



HAL
open science

Portrait du héros en super héros sur le petit écran

Séverine Barthes

► **To cite this version:**

Séverine Barthes. Portrait du héros en super héros sur le petit écran. Théorème : travaux de l'IRCAV, 2009, 13, pp.133-143. <hal-00423462>

HAL Id: hal-00423462

<https://hal.science/hal-00423462v1>

Submitted on 10 Oct 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Séverine Barthes

Portrait du héros en super héros sur le petit écran

Séries télévisées, hybridations génériques et transferts culturels

La télévision américaine a, dès ses origines, mis en scène des super héros¹ : Superman (à partir de 1952²), Flash Gordon (dès 1954³), Batman (la première adaptation télévisée date de 1966⁴), WonderWoman (en 1975⁵), Hulk (en 1977⁶) ... Ces super héros, directement issus des *comic books* américains, restaient dans la tradition de la science-fiction et de la *fantasy*. Or, les vingt dernières années de la télévision américaine ont brouillé les pistes : l'image du super héros a faibli, on se moque de lui et on le décrédibilise ; dans le même temps, des héros ordinaires sont parés de l'étoffe des super héros. Ce glissement des frontières et ce mélange des genres s'inscrivent dans le mouvement général de la télévision outre-Atlantique : le docufiction et la télé réalité mettent à mal la différence entre réalité et fiction, la *dramedy* reprend le format du *drama* en y ajoutant des éléments thématiques et génériques de la *comedy*, on renouvelle le genre des variétés en le croisant avec celui des jeux télévisés et du radio-crochet... En outre, les anti-héros ou les héros antipathiques sont légion depuis la naissance du petit écran, d'Archie Bunker de *All in the Family*⁷ jusqu'à Hank Moody de *Californication*⁸, en passant par Andy Sipowicz de *NYPD Blue*⁹. Il n'est alors pas étonnant que le mythe américain du super héros ait été écorné ou, du moins, retravaillé durant les vingt dernières années.

¹ Nous ne nous intéresserons qu'aux séries *live*, et non aux séries d'animation.

² *Adventures of Superman / Superman* : syndication, 1952-1958 ; créé par Joe Shuster et Jerry Siegel ; produit par Whitney Ellsworth, Robert Maxwell et Bernard Luber.

³ *Flash Gordon / Flash Gordon* : syndication, 1954-1955 ; créé par Don Moore ; produit par Alexander Raymond.

⁴ *Batman / Batman* : ABC, 1966-1968 ; créé par Bill Finger et Bob Kane ; produit par William Dozier.

⁵ *Wonder Woman / Wonder Woman* : ABC, puis CBS, 1975-1979 ; créé par William Moulton Marston ; produit par Wilfried Lloyd Baumes et Douglas S. Cramer.

⁶ *The Incredible Hulk / L'Incroyable Hulk* : CBS, 1977-1982 ; créé par Stan Lee ; produit par Kenneth Johnson.

⁷ *All in the Family / All in the Family* : CBS, 1971-1979 ; créé par Norman Lear ; produit par Hal Kanter, Woody Kling, Mort Lachman, Norman Lear et Don Nicholl.

⁸ *Californication / Californication* : Showtime, 2007+ ; créé par Tom Kapinos ; produit par David Duchovny, Stephen Hopkins, Tom Kapinos et Scott Winant.

⁹ *NYPD Blue / New York Police Blues* : ABC, 1993-2005 ; créé par Steven Bochco et David Milch ; produit par Steven Bochco, David Milch et Mark Tinker.

De Superman à Everyman.

Dans sa conclusion ajoutée à la traduction française de *Il Superuomo di Massa*, Umberto Eco¹⁰ (1993 : 241-245) développe l'idée que les nouveaux héros de la télévision — et, partant, de la fiction populaire — ne sont plus ni les surhommes du roman feuilleton du XIX^e siècle européen ni les super héros des *comic books* américains, mais l'homme sans qualités (« l'idiot du village », dit-il), dont les archétypes seraient Columbo et Derrick. Pour Eco, nous sommes donc passés du règne du surhomme (la traduction non seulement de l'*Übermensch* nietzschéen, mais aussi du mot *superman*) à celui de M. Toutlemonde (ce que nous proposons comme traduction d'*everyman*). Bien évidemment, en plus de dix ans, la télévision a changé, mais ce mouvement de « normalisation » des héros, des surhommes, des super héros — quels que soient le nom donné et l'approche suivie — nous semble s'être poursuivi, bien que différemment, ces dernières années.

Au début des années 1990, la télévision proposait des images relativement orthodoxes¹¹ de l'imaginaire des super héros avec *Superboy*¹², *Lois & Clark – The New Adventures of Superman*¹³ et *The Flash*¹⁴. Ces trois séries restaient dans la tradition des mythes de super héros créés par les *comic books*, avec plus ou moins de succès : la dernière a été annulée au bout d'une saison, la première n'a survécu que grâce à un changement quasi total de distribution au terme de la première saison. La deuxième, qui réécrivait le mythe de Superman dans la lignée des développements des *comic books* en mettant l'accent sur la relation entre Clark et Lois¹⁵, a connu un réel succès d'audience. De 1992 à 1997, elle seule proposait, sur le petit écran, des aventures de super héros et son arrêt a marqué la fin de l'intérêt de la télévision pour ce type d'aventures. Il a fallu attendre

¹⁰ L'histoire des rééditions et des traductions des ouvrages d'Umberto Eco est compliquée ; *De Superman au Surhomme*, présentée comme la traduction française de *Il Superuomo di massa*, est en fait l'édition de certains essais issus de deux recueils italiens : *Apocalittici e integrati* (1964) et *Il Superuomo di massa* (1976).

¹¹ Elles correspondaient globalement à l'univers premier des *comic books* : l'hétérodoxie apparaîtra lorsque d'autres dessinateurs ou scénaristes s'empareront des univers narratifs premiers.

¹² *Superboy / Superboy* : syndication, 1988-1992 ; créé par Joe Shuster et Jerry Siegel ; produit par Alexander Salkind et Ilya Salkind.

¹³ *Lois & Clark : The New Adventures of Superman / Lois & Clark : Les Nouvelles Aventures de Superman* : ABC, 1993-1997 ; créé par Joe Shuster et Jerry Siegel ; produit par Deborah Joy LeVine et Robert Singer.

¹⁴ *The Flash / Flash* : CBS, 1990-1991 ; créé et produit par Danny Bilson et Paul DeMeo.

¹⁵ Dans les *comic books*, les deux personnages se marient en 1996, dans l'aventure *The Wedding & Beyond* (Winckler M., 2003 : 80-81).

2001 pour voir le lancement de trois séries reprenant cette thématique : *The Tick*¹⁶, *Mutant X*¹⁷ et *Smallville*¹⁸. Chacune d'entre elles, pour diverses raisons, prend ses distances avec l'orthodoxie du genre.

The Tick présente ainsi une galerie de super héros ouvertement parodiques, qui sont presque tous des décalques ridicules de super héros classiques existants : d'abord The Tick, un Superman dégénéré qui arbore un costume bleu représentant une tique ; Arthur, son assistant, qui ne peut voler que revêtu de son costume blanc figurant une mite (mais que certains prennent pour celui d'un lapin) ; Batmanuel, un Batman latino, un peu efféminé, qui n'a pas de super pouvoirs ; et Captain Liberty, parodie à la fois de Wonder Woman et de Captain America, également sans pouvoirs particuliers. Ces deux derniers, véritables *losers*, entretiennent en outre une relation d'amour/haine au long cours. *Mutant X*, pour sa part, a surtout souffert de sa comparaison avec les vrais *X Men*. Elle proposait un discours assez convenu, remplaçant les mutations génétiques naturelles des *X Men* par des mutations issues d'expériences scientifiques. Enfin, *Smallville*, présente l'adolescence de Clark Kent apprenant son « métier » de Superman.

L'année suivante, une nouvelle série s'intéresse à l'entourage et à la progéniture d'un autre super héros mythique, Batman : *Birds of Prey*¹⁹. La série met au premier plan des femmes : Barbara Gordon / l'Oracle, un des deux amours de Batman ; Helena Kyle / The Huntress, la fille de Batman et de Catwoman ; et Dinah Redmond, trouvant ainsi son originalité dans le fait d'être en grande part féminine, présentant davantage des super héroïnes que des super héros. Puis, en 2006, fut mise à l'antenne *Heroes*²⁰, qui narre les aventures d'un groupe de super héros découvrant leurs superpouvoirs et les liens qui les unissent, avec une même mission à accomplir.

De 2001 à 2008, la télévision a toujours ainsi proposé des séries de super héros qui toutes, à l'exception de *Mutant X*, prenaient des distances avec le prototype de la narration d'aventures de super héros. Cette distanciation n'est pas propre à la série télé : les *comic books* ont développé, depuis longtemps, ce type d'histoires ironiques, décalées,

¹⁶ *The Tick / The Tick* : FOX, 2001-2002 ; créé par Ben Edlund ; produit par Larry Charles, Ben Edlund, Barry Josephson, David Sacks, Barry Sonnenfeld.

¹⁷ *Mutant X / Mutan X* : syndication, 2001-2004 ; créé par Avi Arad ; produit par Avi Arad, Jay Firestone, Adam Haight, Peter Mohan et Rick Ungar.

¹⁸ *Smallville / Smallville* : WD puis CW, 2001+ ; créé par Alfred Gough et Miles Millar ; produit par Joe Davola, Alfred Gough, Laeta Kalogridis, Miles Millar, Brian Robbins et Mike Tollin.

¹⁹ *Birds of Prey / Les Anges de la Nuit* : WB, 2002 ; créé par Laeta Kalogridis ; produit par Joe Davola, Laeta Kalogridis, Ron Koslow, Brian Robbins et Mike Tollin.

²⁰ *Heroes / Heroes* : NBC, 2006+ ; créé par Tim Kring ; produit par Allan Arkush, Dennis Hammer, Tim Kring et David Semel.

s'intéressant à l'origine des super héros ou inventant des univers et des héros parallèles aux super héros classiques. D'ailleurs, à l'exception de *Heroes*, ces séries se fondent sur des aventures préalablement développées sur papier²¹. La série télé et le *comic book* semblent connaître ici un point de convergence : l'aspect sériel n'est sans doute pas étranger à cette rencontre²² puisqu'il se prête aussi à une véritable relation entre le héros et le récepteur pouvant grandir ou évoluer avec lui et qu'il permet, dans les deux cas, de développer des histoires au long cours, avec de nombreuses ramifications, ou des histoires parallèles. Ce qui mène à une normalisation des super héros, n'est donc pas le discours en soi tenu par ces séries, que les critiques ont souvent saluées comme fidèles à « l'esprit super héros »²³, mais tout autre chose. Il convient d'interroger le statut de ces discours télévisuels par rapport à celui des discours tenus dans les *comic books*.

Avec les aventures de Superboy — Superman enfant à Smallville, par opposition à Superman adulte à Metropolis —, des histoires de Superman paraissent, exactement dans le même temps, même si c'est dans une autre publication. Les aventures de Superboy ne constituent ainsi qu'un discours parmi d'autres construisant le monde de l'archétype Superman. Dans le cas de *Smallville*, et en neutralisant le problème des rediffusions — en effet, les aventures de Superman en *comic books* ne sont pas des rééditions, mais des épisodes inédits —, nous ne recevons qu'un discours sur l'archétype Superman : celui de la série, d'un Superman en devenir.

De même, le super héros agit généralement seul (ou simplement accompagné d'un jeune acolyte), il évolue rarement en groupe, même si cela peut arriver : qu'on pense aux *Fantastic Four* ou aux *X Men*. D'autre part, les maisons d'édition de *comic books* ont aussi créé des réunions de super héros préexistants, comme la *Justice Society (JS)*, à partir des années 40), puis la *Justice League of America (JLA)*, à partir des années 60)²⁴. Or, l'arrivée de ces groupes avait avant tout une motivation économique : drainer les lecteurs des

²¹ *Smallville* reprend les éléments des aventures de Superboy, *The Tick* est à l'origine un personnage inventé par Ben Edlund pour la *Newsletter # 14* des éditions New England Comics Press, *Mutant X* s'inspire des *X Men* et *Birds of Prey* se fonde sur le comics du même nom de chez DC.

²² Les films de cinéma ne permettent pas de fournir des « épisodes » assez proches dans le temps pour créer réellement un dialogue entre le spectateur et le héros.

²³ Sur ces problématiques, se reporter, pour *Smallville*, à H. Larski, 2005, « Smallville », in Winckler (ed), 2005 b : 67-79) ou « Smallville saisons 4 et 5 » in Winckler (éd.), 2007 : 109-110 et, pour *Heroes*, à celui de J. Tournadre, 2008, « Heroes : l'ombre des mangas », in Winckler et Boutet (éds), 2008 : 55-56.

²⁴ Les séries télévisées ont repris ces dispositifs d'échanges de personnages entre plusieurs collections : le *cross over* commence une histoire dans une série et la finit dans une autre série (qu'il s'agisse de deux séries d'un même créateur, comme *Ally McBeal* et *The Practice*, ou de deux créateurs différents, comme *Law & Order / New York District* et *Homicide : Life in the Streets / Homicide*) ; le *spin off* prend un personnage ou le concept d'une série pour en créer une nouvelle (*Buffy* et *Angel*, *CSI / Les Experts* et ses deux séries dérivées à Miami et New York, les différentes opus de la franchise *Law & Order / New York District*).

magazines du super héros Y vers ceux du super héros Z grâce à la lecture d'aventures où Y et Z ont uni leurs efforts dans une même mission. Il s'agit là d'un travail de publicité. Le principe même de ce projet, c'est que soient publiées, dans le même temps, des aventures de la *JS*, de *Green Lantern*, de *Flash*... Le fait que, dans un premier temps, les personnages « historiques » de DC Comics, déjà bien installés, ne fassent pas partie de la *JS*, prouve bien cette visée : Batman, Wonder Woman, Superman n'intègrent un groupe qu'à partir de la *JLA* (Winckler 2003 : 150-153). Or, avec *Heroes* n'est produit qu'un discours de groupe : Hiro Nakamura, Claire Bennett, Peter Petrelli n'ont pas leur propre série en même temps qu'ils vivent leurs aventures dans *Heroes*²⁵.

La télévision retrace donc, en accéléré, l'histoire des *comic books* américains (passant d'histoires fondant la tradition à des histoires plus hétérodoxes, jouant avec elle) avec une différence fondamentale : alors que l'univers imprimé fait coexister orthodoxie et hétérodoxie, la télévision développe ces discours un à un. Lors des dernières saisons télévisuelles, l'image du super héros s'est ainsi dégradée — ce terme n'est pas un jugement de valeur, mais traduit la distance entre le mythe originel et ses dernières incarnations —, du fait notamment que les discours des séries télévisées ne développent qu'un aspect, le plus hétérodoxe, du mythe des super héros. Comme tout mythe, littéraire ou non, il s'est usé et des auteurs s'en sont saisi pour créer des discours décalés ou parodiques²⁶.

« Ce n'est pas l'armure qui fait le héros, mais l'homme qui est à l'intérieur. »

Parallèlement au mouvement que connaissent les séries de super héros, les héros ordinaires de séries télévisées adoptent de plus en plus des attributs super héroïques. Le slogan du film *Iron Man* exprime indirectement cette évolution de la télévision. En effet, dans la télévision contemporaine, ce n'est pas le costume qui fait le super héros, mais le personnage lui-même.

²⁵ La première fois qu'une série télévisée reproduisit les schémas de production des *comic books* fut avec *Heroes: Origins*, qui, avant d'être annulée par NBC, proposait que de nouveaux super héros fassent leur apparition et que les téléspectateurs choisissent ceux qu'ils voulaient voir intégrer la série-mère..

²⁶ Lot commun de presque tous les mythes littéraires tel Œdipe et *Les Gammes* de Robbe-Grillet, la geste arthurienne et *Sacré Graal* ou *Kaamelot*, Don Juan et ses multiples réécritures (de Molière à Vadim et son *Don Juan 73*), etc. Néanmoins, ce mouvement s'est accéléré ces dernières décennies.

Définir précisément ce qu'est un super héros n'est pas aisé, du fait de la multitude des incarnations particulières du stéréotype « super héros ». Cependant, nous pouvons relever les quelques traits suivants²⁷ :

- le super héros possède des pouvoirs ou des aptitudes extraordinaires ;
- il les met au service du bien ;
- il présente une faiblesse ;
- il revêt une double identité ou, au moins, est développée une thématique du double comme malédiction ;
- il est entouré (famille, alliés, assistant) ;
- il est menacé par un (ou des) ennemis(s) juré(s) ;
- il exprime une conscience sociale, ses aventures dialoguent la plupart du temps (et quelles qu'en soient les modalités) avec l'actualité.

Les super héros classiques n'ont pas forcément tous ces critères définitoires en même temps, c'est la récurrence de ces critères dans la classe des personnages dits « super héros » qui en fait la valeur. Et, en regardant un certain nombre de séries contemporaines, on s'aperçoit qu'un grand nombre de ces critères peuvent être simultanément appliqués à leurs personnages, sans qu'ils ne soient explicitement étiquetés super héros.

Le héros télévisé actuel le plus « super héroïque » est sans doute Jack Bauer, dans la série *24*²⁸. Certes incapable de voler ou de voir à travers des objets, il pousse à l'extrême les qualités traditionnelles du héros : endurance, capacité de déduction et de réflexion, courage... L'épisode pilote de la série le présente très clairement comme un personnage duel : à la fois bon père de famille ayant le souci du bien-être de ses proches et implacable agent fédéral. En outre, dans la cinquième saison de la série, Jack vivra sous une fausse identité (Franck Flynn), sous laquelle il mène une vie tout à fait normale. Ses ennemis sont les terroristes en tout genre²⁹, avec quelques figures émergentes et, parfois, récurrentes qui

²⁷ Cette liste a été établie à partir de l'introduction de Martin Winckler (2003 : 9-13). Voir en annexe le tableau synoptique des périodes de diffusion des séries étudiées (1988-2006).

²⁸ *24 / 24 Heures Chrono* : FOX, 2001+ ; créé par Joel Surnow et Robert Cochran ; produit par Robert Cochran, Howard Gordon, Brian Grazer, Ron Howard, Tony Krantz et Joel Surnow.

²⁹ Les terroristes et les menaces contre le territoire américain ont été, dès l'émergence du genre, des ennemis de choix dans les *comic books*. À la télévision, Wonder Woman, dans la première saison, s'attaquait aux nazis (les deux saisons suivantes seront remplacées dans les années 70, contemporaines de la diffusion, alors que la première reprenait les éléments historiques du *comic book*). Quant à la série *The Amazing Spider Man* (CBS, 1978-1979 ; créée par Stan Lee et Steve Ditko ; produit par Charles W. Fries et Daniel R. Goodman), elle mettait en scène le super héros luttant contre des terroristes, chinois par exemple.

incarnent l'ennemi juré : Nina Myers ou Mandy au premier chef³⁰. Cette opposition aux terroristes, dans le monde américain *post 9/11*, ouvre un véritable dialogue avec l'actualité, d'autant plus dans la deuxième saison dont le contexte était celui de l'intervention américaine en Irak. Or, cette saison montrait des terroristes islamistes posant des bombes sur le territoire américain et beaucoup ont vu, dans ce parallèle possible entre Georges W. Bush et David Palmer (le président américain dans la série), un commentaire de l'actualité et une critique de la politique menée par les États-Unis.

Mais Jack Bauer n'est que l'aboutissement de ce mouvement de « super héroïsation » des héros de séries télévisées.

Cette tendance naît avec *Quantum Leap*³¹. Sam Beckett est un scientifique qui a subi un accident lors d'une de ses expériences et qui se met alors à voyager dans le temps. Il ne contrôle pas cette capacité (c'est la faiblesse liée au super pouvoir) et s'incarne tour à tour dans différentes personnes, dans l'espoir de retrouver un jour son propre corps : il doit ainsi agir, non en tant que Sam, mais en tant qu'avocat d'une jeune femme noire accusée à tort d'un meurtre, que boxeur véreux, que marin de retour du Japon, etc.³², pour les sortir d'une situation périlleuse. Chaque épisode présente donc une nouvelle double identité à assumer. Sam est épaulé, dans ses aventures, par un hologramme de son époque, Al, qui l'aide à comprendre la raison pour laquelle il a sauté dans ce corps (et non dans un autre) et la mission à accomplir pour pouvoir en sortir. Au gré de ses pérégrinations, Sam s'incarne dans des personnes de tous milieux et de toutes époques, ce qui permet à la série de développer un large discours social et politique : elle embrasse toutes les problématiques de la société américaine (le racisme, la place des femmes, les ratés de la justice, la peine de mort, l'intégration des personnes handicapées...) et une grande part de ses mythes fondateurs et icônes (Lee Harvey Oswald aussi bien que Marilyn Monroe ou Elvis Presley). Les aventures narrées dans *Quantum Leap* reprennent donc un certain nombre de caractéristiques des histoires de super héros, sans que ce mouvement n'ait été immédiatement suivi par d'autres héros de ce type.

³⁰ Toutes deux sont l'incarnation de la figure du *supervillain* : Nina Myers apparaît dans les trois premières saisons et représente la femme machiavélique. La figure de Mandy est plus complexe : apparaissant brièvement dans les deux premières saisons (où elle commet à chaque fois un attentat), son rôle s'étoffe dans la quatrième, où elle prend en otage Tony Almeida et négocie son immunité. Alors que l'image de Nina Myers était explicitement celle de l'ennemie à abattre, celle de Mandy, du fait de ses apparitions très brèves au début de la série, fut bien plus floue et entretint un certain mystère qui sied au rôle du *supervillain*.

³¹ *Quantum Leap / Code Quantum* : NBC, 1989-1993 ; créé par Donald P. Bellisario, Tom Blomquist, Paul Brown, John Hill, Deborah Pratt ; produit par Donald P. Bellisario.

³² Pour ne citer que quelques exemples de situations que doit affronter Sam.

L'héritier le plus direct de Sam Beckett est sans doute Jarod, dans *The Pretender*³³. Jarod a un talent exceptionnel : une capacité de déduction, d'anticipation et de projection incroyable. Il possède une double identité : celle que lui a donnée le Centre — Jarod — et sa véritable identité qu'il ignore et qu'il recherche. En outre, il peut endosser n'importe quel rôle et se faire passer aussi bien pour un médecin que pour un pilote de chasse, un libraire ou toute autre personne. La problématique de la double identité est donc ici celle de l'identité multiple. Il se bat contre le Centre, dont certains membres sont des ennemis et d'autres des alliés. Dans le même temps, il tente de réparer les injustices du monde : chaque épisode présente le cas d'un innocent accusé à tort ou dupé et Jarod va monter, grâce à ses capacités intellectuelles, un piège qui amènera le vrai coupable à se démasquer. Ce piège peut être psychologique ou matériel et nous trouvons ici un premier point commun entre Jarod — un concepteur de dispositifs visant à faire éclater la vérité — et Batman — l'homme super héros qui tire ses pouvoirs des objets technologiques qu'il fabrique. Nous pourrions même voir, dans un des plans énigmatiques du générique qui n'a jamais été vraiment justifié, un clin d'œil à Batman : Bob Kane et Bill Finger se sont inspirés des dessins de machines volantes de Leonard de Vinci pour l'allure de leur super héros et la série *The Pretender* montre dans son générique le dessin de l'Homme de Vitruve. Nous pouvons même considérer que s'opère un renversement entre Batman et Jarod : l'apparence et le costume de Batman sont travaillés par l'influence d'une machine ; Jarod, au contraire, est un homme que les scientifiques du Centre considèrent quasiment comme une machine — ils ne prennent pas en compte ses sentiments, l'ont enlevé à sa famille, n'écoutent pas sa fatigue lors des simulations — mais qui est profondément humain et symbolisé par l'Homme de Vitruve, le prototype de l'être humain. La diversité des incarnations se manifeste par la multiplicité des travestissements — Jarod revêt à chaque fois le costume typique de la profession qu'il exerce pour un temps — qui permet un renversement paradoxal de la thématique du costume du super héros : quand Jarod exerce son super pouvoir d'incarnation, il ne porte aucun signe distinctif ; en revanche, quand il est lui-même, il porte toujours les mêmes vêtements (pantalons noirs, tee shirt, chemise ou pull noir, veste noire). Tout comme Batman, il ne s'habille que de noir, dans l'univers très coloré des costumes de super héros, mais uniquement quand il n'est pas en position de super héros.

³³ *The Pretender / Le Caméléon* : NBC, 1996-2000 : créé par Steven Long Mitchell et Craig Van Sickle ; produit par Frederic King Keller, Steven Long Mitchell, Tommy Thompson, Craig Van Sickle et Rick Wallace.

Batman peut sans doute être rapproché d'un autre cas de héros paré de qualités super héroïques : Buffy, la Tueuse de vampire³⁴. Tout comme Batman, elle subit un entraînement physique de haut niveau pour combattre ses ennemis et la technologie qui épaulait Bruce Wayne est ici remplacée par l'histoire des mythes et la magie. La dualité est présente, entre Buffy Summers, lycéenne — puis étudiante — comme les autres le jour et Buffy la Tueuse de Vampires, l'Élue, la nuit. Elle est soutenue par un groupe (qui se surnomme lui-même le « Scooby Gang ») pour l'aider face à ses ennemis jurés, les vampires et autres monstres de la nuit. La visée sociale, ici, n'est pas politique au sens propre, mais plus générale : la série a en effet souvent été interprétée comme la mise en scène d'un discours sur l'adolescence et la difficulté de grandir³⁵.

Ensuite, considérée par certains comme une pâle copie de *The Pretender*, la série *John Doe*³⁶ peut aussi être vue comme une relecture du mythe des super héros et ce, d'une manière assez différente. Les points communs abondent : John Doe recherche sa véritable identité ; il peut endosser, seulement le temps d'une scène cependant, tous les rôles possibles ; il est recherché par une organisation mystérieuse, le Phoenix (le pendant du Centre). Mais il partage certains traits caractéristiques de Superman. Ainsi, tous deux sont des êtres qui n'auraient pas dû arriver sur Terre : Superman atterrit en Amérique à la suite de la destruction de sa planète ; John Doe serait un mort revenu parmi les vivants par erreur, ce qui expliquerait sa connaissance universelle³⁷. Ce dernier porte une marque sur la poitrine et la comparaison avec Superman sur ce point est très intéressante : le costume du super héros présente un « S » sur le devant et *Smallville* montre le jeune Clark Kent avec ce même « S » (en réalité, le symbole kryptonien de l'air) sur sa propre poitrine. Le héros ordinaire « super héroïsé » et le super héros « dégradé » se rejoignent ici, avec le passage du signe distinctif du costume à la peau même.

³⁴ *Buffy The Vampire Slayer / Buffy contre les vampires* : WB, puis UPN, 1997-2003 : créé par Joss Whedon ; produit par Gail Berman, Sandy Gallin, David Greenwalt, Fran Rubel Kuzui, Kaz Kuzui, Marti Noxon et Joss Whedon.

³⁵ Voir par exemple les analyses de D. Corel, A. de Froberville, et R. Toulet « Buffy the Vampire Slayer », in Winckler (2005 b : 17-33).

³⁶ *John Doe / John Doe* : FOX, 2002-2003 ; créé par Jayne Brook, Brandon Camp et Mike Thompson : produit par Jayne Brook, Brandon Camp, Mimi Leder et Mike Thompson

³⁷ En effet, un mythe explique qu'à sa mort, l'homme reçoit la connaissance universelle qui lui est immédiatement retirée pour qu'il puisse se réincarner dans un nouveau né ; John Doe est retrouvé sur une plage, nu, dans une position fœtale. Les créateurs de la série ont expliqué qu'ils s'étaient inspirés de ce mythe. Voir, pour un rapide compte-rendu de cet entretien, le site de DVDrama, page consultée le 20 mai 2008, Dossier *John Doe*, <http://www.dvdrama.com/news2.php?id=21992&page=3>.

Enfin, le protagoniste de *Kyle XY*³⁸ reprend également certaines caractéristiques de Superman, la marque distinctive étant ici l'absence de nombril : il a de nombreux super pouvoirs (super ouïe, super mémoire, insensibilité à la fatigue, force surhumaine, télékinésie...) et est accueilli par une famille américaine modèle. La filiation avec Jarod et John Doe est claire aussi : comme eux, il est aux prises avec une société aux objectifs flous, Madacorp. Il est amnésique, comme le héros de la Fox, et est retrouvé nu dans un endroit sauvage ; comme le Caméléon, son passé lui apparaît par bribes, il recherche activement ses vrais parents et sa véritable identité, il apprend très vite et est un bon samaritain.

Vers une nouvelle catégorie : les super héros ordinaires ?

En se fondant sur le tableau synoptique des périodes de diffusion des séries étudiées, il se dessine, en dehors des chevauchements inévitables dans l'histoire des idées, des « périodes » privilégiant une catégorie de série — les séries de super héros ou celles mettant en scène un héros ordinaire présentant des qualités super héroïques —, jusqu'aux dernières années qui en font coexister les deux types. Ceux-ci, malgré leurs différences, mettent en scène une catégorie intermédiaire : celle des super héros ordinaires. En nous attachant à la succession des différentes séries mettant en scène des héros super héroïques, nous remarquons une transition des séries fantastiques (*Quantum Leap*, *The Pretender*, *Buffy The Vampire Slayer*, *John Doe*) vers une série réaliste, 24 : dans un premier temps, il était sans doute plus simple d'intégrer ce type de personnages dans un univers fantastique qui a des accointances avec celui des *comic books*. Cette catégorie comprendrait non seulement des héros humains empruntant un certain nombre de caractères aux super héros, mais aussi des super héros qui auraient perdu de leur aura du fait de la seule existence, maintenant dans les séries télé, de discours non classiques. À ce titre, deux faits semblent emblématiques : la dernière série de super héros en date s'appelle *Heroes*, et non pas *Super Heroes*³⁹ ; John Doe, Kyle et le jeune Clark Kent portent sur leur peau même le symbole

³⁸ *Kyle XY / Kyle XY* : ABC Family, 2006+ ; créé par Eric Bress et J. Mackye Gruber ; produit par Chris Bender, Eric Bress, J. Mackye Gruber, David Himelfarb, J.C. Spink et Tommy Thompson.

³⁹ Tim Kring, le créateur de *Heroes*, et Jeph Loeb, scénariste et co-producteur exécutif sur la série, n'ont eu de cesse de dire qu'ils n'avaient pas pour projet d'écrire une série de super héros, mais une saga centrée sur des personnages et leur destinée. Voir, par exemple, le hors-série d'*Episodik* consacré à la série *Heroes* (Carrazé (éd.), 2007 : p. 19).

distinctif du super héros, et non sur leur costume — c'est bien l'homme et non plus l'armure, le costume, qui fait le super héros.

Il est encore trop tôt pour savoir si le mouvement continuera et créera suffisamment d'occurrences de personnages de ce type pour justifier la création d'une nouvelle catégorisation. Cependant, l'influence du modèle des super héros a indéniablement marqué la fiction télévisée américaine, voire au-delà. En effet, un des derniers avatars de la télé-réalité outre-Atlantique — qui relève bien plus de la fiction que de la réalité — reprend cette tension entre héros et super héros : *Who wants to be a Superhero ?* est une émission présentée par Stan Lee qui oppose douze participants vêtus du costume d'un super héros de leur invention. Chacun défend sa création et ses super pouvoirs lors d'épreuves destinées à tester son super héroïsme. Le prix à remporter, pour celui qui reste sans se faire éliminer jusqu'à la fin de la saison, est une apparition dans un *comic book* et dans un film produit par Sci-Fi Channel, la chaîne qui diffuse *Who wants to be a Superhero ?*. Le slogan de l'émission, « Derrière chaque personne ordinaire se cache peut-être un super héros », et son concept ne sont que les derniers avatars du mouvement de normalisation de l'image des super héros, en parallèle à celui de starification des anonymes et des gens ordinaires — aujourd'hui, entre l'emprise de la télévision sur la société et les possibilités de diffusion personnelle sur l'Internet, tout un chacun peut devenir rapidement une star ou un héros, et retomber tout aussi rapidement dans l'anonymat.

Si la télévision a toujours mis en scène des super héros, son évolution fait cependant apparaître, ces dernières années, un phénomène de contagion : tandis que les super héros se normalisaient et développaient une image plus humaine, les héros classiques de séries télévisées gagnaient peu à peu des qualités proprement super héroïques. Cette double évolution s'appuie d'abord sur le brouillage des genres que connaît la télévision américaine, cette dernière devant proposer sans cesse de nouveaux concepts — et l'hybridation de genres existants est plus rentable que la création d'idées vraiment nouvelles. Elle se fonde ensuite sur l'usure à laquelle est soumis tout mythe qui, au bout d'un moment, trouve une régénération dans la parodie et le pastiche. Enfin, elle a pour contexte nécessaire la société hyper médiatisée moderne, qui a pour corollaire la

mondialisation de la télévision, des informations et des tendances sociales et artistiques. Ainsi, le public français, qui n'a pas de tradition de *comic book*, est sensibilisé à cette thématique et connaît les aventures des super héros les plus marquants. À ce titre, le dernier projet de Simon Astier (*Kameloot, Off Prime*) est très intéressant : la série *Les Super Héros* présentera une agence de super héros qui, vieillissants, perdent leurs super pouvoirs et vont devoir organiser la relève. La familiarité de plus en plus grande du public français avec la culture américaine permet ainsi la création d'une série parodique sans existence préalable de série traditionnelle. La rapidité avec laquelle la télévision, par rapport au support écrit et cinématographique, a « traversé » l'histoire des super héros se double ici d'un amoindrissement des distances géographiques et culturelles : le village global de McLuhan devient une « smallville » culturelle dont les pratiques, comme Superman, nient l'espace et le temps.

Bibliographie

- A. Carrazé (éd.), juillet 2007, *Episodik* hors-série n° HS1 : *Heroes*, Issy-les-Moulineaux, GS Editions.
- U. Eco, (1964 [2005]), *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa et teorie della cultura du massa*, Milan, Tascabili Bompiani.
- U. Eco, (1976 [2001]), *Il Superuomo du massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milan, Tascabili Bompiani.
- U. Eco, 1993, *De Superman au surhomme*, Paris, Grasset.
- M. Winckler, 2003, *Super Héros*, Paris, E.P.A.
- M. Winckler, 2005 a, *Le Rire de Zorro*, Paris, Bayard.
- M. Winckler (éd.), 2005 b, *Les Miroirs obscurs*, Vauvert, Au Diable Vauvert.
- M. Winckler (éd.), 2007, *Le Meilleur des séries*, Paris, Hors Collection.
- M. Winckler et M. Boutet (éds), 2008, *L'Année des séries 2008*, Paris, Hors Collection.