



**Revue de recherche en civilisation
américaine**

5 | 2015

Roman graphique : transferts, correspondances,
echos

Redéfinir le canon : portrait du héros romanesque en super-héros

Sylvie Kleiman Lafon



Éditeur
David Diallo

Édition électronique

URL : <http://rrca.revues.org/649>

ISSN : 2101-048X

Référence électronique

Sylvie Kleiman Lafon, « Redéfinir le canon : portrait du héros romanesque en super-héros », *Revue de recherche en civilisation américaine* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 19 avril 2016, consulté le 20 décembre 2016. URL : <http://rrca.revues.org/649>

Ce document a été généré automatiquement le 20 décembre 2016.

© Tous droits réservés

Redéfinir le canon : portrait du héros romanesque en super-héros

Sylvie Kleiman Lafon

- 1 Traditionnellement associée aux États-Unis et à la culture populaire américaine de l'après-guerre, la figure du super-héros relève d'un canon en apparence indiscutable. Comment imaginer substituer à ce panthéon un ensemble alternatif ancré dans une autre culture ? Comment penser le super-héros en dehors du milieu qui conditionne sa nature même — la ville américaine — ou en dehors d'une période : la guerre froide ? Peut-on re-penser le super-héros de *comic book* au moment même où son renouveau, notamment au cinéma, lui assure une dissémination sans précédent ? ¹
- 2 Très récemment, Xavier Fournier (2014) a entrepris de faire un inventaire des super-héros français et de chercher en France, dans le roman fantastique du début du XX^e siècle, l'origine des super-héros américains. Cette archéologie du super-héros s'inscrit dans la démarche de Serge Lehman (scénario) et Fabrice Colin (dessin) qui font paraître entre 2009 et 2010 les six volumes de *La Brigade Chimérique* au fil desquels ils redécouvrent les romans-feuilletons populaires des premières décennies du XX^e siècle, de *l'Homme chimérique* de Georges Spad à *l'Homme truqué* de Maurice Renard et en tirent de nouvelles figures héroïques qui peuplent un panthéon européen présenté comme le creuset culturel des comics américains. Dans la postface à l'édition intégrale de *La Brigade chimérique* (2012), Lehman affirme avoir choisi de commencer là où Alan Moore avait, en 2006, laissé les super-héros de sa propre série (*The League of Extraordinary Gentlemen*) : après la Première guerre mondiale, alors que la menace totalitaire se fait plus précise. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de réfléchir à la nature même du super-héros, à son ancrage dans une époque et une aire géographique, et à la validité d'un canon qui entendrait se substituer au canon littéraire.
- 3 Il est malaisé de donner une définition univoque du super-héros et de dégager des caractéristiques qui lui sont indéniablement propres et serviraient à la délimitation d'un genre et à la constitution d'un canon. Comme le souligne Alex Nikolavitch (2011), le super-héros ne se définit pas par ses super-pouvoirs (ni Batman ni Iron Man n'en sont

dotés, l'un et l'autre ne devant leurs capacités augmentées qu'à leurs costumes et accessoires), leur identité n'est pas forcément secrète et le costume n'est pas un signe distinctif obligatoire. En tant que genre, la bande-dessinée de super-héros « se caractérise par sa diversité et sa capacité à absorber les traits d'autres genres plus ou moins voisins » (Nikolavitch 2011, p. 177). C'est ainsi que son renouveau s'est en partie accompagné de nouvelles figures puisées dans l'histoire :

Even historic figures have made a comeback as superheroes in examples like the runaway 2005 blockbuster film *300*, which is an adaptation of the Franck Miller graphic novel (which is in turn, an adaptation of the 1962 film). Depicting the battle of Thermopylæ, which was fought by the Spartans as they held off the invading Persian army into Greece, King Leonidas of Sparta (who comes complete with cape) comes across as an old-school Batman who suffered greatly to create his superheroism (Ndalians, 2009, p. 4)

- 4 Tandis que Nikolavitch compare les super-héros aux héros de la mythologie grecque et que Grant Morrison assigne au Superman de son *All-star Superman* (2005-2008) douze missions qui rappellent les douze travaux d'Hercules, Alan Moore interroge le modèle du super-héros fictionnel en soulignant son inadéquation au monde à venir : celui de l'humanité augmentée et du transhumanisme². Dans un autre registre, Grant (2011, p. 346-347) pose les attentats du 11 septembre comme le révélateur de l'impuissance des super-héros face à la violence du monde contemporain et comme la conclusion d'une crise de conscience annoncée simultanément peu de temps avant dans divers *comics* (*Adventures of Superman* ou *New X-Men*).
- 5 Si le constat semble unanime, Alan Moore est sans doute celui qui poussera le plus loin la réflexion sur la nécessaire rénovation du genre. Il se fait pourtant connaître comme scénariste en reprenant dans les années 80 la série *Captain Britain* pour Marvel Comics, puis le personnage de Marvelman (rebaptisé plus tard Miracleman) pour la revue *Warrior*. Il est embauché en 1983 par DC Comics pour reprendre *The Swamp Thing*, *comics* des années 70 qu'il se chargera de ressusciter avec succès. C'est pour DC Comics qu'il écrira *Watchmen* entre 1986 et 1987 avec le dessinateur Dave Gibbons. Il reprend également le personnage de *Supreme* (n°41 à 56), qu'il transforme de fond en comble et, à l'époque où il travaille pour DC Comics, ceux de Batman (*The Killing Joke*, 1988) et de Superman (*Superman: Whatever happened to the man of tomorrow*, 1986). Sollicité pour revisiter les super-héros emblématiques des *comic books* américains, Moore fait surtout le constat de l'épuisement d'un genre qui s'est développé après la Seconde guerre mondiale pour atteindre rapidement une production quasi-industrielle. Dans le texte qu'il rédige en préambule de *The Dark Knight Returns* de Franck Miller (1986), Alan Moore oppose le *comic book* — qui n'a pas su se renouveler — à la littérature et au cinéma, genres matures qui ont cherché dans la figure de l'anti-héros ou du héros classique réinterprété des solutions à l'appauvrissement qui les menaçait. Il énonce le problème en ces termes :

As anyone involved in fiction and its crafting over the past fifteen or so years would be delighted to tell you, heroes are starting to become rather a problem. They aren't what they used to be... or rather they are, and therein lies the heart of the difficulty. We demand new themes, new insights, new dramatic situations. We demand new heroes. (Miller, 1986, p. 3)

- 6 Moore va conduire cette réflexion de deux manières différentes, dans *Watchmen* d'une part et dans *The League of Extraordinary Gentlemen* d'autre part. Il ne s'agit pas seulement de raviver les icônes en leur conférant une profondeur inédite, ni de réfléchir à ce renouvellement dans le stricte cadre des *comic books*. La réflexion qu'il entend conduire sur le héros de bande-dessinée et le super-héros en particulier doit s'inscrire dans une

réflexion plus large sur le statut du héros de fiction en général, et Moore dessine deux pistes : le recyclage des héros du roman classique en super-héros (*The League*) et la rénovation radicale du super-héros de comics (*The Watchmen*).

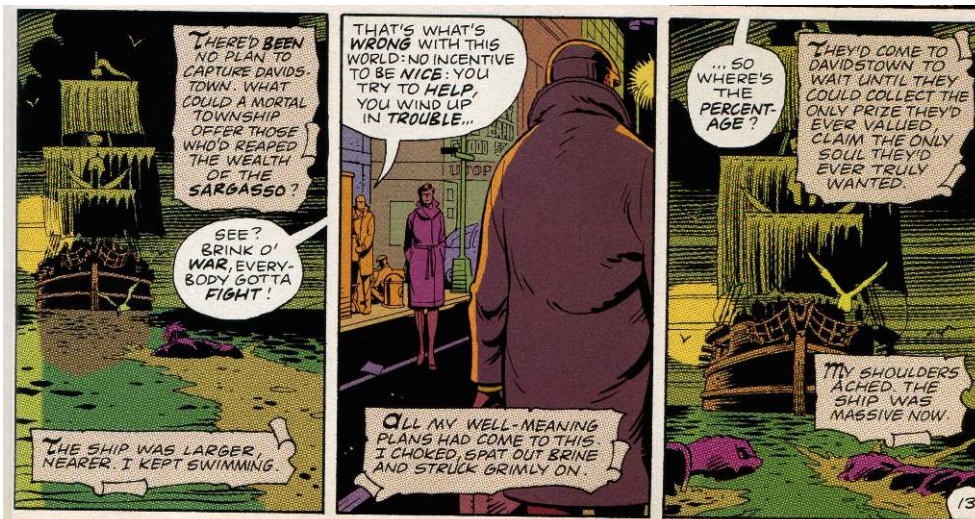
- 7 Dans *The Watchmen*, Alan Moore s'appuie sur un récit d'une grande complexité, qu'illustre la citation de Juvénal placée à la fin du récit « Quis custodiet ipsos custodes » et qui apparaît à plusieurs reprises en anglais sous la forme d'un graffiti dans le cours du récit (graffiti qui n'est qu'un exemple de tous les types de textes qui apparaissent dans certaines cases : manchettes de journaux, affiches de spectacle ou affiches politiques, couverture de livre ou hors texte inséré çà et là sous la forme de correspondance, de notes, de chapitres de livre, etc...). L'intrigue principale peut en elle-même paraître assez simple : on découvre le corps d'un homme assez âgé qui s'est visiblement défenestré. On apprend rapidement qu'il s'agit d'un certain Edward Blake, plus connu autrefois sous le nom de The Comedian, un super-héros costumé employé par le gouvernement américain aux côtés d'autres justiciers connus sous le nom collectif de The Watchmen. Ancien membre de ce groupe désormais dissout, un certain Rorschach persiste à arpenter les rues de New York en solitaire, le visage caché par une cagoule dont les ouvertures pour les yeux, le nez et la bouche ont la forme d'un test de Rorschach. C'est lui qui va mener l'enquête sur la mort de son ancien collègue, suspectant un complot visant à exterminer tous les membres de cette ancienne milice costumée, dont le lecteur fait rapidement connaissance. Cette confrérie masquée, dont l'histoire remonte aux années 30, comptait six membres : Ozymandias, Silk Spectre, Dr Manhattan, The Comedian, Night Owl et Rorschach. Peu après les funérailles d'Edward Blake, l'histoire va cumuler plusieurs strates narratives correspondant à différents temps de l'histoire : le lecteur se trouve ainsi en présence d'une trame principale constituée par un présent qui débute avec la mort du Comedian, et d'un retour en arrière sur le passé de ce groupe de justiciers. A ces deux récits se superpose le journal tenu par Rorschach tout au long de son enquête ainsi qu'un autre récit, une bande-dessinée fictive *The Tales of the Black Freighter* lue sur certaines planches ou dans certaines cases par un jeune New-yorkais, en marge de l'action principale. Moore joue sur cette imbrication complexe de la fiction pour déployer les caractéristiques de son super-héros revisité. Les super-héros de *The Watchmen* sont des citoyens ordinaires, repérés et engagés par le gouvernement américain pour maintenir l'ordre et assurer la sécurité des populations. Des super-héros, ils n'ont que le costume et un vaisseau à la technologie dépassée qui semble droit sorti des romans de Wells ou de Jules Verne. Héros du maintien de l'ordre, ils évoluent dans une Amérique très peu différente de celle que nous connaissons, mais le lecteur apprend par exemple que grâce à ce groupe, l'Amérique a gagné la guerre du Vietnam et que Nixon a effectué plusieurs mandats. Ces super-héros sont donc au mieux des héros, au sens militaire du terme. Pourtant, critiqués par l'opinion et par la police pour leurs excès, ils sont rendus à la vie civile par le gouvernement en vertu du *Keene act*, loi spéciale votée pour interdire les super-héros, ou plus exactement ce qui en tient lieu dans l'Amérique des *Watchmen*, c'est-à-dire cette milice costumée³.
- 8 Au moment de la mort de Blake, tous mènent une autre vie et ne se fréquentent plus, sauf Blake lui-même, encore employé à des tâches mercenaires par le gouvernement américain, et le Dr Manhattan, payé par le gouvernement pour mener des expériences sur l'atome. Ozymandias, de son vrai nom Adrian Veidt, est le seul à s'en être vraiment sorti puisqu'il est devenu un riche homme d'affaire, héros du capitalisme américain. De tous les *Watchmen* ce sont les trois qui nous intéressent sans doute le plus ici. Blake parce qu'il

raconte que c'est en découvrant les aventures de Superman dans les *Action comics* qu'il a voulu devenir super-héros. Dr. Manhattan parce qu'un accident nucléaire le dote de capacités surhumaines, notamment d'un corps entièrement bleu et de la faculté de voyager dans le temps, d'apparaître ou de disparaître à son gré, Ozymandias/Adrian Veidt parce qu'il s'est choisi pour nom de scène celui du personnage éponyme d'un poème de Shelley, que ses modèles sont deux héros de l'histoire (Alexandre le grand et Ramsès II) et parce qu'à l'instar de Batman, il veut utiliser son immense fortune personnelle pour sauver l'humanité, même s'il compte pour cela sacrifier la moitié de la population de New York. De super-héros qu'il n'est plus, de héros de fiction et de héros historique qu'il n'est pas, il devient le héros de l'histoire, dont il entend infléchir le cours, et d'une histoire qu'il décide d'écrire lui-même. The Silk Spectre (elles sont deux, la mère et la fille) mène également une double existence à la marge de la réalité et de la fiction puisqu'on la voit, à la fin de l'album, offrir à l'ancien Nite Owl devenu amant de sa fille un vieux magazine de bande-dessinée dont elle est l'héroïne. Rorschach existe lui aussi sous deux formes, puisqu'il est aussi la voix narrative du journal qu'il tient sur son enquête.

- 9 Rejetés par la population (Dr. Manhattan est pris à parti sur un plateau de télévision et accusé de donner des cancers à tous ceux qui le côtoient, Silk Spectre et Nite Owl sont attaqués en pleine rue par une bande), interdits d'exercer par le gouvernement qui les avait engagés, ces personnages marginaux évoluent donc dans un monde où les super-héros existent mais d'où ils ont été bannis, Moore imaginant pour de bon une situation qu'il avait entrevue dans sa préface au *Dark Knight Returns* de Frank Miller : « So, unless we are to somehow do without heroes altogether, how are the creators of fiction to go about redefining their legends to suit the contemporary climate? » La réponse apparaît sans doute dans la confrontation entre Dr. Manhattan et Ozymandias : le super-héros traditionnel, doté de super-pouvoirs par un accident de la nature et capable de s'exiler sur Mars (qui rappelle Superman comme les 4 Fantastiques) et le super-héros post-moderne, conquérant du monde politique et du capitalisme triomphant. Toute la palette des *Watchmen*, de l'ex-héros déclassé et renvoyé à sa triste humanité au super-héros moderne dominant le monde pour lui apporter par la force une paix d'un genre nouveau, offre au lecteur l'ensemble des déclinaisons possibles du héros renouvelé, entre anti-héros et super-héros. « I'm just a puppet that can see the strings » résume Dr Manhattan, en personnage de fiction conscient de sa nature fabriquée, tandis qu'Ozymandias, devenu homme d'affaire, commercialise des figurines à l'effigie des anciens membres des *Watchmen*, leur dévaluation en tant que super-héros étant signifiée par leur production standardisée et leur marchandisation.
- 10 Mais que reste-t-il comme super-héros de fiction dans un monde où les super-héros peuvent exister dans la réalité, même en marge de la société ? On a vu que ces agents du gouvernement en costume pouvaient parfois devenir des super-héros de *comics* au même titre que les pionniers de l'histoire du genre, comme Superman (pour l'anecdote, la première planche en pleine page de *DC Universe* montre un jardin public orné d'une statue en pied érigée à la mémoire de Superman), mais le véritable héros de fiction qui s'insinue peu à peu dans l'histoire principale et qui la contamine n'est autre que le naufragé des *Tales of the Black Freighter*. À l'origine, Moore affirme avoir créé cette bande-dessinée fictionnelle parce que dans un monde où les super-héros sont des agents de l'État conspués par la population, plus personne ne peut plus s'intéresser aux *comics* traditionnels : « since superheroes existed as objects of fear, loathing, and scorn, the main superheroes quickly fell out of popularity in comic books, as we suggest. Mainly, genres

like horror, science fiction, and piracy, particularly piracy, became prominent. » (Moore, 1987) Le super-héros est donc remplacé par un marin qui échappe de peu à la mort alors que son navire est coulé par les pirates sanguinaires du Black Freighter. Echoué sur une île déserte au milieu des cadavres déchiquetés de ses compagnons, obsédé par la nécessité de protéger sa famille des pirates, il décide d'utiliser les cadavres en décomposition des marins pour construire un radeau. Il parvient à atteindre sa ville et se précipite pour sauver les siens mais ne parvient qu'à tuer des innocents, un couple d'abord puis sa propre femme ensuite, confondue avec un pirate dans la nuit. Comprenant que les pirates sont à sa recherche et profondément choqué par les meurtres dont il s'est rendu involontairement coupable, il décide de rejoindre l'horreur du Black Freighter et se hisse à son bord.

- 11 Occupant souvent les mêmes cases que l'histoire principale, cette bande-dessinée enchâssée lui fait sans cesse écho et le marin contraint de recourir à de monstrueux expédients pour sauver sa ville et sa famille des pirates (le radeau des cadavres de ses camarades), est un double de l'histoire d'Adrian Veidt/Ozymandias qui s'appuie sur le cadavre de ses anciens collègues et sur ceux des new-yorkais pour tenter de sauver le monde de la guerre froide. Ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas tant l'incrustation d'un récit parallèle dans le déroulement de l'histoire (collages, incrustations, ou mises en abyme abondent tout au long du récit principal) mais le fait que ce héros sombre et torturé participe davantage des canons de la fiction romanesque que de ceux de la bande-dessinée. Si l'idée originale de cette histoire de pirates lui a été suggérée par Gibbons, Moore a fait de son marin naufragé un avatar de Robinson Crusoë, et du radeau de cadavres un détournement ironique du *Treasure Island* de Stevenson, par lequel la chanson de marin de Stevenson « Fifteen men on the dead man's chest » se mue ironiquement en « A man on fifteen dead men's chests ». Le vrai héros de bande-dessinée, ce super-héros renouvelé que Moore appelle de ses vœux, et dont la jeunesse dévore les aventures, pourrait donc être un héros romanesque.



[ill. 1 Alan Moore, *The Watchmen*, Burbank : DC Comics, 2012, chap. XI, p.13]

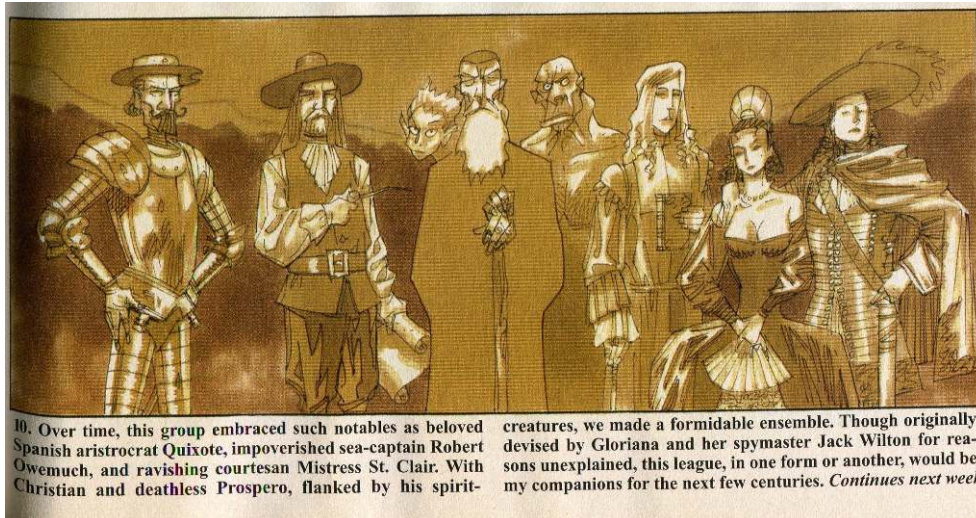
- 12 Parallèlement, et dans un curieux retournement, le journal de Rorschach — exercice d'autofiction également incrusté dans l'histoire principale —, envoyé à la presse pour que la conspiration de Veidt et du gouvernement soit révélée après la mort de son auteur, est à la fin de l'album sur le point d'être publié par l'un des deux journaux qui apparaissent de façon récurrente dans le récit : *The New Frontiersman*, un journal de droite,

farouchement anti-communiste, lu par Rorschach. Le nom de ce journal évoque bien sûr la Nouvelle Frontière chère à Kennedy, celle de la conquête spatiale et de la recherche scientifique, mais il pourrait également évoquer ce nouveau super-héros, se hissant sur le cadavre d'anciens super-héros désormais tout juste bons à faire la une de la presse à sensation.

- 13 Cette idée du héros de la fiction classique comme nouvelle forme du super-héros, illustrée par le marin des *Tales of the Black Freighter*, s'est visiblement imposée à Alan Moore puisqu'il en fait l'argument central de la *League of Extraordinary Gentlemen*. L'idée n'est sans doute pas nouvelle puisqu'en 1908, G. K. Chesterton donne à l'un des protagonistes de *The Man who was Thursday* toutes les qualités traditionnelles du super-héros :

Many moderns, inured to a weak worship of intellect and force, might have wavered in their allegiance under this oppression of a great personality. They might have called Sunday the Super-man. If any such creature be conceivable, he looked, indeed, somewhat like it, with his earth-shaking abstraction, as of a stone statue walking. He might have been called something above man, with his large plans, which were too obvious to be detected, with his large face, which was too frank to be understood. (Chesterton, p. 149)

- 14 Sunday, le mystérieux chef des anarchistes comploteurs du roman de Chesterton, annonce à la fois le Batman impénétrable et sombre de Frank Miller, l'Ozymandias des *Watchmen* et les super-héros troubles de *The League*. Dans cette série encore en cours, Moore reprend le principe du groupe de justiciers au service du gouvernement, en l'occurrence celui de la Reine d'un Royaume-Uni de fiction, Queen Gloriana, doublement fictionnelle puisqu'elle renvoie explicitement à la Gloriana de *The Faerie Queene* d'Edmund Spenser (1590-96). Si plusieurs générations de *Watchmen* s'étaient succédées, le lecteur apprend au fil des albums que plusieurs groupes de justiciers ont existé en dehors du groupe principal dont il suit les aventures. L'identité des membres de chacun de ses groupes suit l'histoire de la littérature européenne. La première ligue de justiciers, formée au xvii^e siècle, comprend ainsi, entre autres, Prospero, Caliban et Ariel (*The Tempest*), Christian, le pèlerin de John Bunyan (*The Pilgrim's Progress*), Don Quichotte et Orlando, le personnage immortel et évolutif du roman éponyme de Virginia Woolf. La ligue du siècle suivant comprend Lemuel Gulliver, Sir Percy et Lady Blakeney (*The Scarlet Pimpernel*), Nathaniel Bumppo (personnage récurrent de la série des *Leatherstocking Tales* de Fenimore Cooper qui, bien qu'américain, reste très proche de la littérature du vieux monde) Fanny Hill et, de nouveau, l'immortel(le) Orlando, dont les aventures sont racontées au fil des albums dans un *comic book* bas de gamme intitulé *The Trump*.



[ill. 2, Alan Moore, Kevin O'Neill, *The Black Dossier*, Burbank : DC Comics, 2007, n.p.]



[ill. 3, Alan Moore, Kevin O'Neill, *The League of extraordinary gentlemen*, Londres : Knockabout Comics, 2009, vol I, n.p.]

- 15 Le premier volume de la série s'ouvre sur la troisième et principale ligue, celle de l'époque victorienne avec Wilhelmina Murray (*Dracula*), le capitaine Nemo (*Vingt-mille Lieues sous les mers*), Alan Quatermain, Dr Jekyll et Mr Hyde et Griffin, l'*Invisible Man* d'H. G. Wells, tous recrutés par Champion Bond, le grand-père de James Bond. Cette ligue victorienne est dissoute dans le deuxième volume, après l'attaque des martiens de *The War of the Worlds* (qui renvoie simultanément au roman de Wells et à son adaptation cinématographique de 1953), la mort de l'homme invisible et de Jekyll et Hyde et la démission de Nemo, non sans avoir rencontré les hybrides monstrueux du Dr Moreau.
- 16 Moore fait également allusion à d'autres ligues, celle des Hommes mystérieux en France : Robur (*Robur le Conquérant* de Jules Verne), le Nyctalope (Jean de la Hire), Lupin, Fantômas et Monsieur Zenith, le héros albinos d'Anthony Skene) et celle des Zwielfichhelden en Allemagne (le Dr. Mabuse, le Dr Caligari, le docteur Rotwang et la créature de *Metropolis* et Herr Luftkapitan Mors, héros d'une série de romans populaires allemands du début du XXe siècle), laissant le lecteur entrevoir de possibles aventures à venir. Ce sont ces deux groupes que reprendront Lehman et Colin dans *La Brigade chimérique*.
- 17 Les nombreux super-héros de *The League* ont donc tous une existence métafictionnelle présentée comme leur existence passée, c'est-à-dire une existence dans une fiction romanesque antérieure et que Moore suppose déjà connue du lecteur. C'est d'ailleurs au

lecteur « érudit » et capable de distance critique que s'adresse Moore : « I'm very happy to think that we're drawing readers of literature, people who are really familiar with these characters in their original literary form » (Berlatsky, p. 142). Umberto Eco souligne le fait que le héros de bande dessinée est né « dans une civilisation du roman » (1993, p. 116); Moore en prend acte et introduit avec ces personnages une nouvelle définition du super-héros qui ne serait pas seulement un héros doté de super-pouvoirs ou de prolongements technologiques — c'est le cas des membres de *The League*, mais Umberto Eco a suffisamment souligné que ces derniers n'étaient justement pas l'apanage des héros de *comics* anglo-saxons (Eco, 1993, pp. 139-141) —, un héros surhumain, capable de sauver le monde avec plus ou moins d'efficacité, mais plutôt un héros surdéterminé, doublement héros car déjà héros de roman : un méta-héros davantage qu'un super-héros.

- 18 En choisissant ces nouvelles incarnations de la figure du super-héros, Alan Moore propose au lecteur un panthéon particulier. Non seulement les héros de la littérature canonique y côtoient ceux de la littérature dite populaire, mais les héros choisis parmi ceux des romans classiques sont tous anti-héroïques par excellence, marqués par la tache indélébile de leurs aventures ou d'une existence marginale. Mais ne sont-ils pas, justement, les héros de romans par excellence, comme les prostituées et les naufragés de Defoe, les orphelins et les bagnards de Dickens et Hugo, ou les monstres de la littérature gothique ? Ce passé et cette double existence de héros de fiction leur tiennent d'ailleurs lieu de costume et les rendent immédiatement identifiables. Dans *The Black Dossier* — troisième volume de la série qui fonctionne comme un intermède explicatif avec des retours en arrière sur les premières ligues et un bond dans l'avenir avec une ligue reformée au début du vingtième siècle — Mina Murray et Allan Quatermain, dotés de l'éternelle jeunesse pour s'être baignés dans la fontaine de jouvence de *She* (Ridder Haggard) — se retrouvent à bord d'un vaisseau à l'intérieur duquel Allan découvre des costumes dignes de super-héros et qui ressemblent d'ailleurs à ceux que les *Watchmen* se sont fabriqués : « A bit whoops ducky for my tastes » commente Quatermain avant de les remettre définitivement au placard. Sur une autre page le lecteur découvre sur une affiche placardée sur les murs de Londres un *Spiderman* mué au fil des reprises, recyclages et détournements en un absurde « *Spiderman from Mars* », une araignée verte et géante à tête d'homme penchée avec un air lubrique sur une femme pulpeuse (Illustration 4). Un X discret renseigne le lecteur sur la nature du film en question et sur la triste destinée des

super-héros de comics dont le mythe a fini par s'épuiser au fil des exploitations commerciales.



[ill. 4, Alan Moore, Kevin O'Neill, *The Black Dossier*, Burbank : DC Comics, 2007, n.p.]

- 19 Alan Moore reprend ici ce que Eco identifie comme la recette du succès des bandes-dessinées de super-héros et des productions de la littérature populaire : l'itération et la redondance. Sauf que Moore y voit aussi un risque supplémentaire d'épuisement générique, le super-héros classique devenant au fil du temps une caricature de lui-même. Pour Moore, s'il est un monde que le héros de roman (et surtout le héros de roman victorien) peut sauver c'est bien avant tout celui de la bande-dessinée. Orlando pourrait bien être le paradigme de cette universalité et de cette permanence du héros romanesque, capable d'un renouvellement perpétuel et capable aussi d'exister à toutes les époques. Pour autant, leur condition mortelle fait des super-héros de Moore de véritables héros littéraires et non de simples héros de *comic books* commerciaux. Dépassant le paradoxe de Superman tel que le définit Eco, qui en fait un « mythe intemporel [qui] n'est accepté que s'il opère dans le monde quotidien et humain de la temporalité », Moore veut des super-héros instables, susceptibles de mourir à tout moment, parce que c'est ce qui fait l'essence du héros romanesque⁴. Dans l'un des albums de *Captain Britain* scénarisés par Moore, Captain Britain déambule, hagard, dans un cimetière brumeux, parmi les tombes des super-héros morts en faisant leur devoir : Iron Tallon, The Arachnid ou encore Miracleman.
- 20 Non seulement la double-existence (ou la méta-existence) littéraire de ces nouveaux héros proposés par Alan Moore est une qualité en soi, mais elle est sans cesse revendiquée par l'insertion d'un hors-texte et d'un paratexte foisonnant (notamment dans *The Black Dossier*, qui n'est presque qu'un collage de matériaux textuels et visuels divers) qui rend la littérature omniprésente, voire envahissante (la prolifération et l'invasion est au cœur de tous les albums) sous la forme d'appendices ou d'éléments insérés dans les cases : extraits de romans, auto-fictions, rapports, bandes-dessinées, images, photos, tableaux, publicités, couvertures de magazines, unes de journaux, feuillets de littérature populaire (illustration 5).

SPICY BOOKS & CARDS.
ALL GENUINE. NO TRASH. GOOD VALUE.
 Revelations of Girlhood, 1s. 2d.; Fanny Hill, or the Career of a Woman of Pleasure, illus., 1s. 2d. cloth edn., 5 colored plates, 5s.; Maria Monk, or Awful Disclosures in a Nuntery, 40 illus., 1s. 6d.; Bride of the First Night, 1s. 5d.; Aristotle's Complete Works, 302 pages, colored plates, 2s. 6d.; All About the Girls, 1s. 2d.; Boccaccio's Decamerone, 3s. 6d.; Moll Flanders, 2s. 3d.; Rosario, or the Female Monk, 2s. 6d.; Lady's Maid, illus., 1s. 2d.; French Transparent Playing Cards, 52 in pack, 5s.; 10 positions of Matrimony, 1s. Photos—Life Studies, 2s. 6d.; 50, 91.; or 100, 1s. 3d. Illustrated Lists and Contents Sheet, 1 stamp. Address—
G. REID, West Green Road, London, N.


TO MARRIED LADIES.
TRY THE FRENCH REMEDY. Not a Dangerous Drug, but a wonderful Fecret Invention. Never fails. Particulars free on receipt of stamped addressed envelope.—Apply, M.D., 217, Graham Road, London, N.E.

SEXUAL POWER
 Positively and Permanently restored in 2 to 10 days, effects in 24 hours; almost immediate relief. No nauseating drugs, minerals, pills or poisons, but the delicious MEXICAN CONFECTION, composed of fruits, herbs and plants. The most POWERFUL tonic known. Restores the Vigor, Snap and Health of youth. Sealed book free, giving full particulars. Address—SAN MATEO MED. CO., P.O. Box 481, St. Louis, Mo.


DON'T MARRY without consulting Dr. Anderson, Masonic Temple, P. 5, Chicago. He cures organic weakness by entirely new and scientific methods; state conditions and send for free book

\$100 FORFEIT
 If it does not cure the effects of Self-Abuse, Early Excesses, Emissions, Nervous Debility, Loss of Sexual Powers, Impotency, Varicocele, Pimples on the Face, etc., Enlargement Certain. I will send FREE the Recipe of a never failing cure. All letters in plain, sealed envelope. Address, with stamp, **C. K. TUPPAR**, Sportmen's Goods, Marshall, Michigan.

THE BATCHELOR'S FRIEND
YOUNG MEN! Whilst engrossed in monodextrous literature, have you endured page-turner's torment? Then do not delay in purchasing the hands-free Bawdy Browsing Mechanism, illustrated right, for it will surely be required when you peruse the scandalous displays in **THE LEAGUE OF EXTRAORDINARY GENTLEMEN VOLUME ONE**, available now in a soft edition for \$14.95 U.S. dollars, \$22.95 Canadian dollars, from **AMERICA'S BEST COMICS.**



LADIES secure a beautiful complexion by using the Bon-Ton Face Steamer, which removes tan, freckles, pimples and wrinkles. Any lady can steam her own face. Lady agents wanted in every city in the U.S. and Canada. Send \$3 to the Bon-Ton Face Steamer Co., 2240 Glenwood Ave., Toledo, O., and we will send you prepaid, one Bon-Ton Steamer.
PAT: APPLIED FOR.



[ill. 5, Alan Moore, Kevin O'Neill, *The League of extraordinary gentlemen*, Londres : Knockabout Comics, 2009, vol. II, n.p.]

- 21 Si les *Tales of the Black Freighter* finissaient par envahir les cases et les planches des aventures des *Watchmen*, les différents volumes de *The League of Extraordinary Gentlemen* sont envahis par des déclinaisons du romanesque au point de former un tout kaléidoscopique et vertigineux, marqué par l'omniprésence de la citation, de la référence, de l'allusion qui rompt avec la simplicité linéaire de la bande-dessinée traditionnelle et se rapproche des accumulations complexes et de la progression lente et zigzagante du feuilleton littéraire. En dehors de la multiplicité des personnages surdéterminés par le romanesque, Alan Moore force le lecteur à entrer dans un rapport de connivence, à identifier, comme dans un jeu de piste, les multiples occurrences de la littérature classique ou populaire, et à s'amuser des détournements et des pastiches : outre une infinité de personnages familiers (de Dorian Gray à Sherlock Holmes en passant par le Dr No, Nyarlathotep, Peter Rabbit et Prospero), le lecteur trouve ainsi dans *The Black Dossier*, la suite de l'autobiographie de Fanny Hill et un récit de la main même du Right Honorable Bertram Wooster (P. G. Wodehouse), sobrement intitulé « What Ho, Gods of the Abyss ». Alan Moore affirmait dans « The Mark of Batman », la nécessité de faire évoluer les *comic books* pour coller à un lectorat de plus en plus sophistiqué. En proposant ce collage postmoderne, construit comme un écho à la déconstruction du super-héros traditionnel des *comic books* américains, il renouvelle le genre en lui greffant des morceaux encore palpitants pris d'une littérature toujours vivante mais déjà vieille de nombreuses décennies. Reste à savoir si cette créature de Frankenstein d'un genre nouveau, déclinaison presque infinie du héros de roman et le recyclage sans fin de la littérature, ne porte pas en elle les prémices de son propre épuisement.
- 22 La réflexion qu'Alan Moore a entamée depuis longtemps sur la bande-dessinée en générale et la figure du super-héros en particulier va cependant bien au-delà du renouveau d'un genre. Moore ne se contente pas de proposer un simple déplacement culturel (de la culture américaine à la culture britannique et européenne) ou le

remplacement des super-héros traditionnels par les héros de la littérature canonique ou populaire. En réfléchissant au devenir des *comics*, c'est sur celui de la littérature dans un monde politiquement incertain qu'il s'interroge. Avec *Watchmen*, il a envisagé les dérives d'une société où un super-héros sans morale pouvait sacrifier des populations sur l'autel de la sauvegarde hypothétique d'intérêts supérieurs : « My main concern was to show a world without heroes, without villains, since to my mind these are the two most dangerous fallacies which beset us, both in a relatively unimportant world of fiction and in the more important field of politics » (Berlatsky, p. 46). Avec *V For Vendetta*, Moore s'interroge sur l'éventualité et le devenir d'un monde sans littérature : une dictature bradburyenne dans laquelle la littérature ne survivrait plus que de façon subliminale par citations et allusions, incarnée par le héros masqué dont Moore souligne l'anachronisme et la singularité : « He's into old films, all the old culture that's been eradicated. He quotes Shakespeare and Goethe. He is a lavish creature who doesn't fit these bleak backgrounds » (Berlatsky, p. 32). Lehman et Colin ont imaginé, à rebours d'Alan Moore, des super-héros devenus personnages de romans dans un monde travaillé par les idéologies totalitaires de l'entre-deux-guerres et où la littérature est un outil de propagande politique⁵. En voulant sauver les super-héros de *comic books*, Moore a certes cherché à sauver un genre de l'affadissement en bousculant les « lecteurs paresseux » que dénonce Umberto Eco (1993, p. 118), mais il a peut-être aussi, et surtout, tenté de sauver la littérature.

BIBLIOGRAPHIE

- Berlatsky, Eric (éd.). 2012. *Alan Moore : Conversations* (Jackson : University Press of Mississippi)
- Chesterton, G. K. 1908. *The Man who was Thursday* (Londres, J. W. Harrowsmith)
- Eco, Umberto. 1993. *De Superman au surhomme*, trad. Myriem Bouzaher (Paris, Grasset et Fasquelle)
- Fournier, Xavier. 2014. *Les Super-héros, une histoire française* (Paris : Huginn et Muninn)
- Lehman, Serge et Fabrice Colin. 2012. *La Brigade Chimérique : Intégrale* (Nantes : L'Atalante)
- Moore, Alan « The Mark of Batman » in Miller, Franck. 1986. *The Dark Knight Returns* (New York, DC Comics,) n.p.
- Moore, Alan et Kevin O'Neill. 2009. *The League of Extraordinary Gentlemen* (Londres : Knockabout)
Le dernier opus de *The League* publié à ce jour, « Century : 2009 » est sorti en 2012.
- Moore, Alan et David Lloyd. 2006. *V For Vendetta* (New York, DC Comics)
- Moore, Alan Interview accordée à *The Comics Journal*, n°116 (juillet 1987), pp. 89-96.
- Morrison, Grant. 2011. *Supergods : Our World in the Age of the Superhero* (Londres : Jonathan Cape)
- Morrison, Grant et Frank Quitely. 2005-2008. *All-star Superman*, vols.1-12 (New York : DC Comics)
- Ndalianis, Angela (éd.). 2009. *The Contemporary Comic Book Superhero* (Londres : Routledge)

Nikolavitch, Alex. 2011. *Mythe et Super-héros* (Paris : Les Moutons électriques)

Spenser, Edmund. 1590-1596. *The Faerie Queene* (Londres : William Ponsonby)

NOTES

1. A propos du renouveau des super-héros au cinéma et à la télévision, on pourra lire notamment Nicolas Labarre, « Heroes : négociation d'une hiérarchie de culture populaire », *Revue de Recherche en Civilisation Américaine* [en ligne], 2 [2010], mis en ligne le 29 avril 2010, consulté le 2 nov. 2015. <http://rrca.revues.org/228>
2. À propos d'Alan Moore, Grant Morrison affirme : « Moore argued that the arrival of a genuine superhuman being in our midst would quickly and radically alter society forever » (2011, p. 94)
3. Le *Keene act* est ici le double fictionnel d'un texte réglementaire de la Comics Code Authority proposé en 1954 par un psychologue, le Dr Fredric Wertham, et présenté comme un code de bonne conduite pour les éditeurs de comics américains sur le modèle de celui qui régissait depuis les années 30 les productions cinématographiques des studios hollywoodiens. Moore donne à sa loi le nom de Katy Keene, personnage féminin créé par Bill Woggon en 1945 pour *Wilbur Comics*. Dans *Captain Britain*, Moore imagine un homme politique à l'image de Big Brother (Lord James) exigeant par voie de presse la promulgation d'une loi contre les super-héros. On pourra lire à ce sujet : Nyberg, Amy *Seal of Approval: History of the Comics Code* (Jackson : University Press of Mississippi, 1998).
4. Voir Berlatsky, pp. 143-144 ; Eco, pp. 118-120.
5. Seul rescapé de cet ancien monde, Monsieur Steele renaît de l'autre côté de l'Atlantique sous les traits de Superman, ignorant tout de son passé et de son héritage littéraire.

RÉSUMÉS

Constatant l'épuisement d'un genre : celui des *comic books* américains et des super-héros dont ils narrent les aventures, certains auteurs comme les français Lehman et Colin ont cherché dans la littérature populaire française à la fois l'origine et le possible renouveau du genre. Alan Moore est sans doute celui qui a poussé le plus loin cette réflexion sur les super-héros de bande-dessinée en proposant trois pistes : un transfert géographique et culturel des États-Unis vers la vieille Europe (et plus particulièrement le Royaume-Uni), un renouvellement ancré sur la redéfinition du canon des *comic books* au sein du canon préexistant de la littérature, une redéfinition du héros de roman de la littérature canonique et populaire comme super-héros par excellence.

Observing the generic exhaustion of the American comic books and of their superheroes, authors such as Frenchmen Lehman and Colin have turned to (French) popular literature to find both the origin and a possible renewal of the genre. More than anyone else, Alan Moore offers a deeper reflexion on the comic-book superheroes suggesting three theoretical possibilities: a geographic and cultural transfer from the United-States to continental Europe (and more particularly the United Kingdom), a renewal based on a new definition of the canon of comic books within the

literary canon, and the redefinition of the hero in canonical and popular literatures as a new superhero.

INDEX

Keywords : superheroes, heroes, literature, canon, history, modernity

Mots-clés : Super-héros, héros, littérature, canon, histoire, modernité

AUTEUR

SYLVIE KLEIMAN LAFON

Université Paris 8 EA 7322 « Littérature, histoires, esthétique »