

## Imaginaire politique et super-héros

**Authors** Lolita Graziosi – Broissiat

lolitagraziosi@gmail.com

LERSEM-IRSA | Université de Paul-Valéry Montpellier 3

**Abstract** *Political imagination and superheroes.* The link between superheroes and politics is made up of several factors. The historical context of their creation which constitutes a strong base in the imagination that we give to superheroes, the impregnations of values and morals that characterize the characters and the soft-power, recur in the American culture and the willingness to convey a committed message. But then, what understanding can we have of superhero stories, what is the impact of this imagination in the context of political analysis? The objective of this article is to highlight the imagination and the political reality that is conveyed through these characters, evolving jointly with our societies. These different factors make superheroes political tools, developing both with and against the powers that be, they transcribe a panel where each individual can identify.

**Keywords** Imaginaire | Politique | Comic-books | Morale | Super-héros





## 1. Contexte Historique

Afin de comprendre, au moins en partie, la société dans laquelle vit le lecteur et l'imaginaire de la société, nous allons aborder les différents âges des comic-books et leurs particularités. Le premier âge se situe entre 1938 et 1950, cette période ouvra ce qu'on a appelé plus tard « l'Âge d'Or » ou Golden Age des super-héros. Cette période fut très populaire pour les comics, après la Grande Dépression et durant la Seconde Guerre mondiale, dans des périodes où l'Amérique avait besoin de héros. Thierry Rogel dans *Sociologie des super-héros*, indique que la popularité de Superman peut s'expliquer par le fait que ces super-héros :

Apparaissent dans un monde marqué par l'eugénisme et propice à accepter le principe du surhomme. Alors qu'en Allemagne les Nazis prônait la domination d'une "race pure" et qu'en Union Soviétique on cherchait à promouvoir un "homme nouveau", l'idée d'avoir un super-homme américain pouvait plaire aux jeunes lecteurs ; Superman et Captain America ne tardèrent d'ailleurs pas à combattre les Nazis. (Rogel 2012, p.18)

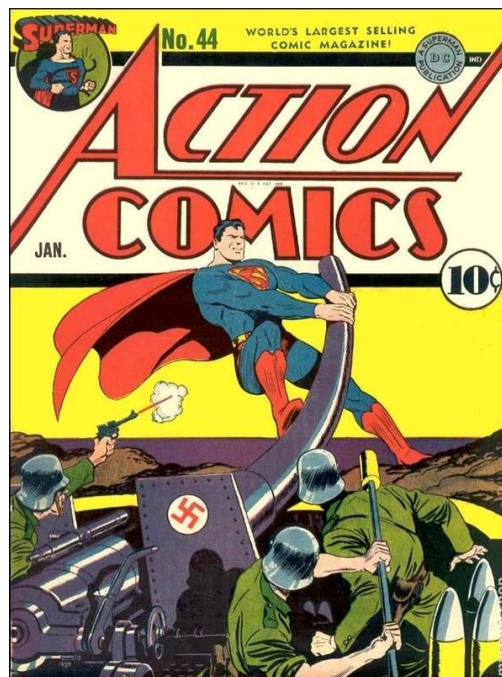


Figure 1 - Action comics #44

Les super-héros à cette époque apportaient aux lecteurs une réponse aux incertitudes et un moyen de s'évader d'une période de crise dans leur société. Tout a commencé avec l'arrivée du premier super-héros en juin 1938. La maison d'édition



National Allied Publication décide de lancer un nouveau comic-book appelé « Action Comics » dans lequel apparaît le premier super-héros Superman créé par Joe Shuster et Jerry Siegel. Les deux créateurs de Superman étaient à l'époque deux jeunes gens qui se faisaient maltraiter par des voyous, et c'est dans la création du personnage de Superman qu'ils vont pouvoir se venger de leurs bourreaux. La justice est une part importante de la figure du super-héros. Le succès du premier comic-book de Superman fut tel que plus d'un million d'exemplaires de la revue Action Comics furent vendus. Depuis l'apparition du premier super-héros, leur image n'a cessé de proliférer en un imaginaire toujours plus important. La Seconde Guerre mondiale éclate en 1939 soit un an après la naissance de Superman. C'est donc au lendemain de leur création que les super-héros se voient intégrer dans leur récits l'impact de la guerre. Si Superman, ou de son nom kryptonien Kal-El viens d'une autre planète, il parvient rapidement à s'intégrer et obtient, grâce à ses parents adoptifs, un nom plus commun pour le Kansas, Clark Kent. Cette histoire d'immigration est également celle de nombreux créateurs de comics. En effet, tout comme les deux créateurs de Superman, de nombreux scénaristes, dessinateurs ou encore éditeurs de comic-books sont juifs, on peut notamment citer Martin Goodman, Will Eisner, Joe Simon, Bob Kane, Jack Kirby ou encore Stan Lee, tous des grands noms de l'industrie des comics, tous ayants des valeurs fortes contre le nazisme. Représentants des minorités ils ont, dans leurs différents personnages, su mettre en avant les valeurs d'espoirs humanistes et de foi en ce qui est juste, notamment dans un contexte historique de guerre. Il est conscient et accepté pour les auteurs de comics d'utiliser le comics pour faire passer un message.

World War II had a significant impact on comic books, particularly sales for the superhero genre. Comics gained in popularity during the war as inexpensive, portable, easy-to-read stories about good triumphing over evil. At the time, people needed that kind of inspirational archetype. (Rhoades 2008, p.39)

Si dans leur construction, les histoires et scénarios de super-héros ne sont pas sans rappeler les héros de mythes plus anciens, selon Joseph Campbell, auteur du livre *Le Héros aux mille et un visage*, la structure et la composition du héros s'articule autour du « monomythe ». Présent dans toutes les mythologies du monde, le héros serait donc animé par un voyage initiatique spécifique. Ce voyage initiatique présenté sous forme de quête a été réutilisé sous forme de réelle technique d'écriture. Les travaux de Campbell sont influencés par la psychologie analytique et notamment par les travaux de Jung. Héros mythologique, héros romanesque, héros de conte, héros chevaleresque ou super-héros s'articulent tous sur un schéma fait de figures protectrices, d'armes ou d'outils incroyables, de tentatrices, de pièges et de récompenses.

La mythologie est cela toute ensemble. Mais les points de vue diffèrent selon ceux qui la jugent. Car, étudiée non pas en fonction de ce qu'elle est, mais en fonction du rôle qu'elle joue, de la manière dont elle a servi l'homme dans le passé, dont elle peut le servir aujourd'hui, la mythologie se révèle tout autant que la vie, soumise aux obsessions et aux



besoins de l'individu, de la race ou de l'époque. (Campbell 2013, p.326)

Aujourd'hui cette nouvelle forme de mythe a toujours un rôle bien particulier à jouer. L'imaginaire qui s'est construit autour de la figure du super-héros nous amène à une analyse politique. En effet, en tant que représentants des valeurs de paix, de justice et de liberté d'une Amérique libérale et égalitaire, les super-héros véhiculent de nombreux messages du modèle américain. Si les super-héros naissent aux États-Unis plutôt qu'ailleurs, c'est comme l'évoque Jean-Philippe Zanco, en citant Alexis de Tocqueville dans *La société des super-héros*, en rappelant que les États-Unis d'Amérique sont un pays « de l'égalité des conditions et que le super-héros incarne ce que le philosophe John Rawls nomme "la première vertu des institutions sociales, comme la vérité est celle des systèmes de pensée" ; autrement dit la justice. » (Zanco 2012, p.4) En effet, le super-héros est justicier, sauveur et animé d'une forte conscience communautaire.

As international crises loomed ever larger in the American consciousness, comic book makers looked outward and applied their particular brand of conflict resolution to world events. Captain America's dramatic debut was a call to arms, urging the nation to unite against foreign aggression. By the spring of 1941, as the U.S. mobilization was well underway, comic books had already gone to war. (Wright 2003, p.30)

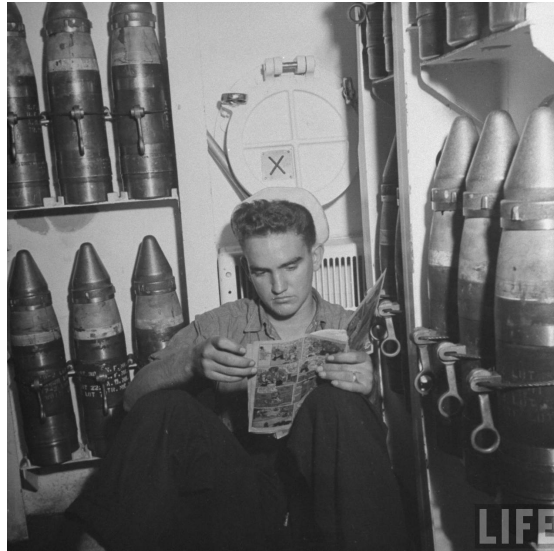
Souvent évoqué comme symbole de l'Amérique, Steve Rogers, alias Captain America est une figure très représentative du patriotisme américain. C'est en 1940 dans *Captain America Comics #1* que les lecteurs découvriront le héros à la bannière étoilée. Véritable incarnation de l'Amérique, Captain America a pour principal ennemi Crâne Rouge, un super-vilain nazi. Captain America a été créé pour ceux qui voulaient s'engager au combat afin de vaincre Hitler. Dans les années 1940, il était commun de caricaturer le dictateur dans les cases de comics. Cette désacralisation permettait aux créateurs une grande liberté d'expression et de transcription de la guerre dans les comics. Personne n'interdisait la dénonciation directe de l'Allemagne nazie, les soldats allemands étaient reconnaissables, notamment par leurs uniformes. L'image du super-héros opposé au super-vilain nazi permettait également à son échelle, de soutenir l'effort de guerre. En effet, que ce soit par le biais d'affiches ou de slogans, les super-héros encourageaient à acheter des bons de guerre appelés War bonds.

Cette forme de propagande était largement acceptée car elle occupait un imaginaire dont les alliés avaient besoin, l'imaginaire d'un sauveur qui était plus puissant que les dictateurs. De nombreuses couvertures de comics illustrent parfaitement ce message, comme par exemple la couverture de *Superman Vol 1 #17* datant de juillet 1942. On y retrouve Superman tenant d'une main un personnage représentant Hitler et de l'autre un protagoniste japonais, deux des pays de l'Axe y sont représentés, mettant en scène une allégorie de la situation politique présente durant la Seconde Guerre mondiale. Le message était de sauver la liberté, l'ennemi commun était l'Allemagne nazie et tous les héros s'engageaient pour lui faire face.



Figure 2 - Comics de Captain America proposant d'acheter des bons de guerre

Les comics étaient à l'époque également publiés dans les journaux, ce qui permettait au plus grand nombre de connaître les histoires et motivations des super-héros en temps de guerre, tout le monde y avait accès et cela renforçait également l'esprit communautaire d'une référence commune. On retrouve encore aujourd'hui des archives et photographies montrant des soldats américains lire des comics pendant les différentes guerres. Si Captain America et Superman illustrent le patriotisme durant l'âge d'or des comics, ils s'inscrivent dans une lignée de personnages voulant défendre l'égalité, la liberté et les valeurs américaines, tel que, Wonder Woman figure emblématique du féminisme. La super-héroïne apparaît en 1941 dans All Star Comics #8. Ce personnage, créé par le psychologue William Moulton Marston est ouvertement féministe, et pour cause, les deux femmes avec qui il vivait et avait une relation polyamoureuse étaient sa femme, Elizabeth Holloway, avocate et psychologue et Olive Byrne, nièce de la célèbre féministe américaine Margaret Sanger.



**Figure 3 -** *Un soldat américain lisant un comics*

La tante d'Olive Byrne, Margaret Sanger, obtiendra des titres tel que : « Humaniste de l'année » en 1957 ou encore le titre « National Women's Hall of Fame » en 1981. Pour l'auteur Tim Hanley, dans *Wonder Woman Unbound: The Curious History of the World's Most Famous Heroine*, Elizabeth et Olive « incarnent le féminisme de l'époque » (Hanley 2014, p.12) et on leur prête souvent l'inspiration du personnage de Wonder Woman et cette super-héroïne a un discours politiquement très engagé. La naissance des personnages Captain America ou Wonder Woman est également connexe à l'entrée des États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale et l'évènement de Pearl Harbor en décembre 1941 c'est donc, historiquement, un moment charnier dans l'histoire des États-Unis. En outre, la Seconde Guerre mondiale est aussi une période où les femmes s'engagent massivement dans des métiers d'hommes pour soutenir l'effort de guerre. Plus de trois cent cinquante mille femmes américaines servent leur pays dans les forces armées américaines aussi bien sur place que dans des pays étranger et soixante-cinq mille infirmières américaines s'engagent pour sauver des vies. De nombreuses femmes prouvent leur héroïsme tel que l'équipe d'aviatrices de la Women Airforce Service Pilots, aussi appelé WASP intégrant des femmes célèbres de la Seconde Guerre mondiale comme Nancy Harkness Love ou encore Jacqueline Cochran, qui fut la première à passer le mur du son et qui est également inscrite au « National Women's Hall of Fame ».

Il était donc primordial d'avoir un personnage féminin sortant du lot et faisant preuve de bravoure et de courage durant cette période de guerre. Tout le monde pouvait trouver dans les super-héros une figure représentative d'engagement durant l'âge d'or. À cette époque les comics de Wonder Woman, de Captain America ou de Superman se vendaient alors par millions d'exemplaires. La fin de la guerre laissera un



temps calme chez les super-héros, les ventes de comics chutèrent notamment pour les personnages utilisés principalement dans un contexte de guerre tel que Captain America.



**Figure 4 - Women Airforce Service Pilots**

Les années 1950 marque également l'arrivée d'une période de censure dans les comics. En effet, en 1954 des dénonciations de nocivité des contenus sont tenu par Frederic Wertham, un psychiatre auteur de *La séduction de l'innocent*. Cet ouvrage dénonce les comic-books comme responsable de la délinquance juvénile. Ces accusations amèneront à la création du Comic-books Magazine Association of America qui créé à son tour la Comic-books code Authority (CCA). C'est une chartre d'autorégulation des contenus. Les éditeurs adhérents soumettaient leurs publications futures au CCA qui vérifiait, selon un ensemble de règles instaurées, la conformité du contenu. La CCA, limitera largement la liberté d'expression présente autrefois dans les comics. En 1971, une grande polémique ouvre une brèche du CCA lorsque le directeur de Marvel Comcis, Stan Lee, reçoit une demande du Department of Health pour publier un comic-book sur les dangers de la drogue. Stan Lee accepte et le scénario est tourné de façon à dénoncer la drogue comme dangereuse, mais contre toute attente, le CCA refuse d'approuver ces numéros car faisant référence à la drogue. Cet événement causera une vive critique du CCA et de sa rigidité. Le changement des mentalités amènera, une révision du code qui est alors amendé pour évoquer la drogue, si c'est en l'abordant d'un point de vue négatif. On note un assouplissement de cette censure, ainsi dès 1989, les homosexuels sont ajoutés officiellement à la liste que les éditeurs ne



doivent pas dénigrer. Ce qui démontre un changement de pensée lié à une évolution sociétale. Cet assouplissement permis au monde de l'édition de retrouver toute la complexité et la liberté d'expression dont faisait preuve les comics dès leur création.

La Guerre Froide de 1947 à 1991 marque une nouvelle ère pour les super-héros. Nombreux d'entre eux perdent en popularité mais l'état de crise ambiant de la course aux armements nucléaires pèse sur la conscience collective. Dans ce contexte de tension, de nouveaux personnages vont émerger. Les auteurs Juliette Vion-Dury et Pierre Brunel écriront à ce sujet :

Façonnées à l'ère atomique, aux heures les plus sombres de la Guerre froide, ces nouvelles entités figeaient les angoisses d'une société éduquée depuis les années quarante dans le spectre de la guerre technologique. De fait, il n'était pas surprenant que des super-héros soient présentés comme des mutants ou du moins, leur origine était étroitement associée à un imaginaire de la mutation : atomes, lasers, particules, rayons (X, Gamma, cosmiques), manipulations génétiques, technologies extraterrestres, régénération... (Vion Dury et Brunel, 297, p.256)

De 1956 à 1970, c'est le renouveau du genre, parfois appelé «Âge d'Argent» ou «Silver Age». Les histoires de super-héros laissent la place au phantasmes de science-fiction. C'est le renouveau du genre, cette ère est considérée comme celle de l'innocence, faite d'optimisme et de fantaisie. Les criminels qui étaient combattus dans le « Golden Age » laisseront place dans cette période à des monstres et autres extraterrestres. Cette fascination pour les extraterrestres est connexe à la conquête de l'espace et au lancement du programme Apollo en 1969, qui amena aux premiers pas d'un être humain sur la Lune. Mais c'est également une période où de très nombreux personnages emblématiques tel que Les Quatre Fantastiques en 1961, Thor, Hulk et Spider-Man en 1962, Iron Man ou encore les X-Men en 1963 feront leur apparition. Pour Pierre-José Billotte dans *Nous deviendrons immortels: super-héros, scientologues, transhumanistes, etc*, à propos de la science-fiction :

« Donc, la science-fiction de la bande dessinée de super-héros se veut réaliste, et abonde en détails scientifiques, tout comme le fit la science-fiction américaine de l'âge d'or et, avant elle, les romans de Jules Verne ou de Percival Lowell. Elle est relativement technicienne. La capacité de séduction de ces univers repose aussi sur le fait qu'elle anticipe, comme le fit la science-fiction de l'âge d'or, une science qui semble à portée de la main. Un nouvel homme » (Billotte 2008, p.118)

La présence de la Guerre froide, de la Guerre du Viêt Nam et du Maccarthysme a amené l'industrie des comic-books à être accusée pour son nationalisme. Et pour cause, comme pour les ennemis de l'Axe, les communistes étaient dénoncés ouvertement, c'était le combat de McCarthy contre le « péril rouge ».



Figure 5 - Captain America #78

Cette thématique politique a beaucoup fait parler d'elle dans l'univers des super-héros. Dans l'atmosphère ambiante, les scénaristes de chez Marvel mettent en avant les soviétiques comme nouvel ennemi public. Facilement reconnaissables et directement montrés du doigt, ils sont dépeints comme capable de tout, trahison, méchanceté et froideur, sont de mise. A l'inverse des représentations morales très ancrées chez les super-héros, leurs ennemis sont représentés comme sans émotions ou choix moraux, pouvant tuer leurs proches si cela ne va pas dans le sens du communisme. Par la suite, comme évoqué précédemment, le personnage d'Iron Man arrivera en 1963 dans Tales of Suspense (1) #39 et sera dès ces débuts très engagés contre le communisme. En effet, le personnage Tony Stark est représenté comme fabricant d'armes pour le gouvernement américain. Ses armes sont utilisées pour contrer le bloc soviétique notamment lors de la Guerre du Viêt Nam. Possesseur d'une grande entreprise et comme évoqué dans le film Avengers sorti en 2012 « génie, milliardaire, playboy, philanthrope » le personnage reflète l'image du modèle et du rêve américain. Ses débuts se déroulent au Viêt Nam où il se rend pour tester ses nouvelles armes. Après l'explosion d'une mine, son origin story évoque sa capture par des soldats vietnamiens au camp de Wong-Chou, tyran de la guérilla communiste, blessé au cœur par des éclats de shrapnel il sera forcé de fabriquer des armes pour ses kidnappeurs avec l'aide



d'un chercheur en physique qui partagera sa cellule. Durant sa captivité et pour survivre avec son compagnon d'infortune, ils allieront leurs connaissances et leurs compétences et construiront en secret une armure de fer intégrant un dispositif visant à ralentir la proximité entre les éclats métalliques et son cœur. Puis ils utiliseront cette source d'énergie et créeront une armure avec laquelle Tony Stark parviendra à s'enfuir et c'est ainsi qu'il deviendra Iron Man. Historiquement ses ennemis principaux sont la Dynamo pourpre qui est d'origine soviétique, le Mandarin et Radioactive Man, tous deux chinois. L'apparition de Radioactive Man dont le pouvoir principal est la manipulation de la radiation insiste encore une fois sur l'influence de la Guerre Froide et de la peur du conflit nucléaire global. Tous les principaux ennemis d'Iron Man sont des personnages communistes lors de sa création. Contrairement à Captain America, Tony Stark n'a jamais eu de costume avec une bannière étoilée cependant la propagande dans ses aventures est toujours aussi présente. Dans le film Iron Man sorti en 2008, le personnage se fait cette fois capturer au Moyen-Orient par des terroristes afghans. Ce changement scénaristique souligne bien l'impact politique dans la culture et le monde des super-héros. En effet, ce changement montre que l'ennemi de l'Amérique a changé, ce n'est plus le bloc soviétique qui y est représenté mais le terrorisme présent au Moyen-Orient.

La fin des années 1950 et le début des années 1960 marque pour les États-Unis une période socialement très marquée. Dans les années 1960 se tiendra une révolution très importante des noirs américains contre la ségrégation raciale. Le mouvement afro-américain des droits civiques avait pour but l'égalité des droits pour les noirs américains, ce mouvement était porté notamment par Martin Luther King jusqu'à son assassinat en 1968 alors qu'il menait une campagne contre la guerre du Viêt Nam et la pauvreté. Les manifestations et les violences contre les noirs à cette époque obtiennent une réponse dans les comics au travers du personnage Black Panther créée en 1966 alors que la ségrégation se terminera en 1968. Le nom du super-héros est inspiré de celui du bataillon de chars de la Seconde Guerre mondiale, le 761<sup>e</sup> Tank Battalion appelé également « Black Panthers » d'après leur insigne représentant une panthère noire. Le mouvement des Black Panthers n'a cependant pas de lien officiel avec le personnage bien qu'ils aient choisi ce nom trois mois après la naissance du personnage. Les deux créateurs du personnage ont cependant renommé le personnage Black Leopard pendant une période avant de conserver pour de bon le nom Black Panther. A l'instar de Wonder Woman qui apparut dans une période charnière, Black Panther représentait la voix dont le lectorat avait besoin. Dans les années 1960, Captain America se voit, aux côtés de Black Panther, défendre le mouvement afro-américain et ses droits civiques notamment dans *Tales of Suspense* #97-98. Le personnage deviendra rapidement populaire et ira même jusqu'à tenter d'empêcher des actions menées par le Ku-Klux-Klan dans *Jungle Action* v.2 #19-24 en 1976 avec encore une fois un discours politique fort. L'histoire principale du personnage est également développée de manière politique. En effet, le personnage est le roi du pays imaginaire le Wakanda, caché du reste du monde, la problématique principale est de savoir si le



Wakanda doit offrir ses richesses et sa technologie au reste du monde ou rester caché pour se protéger.

Dans *Amazing Fantasy* #15 sorti en août 1962, dans une case on a pu lire « With great power there must also come great responsibility! » Stan Lee, auteur de cette phrase, a sans doute été inspiré du climat politique présent à cette époque aux États-Unis. Cette citation a inspiré de nombreux philosophes et personnalités politiques. Souvent citée dans l'univers de la pop culture, cette phrase a même été mentionnée à la Cour Suprême des États-Unis dans le cadre d'une affaire de droit d'exploitation. Dans l'univers des comics cette phrase résonne également sur les scénarios, les personnages de Stan Lee acquièrent leurs super-pouvoirs dans des événements particuliers et doivent affronter d'avantage les problématiques liées à ces capacités. Souvent due à des accidents on retrouve une vision plus craintive des possibilités offertes par la science et la radioactivité, mettant en avant, une fois de plus, les inquiétudes présentes à cette époque.

On peut situer la fin de « l'Âge d'Argent » au début des années 1970. Cette fin est marquée par deux événements dans l'univers des comic-books, la mort de Gwen Stacy, la fiancée de Peter Parker, et la création de la nouvelle équipe des X-Men. Thierry Rogel évoque très justement que l'année 1973

Marque donc la fin de deux mondes : le monde des super-héros du "Silver Age" et le monde des "Trente Glorieuses" [...] en deux mois, entre juin 1973 et le premier choc pétrolier, on a demandé à une génération de jeunes lecteurs de cesser de rêver et de revenir dans la réalité, aussi bien dans "l'univers des récits Marvel" que dans le "monde réel" (Rogel 2012, p.21).

Le troisième âge surnommé Bronze Age est situé entre 1970 et 1985. Il fait place à un retour sur le côté sombre des personnages, le côté psychologique est plus travaillé et mis en avant. 1973 marque également le retrait des troupes américaines présentes au Viêt Nam. En Amérique le retour des soldats ne fait pas l'unanimité, la violence présente durant cette guerre effraie beaucoup et de nombreux américains manifestaient contre l'intervention américaine dans le conflit. Dans ce contexte apparaît un personnage représenté comme vétéran du Viêt Nam: The Punisher. Scénarisé par Gerry Conway, dessiné par John Romita et Ross Andru, il apparaît pour la première fois dans *The Amazing Spider-Man* #129 en 1974. Si sa double identité est celle de The Punisher, le personnage est Franck Castle, un ancien militaire du corps des marines, expert en arme à feu et explosif dont la famille a été massacrée devant ses yeux. Ce massacre l'amènera à chercher vengeance, ce qui deviendra sa motivation principale. Le personnage adopte rapidement une double personnalité et devient un tueur impitoyable, pour lui la fin justifie les moyens. Le Punisher ne combat pas le crime à l'instar des héros des histoires classiques, il le punit. Le scénariste Gerry Conway explique lors d'une interview « The Punisher was originally conceived as a secondary, one-issue, throw-away character [...] but readers really responded to him. He was sort



of like an anti-villain, as opposed to an anti-hero<sup>1</sup> ». Si l'importance des symboles dans l'univers des super-héros est très présent et reflète les idéaux des personnages qui y sont associés, le symbole du crâne sur son costume a plusieurs provenances aussi bien dans l'univers des comics qu'au cinéma ou plus récemment en série télévisée. Dans les comic-books, ce symbole est lié à l'un de ces ennemis : The Monkey, un expert sniper. Son nom lui vient du crâne de singe qu'il porte autour de son cou et qu'il embrasse avant chacun de ses tirs mortels. Après avoir explosé le stock de munition ennemi, Franck Castle marque avec de la peinture blanche des symboles de crâne blanc faisant référence au collier à différents endroits, sur des arbres dans son environnement, il se grimera également ce symbole sur lui-même. Après avoir tué The Monkey à l'aide d'un sniper, Franck Castle conservera l'emblème du crâne. Il est intéressant de noter que ce symbole ira jusqu'à transcender la fiction et casser le quatrième mur pour arriver dans notre réalité. En effet, des soldats américains ont réutilisés l'emblème du personnage sur de véritables zones de guerre en Irak.



**Figure 6** - *Chris Kyle lors de l'un de ses déploiements*

Une unité du SEAL ou Navy SEALs de l'abréviation Sea, Air, and Land avait dans ses rangs Chris Kyle, étant connu comme le tireur d'élite ayant abattu le plus grand nombre d'individus dans l'histoire militaire américaine. Surnommé « Al sheitan » par les insurgés et « La Légende » par les SEALs pour sa précision de tir, sa réputation ira jusqu'à lui valoir une prime de plusieurs milliers de dollars USD sur sa tête. Chris Kyle avait pour habitude de porter l'emblème du Punisher sur son équipement durant ses déploiements.

Son unité était surnommé « The Punishers » en plus de leur tenue, ils peignaient, à l'instar du personnage de comics, l'emblème du crâne sur les maisons et autres



bâtiments en Irak. Ce symbole deviendra un véritable totem pour ses hommes. L'autobiographie de Chris Kyle paru en 2012 et fut un best-seller. Elle sera également adaptée au cinéma dans le film *American sniper* sorti en 2014, tout comme *The Monkey* surnommait le Punisher dans les comics (voir figure suivante).



**Figure 7** - Photos de soldats pendant la guerre en Irak faite par Daniele Raineri

Dans son autobiographie lorsqu'il parle du personnage de comics il évoque :

He's a real bad-ass who rights wrongs, delivering vigilante justice. A movie by the same name had just come out; the Punisher wore a shirt with a stylized white skull. Our comms guy suggested it before the deployment. We all thought what the Punisher did was cool. He righted wrongs. He killed bad guys. He made wrongdoers fear him [...] so we adapted his symbol and made it our own, with some modifications. We spray painted it on our Hummers and body armor, and our helmets and all our guns. And we spray-painted it on every building or wall we could. (DeFelice, Mc Ewen, Kyle 2015, p.53).

On peut noter ici une forte réception du personnage et de son logo dans le cadre d'un emblème politique. En dehors du corps des SEALs l'emblème sera photographié sur des voitures et autres équipements de police. Cette anecdote note une fois de plus l'influence forte des comics et des super-héros sur notre monde et l'imaginaire qu'ils renvoient.

## 2. Politique d'influence et imaginaire des super-héros

Si le super-héros patriote séduira dans ses histoires classiques, différentes problématiques seront traitées pour aborder les super-héros. Les scénarios mettront en avant d'avantage leurs interrogations, leurs incapacités parfois à accomplir leur devoir de super-héros comme dans *Superman Peace on Earth* lorsque Superman cherchera à



stopper la faim dans le monde mais qu'il se retrouvera face à des enjeux socio-politique qu'il ne pourra pas résoudre tel que des pays qui ne souhaitent pas son aide. Comme toujours, les super-héros évoluent et perdurent, l'imaginaire et la réalité politique se mélangent pour dénoncer. Les nouvelles approches sont plus subtiles et on y trouve des héros venant de milieux populaires monter les échelons pour devenir des héros, des icônes. En effet, en dehors des représentations de guerre, l'univers des comics a également su mettre en scène des super-héros face à différents questionnements sociaux et moraux. On y retrouve par exemple des personnages faire face à la drogue comme lorsque Green Arrow découvre que son acolyte, Speedy, se drogue à l'héroïne. Tant dis qu'Iron Man est alcoolique dans Iron Man, Le diable en bouteille, vol.I #120-128 par Michelinie, Layton et Romita Jr. Selon l'auteur Christopher Volger,

Les Héros doivent faire preuve de qualités universelles, ressentir les émotions et les motivations que chacun d'entre nous a éprouvées à un moment ou à un autre : le désir de vengeance, la colère, la convoitise, la rivalité, le sens du territoire, le patriotisme, l'idéalisme, le cynisme ou le désespoir. Mais les héros doivent aussi être des humains uniques et non des créatures stéréotypées ou des dieux parfaits et prévisibles. (Vogler 2013, p.48).

Une œuvre de super-héros qui marquera particulièrement l'histoire est la série de treize fascicules Green Lantern/Green Arrow développée par Dennis O'Neil, illustrée par Neal Adams, encrée par Dick Giordano, Franck Giacoia, Dan Adkins, Berni Wrightson et colorisée par Cory Adams dans les années 1970. C'est une série très éloquente politiquement. En effet, l'attachement à des faits historiques et à la réalité sociale de cette période sont très présents. On y retrouve deux super-héros, Green Lantern et Green Arrow faisant le tour des États-Unis à la rencontre des différentes problématiques sociales. Tout y est abordé, l'oppression, la naissance du féminisme, les sectes, la spéculation financière, la pauvreté, la surpopulation, la pollution et les problèmes écologiques, la violence, le racisme ou encore la drogue comme évoqué avec Speedy précédemment, sont intégrés au récit. Toutes les inquiétudes sociales américaines des années 1970 y sont représentées, c'est une véritable prise de conscience sociale bien loin des scénarios de science-fiction habituels de cette période. Cette série est le reflet de son époque et reste l'une des séries de comic-books les plus marquantes dans les années 1970. Il est intéressant de souligner que de nombreux sujets abordés à l'époque sont encore d'actualité aujourd'hui. Les deux super-héros, aux personnalités très différentes, Green Lantern optimiste et idéaliste et Green Arrow qui est lui plus effronté vont voyager avec un gardien. Comme indiqué dans le comics : « trois hommes en quête de l'Amérique ! l'un d'eux, gardien de l'univers est loin de sa paisible planète. Les deux autres des terriens, cherchent une réponse, un credo, une identité ! » (Giordano, Giacoia, Adkins, Wrightson, Adams 2014, p.31). La série témoigne de nombreux sujets sociaux souvent tabous, rarement évoqués à leurs époques. Les aventuriers vont à la rencontre des minorités et découvriront à travers le regard des scénaristes, différentes problématiques sociétales, le comics, ici, parvient à allier divertissement et dénonciation politique ouverte. Nous pouvons citer par



exemple un passage où un vieil homme noir dit à Green Lantern :



Figure 8 - Extrait du comics Green Lantern/Green Arrow

J'ai lu que vous travaillez pour des hommes à peau bleue... Et que sur une planète lointaine vous avez aidé des hommes orange... Et aussi des hommes pourpres. Mais vous ne vous êtes jamais soucié... Des hommes noirs ! Pourquoi ? J'aimerais savoir ! (Ibidem, p.12).

Il est intéressant de noter qu'à cette période en Amérique, la discrimination raciale est au cœur de nombreux débats. Le mouvement afro-américain des droits civiques ainsi que les Civil Rights Act interdisant toute discrimination raciale sont très récents, c'est donc au travers des comics que les auteurs vont faire passer leur message. La misère est également mise en avant, on sort du carcan des histoires de super-héros en soulevant le déni ambiant comme évoqué dans le comic-book « Ici, la pauvreté est la norme, et les larmes plus quotidiennes que le pain... Les femmes chuchotent et les hommes se taisent... Les enfants apprennent tôt que la misère est sans fin, et la mort un soulagement. » (Ibid., p.39) Dans sa préface, Marc Zaffran alias Martin Winckler, médecin de profession, essayiste et romancier, le comic-book Green Lantern/Green Arrow :

« N'est rien de moins qu'un « grand roman américain ». Sous la forme d'un comic-book, elle



émule les œuvres ambitieuses, critiques, incisives et fermement ancrées dans les mythologies culturelles et la réalité socio-politique des États-Unis ». (Ibid., p.4)

Dans ce récit évoquant tous les problèmes sociaux des États-Unis en 1970, le comics met en avant une fois de plus la complexité de l'univers des super-héros, qui, malgré toutes leurs capacités, se retrouvent impuissant face à une réalité socio-politique complexe. Pour Jérôme Bruner dans *Pourquoi nous racontons nous des histoires ?* Le récit au fondement de la culture et de l'identité individuelle, la construction personnelle de l'individu se fera à la fois à l'aide des récits qu'il lira mais également grâce aux éléments culturels présents dans les récits « C'est dans notre culture que nous puisons les récits qui nous permettent de nous raconter à nous-mêmes, qui tissent et retissent sans cesse notre Moi ». Pour Umberto Eco dans *De Superman au surhomme* :

Dans une société particulièrement nivelée, où les troubles psychologiques, les frustrations, les complexes d'infériorité sont à l'ordre du jour dans une société industrielle où l'homme devient un numéro à l'intérieur d'une organisation qui décide pour lui, où la force individuelle, quand elle ne s'exerce pas au sein d'une activité sportive, est humiliée face à la force de la machine qui agit pour l'homme et va jusqu'à déterminer ses mouvements, dans une telle société, le héros positif doit incarner, au-delà du concevable, les exigences de puissance que le citoyen commun nourrit sans pouvoir les satisfaire. [...] Il est loisible au lecteur de s'identifier à l'image de Superman. [...] Clark Kent incarne exactement le lecteur moyen type, bourré de complexes et méprisé par ses semblables ; [...] n'importe quel petit employé de n'importe quelle ville d'Amérique nourrit le secret espoir de voir fleurir un jour, sur les dépouilles de sa personnalité, un surhomme capable de racheter ses années de médiocrité. (Eco 1995, p.113)

Cet extrait au-delà de rendre compte de la facilité du lecteur à s'identifier au personnage n'est pas sans rappeler les conditions de travail liées à la modernité et permet de mettre en avant la faculté des personnages à témoigner de faits socio-politiques complexes. Pour Grassi Valentina dans *Introduction à la sociologie de l'imaginaire*, « La faculté de saisir le réel à travers l'irréel renvoie, selon Maffesoli, à une des fonctions primaires de la forme : celle de montrer les images prégnantes dans le corps social et leur efficacité dans la vie concrète. » (Grassi 2005, p.114) Le comic-book est par conséquent, objet d'expression des différentes mutations de la société.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, la guerre est un sujet récurrent dans les scénarios de comics de super-héros, au-delà des témoignages à travers les histoires de super-héros, de nombreuses uchronies vont être créées autour de cette thématique, ainsi, les lecteurs pourront découvrir dans *Watchmen* d'Alan Moore et Dave Gibbons, un monde où les super-héros ont permis aux États-Unis de gagner la guerre du Viêt Nam. Également, dans *Red Son* de Mark Millar, dessiné par Dave Johnson et Kilian Plunkett on peut y découvrir un monde où Superman atterri en Ukraine pendant l'URSS à la place du Kansas aux États-Unis. Ces uchronies permettent, dans leurs scénarios de s'imaginer un monde différent. Dans l'univers du comic-book *Red Son*, on



se projette dans un monde où l'URSS aurait possédé une arme infaillible, Superman, ce qui dans le récit change l'histoire de la guerre. Comme l'évoque Umberto Eco : « La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité : avec ironie, de façon non innocente » (Eco 1985, p.74).

Si les scénaristes dénoncent, ils font en sorte que leurs personnages aussi. En effet, de Janvier à Mars 1968, dans son évolution scénaristique, ses créateurs ont conçu un second Captain America qui n'a pour similitude que son apparence physique. Effectivement, cette version de Captain America est en fait une incarnation du personnage violent et raciste, représentant dans son caractère et ses choix une Amérique conservatrice. Les deux visions proposées favorisent une vision de l'Amérique par rapport à une autre, toutes deux présentes à cette époque. Ce personnage, représenté comme un vilain se voit disparaître face au véritable Captain America dans les années 1970. Le personnage originel défendra à nouveau, dans le cadre de l'anti-nazisme, les valeurs de paix, de liberté et de justice d'une Amérique libérale et égalitaire. C'est autour de ces valeurs que le personnage s'est vu devenir le porteur d'une identité de l'Amérique. Durant quatre numéros de la série 180 de Captain America, en 1974, Captain America se voit en désaccord avec son gouvernement et avec les politiques américaines. Il décide alors d'abandonner son bouclier et devient Nomad, l'homme sans patrie. Marqué par l'affaire d'espionnage politique du Watergate l'Amérique perd confiance en son gouvernement et met de côté sa fierté nationale, les figures politiques ne correspondent plus aux idéaux. Captain America abandonnant la bannière étoilée est un symbole très fort de cette période et du ressenti national. Le personnage reprendra cependant rapidement son costume et son identité afin de défendre les idées fondatrices de son pays tout en conservant une certaine méfiance. Ce changement de comportement sera le levier d'un système de pensée qui sera repris dans la saga Civil War. Dans le film de Anthony et Joe Russo *Captain America, Civil War* (2016), cette guerre fait suite d'un événement où un groupe de super-héros intervient face à un groupe de terroristes armés, durant l'événement, un immeuble comprenant des civils est touché et de nombreux civils vont alors perdre la vie. Dans ces deux cas de figure, l'événement amènera le gouvernement à vouloir instaurer une loi pour les super-héros afin de pouvoir les contrôler, connaître leurs identités et éviter ce genre de dommages collatéraux. Tandis qu'une partie des super-héros adhèrent volontiers à la demande du gouvernement, une autre, inquiète pour sa liberté de décision, quant au fait d'intervenir sur des événements choisis par le gouvernement, mais également de ses libertés individuelles, et de la menace quant à la révélation de leurs identités, vont s'opposer à cette loi. Ce qui va entraîner un combat titanesque opposant deux factions extrêmement puissantes représentés par des super-héros emblématiques de l'univers de Marvel Comics. Ceux qui sont favorables à la loi se rangeront du côté de Iron Man et ceux qui y sont défavorables iront se ranger derrière Captain America. À la fin de la série de comics Civil War Captain America sera assassiné, devenant alors martyr de la politique présente dans le récit. Le



personnage, comme de nombreux autres personnages de comics ressuscitera quelques temps plus tard. Captain America s'est vu évoluer avec l'Amérique, défendant ses principes de liberté et de justice, il est aujourd'hui inscrit dans le panthéon des super-héros comme figure emblématique du genre. Il est intéressant de voir que ce personnage représentant fièrement les États-Unis à su conquérir les lecteurs et spectateurs du monde entier, se classant comme avatar du genre super-héroïque et leader du groupe des Avengers.

Martins, Otilia Pires, a publié pour l'université : Universidade Católica Portuguesa, Departamento de Letras, dans le chapitre : Julien Green, romancier de la condition humaine. Le héros greenien, un archétype de l'anti-héros,

*L'Imagination Symbolique, Gilbert Durand nous fait remarquer qu'après des siècles de rationalisme et de positivisme, l'image fait maintenant figure de conquérante. Si la rêverie héroïque se manifeste partout, c'est parce qu'elle constitue l'un des axes les plus vivants de l'imagination. (Otilia Pires 2004, p.305)*

Selon Gilbert Durand, dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, l'image et le symbole engendrent « la médiation de l'Éternel dans le temporel ». (Durand 1998, p.129). En effet, les images et leurs symboliques nourrissent les sens de perception et de mémoire chez l'individu. Et, comme nous l'avons vu précédemment, le super-héros sont eux-mêmes vecteurs de nombreuses valeurs. Nous assistons à une remythologisation du monde comme l'indique Gilbert Durand.

## Conclusion

Les comics en tant qu'outil politique ont permis d'évoquer tous les tabous de la société américaine. Si cet univers retranscrit au travers de ses mythes et symboles les questions sociétales, le pouvoir politique en place sait aussi jouer de cette popularité. En effet, en évoquant Superman et Spider-Man, l'ex président des États-Unis, Barack Obama donna aux super-héros une nouvelle reconnaissance publique. En retour, l'univers des comics le fit apparaître dans *The Amazing Spider-Man #58* en 2008. Donald Trump, lui aussi, s'est retrouvé dans l'univers des comics, ou plutôt sa tête qui sera grimé dans le personnage de MODAAK qui signifie Mental Organism Designed As America's King.



Figure 9 - *The Amazing Spider-Man* #58

Si aujourd’hui l’univers des super-héros s’étend aussi au cinéma, ses acteurs, véritables icônes représentatives de leurs personnages font également parler d’eux d’un point de vue politique. En effet, le 22 septembre 2016 les acteurs Robert Downey Jr, interprétant le rôle d’Iron Man, Scarlett Johansson interprétant le rôle de la Veuve Noire et Mark Ruffalo interprétant le rôle de Hulk ont, dans une vidéo sur internet, appelés les américains à aller et voter et notamment contre Donald Trump. Les comics et la politique restent intimement liés, au travers de ce divertissement de nombreux sujets sont évoqués et le format reste un moyen d’expression fort pour les auteurs. Chez les super-héros, nous retrouvons une grande importance de la philosophie, de la morale, du bien, des normes et des devoirs. Le super-héros se définit en grande partie dans ses qualités morales, sa responsabilité sociale et son grand sens de la justice. Les super-héros d’aujourd’hui, pour faire une action durable dans le temps doivent se plier à cette justice humaine et ne pas céder et tuer simplement leurs ennemis. Le héros est celui qui

Réussit à dépasser ses propres limitations historiques et géographiques et à atteindre des formes d’une portée universelle, des formes qui correspondent à la véritable condition de l’homme. Les images, les idées et les aspirations du héros découlent directement des sources premières de la vie et de la pensée humaine (Campbell 1949, p.28).

Les valeurs de paix et le super-héros comme porte-parole de justice sont le reflet



d'un contexte historique et social. Mais alors, porte-parole de quel message ? Souvent progressiste et idéalisé, les super-héros doivent avant tout faire des choix.

Pour s'en convaincre il suffirait désormais de tenir entre ses mains et d'ouvrir un comics, pour voir défiler et suivre case après case ce ruban d'un rêve qui ne s'arrête plus, la lumineuse image de celui qui ne devrait plus son élection, son rang de symbole, qu'au choix du Bien et du bien de tous dont il avait fait sa vocation. (Aurélien Lemant A., De Sutter L., Beney C., Garcia T., Hassler-Forest D., Lambert S., Pigot P., Tellop N., Thiellement P., Tomasovic D. 2016, p.3)

La présence du gouvernement constante ainsi que la dualité de pouvoir entre la politique et le corps des super-héros permettent une exploration différente des problématiques sociétales. L'impérialisme américain largement présent dans les comic-books se développe dans le cadre de la culture de masse. En effet, la culture de masse est dans sa nature le reflet même de la société dans laquelle elle est créée. L'idéologie et les normes qui régissent cette même société sont, souvent présents comme discours dominant cette même culture. Il est donc évident de pouvoir, au sein des comics, voir une part importante de la politique et des valeurs américaines, notamment chez les super-héros, figure véhiculant de fortes valeurs morales. Les différentes guerres par lesquelles ils sont passés, ainsi que les discriminations restent leurs principaux ennemis. Au travers de ces différents exemples, nous avons pu voir que les super-héros, aussi bien dans les comic-books qu'au cinéma ont été représentatifs de nos sociétés, évoluant aussi bien avec que contre les politiques mises en place, ils retranscrivent parfaitement un panel où chaque individu peut s'identifier. Comme le souligne Jean-Marc Lainé dans *Super-héros, la puissance des masques* :

Nés entre la Crise de 1929 et la Seconde Guerre mondiale, ils nous parlent de la société depuis des décennies. Ils ont illustré la Guerre Froide, le Maccarthysme, le Viêt Nam, la crise de confiance envers les pouvoirs politiques, la peur du nucléaire, les grands idéaux économiques. Les super-héros ont encore des choses à nous dire. Écoutons-les. (Lainé 2011, p.356).



Figure 10 - *Batman The Dark Knight returns*, de Frank Miller

## Bibliographie

Aurélien Lemant A., De Sutter L., Beney C., Garcia T., Hassler-Forest D., Lambert S., Pigot P., Tellop N., Thiellement P., Tomasovic D. (2016), *Vies et morts des super-héros*, Presses Universitaires de France – PUF, coll « Perspectives critiques ».

Billotte P.-J. (2008), *Nous deviendrons immortels*, Super-héros, scientologues, Paris, Publibook.

Brunel, P., Vion-Dury, J. (2003), *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Presses Universitaires de Limoges et du Limousin.

Bruner J. (2010), *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? : Le récit au fondement de la culture et de l'identité*, Edition Retz, coll. « Petit forum ».

Campbell J. (2013), *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, J'ai lu, coll. « Para BD ».

DeFelice J., McEwen S., Kyle C. (2015), *American sniper*, Nimrod/Movie Planet.

Durand G. (1993), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11e édition, « Psycho Sup »11



Durand G. (1998), *L'imagination symbolique*, Paris, Presses universitaires de France.

Eco U. (1985), *Apostille au nom de la rose*, Paris, Grasset.

Eco U. (1995), *De superman au surhomme*, Paris, Le Livre de Poche, « Biblio Essais »

Grassi V. (2005), *Introduction à la sociologie de l'imaginaire, une compréhension de la vie quotidienne*, Ramonville Saint-Agne, Érès.

Lainé J-M. (2011), *Super-héros ! La puissance des masques*, Paris, Moutons électriques, coll. « Bibliothèque des Miroirs ».

Rhoades S. (2008), *A Complete History of American Comic Book*, Peter Lang Publishing Inc.

Rogel T. (2012), *Sociologie des super-héros*, Paris, Hermann, « Société et pensées ».

Vogler C. (2013), *Le guide du scénariste*, Dixit.

Wright B. (2003), *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*, Johns Hopkins University Press; 1 edition.

Zanco J-Ph. (2012), *La société des super-héros*, Paris, Ellipses Marketing, coll. « Culture pop ».