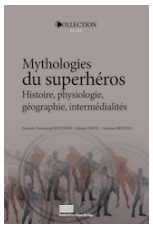
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 15, n° 10, Décembre 2014
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9030

Figurations & reconfigurations d'un panthéon populaire

Mélodie Simard-Houde



Mythologies du superhéros. Histoire, physiologie, géographie, intermédialités, sous la direction de François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost, Liège : Presses universitaires de Liège, coll. « Acmé », 2014, 246 p., EAN 9782875620491.

Pour citer cet article

Mélodie Simard-Houde, « Figurations & reconfigurations d'un panthéon populaire », Acta fabula, vol. 15, n° 10, Notes de lecture, Décembre 2014, URL : https://www.fabula.org/revue/document9030.php, article mis en ligne le 30 Novembre 2014, consulté le 08 Septembre 2026, DOI : 10.58282/acta.9030

Ce document a été généré automatiquement le 08 Septembre 2026

Figurations & reconfigurations d'un panthéon populaire

Mélodie Simard-Houde

Comme la nature de leur objet d'étude les y a invités, les contributeurs de cet ouvrage collectif envisagent les fictions superhéroïques sous des angles multiples : à la diversité des médias qui les ont accueillies depuis le milieu du xix^{e} siècle jusqu'à nos jours — du *comic book* au cinéma, en passant par le roman populaire, la télésérie, le dessin animé et la comédie musicale — fait écho celle des méthodes critiques convoquées pour en rendre compte. Il ne s'agit pas pour autant d'éclectisme, car le volume s'inscrit dans une démarche cohérente relevant de l'histoire culturelle et des approches sociales des productions culturelles, sensible aux spécificités de chaque média, que ce soit en termes de conception, de réception ou d'esthétique. En ce sens, la pluralité des approches théoriques correspond bien à son objet ; elle met en valeur la richesse des avatars du superhéros et fait écho aux souhaits formulés par la sociocritique, pour une méthode d'analyse ouverte où « la facture même du texte considéré [ou de toute production culturelle, pourrait-on ajouter] [...] appelle le mode de description *ad hoc*[1] ».

Il s'agit donc bien, ainsi que l'indique le titre, de cerner différentes manifestations de ces mythologies modernes que constituent les récits de superhéros, au fil de leur évolution historique, de leurs migrations transmédiatiques et transnationales. Mais ces changements de focale invitent par ailleurs les auteurs à questionner ce qui constituerait une essence superhéroïque, c'est-à-dire des invariants résistant au processus d'adaptation, une « physiologie[2] » — sinon une définition ou une matrice — du genre, formée de trames et de motifs narratifs, d'identités graphiques, de codes de représentation, susceptibles d'être dévoyés ou parodiés. En ce sens, plusieurs des études réunies s'attachent à prendre la mesure de la plasticité des superhéros, mise à l'épreuve de différents contextes historiques, traditions nationales et médias.

1

2

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Portrait en mouvement du superhéros

Le corpus de référence demeure toujours le *comic book* américain, tel qu'il prend un premier essor à la fin des années trente, puis au début des années soixante, grâce à DC et Marvel. Mais comme l'indiquent dans leur introduction François-Emmanuël Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost, l'ouvrage cherche à se distancier des idées reçues sur ce corpus canonique et qui, appréhendé de manière isolée, ne permettrait pas au chercheur le mouvement de recul nécessaire à une telle remise en question[3]. Ainsi, les définitions précédentes d'un « genre superhéros » (p. 7), telle la matrice proposée par Jean-Paul Jennequin[4], ne résisteront pas au triple recul — historique, géographique et médiatique — qui permet aux contributions réunies ici de renouveler les connaissances sur un objet polymorphe.

Celles-ci apportent un éclairage nuancé sur un éventail de fictions superhéroïques allant des romans d'Alexandre Dumas au cinéma populaire indien et rencontrent l'ambition liminaire de proposer une « définition ouverte du superhéros », attentive aux traits définitoires comme aux transformations et figurations limites de cet être fictif « [parvenu] à transcender l'humanité ordinaire » (p. 7). Ce double mouvement est visible dans la structure du volume, dont les treize contributions sont réparties en quatre sections ou axes correspondant aux éléments du sous-titre. Tandis que les contributions des sections « histoire », « géographie » et « intermédialités » sont davantage orientées vers l'extension du corpus, celles de la section « physiologie » cherchent à repérer des éléments narratifs ou thématiques récurrents.

Les contributions de l'axe historique explorent ainsi les origines des superhéros : Michaël Meyer s'intéresse à l'héritage iconique des premiers *comic book* américains, qui prennent appui sur une culture visuelle populaire où la spectacularisation du corps est au premier plan (monde de la foire et des hommes forts, des sports de lutte, médiatisés par des supports de grande diffusion) ; M. Prévost présente une étude comparative qui rapproche les personnages de Porthos, dans *Vingt ans après* d'Alexandre Dumas, et d'Obélix, dans les albums d'Uderzo et de Goscinny, mettant en évidence les ambitions de mythographes des auteurs et apportant une réflexion intéressante sur le mythe, ses fonctions et sa « résonance culturelle » (p. 59), sur laquelle je reviendrai ; tandis que Natacha Levet retrace le processus graphique et narratif par lequel Sherlock Holmes, entre sa naissance, à la fin du xix^{e} siècle, et ses plus récentes apparitions transmédiatiques, s'érige en figure tutélaire du panthéon superhéroïque dont les différents avatars donnent à voir une évolution, du surhomme vers le superhéros.

3

4

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans la section « physiologie », Marc Atallah propose une étude sémiotique du nœud narratif récurrent que constitue le processus de transformation des personnages en superhéros, en comparant la manière dont celui-ci se manifeste chez le superhéros, d'une part, et chez sa Némésis, le supervilain, d'autre part, symétrie qui dessine un système axiologique binaire problématisant notre rapport à la technoscience. L'analyse d'Anthony Glinoer décortique la dynamique du groupe des Uncanny X-Men, à partir des théories psychosociologiques, et éclaire de ce fait les logiques et contraintes narratives propres à une production caractérisée par sa sérialité ; Jean-Pierre Thomas interroge le renversement que subit le motif de la mort, converti en résurrection, dans les récits superhéroïques, et ses implications anthropologiques et philosophiques ; enfin Ruth-Ellen St. Onge s'intéresse à la série *Preacher* où la subversion des codes des fictions superhéroïques et le recours à l'abject sont mis au service d'une entreprise de destruction du christianisme.

Les contributions de la section « géographie » portent sur différentes productions nationales (France, Inde et Japon), envisagées dans leur rapport au modèle américain. Elles mettent en évidence des déplacements du modèle des *comic books*, parfois parodiques (à l'instar de Superdupont, superhéros français né dans les années 1970, étudié par Mathieu Bélisle), qui dans tous les cas questionnent « la capacité [du] personnage [de superhéros] à se positionner [...] dans une histoire historico-politique singulière » (p. 164) et problématisent un certain imaginaire social de la nation. Il en va ainsi des études d'Amandine D'Azevedo, sur le cinéma populaire indien depuis les années 1980, et de Vincent Manigot, sur les personnages d'androïdes dans l'œuvre de Tezuka Osamu, marquée, aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, par une réflexion sombre sur le scientisme. C'est donc moins ici la spatialité interne des fictions qui est étudiée (comme le rapport du superhéros à l'espace urbain) que la dimension nationale des superhéros et la manière dont ils cristallisent le discours social ambiant, les inquiétudes ou les aspirations collectives.

Enfin, l'axe « intermédialités » prolonge la réflexion en s'intéressant à des cas limites, qui laissent entrevoir certains dévoiements ou renouvellements du mythe dans le contexte contemporain. Les contributions de Fr.-E.Boucher et S. David sur la série télévisée québécoise *Les Invincibles* et de Célia Sauvage sur le corpus cinématographique et télévisuel américain depuis les années 2000 illustrent des mutations du superhéroïsme. Celui-ci semble se déliter dans « une époque d'anomie sociale, voire d'effritement du politique » (p. 207), au sein de fictions qui s'orientent désormais vers des questionnements existentiels davantage liés au quotidien, à la normalité ou à la normativité — une réorientation qui conduit à renégocier les codes du corpus canonique et à humaniser le superhéros. Luc Vaillancourt montre pour sa part comment la migration transmédiatique soulève

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des problèmes d'ordres esthétique et narratif, à partir du cas de la comédie musicale *Spider-Man : Turn Off The Dark*. Ce faisant, il révèle à la fois les logiques commerciales présidant à l'évolution des mythes médiatiques et un trait spécifique du superhéros, son agentivité constitutive, qui le rend peu adapté à certaines transpositions médiatiques.

Les axes du volume présentent, on le voit, une cohérence certaine. Toutefois, cette répartition aplanit quelque peu la richesse des contributions qui, à la lecture, se révèlent souvent en prise sur plusieurs axes à la fois. Et si une introduction étoffée permet de mettre en lumière les principaux enjeux du volume, d'apporter des éléments de définition de cette « essence » du superhéros et d'ouvrir plusieurs pistes de réflexion, notamment autour de la notion de « mythologies modernes », l'absence de conclusion laisse dans l'ombre certaines lignes de force qui apparaissent en filigrane et sur lesquelles je voudrais revenir brièvement. Elles concernent principalement ce qui confère aux fictions superhéroïques le statut de mythe moderne, et les éléments de définition de ce dernier.

Du mythe moderne

Séduisante, l'idée que les fictions superhéroïques formeraient une constellation de mythologies modernes est avancée dès les premières lignes de l'ouvrage :

> Les superhéros, demi-dieux d'un monde sans Dieu, constituent collectivement une mythologie laïque se diffractant en sous-ensembles de mythes modernes qui ont infiltré de manière durable l'imaginaire collectif (p. 5).

Au-delà des causes qui ont permis ce succès populaire ou de la spécificité des fictions superhéroïques, la question de la définition du mythe, dans ce contexte, apparaît en elle-même comme un filon intéressant qui gagnerait à être exploré plus avant, comme le suggèrent certaines des contributions.

D'emblée, on le voit dans la citation qui précède, la notion se trouve articulée à celle d'« imaginaire collectif ». M. Prévost revient dans son article sur cette articulation dans une prise de position qui affirme la pertinence de la notion pour appréhender la littérature populaire : « je ne crois pas qu'on puisse faire l'économie de la notion de mythe dès lors qu'on s'intéresse à l'imaginaire social » (p. 51), écrit-il. La question est de cerner ce qui caractériserait le mythe moderne ou, tout en le différenciant du mythe traditionnel — récit étiologique, récit des origines (p. 12) —, ce qui en ferait bien un « mythe tout de même ». M. Prévost est le principal contributeur de l'ouvrage à traiter cette problématique, et il aurait été d'un intérêt appréciable qu'elle soit davantage abordée de front ; néanmoins plusieurs fragments de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

réponse sont apportés au fil des pages et alimentent une réflexion très intéressante que l'on peut synthétiser comme suit.

Le mythe moderne apparaît avant tout comme une affaire de collectivité : collectivité de sa production en premier lieu, depuis le travail en équipe des créateurs — à l'instar de ceux de Marvel réunis autour de Stan Lee (p. 10-11) — qui envisagent eux-mêmes leur travail comme celui de mythographes, tout comme le font Goscinny et Alexandre Dumas (p. 58). Mais aussi collectivité de sa diffusion, le mythe acquérant sa portée précisément en échappant à ses créateurs. C'est l'un des principaux critères de définition avancés par M. Prévost :

> Un personnage qui accéderait au statut de mythe moderne pourrait ainsi aisément exister dans l'imaginaire collectif de manière tout à fait indépendante de la volonté de son créateur, voire se passer de lui (p. 51).

En ce sens, le mythe moderne serait par nature transmédiatique, formé par la multiplication des reprises, des adaptations et des univers fictionnels qui le remodèlent constamment, comme le montre de façon exemplaire la contribution de N. Levet sur Sherlock Holmes. Il possède ainsi une identité transférable, reconnaissable, mais construite par les strates successives accumulées au fil des transferts culturels et d'un intense dialogue avec la culture populaire et l'industrie du spectacle — la contribution de M. Meyer en fait état tout en soulignant le caractère réflexif de cette spectacularisation, souvent mise en abyme dans la fiction elle-même, à travers des représentations de la foule (p. 46).

Dès lors, le mythe apparaît indissociable d'une autre forme de collectivité, celle de son public. Les auteurs soulignent en introduction, citant Jean Molino, le dialogue entre public et créateur qui « recrée en quelque sorte "le cycle court des littératures orales" » (p. 16). Luc Vaillancourt en offre une illustration intéressante en évoquant la réception que les fans ont offerte à différents « *reboot* » de l'univers de Superman, et la manière dont les créateurs se sont repositionnés en fonction de ces réceptions. À la différence des mythologies traditionnelles et sacrées, l'évolution du mythe, en régime médiatique, serait ainsi déterminée en bonne partie, comme le montre encore L. Vaillancourt, par « l'intérêt commercial », « un puissant vecteur de changement [qui] détermine l'évolution du personnage davantage encore que les préoccupations esthétiques ou le souci de cohérence » (p. 223).

Le mythe serait aussi affaire de temporalité : celle d'un équilibre fin entre une dynamique de devenir, de transformation, et une fixation archétypique assurant sa permanence dans la série. Les contributions de la section « physiologie » sont particulièrement attentives à cet aspect, et A. Glinoer montre bien comment le devenir du groupe des X-Men obéit à un rythme étrangement lent où le maintien de tensions irrésolues assure la poursuite de l'intrigue, d'un numéro à

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'autre (p. 107-108). Le rythme narratif apparaît intimement lié à celui du support, la sérialité imposant ses contraintes aux scénaristes. Les conclusions d'A. Glinoer, en ce sens, sont proches de celles d'Umberto Eco, qui associait la jeunesse pérenne de Superman à la nécessité de présenter, d'une aventure à l'autre, un personnage « inaltérable », possédant les « caractéristiques du mythe intemporel » et demeurant « dans le monde quotidien et humain[5] » tout à la fois, ne subissant que de minimes évolutions afin d'assurer la vraisemblance. J.-P. Thomas va dans le même sens, en présentant le motif de la mort-résurrection des superhéros comme une « liberté de réversibilité », gage de la pérennité du personnage et de son identité à travers les aventures (p. 123). Ainsi, la temporalité du mythe moderne correspondrait à ce chevauchement du pérenne (ou de l'intemporel) et de l'évolution infime, autre déclinaison de ce « temps mythique », distinct de celui de la réalité quotidienne (p. 62-63) qu'évoque M. Prévost d'après Mircea Eliade.

Enfin, le volume est traversé tout entier par un dernier trait définitoire clairement mis en avant dans l'introduction, à travers la volonté de montrer la « socialité » du superhéros, « [partant] de l'affirmation d'Ernst Cassirer selon laquelle le mythe est "l'objectivation de l'expérience sociale de l'humanité" » (p. 5). Il s'agit de la dimension la plus forte du volume, car bon nombre des contributions adoptent cette perspective et interrogent le mythe dans sa relation à la communauté, au politique, aux identités nationales, aux « questionnements collectifs, latents [...] mais historiquement déterminés » (p. 62). Et paradoxalement, on touche peut-être ici à la dimension la plus fuyante des mythes, c'est-à-dire aux fonctions ou aux besoins qu'ils remplissent et qui leur permettent d'être « avalisés par la multitude » (p. 61). Les auteurs postulent, dans la lignée d'autres travaux sur la question (tels ceux de Jean Massin, de Joseph Campbell et de Pierre Brunel) que le mythe moderne se serait départi de sa fonction étiologique pour embrasser une fonction morale : « Les mythes modernes seraient donc essentiellement des outils d'exploration moraux, offerts à la collectivité et avalisés collectivement, mais s'offrant ensuite au choix de chaque individu qui constitue la multitude » (p. 13). Les diverses études de cas réunies tendent à valider ce constat.

Au terme de ce parcours, il apparaît de façon assez frappante que ce sont précisément les contextes de production et de réception des produits culturels qui leur ont conféré ces caractères mythifiants. Les structures de grande diffusion en régime médiatique, avec leurs contraintes, leurs logiques sérielles et commerciales, semblent propices à de telles circulations et réappropriations des univers fictionnels, qui rejoignent des publics élargis et s'inscrivent durablement dans le temps au gré de leurs adaptations transmédiatiques. Dès lors peut naître ce panthéon moderne et populaire auquel il conviendrait sans doute d'ajouter, dans le

5

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

souci d'approfondir les filiations historiques tracées par les figures de Porthos et de Sherlock Holmes, d'autres héros de la modernité médiatique, tel le reporter.

***

Quelques questions demeurent ouvertes en regard d'emplois légèrement différents de la notion de mythe dans le champ de l'histoire culturelle. On pense ici à l'ouvrage de Benoît Melançon, *Les Yeux de Maurice Richard*, pour qui le mythe peut se définir par les traits suivants : son ampleur historique (il évolue dans le temps), la place de premier plan qu'il occupe dans l'imaginaire collectif, son caractère hyperbolique ou quasi merveilleux, la nature de sa transmission (« affaire d'amplification et de relais culturels ») et son caractère malléable[6]. *A priori*, il s'agit d'une définition qui correspond à celle proposée par les *Mythologies du superhéros* ; à la différence qu'elle a trait ici à une figure historique et non à un ensemble de personnages fictifs. Dans le même ordre d'idée, qu'arrive-t-il lorsqu'un mythe se dessine à la croisée du réel et de la fiction ? Par exemple, si la figure du superhéros ne renvoie pas à des pratiques superhéroïques « réelles », qu'en est-il d'autres figures que l'on pourrait considérer mythiques, telles celles du reporter, de l'aviateur, de certains sportifs ou d'autres héros de la modernité, que l'on ne peut cerner sans en envisager à la fois les avatars fictionnels, médiatiques et les pratiques correspondantes ? C'est sans doute là l'un des terrains fertiles d'exploration ouverts à l'issue de ce volume, qui révèle le potentiel et la polyvalence de la notion de mythe dans l'appréhension de l'imaginaire social et des productions culturelles de grande diffusion.

6

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Portrait en mouvement du superhéros
- Du mythe moderne

AUTEUR

Mélodie Simard-Houde
Voir ses autres contributions

Courriel : Melodie.s-houde.1@ulaval.ca

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.