

# Le super-héros à l'écran

Mutations, transformations, évolutions

## Du même auteur

*Montage et idéologie dans le cinéma américain contemporain*, Paris, Éditions Universitaires Européennes, 2010.

*Images et éthique* (dir.), Paris, Éditions L'Harmattan, « Éthique de la création », 2010.

*Regards sur le cinéma libanais (1990-2010)*, Paris, L'Harmattan, 2012.

*Savoirs de frontières* (co-direction avec Sylvie Dallet), Paris, L'Harmattan, « Éthique de la création », 2012.

## Théâtre

*Orage d'été*, Les Blés d'Or, collection Téoatro, 2001 (Création de la pièce au Théâtre du centre Wallonie Bruxelles, Paris, 2001).

*Les autres enfants de Dieu*, Les Blés d'Or, collection Téoatro, 2003.

Sous la direction de  
Élie Yazbek

Le super-héros à l'écran  
Mutations, transformations,  
évolutions

Orizons  
2017

## Remerciements

Je tiens à remercier le professeur Salim Daccache, s.j, recteur de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, monsieur Christophe Varin, directeur des Éditions de l'USJ, monsieur Habib El-Khoury et monsieur Toufic El-Khoury.

Cet ouvrage a été publié avec le concours des Éditions de l'USJ  
Université Saint-Joseph de Beyrouth





*à R, C et A*





## Le super-héros à l'écran : Mutations, transformations, évolutions

ÉLIE YAZBEK

Avec l'avènement du vingt et unième siècle, les films et les séries télévisées de super-héros sont devenus très nombreux et ont, pour la plupart, eu des résultats impressionnants en termes d'audience et de répercussions auprès de la critique. Le numérique, sans aucun doute, avec le développement frénétique des effets spéciaux et les possibilités infinies de manipulations au niveau des techniques de l'image et du son, a favorisé cette multiplication des films de super-héros, ouvrant même la voie à la création de nouveaux personnages comme par exemple celui de Babydoll (et ses quatre compagnes) dans le film *Sucker Punch* (2011) et des multiples personnages dans la série *Heroes*, qui a connu 4 saisons entre 2006 et 2010.

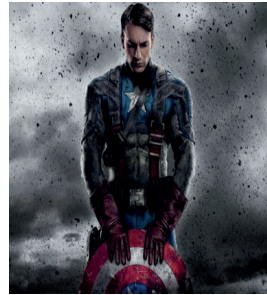
Ce foisonnement d'œuvres a permis, avec les multiples visions personnelles des scénaristes et des réalisateurs, une redéfinition des personnages de super-héros que l'on croyait connaître. Ainsi, de Superman à Batman, de Spider-Man à Captain America, des X-Men à Hulk, la représentation du super-héros a connu plus de mutations durant ces 15 dernières années que durant toute l'histoire du cinéma : Superman et Batman du film *Superman vs Batman* (2016) ne ressemblent aucunement aux mêmes personnages des films des années 1970 et 1980, ni dans leur aspect physique, ni dans leur mode

de pensée, ni dans leur comportement. Leur combat est dorénavant celui d'un « prétendu Dieu » (le terme Dieu revient plus de dix fois dans le film) contre le puissant et riche Batman qui représente l'homme incrédule nietzschéen.

De même, Captain America dans *Civil War* (2016) n'est pas seulement physiquement et par son costume très différent du personnage de 1979 dans le film *Captain America*, il l'est également par sa nouvelle posture qui positionne son combat avec Iron Man comme une lutte entre deux idéologies, celle qui privilégie la sécurité contre celle qui prône la liberté, plutôt que d'une lutte traditionnelle entre le bien et le mal.



Captain America de 1979 à 2012



en 2016

Cette évolution des personnages et des récits, qui n'est pas en contradiction avec celle qui se fait dans les *comics* qui sont souvent à l'origine de la plupart des films, pose la question du devenir du super-héros. Aux questions traditionnelles « Qui est-il, que fait-il, pourquoi agit-il, qui est l'antagoniste ? » s'ajoute les questions « que peut-il ? » et « que veut-il ? » qui dénotent le nouvel humanisme et la complexité du super-héros contemporain qui n'est plus invincible, qui doute et qui est parfois ambiguë dans son comportement, voire même violent et malveillant.

« Qui est-il, que fait-il, pourquoi agit-il,  
qui est le *supervillain* ? »

La nature du super-héros n'est pas clairement définie par la critique qui a pris pour objet ce sujet complexe : quelles sont les caractéristiques d'un super-héros ? Qu'est ce qui le différencie du héros, cet humain qui se distingue par l'héroïsme, le courage, la volonté,

la force de caractère, la noblesse des sentiments ? La principale force motrice du super-héros, en plus de tous ces traits, semble être l'idéalisme, dans le sens du combat contre l'injustice, de la défense de l'homme et de ses droits, combat rendu possible grâce à des facultés spéciales et extraordinaires, des superpouvoirs qu'un être humain normal ne possède pas, même si certains super-héros comme Batman, Iron Man, Elektra ou Green Arrow ne possèdent pas de superpouvoirs. Ceux-ci deviennent des super-héros grâce à une armure, un costume, des armes spéciales, ou simplement grâce à une intelligence extraordinaire, qui devient leur faculté spéciale et première : Batman ne réussit-il pas à contrer et à surpasser Superman, dans les combats qui les opposent radicalement dans la plupart des *comics* de ces dernières années (*The Dark Knight Returns*, *Batman : Hush*, *Batman : Endgame*) et dans le film *Superman vs Batman*, en utilisant son intelligence contre les superpouvoirs de Superman ?

Le super-héros contemporain serait-il alors plus proche de l'homme que de la machine ? En 2008, le professeur Canadien Paul Zehr, psychologue et kinésologue à l'Université de Victoria, explique dans *Becoming Batman: The Possibility of a Superhero*, qu'il pourrait être possible à toute personne, moyennant un entraînement et un régime spécial sur une durée de 15 à 20 ans, de devenir l'équivalent de Batman. Il faudrait 4 à 5 ans pour un entraînement physique, autour de sept ans pour acquérir les habilités requises, notamment dans le domaine des arts martiaux, et finalement cinq à six ans pour suivre une formation en science du combat « non mortel », car il s'agit d'être un justicier et non un meurtrier<sup>1</sup>. Dans *Inventing Iron Man : The Possibility of a Human Machine*, paru en 2011, Zehr évoque la possibilité de créer une armure comme celle de Iron Man/Stark grâce aux technologies actuelles, qui permettrait de traverser des murs et de grands espaces, de contrôler des armes par le biais de la pensée, d'être invincible et imbattable...<sup>2</sup>. Comme pour Batman, un entraînement intensif, à la fois physique et psychologique, est également nécessaire pour l'homme qui portera cette armure, qui sera contrôlée grâce à une interface neuronale. Cette approche dé-

1. Cf. Paul Zehr, *Becoming Batman: The Possibility of a Superhero*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008.
2. Cf. Paul Zehr, *Inventing Iron Man: The Possibility of a Human Machine*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.

montre comment l'humanisation du super-héros rejoint l'héroïsation de l'homme ordinaire, lorsque l'un peut devenir l'autre<sup>3</sup>.

En parallèle à cette redéfinition identitaire, le super-héros de la dernière décennie se repositionne par rapport à son action et à ses objectifs : alors qu'il était principalement conditionné par son action de justicier-bienfaiteur, opposé aux forces du mal, il acquiert une complexité qui fait de lui un être oscillant entre le bien et le mal, moins parfait et plus vulnérable. La question du libre-arbitre s'impose et modifie le positionnement moral traditionnel du super-héros, comme le souligne Mark D. White qui oppose l'utilitarisme (assurer le bonheur et le bien-être au plus grand nombre, même au prix du sacrifice de certains) à la déontologie (la fin ne justifie pas les moyens, considérant que chaque action doit se faire selon sa conformité à certains devoirs). Pour White, Captain America est le modèle du héros qui va agir selon les principes de la déontologie dans *Civil War*, favorisant dans ses actions et attitudes les principes plutôt que les conséquences, alors qu'Iron Man, utilitariste, n'hésite pas à remettre en cause ses principes et à s'allier avec des méchants à la demande du gouvernement pour sauver des vies humaines<sup>4</sup>. Le très jeune Spider-Man, tout en affirmant dans le film admirer Captain America, n'hésite pas à offrir ses services à Iron Man, mettant en évidence la dualité entre un pragmatisme corollaire à l'utilitarisme et un idéalisme qu'il repousse au fond de lui-même.

À la fin de la grande bataille entre les deux camps, lorsque Captain America refuse de tuer Iron Man (est-ce un refus volontaire ou est-il moralement incapable de le faire ?), délaissant son bouclier qui est la source de sa force, cette dualité semble rejaillir : alors que le tuer signifierait la victoire éclatante de l'idéologie de son camp et de l'idéal qu'il défend, il préfère tout abandonner et se retirer définitivement (jusqu'au prochain film ?) de la bataille. Cela rappelle étrangement le refus constant de Batman de tuer The Joker alors qu'il en avait eu l'occasion dans certains des *comics* et des

3. Dans le dernier film de M. Night Shyamalan, *Split*, sorti en janvier 2017, c'est le processus de création d'un super-héros qui est le sujet même de l'œuvre : un homme ordinaire souffrant de troubles dissociatifs de l'identité (23 personnalités différentes), devient un super-héros-monstre grâce à sa faculté à créer puis à « contrôler » une nouvelle personnalité.
4. Mark D. White, *The Virtues of Captain America*, John Wiley & Sons Inc., 2014, pp. 10-15.

films. White, évoquant ce cas dans *Batman and Philosophy*, affirme clairement que sa position personnelle comme déontologiste est d'admettre que Batman devrait tuer The Joker car il sauverait ainsi un grand nombre de vies humaines<sup>5</sup>. Le « pourquoi » de l'ultime décision de Captain America aurait alors sa réponse dans un déni, une cassure idéologique partielle de ce que ce super-héros a toujours été et de ses croyances, rendant ainsi ce personnage plus complexe et moins manichéen.

### « Que peut-il, que veut-il ? »

L'apparition du libre-arbitre est non seulement présente chez Captain America, mais apparaît également chez d'autres super-héros et devient ainsi l'une des caractéristiques du super-héros contemporain. Les X-Men eux aussi subissent cette transformation : dans *X-Men Origins : Wolverine* (2009), les deux frères James-Logan, futur Wolverine et Victor Creed, jeunes mutants qui découvrent leurs superpouvoirs, sont recrutés par les forces gouvernementales qui les utilisent dans leurs guerres. Wolverine, idéaliste, décide prématurément de prendre sa retraite, refusant de devenir une machine qui tue et torture. Il devient alors l'ennemi de son frère Victor qui tente de le tuer. Après le meurtre de sa compagne par son frère, son idéalisme se mue en volonté de vengeance : il accepte de se soumettre aux conditions du gouvernement pour subir un traitement et devenir quasi-immortel (Wolverine), et pouvoir combattre son frère et le tuer. Lorsque Wolverine a l'occasion, durant le combat qui l'oppose à Victor, de le décapiter et le tuer, il recule au dernier moment et le laisse vivre. Est-ce que le sentiment fraternel a pris le dessus sur le désir de vengeance ? Cette explication rationnelle est plausible mais ne suffit pas à comprendre pleinement l'évolution du personnage dans le film, qui connaît plusieurs ruptures idéologiques : idéaliste et déontologiste (il refuse de tuer les siens), puis utilitariste et vengeur (il veut tuer son frère et ses patrons humains),

5. Mark D. White, Robert Arp, *Batman and Philosophy*, New Jersey, John Wiley & Sons Inc., 2008, pp. 14-15

enfin humaniste et non-déterministe, capable de faire des choix en refusant d'être un automate.

En proposant des super-héros plus humanisés, *X-Men Origins : Wolverine*, *Captain America* et *Superman vs Batman* ouvrent la voie à un univers où le bien et le mal ne sont plus aussi distants, dans lequel chaque personnage peut aussi bien être bon et mauvais, selon les circonstances et en fonction de l'ennemi, tout en gardant quand même l'essence de ce qui caractérise le super-héros. *Suicide Squad*, sorti en 2016, confirme cette tendance : après la mort de Superman (ce film est un *spin off*<sup>6</sup> de *Superman vs Batman*), le gouvernement américain décide de rassembler de dangereux prisonniers, en leur promettant une remise de peine, pour protéger la terre d'éventuels ennemis (d'autres *supervillains*) et pour effectuer des missions à haut risque. « Je veux monter une équipe de gens très mauvais qui peuvent faire le bien », dit l'officier Amanda Waller qui recrute les super-vilains dans le film. Ceux-ci deviennent alors des super-héros et découvrent qu'ils peuvent sauver l'humanité, dans une sorte de rédemption salutaire.

La multiplication des transmutations des mutants et des super-héros, le bon découvrant qu'il peut faire le mal, le méchant devenant un sauveur, est très significative du glissement qui s'opère entre le concept traditionnel du super-héros super puissant et sa représentation contemporaine comme un être qui doute, qui se trompe. Il se rend compte qu'il peut décider de lui-même (Deadshot refuse de tuer Harley Quinn malgré les ordres de Waller qui lui rappelle qu'il est un tueur à gage dans *Suicide Squad*) et se pose des questions sur ses propres actions (Captain America qui doute et se demande si Iron Man n'a pas raison dans *Civil War*). Il est prêt à faire des compromis, connaît parfois la défaite, hésite entre la fidélité aux siens et la protection des humains.

Face à ces changements dans la nature et les fonctions du super-héros, il est important de se pencher sur les nombreux questionnements qui surgissent avec la multiplication du nombre de films et

6. Un *spin off* est un film (ou une série) dérivé qui se focalise sur un ou plusieurs personnages d'une œuvre précédente et qui a pour cadre un univers de fiction similaire mais parallèle. Plusieurs films à grand succès suivent actuellement cette tendance comme *Star Wars : Rogue One*, qui a inauguré une nouvelle série de film *spin off* de *Star Wars*, relatant des histoires parallèles à l'histoire officielle.

des séries consacrés à ces personnages. Les textes qui suivent proposent quelques pistes de réflexion sur les tenants et aboutissants du super-héros contemporain dans ses différentes représentations à l'écran, que ce soit dans des œuvres destinées au cinéma ou sur le petit écran. Les approches sont diverses mais elles démontrent toute l'importance de la place des films de super-héros dans le cinéma mondial actuel : il semble essentiel d'affirmer aujourd'hui que ces films constituent un genre en soi, et non pas seulement un sous-genre dans la catégorie des films fantastiques.

Dans son texte, Jean Ungaro pose la question indispensable : « comment penser le super-héros ? », à travers une réflexion sur les origines, l'ailleurs, le rapport au mythe, l'absence du père et la dette du fils, la duplicité (il est toujours double). Lenuta Guikin analyse l'évolution du super-héros et du super-vilain, insistant sur les transformations du « corps hybride » et les rapports que celui-ci entretient avec la technologie. Hélène Valmary et Claude Forest, à travers une lecture socio-économique, montrent comment le passage de films avec un super-héros vers des films regroupant un collectif (*Avengers*, *X-men*...) a favorisé une « surenchère dans le spectaculaire », mêlant monstruosité et héroïsme. Dick Tomasic aborde dans son texte les relations (complexes) entre Disney Company et Marvel Studios (filiale de Disney depuis 2009), relevant comment cette « union » a permis de densifier certains personnages, de renouveler certains concepts et d'imposer un nouveau genre. Sherryl Vint s'intéresse à un autre aspect des films Marvel, celui des rapports entre ces films et l'idéologie américaine contemporaine, montrant comment les héros Marvel tentent de « stabiliser l'hégémonie américaine » en promouvant une image nostalgique du XX<sup>e</sup> siècle. Joel Augros, commentant la « prise du pouvoir » par les super-héros de Hollywood, analyse l'intérêt, tant idéologique qu'économique, de l'omniprésence des super-héros dans les grosses productions américaines. Etienne Augé, à travers une lecture historique du super-héros à l'écran, propose des pistes pour imaginer l'avenir de ce genre au cinéma pour les années à venir. Gianni Haver et Michael Meyer analysent les rapports entre les différentes représentations de la figure de Captain America dans les *comics*, à la télévision et au cinéma, montrant comment la « cinégenie » caractérise et détermine le super-héros dans les productions cinématographiques. Pia Pandelakis s'intéresse aux transformations

d'Iron Man et aux « destinées de son visage », considérant celui-ci comme l'un des aspects identitaires du super-héros. Sophie Bonadè examine les transformations du personnage de Cat Woman dans tous les médias et montre les difficultés d'une super-héroïne à s'imposer dans un monde masculin et peu favorable à l'émancipation féminine. Wissam Mouawad revisite le personnage de Superman en questionnant ontologiquement sa prédisposition à voler, s'interrogeant sur « la pensée de l'homme qui sous-tend ce surhomme qui vole ». Mélanie Boissonneau et Laurent Jullier brossent quant à eux un portrait de la super-héroïne de la série télévisuelle Jessica Jones, analysant le traitement « post-féministe » qui dénote d'une humanisation du personnage, contestant les clichés et renouvelant le genre.