REVEL NICE
REVUES ÉLECTRONIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE NICE

http://revel.unice.fr

Pour citer cet article :

Laurent Queyssi,
" La Révolution des super-héros ",
Cycnos, Volume 22 n°2,
mis en ligne le 13 octobre 2006.
URL : http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=585

Voir l'article en ligne

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.
L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

REVEL revues électronique de l'UNS - plate-forme pepiniere

La Révolution des super-héros

Watchmen d'Alan Moore et Dave Gibbons

Laurent Queyssi

Laurent Queyssi est journaliste dans le domaine de la bande dessinée, écrivain et traducteur. Il est titulaire d'une maîtrise sur les personnages de Philip K. Dick et d'un DEA de littérature comparée sur la littérature californienne.

uchronie, bande dessinée anglo-saxonne, super-héros

> L'Histoire est une fiction, et je pense qu'il est dangereux de la considérer autrement. [...] Nous avons nos souvenirs, nos archives, nous avons toutes ces informations, mais ensuite, nous imposons une structure.
> Alan Moore, *Feature* vol. 3 n°2, Été 1997

La bande dessinée *Watchmen* d'Alan Moore, Dave Gibbons et John Higgins est une mini-série de 12 numéros publiée en 1985 chez *DC Comics*, éditeur de super-héros traditionnels parmi les plus célèbres et les plus anciens (*Batman*, *Superman*, *Wonder Woman*). On y suit plusieurs super-héros retirés ou toujours actifs tandis que la menace d'une apocalypse nucléaire plane sur le monde. Sur ce canevas, l'assassinat d'un ancien super-héros va plonger tous les vigilants masqués dans un vaste complot qui les dépasse et qui a pour but de mettre fin à toutes les guerres. Mais l'intrigue tourne aussi autour d'un coin de rue où un vendeur de journaux parle à divers personnages et où un jeune garçon lit une bande dessinée, une histoire de pirates qui répond à l'intrigue principale.

L'œuvre se situe à plusieurs niveaux et ce kiosque à journaux est un lieu où passent des personnages qui ne sont pas des super-héros ; il permet ainsi de remettre en perspective la portée, sur les humains normaux, des événements qui se déroulent à l'échelle des super-héros. De plus, l'histoire de pirates que lit le jeune garçon est incluse comme un artefact de la diégèse dans la bande dessinée.

Bien qu'elle soit une œuvre située dans un sous-genre populaire, le super-héros, issue d'un médium populaire, la bande dessinée, *Watchmen*, avec son côté multi-facettes, ressemble à un cristal où se reflètent et se répondent tous les aspects de l'intrigue, comme l'explique Moore :

> Avec *Watchmen*, nous avons essayé de créer une sorte de structure cristalline, comme dans les bijoux aux centaines de facettes et dont presque chacune des

> facettes commente toutes les autres. On peut alors regarder le bijou à travers n'importe laquelle des facettes et toujours en avoir une lecture cohérente. Ouais, au fond, il y a de simples cases, de simples images qui, d'une manière ou d'une autre, contiennent tout le livre.[1]

La série est donc une œuvre complexe, fermée, dont le thème même pourrait être la structure, cette construction quasi-mathématique, aux aspects fractals, qui fascine par sa complexité et la facilité avec laquelle le lecteur peut s'y perdre, le plus souvent avec bonheur. De plus, par la présence d'annexes à la fin de chaque volume, articles de journaux, extraits d'ouvrages etc., Moore renforce le réalisme et la profondeur de son univers et de ses personnages tout en ajoutant des couches supplémentaires à la structure quasi-pure de sa BD.

Pour *Watchmen*, Alan Moore et Dave Gibbons souhaitaient utiliser un ensemble de personnages issus de la défunte maison d'édition *Charlton Comics*, dont certains avaient été créés par Steve Ditko. Mais en lisant la proposition et en se rendant compte qu'après le passage de Moore et Gibbons, les personnages seraient tous morts ou inutilisables, les éditeurs de DC demandèrent aux deux auteurs anglais d'en créer de nouveaux. C'est sans doute grâce à cette demande que la série est devenue si ambitieuse, si importante : en un mot, révolutionnaire. En effet, en apportant leurs propres protagonistes, Moore et Gibbons ont dépassé le cadre de ce qui aurait pu être accompli avec des personnages pré-existants et ont amené une autre vision du super-héros traditionnel. En le transportant dans un univers uchronique aux relents de fin du monde sur fond de guerre froide, ils l'ont poussé dans des extrêmes qui l'ont rendu plus réaliste et plus humain. Jamais avant 1985 le traitement psychologique de tels personnages n'avait été aussi poussé. Depuis *Watchmen*, il est impossible de créer une bande dessinée de super-héros sans tenir compte des avancées apportées par les deux auteurs. Avec des œuvres comme *Dark Knight Returns* de Frank Miller ou *Arkham Asylum* de Grant Morrison et Dave McKean, *Watchmen* a entraîné toute une vague d'œuvres reprenant le schéma du super-héros adulte, dont la qualité est très inégale. La série a donc marqué une vraie révolution dans le genre super-héros, subdivision spécifique à la bande dessinée anglo-saxonne. Par son utilisation de l'uchronie et d'un ancrage historique fort, elle est aussi une réflexion sur l'histoire des hommes tout autant que sur l'histoire du genre auquel elle appartient. Au-delà de cet aspect sociologique, l'œuvre s'écarte de son rôle de témoin pour marquer son genre et lui faire accomplir une révolution. Ces deux versants de la série seront examinés ici.

Il convient tout d'abord d'expliquer la nature particulière de l'uchronie dans *Watchmen*. Particulière car il n'y a pas de point de divergence clairement défini, bien qu'il puisse être déduit. Il semblerait en effet que l'apparition du premier super-héros réel dans l'univers de la série, le Juge Masqué, soit le point de divergence. Comme Moore l'explique lui-même, il semblerait que quelqu'un ait lu le numéro 1 d'*Action Comics* et l'ait pris trop au sérieux. À partir de ce point de divergence, d'autres personnages costumés vont apparaître et le monde de *Watchmen* s'éloigner du nôtre : Nixon est réélu en 1976, 1980 et 1984 grâce à une modification de la constitution[2], les USA gagnent la guerre du Vietnam grâce à l'intervention d'un super-héros, le Dr. Manhattan, et ce pays devient le 51ème état américain en 85, etc. D'autres changements sont plus anecdotiques, en apparence, comme celui de la modification d'inscription sur l'étiquette du ketchup Heinz (58 variétés au lieu de 57) ou le fait que les bandes dessinées de super-héros n'aient plus eu de succès suite à l'apparition de vrais hommes costumés[3]. Dans le monde de *Watchmen*, ce sont les histoires de pirates qui dominent

---

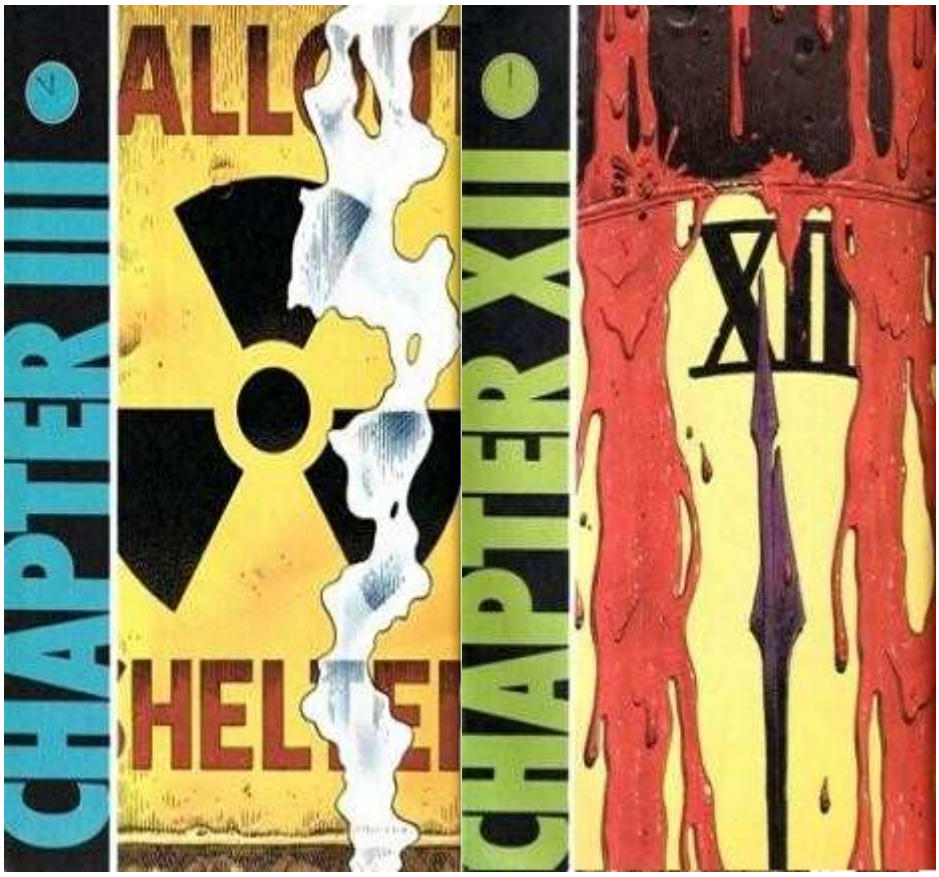
[1] Propos tirés d'un entretien avec Alan Moore publié sur http://www.blather.net/articles/amoore/watchmen3.html, ma traduction

[2] On apprend aussi au détour d'une page que deux journalistes du *Washington Post* sont retrouvés morts en 1963 dans des circonstances mystérieuses : un des nombreux détails qui fourmillent dans l'œuvre et qui est lié à la réélection de Nixon.

[3] Dans notre univers, ce sont les *comics* de super-héros qui se sont imposés comme standards dans la bande dessinée américaine, malgré un manque de succès dans les années d'après-guerre. la majorité des comic-books produit par les grands éditeurs de bande dessinées américaine aujourd'hui (Marvel, DC) ressortent encore de ce genre qui domine véritablement le marché.

le marché américain à leur place ; cela permet à Moore de jouer une fois de plus à un jeu de reflets sur la structure de son œuvre, mais aussi de filer sa métaphore sur l'histoire du genre au sein duquel il œuvre. L'uchronie développée par la série est unique en son genre et son postulat pourrait être résumé comme suit : « Et si les super-héros existaient vraiment ? ». Evidemment Moore et Gibbons vont transcender ce point de départ pour offrir à l'œuvre une profondeur jamais vue dans ce genre de bandes dessinées.

Sur les douze couvertures de la série, on retrouve une horloge qui, à chaque numéro, avance d'une minute pour former un compte à rebours s'achevant à minuit par le dénouement de l'intrigue.


CHAPTER III
ALL
HEL
CHAPTER XII
XII

Ce cadran fait écho au compte à rebours diégétique du système d'alerte nucléaire américain, exemple parfait qu'Alan Moore évoquait, où chaque élément répond à un autre. L'horloge placée en couverture montre que *Watchmen* est un compte à rebours vers une fin, que d'aucuns pourraient considérer comme La Fin de l'Histoire. Pour autant, il ne faut pas commettre d'anachronisme et rappeler que la série a été publiée trois ans avant l'article de Francis Fukuyama. En effet, à travers le personnage d'Ozymandias et de son projet d'apporter la paix ultime dans le monde, on pourrait lire un triomphe du modèle de la démocratie libérale. L'ancien super-héros s'est reconverti dans le commerce et est devenu une sorte d'*Uber-businessman*, un modèle vivant de la réussite éclatante du modèle capitaliste libéral. Celui qui se rêvait en Alexandre le grand est devenu un conquérant des marchés boursiers et du commerce. Par son complot pour mettre fin à toutes les guerres, il tente de faire passer l'Histoire à un autre niveau, il la guide vers sa fin, vers le triomphe d'un modèle politique et économique. Il essaye de faire passer l'Histoire à l'âge adulte comme Moore, sans doute plus inconsciemment, entraîne le genre super-héroïque hors de l'enfance. Pour ce faire, le personnage devient un meurtrier de masse. En exécutant une partie des habitants de New-York, il tue le passé, il tue en quelque sorte l'Histoire pour en recréer une, plus conforme à sa vision. Impossible à ce stade de ne pas évoquer les attentats du onze septembre qui ont eux aussi modifié l'Histoire en la faisant passer dans une nouvelle ère de conflit et de faire le parallèle avec la fin de *Watchmen*, où une catastrophe qui fait des milliers de morts change elle aussi le cours de l'Histoire. Dans la série, ce n'est pas un extrémisme qui s'attaque aux Etats-Unis, mais bien une sorte de monstre *New-Age* créé par des artistes à leur insu. Ce n'est pas l'obscurantisme et le fanatisme qui sont utilisés ici, mais bien les dons artistiques dont se sert un chef d'entreprise mégalomane pour essayer de changer le monde. On pourrait quasiment parler d'acte magique, aux confins de la science (l'acte est rendu possible par la téléportation) et de l'Art. Lorsqu'on connaît la passion de Moore pour la magie, cette intrusion d'un acte magique en vue de changer le monde semble prémonitoire d'œuvres telles que *Promethea*.
Mais le changement du cours de l'Histoire a-t-il bien lieu ? Ce n'est pas ce que sous-entend la toute dernière case de la série, où le journal de Rorschach peut être publié et la vérité éclater au grand jour.

Le plan d'Ozymandias mis à jour, on reviendrait certainement en arrière et la révolution serait complète. L'histoire retournerait au stade qu'elle occupait au début de l'œuvre en faisant ainsi écho à l'intrigue elle-même, close puisque le journal de Rorschach, découvert à la fin, renvoie au début de la série. Le compte à rebours ne serait alors plus celui vers une fin, mais

symboliserait bien un recommencement, une remise à zéro des compteurs, le cadran évoquant tout à la fois une clôture et un nouveau départ. La révolution des super-héros, telle que représentée dans *Watchmen* semble donc avoir échoué. L'univers de l'œuvre n'est pas transformé par le projet d'Ozymandias. L'autre personnage susceptible de changer la donne, le Dr. Manhattan, déjà responsable de la victoire des USA aux Viet-Nam est même celui qui va donner un indice de cette continuité des choses : « Rien ne finit jamais » (*Watchmen, p. 393).*

Ce personnage a, en effet, une vision globale de l'Histoire. « Le temps est simultané », dit-il page 270 après avoir annoncé « je suis simplement une marionnette capable de voir les fils ».[4]

[4] *ibid*, p.269.

Pour autant, et ceci est assez paradoxal, une explosion nucléaire peut l'empêcher de voir l'avenir et la menace atomique pèse donc aussi sur lui, d'une certaine manière. La figure déifiée du Docteur Manhattan n'est donc pas au-dessus du pouvoir de l'atome et ne peut prévoir la « véritable » fin de l'Histoire que serait une apocalypse nucléaire. Le compte à rebours des couvertures est donc inévitable et signifie tout à la fois une fin ce que *Watchmen* nous raconte et un recommencement que la série implique. À la fois début et fin, la série traite d'un moment où l'Histoire subit une accélération, un tournant ; elle décrit un moment critique dont les implications réelles dans la diégèse ne peuvent être que déduites par le lecteur. Si la Révolution Française marque le début de la fin de l'Histoire pour Fukuyama, la révolution opérée par la série est un pas vers la fin des super-héros.

Au-delà de son rapport à l'Histoire de l'humanité, *Watchmen* est tout entier une métaphore de l'histoire du genre super-héroïque. En effet, on peut considérer que l'univers de la série est une mise en application sur le mode « réaliste » de l'évolution des bandes dessinées de super-héros. Dès le départ, en effet, et cela nous est indiqué dans un extrait de la biographie d'Hollis Mason page 33, la fiction de notre monde s'introduit dans le réel de l'univers de *Watchmen*.

Hollis Mason, l'un des premiers super-héros du monde de la série explique qu'en lisant *Action Comics* n°1 et en y découvrant Superman, il a eu envie de devenir un super-héros. Cette bande dessinée est celle où apparaît le premier héros costumé, celui qui, depuis,

représente l'archétype du genre : Superman[5]. La fiction se lie donc intimement au réel de la diégèse. « Les Super-héros s'étaient échappés de leur univers en quadrichromie pour envahir la réalité effective des manchettes noir et blanc », résume Hollis Mason. À partir de ce point de départ, *Watchmen* peut être entièrement lu comme une transposition dans le réel de l'Histoire du genre. Nous avons vu que les personnages ont été créés par Moore et Gibbons comme des équivalents à certains héros de la firme *Charlton*. Mais les deux auteurs ont rendu leurs super-héros beaucoup plus complexes que les personnages antérieurs, les dotant d'une psychologie, de dilemmes et de problèmes quasi-absents jusqu'alors de l'univers des comic-books. Moore se sert tout de même de l'histoire du genre et donne à certains de ses héros des caractéristiques issues de personnages « classiques » : ainsi, Batman se retrouve dans certains aspects d'Ozymandias (le côté milliardaire solitaire), mais aussi dans « Le Hibou » et son côté rapace nocturne. Rorschach est calqué sur *The Question*, un personnage de Steve Ditko. Le Dr. Manhattan fait penser à *Captain Atom*, mais aussi à *Superman.* Notons tout de même que ce dernier est l'un des seuls personnages dont l'existence en tant que protagoniste fictionnel est attestée dans Watchmen. Il se trouve d'ailleurs au confluent des deux univers : c'est lui qui a lancé la vague des super-héros de papier dans notre monde et c'est lui aussi qui lance le mouvement dans l'uchronie de la bande dessinée. Aucun autre personnage de comic-books postérieur à lui n'est mentionné. Moore n'a jamais caché son affection pour ce personnage dont il a d'ailleurs écrit la fin des aventures et dont il a utilisé tout le panthéon pour un autre personnage : *Supreme.*[6] Il lui laisse donc une position centrale, celle d'ancêtre des super-héros réels ou fictionnels. À partir de ce point de départ, l'histoire du genre et celle de l'univers de *Watchmen* divergent, mais restent parallèles. Moore et Gibbons détaillent toute l'évolution des super-héros de fiction dans leur monde. Aux vengeurs costumés de la première génération succèdent des êtres aux pouvoirs surhumains, basés sur l'atome : « Nous avons été remplacés », dit le Hibou à propos de Manhattan page 96. Dans l'histoire du genre, ceci peut être assimilé à l'arrivée des personnages de *Marvel* sous l'égide de Stan Lee et Jack Kirby.[7]
Un événement marquant de l'histoire du genre est transformé de deux façons dans *Watchmen*. L'offensive du professeur Frederic Wertham en vue de censurer les comics d'horreur, qui a abouti à la création de la *Comics Code Authority*, a échoué dans le monde du texte et les *EC Comics* continuent d'exister et de publier des histoires de pirates. Mais cette attaque contre la violence des comic-books est transformée dans *Watchmen* en *Keene Act*, une loi qui interdit aux super-héros non approuvés par l'état (une autorité différente de celle du *Comic Code*) d'exercer leur loi dans les rues. L'histoire du genre devient d'une manière détournée celle de la bande dessinée et en ce sens on peut dire que *Watchmen* est une métaphore complexe sur le genre même dont il est issu.
Au-delà de cette lecture, l'œuvre résume donc d'une manière détournée le passé d'un mode d'expression très codé et brise les codes qui le caractérisent. La révolution des super-héros est telle dans *Watchmen*, que le genre dont la bande dessinée traite va être profondément modifié par l'œuvre. Le passage à l'âge adulte des super-héros va devenir une mode durable, appelée *grim'n'gritty.*[8] Les suiveurs vont s'emparer du côté sombre et torturé des personnages de *Watchmen*, sans jamais parvenir à la profondeur et à l'intérêt de l'œuvre. Mais, finalement la bande dessinée de Moore et Gibbons marquera profondément le genre super-héroïque en le

[5] Historiquement, premier super-héros, *Superman* est aussi celui qui a eu le plus de succès et ce, depuis les années trente. Pour une histoire complète et pertinente du personnage, voir *Superman, the Complete History: The Life and Times of the Man of Steel*, de Les Daniels, San Francisco : Chronicle Books, 1998
[6] Alan Moore s'est servi de *Supreme* comme d'un ersatz de *Superman* lui permettant de raconter des histoires telles qu'il aimait les lire lorsqu'il était enfant. Chiens qui volent et méchants bariolés étaient au programme…
[7] Avec la création de *Spider-Man*, des *Quatre Fantastiques* et autres *X-Men*, Kirby, Lee et Ditko ont lancé une nouvelle vague de super-héros aux préoccupations plus proches de celles des lecteurs. Certains de ces super-héros possédaient des pouvoirs dérivant de l'atome. On peut ainsi faire le parallèle avec Dr. Manhattan, qui représente lui aussi une nouvelle génération de héros en rapport avec la puissance nucléaire.
[8] Littéralement « sinistre et cru ».

faisant passer à un nouveau stade, à un statut adulte dont l'influence est encore prégnante aujourd'hui.[9]

Watchmen marque donc plusieurs fins et plusieurs recommencements : la fin d'une ère atomique, quelques trois ans avant la chute du mur de Berlin, mais aussi la fin de l'âge de l'innocence dans le genre super-héroïque et le début d'une révolution chez les vengeurs costumés.

Mais l'horloge continue de tourner et l'Histoire humaine, comme celle du genre ne cesse de finir avant de se réinventer, révolutions après révolutions et pour conclure, laissons la parole au Dr. Manhattan, marionnette qui voit les fils et qui, vers la fin de Watchmen, explique à Ozymandias que « rien ne finit jamais ».[10]

Daniel Les, Kidd, Chip, Superman, the Complete History : The Life and Times of the Man of Steel, San Francisco, Chronicle Books, 1998

Fukuyama Francis, La fin de l'histoire et le dernier homme, Paris, Flammarion, 1992

Gabilliet Jean-Paul, Des Comics et des hommes, Histoire culturelle des Comic books aux états-Unis, Nantes, éditions du Temps, 2005

Moore Alan, Gibbons Dave, Watchmen, Paris, Delcourt, 1998 ;

Collectif, Supreme, Paris, Delcourt, 2003 ;

Interview d'Alan Moore par l'auteur in L'Hypothèse du lézard, Lyon, Les Moutons électriques, 2005

[9] *Identity Crisis*, un titre récent de DC Comics joue encore la carte réaliste et sombre, par exemple. D'autres titres de super-héros également n'hésitent pas à traiter de thèmes « adulte » et l'influence de *Watchmen* y est encore palpable aujourd'hui. L'évolution du lectorat — les enfants lisent de moins en moins de *comics* — n'est cependant pas à négliger dans ce fait.

[10] *Ibid*, p.393.