn : Futures End* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (22 octobre 2014). Power Outage. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 11). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J. et Hardin, C. (19 novembre 2014). Not Kansas. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 12). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (24 décembre 2014). Clock Blockers. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 13). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Pope, P., Garron, J., Scott, D., Campanella, R., Timms, J., Failla, M., Johnson, D., Roux, S., Kindzierski, L., Mounts, P., Smith, B. et McCaig, D. (16 juillet 2014). Dans DC Comics. *Harley Quinn Invades Comic-Con International : San Diego*. DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J., Sejic, S., Quinones, J., Caldwell, B. et Jones, K. (29 octobre 2014). Scratch & Snuff. Dans DC Comics. *Harley Quinn Annual : The new 52* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Mauricet, Tucci, B., Hi-Fi. et Cooke, D. (10 décembre 2014). *Harley Quinn Holiday Special : The new 52* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J., Caldwell, B., Campbell, A., Silas, T. et Mounts, P. (11 février 2015). Just Batty Over You. Dans DC Comics. *Harley Quinn Valentine's Day Special : The new 52* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (28 janvier 2015). A Day in the Life. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 14). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Timms, J. (4 mars 2015). Demental Overload. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 15). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Timms, J. (1er avril 2015). Be Careful What'cha Wish For... Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 16). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (10 juin 2015). The Gang of Harleys ! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 17). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Hardin, C. et Dougherty, J. (15 juillet 2015). Fish Food. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 18). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (26 août 2015). Ship of Fools. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 19). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, J. (15 septembre 2015). Harleywood. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 20). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, J. (14 octobre 2015). Tug A' War! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 21). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Blevins, B., Moritat, Armentaro, F., Qualano, P. et Dougherty, J. (9 septembre 2015). Road Trippy. Dans DC Comics. *Harley Quinn Road Trip Special* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (18 novembre 2015). Sy Borgman and Harley Quinn Must Die !!! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 22). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (16 décembre 2015). Kingpin Queen. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 23). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (20 janvier 2016). Can't Fight City Hall... Or Can You? Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 24). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (17 février 2016). Twenny-Five Big One$. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 25). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (10 janvier 2018). Harley Quinn : Be careful what you wish for. *Special Edition* (no 1). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J. et Hardin, C. (23 mars 2016). A New Day, A New Fray. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 26). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, J. (27 avril 2016). Tool Boxed In. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 27). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J. et Moritat. (18 mai 2016). Shriek Now, and Forever Hold Your Piece. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 28). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Hardin, C. (22 juin 2016). Destroy All Mobsters! Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 29). DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Charretier, E. (27 juillet 2016). A Tree Blows Up Brooklyn. Dans DC Comics. *Harley Quinn : The new 52* (no 30). DC Comics.

<u>*Suicide Squad* (*Harley Quinn*) (2016) :</u>

Ayer, D. (réalisateur et scénariste), Rovan, C. (producteur) et Suckle, R. (producteur). (2016). *Suicide Squad* [film de superhéros]. Warner Bros. Pictures.

<u>*Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (*Harley Quinn*) (2016 - 2019) :</u>

Williams, R., Lee, J., Galloway, S., Williams, S., Hope, S. et Friend, R. (juin 2016). Evil Anonymous. Dans DC Comics. *Harley Quinn and the Suicide Squad April Fool's Special* (no 1). DC Comics.

Williams, R., Tan, P., Glapion, J., Hanna, S., Florea, S. et Sinclair, A. (août 2016). Rebirth. Dans DC Comics. *Suicide Squad : Rebirth* (no 1). DC Comics.

Williams, R., Lee, J., Fabok, J., Williams, S., Sinclair, A. et Anderson, B. (août 2016). The Black Vault, Part One : I Wanna Be Sedated. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 1). DC Comics.

Williams, R., Lee, J., Reis. I, Williams, S., Albert, O., Sinclair, A. et Maiolo, M. (septembre 2016). The Black Vault, Part Two : Blitzkrieg Bop. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 2). DC Comics.

Williams, R., Lee, J., Tan, P., Williams, S., Sinclair, A. et Santos, E. (septembre 2016). The Black Vault, Part Three : Bad Brain. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 3). DC Comics.

Williams, R., Lee, J., Frank, G., Williams, S., Hope, S., Glapion, J., Sinclair, A. et Anderson, B. (octobre 2016). The Black Vault, Part 4 : Beat on the Brat. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 4). DC Comics.

Williams, R., Lee, J., Byrne, J., Williams, S., Glapion, J., Hope, S. et Sinclair, A. (octobre 2016). Going Sane, Part One : Shock Treatment. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 5). DC Comics.

Williams, R., Lee, J., D'Anda, C., Williams, S., Banning, M., Hope, S., Sinclair, A. et Eltaeb, G. (novembre 2016). Going Sane, Part Two : Teenage Lobotomy. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 6). DC Comics.

Williams, R., Lee, J., Ward, C., Williams, S., Friend, R., Glapion, J., Hope, S. et Skipper, J. (novembre 2016). Going Sane, Part Three : Beat on the Brat. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 7). DC Comics.

Williams, R., Lee, J., Camumcoli, G., Williams, S., Friend, R., Hope, S., Mattina, F. M., Skipper, J. et Hi-Fi. D. (décembre 2016). Going Sane, Part Four : I Believe in Miracles. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 8). DC Comics.

Williams, R., Spurrier, S., Rossmo, R. et Plascencia, I. (janvier 2017). The First and Last Mission of Suicide Zero. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 9). DC Comics.

Williams, R., Spurrier, S., Cafaro, G. et Hi-fi, D. (janvier 2017). Justice League vs. Suicide Squad, Epilogue : The Cost. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 10). DC Comics.

Williams, R., Romita Jr, J., Barrows, E., Friend, R., Ferreira, E., White, D. et Lucas, A. (février 2017). Burning Down the House, Part 2 : Life Inside. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 11). DC Comics.

Williams, R., Romita Jr, J., Barrows, E., Friend, R., Ferreira, E., White, D., Skipper, J. et Lucas, A. (février 2017). Burning Down the House, Part 2 : Those Left Behind. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 12). DC Comics.

Williams, R., Romita Jr, J., Barrows, E., Friend, R., Ferreira, E., White, D., Skipper, J. et Lucas, A. (mars 2017). Burning Down the House, Part 3 : Being Good. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 13). DC Comics.

Williams, R., Romita Jr, J., Barrows, E., Friend, R., Ferreira, E., White, D. et Lucas, A. (mars 2017). Burning Down the House, Part 4 : Hit It. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 14). DC Comics.

Williams, R., Romita Jr, J., Barrows, E., Friend, R., Ferreira, E., White, D. et Lucas, A. (avril 2017). Burning Down the House, Finale ! Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 15). DC Comics.

Williams, R., Daniel, T. S., Florea, S. et Morey, T. (avril 2017). Heroes and Villains. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 16). DC Comics.

Williams, R., Daniel, T. S., Florea, S., Underwood, L. B. et Morey, T. (mai 2017). Blowing Up. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 17). DC Comics.

Williams, R., Daniel, T. S., Florea, S. et Morey, T. (mai 2017). Your Future Is Dead. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 18). DC Comics.

Williams, R., Edwards, N., Florea, S. et Morey, T. (juin 2017). Alone. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 19). DC Comics.

Williams, R. et Sejic, S. (juin 2017). Managing People. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 20). DC Comics.

Williams, R., Vazquez, G. et Lucas, A. (juillet 2017). Managing People. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 21). DC Comics.

Williams, R., Padilla, A. et Lucas, A. (juillet 2017). Kill Your Darlings, Part Two : I Escaped. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 22). DC Comics.

Williams, R., Vazquez, G. et Lucas, A. (août 2017). Kill Your Darlings, Part Three : Out of Control. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 23). DC Comics.

Williams, R., Padilla, A., Ferreyra, E. et Lucas, A. (août 2017). Kill Your Darlings, Part Four : Unworthy. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 24). DC Comics.

Williams, R., Cafaro, G., Padilla, A. et Hi-Fi, D. (septembre 2017). Kill Your Darlings, Conclusion : Death Over Slavery. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 25). DC Comics.

Williams, R. et Sejic, S. (septembre 2017). Gotham Resistance, Part 3 : Welcome to the Jungle. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 26). DC Comics.

Williams, R., Bagenda, B., Leisten, J. et Lucas, A. (octobre 2017). The Secret History of Task Force X, Part 1. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 27). DC Comics.

Williams, R., Carlini, E. et Lucas, A. (octobre 2017). The Secret History of Task Force X, Part 2. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 28). DC Comics.

Williams, R., Bagenda, B., Leisten, J., Parsons et Lucas, A. (novembre 2017). The Secret History of Task Force X, Part 3. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers* Rebirth (no 29). DC Comics.

Williams, R., Briones, P. et Lucas, A. (novembre 2017). The Secret History of Task Force X, Part 4. Dans DC Comics. *Suicide Squad : DC Univers Rebirth* (no 30). DC Comics.

Williams, R., Bagenda, B., Leisten, J. et Lucas, A. (décembre 2017). The Secret History of Task Force X, Part 5. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 31). DC Comics.

Williams, R., Eaton, S., Faucher, W. et Lucas, A. (décembre 2017). The Secret History of Task Force X, Finale. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 32). DC Comics.

Spurrier, S., Pasarin, F., Albert, O. et Blond. (janvier 2018). The chosen one, part one. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 33). DC Comics.

Spurrier, S., Pasarin, F., Albert, O. et Blond. (janvier 2018). The chosen one, part two. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 34). DC Comics.

Williams, R., Pansica, E., Ferreira, E. et Lunca, A. (février 2018). Drain the swamp, part one. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 35). DC Comics.

Williams, R., Pansica, E., Ferreira, E. et Lunca, A. (février 2018). Drain the swamp, part two. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 36). DC Comics.

Williams, R., Luis, J., Tarragona, J. et Lunca, A. (mars 2018). Drain the swamp, conclusion. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 37). DC Comics.

Williams, R., Derenick, T. et Arreola, U. (mars 2018). Shock and Awe, part one. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 38). DC Comics.

Williams, R., Edwards, N. et Arreola, U. (avril 2018). Shock and Awe, part two. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 39). DC Comics.

Williams, R., Herbert, J. et Hi-Fi. (avril 2018). Shock and Awe, conclusion. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 40). DC Comics.

Williams, R., Pansica, E., Ferreira, E. et Luca, A. (mai 2018). Constriction, part one. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 41). DC Comics.

Williams, R., Luis, J., Tarragona, J. et Luca, A. (mai 2018). Constriction, part two. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 42). DC Comics.

Williams, R., Briones, P., Petrus, H. et Hi-Fi. (juin 2018). Constriction, part three. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 43). DC Comics.

Williams, R., Bennet, J., Gray, M., Cifuentes, V. et Luca, A. (juin 2018). Constriction, conclusion. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 44). DC Comics.

Williams, R., Abnett, D., Luis, J., Tarragona, J., Cifuentes, V. et Luca, A. (août 2018). Sink Atlantis! Part one. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 45). DC Comics.

Bun, C., Cliquet, R. et Wright. (août 2018). *Suicide Squad Annual* (no 1). DC Comics.

Williams, R., Abnett, D., Luis, J., Tarragona, J., et Luca, A. (septembre 2018). Sink Atlantis! Part three. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 46). DC Comics.

Williams, R., Briones, P. et Eltaeb, G. (octobre 2018). Agent of Oz. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 47). DC Comics.

Williams, R., Neves, D., Hanna, S. et Eltaeb, G. (novembre 2018). Rocket to Russia, part one. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 48). DC Comics.

Williams, R., Neves, D. et Eltaeb, G. (décembre 2018). Rocket to Russia, part two. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 49). DC Comics.

Williams, R., Schoonover, B., Conrad, W., Perelta, G. et Elteab, G. (janvier 2019). Rocket to Russia, part three. Dans DC Comics. *Suicide Squad* (no 50). DC Comics.

Harley Quinn : The Rebirth (2017-2018) :

Conner, A., Palmiotti, J., Timms, J. et Hardin, C. (2017). *Harley Quinn : The Rebirth Deluxe Edition Book 1.* DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J. et Timms, J. (2018). *Harley Quinn : The Rebirth Deluxe Edition Book 2.* DC Comics.

Conner, A., Palmiotti, J., Tieri, F., Timms, J., Miranda, I. et Andolfo, M. (2018). *Harley Quinn : The Rebirth Deluxe Edition Book 3.* DC Comics.

Harley Quinn (série télévisée) (2019-2021) :

Dean, L. (producteur), Cuoco, K. (producteur), Halpern, J. (producteur), Schumacker, P. (producteur) et Register, S. (2019-2021). *Harley Quinn*. Warner Bros. Home Entertainment.

Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn (film) (2020) :

Yan, C. (réalisateur), Unkeless, B. (producteur), Kroll, S. (producteur) et Hodson, C. (scénariste). (2020). *Birds of Prey and the Fantabulous Emancipation of one Harley Quinn* [film de superhéros]. Warner Bros. Home Entertainment.

B.2. BDSH sans classement[450]

4D Cityscape et DC Comics. (2018). *4D puzzle of Gotham City*. DC Comics.

Andrasofszky, K. et Charalampidis, J. (mai 2015). Captain Canuck : The Original Guardian of the True North is Back Like you've Never Seen Him Before ! Dans ChapterHouse Comics. *Captain Canuck.* Chapterhouse Comics Group.

Arad, A., Eichinger, B., Winter, R., Lee, S., Feige, K., Colombus, C., Barnathan, M. (producteurs), et Story, T. (réalisateur). (2005). *Les Quatre Fantastiques* [film de superhéros]. 20 th Century Fox.

Arad, A., Eichinger, B. et Winter, R. (producteurs), et Story, T. (réalisateur). (2007). *Les Quatre Fantastiques et le surfer d'argent* [film de superhéros]. 20th Century Fox.

Boden, A. (réalisateur), Fleck, R. (réalisateur) et Feige, K. (producteur). (2019). *Capitaine Marvel* [film de superhéros]. Marvel Studios.

[450] Cette section contient les BDSH qui ont principalement été sollicitées pour la conception des premiers chapitres de cette recherche (problématique, cadre conceptuel et méthodologie) et qui n'ont pas fait l'objet d'une transposition didactique.

Broom, J., Kanigher, R., Infantino, C. et Kurbert, J. (septembre-octobre 1956). Showcase presenting the Flash! Dans DC Comics. *Showcase Comics (no 4).* DC Comics.

Brubaker, E., Rucka, G. et Lark, M. (2011). *Gotham Central : Book One : In The Line Of Duty.* DC Comics.

Cloonan, B., Fletcher, B. et Kerschl, K. (2015) *Gotman Academy. Volume 1 : Welcome to Gotham Academy.* DC Comics.

Colye, J. (productrice). (2019). So, You Need A Crew ? (épisode 3) [série animée]. Dans *Harley Quinn.* DC Comics.

Comely, R. (juillet 1975). *Captain Canuck* (no 1). Comely Comix.

DC Comics. (2010). *The Wonder Woman Chronicles. Volume 1*. DC Comics.

De la Cruz, M. (2020). *Gotham High*. DC Comics.

Dingle, A. (août 1941). Nelvana of the Northern Lights : Many, many years ago…Dans Hillboroungh Studios. *Triumph Adventure Comics* (no 1). Hillborough Studios.

Dini, P., March, G., Bedard, T. et Guinaldo, A. (2014). *Gotham City Sirens : Book One.* DC Comics.

Flessel, C., Fox, G., Kane, B. et Moldoff, S. (décembre 1939). Peril in Paris. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 34). DC Comics.

Gaiman, N., Mireault, B., Wagner, M. et Matt, J. (1989). When is a Door : The Secret Origin of the Riddler… Dans DC Comics. *Secret Origins Special* (no 1). DC Comics.

Guardineer, F. (juin 1939). Frenchy Blake's Jewel Gang. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 28). DC Comics.

Guardineer, F., Fox, G., Kane, B. et Moldoff, S. (août 1939). The Return of Doctor Death. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 30). DC Comics.

Horwitz, H. et Dozier, W. (réalisateur). (1966-1968). *Batman* [série télévisée]. 20th Century Fox Television.

Kane, B. et Finger, B. (mai 1939). The Case of the Chemical Syndicate. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 27). DC Comics.

Kane, B. et Fox, G. (juillet 1939). The Batman Meets Doctor Death. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 29). DC Comics.

Kane, B., Fox, G. et Moldoff, S. (novembre 1939). The Batman Wars Against the Dirigible of Doom. Dans DC Comics. *Detectives Comics* (no 33). DC Comics.

Kane, B. et Moldoff, S. (janvier 1940). The Case of the Ruby Idol. Dans DC Comics. *Detective Comics* (no 35). DC Comics.

Kane, B. et Robinson, J. (printemps 1940). The Cat. Dans DC Comics. *Batman* (no 1). DC Comics.

Kane, B. et Robinson, J. (printemps 1940). *The Joker.* Dans DC Comics. Batman (no 1). DC Comics.

Kelly, C., Lanzing, J., Ching, B. Aneke et Carnero, C. (2018). *Gotham City Garage : Volume 1.* DC Comics.

Lee, S. et Kane, G. (mai 1971). …And now the Goblin!. Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man* (no 96). Marvel Comics.

Lee, S. et Kane, G. (juin 1971). In the Grip of the Goblin! Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man* (no 97). Marvel Comics.

Lee, S. et Kane, G. (juillet 1971). The Goblin's Last Gasp!. Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man* (no 98). Marvel Comics.

Lee, S. et Kirby, J. (mars 1962). The Menace of the Miracle Man. Dans *The Fantastic Four* (no 3). Marvel Comics.

Liu. S. (réalisateur). (2017). *Batman and Harley Quinn* [film d'animation]. Warner Home Video.

Loeb, J., Lee, J. et Williams, S. (2009). *Batman Hush*. DC Comics.

Manning, M. K. (2021). *Exploring Gotham City : An Illustrated Guide*. DC Comics.

Marana, M. (2014). *Spider-Woman no 1 cover.* Marvel Comics.

Miller, F. (février – juin 1986). *Batman : The Dark Knight Returns* (no 1-4). DC Comics.

Moench, D., Jones, K., Beatty, J. et Jones III, M. (2007). *Tales of the Multiverse : Batman Vampire*. DC Comics.

Moench, D. et Perlin, D. (août 1975). The Stalker Called Moon Knight!. Dans Marvel Comics. *Werewolf by night* (no 32). Marvel Comics.

Moore, A. et Gibbons, D. (2013). *Watchmen, Deluxe Edition.* DC Comics.

Moore, A. et Gibbons, D. (septembre 1986 - octobre 1987). *Watchmen volume 1* (no 1-12). DC Comics.

Nocenti, A., Sandoval, R. et Tarragona, J. (2014). *Catwoman : Volume 4, Gotham underground.* DC Comics.

Oliva, J. et Spaulding, E. (producteurs). (25 juillet 2014). *Batman : Assault on Arkham* [animation de superhéros]. Warner Bros. Animation.

Parker, J., Allred, M., Allred, L. et Case, J. (2018). *Batman 66 Omnibus !* DC Comics.

Robinson, J. et Roussos, G. (hiver 1941). *The Case of the Joker's Crime. Circus DC Comics. Batman* (no 4). DC Comics.

Romita, J. et Giacoia, F. (septembre 1963). The Spider or the Man? Cover. Dans Marvel Comics. *The Amazing Spider-Man* (no 100). Marvel Comics.

Rosenber, J. (producteur) et Stein, B. (producteur). (2000-2002). *Gotham Girls*. Warner Bros.

Schumacher, J. (réalisateur) et Goldsman, A. (scénarisateur). (1997). *Batman et Robin* [film de superhéros]. Warner Bros.

Shortland, C. (réalisateur), Schaeffer. J. (sénariste), Benson, N. (scénariste) et Pearson (scénariste). (2021). *Black Widow* [film de superhéros]. Marvel Studios.

Siegel, J., Cassidy, P. et Shuster, J. (septembre 1939). Superman and the Numbers Racket. Dans DC Comics. *Action Comics* (no 16). DC Comics.

Siegel, J., Cassidy, P. et Shuster, J. (avril 1939). Superman : The Black Gold Oil Well. Dans DC Comics. *Action Comics* (no 11). DC Comics.

Siegel, J. et Shuster, J. (1939). *Superman* (no 1). DC Comics.

Siegel, J. et Shuster, J. (1939). *Superman* (no 2). DC Comics.

Smith, K. et Flanagan, W. (2011). *Batman : The Widening Gyre*. DC Comics.

Starlin, J., Aparo, J. et DeCarlo, M. (décembre 1988). Book Three of Four : A Death in the Family. The Batman was too late. And now Robin lies in ruble, still, silent, shattered. Dans DC Comics. *Batman* (no 428). DC Comics.

Thomas, R., Shooter, J., Glut, D., Kirby, J., Kane, G. et Shaw, S. (2019). *What If? Classic : The Complete Collection vol. 1.* Marvel.

Walpolie, A., Mcdonough, L., Desanto, F. J., Andrick, J. (producteurs) et Miller, F. (réalisateur). (2008). *The Spirit* [Action/Superhéros]. Lionsgate.