



HAL
open science

La foire d'empoigne : exclus, monstres et super-vilains au cirque, dans les comics états-uniens de super-héros

Eric Villagordo

► **To cite this version:**

Eric Villagordo. La foire d'empoigne : exclus, monstres et super-vilains au cirque, dans les comics états-uniens de super-héros. 2022. hal-04490379

HAL Id: hal-04490379

<https://hal.science/hal-04490379v1>

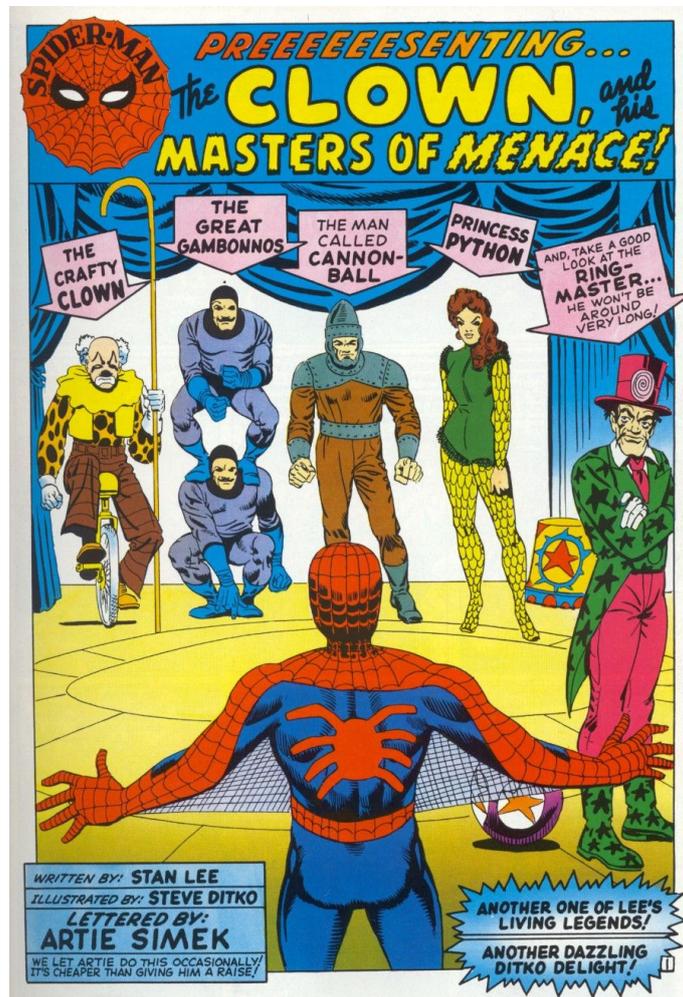
Submitted on 5 Mar 2024

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.

La foire d'empoigne : exclus, monstres et super-vilains au cirque,
dans les comics états-uniens de super-héros

Éric Villagordo



Steve Ditko (dessin et encrage), Stan Lee (scénario), *Amazing Spiderman* n° 22, 1965.
Marvel.

Je me permets une intrusion dans une histoire du cirque que je ne connais en rien, cependant la bande dessinée est à la fois un médium artistique et un réceptacle des imaginaires sociétaux, y compris, sur et à propos du cirque. Ici on s'inscrit plutôt dans l'histoire des représentations du cirque dans les arts, et les arts graphiques de la narration en particulier. Souvent un imaginaire occidental assez commun entre l'Europe et les Etats-Unis est constaté dans le domaine des bandes dessinées, art de grande diffusion, destiné à la jeunesse jusqu'aux années 60, puis peu à peu diversifiant son public pour aujourd'hui atteindre un large électorat intergénérationnel.

Il se trouve que dans un genre narratif très important, le seul créé vraiment par la bande dessinée, celui des super-héros (inventé aux Etats-Unis avec la publication de la première aventure de *Superman*, en 1938 dans la revue *Action Comics* n°1, le personnage fut en fait inventé par Joe Shuster et Jerry Siegel en 1932), le cirque est parfois représenté : il est le théâtre d'aventures, de drames, de combats, en bref un *décorum* de plus proposé aux exploits des héros costumés possédants des super-pouvoirs. Le jeune public visé alors (entre 1938 et 1970), a entre 6 et 10 ans, va de toute évidence au cirque, et a pour référence cet univers de divertissement.

Nul besoin de le présenter, d'emblée la référence est connue (le clown, l'acrobate, l'homme canon, l'écuycère, Monsieur Loyal, Monsieur Muscle, les fauves, la charmeuse de serpent, etc.).

Cependant, le cirque est un continent de l'imaginaire en lui-même, il n'a pas, de même qu'avec le cinéma, une relation univoque avec la bande dessinée, n'en constituant pas un univers de référence majeur, tel que l'est par exemple la science-fiction, univers à l'origine de la naissance de *Superman*. Ainsi, à côté des grands genres fictionnels de la bande dessinée, genre historique, de guerre, du western, de la science-fiction, policier, romance, le cirque est un univers de passage : pour preuve dans le récent ouvrage de synthèse *Le bouquin de la bande dessinée* (Robert Laffont, col. « Bouquins », 2020) sous la direction de Thierry Groensteen, nulle entrée « Cirque » n'existe, à l'inverse des genres majeurs. Cela demanderait sans doute une recherche en soi autour des représentations du cirque en bande dessinée, et l'on peut parier qu'une telle recherche engendrerait une entrée « cirque », qui n'effacerait pas cependant, j'en fait l'hypothèse, l'aspect second de la relation entre ces deux arts. Bien entendu on peut souligner tout de même que l'un des super-vilains les plus célèbres des comics, le joker, est un clown assassin inventé en 1940 (par Bill Finger, Bob Kane et Jerry Robinson), inspiré de *L'homme qui rit* de Victor Hugo, à travers un film de 1928 (drame de Paul Leni, film états-unien).

Au sein du genre *superhéroïque*, genre sur lequel je choisis de me centrer, finalement on peut observer, lors de sa relance des années 60 (période appelée « l'âge d'argent » de 1954 à 1970, après une période de disette entre 1945 et 1954), plusieurs fonctions narratives dévolues au cirque, ainsi que plusieurs stéréotypes liés aux artistes de cirque : certains stéréotypes allant jusqu'à une forme de racisme, de diabolisation et de mépris des gens du voyage. On ne sera pas excessivement surpris de retrouver ces préjugés de l'autre côté de l'Atlantique, tels qu'en Europe. D'ailleurs dans les mêmes années, en 1961-1962, Hergé joue avec ces préjugés dans *Les bijoux de la Castafiore* faisant croire au racisme du capitaine Haddock et opérant un retournement de situation assez rare dans *Tintin* (générosité sans *a priori* du capitaine), puis faisant soupçonner dans la narration les Tziganes de vol, et retournant pareillement la situation au final. Cette double volte-face, renvoie le lecteur à ses propres préjugés.

La maison d'édition Marvel (fondée à New York en 1938) propose à travers le scénariste et éditeur Stan Lee, entre 1962 et 1969, dix (sur des centaines) aventures ayant pour théâtre le cirque (d'autres ont pu m'échapper je n'ai pas effectué une enquête exhaustive, cependant le chiffre est proche du réel). Cela à travers les premiers titres phares de super-héros de cette maison d'édition, comme les *Avengers*, *Spiderman*, *Hulk* ou *Thor*. Un corpus se détache à l'impromptu comme suit :

- 1962 : *The Incredible Hulk* n°3 : « Le Maître du manège » (« Ringmaster »),
Par Stan Lee, Jack Kirby (dessin) et Dyck Ayers (encrage)
- 1963 : *Avengers* n°1 : « Alors vinrent les Avengers ! », par Stan Lee, Jack Kirby et Dyck Ayers
- 1964 : *The Amazing Spiderman* n°16 « Duel contre Dardevil » par Stan Lee et Steve Ditko
- 1965 : *The Amazing Spiderman* n° 22 « Le clown et ses maîtres de la menace », Stan Lee et Steve Ditko
- 1965 : *Avengers* n°22 : par Stan Lee et Don Heck
- 1967 : *Thor* n°145, 146, 147, Stan Lee, Jack Kirby, Vince Colletta
- 1969 : *Thor* n°173, « Ulik déchaîné », Stan Lee, Jack Kirby, Bill Everett
- 1969 : *Avengers* n°60 : Roy Thomas, John Buscema, Mike Esposito

On peut voir en termes d'esthétique, les trois seules couvertures de ce corpus (les autres histoires ne faisant pas la couverture à partir d'une scène de cirque) mettant en scène en

définitive, la même bande de malfrats ayant pour couverture un cirque, afin d'opérer leurs méfaits.



Amazing Spiderman n°16 (1964), Amazing Spiderman n°22 (1965, couvertures Steve Ditko), Thor n° 173 (1969, couverture Jack Kirby), Marvel.

Proximité des artistes de cirque et des super-héros

On peut d'emblée se demander le rapport entre le cirque et les superhéros, ou plutôt entre les artistes de cirque et les super-héros. Par évidence il existe de nombreux points communs. Les premiers et les seconds se déguisent. Ils partagent les collants moulants et saillants, les masques ou le maquillage. Nombre de super-vilains ont des tenues clownesques (le Joker inventé chez DC Comics en 1939, le bouffon vert chez Marvel en 1964), nombre de héros ont des tenues d'acrobates, des capes, ils possèdent des gadgets qui sont les accessoires potentiels d'un numéro d'adresse ou de jonglage (fouets, filins, griffes, projectiles de toutes sortes, tel le vilain nommé Tireur [Bullseye] inventé en 1976 chez Marvel). Les tenues d'hommes forts à la Samson ou Tarzan ne sont pas plus rares, avec poignets de force, péplum et autres bandeaux dans les cheveux. De fait, les artistes de cirque et les super-héros partagent les exploits physiques, surtout les acrobaties : nombre des voltigeurs surhumains ont pour surnom « monte en l'air », « casse-coup », « homme sans peur », « intrépide », etc. De fait ceux qui n'ont pas de supers pouvoirs liés au physique (Batman, Daredevil), s'entraînent constamment, comme des gymnastes ou des trapézistes, parfaissant leur souplesse et leur musculature. Les artistes de cirque sont souvent qualifiés de personnes « hors-normes », pour des raisons commerciales évidentes, mais parce qu'ils développent et travaillent, souvent depuis l'enfance, une adresse, un physique et des techniques corporelles qui en deviennent exceptionnelles. Les « pouvoirs », les compétences hors-normes des supers héros les mettent également, sous couvert du fantastique, dans cette catégorie, au sein de laquelle on trouve également dans le monde réel, les sportifs de haut niveau et les militaires (catégorie à laquelle appartiennent certains super-héros, comme Captain América [créé chez Marvel en 1941 puis 1963] ou parfois Iron Man [créé chez le même éditeur en 1963], dont l'armure est portée quelques fois par un colonel de l'armée américaine, James Rhodes).

Éventuellement, artistes de cirque et super-héros partagent une apparence physique extraordinaire, pouvant aller jusqu'à la monstruosité, si l'on englobe dans le cirque les

personnages de Tod Browning dans *Freaks* : beaucoup de supers-vilains sont difformes ou monstrueux, bien qu'il fallût contourner la censure et donc édulcorer cette monstruosité. Enfin Hulk, le héros malheureux de Marvel, est un monstre gris puis vert, de plus de deux mètres, à l'aspect repoussant et primitif. Un homme-gorille en quelque sorte.

Enfin, les artistes de cirque ont pour essence de se donner en spectacle, tout comme les super-héros eux-mêmes, qu'ils le veuillent ou non : ils le font largement au cours de leurs combats souvent en milieu urbain, et la surprise des passants, leur effarement et le fait qu'ils puissent être blessés, sont les ressorts habituels des narrations de ce genre graphique narratif. Le fantasme d'un événement anormal et surnaturel, qui vienne briser la routine des employés des grandes villes, est largement étalé. Par conséquence, dès le départ la relation au spectacle médiatique est incluse dans les récits. Ainsi Superman et Spiderman, les deux figures de proues des maisons d'éditions ennemies (DC comics et Marvel Comics), sont reporter et photographe de presse. Ils couvrent en quelque sorte leurs propres actions. La presse est l'écho premier des exploits super héroïques, avant que la télévision ne gagne en influence dans les représentations à partir des années 70.

Par ailleurs, tout numéro de cirque joue sur le rêve et la fantaisie comme proposition de départ du numéro, nouant un pacte de crédulité avec le spectateur ; les mini-fictions proposées peuvent puiser au véhicule commun des Mille et une nuits pour un lanceur de couteau, ou de la jungle sauvage pour un dompteur. Il en est de même pour les super héros qui convoquent un animal fétiche et terrifiant afin de frapper l'imaginaire (la chauve-souris vampire de Batman ou la Panthère noire du héros du même nom [1966], et bien entendu l'araignée géante que sous-entend Spiderman en 1962). Les quatre éléments naturels gouvernent les quatre fantastiques (1961), et nombre de héros appellent l'imaginaire médiéval ou de cape et d'épée (beaucoup de sabreurs, tireurs d'arcs, chevaliers modernes). Le spectacle, de cirque ou de comics, se nourrit des genres fictionnels conventionnels qui lui préexistent, souvent issus de la littérature populaire de revues (*dime novels*), de la presse, issus du théâtre, puis du cinéma et notamment des *serials*.

Cette proximité entre artistes de cirque et super-héros, se manifeste notamment dans un récit de 1967, qui met en scène un dieu nordique devenu super-héros, Thor, qui hypnotisé par un super-vilain nommé le Ringmaster (sur lequel nous allons revenir, car il incarne l'antagoniste historique de l'éditeur Marvel, marqué comme interlope et nomade), fait office d'« homme fort » ou du « monsieur muscle » de la troupe (voir ci-dessous). La surhumanité se donne en spectacle.



Thor n°145, Stan Lee, Jack Kirby, Vince Colletta, 1967.

La double-identité comme fondement du spectacle, sur la scène et dans les comic books

La double identité est un fait partagé entre les artistes de la scène du cirque et les super-héros. Elle est dans la narration des comics un ressort majeur, l'objet de toutes les attentions et torsions autour des vies parallèles, contrastées, qui offrent au lecteur le suspens nécessaire au maintien du secret, à l'injustice, au sacrifice, au quiproquo. Le héros passe alternativement du statut de sauveur de la planète à celui de minable couard, méprisé par la gent féminine (Superman-Clark Kent, le timide reporter, méprisé par Lois Lane qui admire son alter-égo Superman, incarnation de la virilité hors-norme).

On peut observer une mise en abyme de cette convention dans les deux premières planches de *Thor* n° 173 en 1969, Stan Lee et Jack Kirby s'amuse d'un Thor enquêteur sous son identité secrète (celle d'un médecin boiteux et frêle), auscultant un faux Thor, artiste jongleur et homme fort d'une troupe de cirque, qui a une luxation. Dans les récits, le dévoilement de la double identité est permanent, avec la connivence des lecteurs, seuls « présents » avec le héros, alors qu'il se cache pour passer d'une identité à l'autre. Dans ces deux premières planches, les auteurs nous font douter, puisque sur la première page, que l'on peut voir ci-dessous, le docteur Blake, alter-égo humain du dieu super-héros, est en présence de son double divin, le dieu du Tonnerre nordique. Ceci est littéralement impossible, le dédoublement, l'ubiquité n'existant pas pour ce personnage tout au moins. Seule la succession des identités est possible, de même que le clown n'est plus clown à la ville. En fait on découvre, avec espièglerie, que les cheveux blonds sont une perruque, et que le super-héros qui jongle avec des balles, est un artiste de cirque grîmé. Il est jongleur et homme fort, sans pouvoir surhumain, il s'est fait un « tour de rein » en effectuant son numéro. Evidemment il s'agit de la comparaison entre un corps humain, et le corps divin, celui du surhomme, à qui le tour de rein

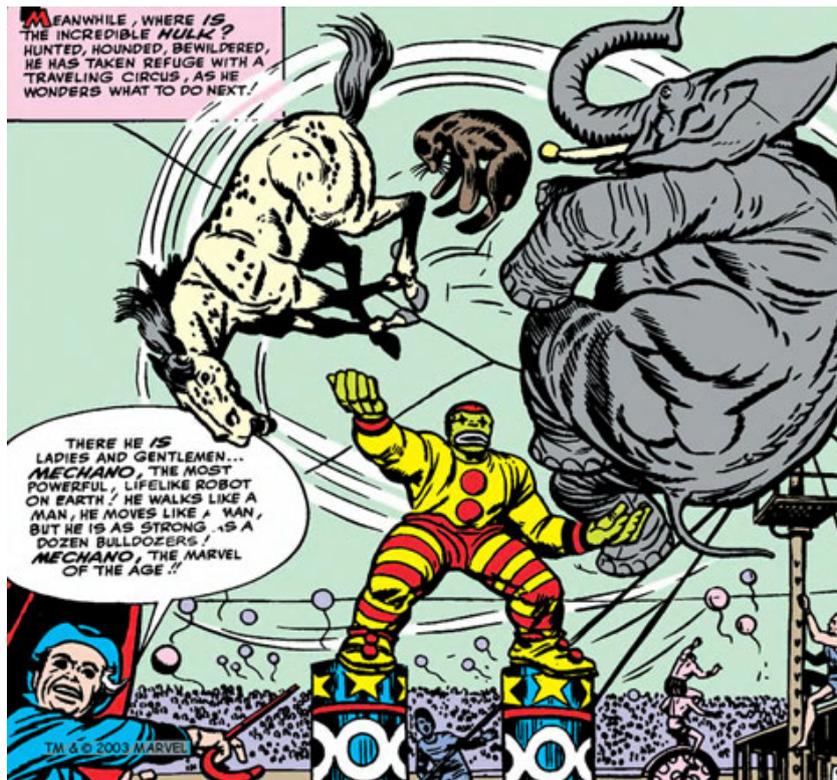
est inconnu. Ce *déshabillage* démystifie en quelque sorte le super-héros, ici simple saltimbanque de cirque. On se situe bien dans l'esprit irrévérencieux de la maison Marvel des années 60, qui se veut en phase avec les jeunes générations devenues hippies, cools, féministes, anti-Vietnam, bref contestataires. Cela afin de ringardiser, droitiser, les héros classiques du concurrent de la maison DC Comics restant dans une norme morale conservatrice (Superman, Batman, Wonder Women, voir à ce propos, Red Tucker, *Super-War. Marvel versus DC Comics*, Fantask, 2018). Cependant, c'est aussi la parenté artiste de cirque et super-héros qui est exprimée en ce cas, l'un est l'autre effectuant des « numéros » pour un public, l'un pour le public d'un chapiteau, le super-héros pour les jeunes lecteurs des comics de Marvel. Chacun a ses tours de bravoure, ses tours de piste, ses astuces et ses applaudissements. Cet épisode renvoie également avec malice pour les fans, à l'épisode 145 de la même série, deux ans plutôt, que nous avons évoqué.



Thor n°173, « Ulik déchaîné », Stan Lee, Jack Kirby, Bill Everett, 1969, Marvel.

Le cirque comme refuge des parias

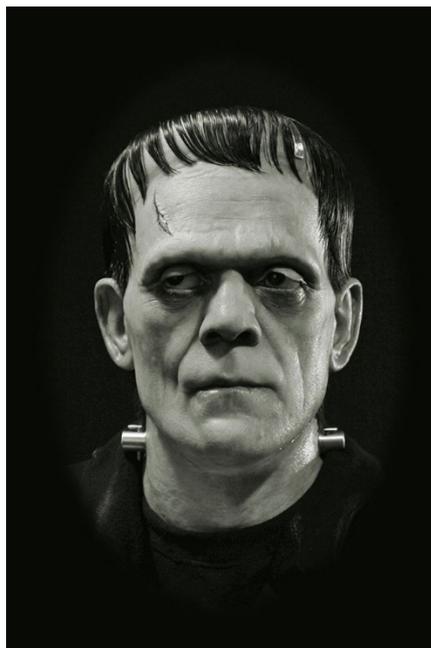
D'un point de vue narratif, le cirque apparaît également comme un refuge pour les parias, même pour les super-héros, tel le célèbre Hulk (personnage créé chez Marvel en 1962 par Stan Lee et Jack Kirby, au cœur de la guerre froide et de la peur nucléaire, puisque ses pouvoirs sont issus d'une contamination par des rayons radioactifs).



Avengers n°1 : « Alors vinrent les Avengers ! », par Stan Lee, Jack Kirby et Dyck Ayers, 1963, Marvel.

Ce personnage est un descendant à la fois de Frankenstein et de M. Hyde, monstre pourchassé, conscient de sa laideur et de sa monstruosité, comme le Frankenstein romantique originel de Mary Shelley en 1818. Dans ce premier épisode en 1963 des célèbres *Avengers*, les auteurs narrent le fait que Hulk, pourchassé, se fait engager dans un cirque, étant donné sa force surhumaine, sa taille de géant : effectuant des prouesses, le cirque le fait passer pour un robot mécanique innovant, et il est maquillé en clown (voir ci-dessus). La didascalie ci-dessus dit : « Que devient cependant l'incroyable Hulk ? Traqué, pourchassé, désorienté, il a trouvé refuge dans un cirque ambulante et se demande que faire ! »

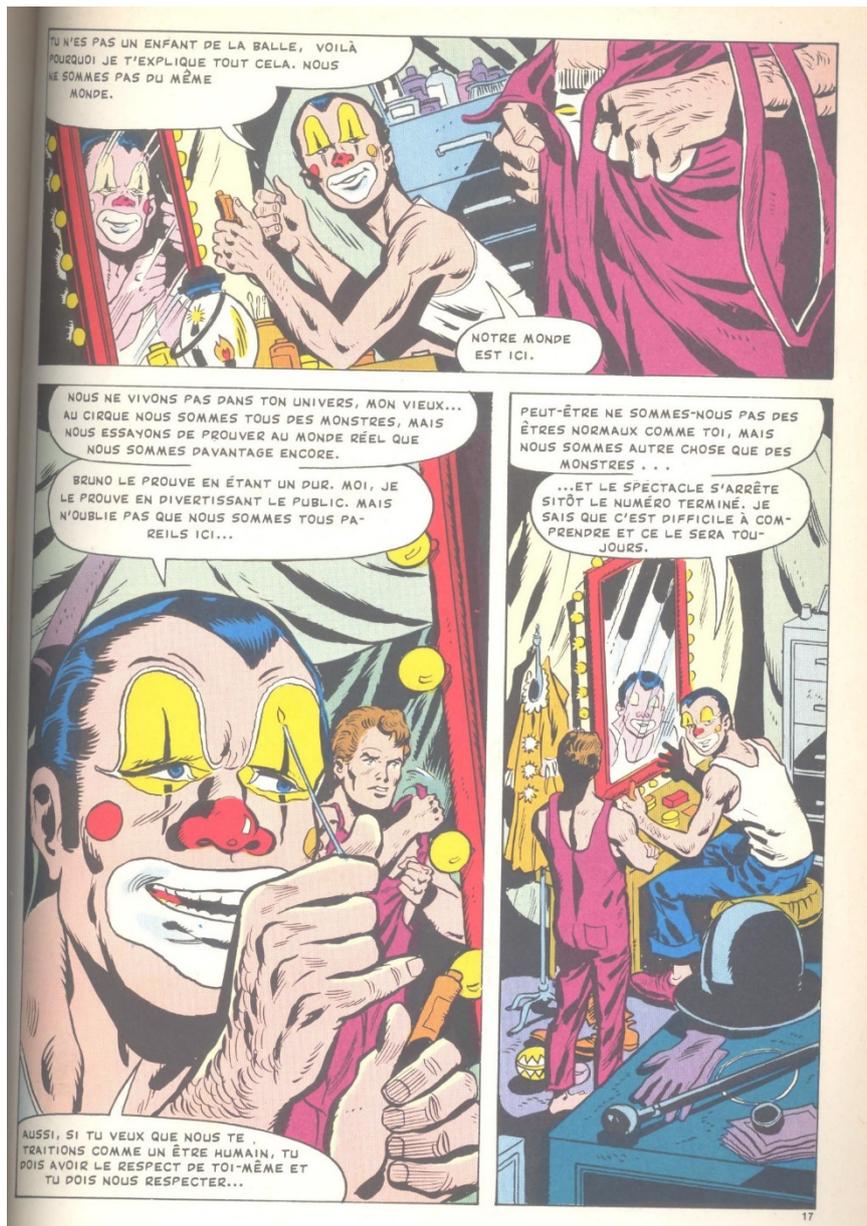
Le cirque permet ici de cacher des super-pouvoirs, puisque le public « crédule », accepterait les illusions, le fantastique, l'anormalité, dans le cadre féérique des numéros, des parades, du cadre circassien. Hulk rejoint aussi, la parade des monstres, des sœurs siamoises ou de la femme à barbe. Il est d'ailleurs pourchassé à tort, dans ce célèbre épisode, par l'ensemble des autres super-héros, qui vont se constituer en groupe comme les *Vengeurs*. D'un point de vue graphique, le premier Hulk ressemble en revanche plutôt au monstre Frankenstein des films Universal interprété par Boris Karlof (en 1931 pour la première fois).



Dessin Steve Dikto

Le cirque est le refuge des monstres, des atypiques, voire des fuyards. Dans les aventures de ce mal aimé, ce Hulk naïf et sauvage, je peux encore citer deux épisodes de 1978, à l'époque du passage au petit écran de ce personnage, une époque où les comics se font plus réalistes. *Hulk* s'adressant peu à peu aux adultes. Le cirque est à nouveau un lieu de refuge pour l'alter-égo de Hulk (Bruce Banner), devenu vagabond et cherchant du travail, il est le personnage de la fuite perpétuelle, l'asocial. Il est embauché comme ouvrier dans un cirque.

Une conversation avec un clown se maquillant, vise à initier le nouveau venu au monde de la double identité du cirque (double identité dont il est un protagoniste involontaire, soumis aux transformations en Hulk sous le coup de toute émotion trop vive). Une conversation sur la différence et la monstruosité a lieu, le clown se maquillant, lui énonce qu'il n'est pas « un enfant de la balle », donc une personne du voyage. « Nous ne vivons pas dans ton univers mon vieux... Au cirque nous sommes tous des monstres, mais nous essayons de prouver au monde réel que nous sommes davantage encore. Bruno le prouve en étant un dur. Moi, je le prouve en divertissant le public. Mais n'oublie pas que nous sommes tous pareil ici... Aussi si tu veux que nous te traitons comme un être humain, tu dois avoir le respect de toi-même et tu dois nous respecter. » (voir ci-dessous)



Rempaging Hulk (Hulk déchaîné), « Hulk et le petit garçon » (« The boy who cried Hulk ! »), Doug Moench (scénariste), Ron Wilson (dessin), Fran Matera (encrage), 1978, Marvel.

Le clown poursuit : « Peut-être ne sommes-nous pas des êtres normaux comme toi, mais nous sommes autre chose que des monstres... et le spectacle s'arrête aussitôt le numéro terminé. Je sais que c'est difficile à comprendre et le sera toujours. » (p. 17). Ce face à face douloureux, dramatique, permet au lecteur de réfléchir sur la condition à la fois d'artiste, d'itinerant, et de monstre. Après le numéro, lorsque les lumières s'éteignent, le clown suggère qu'il y a des histoires personnelles, parfois des stigmates transformés en talent artistique (l'homme fort Bruno était battu par son père). La perspective psychologique, le caractère atypique des vies itinérantes (pour les sédentaires évidemment, qui seraient « la norme »), le symbole du monstre s'approchant de l'exceptionnalité, tout concourt évidemment pour le scénariste, à parler métaphoriquement de la condition humaine et inhumaine du personnage de Hulk. Lui aussi atypique, asocial, vagabond, et doutant de son humanité (métaphore de nos monstres intérieurs, voire de l'inconscient au sens freudien). Le mélodrame de ce récit (qui met en scène justement un enfant battu qui vient au cirque, et qui va émouvoir Hulk jusqu'aux larmes, lui normalement toujours furieux) fait bien du théâtre du cirque un contre-emploi (tel que les films de Tod

Browning ou Carol Reed, avec *Freaks* [1932] et *Trapèze* [1955]). Le cirque est le théâtre des exclus, le refuge des atypiques, le théâtre à la fois de drames familiaux et de doutes intérieurs sur sa propre humanité/identité. Le rapport à la norme gouverne par évidence nos vies, et ce qui est donné à lire en 1978 par Doug Moench (scénariste) et Ron Wilson (dessin) et Fran Matera (encrage), entre dans le genre du drame social réaliste, malgré les super-pouvoirs de Hulk. La réalité de l'exclusion de la norme. Il s'agit de rendre réel la condition du super-héros malheureux, et comme en miroir, le cirque lui propose ses semblables, humains parfois, ou pas, dès que la scène s'illumine. Doug Moench (né en 1948) durant cette série réaliste de Hulk, creuse la question des exclus, des hobos, faisant partager la fuite de l'humain (Bruce Banner) derrière le monstre ; sensible à la question du monstre, il a par ailleurs scénarisé de nombreux comics liés à l'horifique, il a commencé sa carrière par ce genre narratif (Vampires, Frankenstein, maisons hantés).

La foire d'empoigne

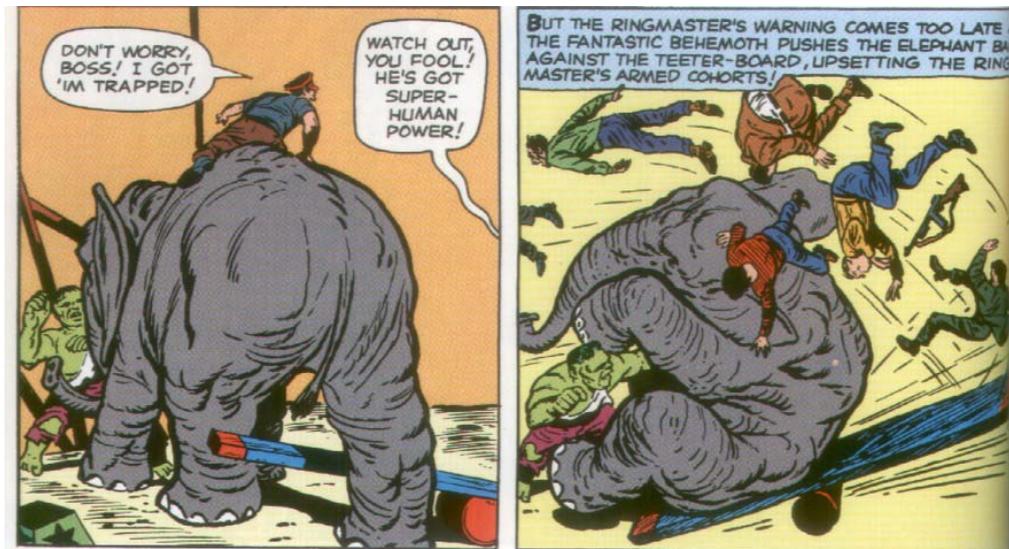
Comment est représenté le cirque et que s'y passe-t-il ? Le genre super-héroïque est centré sur l'action et le combat, même si l'on peut trouver des veines réalistes, psychologiques, comme on vient de le voir, à partir de l'évolution des comics vers des histoires destinées aux adultes entre les années 70 et 90. Cependant l'espace du chapiteau, toujours gigantesque, est un espace fantasmatique de combats : les acrobaties, affrontements titanesques, à coup d'agres, d'haltères, de trapèzes, contre des bêtes sauvages, permettent une mise en abîme du combat de super héros comme spectacle de cirque inédit. Acrobaties et tour de force se combinent alors.



Thor n°173, « Ulik déchaîné », Stan Lee, Jack Kirby, Bill Everett, 1969, Marvel.

Puisque tout y est à la fois réel et illusion, notamment les super-pouvoirs (le trucage fait aussi partie du cirque), les narrations vont jouer de la confusion du public du chapiteau, délectant le lecteur de comics, de l'effroi, de la surprise, des spectateurs de cirque devant les

véritables exploits des super-héros et super-vilains. Alors le spectacle du cirque entre littéralement en conflit avec les super-héros, ou bien donne à voir un *décorum* pour les batailles épiques. Tel Hulk affrontant à coups de poings des éléphants face à de malfaisants artistes du cirque (ci-dessous).

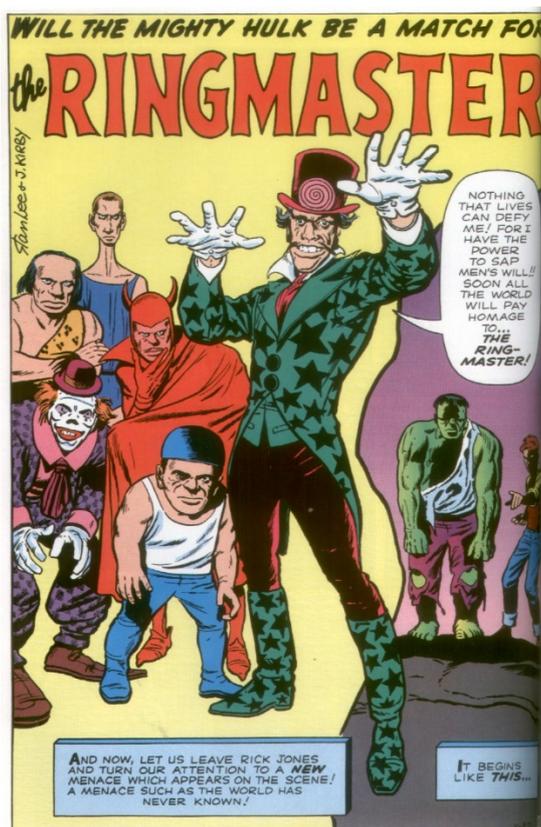


The Incredible Hulk n°3 : « Le Maître du manège » (« Ringmaster »), Stan Lee (scénario), Jack Kirby (dessin) et Dyck Ayers (encrage), 1962, Marvel.

Souvent les spectateurs de la diégèse, assis sur les gradins, jusqu'à que le cirque commence à être détruit, sont pris dans l'illusion du spectacle, croyant à une mise en scène inédite face à ses affrontements fantastiques et dangereux ; je n'irais pas jusqu'à dire que nous avons un théâtre dans le théâtre, comme dans *L'illusion comique* de Corneille, par exemple, mais les auteurs jouent avec la crédulité du public de cirque dans la narration, tendant peut-être un miroir au (jeune) lecteur de comics, et à sa crédulité volontaire.

L'artiste de cirque en malfrat : le Ringmaster

D'ailleurs ces spectateurs crédules, vont être les victimes de l'illusion du spectacle, puisque le principal personnage du cirque imaginaire de Stan Lee chez Marvel, est le « Maître de la scène ». Un jeu de mot à double sens existe peut-être en américain entre « ringmaster/monsieur Loyal » et « ringleader/chef de bande ». Ce Ringmaster est une crapule, un monsieur loyal hypnotiseur, qui dirige une troupe de voleurs, constituée d'un antipathique clown, un Bruto homme fort, d'acrobates italiens les frères Gambonno, d'un homme canon, d'une femme serpent, d'un nain, etc. Ce super vilain et son cirque apparaîtront environ 90 fois dans l'univers Marvel (sur des milliers de récits, voir pour 80 présences confirmées dans l'univers Marvel : http://www.marvunapp.com/Appendix8/circus_of_crime.htm), c'est un vilain d'importance moyenne, utilisé au grès des séries. Donc dans « le cirque du crime » de l'éditeur Marvel, on détrouse les spectateurs.



The Incredible Hulk n°3 : « Le Maître du manège » (« Ringmaster »), Stan Lee (scénario), Jack Kirby (dessin) et Dyck Ayers (encrage), 1962, Marvel.

Cette troupe du crime, ce cirque du crime, est une troupe d'un cirque autrichien faisant une tournée aux USA, elle détrousse les spectateurs après les avoir hypnotisés ; elle opère de la même façon dans les petites villes lors de ses parades, pénétrant les maisons et appartements.

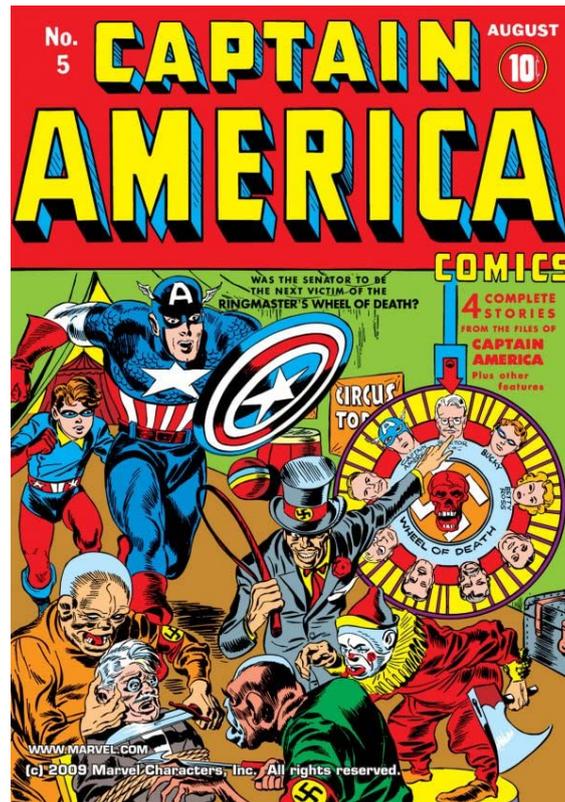


Amazing Spiderman n° 16, « Duel contre Dardevil » Stan Lee, Steve Ditko, 1964.

Parfois avec plus d'ambition ils tenteront, grâce à leur talent d'acrobates, de voler un nouvel et puissant ordinateur classé secret défense. Ce mélange de cupidité et d'espionnage trouve sa source dans les origines éditoriales de ce super-vilain, ce monsieur loyal, ce Ringmaster.

Monsieur Loyal en nazi

Il se nomme dans la fiction Maynard Tiboldt, autrichien, héritier du cirque de sa famille qui provient du XIX^e siècle, son père Fritz Tiboldt fut le précédent directeur du cirque, c'est un personnage inventé en 1941 dans la même maison d'édition (Timely Comics, donc les droits de propriété des personnages furent transmis). La fiction rejoint alors l'histoire des comics : dans la narration ce père du vilain, très vilain lui-même, parcourt avec son cirque les USA, pendant la seconde mondiale, à des fins de sabotage et assassinat, cela est réellement publié dans un comics d'août 1941, dans la série patriotique *Captain America* (n°5).



Captain américa n°5, Joe Simon (scénario), Jack Kirby (dessin, encrage), Timely Comics/Marvel 1941.

Dans la narration, le père du Ringmaster (première version du super-vilain) a adhéré dans les années 30 au parti nazi (on a ici un écho de l'Anschluss de 1938). Le cirque donc, surtout constitué d'européens, d'étrangers, est une cinquième colonne nazie. Son but est d'exécuter des hauts gradés de l'armée des Etats-Unis, ainsi que des hommes politiques (le président Roosevelt notamment, rien de moins) et également de tuer Captain Améri­ca (le tout nouveau héros créé par la maison d'édition). Ce vilain apparaît donc dans *Captain Améri­ca* n° 5, il est un antagoniste nazi : les USA terre d'immigration, sont alors en proie à une grand moment de protectionnisme et l'opinion publique ne souhaite en rien un engagement dans la guerre mondiale. La présidence Roosevelt (1933-1945), contacte toutes les industries culturelles, le cinéma, le théâtre et les maisons d'éditions de comics, afin d'influencer la jeunesse états-unienne, afin de bien faire comprendre que des *très très méchants* sont en train d'agir en Europe, tout cela avant évidemment Pearl Harbor. Il s'agissait par tous les moyens de la propagande et du divertissement, à la fois de convaincre et de préparer l'opinion à l'entrée en guerre.

Ainsi Captain Améri­ca fut créé, comme une dizaine d'autres héros et héroïnes patriotiques (il y aura une Miss Améri­ca et une grande quantité de héros à la bannière étoilée), afin d'influencer la jeunesse et de montrer les nazis sous leur jour le plus néfaste. Superman,

Wonder Woman et tous les super-héros vont être utilisés allégrement dans la propagande anti-nazi, combattant tout d'abord sur le sol américain ces espions infiltrés, avant de se projeter vers l'Europe à partir de 1942.

Le cirque apparaît dès lors, dans les contextes différents des années 40' puis 60', fantasmatiquement comme le lieu du *divertissement piège* par excellence. Lieu de l'illusion, il peut se convertir en traquenard, piège du divertissement, il perd son côté bon enfant, pour devenir le théâtre des horreurs. Il faut d'ailleurs faire peur aux petits enfants, c'est l'objectif. Cela avec un arrière-plan presque raciste, stigmatisant le physique horrifique des étrangers nazis (voir ci-dessous). Il faut dire et montrer que les artistes de cirque sont étrangers : le visage du Ringmaster lui-même est un croisement entre des moustaches mexicaines et chinoises, tel le visage de l'antagoniste de fiction, le célèbre méchant chinois Fu-Manchu (dans les romans à succès de Sax Rohmer de 1912 à 1959, l'équivalent pour la notoriété, de notre Fantômas en France).



Captain américa n°5, Joe Simon (scénario), Jack Kirby (dessin, encrage), Timely Comics/Marvel 1941.

Le cirque comme divertissement dangereux



***The Incredible Hulk* n°3 : « Le Maître du manège » (« Ringmaster »), Stan Lee (scénario), Jack Kirby (dessin) et Dyck Ayers (encrage), 1962, Marvel.**

Dans les versions des années 1960 de la troupe du Ringmaster, il reste ce contexte historique de la seconde guerre mondiale en toile de fond. Les acrobates sont d'origine italienne (un écho du fascisme), l'homme fort à parfois un nom slave, le clown cache derrière son maquillage des envies de pouvoir. Espions nazis en 1941 ou bandits de grands chemins, nomades et métèques dans les années 60 (le métèque slave pouvant être associé au bloc de l'URSS, en pleine guerre froide), ils menacent, assassinent, ou volent, sont cupides. Ils méprisent le public, les considèrent comme des « gogos » à piller (voir ci-dessus). Le cirque reste dans ces narrations, le lieu des bohémiens, saltimbanques inquiétants, itinérants indésirables. Les femmes sont cupides et fatales, surtout la femme serpent (sur le rôle hypersexué dévolu aux surhumaines voir : Villagordo Éric, « Être une super-héroïne dans les comics : invisibilité, doublon, érotisation. », in *Neuvième art 2.0*, dossier *Féminisme et bande dessinée* (Groensteen Thierry dir.). <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article1233>), les

hommes ont des « stigmates physiques » d'étrangers et sont menaçants (teins bruns, types latins ou slaves, moustaches, mines patibulaires). Ils ont souvent le *délit graphique* de sale gueule. Le cirque est un piège clinquant, rutilant, trompeur, pour le spectateur et le lecteur, il faut s'en méfier, même si le spectacle, dans un premier temps, est toujours présenté comme grandiose, surdimensionné, à l'instar du film à succès de Cecil B. DeMille de 1952, *Sous le plus grand chapiteau du monde*. Le théâtre des illusions proposé par le cirque invite au rêve, pour mieux piéger la crédulité. Dans *The Incredible Hulk* n°3 de 1962, le FBI met fin aux crimes du Ringmaster et sa troupe, car il faut une police fédérale pour les poursuivre à travers les différents Etats, on retrouve là encore, cette peur du nomadisme, des forains (voir ci-dessus). En 1978, encore et toujours dans *Le garçon qui a fait pleurer Hulk !* (production liée comme je le disais à l'émergence de Hulk sur le petit écran à partir de 1977), l'histoire (et les auteurs) raconte tout de même comment le cirque est un lieu de joie pour les enfants et les grands, et notamment une compensation pour un enfant maltraité par son père, et donc aussi un refuge pour les parias (le héros malheureux qui se transforme en Hulk). Cette topique se poursuit, elle était déjà présente en 1962 dans la toute première histoire des *Avengers* de 1963 (Hulk trouvait refuge dans un lieu où sa différence était acceptée).

Cependant, le directeur de cirque dans cette histoire de 1978 scénarisée par Doug Moench, reste, comme le Ringmaster, âpre au gain, malhonnête, comme si la malédiction des stéréotypes des gens du voyage, avait allègrement franchie l'Atlantique pour se figer dans les scénarios de Marvel, et notamment de Stan Lee, de son vrai nom Stan Lieber, fils d'immigrés juifs roumains. Faire des gens du voyage un parangon de l'avidité au pays du capitalisme roi, laisse rêveur.

Ces *a priori* négatifs liés à un nomadisme considéré comme remettant en cause l'ordre social, existent et sont déjà figés dans les scénarios de Joe Simon dans le *Captain America* de 1941. On va chercher une fonction particulière, pour cette troupe de cirque itinérante, comme possibilité d'une contamination nazi des USA, par l'infiltration des gens du voyage : Joe Simon est le fils d'un tailleur juif anglais, et Jack Kirby le dessinateur, de son vrai nom Jacob Kurtzberg, est issu d'une famille juive autrichienne, comme le méchant Ringmaster, ironie du sort ! Mais il s'agit ici de dénoncer un régime raciste, plus qu'agressif, et qui s'avèrera, après l'eugénisme des premières années, génocidaire à l'encontre des juifs, mais également à l'encontre des gens du voyage, précisément à partir de janvier 1942 et de la conférence de Wannsee, inconnue de tous à l'époque. Des juifs fils de migrants ou migrants eux-mêmes, comme il y en avait beaucoup dans le milieu éditorial des comics, métier mal payé et peu identifié comme sérieux, ont malheureusement utilisé des stéréotypes envers les gens du voyage, eux-mêmes victimes du nazisme, bien que le contexte ne soit pas évidemment celui du cirque. Mais le thème de l'étranger de l'intérieur est bien présent dans ces récits (dans le contexte de la seconde guerre mondiale, l'étranger de l'intérieur est évidemment le juif assimilé en Europe de l'Ouest !). Cette troupe de malfrat et ce type de récits, sont repris avec un grand manque d'originalité par Stan Lee (qui exploitait le moindre matériau de sa maison d'éditions) dans les années 60, perpétuant ainsi les stéréotypes hostiles et conceptuellement racistes, à la fois contre les gens du voyage, contre les artistes du cirque et contre les étrangers.