

Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ?

Céline Bryon-Portet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/1081>
DOI : 10.4000/quaderni.1081
ISSN : 2105-2956

Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

Édition imprimée

Date de publication : 5 mai 2017
Pagination : 75-84

Référence électronique

Céline Bryon-Portet, « Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ? », *Quaderni* [En ligne], 93 | Printemps 2017, mis en ligne le 05 mai 2019, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/1081> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/quaderni.1081>

Tous droits réservés

Les super-héros, nouvelles figures mythiques des temps modernes ?

Céline
Bryon-Portet

Université Paul Valéry - Montpellier 3
LERSEM - IRSA

Les super-héros ont envahi la plupart des médias de masse. D'abord apparus dans les bandes dessinées, plus précisément dans les *comics* américains à partir des années 1930, puis adaptés dans des feuilletons radiophoniques, ils ont ensuite gagné le septième art ainsi que le petit écran, sous forme de films, de dessins animés et de séries télévisées. Aujourd'hui, ils sont également présents dans les jeux vidéo et font l'objet de nombreux produits dérivés (jouets, figurines ou encore vêtements) ; enfin, leur image est présente sur des publicités et des emballages de consommables.

Cet article se propose d'analyser les modes d'émergence et les causes de succès de ces figures fantastiques aux pouvoirs ou aux appareillages extraordinaires, qui fascinent les adultes autant que les enfants et tiennent lieu de nouveaux mythes, au sein d'une société que l'on a pourtant voulu croire désenchantée, enfermée dans la « cage d'acier » du rationalisme – selon l'expression de Max Weber – et définitivement réfractaire aux appels du *muthos*.

De la mort de Dieu à la naissance du super-héros, des demi-dieux en quête de sens

Si l'on veut vraiment comprendre l'engouement que les super-héros suscitent depuis près d'un siècle, il convient d'interroger les formes particulières à travers lesquelles ils se déploient ainsi que les fonctions symboliques qu'ils assurent auprès de l'homme moderne, mais surtout le contexte historique global au sein duquel se sont développés ces personnages fantastiques. Ainsi, si les années 1930 marquent leur naissance officielle au sein des maisons d'édition DC Comics et

Marvel Comics, il nous semble utile de remonter plus avant dans le temps pour saisir pleinement les facteurs qui ont pu favoriser leur création.

La fin du XIX^e siècle, notamment, présente des bouleversements socioculturels qui ne sont peut-être pas étrangers à l'apparition ultérieure de ces créatures hors du commun. Cette période se caractérisa par l'accélération de la révolution industrielle et une multiplication des progrès techniques, par l'essor du positivisme, d'un point de vue scientifique, et de l'individualisme, d'un point de vue social. Elle marqua aussi la diffusion d'un rationalisme outrancier que le siècle des Lumières avait déjà commencé à instiller, la croissance de l'athéisme et l'affaiblissement conjoint des grandes idéologies transcendantes, pourvoyeuses de sens.

Or dans ce « désenchantement du monde » que dénonçait le sociologue Max Weber, les héros d'antan ne semblaient plus trouver leur place. La littérature s'est d'ailleurs fait l'écho de tels changements : après avoir préfiguré, dès les romans de Tolstoï et de Stendhal, la mise à mal des actes héroïques et surtout la disparition de cette « belle mort » que peignaient les épopées gréco-romaines puis les chansons de geste médiévales (à propos des premières armes à feu comme l'arquebuse), l'Arioste déclarait déjà dans *Roland furieux* :

« Comment as-tu pu trouver place dans un cœur humain, cruelle et brutale invention ? Avec toi plus de gloire militaire, avec toi le métier des armes perd son honneur, car tu rends inutiles la force et la valeur. Le lâche devient avec toi bien souvent vainqueur de l'homme le plus courageux. La bravoure, l'intrépidité n'ont plus le moyen

de se faire distinguer dans les combats », après avoir critiqué les combats impersonnels de la guerre industrielle, laquelle prive le soldat de sa capacité à se distinguer par des exploits individuels et l'empêche de connaître la gloire¹, elle est allée jusqu'à créer des anti-héros, dont Ferdinand Bardamu, le personnage de Céline dans *Voyage au bout de la nuit*, est l'une des illustrations.

Pourtant cet anti-héroïsme (qui trouverait l'une de ses origines, selon Jean Kaempfer², dans les massacres de masse rendus possibles par les avancées technologiques, et dans le doute intellectuel et spirituel qui a progressivement gagné les consciences à l'aube des temps modernes), a rapidement enfanté son contraire à travers le genre fantastique : le super-héroïsme. Ne faut-il pas y voir une incapacité de l'être humain – qui, à l'instar de la nature, a horreur du vide – à vivre dans un monde sans idoles et à se satisfaire des choses profanes ?

Les écrits de Friedrich Nietzsche nous permettent d'appréhender comment, dans un monde déserté par les idéaux métaphysiques, marqué par la « mort de Dieu » et le nihilisme, l'homme moderne a pu ressentir le besoin de dépasser une profonde crise morale et téléologique en créant de nouvelles formes de divin, plus anthropocentrées, capables de redonner du sens à son existence. Ce passage du *Gai savoir* nous paraît significatif :

« Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué ! Comment nous consoler, nous les meurtriers des meurtriers ? Ce que le monde a possédé jusqu'à présent de plus sacré et de plus puissant a perdu son sang sous notre couteau. – Qui nous lavera de ce sang ? Avec

quelle eau pourrions-nous nous purifier ? Quelles expiations, quels jeux sacrés serons-nous forcés d'inventer ? La grandeur de cet acte n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne sommes-nous pas forcés de devenir nous-mêmes des dieux simplement – ne fût-ce que pour paraître dignes d'eux ? ».

De fait, bon nombre de super-héros sont animés par une sorte d'hybris. Si tous ne prétendent pas, comme l'omniscient et omnipotent D^r Manhattan de Watchmen, égaliser Dieu (cette prétention est plutôt attribuée aux « super-vilains » que combattent les super-héros³), ils n'en ont pas moins la volonté de se substituer à lui lorsque la société humaine se révèle impuissante à mettre hors d'état de nuire les créatures maléfiques qui la menacent et qu'il s'agit de rendre une justice supérieure ou de la dernière chance : Batman, par exemple, s'est donné pour mission de combattre le crime qui sévit dans la ville de Gotham City, tout comme Spiderman, qui s'efforce d'assainir les rues de la ville de New York.

Les super-héros endossent ainsi une fonction médiatrice, à l'instar des demi-dieux de la mythologie gréco-romaine⁴. Ils assurent une médiation entre l'ordinaire et l'extraordinaire, instaurent des liens entre l'humain et le divin (et même parfois l'animal, ainsi que nous le préciserons ultérieurement), bref se présentent comme des transcendances immanentes. D'ailleurs, à l'exception de quelques-uns d'entre eux, comme les 4 fantastiques ou X-Men, la plupart ne conservent pas l'état de super-héros en permanence. Ils expriment une bipolarité qui les fait alterner entre un état de normalité et un état de sur-normalité ;

ils sont des hommes ordinaires capables de se transformer en créatures aux pouvoirs extraordinaires. C'est la raison pour laquelle le processus de métamorphose et l'activité de déguisement sont si importants chez nombre de super-héros.

Derrière une conception manichéenne du monde, un brouillage des repères et une crise identitaire

En outre, par rapport à une perte de repères généralisée (notamment la dissolution des valeurs morales), susceptible d'engendrer un sentiment de dérégulation, les super-héros semblent redessiner les contours d'un univers manichéen, facile à appréhender, puisque les « bons » affrontent les « méchants » et triomphent d'eux la plupart du temps. Parmi les X-Men, par exemple, les gentils mutants réunis autour du professeur Charles Xavier, qui tentent de vivre en harmonie avec les humains, s'opposent aux mutants qui se sont égarés sur la voie du mal et qui, rassemblés autour de Magnéto, espèrent la disparition de l'humanité. Les super-héros ont donc quelque chose de rassurant en ce qu'ils réintroduisent apparemment des frontières perceptibles et des valeurs structurantes. Pas de Superman sans Lex Luthor, pas de Batman sans Joker.

Là encore, on peut raisonnablement penser que le terreau socioculturel dans lequel se développèrent les super-héros a quelque chose à voir avec cette obsession justicière voire sotériologique. En effet, les années 1930 sont les années de la Grande Dépression, aux États-Unis, qui font suite au krach boursier de Wall Street. Ce sont aussi les années contemporaines de la prohibition et de l'âge d'or du crime organisé, dont Al Capone

fut le symbole. Les rues malfamées de Gotham City, la ville de Batman⁵, ressemble d'ailleurs à Chicago⁶. Captain America exprime plus explicitement encore le lien entre l'histoire étasunienne, cahoteuse voire chaotique, du début du XX^e siècle, et la naissance des super-héros, puisque le personnage Steve Rogers est né en 1917 et a grandi dans le quartier défavorisé du Lower East Side – à l'instar de son créateur Jack Kirby – aux côtés d'un père alcoolique.

Cependant, pour manichéen que puisse paraître l'univers des super-héros, un niveau d'analyse plus approfondi laisse entrevoir l'ambivalence du monde et des personnages hors normes qui l'habitent. Ainsi les super-héros qui luttent contre le mal peuvent-ils eux-mêmes avoir un côté sombre : Batman est un chevalier noir (*Dark Knight*), l'honorable procureur Harvey Dent devient finalement l'abominable Double Face, et la police de Gotham City, censée protéger les citoyens de la ville, est largement corrompue ; Spiderman, dans le troisième volet cinématographique de Sam Raimi, révèle un aspect obscur de sa personnalité ; Wolverine est un mutant qui se bat pour une bonne cause mais qui est violent et enfreint l'interdiction de Cyclope, relative au fait de ne pas tuer, etc. Inversement, les figures représentatives du mal se convertissent parfois : Catwoman fut longtemps une cambrioleuse et une ennemie acharnée de Batman, avant de devenir une justicière masquée⁷.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire au premier abord, loin d'être figées, les frontières qui jalonnent l'univers des super-héros sont donc mouvantes et les forces en présence qui s'affrontent sont réversibles. Pour utiliser la terminologie

du courant existentialiste (apparu vers la même époque), aucune essence prédéterminée et immuable ne détermine l'existence. La liberté de ces créatures extraordinaires est souvent mise en avant, et les choix qu'elles effectuent permettent de modifier le cours des événements⁸.

Les super-héros sont donc les reflets d'une ère incertaine, où se trouvent quelque peu brouillées les anciennes bornes de démarcation – comme annoncé par Nietzsche dans *Par-delà bien et mal* – et où se nouent des crises d'identité multidimensionnelles : crise des identités individuelles, crise des identités culturelles et sociales, crises des valeurs enfin, elles-mêmes fondatrices des identités morales. Les personnages de X-Men symbolisent bien cette crise identitaire. N'étant plus tout à fait des hommes mais n'ayant pas encore réussi à intégrer une surhumanité stabilisée, capable de contrôler leurs pouvoirs, de s'accepter et de vivre sereinement avec leur environnement, les mutants sont dans une sorte d'état transitoire, liminal, tant sur un plan biologique que psychologique. Hulk, lui aussi, personnage qui évoque à bien des égards les bipolaires D' ekyll et M' Hyde de Robert Louis Stevenson, ou encore Harvey Dent, le schizophrène Double Face de Gotham City, illustrent cette crise identitaire, puisque les péripéties qu'ils connaissent sont dues à leur double personnalité.

On notera d'ailleurs que la pseudo-divinité des super-héros (caractérisée notamment par la toute-puissance, l'ubiquité, la télépathie, la téléportation, l'omniscience, etc.) se combine très souvent, assez paradoxalement, avec des comportements instinctifs et des pulsions animales, soit que ce mélange traduise une hybridation réelle, soit qu'il

manifeste une projection imaginaire. Spiderman est l'homme-araignée, Hulk voit régulièrement se réveiller la bête qui sommeille en lui, Batman s'identifie à une chauve-souris et Catwoman à une chatte⁹, Wolverine (dont le nom est dérivé de l'anglais wolf), évoque le mythe du loup-garou, par son aspect velu et ses griffes... Autre preuve de cette crise identitaire, la majorité des super-héros possèdent une double identité, à savoir une identité civile, qui les apparente à des personnes « normales », et une identité secrète, qui les lie au monde des super-héros : Peter Parker / Spiderman, Bruce Wayne / Batman, Clark Kent / Superman, Bruce Banner / Hulk, Sélina Kyle et Holly Robinson / Catwoman, Diana Prince / Wonder Woman, etc.

L'ambivalence des progrès scientifiques et techniques, causes de désordre et sources de ré-enchantement

L'ambivalence n'est pas seulement relative à l'identité des super-héros et aux rapports que ces derniers entretiennent avec les valeurs morales. Elle s'exprime également à travers les progrès de la science et de la technique, qui constituent une thématique quasi récurrente¹⁰ et apparaissent profondément janusiennes, tantôt source du mal, tantôt remède contre ce même mal, à l'instar d'un poison thériaque. D'une part, le développement scientifique et technique apparaît comme une cause d'entropie, et par conséquent de dégénérescence : les mutants d'X-Men, par exemple, sont poursuivis par des robots chasseurs baptisés Sentinelles ; quant à la personnalité monstrueuse d'Hulk, elle est due à une expérience scientifique qui a mal tourné, tout comme celle du Dr Octopus ou encore celle du Bouffon vert, incarnation de

cette science sans conscience que redoutait déjà Rabelais au tout début des temps modernes.

Les problématiques eschatologiques sont d'ailleurs souvent prégnantes dans les aventures des super-héros, les risques de destruction de l'humanité étant liés à des découvertes non maîtrisées ou non dotées d'une éthique. Il ne faut guère oublier que bon nombre de personnages et de numéros de *comics* ont vu le jour après les massacres traumatisants de la Seconde Guerre mondiale, mais aussi après les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki (la période dite de « l'âge d'or des comics », en effet, s'étale des années 1930 jusqu'au milieu des années 1950). Le cours de l'histoire humaine se retrouve ainsi chez Captain America, super-héros créé au début des années 1940 par Joe Simon et Jack Kirby, et qui combat le nazisme, de même que chez Wonder Woman, dont les aventures commencent à la même époque. La peur de l'énergie atomique se lit aussi dans la série de *comics book* Watchmen, qui évoque clairement la terreur relative aux accidents nucléaires, à travers le Dr Manhattan – dont le nom n'est pas sans rappeler le Projet Manhattan, qui aboutit au bombardement du Japon. Hulk, quant à lui, a vu le jour suite à l'explosion d'une bombe à rayons gamma lors d'essais militaires, et Steve Rogers est transformé en Captain America grâce à un sérum combiné à une expérience d'irradiation.

Mais d'autre part, les avancées de la science permettent aux super-héros de lutter contre les êtres malfaisants : Captain America et bien d'autres leur doivent leurs pouvoirs extraordinaires ou leur arsenal guerrier. Certains se servent de la technique comme d'un adjuvant externe

capable de soutenir et de découpler leur action (Batman, Iron man...), d'autres ont directement assimilé et incorporé celles-ci, génétiquement ou à la façon d'une orthèse voire d'une prothèse (tel est le cas pour Hulk, les 4 fantastiques, Steve Austin dans *L'homme qui valait trois milliards*, Super Jamie, la femme bionique...), dépassant ainsi l'opposition homme/machine. En même temps qu'elles mettent en garde contre des inventions débridées, les aventures des super-héros semblent faire passer le message qu'utilisées à bon escient, ces innovations peuvent sauver le monde. Et les super-héros renouent ainsi avec le « mythe du sauveur » que Raoul Girardet a identifié dans *Mythes et mythologies politiques*.

Ni tout à fait technophobes, ni tout à fait technophiles, ces histoires disent un monde qui ne peut plus être pensé en dehors du progrès technique. Mais il y a plus : alors que le progrès technique fut longtemps considéré comme désacralisant, privant le combattant de tout comportement héroïque, comme nous l'avons vu avec l'Arioste, celui-ci apparaît désormais comme la pierre de touche même du super-héroïsme (le Super-Soldat Captain America est ainsi un modèle exemplaire de bravoure et d'héroïsme pour tous ses camarades combattants) et des nouvelles formes symboliques que ces derniers engendrent. De nouveaux mythes, non plus intemporels ou germant dans un passé originel, mais pris dans le flux tourmenté de l'Histoire, sont en train d'éclore sur le terreau même de la technique, comme l'a bien relevé Roger Bastide¹¹, et ces nouveaux mythes que sont les super-héros renforcent et alimentent à leur tour le mythe moderne du Progrès, tout en continuant de véhiculer des messages

archétypiques.

À travers les super-héros, la techno-science peut donc, contre toute attente, ré-enchanter le monde – au sens où l'entend Michel Maffesoli –, réconcilier les productions de la raison et celles de l'imagination. Au lieu de concevoir le système de la *techne* comme incompatible avec les structures symboliques, ainsi que le pensent Jacques Ellul et les membres de l'école de Francfort, l'univers du super-héroïsme les combine. En ce sens, il se pose en rupture avec un mouvement tendanciel qui, parallèlement, forge un « *culte du banal*¹² » au sein de la société occidentale, tant à travers l'art (avec des œuvres comme celles de Marcel Duchamp ou des dadaïstes) qu'à travers la télévision (avec des émissions de télé-réalité comme *Loft story*). De fait, les super-héros possèdent une importante fonction onirique.

Mais à la différence de personnages comme Harry Potter, par exemple, ou de ceux que l'on croise dans *Le Seigneur des anneaux* et le *Da Vinci Code*, lesquels font rêver les lecteurs, les cinéphiles ou les téléspectateurs en sollicitant uniquement les ressorts anciens qui animaient les traditions ésotériques, la magie et les contes, en faisant intervenir le merveilleux et le surnaturel, la plupart des super-héros intègrent les paramètres de la modernité afin de construire un fantastique enchanteur. Wonder Woman est peut-être la super-héroïne qui exprime le mieux le désir de conciliation des mythes traditionnels et de la technique, puisque cette princesse amazone aux pouvoirs surnaturels ne se contente pas d'utiliser les cadeaux que lui ont offerts les dieux grecs de l'Olympe : elle possède un avion invisible et n'hésite pas à tirer à la mitraillette, abandonnant

son lasso magique et son diadème boomerang, pour venir à bout de ses ennemis.

De l'image virtuelle à la vie concrète : les super-héros comme modèles d'action mythiques

Les super-héros renouent donc avec le sacré – même s'il s'agit d'un sacré sécularisé – et l'acte sacrificiel¹³ du héros antique, sans toutefois renoncer aux acquis de la modernité. Ils rentrent ainsi dans la catégorie des « mythes dynamiques » tels que les décrit Abraham Moles¹⁴, mythes qui favorisent les progrès technico-scientifiques et constituent des « moteurs sociaux » en incitant à l'action, ce dont Icare apparaît comme l'une des expressions originelles les plus significatives. « *Malade de son histoire* », ainsi que le note Lucien Sfez, la société contemporaine semble à nouveau puiser dans la mémoire du passé, la mémoire doxique, afin de se guérir, trouvant dans le « *pharmakon* » des images symboliques un « *remède à la représentation en crise*.¹⁵ » Peut-être est-ce là un moyen d'échapper au « *totalitarisme technologique* » et au « *tautisme* » ?

Certains réactualisent des mythes anciens (Batman et Iron man, chevaliers en armures, Wolverine loup-garou¹⁶, Wonder Woman amazone aimée des dieux de l'Olympe...), d'autres créent de nouveaux univers mythiques tout en s'inspirant souvent du passé, à l'instar de Superman, sorte d'Icare des temps modernes qui, comme Achille, possède son point de vulnérabilité avec la kryptonite. Enfin, ils sont devenus eux-mêmes de véritables mythes¹⁷ pour de nombreuses générations, des icônes à la fois sacrées et populaires.

Et comme les héros mythiques d'antan, les super-héros représentent des guides de conduite, de véritables modèles identificatoires ainsi que des figures compensatoires susceptibles de contrer le processus de désenchantement amorcé vers la fin du XIX^e siècle. Le phénomène de compensation est d'ailleurs inhérent au mythe, si l'on en croit Roger Caillois, affirmant dans *Le Mythe et l'homme* que le héros mythique représente pour l'individu « *une image idéale de compensation qui colore de grandeur son âme humiliée* », et que grâce à la fonction fabulatrice des mythes, « *les instincts peuvent prendre les satisfactions que la réalité leur refuse* ». L'homme procéderait ainsi à une « *identification virtuelle au héros* » et obtiendrait une gratification idéale, étant entendu que « *la grandeur est certainement la finalité du mythe* ». Or cette image de grandeur, les super-héros l'incarnent à double titre, étant investis d'une puissance physique ou sensorielle exceptionnelle, et d'une grandeur morale pour bon nombre d'entre eux, qui en font les garants de l'ordre social voire cosmique. Car, toujours selon Roger Caillois, le mythe est un « *exemple concret de la conduite à tenir* ». Un point de vue que partage Mircea Eliade, lequel remarque dans *Aspects du mythe* que ce dernier est « *vivant, en ce sens qu'il fournit des modèles pour la conduite humaine et confère par là même signification et valeur à l'existence* ».

On peut qualifier le mimétisme auquel invitent les super-héros de « *mode mimétique haut* », si l'on reprend la typologie élaborée par François Jost à partir de la classification des fictions de Northop Frye. François Jost le définit comme un mode qui propose « *des héros supérieurs en degré aux autres hommes* », par opposition au

« mode mimétique bas », qui met en scène des « personnages qui sont à la fois égaux à leur environnement et à l'être humain.¹⁸ »

Preuve de cette identification de certains lecteurs ou téléspectateurs aux super-héros, aux États-Unis, au Canada et même en Grande-Bretagne, des justiciers masqués endossent régulièrement le costume de leur super-héros favori pour faire régner l'ordre ou secourir les plus démunis, ainsi que l'ont révélé de récents articles de presse (*New York Daily News* du 9 octobre 2008, *The Independent* du 4 avril 2010), des journaux télévisés étrangers¹⁹ et documentaires français²⁰, un phénomène que décrit également le film de Matthew Vaughn, *Kick-Ass*, sorti sur les écrans en 2010. Un site internet recense même ces citoyens modèles qui se prennent pour Batman, Superman ou Cat woman²¹, et qui traquent les criminels en faisant concurrence à la police...

Le paradoxe d'une société apparemment désacralisée qui serait simultanément réinvestie par des mythes aux contours renouvelés et protéiformes, ces mythologies modernes que Roland Barthes et Roger Bastide s'efforçaient de traquer dans les moindres recoins de notre culture, n'est donc qu'apparent, si l'on prend en compte le fait que le « tout-technique » actuel et la logique d'innovation permanente qui lui est inhérente, porteuse de changement et d'instabilité, tendent à réactiver les pratiques magiques et la pensée symbolique²². Les manifestations du *logos* ne semblent guère parvenir à évincer durablement les expressions du *muthos*, et s'engagent parfois même, avec elles, dans des mariages de raison, voire de passion, ainsi qu'en témoignent les super-héros, ces créatures fictives qui tout à la fois transcendent

la banalité de notre quotidien, et reflètent notre société²³, avec ses dérives²⁴ mais aussi ses idéaux de liberté, de vérité et de justice.

N · O · T · E · S

1. Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998.
2. Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998.
3. Les deux premières adaptations cinématographiques de Spiderman, effectuées par Sam Raimi en 2002 et 2004, mettent bien en évidence cette caractéristique du Bouffon vert et du Docteur Octopus à se prendre pour Dieu.
4. Les super-héros reprennent à leur compte d'autres caractéristiques jadis attachées à des demi-dieux ou à des héros mythiques traditionnels. Umberto Eco a ainsi montré, dans *de Superman au Surhomme*, qu'ils semblent évoluer hors du temps, être investis d'une jeunesse éternelle, etc. Et lorsque leurs créateurs les font mourir dans quelque numéro de *comics*, il n'est pas rare qu'ils les fassent ressusciter dans un autre numéro...
5. À noter que Batman fut créé en 1939.
6. L'insécurité urbaine est également présente dans la ville de New York, où évolue Peter Parker, alias Spiderman, qui a d'ailleurs vu son oncle se faire tuer sous ses yeux par un voleur.
7. Il en va de même chez certains personnages qui gravitent autour des super-héros. Wonder Woman, par exemple, ne se contente pas d'arrêter des criminels, elle ambitionne de les faire changer sur une petite île baptisée *Transformation Island*, près de *Paradise Island*, sur laquelle se trouve un centre de réhabilitation.
8. Le super-héros, en effet, affirme son libre-arbitre par rapport à des situations qu'il n'a pas voulues et que parfois même il n'a pas choisies. Ainsi, si l'état de super-héros est souvent le fruit du hasard, d'accidents scientifiques et nucléaires (Hulk, Watchmen...),
- ou de mutations génétiques incontrôlées (X-Men), il n'en sollicite pas moins l'engagement et le sens des responsabilités chez ces victimes.
9. Dans le film *Catwoman* réalisé par Pitof en 2003, la super-héroïne n'est plus, comme c'était le cas avec Selina Kyle et Holly Robinson dans les comics, une femme déguisée en chatte, mais elle subit une véritable métamorphose physiologique.
10. Loïc Gresh et Robert Weinberg, *Les Super-héros et la science*, Paris, Flammarion, 2004.
11. *Le sacré sauvage*, Paris, Payot, 1975 (chap.6 « La mythologie moderne », pp. 85-90).
12. François Jost, *Le culte du banal. De Duchamp à la télé-réalité*, Paris, CNRS éditions, 2007.
13. Le sacrifice (du latin « *sacra* » et « *facere* », soit « l'accomplissement de choses sacrées »), ne se réduit pas au sacrifice physique, au don de sa vie, il est aussi le sacrifice de la vie privée, de l'amour : Spiderman, Batman, par exemple, renoncent au grand amour parce qu'ils sont des personnages publics qui défendent une cause transcendante.
14. Abraham Moles, « La Fonction des mythes dynamiques dans la construction de l'imaginaire social », in *Cahiers de l'imaginaire*, n° 5 / 6, 1990.
15. *La Politique symbolique*, Paris, PUF, Quadrige, 1993, p. 277 et suivantes, p. 303.
16. L'univers d'X-Men possède également des personnages aux noms évocateurs, tels Cyclope et Phénix.
17. Alex Nikolavitch, *Mythe & Super héros*, Paris, Les Moutons électriques, 2011.
18. François Jost, « Séries policières et stratégies de programmation », in Pierre Beylot et Geneviève Sellier (dir.), *Les séries policières*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 65.
19. http://articles.cnn.com/2009-06-04/living/real.life.superheroes_1_real-life-superheroes-real-life-superheroes-fight-crime?_s=PM:LIVING.
20. « Super-héros pour de vrai », diffusé sur TF1 le

7 janvier 2011.

21. http://www.worldsuperheroregistry.com/world_superhero_registry_gallery.htm

22. Victor Scardigli, « Entre science et magie, deux pensées du monde », in Sylvie Craipeau, Gérard Dubey, Pierre Musso, Bernard Paulré (dir.), *La Connaissance dans les sociétés techniciennes : enjeux et dangers de l'industrialisation de la connaissance*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 81-85.

23. Philippe Guedj, *Comics : dans la peau des super-héros*, Paris, Timée-Éditions, 2006.

24. Jean-Marc Lainé, *Super-héros ! La puissance des masques*, Paris, Les Moutons électriques, 2011.