

Faculté de philosophie, arts et lettres

Du super-héros à l'adolescent : morales, valeurs et justices américaines

Analyse de la collection *World's Finest Comics*
(1941 – 1986)

Auteur : MILVILLE Flavio

Promoteur(s) : VAN YPERSELE Laurence

Lecteur(s) : COURTOIS Luc

Année académique 2021-2022

Master en Histoire à finalité spécialisée : communication de l'Histoire

ANNÉE ACADÉMIQUE : 2021-2022

SESSION : Janvier

NOM : Milville

PRÉNOM : Flavio

TITRE DU MÉMOIRE : Du super-héros à l'adolescent : morales, valeurs et justices américaines. Analyse de la collection *World's Finest Comics* (1941 – 1986)

PROMOTEUR : Laurence Van Ypersele

Résumé du mémoire :

World's Finest Comics est une collection de *comics-books* de super-héros, éditée entre 1941 et 1986 par *DC Comics*. Partant du principe que ce média est, au départ, un produit purement destiné à un jeune public en construction, notre objectif est d'étudier les systèmes de valeurs et moraux véhiculés dans un but moralisateur et d'éducation. La collection étant éditée durant plusieurs épisodes clés de l'histoire américaine du XX^{ème} siècle, il est intéressant d'évaluer l'influence qu'ont eue les super-héros, très populaires, sur leur jeune lectorat. Agissant comme des modèles à suivre, Superman, Batman et Robin, pour ne citer qu'eux, œuvrent pour le bien de la population contre des menaces dans l'air du temps : des forces de l'Axe aux gangsters sans foi ni loi en passant par des créatures venues du ciel et à des terroristes. Profondément ancrés dans leur époque, les auteurs de *comics* transposent, à leur échelle, la lutte incessante entre le *bien* et le *mal* et transmettent des valeurs qu'ils estiment justes. Quelles sont-elles ? Comment sont-elles transmises et dans quel contexte ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre.

REMERCIEMENTS

Cette étude n'aurait pas été possible sans l'appui de ma promotrice, Laurence Van Ypersele. Dès le départ, elle m'a guidé dans mes choix. Grâce à ses conseils, je suis parvenu à définir clairement ma problématique, qui est relativement différente de mon idée initiale. Sa qualité n'en a été que renforcée. Elle m'a aussi aidé à établir ma grille d'analyse, élément crucial qui m'a permis d'établir de nombreuses études quantitatives. Grâce à plusieurs rendez-vous, nous avons discuté sur l'évolution de ce travail. Elle a également pris le temps de relire tous mes chapitres et de me prodiguer des conseils, toujours très judicieux. Ce mémoire ne serait certainement pas similaire à celui que vous vous apprêtez à lire sans sa précieuse aide. Je la remercie chaleureusement pour sa disponibilité et le temps qu'elle m'a consacré.

Je tiens également à remercier les professeurs de l'UCLouvain qui ont pris le temps de m'aider et de m'écouter. Monsieur Luc Courtois m'est venu en aide pour établir ma grille d'analyse. Monsieur Jean-Louis Tilleuil m'a conseillé de nombreuses lectures qui m'ont été utiles. Monsieur Emmanuel Debruyne et Madame Geneviève Warland, durant un voyage d'études en Allemagne, m'ont également donné des pistes d'amélioration. Je les en remercie.

Le corps professoral de l'Université de Namur mérite également mes remerciements. Leur enseignement, durant mon bachelier, a été un atout précieux. Je souhaite remercier plus particulièrement Madame Anne Roekens, qui a écouté mes premières idées en fin de troisième année, et m'a conseillé.

Mes amis ont été un véritable pilier dans l'élaboration de ce mémoire. Baptiste m'a aidé à élaborer mon plan et a relu quelques parties du corps de texte. Manu a relu assidument chaque chapitre de ce mémoire. Il en va de même pour Anne-Sophie. Leurs pistes d'amélioration sont toujours très judicieuses et m'ont permis d'améliorer la clarté de mes idées. Margaux m'a également envoyé de bonnes relectures. Ils sont, et ce depuis notre rencontre à l'université de Namur, des personnes sur qui je peux aveuglément compter.

Enfin, je ne peux terminer ces quelques lignes sans remercier Pauline et Achille. Pauline a passé au crible le moindre caractère de ce mémoire, à la virgule près. Grâce à son talent en rédaction et à son œil de lynx, elle s'est montrée très efficace pour alléger un style parfois trop lourd et pour repérer les coquilles, fautes d'orthographe et d'accord. Ce mémoire ne serait pas ce qu'il est sans son indispensable assistance. Elle m'a également longuement écouté lorsque j'en avais besoin et légué de bons conseils, notamment sur les parties consacrées à des théories littéraires. Quant à Achille, il a été mon principal relais durant ces deux années et demie de recherche et un binôme depuis notre rencontre. J'ai pu compter sur lui à n'importe quel moment de la journée et il a toujours su me répondre de manière pertinente. Nous avons abondamment échangé sur nos mémoires respectifs, chacun apportant un point de vue extérieur à l'autre. Bien que son « super-héros » soit différent du mien, il a su m'épauler dans mes recherches. Nous nous sommes motivés dans de nombreuses séances de travail. Il a relu, toujours très rapidement, toutes les parties de cette étude et ses conseils ont toujours été extrêmement judicieux. Mes mots ne sont pas suffisants pour exprimer la gratitude que j'ai à leur égard. Assurément, ils me sont ce que Robin et Jimmy Olsen sont à Batman et Superman, c'est-à-dire indispensables.

INTRODUCTION

« Les super-héros sont les dieux de l'Amérique, sa mythologie, comme chez les Grecs et les Romains ». Ainsi s'ouvre le documentaire consacré aux super-héros, produit par la chaîne de télévision « Arte » en avril 2016. Jamais ils n'ont été aussi populaires qu'aujourd'hui, dominant comme un raz-de-marée les mondes cinématographique – le film *Avengers : Endgame* est aux coudes à coudes avec un certain *Avatar* sur la première marche du podium des films les plus rentables de tous les temps –, télévisuel – nous ne comptons plus les séries consacrées à ces personnages de fiction –, de l'édition – rares sont les libraires ne proposant pas un rayon à leur effigie – ou même encore des jeux-vidéos. Héritiers des héros des *Dimes* et des *Pulps*, magazines à très faible coût et publiés dans la presse généraliste au début du XX^{ème} siècle, les super-héros sont un véritable phénomène culturel. Adulés par les jeunes lecteurs, craints par les parents et les autorités ou mal considérés par les romanciers et poètes, ils ne laissent personne indifférent. Dans une Amérique en constante évolution socio-culturelle, ils représentent pour les uns l'espoir en un monde meilleur ou tout au moins un simple divertissement pour les autres. Il n'empêche que les grands événements historiques et mutations de la société ont un écho dans ces histoires rocambolesques : il n'est pas rare de voir ces personnages aux prises avec des membres de l'Axe, des gangsters, et plus tard, des créatures venues du ciel et des terroristes. Ils peuvent alors être des intermédiaires dont se servent les auteurs pour faire passer des messages éthiques, moraux et pour partager des systèmes de valeurs. C'est sur ceux-ci que ce mémoire sera consacré.

L'aspect politique des super-héros intéressent de plus en plus les historiens. C'est un fait qui aujourd'hui n'est plus discutable : chaque super-héros est politisé. Souvent, les personnages sont créés en réaction à un phénomène : ainsi, Black Panther voit le jour à la suite des combats pour les droits civiques aux Etats-Unis ; Wonder Woman est créée pour appuyer les revendications féministes dans les années 1940 et Superman représente une forte croyance envers la science comme élément d'un futur meilleur¹. Ils révèlent alors un véritable intérêt pour comprendre les enjeux du monde contemporain. Il n'est d'ailleurs pas rare que ces figures super-héroïques soient reprises par le monde politique pour illustrer une campagne électorale, ou à l'inverse, pour critiquer un président en fonction, consacrant leur place dans l'imaginaire populaire. Ainsi, dans la collection de *comics books* « *Batman Begins* », Batman est comparé à Georges Bush. Dans le même ordre d'idées, la figure du super-vilain Lex Luthor, principal adversaire de Superman, est utilisé pour critiquer l'avènement à la présidence de Ronald Reagan. En effet, il faut prendre en compte que les personnages dessinés sont des créations de leurs auteurs, qui s'en servent pour faire passer des messages divers. Certains auteurs sont ainsi très engagés et font passer leurs idées à travers les actions de leurs personnages, ce qui leur permet de ne pas endosser l'entière responsabilité du message, à la manière des fables². Par exemple, Bill Finger, scénariste des histoires de Batman dans les années 1940, présente son opposition au développement des armes en faisant en sorte que son personnage ne s'en serve jamais pour tuer un adversaire. Il existe beaucoup d'autres exemples présentant ces constats et idées politiques. Enfin, en tant que systèmes de représentations collectives, on peut remarquer

¹ BLANC, W., *Super-Héros, une histoire politique*, Ed. Libertalia, Montreuil, 2018, p. 15.

² DIPAOLO, M., *War Politics and Superheroes. Ethics and Propaganda in Comics and Films*, Jefferson, 2010, p. 25.

facilement que l'image dépeignant les opposants aux États-Unis est très formatée. Les antagonistes sont quasi-systématiquement montrés comme faisant le *mal* face aux héros opérant pour le *bien* – l'opposition entre le *bien* et le *mal* étant au cœur des histoires de super-héros. Pour ces raisons, et bien d'autres qui ne manqueront pas d'être présentées dans ce mémoire, l'étude des super-héros en histoire est un champ de recherche, si ce n'est nécessaire, au moins légitime.

De plus, les albums de *comics*, étant lus majoritairement par des enfants et adolescents, contiennent de nombreux éléments moralisateurs. Ainsi, les personnages conseillent fréquemment aux lecteurs d'agir de manière vertueuse et mettent en avant des valeurs bien précises. Après tout, que serait-ce Superman si ce n'est l'archétype même du *self-made-man* américain ? Venu d'une autre planète, il est recueilli par un couple d'agriculteurs du Kansas alors qu'il n'est qu'un nouveau-né. Il s'efforce durant toute sa vie, non sans difficultés, à devenir un citoyen américain. À la découverte de ses pouvoirs extra-terrestres, il se questionne sur son rôle à jouer dans la société. Prônant les valeurs de liberté, de courage et d'émancipation, il œuvre pour le bien tout en arborant un costume aux couleurs de son pays. Dissimulé sous les traits de Clark Kent, un journaliste simplet et maladroit, comme s'il voulait rester identifiable au citoyen lambda, il devient reconnu par tous en tant que protecteur de Metropolis. En d'autres termes, Jerry Siegel et Joe Shuster narrent l'histoire de la réussite d'un « immigré » qui décide de dédier sa vie à son pays pour s'émanciper. N'y a-t-il pas plus américain ? Lui-même le dit dans le film *Man of Steel* : « J'ai vécu 33 ans dans le Kansas, plus ricain que moi, tu meurs ». Peut-on lui donner tort ? L'histoire de Batman est également un bon exemple de la portée moralisatrice des *comics*. Dans un monde profondément manichéen, que représenterait le Batman si le mal n'existait pas ? Milliardaire, parfait exemple de l'homme philanthrope qui a réussi, Bruce Wayne décide de devenir un héros à la suite de la mort de ses parents. Il promet de combattre le crime jusqu'au plus éloigné recoin de Gotham. Quel mal entend-il traquer ? Fait-il lui-même le bien ? Comment cela est-il représenté ? Christopher Nolan transpose au cinéma ces questionnements dans son *The Dark Knight* (2008), dans lequel le Joker, ennemi juré de Batman, tente par tous les moyens de faire sombrer le justicier dans les vices que ce dernier a si longtemps combattus. Zack Snyder, en 2016, intègre également la dimension morale dans son film en opposant les protecteurs respectifs de Metropolis et de Gotham dans une production au gros budget. Le titre est d'ailleurs révélateur : *L'aube de la justice*. Quelle justice ? Est-elle juste ? La moralité fait partie de l'ADN des *comics* et cela se ressent. Etudier avec un regard d'historien cette moralisation quasi omniprésente, c'est revenir à l'essence même qu'ont légué les auteurs à leurs créations. À travers leurs super-héros, résolvant leurs super-problèmes, ils s'interrogent sur ces thématiques, influençant indirectement les jeunes lecteurs. Dans des contextes où les combats idéologiques prennent une place capitale, les enfants ont également leur rôle à jouer. Leur quotidien devient à la merci de toutes les tentatives d'endoctrinement : manuels scolaires, magazines, émissions de radio, jouets, romans, dessins, affiches, ... Se vendant à une dizaine de millions d'exemplaires par mois durant leur âge d'or (1938 – 1954), les *comic books* n'ont évidemment pas été épargnés. Profondément ancrés dans leur époque, ces histoires de science-fiction deviennent le reflet d'une Amérique du Nord, tantôt idéalisée, tantôt renfermée sur elle-même. La perte de popularité des *comics* et leur censure durant la période maccarthyste reflète bien les États-Unis obsédés sur eux-mêmes et par la chasse aux ennemis de l'intérieur, qu'ils en renient même la liberté d'expression accordée aux

auteurs, pourtant partiellement fondatrice de sa Constitution. La volonté de correspondre avec l'évolution culturelle *underground* incarnée par une jeunesse des années 1960-1970, bien consciente de son importance dans la société, est, elle aussi, manifeste. Autant de périodes propices à la propagation de systèmes de valeurs et éléments moraux. C'est précisément sur ces derniers que nous nous focaliserons dans ce mémoire.

C'est en 1938 que *Detective Comics* publie le premier numéro d'*Action Comics* dans lequel Superman est présenté aux lecteurs. Le succès public des histoires de Superman est l'impulsion à la création d'une multitude de nouveaux personnages et ouvre ainsi l'âge d'or des *comics* américains – alors qu'en France, les super-héros existent déjà dès la fin du XXe siècle mais reste un genre en marge³. Plusieurs maisons d'édition, dont *Timely Comics*, future *Marvel*, et *National Publications*, future *DC Comics*, voient le jour et s'emparent de ce marché extrêmement lucratif, jusqu'à détenir un quasi-monopole à partir de 1955. Dès lors, au vu de la grande popularité de ces bandes dessinées aux Etats-Unis – on estime le nombre de lecteurs quotidiens à un million en 1950⁴ –, la littérature scientifique sur le sujet, en évolution depuis la seconde moitié du XXe siècle, est en pleine expansion. Il a cependant fallu attendre plusieurs décennies avant que les intellectuels s'approprient les figures super-héroïques, surtout dans le monde francophone. Dès le départ, en France, la bande dessinée souffre d'une image enfantine issue de la loi de censure du 16 juillet 1949. Pour la Commission de Surveillance et de Contrôle des Publications destinées à la Jeunesse (C.P.C.P.), la bande dessinée contribuerait par sa narration fantastique et imaginaire à démoraliser la jeunesse française⁵. La bande dessinée demeure un moyen d'expression entaché de défauts et de stigmates : la jeunesse de son public, la faiblesse de sa technique comparée aux techniques « pures » de littérature ou de la peinture, la forte présence du comique et de la science-fiction, etc. Ces considérations rendent cet art comme pratiquement non reconnu et donc indigne d'être analysé scientifiquement. Alors que les aventures d'Astérix marquent les lecteurs en France et que les ventes de *comics* américains, en pleine renaissance sous l'impulsion de la maison d'édition *Marvel*, explosent, le monde académique reste sur la réserve⁶. Il faut se rendre aux États-Unis pour lire les premières enquêtes statistiques sur les lectorats durant les années 1920. Après la Seconde Guerre Mondiale, plusieurs sociologues se décident à étudier le genre et marquent les prémices de la recherche sur la bande dessinée. Ainsi, Kendall et Wolf s'intéressent aux processus d'interprétation d'une bande dessinée antiraciste en 1949, Fiske et Wolf dédient une étude centrée sur le lectorat la même année et Bogart assimile la lecture de *comics strips* comme une routine cognitive et sociale⁷ en 1955. La précocité de la recherche aux États-Unis s'explique assez facilement : la bande dessinée en Europe peine à s'ériger en tant que média tandis que les *comics strips* américains sont vendus à des millions d'exemplaires dans la presse généraliste.

³ FOURNIER, X., *Super-héros, une histoire française*, Ed. Huginn&Muninn, Paris, 2014, p. 12.

⁴ MAIGRET, E., « "Strange grandit en moi". Sentimentalité et masculinité chez les lecteurs de bandes dessinées de super-héros », in *Réseaux*, vol. 13, n.70 : Médias, identité, culture des sentiments, 1995, p. 82.

⁵ RENARD, J., « L'étude du manga ou la construction de l'objet de recherche en SIC », in *Sciences de la société*, n. 78, 2009, p. 161.

⁶ TISSERON, S., « Passer sa thèse en BD, c'est possible et nécessaire ! », in *Sociétés*, n. 106, 2009, p. 9.

⁷ KENDALL, P., WOLF, K., "The analysis of deviant cases studies in communications research", in LAZERSFELD, P., *Communications Research 1948-1949*, Ed. Harper, New-York, 1949. ; FISKE, M., WOLF, K., "The children talk about comics", in *The collected essays of Leslie Fiedler*, Ed. Stein and Day Publishers, New-York, 1971. ; BOGART, L., "Adult talk about newspaper comics", in *The American Journal of Sociology*, n. 61, 1955.

Le premier grand travail critique collectif sur le phénomène de la culture populaire de masse est publié en 1957 aux éditions « Free » par Bernard Rosenberg et David White : *Mass Culture : the Popular Arts in America*. Bien qu'il ne rencontre pas d'écho significatif avant les années 1960, cet ouvrage annonce les débuts d'une canonisation de la bande dessinée. Elle va devenir un réel thème de recherche pour les sociologues, historiens, romanistes et psychologues. Cependant, il convient de nuancer cette avancée : selon Éric Maigret, sociologue et spécialiste de la bande dessinée, malgré l'existence de travaux de qualité, la plupart d'entre eux souffrent d'un manque de rigueur et ne répondent pas à de bonnes problématiques savamment pensées. De plus, la bande dessinée n'est pas le sujet premier de ces nouvelles études. Par exemple, les romanistes, dans le sillage de Roland Barthes, mobilisent la bande dessinée pour illustrer des grandes théories de sémiotique et de communication⁸. Le genre est donc restreint à son caractère stylistique et conventionnel sans que son contenu propre ne soit réellement remis en doute. Les psychanalystes et psychologues ont également vu en la bande dessinée un moyen d'illustrer leurs théories, les histoires écrites étant pour eux un réservoir de symptômes particulièrement intéressant⁹. Les chercheurs en sciences de la communication n'ont également pas montré beaucoup d'intérêt pour la bande dessinée en raison de son statut trop polyvalent, oscillant entre production artistique et média de masse¹⁰. Si les sociologues, romanistes, psychologues et psychanalystes européens ont échoué à instituer la bande dessinée comme un réel objet d'étude à part entière, qu'en est-il des historiens ?

En France, Pascal Ory est le premier à s'y intéresser en 1970. Il lit et commente des albums historiques pour plusieurs magazines. En 1984, il publie son article : *Mickey Go Home !* dans lequel il montre comment la Belgique et la France, fortes de héros comme Tintin, Spirou ou Alix, ont résisté au modèle américain d'après-guerre¹¹. Il rappelle que l'essor de la bande dessinée, dans la seconde moitié du XXe siècle, a accompagné les évolutions sociales et culturelles mais aussi politiques, économiques et esthétiques. Quelques années plus tôt est paru ce qui est considéré par Michel Thiébaud, historien français, comme le premier essai de synthèse sur le rapport entre histoire et bande dessinée par un étudiant dans le cadre de sa thèse de doctorat (HAESSEL, J., *La bande dessinée historique*, Faculté des Lettres de Strasbourg, 1979). La même année, un colloque, « BD et histoire » est organisé. Bien que ce soit surtout des littéraires qui s'expriment, des historiens sont impliqués. En Allemagne, en 1971, Wolfgang Fuchs et Reinhold Reitberger publient *Comics : Anatomy of a Mass Medium*. Aux États-Unis, Les Daniels signe : *Comix: A history of comics books in America* en 1971. C'est dans ce cadre de dynamisme intellectuel que la bande dessinée, reconnue en tant que neuvième art en 1971, devient un sujet d'étude concret pour les historiens. Les productions américaines et les super-héros connaissent également un intérêt en France, certes moins marqué, notamment auprès de Marc Duveau en 1975 ou Boris Eizykman et Daniel Riche en 1976¹².

⁸ BARTHES, R., « Rhétorique de l'image », in *Communications*, n. 4, 1964.

⁹ MAIGRET, E., « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », in *Réseaux*, vol. 12, n. 7, 1994, p. 129.

¹⁰ DACHEUX, E., « La bande dessinée, un média méconnu des chercheurs en communication », in *Hermès, la Revue*, n. 70, 2014, p. 171-172.

¹¹ JABLONKA, I., « Histoire et bande dessinée », in *La vie des idées*, URL : <https://lavedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html> (consulté le 26/03/2021).

¹² DUVEAU, M., *Comics U.S.A : Histoire d'une culture populaire*, Ed. Huginn&Munnin, Paris, 1975 ; EIZYKMAN, B., RICHE, D., *La bande dessinée de science-fiction américaine*, Ed. Albin Michel, Paris, 1976.

Si les historiens écrivent aujourd'hui de manière scientifique sur les figures super-héroïques, c'est grâce au développement de l'histoire des mentalités. Cette dernière prendra une importance majeure dans les années 1970 à la suite du troisième courant des Annales, incarné par l'historien Jacques Le Goff. En 1978, l'auteur publie « *La nouvelle histoire* » et pose les bases de l'anthropologie historique, également dénommé comme l'histoire des mentalités. Cette discipline permet aux chercheurs d'étudier les façons de penser, d'imaginer et d'agir des hommes. Beaucoup de sujets peuvent alors être analysés avec le filtre de l'histoire des mentalités tels que les sentiments, les représentations, les croyances ou encore les valeurs sociales¹³. Les chercheurs sont amenés à étudier les événements passés dans leur dimension humaine : on s'intéresse davantage à l'individu et à son rapport à la société. Georges Duby et Robert Mandrou, historiens français, sont les principaux auteurs et théoriciens de ce courant. Le premier va s'intéresser aux idéologies politiques et va les caractériser comme le reflet du réel tandis que le second travaille sur les « psychologies collectives ».

Grâce aux développements de cette nouvelle mouvance historique, plusieurs autres courants se développent. Parmi ceux-ci, l'histoire culturelle connaît un certain essor. Pascal Ory intègre le concept de système de représentations au cœur de cette histoire culturelle. Selon lui, les représentations sont des « phénomènes sociaux partagés par tous les membres d'un groupe. Ils peuvent être de différentes natures : géographiques, démographiques, professionnels ou idéologiques »¹⁴. Il décrit ce nouveau courant comme une « histoire sociale des représentations dans le sens où on s'intéresse aux différentes facettes d'une société ». Plusieurs disciplines émergent de ce courant telles que l'histoire des médias et de la culture médiatique, l'histoire des symboles, l'histoire de la mémoire, etc¹⁵. L'histoire culturelle permet également d'étudier des sujets déjà abondamment étudiés – tels que la Révolution française ou les deux Guerres Mondiales pour ne citer qu'eux – avec de nouvelles perspectives. Ainsi, on s'intéressera d'avantage aux représentations politiques de 1789, aux conditions sociales des soldats dans les tranchées entre 1914 et 1918 ou aux questions relatives à la mémoire de la Seconde Guerre Mondiale par exemple.

Des critiques vont être apportées à propos de cette « nouvelle histoire ». Les principaux griefs proviennent de G.E.R. Lloyd, historien anglais des sciences de l'université de Cambridge. Il écrit « *Demystifying Mentalities* » en 1990. Il ne s'attaque pas directement aux travaux des historiens français mais plusieurs textes théoriques français sont présentés dans l'introduction comme des exemples typiques de ce qu'il entend critiquer. Il reproche aux historiens de ne pas prendre en compte l'ensemble des éléments à disposition pour fournir des études complètes. Ainsi, selon lui, les auteurs ont tendance à faire valoir la description des mentalités comme un principe d'explication ultime. Par exemple, Philippe Ariès, essayiste et historien français, veut proposer une nouvelle interprétation de la révolution démographique du XVIII^e siècle. Il explique que les baisses des taux de natalité et de mortalité ne sont pas dues à des éléments techniques et sociaux mais à une évolution des mentalités. Ce changement aurait causé plusieurs modifications techniques qui ont amené à cette révolution démographique. G.E.R. Lloyd critique la méthode de recherche de Philippe Ariès dans le sens où il n'a pas tenu

¹³ REVEL, J., « Mentalités », in BURGIÈRE, A (dir.), *Dictionnaire des sciences historiques*, Paris, 1986, p. 455-456.

¹⁴ ORY, P., « Histoire culturelle », in *Encyclopédia Universalis*.

¹⁵ *Ibidem*.

compte de manière suffisante de l'ensemble des éléments à sa disposition. Son étude est alors décrite par l'historien anglais comme insuffisante et comme s'éloignant des prétentions d'Histoire totale des Analystes¹⁶. Il convient dès lors de comprendre l'évolution des mentalités dans une dimension complète en prenant en compte les éléments sociaux, économiques et politiques.

C'est à l'issue de ces critiques que le terme de « système de représentations » est mis en place¹⁷. On assiste alors au développement de l'histoire des représentations. Le principal théoricien de ce courant est Roger Chartier, historien français rattaché au courant des Annales. Pour lui, l'histoire des représentations consiste à « faire une histoire avec un retour du social à partir des représentations que l'on s'en fait »¹⁸. Les chercheurs se concentrent sur la manière dont les hommes et les femmes du passé se sont représenté les choses. Cette nouvelle approche témoigne de ce qu'un individu, un groupe, une collectivité a perçu d'une réalité et comment elle est parvenue jusqu'à nous¹⁹. Bien que cette discipline s'institutionnalise à partir des années 1990, elle fait l'objet d'études de la part de plusieurs sociologues aux XIXe et XXe siècles. Tout d'abord, Georges Simmel, un philosophe et sociologue allemand du XIXe siècle, reconnaît le rapport entre les individus et leur nécessité de se représenter les choses. Il voit dans les représentations sociales une manière de cristalliser les actions réciproques entre plusieurs individus issus d'un même milieu. Ensuite, Max Weber, économiste et sociologue du XIXe siècle également, considère les représentations sociales comme un cadre de référence et un vecteur de l'action des individus. Enfin, Emile Durkheim, célèbre sociologue du même siècle, est vu comme le créateur du concept de représentations collectives. Il a pour objectif d'étudier la société entière par le biais des systèmes de représentation collectifs. Il considère que les représentations collectives participent à l'élaboration de groupes sociaux qui partagent les mêmes représentations, langues, etc²⁰. Les principes de base sont déterminés par ces différents spécialistes mais il faut attendre le courant de l'histoire culturelle et les critiques apportées à l'histoire des mentalités pour que des historiens commencent à adopter ces concepts. Ce nouveau champ d'étude permet aux historiens d'étudier les systèmes de représentation dans un esprit neuf, ce qui dégage de nouveaux intérêts et enjeux.

Les travaux des psychologues sociaux ont également permis de faire évoluer le concept et son étude. En 1973, Kenneth Gergen, américain, sème le trouble au sein de la psychologie sociale. Il conteste le statut scientifique de la discipline. Il se justifie en invoquant la théorie positiviste – formation de lois générales suite à des observations systématiques - : « les principes des interactions humaines ne peuvent être développés à travers le temps, car les faits sur lesquels ils [les psychologues sociaux] se basent ne restent généralement pas stables »²¹. Il

¹⁶ HULAK, F., « En avons-vous finis avec l'histoire des mentalités ? » in *Philonsorbonne*, n. 2, 2008, p. 102-104.

¹⁷ VAN YPERSELE, L., (dir.), *Questions d'histoire contemporaine : conflits, mémoires et identités*, Presses universitaires de France, Paris, 2006, p. 16.

¹⁸ VOVELLE, M., « Histoire et représentation », in RUANO-BORBALAN, J.-C. (dir.), *L'histoire aujourd'hui*, Ed. Sciences Humaines, Paris, 1999, p. 47.

¹⁹ ARTIÈRES, P., « L'inscription dans un courant historiographique majeur », in *Sociétés & Représentations*, vol. 40, n. 2, 2015, p. 343.

²⁰ MOSCOVICI, S., « Des représentations sociales aux représentations collectives », in JODELET, D., *Les représentations sociales*, Presses universitaires de France, Paris, 2003, p. 80-82.

²¹ GERGEN, K.-J., « Social psychology as history », in *Journal of Personality and Social Psychology*, t. 26, n. 2, 1973, p. 310.

explique que toutes les interactions sociales sont tributaires des changements historiques et socio-culturels. Cette déclaration suscite beaucoup de réactions. Vingt-quatre ans plus tard, en 1997, deux psychologues sociaux, BL Basanik et James Pennebaker, reprochent à Gergen de s'appuyer sur l'idée que l'histoire serait impartiale. Ils avancent que le contexte dans lequel une représentation est créée n'échappe pas aux facteurs psychosociaux : la manière dont les gens pensent les événements passés est déterminée par leurs besoins et désirs présents²². Ce débat, bien qu'il n'apporte une conclusion – a permis aux psychologues sociaux d'insister sur l'importance fondamentale du contexte social et historique pour caractériser le contexte représentationnel. Le travail des psychologues sociaux a également apporté de nombreux éléments pour la discipline : classements, définitions, outils d'analyse, ... C'est dans ce cadre que sont mis en place les notions de *metasystèmes*, de savoirs scientifiques et profanes, d'objectivation et ancrage des concepts, d'interactions entre les différents groupes sociaux ainsi que des critères pour caractériser une représentation comme hégémonique, émancipée ou polémique²³. L'ensemble de ces nouveaux outils permettent aux historiens sociaux et culturels d'étudier les représentations d'une manière plus complète. La représentation en elle-même tend même à devenir un « objet » en tant que tel.

Les historiens des représentations s'intéressent dès lors aux représentations politiques et idéologiques, sur le rapport entre le réel et ces systèmes de représentations. C'est grâce à ce développement qu'émergent l'histoire sociale du politique et l'histoire socio-culturelle du politique. On analyse ainsi les imageries politiques et les emblèmes nationaux²⁴. D'autant plus que, surtout aux Etats-Unis, les représentations collectives sont un enjeu important de la symbolisation du pouvoir. La diffusion des figures imaginaires par les politiques dans le cinéma, la littérature, les arts plastiques est un élément essentiel d'une pédagogie de masse, qui peut s'apparenter à de la propagande²⁵, définie par Jacques Ellul, historien du droit, sociologue et théoricien français du XXe siècle, comme « l'ensemble des méthodes utilisées par un groupe organisé en vue de faire participer activement ou passivement à son action une masse d'individus psychologiquement unifiées par des manipulations psychologiques et encadrées dans une organisation »²⁶.

C'est dans cette optique d'étude des représentations collectives que peuvent s'inscrire les travaux sur les figures super-héroïques. Car il est prouvé aujourd'hui, grâce aux travaux de plusieurs intellectuels, dont Marc Dipaolo, professeur à l'université d'Oklahoma, que les super-héros sont des systèmes de représentations collectives. Cet historien propose en 2011 une classification de ce champ de recherche en cinq catégories. La première selon lui correspond à

²² KLEIN, O., LICATA, L., LINDEN, N., « Sens commun et histoire. L'étude des représentations sociales », in VAN YPERSELE, L. (dir.), *Op. Cit.*, p. 40.

²³ Pour plus d'informations concernant ces différents outils, voir KLEIN, O., LICATA, L., LINDEN, N., « Sens commun et histoire. L'étude des représentations sociales », in VAN YPERSELE, L. (dir.), *Op. Cit.*

²⁴ VAN YPERSELE, L., *Op. Cit.*, p. 22.

²⁵ CENTLIVRES, P., FABRE, D., ZONABEND, F. (dir.), *La Fabrique des Héros*, éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2000, p. 189-190.

²⁶ TROUDE-CHASTENET, P., « Propagande, communication, information », in FONDATION JACQUES ELLUL, « La propagande », URL : <https://www.jacques-ellul.org/les-grands-themes/propagande-communication-information>, (site consulté le 09/02/20).

toute une série d'ouvrages sur l'histoire du *comic book*²⁷. Ensuite, la seconde catégorie contient les études littéraires, sémiotiques et narratives²⁸. Pour continuer, sont rangés dans la troisième catégorie les livres évoquant la responsabilité de ces récits dans la création d'opinions collectives ou d'identités communes²⁹. Puis, la quatrième catégorie classe les ouvrages des « nouveaux historiens » qui étudient le contenu politique de ces écrits³⁰. Enfin, la dernière catégorie reprend des études plus sociologiques qui essaient d'évaluer le contenu moral de ces récits et la propagation de valeurs conservatrices³¹. Si cette classification n'a jamais fait autorité, elle a le mérite d'exister et de proposer une structuration efficace, bien qu'elle puisse sembler limitative. À l'heure actuelle, les titres sur la thématique se sont multipliés, surtout en Amérique du Nord : les super-héros sont désormais un sujet qui n'est plus négligeable pour les historiens culturels. Plusieurs de ces titres contemporains sont mentionnés dans notre bibliographie. Déjà en 2012, Paul Levitz, ancien éditeur de *DC Comics*, écrivait : « Les livres consacrés à Superman rempliraient une bibliothèque à eux seuls ».

Puis, pour être en mesure d'étudier les différents éléments moraux et de valeurs véhiculés par les super-héros, comprendre l'enfant et le monde dans lequel il évolue est une nécessité à laquelle nous ne pouvons échapper. Cela nous est possible grâce à la richesse de l'histoire de l'éducation, constituée en champ historiographique aux États-Unis dès les années 1960. La publication en 1964 de l'ouvrage collectif *The history of Childhood* sous la direction de l'historien Lloyd de Mause et la traduction du travail de Philippe Ariès, historien français, consacré à la vie familiale sous l'Ancien Régime constituent un moment clé³². En 1970, Joseph Kett se questionne sur l'évolution des adolescents dans son pays³³. En 1978 Ray Hiner, historien américain, s'intéresse à la place de l'enfant dans l'historiographie de son pays³⁴. Un groupe d'historiens, à la fin des années 1970, dont font partie Ray Hiner, Joseph Hawes et Barbara Finkelstein, contribuent au développement des travaux historiques sur le sujet et permettent à d'autres thèmes connexes de s'instituer : histoire de l'éducation et des élèves, histoire des valeurs enfantines, histoire de la littérature de jeunesse (dont la bande dessinée fait partie, rappelons-le), histoire de la famille, etc. La thématique gagne un second souffle au cours des années 1990 et 2000 grâce à une génération prolifique d'historiens culturels, comme

²⁷ Les ouvrages déjà cités dans cette introduction sont évidemment à prendre en compte. À titre d'exemples : DANNER, A., MAZUR, D., *Comics : une histoire de la BD, de 1968 à nos jours*, Ed. Presses de la cité, Paris, 2017. ; FOURNIER, X., *Comic Box : Super-héros, une histoire française*, Ed. Huggin & Muninn, Paris, 2014. ; HOWE S., *Marvel Comics, l'histoire secrète*, Ed. Panini Books, Modène, 2015. ; JENNEQUIN, J.-P., *Histoire du comic book. Tome I, des origines à 1954*, Ed. Vertige Graphic, Paris, 2002. ; JAMES, M., *A History of Underground Comics*, Ed. Roning, Berkeley, 1993.

²⁸ ECO, U., *De Superman au surhomme*, Ed. Grasset, Paris, 1978.

²⁹ MAIGRET, E., « 'Strange grandit avec moi (...)' », *Op. Cit.*; COSTELLO, M., *Secret Identity Crisis: Comic Books and the Unmasking of Cold War America*, Ed. Continuum, New-York, 2011.

³⁰ DIPAOLO, M., *Op. Cit.* ; BLANC, W., *Op. Cit.* ; FOURNIER, X., *Comics en guerre : la bande dessinée durant la seconde guerre mondiale*, Ed. Histoire et Collections, Paris, 2016.

³¹ ROGEL, T., *Sociologie des super-héros. Economie, sociologie, politique*, Ed. Hermann, Paris, 2012. ; WRIGHT, B., *Comic Book Nation. The Transformation of Youth Culture in America*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2003.

³² ALIX, S.-A., « L'histoire des élèves aux Etats-Unis (XIXe siècle – première moitié du XXe siècle) : enjeux et perspectives d'un sous-ensemble historiographique en expansion », in *Histoire de l'éducation*, n. 150, 2018, p. 172. ; ARIES, P., *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Ed. Plon, Paris, 1970.

³³ KETT, J., *Rites of Passage: Adolescence in America, 1790 to the Present*, Ed. Basics Books, New-York, 1977.

³⁴ HINER, R., "The Child in American Historiography: Accomplishments and Prospects", in *The Psychohistory Review*, n. 7, 1978, p. 13-23.

Thomas Hine, Joseph Hillick, Steven Mintz ou Grace Palladino³⁵. En France également, conscients des thématiques explorées par Philippe Ariès, l'intérêt est suscité : est organisé en septembre 2000 un colloque à la Sorbonne consacré à l'enfance et son traitement dans l'histoire. En découle un ouvrage collectif couvrant les périodes médiévale, moderne et contemporaine³⁶. En 2006 paraît l'impressionnante synthèse de Jacques Gélis concernant l'évolution du statut de l'enfant du XVe siècle au XXe siècle, consacrant le sujet³⁷. Ces dernières années, Manon Pignot s'intéressent au traitement de l'enfance durant la Première Guerre Mondiale en France tandis que Bénédicte Vergez-Chaignon et Dominique Missika s'intéressent au second conflit mondial³⁸.

Compte tenu du potentiel politique, moral et socio-culturel des figures super-héroïques, de leur impact auprès du jeune public et étant au confluent de plusieurs champs de recherches en constante évolution, il est intéressant d'apporter une analyse historique de ces récits. Comme vu auparavant, de nombreux ouvrages ont déjà été écrits sur le sujet mais aucun d'entre eux ne traite l'évolution d'une collection spécifique avec un angle d'approche centré sur ces notions de transmission de valeurs et d'éléments moraux. Ainsi, l'étude d'une collection dans son intégralité peut se révéler intéressante pour étudier l'évolution de la seconde moitié du XXe siècle à travers le point de vue des auteurs de la collection et des lecteurs qui la consomment. Nous pourrions ainsi nous poser les questions suivantes : comment une collection spécifique de *comics books* de super-héros peut nous renseigner sur les systèmes de représentations du XXe siècle ? Dans quelle mesure cette collection est-elle démonstrative des systèmes de valeurs américains ? A qui s'adressent-ils et dans quel contexte ? Quelle est leur dimension moralisatrice et morale ?

Pour répondre à ces questions, nous analyserons la collection *World's Finest Comics*. Elle se compose de 323 numéros et éditée par *DC Comics* entre 1941 et 1986. L'objectif sera d'étudier l'ensemble des histoires de Superman et Batman, œuvres au centre de la collection, au niveau des pages de couverture et du contenu, à travers une grille d'analyse. Cette grille d'analyse a évolué au fil des lectures pour la rendre la plus conforme à nos questionnements et constatations. Ces données ont permis de réaliser plusieurs analyses quantitatives importantes pour dresser des tendances, explicitées par la suite. Nous mobiliserons également les pages produites par la *National Social Welfare Association*, dans le cadre d'une action moralisatrice, ainsi que le courrier des lecteurs, dans la limite de son exploitation.

³⁵ MILLER, S., "History of Childhood in America", in *Oxford Bibliographies*, URL: <https://cutt.ly/gxXPQSB>. (consulté le 27/03/2021) ; HINE, T., *The Rise and Fall of the American Teenager*. Ed. Harper Perennial, New-York, 2000. ; ILICK, J., *American Childhoods*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002. ; MINTZ, S., *Huck's Raft: A History of American Childhood*, Harvard University Press, Cambridge, 2004. ; PALLADINO, G., *Teenagers: An American History*, Ed. Basic Books, New-York, 1996.

³⁶ BARDET, J.-P., NOËL, L., ROBIN-ROMERO, I., ROLLET, C. (dir), *Lorsque l'enfant grandit, entre dépendance et autonomie*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, Paris, 2013.

³⁷ GELIS, J., *Les Enfants des Limbes : mort-nés et parents dans l'Europe chrétienne*, Ed. Audibert, Paris, 2006. Pour plus de détails sur l'évolution de l'historiographie relative à l'histoire de l'enfance en France, voir : LETT, D., ROBIN, I., ROLLET, C., « Faire l'histoire des enfants au début du XXIe siècle : de l'enfance aux enfants », in *Annales de Démographie Historique*, n. 129, 2015, p. 231-276.

³⁸ PIGNOT, M., *Allons enfants de la patrie : Génération Grande Guerre*, Ed. Seuil, Paris, 2012. ; MISSIKA, D., VERGEZ-CHAIGNON, *Nous les enfants de la guerre (1939 – 1945)*, Ed. Tallandier, Paris, 2019.

Nous commencerons notre étude par un chapitre théorique préliminaire. Celui-ci sera consacré à exposer un bref historique de l'édition des *comics books* aux États-Unis et aux différents intérêts de ces magazines pour les historiens. Nous nous appliquerons également à définir les super-héros comme étant des systèmes de représentations et de valeurs (que nous définirons en détail grâce aux travaux de sociologues et d'historiens) directement destinés à un public-cible précis : le *teenager* américain. La collection *World's Finest Comics* sera aussi présentée plus en détails.

Ensuite, nous nous consacrerons à définir l'éthique du super-héros. Nous préciserons comment elle se manifeste et comment elle évolue en fonction du contexte historique aux États-Unis. Nous la confronterons à celle des criminels. L'ensemble des antagonistes, ainsi que leurs méfaits et motivations seront présentés. Ce chapitre nous permettra de caractériser les notions de *bien* et de *mal* à travers *World's Finest Comics*.

Puis, nous détaillerons dans quelle mesure les super-héros de la collection défendent la démocratie américaine et ses principes. Nous nous intéresserons à la représentation de chaque pouvoir du système fédéral américain et étudierons les messages moraux qui en découlent. Les 20 numéros publiés durant la Seconde Guerre Mondiale seront aussi traités dans ce chapitre. Nous expliciterons leur potentiel moralisateur et pédagogique.

Enfin, le dernier chapitre sera dédié au traitement de la jeunesse dans la collection. Nous verrons dans quelle mesure les jeunes protagonistes dépeints reflètent les mutations de la société et agissent comme des référents pour les jeunes lecteurs. Le courrier des lecteurs sera ici mobilisé pour appuyer nos thèses. Le *Comics Project* de la *National Social Welfare Association* sera également présenté à la fin de cette partie.

I

DIX CENTIMES POUR FAIRE L'HISTOIRE : LE SUPER-HEROS POUR L'HISTORIEN

“When a hero is needed a hero is born. Although this may sound like simplistic or wishful thinking, in reality societies and cultures give birth to the mythological heroes they need (...). These heroic symbols reflect their societies’ values and fulfil their cultures’ needs. They unite their followers and create a common understanding of the world”³⁹.

Dix centimes. C’est le prix des *comics books* à leur création et durant pendant plusieurs décennies. Il va sans dire que leur valeur est aujourd’hui bien plus grande, surtout pour les historiens. *Les comics books*, tels que nous les connaissons aujourd’hui, ont connu de multiples évolutions et puisent leurs origines dans une multitude de formats publiés à partir du XIXe siècle aux États-Unis. En tant que reflets de leur époque, ils sont une source utile à plus d’un titre. Le public-cible et consommateur de ces magazines est aussi révélateur des différentes stratégies commerciales des éditeurs et d’un contexte culturel en évolution. Le genre participe à la consécration d’une nouvelle culture *teenager* qui émerge durant la Grande Dépression et se développe davantage après le second conflit mondial ainsi qu’une culture *underground* qui naît dans les années 1980. *World’s Finest Comics*, en tant qu’anthologie traversant les trois âges des *comics*, permet de se rendre compte de ces évolutions aux côtés d’une multitude de personnages, dont Superman et Batman, porte-étendards de *DC Comics* et favoris des lecteurs.

Dimes, history novels et pulps, maillons de la culture américaine

Les *dimes novels* constituent le premier genre de bande dessinée à être populaire aux États-Unis. Ils trouvent leur origine durant les XVIIIème et XIXème siècles et sont, au départ, des suppléments de journaux⁴⁰. Ils se développent par la suite en genre à part entière et sont définis par Marc Duveau comme des « brochures, que l’on obtient à l’époque pour une simple pièce de dix cents, appelée populairement « dime », petits romans, puis assemblages de nouvelles ou romans à épisodes (...) »⁴¹. La première collection de *dimes* est éditée par *Beadle and Adams* en 1860 et se nomme « *Beadles Dimes Novels* ». Elle perdure jusqu’en 1874 et se définit par des fascicules bimensuels d’une centaine de pages de dix à quinze centimètres. Cette publication connaît rapidement le succès et devient la source d’inspiration de nombreuses autres collections, telles que « *Munro’s Ten Cent Novel* » dès 1863. Ces déclinaisons transforment le terme de *dime novels* en publications de prix et de formats différents mais toutes destinées à une diffusion de masse et à un public populaire et jeune. Cette première définition nous permet d’emblée de retrouver certaines des grandes caractéristiques de ce que seront les *comic books* : la fidélisation du public grâce à l’instauration d’une périodisation régulière, son prix très modeste, une ambition de cibler un public précis et son format. Des autres magazines, appelés *story papers*, coexistent et se développent à la même période. Ces derniers sont des histoires en

³⁹ JONSHON, J., *Super-history: Comic-book Superheroes and America Society: 1938 to present*, Ed. McFarland, Jefferson, 2012, p. 7.

⁴⁰ AGNEW, J., *The Age of Dimes and Pulps: A History of Sensationalist Literature, 1830 – 1960*, Ed. McFarland, Jefferson, 2018, p. 33.

⁴¹ DUVEAU, M., *Comics U.S.A. : Histoire d’une culture populaire*, Ed. Huginn&Muninn, Paris, 2018, p.17.

grand format vendues aussi en supplément de quotidiens⁴². Au départ, ces revues traitent de l'histoire des États-Unis et mettent en scène des héros populaires tels que Kit Carson, Davy Crockett, Calamity Jane ou Buffalo Bill, le plus célèbre d'entre eux. La conquête de l'Ouest est le thème majeur des récits. Au fil du temps, à travers l'évolution des lecteurs et de l'alphabétisation grandissante du pays, les thèmes se diversifient. Les éditeurs développent des thématiques spécifiques à chaque catégorie de lecteurs. Une de ces catégories attire davantage l'attention : l'enfant. Plusieurs associations culturelles et bien pensantes voient en ces *dimes* un outil de promotion de la violence et la délinquance. Des personnages comme les frères Dalton ou Billy the Kid sont directement dans le viseur des psychologues et autres intellectuels inquiets. En réaction, les éditeurs doivent alors créer de nouveaux personnages. Plusieurs jeunes auteurs profitent de ce besoin pour innover et proposer au public de nouveaux protagonistes, comme le célèbre détective Nick Carter. L'industrie des *dimes* connaît dès lors un second souffle, porté par une génération prolifique d'écrivains. Le genre offre de l'évasion et de l'aventure à plus d'une génération d'Américains de tous âges : science-fiction, aventure dans l'Ouest ou autre horizon, enquêtes, évasions, ... Il fait également la part belle au fameux rêve américain, permettant à bon nombre de jeunes créateurs de s'émanciper professionnellement. Les *dimes* connaissent un grand succès jusque dans les années 1920. Le genre s'essouffle par la suite, la majorité des titres étant des rééditions et souffrant d'une concurrence ardue face aux éditeurs de *pulps*.

Frank Munsey est le premier à se consacrer à l'édition de *pulps*. Il travaille dans un magasin d'assortiment général. Expérimenté en télégraphie, il part pour New-York et achète des textes pour 500 dollars. Il parvient à convaincre un éditeur de les publier. Ainsi, paraît en 1882 l'hebdomadaire *The Golden Argosy*, destiné aux enfants. Il se rend rapidement compte que ce public-cible est trop versatile et peu fidèle. Il se consacre alors à fidéliser de nouvelles cibles : les adolescents et les jeunes adultes. L'entrepreneur rend sa collection mensuelle en 1894 et change son nom en *The Argosy*. C'est sous ce nom que cette production devient le modèle des grands *pulps* qui suivront. Jacques Finné, spécialiste de la littérature fantastique, les décrit comme des « revues spécialisées, très bon marché, désireuses de toucher un public le plus large possible et imprimées sur du mauvais papier (*pulp* signifiant : de la pâte à papier) »⁴³. Les éditeurs ont pour objectif de proposer un potentiel de lectures à un prix bien inférieur aux livres publiés par les éditeurs standards. Ce nouveau genre, bien que peu illustré, propose plus de matière que les *dimes* et les *story novels* pour le même prix. Le succès est immédiat⁴⁴. Reprenant les bases posées par les créateurs de *dimes*, les *pulps* mettent en page beaucoup de genres tout en restant relativement aseptisés et politiquement corrects. La seconde publication de Frank Munsey, *All Story*, dès 1914, va véritablement consacrer le genre aux États-Unis, devenant un incontournable. Des auteurs, dont Edgar Rice Burroughs qui popularise le genre du *western*, deviennent célèbres. Ces *pulps*, érigés en véritable industrie avec des titres phares tels qu'*Argosy*, *The Blue Book Magazine* (1905 – 1957), *Short Stories* (1890 – 1950), *Adventure* (1910 – 1953), sont un lieu de passage obligatoire pour tous les grands auteurs

⁴² LAINÉ, J.-M., *Super-Héros : la puissance des masques*, Ed. Les moutons électriques (Belles Lettres), Lyon, 2011, p. 22-23.

⁴³ FINNÉ, J., *Panorama de la littérature fantastique américaine*, t. I : des origines aux « *pulps* », Ed. du CEFAL, Liège, 2000, p. 163.

⁴⁴ DUVEAU, M., *Op. Cit.*, p. 22-23.

populaires de l'époque. Au fur et à mesure que le genre se développe, les domaines se diversifient : science-fiction, amour, *western*, histoire, aventure, violence, horreur, médecine, ... Des *pulps* « épicés » (*spicy pulps*), qui mettent en scène des personnages érotisés et violents, vont également voir le jour et être sévèrement critiqués, jugés comme immoraux pour les lecteurs. Qu'à cela ne tienne, l'industrie se développe de plus en plus et inonde l'imaginaire de nombreux lecteurs, s'érigeant en véritable phénomène culturel. La crise des années 1930 freine les éditeurs. Ce coup d'arrêt sera de courte durée puisqu'une fois la récession estompée, le faible coût des revues et un besoin des lecteurs de « s'évader » vont relancer le commerce de magazines et revues. En effet, comme Cord A. Scott, professeur à l'université de Loyola à Chicago, l'indique, ces histoires « offrent aux lecteurs une porte d'entrée vers une réalité alternative plus joyeuse. L'audience inclut des adultes, qui aspirent à échapper aux mauvaises nouvelles en unes des journaux et des enfants qui, même s'ils ne comprennent pas les concepts adultes, peuvent suivre les histoires à travers les images »⁴⁵. À la manière des auteurs de *dimes*, bénéficiant d'une situation les invitant à se renouveler, les écrivains de *pulps* vont profiter de ce contexte favorable pour développer toute une panoplie de nouveaux héros. Parmi ceux-ci, plusieurs vont marquer l'industrie et l'imaginaire populaire durant les années 1930 et 1940 : *Doc Savage*, homme de bronze qui inspirera le futur homme de fer, *The Shadow*, source d'inspiration d'un certain justicier ailé ou encore le célèbre *Tarzan*⁴⁶.

C'est dans ce contexte culturel dynamique que les *comic books* se développent. Au départ, ce sont davantage des supports que des récits. En effet, dès 1896, le terme est employé pour désigner des recueils de bande dessinée prépubliées dans des quotidiens. *Yellow Kid* est le premier personnage économiquement rentable mis en page dans ces revues. L'évolution de l'industrie des *dimes*, *pulps* et *story papers* vont permettre à ce support d'être de plus en plus populaire jusqu'en 1935, où paraît *New Comic*, premier titre à revêtir la caractéristique principale du genre : la publication de récits inédits, ce qui les distingue fondamentalement des trois autres types d'histoires populaires⁴⁷. Jean-Paul Gabilliet, professeur à l'université de Bordeaux, résume en trois étapes l'émergence des *comic books* : « (...) tout d'abord, les fascicules reprenant des bandes déjà parues dans la presse furent gratuits, sous forme de cadeaux publicitaires obtenus en échange de coupons découpés sur des emballages, puis ils devinrent payants et en dernier lieu seulement commencèrent à proposer des contenus inédits »⁴⁸. La croissance du genre est rendue possible grâce au travail de plusieurs entrepreneurs, dont Malcolm Wheeler-Nicholson et Martin Goodman. Le premier fonde *National Comics Publication* en 1934 alors que le second est le créateur de *Timely Publications* dès 1939. Wheeler-Nicholson décide en 1936 d'éditer sa collection phare, *New Comics*, au format semi-tabloïd, de sorte qu'elle puisse être disposée dans des kiosks efficacement⁴⁹. Vince Sullivan, membre de l'entreprise, crée *Detective Comics* en 1937. Cette

⁴⁵ SCHOTT, C., *Comics and Conflict: War and Patriotically Themed Comics in American Cultural History from World War II through the Iraq War*, Loyola University of Chicago, Thèse de doctorat, 2011, p. 24.

⁴⁶ ARTUS, H., *Pop Corner. De Superman à Pokémon Go : la grande histoire de la pop culture*, Ed. Don Quichotte, Paris, 2017, p. 30-33.

⁴⁷ BAURIN, C., *La metacomic. La réflexivité dans le comic book de super-héros contemporain*, Université de Poitiers (Ecole doctorale : Lettres, Pensées, Arts et Histoire), thèse de doctorat, 2012, p. 45.

⁴⁸ GABILLIET, J.-P., *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comics books aux États-Unis*, Ed. du Temps, Nantes, 2005, p. 34.

⁴⁹ LEVITZ, P., *The Golden Age of DC Comics (1935 – 1956)*, Ed. Taschen, Köln, 2012, p. 26.

collection propose des histoires plus longues qu'à l'accoutumée et parvient à trouver son public. C'est en 1938 que le genre va connaître son autonomie. Après plusieurs années de réflexion, d'élaboration de stratégies *marketing* et grâce au travail de Jerry Siegel et de Joe Shuster, deux jeunes membres de la maison d'édition, le premier numéro d'*Action Comics* sort en juin. La couverture laisse à voir un personnage d'un autre style. Alors que les protagonistes des *pulps* sont pour la plupart des humains somme toute « banals », on y voit un homme en costume bleu et rouge soulever une voiture sans aucune difficulté. Sorti tout droit de l'imagination et des fantasmes de Siegel et Shuster, Superman est présenté aux lecteurs. Le fascicule part en réimpression plusieurs fois durant l'année et le héros, que l'on peut désormais nommer « super-héros », a droit à sa propre collection l'année suivante. Le succès de Superman incite Vince Sullivan, ayant repris les rênes de *National Publications*, à fonder une équipe spécialement dédiée à la création de nouveaux personnages semblables au Kryptonien. Le dessinateur, Bob Kane, et le scénariste, Bill Finger, sont chargés de travailler sur une nouvelle figure. Le numéro 27 de *Detective Comics* met en page pour la première fois un protagoniste sombre et masqué. Bruce Wayne, riche homme d'affaires le jour, devient Batman la nuit. Plus terre à terre et humain que Superman, les lecteurs parviennent sans difficulté à s'identifier à lui et il devient rapidement une vedette. Tel un Robin des Bois moderne, source d'inspiration majeure pour le duo créateur, Batman protège la veuve et l'orphelin dans un monde où la criminalité est omniprésente⁵⁰. Jamais l'intérêt pour des *comic books* n'a été aussi grand, *National Comics* décolle. Attiré par la réussite de ces héros et persuadé de la rentabilité du marché, Martin Goodman monte aussi sa propre équipe, menée par le tandem au combien célèbre, Joe Simon et Jack Kirby. Ils proposent le premier script de la « Torche Humaine » en 1939. Ce dernier plait à Goodman qui, la même année, le transpose dans une nouvelle collection qui connaît également le succès⁵¹. Le genre des super-héros, désormais indissociable des *comics books*, devient à la mode et inonde les boutiques. *National Publications* et *Timely Publications* deviendront par la suite *DC Comics* et *Marvel Comics*⁵². Ces sociétés créeront une multitude de super-héros, durant l'âge d'or des *comics*, qui aujourd'hui nous sont bien familiers.

Un média témoin de son époque...

Entre réalité et fiction

Il a fallu attendre que la bande dessinée acquière ses lettres de noblesse en 1971, reconnue au rang de neuvième art, pour que les académiques commencent à s'y intéresser davantage. Aujourd'hui, il n'est plus d'actualité de s'interroger sur la légitimité de ce média, mais plutôt sur ses usages. En effet, en tant qu'objet d'étude reconnu, la bande dessinée offre aux spécialistes une « panoplie d'approches disponibles incluant des types variés d'analyse : considérations de transmédialité ; recherches historiques, politiques et culturelles ; préoccupations économiques ; questionnements philosophiques ;... »⁵³. Les *comic books* de

⁵⁰ GAVALER, C., *On the Origin of Superheroes: From Big Bang to Action Comics #1*, University of Iowa Press, Iowa, 2015, p. 48.

⁵¹ RIZZO, M., *Marvel : 80 ans : la véritable histoire d'un phénomène de la pop culture*, Ed. Panini Comics, Modène, 2020, p. 18-19.

⁵² Par facilité de lecture, nous abrégerons dans ce mémoire ces termes en *DC* et *Marvel*.

⁵³ Traduit de STEIN, D., THON, J.-N., *From comic strips to Graphic Novels: Contributions to the theory and History of Graphic Narrative*, Ed. Walter de Gruyter GmbH, Boston, 2015, p. 2.

super-héros ne font évidemment pas bande à part et suscitent l'intérêt des historiens. Déjà en 2001, Bradford Wright, professeur à l'université du Maryland, clame : « *Comic books are history* »⁵⁴. Pour comprendre comment ces albums peuvent être élevés à un tel rang, il convient de déterminer dans quelle mesure ces derniers peuvent être de potentielles sources. Les historiens en distinguent plusieurs catégories, dont la plus importante regroupe les archives. Elles sont brièvement définies par Pierre Bonnechère, chercheur à l'université de Montréal, comme un ensemble de documents écrits et rassemblés en vue d'une conservation à plus ou moins long terme⁵⁵. Les *comic books* sont, au départ, éphémères et non destinés à être conservés car ils sont consommés dans un court laps de temps. Ils ne peuvent donc pas être caractérisés comme des archives. De plus, ils sont marginalisés à cause de leur fonction première de divertissement de science-fiction. La faible valeur pécuniaire des albums est également un frein à la conservation. Il n'existe d'ailleurs pas de centres d'archives consacrés à ces documents aux États-Unis et il n'y a que quelques universités qui en conservent, notamment l'université du Michigan et de Bowling Green. La plupart des numéros de l'âge d'or (1938 – 1955) sont conservés au sein de collections privées⁵⁶. Nonobstant, les travaux scientifiques se multiplient à partir des années 2000. Sans doute que l'œuvre d'Art Stiegelman, « *Maus : A survivor's Tale* », publiée en deux parties en 1986 et 1991 et récompensée du prix Pulitzer en 1992, a participé à redorer le blason de la bande dessinée en Europe et à l'instaurer en tant que source. Cette publication démontre aux historiens que ces albums peuvent aborder de manière critique des événements complexes tels que l'Holocauste⁵⁷. En surgit l'hypothèse formulée par Jane Chapman, professeure à l'université Lincoln, que les *comic books* sont des sources littéraires, autre grande catégorie de documents disponibles pour les historiens, grâce à une présence non dissimulable de l'époque qui a vu naître le document : « Dans le cas d'une œuvre qui n'est pas un enregistrement explicite du passé ou une source conventionnelle, la trace intégrée, lorsqu'elle est identifiable et vérifiable, est une marque du "réel" et par conséquent, l'élément final dans le passage du produit du passé au document d'histoire (...) »⁵⁸. À ce titre, ce sont les griefs énoncés précédemment qui rendent les *comics* de super-héros singuliers aujourd'hui. En effet, la majorité des albums sont produits pour un public de masse et par des hommes d'affaires soucieux de mettre en place de nouvelles stratégies. L'aspect fantastique, longuement critiqué à cause de son caractère fictionnel, peut aussi être pris en compte positivement car il existe nécessairement une part de réel dans le fictionnel. Porter Abbott, professeur à l'université de Californie, avance que l'élément permettant de distinguer un récit purement fictionnel d'un autre purement tangible est la présence ou non de références au monde réel. Ainsi, la très grande majorité des *comics* d'époque de super-héros peuvent être étudiés comme des histoires à mi-chemin entre ces deux tendances. À la fois, le contenu narré et les capacités hors normes de héros tels que Superman ou Flash relèvent du monde fictionnel alors que le cadre spatio-

⁵⁴ WRIGHT, B., *Comic-Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2001, p. 8.

⁵⁵ BONNECHÈRE, P., *Profession historien*, Presses universitaires de Montréal, Montréal, 2008, p. 31.

⁵⁶ BOWLES, B., "Comic books as Literature and History", in *Proceedings of the Western Society for French History*, vol. 21, 2003, p. 132-133.

⁵⁷ CLARK, P., CROMER, M., "Getting Graphic with the Past: Graphic Novels and the Teaching of History", in *Theory and Research in Social Education*, n. 4, vol. 35, 2007, p. 576 et FREY, H., NOYS, B., "History in the Graphic Novel", in *Rethinking History*, n. 3, 2002, p. 255.

⁵⁸ Traduit de CHAPMAN, J.-L., HOYLES, A., KERR, A., SHERIF, A., *Comics and the World Wars: A Cultural Record*, Ed. Palgrave Macmillan, London, 2015, p. 21.

temporel dans lequel ils évoluent relèvent quant à lui du monde réel, en atteste la très forte présence de la Seconde Guerre Mondiale au sein des productions durant la durée de celui-ci, par exemple. L'historien va plus loin en disant que grâce à la fiction, les auteurs peuvent façonner leurs personnages selon des codes de valeur et de morale, bien ancrés dans leur époque. Les faits racontés appartiennent au monde fictionnel pour la plupart⁵⁹ mais la narration ressort bien du réel et est lourde en significations pour les lecteurs contemporains⁶⁰. La narration de fiction ne gomme pas toutes les traces du réel. Par conséquent, nous pouvons affirmer que toute production, artistique, et qui se veut fictionnelle, réalisée à une époque donnée et dans un espace donné en est assurément leur reflet, à des échelles différentes.

Les super-héros, en tant que produit culturel issu d'un contexte spécifique, illustrent dès lors les pensées en vigueur, leurs auteurs en étant eux-mêmes imprégnés. Ils ont à même d'affronter les problèmes sociétaux de leurs temps. Nous avons vu à quel point la bande dessinée fait partie intégrante de l'imaginaire collectif américain. Il n'est pas étonnant que ces personnages aient accompagnés leurs lecteurs, depuis Yellow Kid jusqu'à Superman, à travers des époques troublées et de paix⁶¹. Il a été prouvé aujourd'hui que la culture populaire est un élément important de notre « imagination civique » qui se compose des « façons dont les personnes envisagent, individuellement et collectivement, de meilleurs environnements politiques, sociaux et civiques (...) »⁶². Pour l'enfant, l'adolescent ou l'adulte américain en questionnement durant des périodes troublées telles que la Grande Dépression ou la Seconde Guerre Mondiale, qui de mieux qu'un personnage, profondément optimiste et incarnant les valeurs de leur temps, pour trouver un refuge et confronter ses propres opinions ? Ces protagonistes peuvent jouer le rôle de médiateur et ainsi recréer un cadre normatif et de valeurs plus rassurant⁶³. De fait, Laurence Van Ypersele, professeur à l'Université catholique de Louvain, définit le héros comme un « homme exemplaire qui se distingue par une valeur extraordinaire, des exploits réussis, des hautes vertus ou une grandeur d'âme exceptionnelle. À la fois détaché de la foule des hommes et simplement humains : c'est un demi-dieu ou un surhomme »⁶⁴. Les valeurs sont au cœur de la fonction du héros, qu'il soit « super » ou non. Ces derniers sont eux-mêmes issus de l'imagination d'auteurs qui utilisent leurs créations comme étendards de leurs idéaux, directement influencés par le contexte en vigueur. Les héros incarnent les valeurs dans lesquelles la société se reconnaît. William Blanc, historien, relève également cette caractéristique :

⁵⁹ La frontière entre le réel et le fictionnel est en réalité plus complexe dans ces histoires. En effet, les auteurs ont cherché dès le départ à troubler cette distinction en humanisant leurs super-héros. A ce propos, voir FOURNIER, X., *Super-Héros, l'envers du costume*, Ed. Fantask, Paris, 2016, p. 17.

⁶⁰ ABBOTT, P., *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, 2nd ed., Cambridge, 2008, p. 153-154.

⁶¹ DIPAOLO, M., *War, Politic and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Films*, Ed. McFarland, Jefferson, 2001, p. 11 ; BARON-CARVAIS, I., « Les super-héros au secours de l'Amérique », in *Raison présente*, n. 64, 1982, p. 49-50.

⁶² Traduit de BAIOCCHI, G., BENNETT, E., *The Civic Imagination: Making a Difference in American Political Life*, Ed. Routledge, New-York, 2014, p. 55.

⁶³ BRYON-PORTET, C., « Les Super-Héros, nouvelles figures mythiques des Temps Modernes ? », in *Quaderni*, n. 93, 2017, p. 77.

⁶⁴ VAN YPERSELE, L., « Héros et héroïsation », in VAN YPERSELE, L. (dir.), *Questions d'histoires contemporaines : conflits, mémoires et identités*, Presses universitaires de France, Paris, 2006, p. 149.

« L'attrait du genre super-héroïque s'explique sans doute par le fait qu'il s'est à peu près construit en un "méta-mythe" typiquement américain, un corpus de légendes contemporaines (...) qui a mêlé les mythologies anciennes et celles créées par des idéologies récentes (socialisme, astrofuturisme, etc.). (...) Pour excentriques qu'ils paraissent à l'œil novice, pour divertissants qu'ils soient pour le fan qui se plaît à aller au cinéma voir un homme en cape s'élancer vers les cieux, ces vengeurs masqués et femmes volantes n'en demeurent pas moins des créations inscrites dans un contexte historique, social et économique, en un mot : politique »⁶⁵.

Les écrivains sont donc dans la capacité d'offrir aux lecteurs, surtout aux plus jeunes, des modèles à suivre, à la manière des récits mythiques présents depuis l'Antiquité⁶⁶. Cela est davantage légitime durant des temps agités, lors desquels les repères des lecteurs peuvent être brouillés. C'est précisément durant ces périodes que les *comics* se sont montrés le plus politiques, voire propagandistes : Jack Kirby et Joe Simon critiquent la passivité des dirigeants américains en 1940 alors que la guerre a déjà éclaté en Europe ; Peter Parker s'interroge dans les années 1960 sur la responsabilité qu'incombe d'importants pouvoirs atomiques et le nouvel adversaire de Batman à la fin de l'année 2001 est un leader terroriste⁶⁷. Les combats que mènent les super-héros évoluent en fonction des mutations de la société. Ces derniers s'opposent à un *mal* d'actualité, la lutte pour le *bien* étant la matrice du discours héroïque et définissant l'éthique du héros⁶⁸.

Ces œuvres sont donc des sources littéraires, parmi d'autres, nous permettant d'étudier l'évolution des valeurs, courants de pensées et du contexte socio-culturel aux États-Unis. Celles-ci permettent aux historiens d'accéder à cet imaginaire social et politique, sorte d'inconscient culturel collectif. Afin d'illustrer notre théorie, qui de mieux que le premier représentant du genre ? Au-delà des considérations économiques relatives au personnage qu'il ne faut pas négliger, la naissance de Superman en 1938, vingt ans après le premier conflit mondial qui a profondément marqué les citoyens et dans les dernières années d'une récession socio-économique grave, est révélatrice d'un besoin sociétal important de stabilité, de justice sociale et de protection.

« La forme parfaite du rêve » : Superman face à la Grande Dépression

Pour de multiples raisons, 1938 est véritablement une année durant laquelle les États-Unis ont besoin d'un héros. La nation se remet difficilement d'un premier conflit mondial qui a vu se développer une technologie de plus en plus meurtrière et d'une sévère crise économique qui n'a épargné personne. Plus d'un million d'Américains sont sans emploi et les institutions économiques ont bien du mal à se relever. De plus, comme un malheur n'arrive jamais seul, certains États du sud connaissent des désastres climatiques : des milliers d'agriculteurs du Texas et de l'Oklahoma doivent migrer vers d'autres régions. Plus important encore, une part

⁶⁵ BLANC, W., *Super-héros : une histoire politique*, Ed. Libertalia, Paris, 2018, p. 14-15.

⁶⁶ Pour plus d'informations relatives au caractère « néo-mythique » des super-héros, voir FOUILLET, A., « De Dédale à Batman. Etude sur un imaginaire contemporain : les super-héros », in *Sociétés*, n. 106, 2009, p. 25-32 et CLANTON, D.W., CLARK, T.R., *The Oxford Handbook of the Bible and American Popular Culture*, Oxford University Press, Oxford, 2020.

⁶⁷ AIKEN, K., "Superhero History: Using Comic Books to Teach U.S. History", in *OAH Magazine of History*, April 2010, p. 45-47.

⁶⁸ VAN YPERSELE, L., *Op. Cit.*, p. 155-156 et RUZICKA, J., "American Superheroes and the Politics of Good and Evil", in *New Presence: The Prague Journal of Central European Affairs*, vol. 12, 2010, p. 46-47.

non négligeable des citoyens ont perdu foi envers les institutions américaines qui ont échoué, les laissant avec un sentiment de défaite et d'abandon, voire de crainte envers le retour de la guerre civile. Pourtant, alors que Superman n'est encore qu'au stade d'embryon dans les pensées du tandem Siegel-Shuster, un homme incarne, aux yeux des Américains, en 1933 l'espoir pour un monde meilleur : Franklin D. Roosevelt. Fraichement élu président des États-Unis, il entreprend une série de réformes qui va drastiquement modifier le paysage socio-politique du pays : le *New Deal*. Une des cibles majeures de ces réformes est l'enfance : le jeune sans domicile-fixe devient un des symboles de cette crise. En 1933, seul un diplômé sur dix parvient à trouver du travail et plusieurs centaines de milliers d'enfants sont devenus des vagabonds. Cette génération est décrite comme « perdue » et très vulnérable aux discours extrémistes et démagogues⁶⁹. Eleanor Roosevelt, touchée par la situation, va dédier sa politique à la protection de cette jeunesse. Ainsi, trois instances gouvernementales majeures sont mises en place. D'une part, le *Civilian Conservation Corps* et le *National Youth Administration* ont pour objectif d'aider les jeunes à trouver du travail, à se nourrir dignement, à se loger, etc. D'autre part, le *National Industrial Recovery Act* réglemente le travail en entreprise et également l'exploitation des enfants⁷⁰. Grâce à l'action de ces instances, plus de sept millions de jeunes ont pu accéder à un emploi, près de quatre mille écoles sont sauvées et de nombreuses aides économiques sont fournies aux familles dans le besoin⁷¹. Parmi ces jeunes en difficulté, deux étudiants de Cleveland sont embauchés par la *National Publications*. Jerry Siegel, scénariste, affecté par le meurtre par balle de son père et par la situation sociale en place, convainc son ami Joe Shuster, dessinateur, de créer un nouveau personnage en dehors de leurs heures de travail. La première version de leur héros est publiée en 1933 dans un *fanzine*⁷² et pose les bases de ce qu'il sera par la suite. En 1938, il est présenté dans le premier numéro d'*Action Comics* comme le « champion des opprimés, la merveille physique qui dédie sa vie à aider ceux dans le besoin ». À la lecture des numéros suivants, le lecteur se prend d'affection pour ce héros. L'« Homme de fer » intéresse : un personnage, à la musculature impressionnante et au costume coloré, traversant les cieux de Metropolis a de quoi intriguer. Au-delà de l'aspect impressionnant et novateur du personnage, ce qui est la principale cause de l'impact de Superman est ce qu'il représente. Surnommé « L'homme de demain », il traque des gangsters, aide des familles à s'installer dans des logements décents, soutient des jeunes dans des orphelinats, aide les forces de police, ... L'idée d'un héros qui combat le crime et l'injustice n'est pas nouvelle, déjà les grands protagonistes des *dimes* et des *pulps* le faisaient à l'instar d'un Flash Gordon. Mais ce qui a rendu Superman singulier est qu'il concentre à la fois toutes les caractéristiques de ces précédents héros et que les combats qu'il mène s'inscrivent pleinement dans leur époque. En effet, grâce à ces bienfaits ciblés, il incarne certaines valeurs du *New Deal* et les volontés de l'américain moyen en quête de stabilité, de justice sociale, d'égalité et de protection. Il agit telle une figure *d'establishment*. En agissant, entre autres, en faveur d'une redistribution des richesses, de la protection de l'enfance et de la propriété privée,

⁶⁹ KELLOG, S., MINTZ, S., *Domestic Revolutions: A Social History of American Family Life*, Ed. Free Press, New-York, 1988, p. 140.

⁷⁰ PATEL, K.-K., *The New Deal: A Global History*, Princeton University Press, Princeton, 2016, p. 66-68.

⁷¹ COHEN, R., *Dear Mrs. Roosevelt: Letters from Children of the Great Depression*, University of North-Carolina Press, Chapel Hill, 2002, p.7.

⁷² SIEGEL, J., SHUSTER, J., "The reign of the Superman", in *Science-Fiction: The Advance Guard of Future Civilization*, n. 3, 1933.

il parvient à réaliser ce que Franklin D. Roosevelt ne peut qu'espérer. N'oublions pas qu'il est l'œuvre de deux adolescents en proie aux doutes déterminés par cette époque troublée. Pour eux, Superman représente le « rêve d'une image parfaite et l'image parfaite du rêve »⁷³, l'espoir en un avenir plus radieux, juste et dominé par la science. Héros du peuple et remplissant la principale fonction du héros défini par Laurence Van Ypersele, il montre aux lecteurs qu'il est possible de faire le bien dans une période angoissante. D'ailleurs, rien ni personne ne peut empêcher l'« Homme de demain » d'agir : il est une source d'espoir pour des citoyens en quête de perspectives socio-politiques. Il offre un futur alternatif dans lequel quiconque peut espérer se retrouver, élément indispensable au bon fonctionnement d'une démocratie selon Henry Jenkins : « Toute démocratie requiert une imagination publique florissante pour rendre visible, partageable et compréhensible à tous de nouvelles idées, de nouveaux modèles et politiques (...) »⁷⁴. Pour ce dernier, plusieurs fonctions découlent de ce constat : la capacité de s'imaginer un monde meilleur, la prise de conscience de la faculté de tout à chacun de pouvoir changer son milieu et la reconnaissance d'une appartenance à une potentielle communauté où des valeurs communes sont partagées. En ce sens, Superman, maillon parmi d'autres éléments de la culture américaine, peut remplir ce rôle. Il répond aux attentes des Américains moyens consommateurs de *comic books* et illustre le contexte dans lequel il est produit.

À plus d'un titre, Superman fait écho à ce contexte socio-culturel en place. La naissance de l'« Homme de demain » à cette période fait directement écho aux théories astrofuturistes socialistes auxquelles Siegel et Shuster croient, persuadés que le futur de la civilisation se trouve dans la science⁷⁵. Leur super-héros incarne également cette idée que les États-Unis ont déjà un pied dans ce futur, le pays disposant de la technologie la plus avancée selon eux – en atteste le caractère futuriste de Metropolis, basé sur la ville de New-York. Cette même technologie, qui a fortement évolué durant la Grande Guerre, a lourdement impacté les mentalités du citoyen moyen qui a encore en mémoire les nombreuses morts sur les champs de bataille et du jeune qui grandit avec ce spectre meurtrier. Un personnage tel que Superman, si puissant qu'une explosion n'est pas suffisante pour lui infliger ne serait-ce qu'une égratignure, peut se montrer rassurant pour le consommateur⁷⁶. En présentant un monde narratif où la science est montrée comme moteur de la civilisation, les deux jeunes créateurs introduisent un discours critique sur celle-ci : elle peut être à l'origine du *bien* mais également du *mal*, lorsqu'elle tombe entre les mains d'une personne mal intentionnée. L'antagoniste Lex Luthor en est le parfait exemple. Il est introduit dès 1940 et prétend vouloir dominer le monde grâce à son savoir-faire scientifique. Le personnage-même de Superman comporte ce double discours :

⁷³ LAMBERT, S., « Le plus grand des enfants (Superman, 1938) », in DE SUTTER, L. (dir.), *Vies et morts des super-héros*, Presses universitaires de France, Paris, 2016, p. 8.

⁷⁴ Traduit de JENKINS, H., "What else can you do with them?" Superheroes and the Civic Imagination", in BURKE, L., GORDON, I., NDALIANIS, A., *The Superhero Symbol: Media, Culture and Politics*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2019, p. 6.

⁷⁵ Jerry Siegel et Joe Shuster ne sont pas les seuls à en être imprégnés. Un bon nombre d'autres auteurs, également juifs, partagent cette opinion. La science et ses bienfaits sont au cœur des intrigues de ces récits. Batman dispose d'un arsenal technologique important, Flash est un scientifique, la terre natale de Wonder Woman, Themyscira, est également bien plus évoluée à l'image de Krypton, Captain America devient un super-soldat grâce à l'injection d'un sérum d'un genre nouveau, ... Voir SEPULCHRE, S., « Super-corps, super-technologie, super-monstre. Hulk ou l'inquiétante mise en garde », in *Corps et Technologies*, 2013.

⁷⁶ DELLECESE, D., *Comic Books as American Propaganda during World War II*, Master's Thesis, SUNY Polytechnic Institute, Utica, 2018, p. 11.

ses capacités échappent à la gravité humaine et l'habitant de Metropolis, tout comme le lecteur, est en droit de se demander si un jour il ne les mobilisera pas à mauvais escient⁷⁷. Un dialogue moral peut alors se constituer. Bien que cette thématique évolue au fil des années, le message porté par Siegel et Shuster durant les premières années d'édition de la série, est clair : la technologie doit faire le bien et quiconque voudrait l'utiliser à des fins négatives est un criminel à combattre. En pleine montée du militarisme et à l'aube d'un nouveau conflit mondial, cette prise de position trouve un écho direct auprès des lecteurs. Cette même crainte d'un nouvel affrontement généralisé peut se ressentir dans deux numéros spécifiques dans lesquels Superman intervient. Dans le premier, il parvient à réconcilier deux empereurs et dans le second, il s'attaque directement à Adolf Hitler et à Benito Mussolini⁷⁸. « L'Homme de fer », pourtant d'origine extra-terrestre, agit à nouveau comme une figure d'*establishment* en faisant l'éloge de la démocratie, et plus particulièrement, américaine et libérale, légitimant le rôle que le pays doit jouer sur la scène internationale.

Cette même origine étrangère de Superman est un autre élément important à prendre en compte. Il est un immigré qui est parvenu à devenir un citoyen américain. Pour cette raison, il agit potentiellement comme un modèle pour toute une génération de nouveaux américains. La présence d'une figure héroïque médiatisée comme Superman dans le paysage culturel du pays est une éventuelle opportunité pour eux de se sentir davantage intégrés dans la société⁷⁹. Une fois de plus, dissimulé sous les traits de Clark Kent, américain moyen auquel il est facile de s'identifier, il joue le rôle de référent pour les lecteurs. Kent est « suffisamment proche pour s'y identifier » alors que les idéaux prônés par Superman sont « suffisamment lointains pour s'y projeter », cette capacité d'identification demeure une caractéristique fondamentale du héros⁸⁰.

Des systèmes de représentations

En raison de sa capacité d'identification, permise par les auteurs, et par le lectorat touché, nous pouvons émettre l'hypothèse que les super-héros peuvent agir comme des systèmes de représentations pour les lecteurs. Depuis toujours, les hommes ont cherché à se représenter les choses : dans l'Égypte ancienne les dieux sont l'objet d'une très forte iconographie par exemple. La découverte du Nouveau Monde par les explorateurs et *conquistadors* est aussi une période propice à la floraison de tels systèmes : on s'interroge sur ces peuples aux coutumes nouvelles, avec des traditions, mœurs et modes de vie radicalement différents. Plusieurs intellectuels vont essayer de se représenter ces nouvelles peuplades, comme Montesquieu qui dans « L'esprit des Lois » va distinguer trois classifications dans

⁷⁷ Cette trame narrative et morale est d'ailleurs largement utilisée ces dernières années : est publié en 2003 *Superman, Red Son* dans lequel le héros devient un dictateur grâce à ces pouvoirs ; au cinéma, Zack Snyder s'interroge sur cette question dans ses *Man of Steel* et *Batman vs Superman*, et plus récemment, la série de jeux-vidéo *Injustice* présente un Superman comme antagoniste principal.

⁷⁸ SIEGEL, J., SHUSTER, J., "War in San Monte", in *Action Comics*, n. 2, DC Comics, New-York, July 1938 ; SIEGEL, J., SHUSTER, J., "How Superman Would End the War", in *Look*, February 1940.

⁷⁹ JENKINS, H., *Op. Cit.*, p. 5.

⁸⁰ MORIN, V., « Héros et idoles », in *Encyclopaedia Universalis*, t. 11, Ed. Encyclopaediae Britannica, Paris, 1985, p. 373.

l'histoire de l'humanité : sauvagerie, barbarie et civilisation⁸¹. Ces derniers tentent d'apporter des explications à ce que l'on ne connaît pas.

C'est Emile Durkheim, vu comme le père de la sociologie française, qui va, au XIX^e siècle, distinguer représentation individuelle et représentation collective : « La vie collective, comme la vie mentale de l'individu, est faite de représentations, il est donc presumable que représentations individuelles et collectives sont, en quelque manière, comparable »⁸². Il oppose la notion de représentation collective à l'individuelle en considérant qu'il y a des représentations qui sont partagées par l'ensemble d'une société du simple fait de l'appartenance à celle-ci. Cette notion émergente va être récupérée et étudiée dans plusieurs disciplines : anthropologie, sciences sociales, sociologie, ethnologie, ... Ce concept est notamment populaire aux États-Unis et en France. Serge Moscovici publie une thèse de doctorat en 1961 : *La psychanalyse, son image et son public. Etude sur la représentation sociale de la psychanalyse*. Dans cette étude, il ajoute les concepts d'ancrage et d'interactions sociales dans la définition qu'a donnée Durkheim⁸³. Bien que sa thèse soit accueillie en demi-teinte, Moscovici est le premier à nuancer les propos de Durkheim en insistant sur l'importance majeure que peut revêtir le contexte social qui produit une représentation. Cette dernière est, selon lui, influencée par les pensées et les comportements des individus dans une société donnée. L'influence de Moscovici est manifeste dans plusieurs disciplines, notamment en histoire. Les historiens culturels ont à cœur d'étudier ces représentations comme reflets des sociétés passées et en sociologie, une nouvelle génération de chercheurs développe davantage ces concepts (Jodelet, Aubry, Abric,...).

Denise Jodelet, sociologue, nous donne la définition sur laquelle nous pourrions nous baser pour définir les super-héros comme des systèmes de représentations : « C'est une forme de connaissance, socialement élaborée et partagée ayant une visée pratique et concourante à la construction d'une réalité commune à un ensemble social »⁸⁴. La représentation n'est pas un simple reflet de la réalité, elle a une organisation signifiante. Les histoires de super-héros présentent aux lecteurs une réalité alternative dans laquelle pratiquement tout est codifié : le héros est par essence bon, l'antagoniste, mauvais, est l'auteur de vices qui rendent la société moins bonne ; les États-Unis sont la meilleure démocratie dans le monde ; ... Ensuite, Jean-Claude Abric, psychologue, nous renseigne sur les quatre rôles que jouent les systèmes de représentations⁸⁵. La première fonction est celle du savoir et consiste à comprendre et expliquer la réalité : les représentations doivent permettre aux acteurs sociaux d'acquérir les connaissances et de les intégrer dans un cadre assimilable et compréhensible pour eux, en accord avec les fonctionnements cognitifs et les valeurs auxquelles ils adhèrent. Les super-héros remplissent cette fonction, introduisant certains thèmes comme la science ou l'histoire aux lecteurs. Dans notre collection, *World's Finest Comics*, nombreuses sont les intrigues ayant un rapport avec le thème de la science dans Superman. Quant à l'histoire, elle est parfois

⁸¹ DELOUVÉE, S., MONACO, G., RATEAU, P., *Les représentations sociales, théories, méthodes et applications*, Ed. De Boeck supérieur, Bruxelles, 2016, p. 40.

⁸² DURKHEIM, E., *Sociologie et philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2014.

⁸³ MOSCOVICI, S., « Premiers résultats d'une enquête concernant la psychanalyse », in *Revue Française de Psychanalyse*, n. 16, 1952, p. 386.

⁸⁴ JODELET, D., *Les représentations sociales*, Presses Universitaires de France, Paris, 2003, p. 36.

⁸⁵ ABRIC, J.-C., *Pratiques sociales et représentations*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994, p. 15.

montrée dans l'univers de Batman, comme lorsqu'il remonte le temps jusqu'au Far West ou durant le Moyen-Âge où il fait la rencontre de Marco Polo. Nous pouvons aussi lire les péripéties de Superman dans l'Égypte ancienne⁸⁶. William Blanc a démontré dans son étude que les albums de comics avaient de temps à autre une dimension pédagogique et étaient une possible invitation à s'informer davantage pour le consommateur.

La seconde fonction d'un système de représentations est la fonction identitaire. Les représentations doivent permettre aux individus de se situer dans la hiérarchie sociale et de se forger une identité sociale avec leurs propres normes et valeurs. Cet usage peut aussi être accompli par les figures super-héroïques puisqu'elles sont consommées par un lectorat fidèle et bien ciblé. Les enfants et adolescents, principaux consommateurs, se distinguent des adultes grâce à ce marché qui leur est presque entièrement dédié. En effet, un des héritages qu'a laissé la Grande Dépression est la politisation et la commercialisation de la jeunesse. À la fin de la décennie, une nouvelle catégorie se distingue : le *teenager*. Les crises et défis de la crise économique ont permis à cette jeunesse de s'ériger en force contestatrice. Durant l'*American Youth Congress*, organisation politique étudiante fondée en 1935, une coalition d'étudiants clame qu'ils « refusent d'être la génération perdue ». L'*American Student Union* est également mise sur pied. Regroupement d'étudiants d'extrême gauche, ils sont contre le militarisme – rappelons que la plupart des auteurs de *comic books* partagent ces opinions socialistes. La montée du fascisme en Europe et le racisme aux États-Unis ont politisé ces groupes qui se trouvent des causes communes à défendre. Pendant que cette jeunesse devient de plus en plus politisée, les commerciaux américains sont devenus préoccupés par l'idée d'intéresser ces jeunes. Le *comic book* est véritablement un produit de la Grande Dépression et devient un élément de divertissement et d'évasions pour une partie de cette jeunesse qui prend conscience de sa place dans la société⁸⁷. Ils peuvent d'ailleurs acheter leurs revues eux-mêmes, situation rare à cette époque. De plus, l'industrie des *comic books* évolue jusqu'à tendre vers une culture du fan. Les *comic shops* paraissent un monde inaccessible pour l'œil novice : les nouveaux numéros se comptent par centaine et sont classés par éditeur, ce qui nécessite une bonne connaissance du domaine. Plusieurs personnages ont droit à des séries multiples et l'orientation des rayons demande la compréhension d'une triple classification par éditeur, personnage ou auteur. À ce grand nombre de numéros s'ajoutent les nombreuses rééditions sous formes de fascicules ou de recueils. En outre, le *comic book* repose traditionnellement sur un rythme sériel : les arrivages des derniers numéros se font donc toutes les semaines, ce qui implique un renouvellement régulier des présentoirs⁸⁸. Marginalisé en tant que fan, le lecteur assidu peut partiellement se définir par cette caractéristique et s'imaginer appartenir à cette communauté consommatrice de *comics* – sa marginalisation ne sera que croissante, jusqu'à tendre vers un pan de la culture *underground* durant l'âge de bronze.

⁸⁶ FINGER, B., KANE, B., "Batman: The Ghost Gang Goes West", in *World Finest Comics*, n. 4, DC Comics, New-York, December 1941.; FINGER, B., MOONEY, J., "The Amazing Adventure of Batman and Marco Polo!", in *WFC*, n. 42, September 1949.; SIEGEL, J., YARBROUGH, I., "Superman: The Seventh Wonder of the World", in *WFC*, n. 32, January 1948.

⁸⁷ MINTZ, S., *The Huck's Raft: A History of American Childhood*, Harvard University Press, Cambridge, 2004, p. 236-249.

⁸⁸ BAURIN, C., *Op.Cit.*, p. 41-42 et GABILLIET, J.-P., *Op.Cit.*, p. 434.

La fonction suivante des représentations est celle d'orientation. Ces dernières doivent guider les pratiques et comportements des agents sociaux. Nous avons déjà démontré que les *comic books* de super-héros ont une portée morale importante – ce mémoire y est d'ailleurs en partie consacré. Ils mettent en scène le sempiternel duel entre le *bien* et le *mal*, uniformisant les antagonistes en fonction des périodes, du soldat nazi, au gangster infiltré jusqu'à la créature venue des étoiles. Durant les périodes de crise, la bande dessinée n'est d'ailleurs pas épargnée par la propagande : le *Writer's War Board*, une agence gouvernementale, régule le contenu de plusieurs médias dont la bande dessinée dès 1942. L'organisation travaille de concert avec l'*Office of War Information* qui vise à promouvoir l'effort de guerre dans les médias⁸⁹. Durant l'époque maccarthyste, les *comic books* sont à nouveau dans le viseur de la commission *Hendrickson* qui étudie le contenu moral de ces albums⁹⁰. Instrumentalisées ou non, certains auteurs de ces collections invitent les lecteurs à adopter un comportement spécifique. Pour notre cas, les pages éditées par des instances gouvernementales après la Seconde Guerre Mondiale dans *World Finest Comics* en sont un bon exemple : elles mettent un avant systématiquement une valeur et un comportement, jugé bon, à appliquer.

Enfin, la dernière fonction des systèmes de représentations est plus ambiguë. Ils doivent permettre de justifier à posteriori des prises de position. Les *comic books* édités en période de guerre peuvent correspondre dans une certaine mesure à cette considération : ils légitiment l'interventionnisme des États-Unis. Par exemple, la position de Captain America par rapport à la guerre du Vietnam est complexe. Les auteurs sont très silencieux sur la Guerre du Vietnam, alors qu'ils ont ardemment plaidé pour un fort interventionnisme américain à l'aube de la Seconde Guerre Mondiale.

Un art avant tout graphique

Il convient de ne pas oublier que les *comic books* sont de la bande dessinée. Par définition, ce style littéraire est avant tout graphique : « La bande dessinée est une forme de récit fonctionnant à partir d'une suite d'images fixes (à la différence du cinéma) organisée en séquences (...). Elle est en outre caractérisée par l'association de l'image et du texte dans une relation de complémentarité »⁹¹. Cette caractéristique peut être intéressante pour l'historien. En effet, nous avons vu à quel point les considérations morales passaient par le traitement des protagonistes et des antagonistes. Prendre en compte l'aspect graphique de ces personnages est intéressant et peut être révélateur à nouveau du contexte en place. En effet, héros ou vilains sont représentés selon des codes précis qui permettent aux lecteurs de les identifier directement⁹². Par exemple, durant la Seconde Guerre Mondiale, les soldats japonais sont souvent dessinés avec un corps jaune très mince, des oreilles de diable pointues, des longues mâchoires et des dents proéminentes, voire des crocs (voir annexe). En comparaison, les Américains sont

⁸⁹ HOWELL, T., *Soldiers of the Pen: The Writer's War Board in World War II*, University of Massachusetts Press, Amherst, 2019, p. 7-9.

⁹⁰ GABILLIET, J.-P., « Un cas de censure par la médiatisation : les séances de la commission Hendrickson sur l'industrie des *comic books* », in *Revue Française d'Etudes Américaines*, n. 52, 1992, p. 161-162.

⁹¹ DENIS, B., « Bande dessinée », in ARON, P., SAINT-JACQUES, D., VIALA, I., *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002, p. 43-44.

⁹² PERLMUTTER, D., *Visions of War: Picturing Warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, St. Martin Press, New-York, 1999, p. 8-9.

montrés comme séduisants avec des carrures adaptées à leur corps⁹³. L'univers graphique de ces *comic books* est dès lors très manichéen et est un élément important dans leur exploitation scientifique. Nous savons également grâce au travail de Will Eisner, auteur de *comics*, que les armes utilisées par les super-vilains définissent leurs motivations. Ainsi, il a démontré qu'un adversaire magnant une lame paraissant « exotique » est attiré par le crime sanglant ou qu'un homme se servant d'un simple couteau est un personnage plus pragmatique⁹⁴. Comme autre exemple, un super-héros tel que Superman, représenté avec une musculature imposante, fait référence à ce modèle sportif populaire aux États-Unis durant la seconde moitié du XXe siècle, prôné par les associations de jeunesse. Le film de Richard Donner en 1978 s'inscrit également dans cette promotion de cette virilité américaine et masculine, aux côtés d'autres protagonistes comme Rambo notamment⁹⁵. L'image peut ainsi être une clé de lecture et d'analyse supplémentaire pour étudier ces collections, qui demandent la participation active du lecteur pour décoder et interpréter les représentations mises en page.

... adressé aux jeunes américains

L'Âge d'or des ventes (1938 – 1956)⁹⁶

Si la création de Superman en 1938 a permis au genre de rencontrer le succès, elle a également permis de remarquer l'existence d'un public à conquérir : l'enfant. Ce lectorat connaît une évolution importante : pour la première fois, l'enfant peut acheter lui-même ces revues. Jean-Paul Gabilliet écrit à ce propos en 2005 : « Les *comics books* s'imposèrent au sein de l'offre culturelle de masse de la seconde moitié des années 1930 tant en raison de la prédominance des bandes dessinées dans leurs contenus pour un prix modique que de leur capacité à susciter une dépense d'argent indépendante de la médiation des adultes chez le public enfantin »⁹⁷. Nous avons vu que durant ces années une nouvelle culture jeune se développe et devient une nouvelle cible des industriels. Toutefois, l'attribution d'un public enfantin aux *comic books* ne date pas de ces années-là. De fait, les *cartoons* de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, dont *Yellow Kid* en est le principal étendard, ont souvent présenté des enfants comme personnages principaux. De plus, ils étaient écrits de manière à ce que le lecteur moins cultivé puisse les comprendre, ce qui a simplifié la narration⁹⁸. L'attribution de ce média à l'enfant s'est donc « naturellement » constituée. Bien qu'il faille nuancer ces propos, des études ont aujourd'hui prouvé que les enfants et adolescents sont bien le lectorat majoritaire de ce contenu. Mike Benton, historien, a estimé qu'en 1946, durant l'âge d'or durant lequel le genre connaît son apogée, neuf enfants sur dix entre huit et quinze ans lisent régulièrement ces

⁹³ HIRSCH, P., ““This is Our Enemy “: The Writer’s War Board and the Representations of Race in Comic Books, 1942-1945”, in *Pacific Historical Review*, n. 83, 2014, p. 460-465.

⁹⁴ EISNER, W., *Graphic Storytelling and the Visual Narrative*, Poorhouse Press, Tamarac, 1996, p. 21.

⁹⁵ DUBOIS, R., *Hollywood : cinéma et idéologie*, Ed. Cabris, Breil-sur-Roya, 2008, p. 114.

⁹⁶ L'âge d'or des *comic-books* commence en 1938 et se termine en 1956, deux ans après la publication du *Comic Code of Authority* qui révolutionne la production. Cet âge est dominé par un important contexte idéologique, la Seconde Guerre Mondiale battant son plein et étant suivie par l'ère Maccarthyste. Cet âge d'or est dénommé comme tel en raison de la très grande popularité de ces albums et l'émergence des principaux héros que nous connaissons aujourd'hui. Pour plus d'informations, voir LEVITZ, P., *The Golden Age of DC Comics (...)*, p. 25-94 et DUVEAU, M., *Op. Cit.*, p. 47-81.

⁹⁷ GABILLIET, J.-P., *Des comics et des hommes (...)*, p. 262.

⁹⁸ SABIN, R., *Comics, Comix & Graphic Novels: A History of Comic Art*, Phaidon Press, London, 1997, p. 20.

magazines. Jeffrey Johnson, aussi historien, avance que les lecteurs de Superman en 1940 ne sont pas tous des enfants mais qu'« au moins tous les enfants lisent des *comic books* ». Durant les années 1940, plus de 80% des adolescents et plus de 90% des élèves de l'école élémentaire lisent des *comics books* selon lui⁹⁹. Il est relativement d'expliquer le succès des super-héros auprès des jeunes. Le *comic book* de super-héros est un magazine de 64 pages avec des couvertures colorées présentant de nouvelles figures. Ces dernières possèdent tout ce qu'un enfant rêve : vitesse, force, connaissance, pouvoir, ... Il est difficile pour eux de ne céder à la tentation. Surtout que les entrepreneurs mettent l'emphasis sur cet élément : « ce sont des livres que, d'abord, on regarde : ils affichent leur caractère populaire, bon marché – le prix est toujours, très visiblement, inscrit dans une pastille circulaire – mais ils se veulent tout autant, et malgré tout, immédiatement séduisants, voire racoleurs, avec leurs couvertures illustrées polychromes, leurs titres de série et de volume »¹⁰⁰.

Si l'on analyse la couverture du premier numéro d'*Action Comics* (voir annexe), nous pouvons nous rendre compte que tout est mis en place pour attirer le regard du consommateur. La composition est simple et agit en triangle : Superman, au centre, soulève une voiture à bout de bras et effraie trois civils. L'aspect relativement épuré et simpliste de la représentation ne laisse pas de place à des détails superflus, ce qui attire directement le regard. Les personnages représentés installent également l'emphasis sur le centre de la composition : ce sont des figures repoussoirs. Ils ne regardent pas le consommateur, ce qui ne l'interpelle pas et l'invite à regarder ailleurs. De plus, les couleurs n'ont pas été choisies par hasard. En effet, les quatre tons prédominants sont le rouge, le vert, le bleu et le jaune. Si l'on suit le schéma classique du cercle chromatique, nous nous rendons compte que ces quatre couleurs sont complémentaires. La lecture de ce schéma nous indique la complémentarité des couleurs : chacune d'entre-elle trouve sa couleur complémentaire à son opposé. Ainsi, le rouge et le vert se complètent parfaitement et le jaune et le bleu sont aussi très proches d'une parfaite complémentarité. Ces associations de coloris rendent dès lors l'ensemble parfaitement lisible et contrasté. Le fonds dans les tons jaunes est intéressant aussi : il attire le regard grâce à son contraste mais n'occulte pas l'action. Au contraire, il la met en valeur. L'ensemble de ces éléments rend cette couverture novatrice et facilement identifiable à l'entrée d'une librairie. De plus, de manière générale, le style graphique de ces bandes dessinées est très riche.

D'autres éléments d'ordre narratif viennent expliquer cet attrait naturel des jeunes pour les *comics books*. Les intrigues sont simples et les auteurs s'appuient sur des schémas narratifs traditionnels qu'ils ont tendance à répéter¹⁰¹. Très nombreux sont les épisodes de Batman dans *World Finest Comics* dans lesquels ce dernier et Robin sont interpellés par le *bat-signal*. Ils sont ensuite défaits après une première tentative d'arrestation des malfrats. Ceux-ci sont par la suite arrêtés au terme d'une phase d'enquête. Il y a aussi la présence d'un narrateur externe et omniprésent qui aide le lecteur à suivre l'intrigue. La présence également de jeunes justiciers

⁹⁹ BENTON, M., *The comic book in America: An illustrated history*, Taylor Publishing Company, Dallas, 1989, p. 41 et JOHNSON, J., *Op. Cit.*, p. 12.

¹⁰⁰ COUNÉGAS, D., *Introduction à la paralittérature*, Ed. Seuil, Paris, 1992, p. 31.

¹⁰¹ BONGCO, M., *Reading Comics: Language, Culture and the Concept of the Superhero in comic books*, Ed. Routledge, New-York, 2013, p. 2-4.

auprès des super-héros, que l'on dénomme *sidekick*, tels que Robin, Bucky, Speedy ou encore Superboy permettent aux enfants et adolescents de s'y identifier.

Bien qu'il soit clair que la jeunesse soit le public majoritairement visé et consommateur de ce média, ce serait une erreur d'affirmer qu'elle en serait l'unique usager. Les *comic books* attirent également une audience adulte. Superman apparaît représenté sur un ballon géant durant la *Macy's Parade* de 1940, parade new-yorkaise annuelle populaire aux États-Unis annuelle défilant le jour de Thanksgiving ; dans une émission de radio dès 1940 et dans des épisodes de courts-métrages animés. Cette forte présence amène des adultes à s'intéresser au personnage et attire donc de potentiels lecteurs pour DC. La présence croissante de *sidekicks* auprès des héros dans les années 1940 pourrait même être un indicateur prouvant que les éditeurs ont à cœur de conquérir un public moins adulte¹⁰². Durant la Seconde Guerre Mondiale, les *comic books* sont vendus dans les bases militaires. Ils sont consommés par au moins la moitié de tous les soldats et marins, principalement âgés entre 18 et 25 ans. La Navy a même classé ces albums comme des fournitures essentielles. Ces histoires montrent d'ailleurs un certain paradoxe : elles présentent des critiques du contexte socio-politique en place mais sont lues majoritairement par des enfants et adolescents. Certains historiens, dont Roger Sabin, se demandent si le public visé à la base n'est pas initialement les adultes issus d'un milieu défavorisé, la facilité des intrigues résultant d'une tentative de les rendre compréhensibles par ces derniers.

Compte tenu de ces considérations, les chiffres de vente nous permettent d'estimer le nombre de lecteurs de ces magazines. Entre 1940 et 1945, chaque numéro de Superman se vend à plus d'un million de copies, les numéros de Captain Marvel s'écoulent à plus de deux millions d'exemplaires jusqu'en 1944 où un record de vente à plus de quatorze millions est établi. En 1942, il est estimé que 143 titres sont lus par quinze millions de lecteurs chaque mois¹⁰³. En gage de comparaison, les numéros de *Walt Disney Comics* se vendent à plus de trois millions de copies mensuelles¹⁰⁴.

Vers un âge d'argent plus timoré (1956 – 1970)¹⁰⁵

Les *comics books*, jusqu'en 1955, ne sont pas uniquement composés d'histoires de super-héros. En effet, on retrouve au fil des pages des récits de *funny animals* – histoires comiques mettant en scène des animaux –, de *horror comics* – histoires d'horreur – et de *crime comics* – histoires policières. Mais c'est bel et bien l'ajout de l'univers super-héroïque qui va permettre à cette industrie de se développer. Cependant, la popularité des super-héros a

¹⁰² CHAMBLISS, J.-C., DONALDSON, T., SVITASKY, W., *Age of Heroes, Eras of Men: Superheroes and the American Experience*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2013, p. 33-35.

¹⁰³ BENTON, M., *Op. Cit.*, p. 37-41.

¹⁰⁴ GERARD, J., *Men of tomorrow: Geeks, gangsters and the birth of the comic books*, Ed. Heinemann, London, 2004, p. 213.

¹⁰⁵ Cet âge d'argent des *comic books* est populairement appelé « l'âge Marvel », en raison de l'importance de cette maison d'édition dans l'industrie à cette époque. Une nouvelle génération de créateurs, dont Stan Lee et Steve Ditko, ont à cœur de proposer aux publics de nouveaux héros, moins inaccessibles et plus terre-à-terre que ceux de leurs homologues de chez DC. Cette dernière, fortement concurrencée, se remet également en question et renouvelle certaines de ses thématiques. Les deux maisons d'éditions, au coude à coude ont également fort à faire avec un contexte politico-culturel dominé par la conquête spatiale et avec des règles d'auto-censure formulées par le *Comics Code*. Pour plus d'informations, voir : LEVITZ, P., *The Silver Age of DC Comics*, Ed. Taschen, Köln, 2013, p. 14-50 et DUVEAU, M., *Op. Cit.*, p. 135-157.

engendré un effet pervers : les *comic books* sont de plus en plus lus par un public adolescent. Or, les *horror comics* et les *crime comics* sont destinés à un public adulte. Beaucoup de critiques sont émises au début des années 1950 : le *comic book* est perçu comme l'un des facteurs potentiels de la délinquance juvénile. Les différentes maisons d'édition, dont *EC Comics*¹⁰⁶, *Marvel* et *DC*, écrivent d'un commun accord le *Comic Code of Authority* en 1954 (voir annexe) dans le but de régulariser les contenus des revues de *comics*. Ce code comporte plusieurs règles et stipule notamment qu'il est interdit d'expliquer les mises en œuvre d'un crime ou de faire apparaître les mots « horreur » et « terreur » dans leurs titres¹⁰⁷. La mise en place de ce texte impacte de manière durable le lectorat de ces revues. En effet, les restrictions liées à la thématique de la violence font chuter drastiquement les ventes d'*EC-Comics*. L'entreprise est déclarée en faillite en 1955. À partir de cette date, on voit disparaître les *horror comics* et les *crime comics* des pages des nouveaux numéros. Les histoires de super-héros vont dès lors devenir largement majoritaires et vont permettre d'associer définitivement le genre super-héroïque au support des *comics books* ainsi que d'installer l'hégémonie de deux *majors* : *DC* et *Marvel*. Cependant, à cause de la publication du *Comic Code*, ces revues connaissent un désintérêt de la part du public. Il faut attendre les années 1960 pour que le genre retrouve une nouvelle popularité.

Au début des années 1960, conscients de la perte de popularité des figures super-héroïques, les auteurs vont procéder à plusieurs changements. Le plus significatif est la création de nouveaux héros – à l'initiative de *Marvel* – qui présentent de nouvelles caractéristiques plus en phase avec leur époque : les X-men sont un regroupement d'adolescents « mutants » – exclus de la société – qui tentent de se trouver une place et de pouvoir cohabiter entre eux. Les Quatre Fantastiques, pourtant dotés de pouvoirs surnaturels, semblent plus s'occuper de problèmes de loyer ou familiaux que des menaces qui planent sur leur ville. Spiderman, le héros le plus célèbre de cette époque, représente quant à lui l'archétype de l'adolescent durant la puberté : cette série raconte l'histoire d'un lycéen rejeté de son école qui apprend à contrôler son corps à la suite de l'émergence de ces superpouvoirs – on voit ainsi une filiation avec la puberté que chaque adolescent connaît¹⁰⁸. Ces problématiques permettent de nous indiquer le public visé. En effet, ces nouvelles thématiques sont purement relatives au monde de l'adolescence – plusieurs héros témoignent des craintes des adolescents dans le contexte de Guerre Froide. On constate ainsi que le public visé par les éditeurs correspond à celui originellement conquis, tendant de plus en plus vers les étudiants. La place des États-Unis à l'international est également davantage traitée, notamment par les auteurs de Captain America, durant les années de guerre contre le Viêt-Nam. Ce renouveau narratif permet également de susciter un nouvel intérêt de la part des lecteurs. Alors qu'*Action Comics* se vend à 500 000 exemplaires en 1964, il se vend à un million en 1970. Quant à *Marvel*, les aventures de Spiderman atteignent les 500 000 exemplaires vendus. Éric Maigret estime les lecteurs réguliers à un million et à cinq millions les lecteurs occasionnels.

¹⁰⁶ Maison d'édition qui connaît un succès considérable au début des années cinquante grâce à la publication de *horror comics* et de *crime comics*.

¹⁰⁷ THE COMICS MAGAZINE ASSOCIATION OF AMERICA, *The Comic Code Authority*, version de 1954 (archive en ligne : <http://cblfd.org/the-comics-code-of-1954>, site consulté le 07/03/2020).

¹⁰⁸ MAIGRET, E., « "Strange grandit en moi". Sentimentalité et masculinité chez les lecteurs de bandes dessinées de super-héros », in *Réseaux*, vol. 13, n.70 : Médias, identité, culture des sentiments, 1995, p. 86.

L'âge de bronze et la culture underground (1970 – 1984)¹⁰⁹

De plus en plus, la notion de fidélité sera au cœur des préoccupations de *Marvel* et de *DC*. Les deux *majors* mettent en place des systèmes d'abonnement, une rubrique destinée au courrier des lecteurs et introduisent la sérialité dans leurs histoires. Alors qu'au départ les éditeurs avaient pour ambition de toucher un large public, l'industrie se concentre davantage sur le fan. Cela se remarque par le mode de diffusion prôné par les *majors*. En 1973, ces dernières décident d'adopter la distribution directe. Ce système de vente correspond à la « vente de comic books à des magasins spécialisés sans possibilité de faire des retours »¹¹⁰. Ce dernier est plus stable économiquement pour les entreprises car il se repose sur des commandes précises des librairies – les éditeurs connaissent ainsi le nombre précis de tirages à effectuer. L'application de ce système a pour conséquence l'émergence de plusieurs librairies spécialisées : les *comics shops*. Alors qu'auparavant, les numéros étaient vendus à des endroits accessibles, dorénavant, le comic book s'adresse à un public aguerri. De plus, l'interdiction de retour des invendus permet aux librairies de développer de grandes collections d'anciens numéros qui permettront à des fans de se créer leur propre collection. Ce changement de politique économique spécialise et fidélise le public cible des *comic books*.

Dans les années 1980, on assiste à un nouveau changement. Les histoires de super-héros présentent des caractéristiques plus matures. Les auteurs s'interrogent sur les questions de condition humaine, de violence, de drogues, ... Les séries *Watchmen* d'Allan Moore et *The Dark Knight Returns* de Frank Miller sont révélatrices de ce changement. Les thématiques tendent alors à s'élargir pour convenir également à ce public plus mature, soit ayant connu le genre durant l'Âge d'or et ne l'ayant pas abandonné, soit fraîchement conquis. À partir des années 1990, une subdivision de *DC Comics*, *Vertigo*, est créée et propose des récits à destination de lecteurs plus matures, qui s'opposent au caractère trop simple et grand public des titres classiques. Avec l'accaparement des personnages super-héroïques par Hollywood, les éditeurs ont eu tendance à brider leurs créations, voulant échapper à la polémique pour ne pas impacter négativement la réception des productions cinématographiques. *Vertigo* se développe dès lors et devient populaire chez ces consommateurs, préférant cette culture dite *underground* à la culture dite *mainstream*¹¹¹, passant même le cap du XXI^{ème} siècle. Des titres tels qu'*Unknown Soldier* en 2008 deviennent appréciés. Les événements du 11 septembre 2001 aux États-Unis ont préoccupé nos super-héros, participant à une redéfinition des notions phares promues par

¹⁰⁹ L'âge de bronze des *comic books* débute traditionnellement par la création en 1970 de la série *Fourth World* par Jack Kirby, tournant le dos à *Marvel* pour *DC*. Cette période voit l'émergence à nouveau d'une nouvelle génération d'artistes et de nouveaux formats : les bandes dessinées *undergrounds*, dites *comix*, et les romans graphiques. Les artistes commencent également à être reconnus. Ces derniers opèrent un renouvellement de leurs principales séries, avec notamment l'émergence de la série *Crisis of the Infinite Earths* chez *DC*, tentative d'uniformisation de leur univers commun. De grands super-héros ont droit à de nouvelles réinterprétations, comme Batman par exemple, revisité par Frank Miller. Du côté de chez *Marvel*, *Watchmen* continue de développer de nouvelles thématiques tandis que leurs héros favoris tendent vers plus de profondeur, à l'image de Spiderman qui se questionne sur son rôle à jouer, surtout après la perte de Gwen, sa petite amie (la mort d'un personnage aussi important dans une collection n'arrive que très rarement et constitue dès lors une rupture). Pour plus d'informations, voir : LEVITZ, P., *The Bronze Age of DC Comics*, Ed. Taschen, Köln, 2015, p. 14-46 et DUVEAU, M., *Op. Cit.*, p. 201-235.

¹¹⁰ MCCLOUD, S., *Réinventer la bande dessinée*, Ed. Vertigo Graphic, Paris, 2004, p.70.

¹¹¹ CASTRO, M., DECKER, A., "Teaching with Comics Books: A Case Study of Violence, War, and the Graphic Novel", in *The History Teacher*, n. 2, 2012, p. 173-175.

les auteurs depuis l'âge d'or comme la justice, la vengeance et la sécurité. Cette période voit également l'émergence d'un public féminin de plus en plus important. Depuis l'âge d'or, la très grande majorité des lecteurs est masculine. La production est d'ailleurs intégralement gérée par des hommes. S'il existe bien des personnages tels que Wonder Woman, ils sont cantonnés à des places secondaires – Diana Prince ne demeure que la secrétaire de la *Society of Justice* et ensuite de la *Justice league of America*. Sont créés à cette période deux super-héroïnes qui captivent les lectrices : *Magna* et *Sandman*. La seconde devient même une des séries phares de DC et est une des seules séries à se retrouver dans les pages du *New York Times*, aux côtés des non moins célèbres *Batman : Dark Knight Returns* et *The Watchmen*¹¹².

Aujourd'hui, les ventes de *comic books* sont toujours élevées et les super-héros ont littéralement envahi les mondes du cinéma et de la télévision. En 2016, *Marvel Comics* a vendu 38 541 455 exemplaires alors que *DC Comics* en a vendu 33 647 659 à l'échelle mondiale. Les deux *majors* sont en haut du classement depuis la moitié du XXe siècle mais il convient de ne pas négliger les autres maisons d'éditions. Néanmoins, seules *Image Comics* et *IDW Publishing* montrent des ventes importantes : 6 493 718 pour la première et 2 907 979 pour la seconde. Ces résultats paraissent illusoire comparés à ceux des deux têtes de liste, tant celles-ci dominent le marché aujourd'hui, forts de leurs créations¹¹³, qui connaissent une popularité grandement renforcée par leur présence dans le monde multi-média : cinéma, télévision, jeux-vidéos, ...

World Finest Comics : une collection d'anthologie

World's Finest Comics une collection éditée par *DC Comics* entre 1941 et 1986 (pour sa première partie). Cette partie comprend 323 numéros parus principalement aux États-Unis, mais également en partie traduits pour les pays francophones.

Une œuvre unique

Héritière de la collection *New-York World's Fair Comics*, arrêtée au bout de deux numéros entre 1940 et 1941, elle se présente comme une anthologie de grande ampleur regroupant plusieurs franchises. Parmi les plus célèbres, nous pouvons citer : *Superman*, *Batman*, *The Arrow*, *The Boys Commandos*, *Zatara*, *Aquaman*, ou encore *Drafty*. Bien que les histoires d'une multitude de personnages soient narrées, c'est bien celles de Superman, Batman et Robin qui y sont au cœur. En effet, ceux-ci illustrent la collection, se retrouvant systématiquement en couverture. Chaque numéro débute par une histoire à Metropolis et se termine à Gotham. Cette domination de ces trois protagonistes est d'ailleurs consacrée à partir du tome 71. Le déclin du genre super-héroïque amène l'éditeur à réduire le nombre de pages du *comic book* (de 68 à 36 pages), ce qui en modifie la politique, les héros étant mis en scène non plus dans des récits séparés, mais dans une histoire commune, à la manière du *cross-over*. Les deux principales figures de la maison d'édition coopèrent, ce qui a de quoi intéresser les lecteurs. La collection devient rapidement populaire. Ne disposant pas du nombre de ventes de cette collection, un élément peut tout de même nous indiquer cette popularité relative : la

¹¹² BABIC, A., *Comics as History, Comics as Literature: Roles of the Comic Book in Scholarship, Society and Entertainment*, Ed. Rowman & Littlefield, Lanham, 2014, p. 4.

¹¹³ Ce tableau des ventes provient du classement effectué par *Diamond Comics Distributor* en 2016 et est cité dans WOO, B., « Is There a Comic Book Industry ? », in *Media Industries Journal*, n. 5, 2018, p. 33.

collection a "survécu" à la "*DC Implosion*". Dans les années 1970, *DC* est alors en prise à une concurrence très forte avec *Marvel*, qui commence à prendre la tête des ventes. La maison d'édition a alors pour projet de rattraper *Marvel* en augmentant fortement ces tirages et collections. C'est finalement le résultat inverse qui est obtenu : on note une diminution des ventes en 1977. En réaction, l'entreprise décide alors de supprimer les collections les moins rentables. Plus de vingt séries sont supprimées. En revanche, *World's Finest Comics* perdure et peut donc être qualifiée de rentable pour l'entreprise.

Cette collection, supposément populaire, présente plusieurs atouts. Elle est éditée entre 1941, au début de l'âge d'or et se termine en 1981, après l'âge de bronze. Cette longévité et la présence des mêmes personnages tout au long nous permet d'étudier leurs évolutions. Nous avons vu que chaque nouvel âge des *comic books* amène à des remises en question et réinterprétations des principaux questionnements soulevés, ceux-ci sont eux-mêmes ancrés dans des contextes sociaux et culturels différents. Analyser l'ensemble de la collection peut nous permettre d'étudier ces différentes mutations, confrontant l'évolution des principales valeurs aux changements des différentes époques dans l'histoire américaine de la seconde moitié du XXe siècle. Un autre atout ressort directement de la particularité de l'œuvre de *DC*. En effet, en proposant des narrations communes, les auteurs unissent les sémiosphères respectives des trois héros. Une sémiosphère peut se définir par un « système intégré, producteur d'histoires et d'imaginaires »¹¹⁴. *Marvel* et *DC* présentent un univers pourvu de ses propres lois et de caractéristiques spécifiques. En réalité, chaque super-héros dispose de sa propre sémiosphère caractérisée par des codes narratifs, idéologiques et de valeur, différents. Tous les personnages évoluent dans un monde commun mais chacun agit dans sa propre sémiosphère indépendante. Par exemple, avant le numéro 71, le héros de Metropolis ne fait jamais référence à celui de Gotham et vice-versa. Or, ces deux villes font partie intégrante du même univers narratif. La rencontre entre les deux héros est alors intéressante à ce niveau : quelle sémiosphère va prendre le dessus sur l'autre ? Au-delà de l'aspect narratif, c'est bien le côté idéologique qui nous intéresse : quelles valeurs vont devenir prédominantes ? Quel discours va supplanter l'autre ? L'analyse des septante premiers numéros nous a indiqué que la valeur principalement défendue par Superman est l'importance du bien commun alors que celle majoritairement prônée par Batman et Robin est la justice. Le bien commun protégé par l'« Homme de demain » est-il le même que celui de l'« Homme chauve-souris » ? La justice à Metropolis est-elle similaire à celle opérée à Gotham ? Les super-vilains de Metropolis sont-ils les mêmes que leurs homologues de Gotham, et que cela implique-t-il ? Toutes ces questions sont légitimes pour approfondir notre étude. La coopération des deux protagonistes à la défense d'une valeur ou bien la perte d'importance d'une autre peut nous renseigner sur les systèmes de valeurs principalement sollicités en fonction des contextes.

De multiples personnages

Comptant pas moins de 323 numéros, nombreux sont les personnages à intervenir dans cette collection. Dans le but de faciliter la compréhension de l'ensemble de nos analyses, un

¹¹⁴ SERRA, M., « Notes sur la sémiosphère des *comics* de super-héros », in *Sociétés*, n. 106, 2009, p. 17.

tableau présentant les personnages récurrents qui font l'objet d'une mention dans ce mémoire a été réalisé.

Personnage	Identité civile	Profession	Première apparition
Superman	Clark Kent	Justicier / reporter	Action Comics #1 (1938)
Superboy	Clark Kent	Justicier / étudiant	More Fun Comics #101 (1945)
Lois Lane	Lois Lane	Reporter	Action Comics #1 (1938)
Perry White	Perry White	Directeur du <i>Daily Planet</i>	Superman vol. 1, #7 (1940)
Lex Luthor	Lex Luthor	Directeur de <i>Lex Corps</i> (homme d'affaires) / scientifique	Superman #4 (1940)
Jimmy Olsen	Jimmy Olsen	Journaliste	Super vol.1, #13 (1941)
Batman	Bruce Wayne	Justicier / Directeur de <i>Wayne Enterprise</i> (homme d'affaires)	Detective Comics #27 (1939)
Robin	Dick Grayson	Etudiant	Detective Comics #38 (1940)
James Gordon	James Gordon	Commissaire de la police de Gotham	Detective Comics #27 (1939)
Batwoman	Kathy Kane	Justicière	Detective Comics #233 (1956)
Le Joker	Arthur Fleck ¹¹⁵	Gangster	Batman #1 (1940)

*

La bande dessinée est assurément une bonne source pour l'historien. Les *comics books*, peu chers, sont un média de masse de la culture populaire, qui a évolué avec le temps. Les super-héros ont accompagné toute une génération de lecteurs dans des périodes durant lesquelles ils en avaient besoin. Superman a été un précieux allié de l'Amérique du Nord durant la Grande Dépression, offrant de l'évasion et de l'espoir. Lui et ses semblables agissent également comme des systèmes de représentations permettant aux consommateurs d'appréhender le monde, en constante évolution, qui les entoure. Superman parle à tout le monde : l'enfant en quête d'amusement, l'enfant immigré en recherche d'un modèle, le soldat qui souhaite s'évader le temps d'une lecture, le père de famille qui s'intéresse à cette industrie en effervescence, ... Tout le monde peut y trouver son compte, y compris le politique qui

¹¹⁵ Arthur Fleck est l'identité civile la plus communément attribuée au Joker. Cependant, beaucoup de personnages, dont le Joker, sont l'objet de réécritures et réinterprétations de la part des auteurs, ce qui a pour conséquence de multiplier les *origin-story* et identités de ces personnages.

souhaite faire du Kryptonien et ses acolytes des figures d'*establishment*. Ils sont véritablement un reflet de la société, à plus d'un titre.

World's Finest Comics, qui a traversé les trois âges de l'histoire des *comics books*, est une collection qui nous permet d'étudier les mutations de cette industrie en fonction de l'évolution du contexte en place aux États-Unis. Ses atouts sont multiples et peuvent intéresser bien plus que l'historien.

II

“What’s good of being a Superhero?”: L’ETHIQUE DU HEROS CONTRE CELLE DU CRIMINEL

Jonathan Kent: « *You can be a tremendous source of good or a terrible evil! You must understand that and decide how you will use the powers that have been given to you* ».

Clark Kent: « *I promise to use them always to help others, dad (...). I have tried as best I could to respect that promise -- to protect innocent poeple from dangerous criminals* »¹¹⁶.

Les histoires de super-héros mettent en scène le sempiternel combat entre le *bien* et le *mal*. Ces personnages s’efforcent de combattre des adversaires toujours plus coriaces et multiples : super-vilains, gangsters, meurtriers, arnaqueurs, aliens, hommes venus tout droit du passé ou bien du futur, ... Au-delà d’un simple discours manichéen véhiculé, ces justiciers partagent une éthique bien précise, une vision du *bien*, qui leur est propre. Chaque personnage agit selon un code de conduite qu’il estime juste. Étudier ces deux éthiques, opposées, revient à étudier ce que les auteurs de *World’s Finest Comics* considèrent comme bons à partager à leurs lecteurs, ce qui constitue dès lors un message moral important, qu’il soit explicite ou implicite. Ces deux éthiques sont susceptibles d’évoluer selon plusieurs facteurs : les goûts, intérêts et idées de chaque auteur (rappelons que plus de cinquante auteurs ont travaillé sur *World’s Finest Comics*), les contextes culturel, historique, géopolitique et idéologique en place ou encore les volontés des forces éditoriales. Les lecteurs, dont les plus jeunes sont en quête d’idoles à suivre, sont donc susceptibles de recevoir ces messages. Comme nous l’avons vu, le super-héros, avant d’être « super » n’en reste pas moins un héros littéraire auquel tout un chacun peut s’identifier. S’ils paraissent inaccessibles, ils le sont en réalité beaucoup moins : chaque super-héros possède sa propre part d’humanité. Elle peut se manifester par une double identité, un costume, une attitude, un comportement ou encore par l’échec. Grâce à cela, cette « éthique du héros » peut être davantage perçue, et les super-héros sont capables d’agir comme des exemples de morale et de vertu pour le consommateur.

« So, you’re not Super after all, are you Hero? »¹¹⁷, une définition du (super-)héroïsme

Homme, surhomme ou super-héros ?

Avant d’étudier en détails les actions des personnages et leurs codes de conduite, il convient de revenir sur leurs conditions littéraires qui les définissent en tant qu’héros. Les dictionnaires nous renseignent brièvement sur le héros littéraire est le personnage principal d’un récit (narratif ou cinématographique). Pour concevoir une définition plus complète du héros littéraire, il convient de consulter les travaux des nombreux spécialistes qui s’y ont intéressés. Parmi ceux-ci, Marie-Claire Kerbrat nous donne une première définition : « Dans une œuvre littéraire, un héros se distingue par les noms qui le désignent, par le portrait qui le dépeint, par l’action dont il est l’acteur, et par opposition à tous les personnages qui, alliés ou ennemis,

¹¹⁶ HAMILTON, E., BORING, W., “The Confessions of Superman!”, in *World’s Finest Comics*, DC Comics, New-York, n. 65, July 1953, p. 5.

¹¹⁷ WEIN, L., DILLIN, D., “Peril of the Planet-Smashers!”, in *WFC*, n. 208, December 1971, p. 4.

compagnons ou adversaires, font près de lui pâle figure »¹¹⁸. Vincent Jouve, professeur de littérature française et créateur de la théorie de « l'effet-personnage », va plus en profondeur et attribue deux caractéristiques principales au héros littéraire : la singularité et l'exemplarité. Il écrit en 1995 : « Le héros est toujours celui qui focalise l'attention, il s'agit toujours d'un personnage remarquable, digne d'intérêt »¹¹⁹. Il complète son propos en précisant que ce qui définit le héros comme digne d'intérêt peut évoluer en fonction des époques. Concernant l'exemplarité, Vincent Jouve affirme que « quel que soit le genre ou la période concernés, le héros est toujours, directement ou indirectement lié à l'exemplarité : soit le héros est admirable et l'histoire ne sert qu'à le mettre en scène, soit le héros n'est pas admirable, mais il est le prétexte à une histoire qui est riche en enseignements ». Le héros est donc à la fois un personnage littéraire au cœur du récit et un personnage portant un message. Il oscille donc, comme l'indique Philippe Amon, professeur et autre spécialiste de la théorie littéraire, entre deux tendances : « l'une axiologique (il est le représentant d'un système de valeurs), l'autre fonctionnelle (il occupe une place particulière dans un système de personnages), l'une ou l'autre étant privilégiée en fonction des époques, des courants, des auteurs et des œuvres »¹²⁰. Un dernier élément à prendre en compte est l'importance de la médiation des actions du héros. Comme le désigne Marc Tourret, professeur d'histoire, « il est indispensable que sa prouesse [celle du héros] soit relatée pour être digne de l'estime publique (...). Son action, réelle ou inventée, n'est connue que parce qu'elle est portée par un discours (épitaphe, épopée, chant, leçon d'histoire, article de journal, roman, photographie, film, ...) »¹²¹. La bande dessinée, en tant que discours littéraire, a été une grande productrice de héros, dont les super-héros principalement aux États-Unis.

Si ces derniers ont fasciné les lecteurs et sont rapidement devenus un phénomène culturel, c'est grâce à leur condition super-héroïque, qui les distingue des héros classiques. Le terme « super-héros » précède les *comics*. Le premier usage reconnu du mot date de 1917 : il désignait une « figure publique avec de grands accomplissements »¹²². En 1933, des personnages de *pulps* célèbres tels que *Doc Savage* ou *The Man of Bronze* sont dénommés comme des super-héros. Le terme est devenu régulièrement utilisé à partir de la fin des années 1930 et surtout dans les années 1960, sous l'impulsion de *Marvel* et *DC Comics* – les deux *majors* ne manquent pas d'utiliser cette qualification pour caractériser leurs créations. Pour tenter de définir de manière complète le super-héros, nous pouvons nous intéresser aux définitions données par leurs auteurs. Ainsi, Stan Lee, éditeur en chef de *Marvel* durant l'âge d'argent et auteur de nombreux personnages très célèbres de la maison d'édition, le définit comme « une personne qui fait des actes héroïques et qui a la capacité de les faire d'une manière qu'une personne normale ne pourrait pas ». Il précise que, pour être un super-héros, il faut détenir un pouvoir exceptionnel pour se distinguer des autres personnes et l'utiliser à bon

¹¹⁸ KERBRAT, M.-C., *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Ed. FeniX, Presses universitaires de France, Paris, 2000, p. 7.

¹¹⁹ JOUVE, V., « Le héros et ses masques », in *Le personnage romanesque*, Cahiers de narratologie, Faculté des Lettres de Nice, n. 6, 1995, p. 249.

¹²⁰ HAMON, P., « Pour un statut sémiologique du personnage », in BARTHES, R., BOOTH, C., HAMON, P., KAYSER, W., *Poétique du récit*, éditions du Seuil, Paris, 1977, p. 120-130.

¹²¹ TOURRET, M., « Qu'est-ce qu'un héros ? », in *Inflexions*, Armée de terre, n. 16, 2011, p. 95.

¹²² COOGAN, P., *Superhero: The secret Origin of a Genre*, Monkeybrain Press, Austin, 2006, p. 38.

escent¹²³. Ensuite, la version proposée par Judge Hand, auteur chez *DC* durant l'âge d'or, nous permet de compléter notre propos. Il ajoute qu'ils ont une mission – combattre le mal et l'injustice –, une « identité propre » (qui se définit par une identité secrète et un costume) et des super-pouvoirs, acquis à la naissance¹²⁴. Cet ensemble « mission-identité-pouvoirs » continue aujourd'hui d'être le principal élément définitoire des personnages super-héroïques. D'autres académiques complètent les définitions des deux scénaristes. Richard Reynolds décrit le super-héros grâce à sept caractéristiques : leur condition d'orphelin, leur condition presque divine, un sens développé du devoir, le triptyque « mission-identité-pouvoirs » et une dévotion presque intégrale à la justice et à la loi¹²⁵. Sharon Packer, auteur américain, reprend les mêmes bases tout en ajoutant d'autres. Selon lui, les super-héros ont tous un code moral qui régleme leur conduite, un costume qui rappelle leur dénomination, un entourage composé autant d'alliés que d'ennemis, une base secrète, une auto-suffisance économique et une *origin-story*¹²⁶. Du côté francophone, Vincent Rogel et Jean-Marc Lainé reprennent l'ensemble donné par Judge Hand comme éléments principaux caractéristiques des super-héros¹²⁷. Avec le temps, et avec la multiplication des personnages super-héroïques, les définitions ont dû s'élargir pour généraliser un maximum, raison pour laquelle la liste des éléments distinctifs n'a fait que s'allonger.

Cette multiplicité des figures super-héroïques a amené quelques auteurs à nuancer ces définitions auparavant données. En effet, Audrey Anton, essayiste américaine, prenant l'exemple de Batman, affirme qu'un personnage super-héroïque ne peut se définir uniquement par la détention de pouvoirs surnaturels. Selon elle, il ne faut pas oublier la dimension humaine de ces personnages. Il convient qu'un super-héros se montre supérieur au citoyen lambda. Cette précision a le mérite d'être plus englobante et tire son origine de la théorie du surhomme de Friedrich Nietzsche. Pour être supérieur, encore faut-il dicter une norme. Selon le philosophe, une personne supérieure possède des capacités et des aptitudes qui ne sont pas communes à la plupart des humains. Il qualifie la société comme inégale par nature, et certaines personnes, dès la naissance, sortent du lot : ce sont les surhommes – futurs super-héros dans l'imaginaire populaire¹²⁸. Dans le même objectif de proposer une définition plus généraliste, le travail de Carl Schmitt est utile. Le super-héros peut relever de la figure souveraine décrite par le philosophe allemand : une personne qui décide d'un état d'exception. Le souverain est alors capable de prendre les bonnes décisions pour rompre cet état et tendre à un équilibre. Selon cette conception, le super-héros est capable d'instaurer un état d'exception lorsque l'ordre public est menacé. Il prend alors les décisions appropriées – qui se manifestent la plupart du temps par une lutte contre l'antagoniste instigateur de la crise. Enfin, il peut aussi s'apparenter

¹²³ STAN, L., "More Than Normal, But Believable", in COOGAN, P., LEWIS, D., ROSENBERG, R., *What is a Superhero?*, Ed. Robin S. Rosenberg and Peter Coogan, Oxford, 2013, p. 115.

¹²⁴ DETECTIVE COMICS, *Bruns Publications*, 1940, 111 F.2d 432, p. 433.

¹²⁵ REYNOLDS, R., *Superheroes: A modern mythology*, University of Mississippi Press, Jackson, 1992, p. 17.

¹²⁶ PACKER, S., *Superheroes and Superegos: Analyzing the Minds Behind the Masks*, Ed. ABC-CLIO, Santa Barbara, 2009, p. 77-78.

¹²⁷ ROGEL, T., *Sociologie des Super-héros*, Ed. Hermann, Paris, 2012 ; LAINE, J.-M., *Super-héros ! La puissance des masques*, Ed. Les moutons électriques (Belles Lettres), Paris, 2013.

¹²⁸ NIETZSCHE, F., *The Will to Power*, traduit par HOLLINGDALE, R.-J., WALTER, K., 1968, p. 38.

à une figure souveraine par sa nature bienveillante et protectrice ainsi que par ses capacités hors du commun¹²⁹.

D'autres théoriciens ont également tenté d'attribuer une condition mythique au super-héros. Il est vrai que la filiation peut sembler censée tant un personnage tel que Superman se dresse au-delà de la norme. Le statut quasi-divin accordé au personnage sous-entend la question : Superman est-il un mythe moderne ? C'est d'ailleurs une interrogation qui a marqué la recherche académique, d'abord en Italie, grâce à l'œuvre d'Umberto Eco : « le mythe de Superman ». Les mythes sont nécessaires aux sociétés humaines : ils sont la base des cultures. Figure christique, hors mesure, excessif, investi de pouvoirs totalement surhumains, l'« Homme de Demain » évoque à lui seul le miracle, la réussite, la découverte de soi, l'importance de la science, ...¹³⁰ Il tire ses origines d'autres personnages eux-mêmes mythiques. Maillon d'un imaginaire collectif américain, il participe à l'élaboration de représentations collectives partagées par ses lecteurs. Il agit donc indirectement sur la société, comme l'affirme Paul Ricoeur : « L'imagination sociale est constitutive de la réalité sociale »¹³¹. Quoi qu'il en soit, c'est bel et bien avec cette conception mythique que Siegel et Shuster ont conçu originellement leur personnage. Selon Umberto Eco, les deux co-auteurs ont dû faire face à un problème : raconter les aventures d'un personnage mythique au temps de la civilisation du roman. Alors qu'un mythe se doit d'être universel, le personnage romanesque est imprévisible. De plus, le rythme romanesque se définit par plusieurs nœuds narratifs. Or, le Kryptonien semble invincible et il paraît illusoire de lui adresser une quelconque résistance. Siegel et Shuster se sont dès lors adaptés et ont utilisé plusieurs stratagèmes dont l'instauration d'une temporalité différente que celle du monde réel, d'une faiblesse – la kryptonite – et de trames narratives rocambolesques visant à créer du rythme au récit¹³². Si le cadre de ce mémoire ne permet pas de rentrer dans les détails du travail d'Umberto Eco, sa théorie permet de nuancer la définition du super-héros en y ajoutant une nouvelle considération et un cadre d'approche neuf.

Les *comics* sont lus majoritairement par des enfants et jeunes adolescents. Ils ne peuvent cependant pas relever de la littérature de jeunesse, en raison de la multiplicité des types de lecteurs. Toutefois, ces histoires peuvent s'y apparenter, certaines présentent des points de vue pédagogiques clairs et explicites. Dès lors, il n'est pas dénué de sens de s'intéresser brièvement au héros de la littérature de jeunesse. À ce propos, Jean-Louis Tilleuil, spécialiste de la littérature de jeunesse et de la bande dessinée, et Laurent Déom, membre du groupe de recherche sur l'image et le texte de l'UCLouvain, indiquent que « dans les œuvres littéraires pour la jeunesse comme en littérature générale, l'héroïsme rejoint tantôt la première des voies, avec des personnages hors du commun, tantôt la seconde, avec des actants qui, bien que banals, sont mis en exergue. La question du héros y occupe en tout cas une place importante (...) »

¹²⁹ SCHMITT, C., *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*, traduit par SCHWAB, G., University of Chicago Press, 2005, p. 5-7.

¹³⁰ ALTARRIBA, A., « Superman : le mythe », in ALARY, V., CORRADO, D., *Mythe et bande dessinée*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2007, p. 21-22.

¹³¹ VAN YPERSELE, L., « Des mythes contemporains aux représentations collectives », in VAN YPERSELE, L. (dir.), *Op. Cit.*, p. 36.

¹³² ECO, U., « Le mythe de Superman », in *Communications*, n. 24 : la bande dessinée et son discours, 1976, p. 25-27.

notamment parce qu'elle entre en relation avec un certain nombre de préoccupations éducatives auxquelles la littérature de jeunesse est associée (...) »¹³³. Pour terminer, le super-héros, comme terme générique, désigne également un produit purement commercial, le produit de deux compagnies : *Marvel* et *DC*. Ces dernières ont déposé l'appellation comme marque en novembre 1981¹³⁴.

Humains avant tout

Nous avons vu comment les super-héros agissent comme des modèles pour le lecteur et influencent l'imaginaire collectif des consommateurs. Pour agir en tant que systèmes de représentations collectifs efficaces, les lecteurs doivent pouvoir s'identifier. Si nous avons déjà affirmé qu'ils sont en réalité plus accessibles qu'ils n'y paraissent, nous n'avons pas encore évoqué dans quelle mesure. Chaque super-héros possède ses propres traits qui l'humanisent. Alors que Superman agit tantôt comme un mythe, tantôt comme un extraterrestre avec des pouvoirs hors-norme, son alter-ego, Clark Kent, est un reporter maladroit. L'identité secrète, élément constitutif du super-héros, relève d'une importance capitale dans son humanisation. Sous les traits d'un travailleur moyen en costume-cravate, il ramène Superman à des dimensions moins spectaculaires : l'Américain moyen peut facilement s'y reconnaître. Cette identité secrète est en réalité plus un moyen utilisé par les auteurs pour humaniser leurs personnages qu'une volonté des héros de se cacher – cette dernière est plutôt l'explication généralement utilisée pour la justifier auprès des lecteurs. Pourquoi un extraterrestre devrait-il se sentir obligé de prétendre être un journaliste maladroit et timide ? Pour éviter qu'il n'atteigne sa véritable limite : de ne pas pouvoir être accepté par la société, par la foule¹³⁵. Pour œuvrer en faveur du bien commun, encore faut-il être reconnu, quitte à se dissimuler et s'intégrer dans la société qu'il entend protéger. Cette double identité de Superman constitue dès lors un élément humanisant à plus d'un titre. Au-delà d'une simple nécessité narrative, Siegel et Shuster ont réussi à intégrer cette dimension à la psychologie du personnage.

De même, derrière leurs airs de justiciers nocturnes, Batman est Bruce Wayne, riche entrepreneur tandis que Robin est Dick Grayson, étudiant. Pour continuer à lutter contre les nombreux criminels de Gotham, les deux co-équipiers décident d'agir sous les traits de Batman et Robin. Ou serait-ce plutôt Batman et Robin qui ont besoin d'une couverture ? Alors que Superman veut s'intégrer au maximum dans la société, Batman et Robin ne veulent pas être reconnus. Wayne et Grayson ambitionnent de venger la mort de leurs parents : ce sont ces meurtres qui sont à l'origine de leur vocation. Si Superman naît comme un extraterrestre et souhaite devenir un Terrien lambda, Wayne et Grayson sont des Terriens qui souhaitent devenir des super-héros. À nouveau, Bob Kane et Bill Finger intègrent cette double identité à la psychologie des héros. Ces réflexions peuvent paraître illusoire et complexes pour les lecteurs. Il n'empêche qu'elles participent à rendre les super-héros moins infailibles, et donc plus accessibles, le lecteur ayant droit aux doutes identitaires de leurs héros favoris. En fonction des

¹³³ DEOM, L., TILLEUIL, J.-L., *Le héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, Editions l'Harmattan, Paris, 2010, p.7.

¹³⁴ BAINBRIDGE, J., "Beyond the Law: What is so "Super" About Superheroes and Supervillains?", in *Int J. Semiot Law*, n. 30, 2017, p. 371-372.

¹³⁵ FOURNIER, X., *Super-héros : l'envers du costume*, Ed. Fantask, Paris, 2016, p. 17-19 ; BLANCHARD, G., *Histoire de la bande dessinée*, Ed. Marabout, Paris, 1975, p. 40.

cas, le super-héros s’efface devant l’homme et inversement. De plus, sous son identité civile, le personnage est davantage intime. Le lecteur peut donc facilement s’identifier, d’autant plus que le héros est parfaitement intégré dans son milieu social. C’est sous cette identité civile que l’on peut lire les « bulles de pensée » des super-héros, ce qui permet d’instaurer un rapport de confiance avec le consommateur.

136



Clark Kent



Dick Grayson et Bruce Wayne

Une humanisation progressive

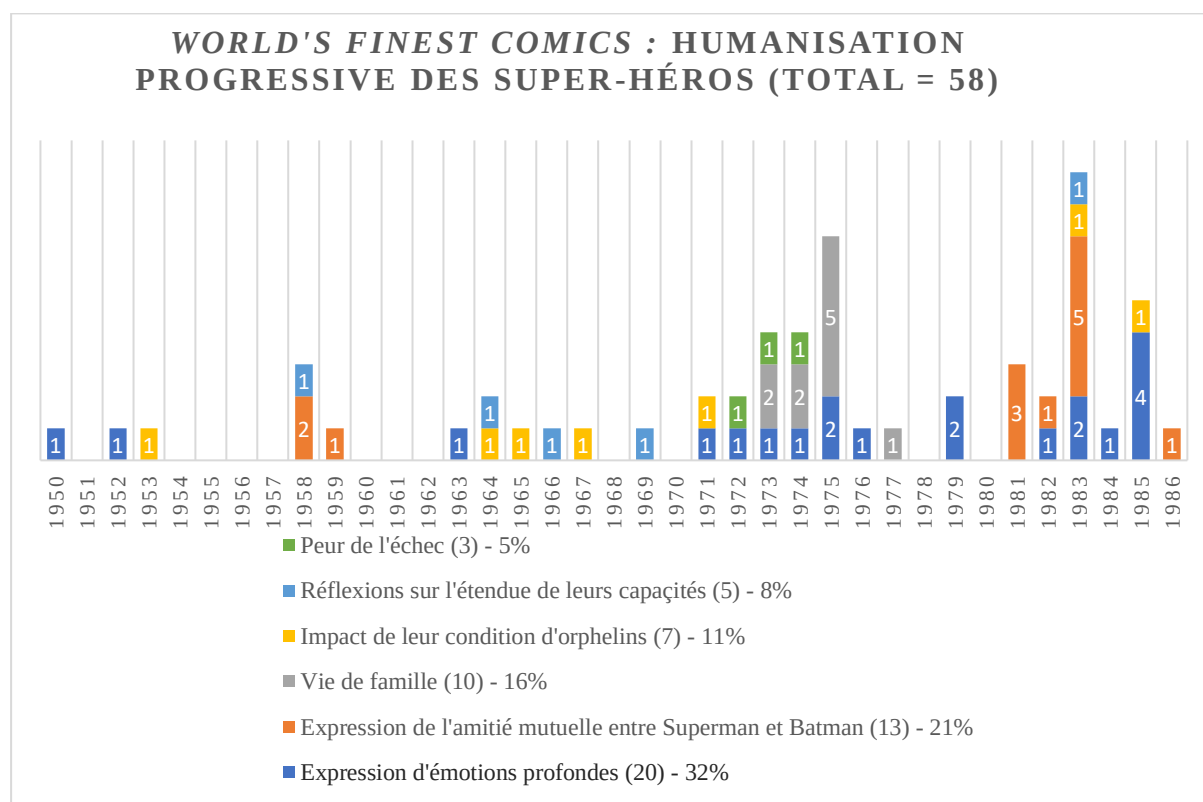
Les nombreuses années de publication des *comics* nous permettent d’étudier efficacement l’évolution de cette humanisation du super-héros. S’il apparaît « humanisé » dès le départ, il n’est toutefois pas directement tiraillé par ces questions identitaires. Durant l’âge d’or des *comics*, rares sont les occasions durant lesquelles un justicier se questionne sur son identité. Il apparaît de manière monolithique et il se consacre presque intégralement à sa mission. Il faut attendre les débuts de l’âge d’argent, sous l’impulsion de *Marvel*, pour qu’ils soient moins linéaires. C’est durant ces années que les auteurs de *Marvel*, dirigés par Stan Lee, créent une myriade de personnages qui feront la renommée de la maison d’édition. Ces derniers ont un point commun qui permet de les distinguer de la concurrence : ils sont moins « super ». Spider-Man, franchise la plus populaire à cette époque, est très imparfait – Peter Parker est un adolescent en proie au harcèlement et aux doutes au lycée. Il défie toujours les lois de la gravité mais l’attention se porte de manière croissante sur son quotidien : l’humain tend à supplanter son homologue héroïque. Du côté de *DC*, cette évolution se ressent mais est plus timorée, Batman et, surtout Superman, fers de lance de l’industrie, ont bien du mal à quitter leur condition supérieure. En revanche, tant du côté de *Marvel* que de *DC*, cette humanisation du héros explose durant l’âge de bronze. La hausse des ventes des albums de *Marvel* et l’attachement des lecteurs à ces nouveaux héros, plus en phase avec leur époque, ont sonné le glas des personnages infaillibles. Le penchant réaliste prend le dessus sur le penchant de la science-fiction. Aussi bien en France qu’aux États-Unis, les lettres, envoyées par les lecteurs, sur le caractère humain des héros se multiplient¹³⁷. De nouvelles franchises sont créées, telles que les X-Men, groupe de mutants qui connaissent des problèmes d’intégration dans la société. Jamais Superman n’a été autant tiraillé par sa condition d’orphelin extraterrestre et par la perte

¹³⁶ Image de gauche : SIEGEL, J., BORING, W., “Superman vs the Rainmaker!”, in *WFC*, n. 1, mars 1938, p. 4.; Image de droite : FINGER, B., KANE, B., “The Witch and the Manuscript of Doom!”, in *WFC*, n. 1, mars 1938, p. 4.

¹³⁷ MAIGRET, E., « « Strange grandit en moi ». Sentimentalité et masculinité chez les lecteurs de bandes dessinées de super-héros », in *Réseaux*, vol. 13, n.70 : Médias, identité, culture des sentiments, 1995, p. 86-88.

de ses parents adoptifs que durant ces années. Le même constat peut être tiré pour Batman : la perte de ses parents affecte le justicier nocturne, au point de remettre en question son désir de vengeance. Dans *World's Finest Comics*, ces derniers sont également montrés sous des traits plus légers : en discussion autour d'un café, en vacances avec leurs familles, en train de visiter un musée, ... Ils apparaissent fondamentalement accessibles, bien qu'ils n'hésitent pas à endosser leurs costumes lorsque le besoin s'en fait sentir.

Pour nous rendre compte de cette évolution au sein de *World's Finest Comics*, nous avons réalisé un graphique comptabilisant les numéros dans lesquels cette humanisation du super-héros se ressent. Nous avons pris en compte les numéros qui montrent réellement un point de vue différent, dans lesquels le phénomène est manifeste. Par souci de lisibilité, nous avons également décidé de le commencer en 1950, année de la première occurrence.



Ce graphique ne laisse pas de place au doute : seuls 3 numéros proposent une humanisation plus poussée des super-héros durant l'âge d'or, contre 10 durant l'âge d'argent et 45 durant l'âge de bronze, ce qui confirme bien la tendance générale. Sur 323 numéros publiés, 58 sont illustratifs du phénomène (18%). L'expression d'émotions fortes, telles que la peur, le regret ou le doute est la principale cause de la mouvance. Par exemple, dans le numéro 61, paru en 1952, Batman est en proie au doute. Face au Joker qui menace de tuer Robin, il doit faire un choix : laisser filer le criminel sans jugement ou bien sauver Robin. « *Imagine? Turning the Joker into a lawman? (...) I'll maybe have to obey to save the kid's life...* »¹³⁸. On le sent tiraillé entre son devoir ou la vie de son co-équipier. Le numéro 207 est publié en 1971 et est également illustratif : Batman regrette amèrement de ne pas avoir été en mesure d'arrêter des gangsters : « *Some crimefighter I am ! Three hired killers are on their way to murder someone, and I*

¹³⁸ VARN REED, D., KANE, B., SCHWARTZ, L., "The crimes of Batman!", in *WFC*, n. 61, November 1952, p. 4.

*haven't even moved a muscle to save myself -- let alone their intended victims! »*¹³⁹. Encore, en 1979, dans le numéro 256, Superman dit avoir ressenti pour la première fois la peur : « *Strange and terrible feeling for me... Fear for life ! I understand what a lot of normal men go through every day! (...) »*¹⁴⁰. L'expression de l'amitié qui anime les deux super-héros est également une cause importante de cette humanisation. C'est justement un des atouts de notre collection : proposer des aventures dans lesquelles les deux justiciers sont amenés à coopérer. Au départ, cette amitié se manifeste seulement par quelques allusions. Par exemple, en 1958, dans l'épisode 97, Superman mentionne à l'inspecteur Gordon que Batman est son meilleur ami¹⁴¹. En revanche, durant l'âge de bronze, la relation entre les deux personnages occupe une réelle place dans les planches. La saga du départ de Robin, qui s'étale sur trois numéros en 1981 et 1982 (du 272 au 274), est sans doute le meilleur exemple. Durant plusieurs pages, les auteurs prennent le temps de mettre en scène des discussions intimes entre les deux super-héros, comme si la lutte entre les antagonistes passait au second plan. Batman ne tarie pas d'éloges sur Superman et ce dernier s'inquiète de l'état de santé du sauveur de Gotham. Le même constat peut être émit concernant la saga du Docteur Zodiak qui s'étend du numéro 285 au 288, à la fin de l'âge de bronze. Le numéro 276, paru durant la même période, est également intéressant. Dans celui-ci, les deux héros ont une discussion sur leurs devoirs en tant qu'amis :

Superman : *Besides, I wasn't trying to tell you how to do your job... Bruce... I was just worried about you! You drive yourself harder than anyone I've ever met! I figure that one of my duties as your friend is to save you from yourself! Am I forgiven, old friend?*

Batman : *A question, Superman... just between us! would you have killed X?*

Superman : *I honestly don't know, Batman. But thank you for stopping me!*

Batman : *No problem... I figure that one of my duties as your friend is to save you from yourself »*¹⁴².

Il est même possible de voir Superman lourdement affecté, en pleurs, car son meilleur ami refuse de coopérer avec lui, à la suite d'une mésentente (voir annexes).

Concernant la vie de famille, elle se manifeste surtout grâce à la présence des *super-sons*, les « fils » de Batman et Superman dans une dizaine de numéros. Leur existence permet aux justiciers d'agir en tant que pères de famille, nombreuses sont les fois où les jeunes héros se font recadrer par leurs paternels. Ce sont d'ailleurs l'absence de ces figures paternelles qui affectent par moment nos héros. Dans le numéro 285, paru en 1982, les deux amis échangent à ce propos et semblent très affectés. Durant plusieurs vignettes, les auteurs évoquent, par l'intermédiaire du narrateur, ce manque :

« A young Bruce Wayne, crying out his broken heart over the slain forms of his parents... (...) Jonathan and Martha Kent... The mere mention of them brings forth a flood of memories to Superman... memories of the happy times of family togetherness he shared with them... memories of the support and care given to the star-born orphan... filling the lonely void his life with understanding and love. Memories of their patient guidance... the heritage of solid values they bequeathed to him... Bruce Wayne sleeps restfully, untroubled... his inner demons temporarily exorcised by the power of friendship...And for a brief while he is no longer the infallible

¹³⁹ WEIN, L., DILLIN, D., "A Matter of Light and Death!", in *WFC*, n. 207, November 1971, p. 17.

¹⁴⁰ O'NEIL, D., ANDERSON, M., "The Werewolf of Krypton!", in *WFC*, n. 256, May 1979, p. 15.

¹⁴¹ FINGER, B., SPRANG, D., "The Day Superman Betrayed Batman!", in *WFC*, n. 97, October 1958.

¹⁴² BARR, M., BUCKLER, R., "Double X Means Double Death!", in *WFC*, n. 276, February 1982, p. 8.

Batman... he is merely a human being, restoring his fragile emotional balance through the comfort of sleep... »¹⁴³.

À la fin de l'intrigue, Superman évoque à nouveau l'absence de ses parents : « *Talking to Bruce made me realize once again... just how lucky I was to be found by a couple like Ma and Pa Kent. I can't imagine what growing up must have been like for Bruce! He's spoken about it... but not very much. It must have been a gray period. Still, I think it really helped him to hear about my early life again. It seemed to give him a certain peace about the things that were troubling him* »¹⁴⁴. Cette condition d'orphelin n'est pas leur seule faiblesse. Dans le numéro 143, en 1964, Batman ne s'estime pas légitime de travailler avec Superman : « *I'm not in your league Clark. You're super and I'm not! I'll always be a handicap to you because I'm just an ordinary human* »¹⁴⁵. Pour terminer, un autre défaut de Superman est qu'il a une certaine peur de l'échec, ce qui l'entraîne parfois à prendre de mauvaises décisions. Dans le numéro 209, publié en 1972, il évoque ce problème. À cause des actions de l'opposant, il a refusé de venir en aide à la population de Metropolis qui l'a accusé à tort d'avoir échoué dans sa mission : « *Even when all the clips are played against me, I know too much about earthmen... too much to continue the cycles of pain and suffering they inflict upon themselves and others (...). I was within seconds of murdering a million people... all because I was afraid to face my own human failings!* »¹⁴⁶.

Il convient de signaler que ces situations ne sont que quelques exemples parmi d'autres. Ils ont permis de montrer à quel point Superman et Batman s'humanisent davantage avec le temps, ce qui permet aux lecteurs de pouvoir s'identifier de mieux en mieux. Ils sont dès lors pleinement susceptibles de leur inculquer leur propre éthique et vision du *bien*, qu'ils ont à cœur de défendre.

« *I will use my power for all the good that can be done* »¹⁴⁷, l'éthique du super héros dans World's Finest Comics

Des conceptions multiples

Des dizaines d'artistes ont écrit et dessiné dans *World's Finest Comics*. Chacun a sa propre vision de ce qu'est le (super-)héroïsme. Tous n'en font pas part, mais quelques-uns nous partagent ce qu'ils estiment être un super-héros. Ils nous renseignent déjà, dans une certaine mesure, sur cette éthique du super-héros qui tend naturellement vers le bien. Bill Finger et Bob Kane, co-créateurs de Batman, nous indiquent que la mission du justicier est une « lutte chevaleresque, héroïque et incessante contre les forces du mal »¹⁴⁸. Dans le numéro 50, publié en 1951 et écrit par Alvin Schwartz et dessiné par Wayne Boring, Superman explique que son travail consiste à « aider les gens et défendre les opprimés »¹⁴⁹. La version livrée par Edmond Hamilton, célèbre auteur de science-fiction, est relativement similaire. Il écrit en 1953, dans le numéro 65, que la promesse faite par l'Homme de demain à son père adoptif est de « protéger

¹⁴³ BURKETT, C., BUCKLER, R., "Deliver us From Evil!", in *WFC*, n. 285, November 1982, p. 10-15.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 13-15.

¹⁴⁵ HAMILTON, E., SWAN, C., "The Feud Between Batman and Superman!", in *WFC*, n. 143, August 1964, p. 3.

¹⁴⁶ FRIEDRICH, M., DILLIN, D., "Meet the Tempter... and Die!", in *WFC*, n. 209, February 1972, p. 23.

¹⁴⁷ MAGGIN, E., DILLIN, D., "Peril in a Very Small Place!", in *WFC*, n. 213, September 1972, p. 19.

¹⁴⁸ Traduit de FINGER, B., KANE, B., "Song of Crime!", in *WFC*, n. 48, October 1950.

¹⁴⁹ SCHWARTZ, A., BORING, W., "Superman Super-Wrecker", in *WFC*, n. 50, February 1951.

les innocents contre les dangereux criminels » et de « toujours utiliser ses pouvoirs pour aider les autres »¹⁵⁰. L'écrivain intègre également la possibilité de l'échec dans sa vision de l'héroïsme : selon lui, échouer permettrait de mieux rebondir et éviter de répéter dans le futur des erreurs commises. Ces conceptions, somme toute simplistes, sont bien révélatrices de l'âge d'or et du début de l'âge d'argent. En effet, durant cet âge d'or, comme l'indique l'historien Michael Amundson, l'action des héros semble limitée à combattre des antagonistes et à aider le citoyen. Il ajoute qu'au plus l'âge d'argent progresse, au plus cette définition s'élargit. Les super-héros ont la même mission mais celle-ci tend à se complexifier : ils doivent faire face à la menace nucléaire grandissante et agir comme des guides pour les jeunes lecteurs¹⁵¹. Alors que durant cet âge d'or, aucun auteur ne remet en cause le bien-fondé des actions de Superman, Batman et Robin, certains, durant l'âge d'argent, franchissent le cap et partagent un point de vue plus critique. Cette époque (1955 – 1970), au cœur de la Guerre Froide, est partiellement caractérisée par le développement de la science qui fascine autant qu'elle inquiète la population. Les progrès scientifiques sont mis en avant durant les expositions universelles internationales et intriguent. Cette même science est également de plus en plus utilisée à des fins militaristes et guerrières, ce qui alarme les citoyens¹⁵². Ce temps de doute se ressent durant cet âge d'argent : les créateurs intègrent de plus en plus des réflexions sur la nature bienveillante des super-héros. Déjà en 1954, à la toute fin de l'âge d'or, dans le numéro 70, Superman apparaît comme un « objet de peur » pour Metropolis¹⁵³. L'intrigue est similaire dans les numéros 115 (1961) et 137 (1963), le Kryptonien, manipulé, est amené à quitter Metropolis, rejeté et craint par la population¹⁵⁴. Les pouvoirs des justiciers sont également sujets à caution. Dans le numéro 90, en 1957, Superman mentionne que les super-pouvoirs peuvent être dangereux¹⁵⁵. Trois ans plus tard, au sein du tome 109, dans lequel il « prête » ses pouvoirs à Batman, il le met en garde : « *This ray will give you super powers and make your costume indestructible for one day, Batman ! I daren't use it too often because the effects would be harmful* »¹⁵⁶. Si ces numéros sont peu nombreux, ils montrent quand même un changement progressif, dans le chef des auteurs, dans la manière de concevoir les super-héros et leurs pouvoirs. Alors que le bien-fondé de leurs motivations n'étaient jamais remis en cause durant l'âge d'or, ils commencent à être critiqués durant l'âge d'argent.

Durant l'âge de bronze, les points de vue vont encore se complexifier, allant jusqu'à instaurer des limites aux volontés des justiciers. Les super-héros vont être critiqués, dans deux histoires, quant à la portée de leurs actes. Dans le numéro 231, paru en 1975, par l'intermédiaire des *super-sons*, Bob Haney, scénariste, et Dick Dillin, dessinateur, se questionnent sur la capacité des héros à résoudre les réels problèmes. Ainsi, les *super-sons* disent : « *While gigantic problems plague mankind, these two spend their time doing fancy rescues ! (...) Right on!*

¹⁵⁰ HAMILTON, E., BORING, W., "The Confessions of Superman!", *Op. Cit.*

¹⁵¹ AMUNDSON, M., SCOTT, Z., *Atomic Culture: How We Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (Atomic History & Culture)*, University Press of Colorado, Boulder, 2004, p. 11.

¹⁵² CHAUTARD, S., *L'indispensable de la géopolitique*, Ed. Studyrama, Levallois Perret, 2006, p. 280 ; SIRINELLI, J.-F., *Culture et guerre froide*, Presses Paris Sorbonne, Paris, 2008, p. 235-236.

¹⁵³ PLASTINO, A., "The Two Faces of Superman!", in *WFC*, n. 70, May 1954.

¹⁵⁴ COLEMAN, J., SPRANG, D., "The Cruse that Doomed Superman!", in *WFC*, n. 115, February 1961. ; FINGER, B., MOONEY, J., "Superman's Secret Master", in *WFC*, n. 137, November 1963.

¹⁵⁵ HAMILTON, E., SPRANG, D., "The Super-Batwoman!", in *WFC*, n. 90, October 1957.

¹⁵⁶ COLEMAN, J., SWAN, C., "The Bewitched Batman!", in *WFC*, n. 109, May 1960, p. 4.

Playing hero is a smoke screen... blinding us to the wars, poverty, hunger, and injustice all over the world! (...) It's just a ego-trip! »¹⁵⁷. Une fois l'intrigue à son terme, ils relativisent : « *Heroes can't solve the big problems... only society as a whole can do that ! But they can inspire mankind...* »¹⁵⁸. Les mêmes critiques sont émises en 1977 dans le numéro 243, écrit et dessiné par Bob Haney et Curt Swan. Lorsqu'on lui demande quelle est sa mission, Superman répond :

« *Every day I get requests for help from all over the world and a few corners of the universe! Pleas from the weak, the poor, the sick, the oppressed and also from the wicked, the crooked, the unscrupulous! If I helped one tenth of them even, I'd have to work seventy-two hours a day!! There! Today's letters - and more pouring in every minute! I get more mail than Santa Claus! I try to help some, but my main efforts have to be saved for the big problems... the threats to earth and mankind in general!* »¹⁵⁹.

Le contexte politique et social de ces années est certainement une des causes de ces doutes relatifs à la portée des actes des super-héros. En effet, durant cet âge de bronze, les États-Unis sont dans une époque troublée. Les effets des guerres précédentes se ressentent toujours. La Seconde Guerre Mondiale et la guerre de Corée ont profondément marqué les esprits, tandis que la guerre du Viêt-Nam fait rage depuis 1955. Ces doutes sur la légitimité des super-héros ne reflètent-ils pas les doutes des Américains quant à la capacité de leur pays à gérer les crises dans lesquelles il est impliqué ? Pire encore, ne sont-ils pas le miroir des désillusions des citoyens à la suite de la défaite américaine au Viêt-Nam ? Nous savons qu'à cette époque, à la concurrence, les auteurs de *Captain America*, sous l'identité de *Nomad*, critiquent cet interventionnisme américain dans ces conflits armés qui durent pendant des années¹⁶⁰. À la différence des premiers super-héros qui étaient à la tête d'un peuple uni contre l'ennemi durant le second conflit mondial, ils sont aux âges d'argent et de bronze confrontés à une société plus divisée. Si les auteurs chez *DC* se sont montrés moins critiques, nous pouvons émettre l'hypothèse selon laquelle certains d'entre eux aient exprimé leurs opinions à travers ces numéros de *World's Finest Comics*. C'est également à cette période que différents mouvements de lutte pour des causes humanitaires (droits de l'enfant, écologie, droits civiques, féminisme, ...), débutés durant les années 1960, atteignent leur apogée¹⁶¹. Cette volonté de Superman de résoudre les « *big problems* » résulte sans doute de ce contexte.

Il convient tout de même de nuancer cette évolution de la vision du super-héroïsme. Dans la grande majorité des numéros, les super-héros paraissent légitimes dans la société. Les conceptions durant les âges d'argent et de bronze, bien qu'elles soient plus nuancées en fonction des auteurs et des périodes, n'en restent pas moins proches de celles durant l'âge d'or. Néanmoins, ces quelques exceptions présentées nous prouvent qu'au plus les années de publication défilent, au plus cette figure du super-héros se complexifie, et le bien-fondé de ses actions est remis en cause. Son éthique, dans certains cas, paraît plus trouble et peut amener

¹⁵⁷ HANEY, B., DILLIN, D., "Hero is A Dirty Name!", in *WFC*, n. 231, July 1975, p. 3.

¹⁵⁸ *Ibid*, p. 18.

¹⁵⁹ HANEY, B., SWAN, C., "We Are Not Alone!", in *WFC*, n. 243, February 1977, p. 2-3.

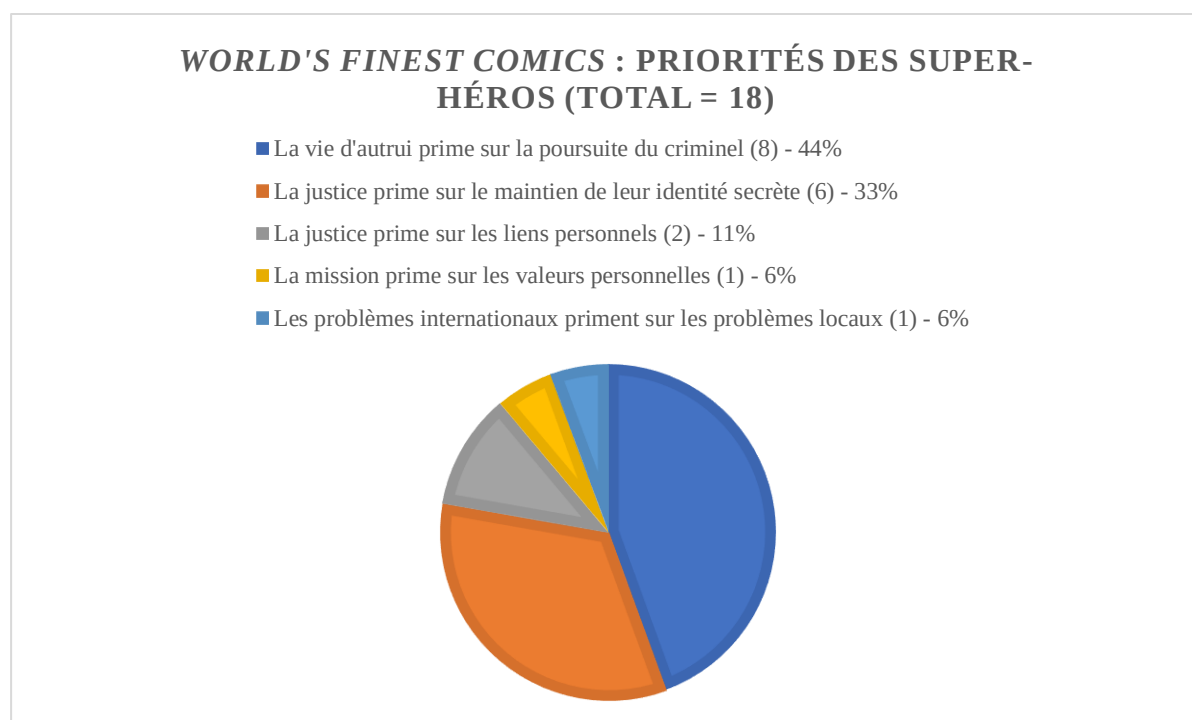
¹⁶⁰ COSTELLO, M., *Secret Identity Crises: Comics Books and the Unmasking of Cold War America*, Bloomsbury Publishing USA, New-York, 2009, p. 114-115.

¹⁶¹ YARROW, A., "History of U.S. Children's Policy, 1900-Present", in *First Focus*, 2009, p. 17.

certains lecteurs à se questionner à leur tour sur ce sujet, dans des périodes de profonds changements sociétaux.

Entre justice et humanisme : les priorités des super-héros

À plusieurs reprises, les super-héros doivent faire face à des dilemmes et situations complexes dans lesquelles ils sont amenés à faire des choix. Ces choix peuvent nous renseigner sur ce que les auteurs estiment justes, et donc sur l'éthique des justiciers. Nous avons réalisé un graphique comptabilisant et catégorisant ces différents passages. À nouveau, ces extraits constituent une minorité par rapport à l'ensemble de la collection, ils résultent de choix narratifs des auteurs. Ils nous ont tout de même semblé intéressants à travailler pour ce qu'ils peuvent révéler comme informations à propos des choix éthiques des super-héros.



Nous constatons qu'à 8 reprises, les super-héros priorisent le bien d'autrui sur la poursuite du criminel. Par exemple, dans le numéro 112, paru en 1960, Superman préfère venir en aide aux pompiers que de continuer sa poursuite : « *That chemical fire may cause an explosion any moment ! We'll have to forget the crooks and help firemen quench the flames!* »¹⁶². La même situation se présente dans le numéro 126, en 1962, dans lequel la lutte contre un incendie prime : « *Hmm I'll have to forget about Luthor and the Negative superman right now* »¹⁶³. Cinq numéros plus tard, l'« Homme de Demain » préfère éviter une catastrophe dans une station de métro : « *The ram - toppling that high tension tower -- and a train is approaching ! I'll have to stop it - even though it means allowing the octopus gang to escape* »¹⁶⁴. Comme dernier exemple, au sein du numéro 190, publié en 1969, les héros laissent filer leur opposant pour aider des personnes en danger : « *We must let him go for now ! Rescuing*

¹⁶² COLEMAN, J., SPRANG, D., "The Menace of Superman's Pet!", in *WFC*, n. 112, September 1960, p. 8.

¹⁶³ HERRON, E., MOONEY, J., "The Negative Superman!", in *WFC*, n. 126, June 1962, p. 4.

¹⁶⁴ FINGER, B., SPRANG, D., "The Mystery of the Crimson Avenger!", in *WFC*, n. 131, February 1963, p. 6.

the people in that building comes first »¹⁶⁵. Les héros agissent ici en faveur du bien commun, même si cela signifie devoir mettre un terme momentanément à leur mission. Dans des cas plus rares, durant l'âge de bronze, Batman et Superman sont même prêts à se sacrifier. Dans le numéro 322, Superman annonce qu'il est prêt à s'y résoudre : « *During the time you take to help me, enough money and secrets could be stolen and later sold... to bankrupt hundreds of companies - start a dozen wars. The risk to me is nothing compared to that* »¹⁶⁶. Nous avons vu que la mission du super-héros fait partie intégrante de son identité. Toutefois, il se montre prêt, dans certains cas, à l'interrompre pour le bien d'autrui. Comme nous le verrons, leur priorité absolue est le maintien de la justice. Ces exemples viennent nuancer ce propos et énoncent le bien d'autrui comme une entorse à ce besoin d'ordre et de justice. Ce besoin reste prioritaire, dans certaines situations, au maintien de leur identité secrète. Le numéro 47 est révélé au tout début de l'âge d'argent et est illustratif. Batman est prêt à être démasqué pour le bien de sa mission : « *But Batman has no choice ! And so, in order to save the lives of others, the great crime-fighter's secret life must be sacrificed* »¹⁶⁷. Superman consent lui aussi à être démasqué dans ce même objectif : « *I'll have to use my super-speed to save him, even if it means sacrificing my secret identity* »¹⁶⁸. Les liens personnels des super-héros sont également mis à rude épreuve lorsque la mission se montre plus importante. Dans le numéro 240, paru en 1976, Batman franchit le cap et a l'intention de tuer son meilleur ami : « *Never dreamed it would come to this... that to save the world, I must kill my greatest friend, Superman ! Nobody's sadder than I am, fella... but it must be done!* »¹⁶⁹. L'Homme de Fer peut aussi renier ses valeurs personnelles quand cela est nécessaire en 1982 : « *I hated to pretend cowardice, but I had to get away without alerting the composite Superman to my real plan !* »¹⁷⁰.

Les super-héros face à leur morale

Dans l'univers des *comics*, il n'est pas rare que les super-héros se créent un code d'honneur et de morale. Ce dernier régit les actions des justiciers et vient en quelque sorte nous indiquer ce qu'ils estiment être moralement autorisé à faire ou non. Superman, Batman et Robin en ont tous les trois un, qui sont évoqués à quelques reprises dans *World's Finest Comics*. Il n'existe pas de version officielle de ces codes : ils sont amenés à varier en fonction des collections, auteurs et périodes de publication. Il est tout à fait possible que les clauses invoquées par les trois super-héros dans *World's Finest Comics* diffèrent de celles de leurs collections respectives. Quoi qu'il en soit, en codifiant de manière très explicite ce qui est moralement juste, les auteurs délivrent un message clair à leurs lecteurs. Derechef, nous avons réalisé un graphique énumérant et classant les numéros dans lesquels ces codes sont évoqués :

¹⁶⁵ BATES, C., BRIDWELL, N., ANDRU, R., "The Final Revenge of Luthor!", in *WFC*, n. 190, December 1969, p. 5.

¹⁶⁶ ZIMMERMAN, D., GIFFEN, K., "The Search!", in *WFC*, n. 322, December 1985, p. 19.

¹⁶⁷ FINGER, B., KANE, B., SCHWARTZ, L., "Crime Above the Clouds!", in *WFC*, n. 47, August 1950, p. 9.

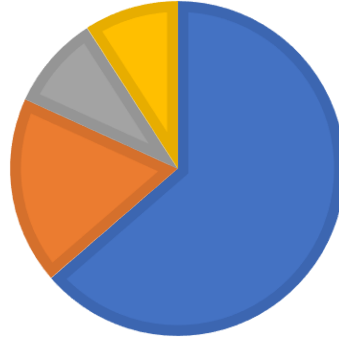
¹⁶⁸ HAMILTON, E., SWAN, C., "The Olsen-Robin Team versus the Superman-Batman Team!", in *WFC*, n. 141, May 1964, p. 3.

¹⁶⁹ HANEY, B., DILLIN, D., "How Do You Kill a Superman?", in *WFC*, n. 240, September 1976, p. 19.

¹⁷⁰ BURKETT, C., TUSKA, G., "Prologue", in *WFC*, n. 283, September 1982, p. 15.

WORLD'S FINEST COMICS : CODE MORAL DES HÉROS (TOTAL = 11)

■ Ne pas tuer (7) - 64% ■ Ne pas utiliser d'armes létales (2) - 18%
■ Rester modéré (1) - 9% ■ Aider ses proches (1) - 9%



Dans 64% des cas, c'est le fait de ne pas tuer qui est invoqué. Dans les numéros 162 (1966), 163 (1966), 195 (1970), 244 (1977) et 301 (1984), Superman mentionne que tuer est contre son code. En 1967, dans 167^{ème}, Robin le rappelle à ses deux mentors : « *Wait... both of you ! It's against your code to kill!* »¹⁷¹. Ce code peut également être une faiblesse pour les justiciers. De fait, leurs antagonistes peuvent l'invoquer : « *And I know you won't hurt me, superman - your code forbids it* »¹⁷². Cette volonté de ne pas tuer n'est pas propre à notre collection. Le numéro 171 de la collection *Superman*, paru en 1964, est évocateur. Dans cette histoire, deux puissants aliens contraignent Superman à un dilemme : tuer quelqu'un ou laisser la Terre se faire détruire. Le Kryptonien est désespéré : « *What a ghastly choice ! Throughout my career I always protected life. Killing someone is against everything I stand for! Yet, if I don't, those vicious aliens will blast the Earth and kill billions of people* »¹⁷³. Il décide de donner la priorité au bien commun – ce qui rappelle son sens des priorités. Il tente de se sacrifier avec des morceaux pointus de kryptonite mais son suicide est avorté par les aliens, furieux. Le super-héros s'enflamme et déclare : « *Your conscience doesn't bother you about forcing me to kill someone ! All right! I'll kill you!* ». Si le lecteur est surpris de le voir déroger à son code de moral, il n'en n'est finalement rien. Superman finit par relativiser : « *What am I doing ? You upset me so much, I lost my temper, and I nearly violated my code. I couldn't kill you, Rokk [l'alien], even though you deserve death a thousand times!* ». Cette histoire prouve que Superman semble incapable de tuer quelqu'un, même pour en sauver des millions d'autres. Nous pouvons en déduire qu'il désapprouve l'utilitarisme de Jérémie Bentham selon lequel le bien-être doit être maximisé, même si cela nécessite de tuer quelques personnes¹⁷⁴. Cette théorie se confirme dans *World's Finest Comics*. En 1953, dans le numéro 63, Superman déclare, en

¹⁷¹ DORFMAN, L., SWAN, C., "Brainiac's Super Brain-Child", in *WFC*, n. 164, February 1967, p. 19.

¹⁷² BURKETT, C., NOVICK, I., "The Joy-Bringers!", in *WFC*, n. 282, August 1982, p. 4.

¹⁷³ DORFMAN, L., PLASTINO, A., "Superman's Sacrifice!", in *Superman Vol 1*, n. 171, DC Comics, New-York, August 1964.

¹⁷⁴ BAUJARD, A., "Collective interest vs individual interest in Bentham's Felific Calculus. Questioning welfarism and fairness", in *European Journal of the History of Economic Thought*, n. 17, 2010, p. 1-2 ; DESCIOLI, P., KURZBAN, R., "Cracking the Superhero's moral code", in ROSENGERG, R., (dir.), *The Psychology of Superheroes*, Ed. BenBella Books, Dallas, 2008, p. 248.

parlant de criminels : « *I can't kill those men* »¹⁷⁵. S'il a déjà assisté à la mort d'antagonistes pour diverses raisons, il n'en a jamais été directement la cause. Le cas de Batman est tout à fait similaire.

Les numéros 185 et 208 nous apprennent que les super-héros s'interdisent d'utiliser des armes : « *It's against my code to use a gun !* »¹⁷⁶. Cette volonté de Batman de ne pas utiliser d'armes létales existe depuis la création du personnage. En effet, Bill Finger et Bob Kane sont antimilitaristes et sont contre le port d'armes aux États-Unis. En créant un super-héros qui utilise de nombreux gadgets mais aucune arme létale, ils espèrent pouvoir transmettre leur message et espèrent qu'un jour, l'armée américaine soit capable de régler les conflits avec un minimum d'effusion de sang¹⁷⁷. Ces deux épisodes qui rappellent cette interdiction d'utiliser des armes létales datent de 1969 et 1971. Durant ces années, le port des armes à feu est contesté. Depuis 1959, plus de cent millions d'armes à feu sont entre les mains des Américains et depuis 1960, plus d'un million d'Américains sont morts par armes à feu. 86% des habitants des États-Unis estiment que les armes à feu constituent un problème, dont 77% dans leur propre état. Pour tenter de résoudre le problème, le *Gun Control Act* est mis en place le 22 octobre 1968. Cette loi interdit la vente par correspondance d'armes à feu. En 1974, deux organisations sont fondées : la *Handgun Control Corporation*, qui vise à limiter la circulation des armes à feu par des mesures de contrôle, et la *Coalition to stop gun violence*, qui espère interdire catégoriquement le port d'arme. Ce problème est avant tout constitutionnel. Le deuxième amendement de la Constitution stipule qu'il est tout à fait légal de détenir une arme : « Une milice bien ordonnée était nécessaire à la sécurité d'un état libre, le droit qu'a le peuple de détenir et de porter des armes ne sera pas enfreint »¹⁷⁸. À cause de ce texte, il paraît illusoire d'interdire pleinement le port et la circulation des armes aux États-Unis. En 1997, les armes à feu sont la troisième cause de mortalité chez les 10-14 ans, et la seconde chez les 15-24 ans¹⁷⁹. Certains auteurs de *comics*, comme l'ont fait les co-créateurs de Batman, critiquent cette omniprésence des armes à feu dans leur pays. Du côté de *Marvel*, les créateurs d'Iron Man dans les années 1960 ont eu la même volonté que le tandem Finger-Kane. Ces créateurs semblent bien conscients du potentiel danger que représentent ces armes pour le jeune lecteur et ont à cœur de les sensibiliser. D'ailleurs, il est également possible que la publication du *Comics Code of Authority* en 1954 ait eu un impact. Le code n'interdit pas la présence des armes à feu dans les pages des bandes dessinées mais le régule. Il est stipulé que « les scènes de violence excessive sont interdites. Les scènes de torture brutale, de coups de couteau et d'armes à feu inutiles et excessifs (...) sont interdites ». Il est également mentionné qu'« aucune méthode unique ou inhabituelle de dissimulation d'armes ne doit être présentée ». Enfin, le code interdit la publicité pour des fac-similés de couteaux ou de fusils¹⁸⁰. Si quelques publicités pour des

¹⁷⁵ BORING, W., KAYE, S., "Clark Kent, Gangster", in *WFC*, n. 63, March 1953, p. 6.

¹⁷⁶ KANIGHER, R., ANDRU, R., "The Galactic Gamblers – Combat of the Crime-Busters", in *WFC*, n. 185, June 1969, p. 11.

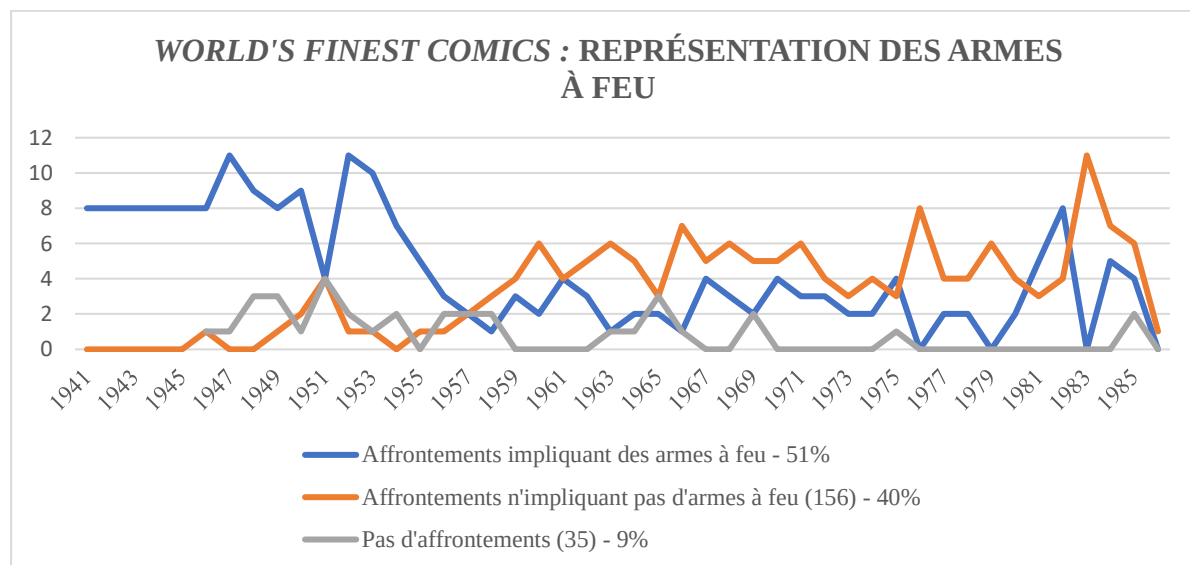
¹⁷⁷ DIPAOLO, M., *War Politics and Superheroes. Ethics and Propaganda in Comics and Films*, Ed. McFarland, Jefferson, 2010, p. 57.

¹⁷⁸ *Déclaration d'indépendance et la Constitution américaine suivies de la Déclaration des droits et autres amendements*, traduit par MAILHOS, J., Ed. Gallmeister, Paris, 2018, p. 37.

¹⁷⁹ DURPAIRE, F., HARTE, H., KASPI, A., LHERM, A., *La civilisation américaine*, Presses universitaires de France, Paris, 2004, p. 148-151.

¹⁸⁰ COMIC CODE OF AUTHORITY, *Comics Code of 1954*, URL: <http://cblidf.org/the-comics-code-of-1954/> (site consulté le 29/09/2021).

armes sont encore publiées dans *World's Finest Comics* durant les années 1950, plus aucune ne l'est à partir de 1960. Afin de nous rendre compte de l'impact de ce texte d'auto-censure, nous avons réalisé un graphique montrant l'évolution de la présence des armes à feu dans la collection.



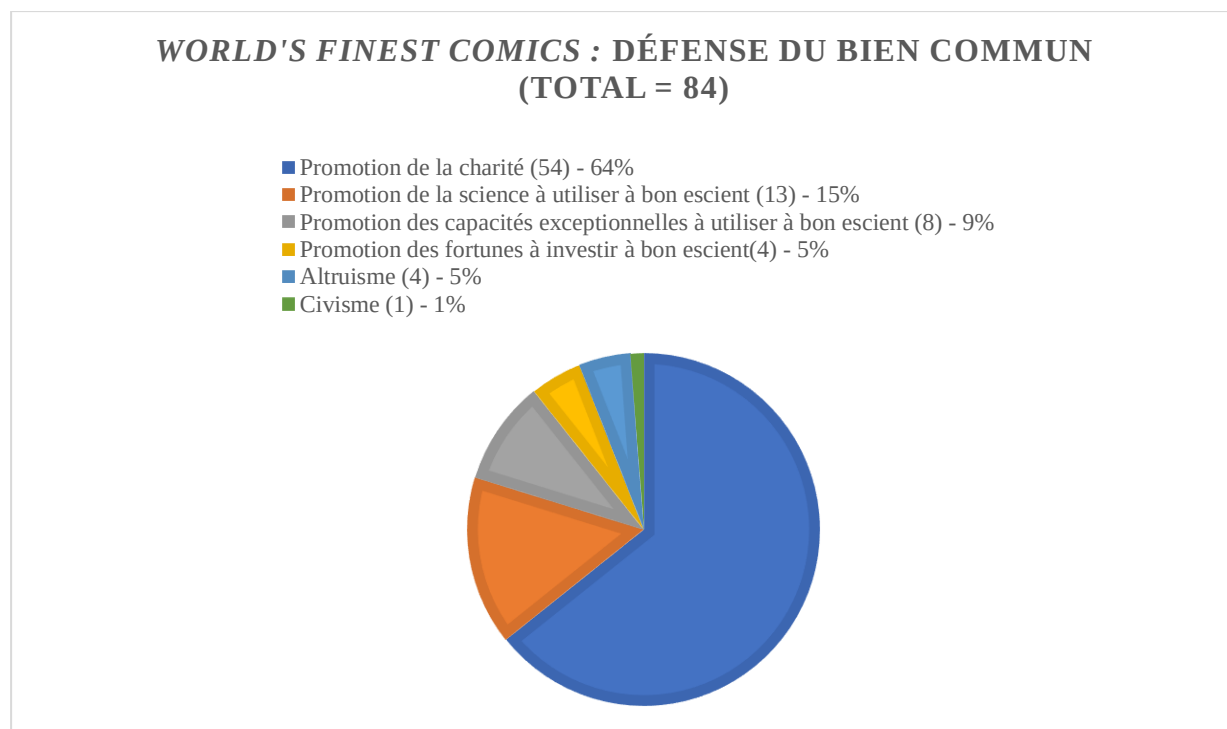
Pour ce faire, nous avons regardé si chaque histoire présentait des affrontements impliquant des armes à feu ou non. Au total, sur 392 lues, des armes à feu sont représentées dans 201 d'entre elles ; 35 épisodes ne mettent pas en scène d'affrontements, ce qui nous laisse 156 histoires où les affrontements n'impliquent pas d'armes de ce type. Nous remarquons qu'à partir de 1953, la représentation d'armes à feu diminue drastiquement et tend à rester relativement basse jusqu'en 1982. À l'inverse, dès 1955, la représentation d'affrontements n'impliquant pas d'armes à feu augmente progressivement et reste assez stable à partir de 1960. Si le graphique repart à plusieurs moments à la baisse, les résultats restent plus élevés par rapport aux années qui précèdent la publication du code. Nous pouvons donc en conclure que ce texte, bien qu'il n'ait pas totalement évincé la présence des armes à feu, s'est tout de même montré efficace. Le discours antimilitariste prôné par nos super-héros, trouvent donc un écho direct avec le temps, renforcé par la publication du code et par le monde politique et associatif en lutte contre le port d'arme dans le pays. Ce code moral, qui définit partiellement leur éthique, s'inscrit donc pleinement dans son époque.

“A message for Superman : don't forget the charity fair next week!”¹⁸¹ : les super-héros à la défense du bien commun

Définir ce que nous entendons par « bien commun » n'a pas été un exercice facile tant l'expression est large et englobante. Il nous a paru pertinent de sélectionner quelques éléments revenant de manière récurrente dans la collection pour tenter d'en projeter une esquisse, résultat de nos choix. Le maintien de la justice et de l'ordre, principale mission des super-héros, est sans conteste inscrite dans cette défense du bien commun. Cependant, étant donné qu'un

¹⁸¹ WOOLFOLK, W., PLASTINO, A., “The Death of Superman”, in *WFC*, n. 64, May 1953, p. 8.

passage complet lui sera consacré dans le chapitre 3, nous ne l'évoquerons pas ici. Nos choix se sont portés sur six catégories, à nouveau présentées proportionnellement dans un graphique :



Une charité bien représentée

Ainsi, dans plus de cinquante numéros, la charité est évoquée. Elle se manifeste sous plusieurs formes. Dans la plupart des cas, les auteurs mettent en scène des événements publics (spectacles, galas, cérémonies, expositions, manifestations, ...) dont les revenus sont reversés à des œuvres caritatives. Par exemple, dans le numéro 38, paru en 1949, Batman participe à un spectacle et annonce : « *Folks ! As you know, tonight's proceeds go to charity. This bag holds tonight's admissions in cash: 76 000\$!* »¹⁸². Dans l'épisode 61, en 1952, Superman est attendu à un gala de charité organisé par le *Daily Planet*¹⁸³. Une levée de fonds à Metropolis, pour laquelle l'Homme de demain est convié, est organisée en 1961 dans le numéro 118¹⁸⁴. Dans le tome 160, publié en 1966, un carnaval de la charité est fêté à Gotham¹⁸⁵. Ces événements ne sont pas les seuls à illustrer la charité dans la collection. Les super-héros sont parfois amenés à effectuer des actions, à leur gré ou non, dans le but de lever des fonds. Notamment, dans le numéro 29 révélé en 1947, un collectionneur demande à Superman de lui ramener des objets très rares, en échange de quoi il lèguera une partie de sa fortune à un fonds de charité¹⁸⁶. Dans l'épisode 54, au début de l'âge d'argent, le Kryptonien réalise lui-même un feu d'artifice en faveur d'orphelins¹⁸⁷. Batman, quelques publications plus loin, vend un autographe à un riche de Gotham et reverse l'argent de la vente à la charité. Comme dernier exemple, au sein de l'épisode 65 paru en 1953, Lois Lane demande à Superman d'écrire sa biographie, dont les

¹⁸² WOOLFOLK, W., SPRANG, D., "The Impossible People!", in *WFC*, n. 38, January 1949, p. 4.

¹⁸³ PLASTINO, A., KAYE, S., "Superman's Blackout!", in *WFC*, n. 61, November 1952.

¹⁸⁴ COLEMAN, J., SPRANG, D., "The Creature That Was Exchanged for Superman", in *WFC*, n. 118, June 1961.

¹⁸⁵ DORFMAN, L., SWAN, C., "The Fatal Forecasts of Dr. Zodiac!", in *WFC*, n. 160, September 1966.

¹⁸⁶ SCHWARTZ, A., SIKELA, J., "The Books That Couldn't Be Bound!", in *WFC*, n. 29, July 1947.

¹⁸⁷ PLASTINO, A., "The Superman Who Avoided Danger!", in *WFC*, n. 54, October 1951.

gains de sa commercialisation seront légués à des fonds caritatifs¹⁸⁸. La troisième méthode avec laquelle les auteurs promeuvent la philanthropie consiste à mettre en scène des riches personnes ou organisations qui donnent une part de leurs revenus. La fondation Wayne, dont Bruce Wayne en est le directeur, est elle-même une de ces organisations – elle s’illustre dans les numéros 228 (1975), 243 (1977) et 286 (1982). Pour les autres cas, qui constituent une minorité, les œuvres charitables sont l’objets de simples mentions. Toutefois, le simple fait de la mentionner constitue déjà une mise en évidence de celle-ci par les auteurs.

Il n’est pas étonnant de voir que les actions charitables soient tant mises en avant au sein de *World’s Finest Comics*. Depuis la fin du XIX^{ème} et début du XX^{ème} siècles, la charité est entrée dans les affaires quotidiennes, politiques et gouvernementales américaines : elle fait véritablement partie du paysage du pays. Dans les années 1950, n’importe qui pouvait identifier la saison en cours par la *door to door collection* – grandes collectes humanitaires – : l’hiver et le printemps pour la Croix Rouge et les associations de santé publique, l’automne pour les caisses communautaires. Une majorité des Américains comprenait que l’ensemble de leurs contributions pouvait améliorer le confort de vie de la nation¹⁸⁹. La philanthropie américaine tire ses origines à la fondation du pays. En effet, les colons, calvinistes, ont eu à cœur, par souci religieux, de léguer des sommes d’argent. Il existait aussi des pratiques de chasse collectives ainsi que des grandes distributions de nourriture dans les communautés amérindiennes. Une véritable culture d’entraide et de soutien mutuel, importée par les immigrants calvinistes, a alors vu le jour dans la jeune nation¹⁹⁰. Selon la théorie de Max Weber, sociologue, les Américains avaient vraiment comme objectif de montrer leurs richesses, selon leurs idéaux religieux. Dans l’idéologie calviniste, la réussite financière est un des éléments qui démontrent qu’un individu est choisi par Dieu et donc se distingue¹⁹¹. L’aide à autrui montre, à cette époque, la richesse d’une personne, raison pour laquelle la charité occupe une grande place.

C’est après la guerre civile, durant le dernier tiers du XIX^{ème} siècle, que la bienfaisance a pris de l’ampleur. En l’espace de deux générations après le conflit, un nombre sans précédent d’Américains deviennent riches et assez puissants pour impacter la communauté. Dans les années 1870, on estime le nombre de millionnaires à 100. En 1892, le *New-York Times* rapporte qu’ils sont 4047. En 1916, ils sont près de 40 000 et, parmi eux, John D. Rockefeller, Henry Ford et Andrew Carnegie – surnommé « l’homme le plus riche du monde » – sont à la tête de fortunes évaluées en milliards de dollars¹⁹². Tous les trois créent une société philanthropique, basée à New-York, pôle de cette charité américaine, qui auront beaucoup d’impact durant le XX^{ème} siècle. Le développement de ces associations est si important que le gouvernement est forcé, en 1913, de reconnaître la charité comme un bien public. Le département de la Trésorerie, après avoir ratifié le 16^e amendement, crée une catégorie dans le code fiscal pour exonérer les dons, qu’ils proviennent de particuliers, de grandes fortunes, ou de communautés. Cette décision a

¹⁸⁸ HAMILTON, E., BORING, W., “The Confession of Superman!”, in *WFC*, n. 65, July 1953.

¹⁸⁹ ZUNZ, O., *Philanthropy in America: A History*, Princeton University Press, Princeton, 2012, p. 2-3.

¹⁹⁰ PHILANTHROPY NEW-YORK, *History of U.S. Philanthropy*, URL:

<https://philanthropynewyork.org/sites/default/files/resources/History%20of%20Philanthropy.pdf> (site consulté le 01/10/2021).

¹⁹¹ WEBER, M., *L’éthique protestante et l’esprit du capitalisme*, Ed. Pocket, Paris, 1989 (édition originale : 1905).

¹⁹² ZUNZ, O., *Op. Cit.*, p. 8. ; DURPAIRE, F., *Histoire des États-Unis*, Presses universitaires de France, Paris, 2019, p. 15.

dynamisé la création d'institutions charitables et a entraîné une multiplication des dons. Au fil du temps, le secteur caritatif est devenu une partie distincte de l'économie politique américaine. Les deux guerres mondiales, et surtout la seconde, ont également joué un rôle important. En 1938, on estime à 188 le nombre de fondations charitables aux États-Unis. Elles grimpent à 505 durant les années de conflit et atteignent 1488 en 1955¹⁹³. En 1950, quatre fondations affichent des revenus supérieurs à 100 millions de dollars : *Ford*, *Rockefeller*, *Carnegie* et *Duke*. À la fin de la décennie, les ressources de la fondation *Ford* représentent le double de celles de l'université d'Harvard, pourtant l'université la plus prospère du territoire. Durant les mêmes années, les associations ont reçu des dons de près de 57% des Américains. La révision du *tax code* est une des causes de ce nouvel élan. En 1949, un don de 1000 dollars exonérait son auteur d'entre 228 et 765 dollars¹⁹⁴. Le nombre de dons ne fait qu'augmenter durant tout le long du siècle, et ce jusqu'à aujourd'hui (voir annexes). Les organisations catholiques ont, elles aussi, créé leurs propres associations charitables, comme le *Roman Catholic Bishops of the USA* ou le *Church Committee for Overseas Relief and Reconstruction* en 1943.

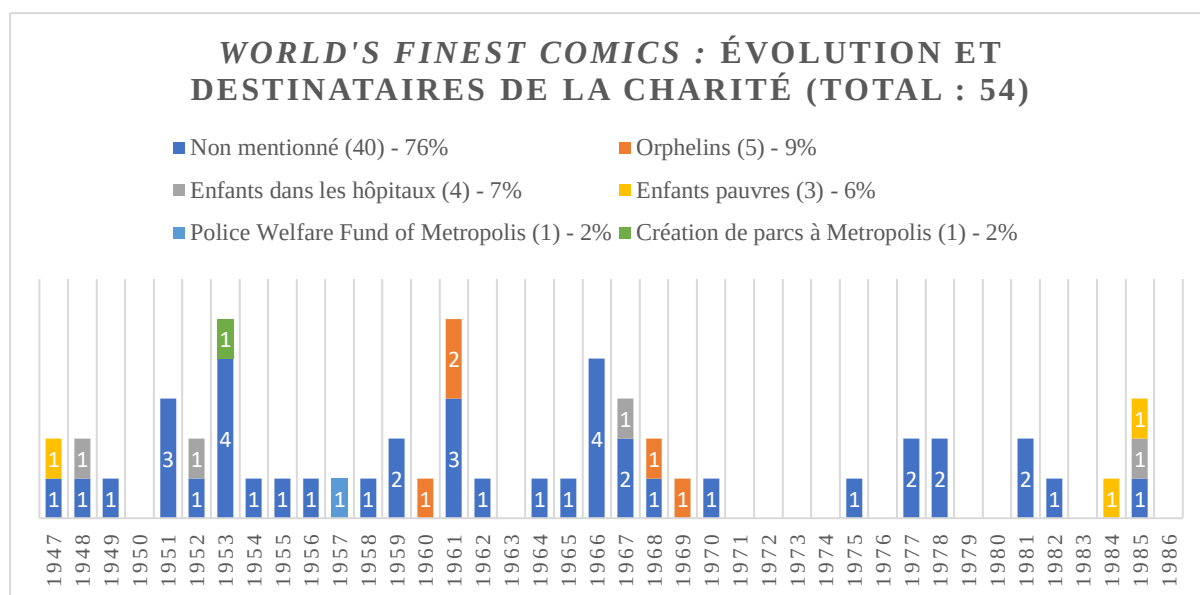
Les fonds privés humanitaires font donc partie intégrante du système social américain, mais également diplomatique. Le monde politique a eu tendance à instrumentaliser la charité, en particulier durant les périodes de crises. Herbert Hoover a intégré un projet d'autofinancement du secteur caritatif dans son programme fédéral pour tenter d'endiguer la Grande Dépression. Roosevelt a donné une autonomie complète au gouvernement pour la distribution des ressources charitables. Durant la *Great Society*, Lyndon Johnson a créé une fusion entre les fonds privés et publics pour aider les nécessiteux. Après la Seconde Guerre Mondiale, les associations charitables aident les victimes de guerres et participent à la reconstruction. L'humanitarisme devient une part importante de la *Pax Americana*. Une vraie coopération entre les forces politiques et privées se met en place : la charité devient une force avec laquelle travailler. Durant la Guerre Froide, les programmes philanthropiques deviennent englobés dans les combats idéologiques entre la Maison Blanche et le Kremlin. L'association *Ford* a joué un rôle prédominant dans la reconstruction de cités en Europe de l'Ouest, capables de soutenir les États-Unis dans cette guerre psychologique. L'éducation devient la cause majeure dans laquelle investir. À Berlin-Ouest, de grandes sommes d'argent sont distribuées à la « Nouvelle Université Libre ». Des programmes scolaires, qui font la part belle aux idées américaines, sont mis en place et des réseaux entiers d'écoles sont fondés. Les familles américaines participent à la Guerre Froide en recevant des bourses pour accueillir chez eux des étudiants étrangers ou pour y envoyer leurs enfants¹⁹⁵.

Dans le but de voir la manière dont évolue la représentation de la charité et si les tendances évoquées ci-dessus sont perceptibles, nous avons réalisé un graphique évolutif. Ce graphique présente, par année de publication, le nombre de fois qu'elle apparaît, ainsi que les causes bénéficiaires de ces actions :

¹⁹³ HAMMACK, D., "American Debates on the Legitimacy of Foundations", in DOGAN, M. HEYDEMANN, S., PREWITT, K., TEOPLER, S., *The Legitimacy of Philanthropic Foundations: United States and European Perspectives*, Ed. Russel Sage Foundation, New-York, 2006, p. 55.

¹⁹⁴ ZUNZ., O., *Op. Cit.*, p. 169-177.

¹⁹⁵ *Ibid*, p. 138.



De nouveau, ce graphique est riche en informations. Si des pics et des creux sont à noter, la représentation de la charité est restée relativement équilibrée dans *World's Finest Comics*. Les années 1951, 1953, 1961, 1966, 1967 et 1985 montrent une forte représentation de celle-ci, sans toutefois nettement se démarquer des autres, tandis que des creux sont observables en 1950, 1963, au début et à la fin des années 1970 et en 1983 – l'année 1986 est peu représentative puisqu'un seul numéro de la collection est publié cette année-là.

Nous pouvons tenter d'apporter plusieurs pistes d'explications. Nous savons que les périodes de crise favorisent les actions charitables. La Guerre de Corée (1950-1953) est sans doute une des causes de ces pics durant les années 1951 et 1953. Les associations de reconstruction et d'aide aux victimes de la Seconde Guerre Mondiale impactent potentiellement aussi ce chiffre, même si cela s'avère moins probable. Concernant les pics durant les années 1960, la guerre du Viêt-Nam est en cours depuis 1955 et peut en partie expliquer ces résultats. C'est en 1961, année qui montre un pic de représentation de la charité, que les Américains effectuent leur première intervention militaire au Sud-Viet-Nam en débarquant deux escadrilles d'hélicoptères. Toutefois, les soldats ne se rendent que le 11 décembre sur les terres vietnamiennes¹⁹⁶, ce qui rend peu probable la connivence entre le pic de représentation de la charité et cet événement. Sans doute les discussions politiques et médiatiques à propos de ce projet militaire ont joué un rôle, mais cela paraît difficile à confirmer. Par contre, c'est à partir de 1965 que les États-Unis interviennent massivement dans le conflit, après la résolution du golfe de Tankin en 1964. Ceci peut possiblement expliquer la hausse de la représentation de la charité des années 1966 et 1967. Il est plus difficile d'émettre des hypothèses vraisemblables concernant cette même hausse remarquée en 1985. Cette même année, les États-Unis, après avoir connu une récession économique déclenchée par le choc pétrolier de 1973, sortent la tête de l'eau. Le pays retrouve une forte croissance économique qui les rapproche du plein emploi. La politique monétariste entreprise par Paul Volcker, président des banques fédérales américaines, fonctionne et le dollar est considérablement renforcé¹⁹⁷. De plus, la chute du prix du pétrole à la même période amène un contre-choc pétrolier, bénéfique pour l'économie

¹⁹⁶ PRADOS, J., *La guerre du Viêt-Nam*, Ed. Perrin, Paris, 2015, p. 376.

¹⁹⁷ MONTOUSSÉ, M., *Économie monétaire et financière*, Ed. Bréal, Rosny, 2006 (2nd édition), p. 343.

mondiale¹⁹⁸. Cette hausse de la croissance économique entraîne donc une amélioration du pouvoir d'achat et du niveau de vie du citoyen, qui peut être plus à même de faire des dons. L'augmentation des actes terroristes depuis l'opération Nimrod en 1980 et l'affaire des otages américains à Beyrouth¹⁹⁹ sont aussi potentiellement des causes pour expliquer ce nouvel élan de solidarité, les Américains ayant eu à cœur d'aider les victimes.

Intéressons-nous désormais aux creux de la représentation de la charité dans notre collection. Leurs causes sont moins évidentes à supposer. La crise engendrée par le choc pétrolier, qui a diminué le pouvoir d'achat, pourrait expliquer cette baisse durant les années 1970, mais à nouveau, cela est difficilement vérifiable. Il convient de ne pas oublier l'importance que revêt la multiplicité des auteurs dans *World's Finest Comics*. Nous avons déjà évoqué la difficulté que cela implique dans le traitement de nos données. Il est tout à fait possible que certains auteurs, avec leurs propres conditions de vie et mœurs, aient eu plus à cœur de faire la promotion de la charité plutôt que d'autres dans leurs récits. Il est cependant difficile d'émettre des conclusions à ce propos, tant les auteurs sont variés. Entre 1971 et 1974, Dick Dillin est le dessinateur le plus présent. Lein Wein, Mike Friedrich, Dennis O'Neil et Bob Haney sont quant à eux les scénaristes travaillant sur la collection durant ces années-là. Tous ces auteurs ont un point commun : s'ils sont reconnus dans leurs milieux, ils ne connaissent pas une grande visibilité en dehors de cette niche que sont les *comics*. Dès lors, il n'existe pas de biographies qui leur sont dédiées. Nos informations quant à leurs vies ne sont donc que sommaires et ne nous permettent pas d'établir des hypothèses fondées. En revanche, nous pouvons regarder si ces auteurs sont les mêmes durant les années 1977 et 1978, années qui voient un retour de la représentation de la charité. Wein, Friedrich et O'Neil ne figurent plus parmi les auteurs de ces récits. Bob Haney est, quant à lui, toujours l'auteur principal. Du côté des dessinateurs, Dick Dillin laisse sa place à Curt Swan. Il est possible que ce dernier se soit montré plus favorable à une cause charitable que son prédécesseur, bien que les destinataires de cette philanthropie ne soient pas connus pour ces années dans la collection.

Ces destinataires des œuvres charitables peuvent nous éclairer sur les causes que les auteurs de ces albums de *comics* estiment bonnes à défendre et à promouvoir auprès de leurs lecteurs. Focalisons-nous d'abord sur celles connues. Les trois catégories connues les plus représentées sont relatives au monde de l'enfance. Il n'est pas tout à fait étonnant de voir de tels résultats. En effet, la majorité des lecteurs de *comics* sont des enfants et adolescents, les auteurs ont certainement plus de facilités à introduire ces thèmes que d'autres, les super-héros évoquant des réalités qui peuvent directement les affecter. De plus, au tournant du XX^{ème} siècle, une lutte pour les droits et l'amélioration des conditions de vie de la jeunesse a été engagée. L'Église, les organisations de bienfaisance et les mouvements populaires ont montré de plus en plus d'intérêts envers ces jeunes. Cet intérêt est partagé par une large part de la bourgeoisie américaine, dont le souci des conditions morales et matérielles des enfants pauvres s'exprime dans des actions volontaires ou dans le travail de diverses sociétés. Ces efforts incluent des distributions de lait dans des centres, des visites dans des camps d'été, la fondation

¹⁹⁸ FONTENEAU, A., MILEWSKI, F., MUET, P.-A., « Le contre-choc pétrolier et la baisse du dollar : quelles marges de manœuvre pour la politique économique ? », in *Revue de l'OFCE*, n. 15, 1986, p. 114.

¹⁹⁹ SAUVIGNON, E., « L'affaire des otages américains à Beyrouth (14-30 juin 1985), in *Annuaire Français de Droit International*, n. 31, 1985, p. 237-238.

d'hôpitaux pour les enfants pauvres, ...²⁰⁰. L'enfance est vue comme un âge distinct de la vie durant lequel l'enfant se développe dans la société. Le gouvernement fédéral est, lui aussi, de plus en plus impliqué dans le bien-être de cette jeunesse. De nombreuses décisions sont prises pour l'encadrer, jusqu'à la période du *New Deal*, durant laquelle les programmes de protection de l'enfance connaissent un profond développement, comme déjà évoqué dans le premier chapitre. La Seconde Guerre Mondiale constitue une transformation radicale de la vie des enfants, mêlée entre du patriotisme, de la privation et du danger. La guerre a eu un lourd impact psychologique, émotionnel et familial : le nombre de familles monoparentales augmente ainsi que le nombre d'orphelins à la suite du conflit²⁰¹. Ce sont d'ailleurs ces orphelins qui sont les premiers bénéficiaires de la charité dans *World's Finest Comics*.

Si nous partons du principe que les guerres sont une des causes principales de l'augmentation des orphelins dans le pays, il est étonnant de voir qu'après le second conflit mondial, les auteurs de la collection n'en n'ont pas fait les bénéficiaires des actions charitables représentées. Néanmoins, la première implication militaire des forces américaines au Sud-Viêt-Nam de 1961 explique peut-être la mise en scène d'œuvres caritatives à destination des orphelins de Metropolis et de Gotham. Il en va de même pour les années 1968 et 1969, qui coïncident avec les années durant lesquelles le pays a été davantage impliqué militairement dans le conflit – l'année 1966 montre d'ailleurs un pic dans la représentation de la charité. Il est intéressant également de notifier qu'est célébrée en 1960 l'anniversaire de la Conférence sur les Enfants et la Jeunesse de la Maison Blanche, tenue en 1950. On estime que 6 millions d'Américains ont aidé aux préparatifs des comités d'Etat et locaux, et que 7000 délégués ont participé à ce qui était peut-être la plus grande des conférences de la Maison Blanche. Les discussions s'articulent autour de cette question : « Comment promouvoir les possibilités pour les enfants et les jeunes de réaliser leur plein potentiel pour une vie créative dans la liberté et la dignité ? »²⁰². Sans doute cet événement politique a été une des raisons pour lesquelles les super-héros sont venus en aide aux jeunes orphelins dans 3 numéros en 1960 et 1961. À propos des actions charitables à destination des enfants dans les hôpitaux, il est envisageable que les Seconde Guerre Mondiale et guerre de Corée soient les causes de ces élans de générosité, mais nous ne pouvons l'affirmer en raison d'un trop peu nombre de données utilisables – même si l'année 1953, dernière année de conflit en Corée, marque, elle aussi, un pic dans la figuration de la charité dans la collection. Concernant l'occurrence en 1967, elle pourrait être intentée à la suite du *Child Health Act*, édicté en 1967, visant à améliorer les soins en pédiatrie, maternité et dentisterie²⁰³. Au sujet des actes figurés dans la collection visant les enfants pauvres, il est plus difficile de dresser des constats. Sans doute la Seconde Guerre Mondiale et ses suites ont été le motif pour que Jerry Siegel et John Sikela, respectivement scénariste et dessinateur en 1947, promeuvent la charité en faveur des enfants dans le besoin. Nous savons également que Siegel, ayant connu la Grande Dépression, a été fortement touché par ses effets. En revanche, en ce qui concerne les deux occurrences suivantes, en 1984 et 1985, il n'y a pas d'actes édictés

²⁰⁰ SANDIN, B., "The Century of the Child": On the Changed Meaning of Childhood in the Twentieth Century", in *Department of Child Studies: Working Papers on Childhood and these Study of Children*, Linköping University, 1995, p. 12.

²⁰¹ TUTTLE, W., *Daddy's Gone to War: The Second World War in the Lives of America's Children*, Oxford University Press, New-York, 1993.

²⁰² Traduit de GINZBERG, E., *The Nation's Children*, Columbia University Press, New-York, 1960, p. 1-3.

²⁰³ YARROW, A., *Op. Cit.*, p. 15.

en faveur de ces jeunes et le pays n'est pas en crise. Ces invitations à la charité s'englobent donc sûrement dans le contexte ambiant de développement de la jeunesse américaine.

Pour ce qui est des occurrences où les destinataires des œuvres charitables n'est pas mentionnée, ce qui constitue tout de même 76% des cas, nous pouvons émettre quelques hypothèses concernant leurs cibles grâce au travail d'Olivier Zunz, historien américain et spécialiste du sujet. Il est important d'abord de préciser quelques difficultés relatives à cette question. De fait, une des particularités de la charité américaine est d'être très éclectique. Les donateurs sont amenés eux-mêmes à définir les bonnes causes dans lesquelles investir. Le seul mot d'ordre donné par les grandes associations caritatives est « *Improve the well-being of mankind* »²⁰⁴. Ensuite, il convient de distinguer la charité privée de la charité publique, gérée par le pouvoir fédéral. Nous avons vu que les dirigeants ont instrumentalisé la philanthropie par période en fonction de leurs besoins. Le don de l'Américain lambda à une organisation charitable sous tutelle du gouvernement est donc englobé dans diverses missions davantage politiques que caritatives. De plus, certains Américains, préfèrent faire un don directement au sein des caisses communes de leur localité ou directement pour des causes qui leur sont chères, sans pour autant passer par des communautés ou des associations. Les statistiques peuvent donc contenir une certaine marge d'erreur à prendre en compte.

Selon Oliver Zunz, la majorité des dons récoltés après la Seconde Guerre Mondiale, et jusqu'au début des années 1950, sont utilisés pour livrer de la nourriture aux populations libérées par les Alliés et aider les soldats revenus du front et leurs familles. Entre 1946 et 1948, ce sont plusieurs centaines de millions de vêtements, denrées alimentaires et médicaments qui leur sont fournis. La reconstruction constitue la dernière cause charitable importante durant ces années. Le *National War Fund* est la principale organisation philanthropique américaine post-guerre²⁰⁵. Après le conflit et une fois le pays pleinement impliqué dans la Guerre Froide, la charité est, en partie, instrumentalisée. Olivier Zunz définit cette bienfaisance comme suit : « *Characterized by a mix of secular and religious purposes, the nonprofit sector as a whole provided a medium through Americans channeled their excess income to help the poor, to enhance children's education, to promote cultural activities, to fund science, and to initiate agricultural reform in poor countries* »²⁰⁶. Il nous livre les principaux secteurs aidés par la charité. Ces derniers restent similaires tout au long du siècle, et sont rejoints par les causes humanitaires, sociales et écologiques qui deviennent importantes à partir des années 1960, notamment à cause d'une jeunesse qui devient de plus en plus politisée. Des associations sont créées pour agir en faveur des droits civiques, comme le *National Council of Negro Women* ou l'*Urban League* en 1960. Un dernier destinataire est à noter mais constitue une catégorie à part. Les Américains ont continué naturellement de faire des dons à des institutions religieuses. Mais la portion de ces dons est difficile à calculer car ces associations n'ont souvent pas de matériel ni de personnel pour établir des statistiques²⁰⁷. De plus, ces mêmes associations religieuses

²⁰⁴ ZUNZ, O., *Op. Cit.*, p. 3.

²⁰⁵ *Ibid*, p. 140-141.; CURTI, M., *American Philanthropy Abroad*, Rutgers University Press, New-Brunswick, 1963, p. 456.

²⁰⁶ ZUNZ, O., *Op. Cit.*, p. 169.

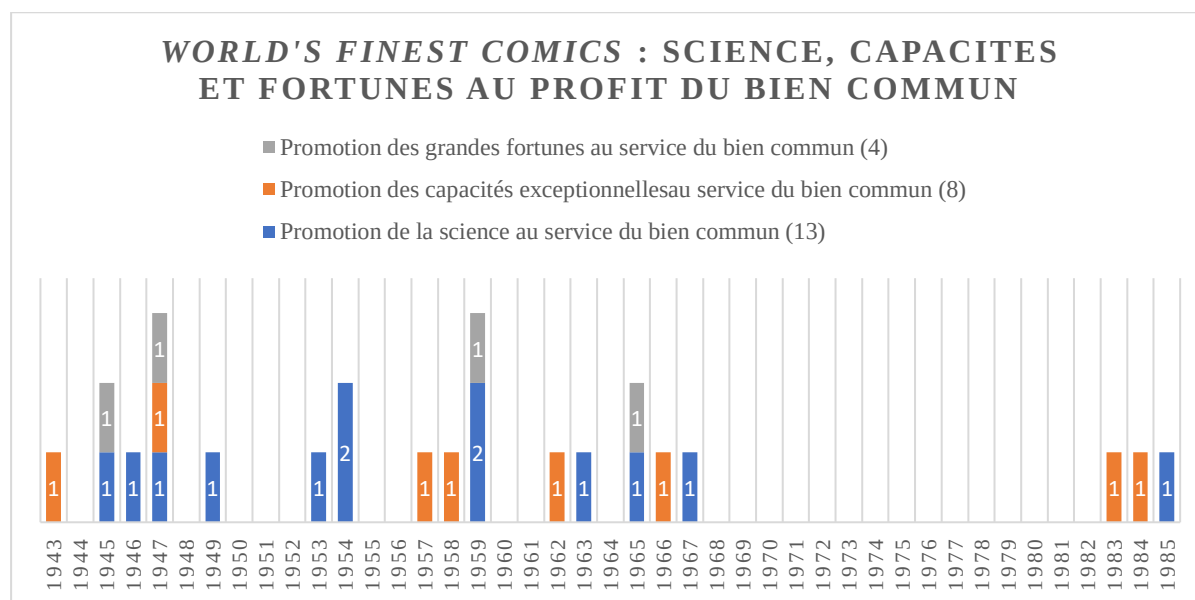
²⁰⁷ *Ibid*, p. 178.

relèguent parfois leurs dons à d'autres causes humanitaires ou éducatives. En 2006, la religion comptabilise encore 39% des dons réalisés par les Américains (voir annexes).

Cette charité, représentée dans 17% des numéros de *World's Finest Comics*, est donc une des principales composantes du bien commun défendu par Superman, Batman, Robin et leur entourage. Les auteurs ont à cœur de présenter la philanthropie comme une bonne chose, et encouragent indirectement leurs lecteurs à agir en faveur des causes qu'ils leur semblent justes, bien que la plupart d'entre elles ne sont pas évoquées. Peut-être est-ce un choix pour laisser le choix aux consommateurs d'agir en fonction de leurs propres envies. Il est également possible que ces promotions de la charité se soient englobées dans un projet plus vaste de propagande. En temps de guerre, le divertissement a souvent été une cible des instances de propagande. Comme le simple fait de faire un don constituait un acte citoyen et patriotique durant la Guerre Froide, cet argent étant reversé à des fins idéologiques, les maisons d'édition ont, volontairement ou involontairement, participé à leurs manières à la Guerre Froide, en plus de diaboliser les communistes au sein de leurs franchises.

La science et une exceptionnalité au service du bien commun

Les trois autres éléments récurrents que nous avons pris en compte pour concevoir le bien commun dans *World's Finest Comics* sont la promotion de la science, des capacités exceptionnelles et des fortunes à mobiliser pour le bien du plus grand nombre. Le discours sur la science durant la Guerre Froide a déjà été évoqué dans ce chapitre, raison pour laquelle nous nous y intéresserons peu. Concernant les deux autres catégories, cela relève de discours moralisateurs clairs, destinés aux lecteurs. Pour étudier plus efficacement la représentativité de ces discours, un graphique évolutif a été réalisé :



Nous remarquons que la représentation de la science à mettre au profit du bien commun connaît une concentration durant les années 1945, 1946, 1947, 1953 et 1954. La Seconde Guerre Mondiale et la Guerre de Corée, ont, à nouveau, certainement impacté ces résultats. Le pouvoir politique, pour gagner les guerres, a toujours eu recours aux connaissances

scientifiques disponibles et a cherché à les appliquer à son objectif²⁰⁸. Ces périodes sont donc des moments d'élans durant lesquels les mondes scientifiques et techniques se développent. Sans doute les auteurs ont été emprunts de ce contexte ambiant. Au sein de l'épisode 28, en 1947, Superman préfère léguer à des scientifiques de nouvelles formules chimiques efficaces, récupérées à des antagonistes vaincus : « *I'll will give your formulas to honest scientists (...)* »²⁰⁹. Dans le numéro 41, paru en 1949, l'« Homme de Demain » décide de mettre à disposition de tous du « Supermanium », une pierre avec de nombreuses propriétés réalisée par un scientifique : « *No, not mine ! It belongs to the world - for the digging of tunnels, foundations, wells and a hundred and one another uses to save human drudgery* »²¹⁰. Le super-héros, en 1954, dans le 69^{ème} tome déplore que les inventions kryptonniennes aient été détruites puisqu'elles auraient pu être bénéfiques sur Terre : « *If Krypton hadn't exploded Jor-El's inventions would have me wealthy and powerful ! But here on earth they may prove useful, too* »²¹¹. La même année, Batman est prêt à libérer un détenu sous prétexte que son savoir-faire pourrait être utile : « *Your mechanical inventions have renovated our whole prison shops ! It's a shame to keep a man with your genius locked up, so we're paroling you* »²¹². Les autres occurrences s'intègrent sans doute au sein du contexte de Guerre Froide, dans lequel la science connaît une grande médiation et un intérêt grandissant des Américains. Le numéro 148, révélé en 1965, met en scène un dialogue entre Superman et son pire ennemi, Lex Luthor, scientifique, sur la possibilité de mettre au profit du bien commun les inventions du criminel : « *Luthor, with your great science, couldn't you brainwash our double into honest men, so they could use their great talents for good ?* »²¹³. Les intentions des auteurs derrière ces extraits, et également ceux non-évoqués, paraissent claires. Les super-héros essaient selon toute apparence d'inviter les lecteurs à mettre en commun leurs savoir-faire.

Quant aux deux dernières catégories, les messages sont relativement similaires aux les précédents. Dans le numéro 10, en 1942, le message dicté par Batman est clair. À la suite d'un affrontement avec un antagoniste qui détient une capacité exceptionnelle – la capacité de retenir tout ce qu'il voit en quelques secondes –, le justicier de Gotham lui dit : « *With your great gift, you should be helping humanity not robbing it !* »²¹⁴. Dans d'autres cas, les auteurs font passer leur message avec une autre stratégie, plus implicite. Ils présentent des antagonistes qui détiennent de grandes capacités qu'ils utilisent pour leur propre profit. Ces adversaires ne parviennent jamais à leurs fins et sont systématiquement arrêtés par les super-héros, qui regrettent le fait qu'ils aient utilisés leurs facultés pour le crime et non le bien de tous. Les 6 autres numéros de cette catégorie qui n'ont pas été évoqués fonctionnent selon cette approche. Relativement aux grandes fortunes, les auteurs sont plus explicites. Dans le numéro 17, sorti à la fin de la Seconde Guerre Mondiale, Batman a un dialogue avec un gangster vaincu :

Batman : "*But if you put it to some good, safe use...*"

Gangster : "*I've been in a fool, Batman! I'll buy war savings bonds tomorrow!*"²¹⁵

²⁰⁸ LAPERCHÉ, B., « Les inventions, la science et la guerre : la place du secret », in *Innovations*, n. 21, 2005, p. 109.

²⁰⁹ CAMERON, D., YARBROUGH, I., "Superman's Super-Self!", in *WFC*, n. 28, May 1947, p. 11.

²¹⁰ HAMILTON, E., PLASTINO, A., "The discovery of Supermanium!", in *WFC*, n. 41, July 1949, p. 12.

²¹¹ WOOLFOLK, W., BORING, W., "Jor-El's Last Will", in *WFC*, n. 69, March 1954, p. 4.

²¹² MOLDOFF, S., PARIS, C., "The Secret Weapons of the Crimesmith!", in *WFC*, n. 68, January 1954, p. 2.

²¹³ HAMILTON, E., SWAN, C., "Superman and Batman... Outlaws!", in *WFC*, n. 148, March 1965, p. 9.

²¹⁴ SCHIFF, J., BURNLEY, J., "Brothers in Law!", in *WFC*, n. 10, December 1942, p. 7.

²¹⁵ FINGER, B., SPRANG, D., "Crimes Goes to College!", in *WFC*, n. 17, March 1945, p. 7.

Par suite de son altercation avec l'homme chauve-souris, le gangster se repent et décide d'acheter des *bonds*, ce qui fait directement écho au contexte du second conflit mondial durant lequel une forte publicité de ces timbres était effectuée auprès des jeunes²¹⁶. Au cours de l'épisode 30, en 1947, Superman décide de mettre de l'or – récolté illégalement par des malfrats – au profit de la communauté²¹⁷. Dans le 99^{ème} tome, paru en 1959, Clark Kent a pour ambition de recadrer son ami, Bruce Wayne, quant à l'utilisation de sa richesse : « *I must have a talk with Batman ! He doesn't go spending a million dollars without a good reason* »²¹⁸. Ces quelques exemples montrent bien le discours moralisateur tenu par les super-héros sur ces thématiques, qui obtiennent un écho plus ou moins important en fonction des périodes.

**« He's not like Batman at all! He's cold, ruthless, emotionless... EVIL! »²¹⁹;
l'antagonisme, une définition du mal ?**

Nous nous sommes penchés jusqu'à présent sur les notions de *bien*, sur ce que les auteurs de *World's Finest Comics* considèrent comme bons à transmettre et à défendre. À travers leurs codes moraux, leurs priorités et leurs actions, les super-héros défendent des causes et s'opposent, selon Bill Finger, aux « forces du mal ». Comment se manifeste ce *mal* ? Quel est-il ? Pour tenter de répondre à cette question, après nous être focalisés sur les protagonistes de notre collection, il est à présent temps de s'intéresser à leurs opposants, aux antagonistes. Selon John Cawelti, auteur de science-fiction, l'objet central des intrigues est logiquement le héros et les obstacles qu'il a à surpasser : « *The central fantasy of the adventure of the hero... individual or group... overcoming obstacles and dangers and accomplishing some important moral missions. Often, though not always the hero's trial is the result of manichations of a villain, and, in addition, the hero frequently receives as a kind of side benefits (...). The true focus of interest in the adventure story is the character of the hero and the nature of the obstacles he has to overcome* »²²⁰. Dans *World's Finest Comics*, l'écrasante majorité des obstacles que les héros doivent surmonter consiste à déjouer les plans de nombreux antagonistes. Étudier ces derniers, leurs méfaits et objectifs est, pour nous, une méthode pour définir ce *mal*, auquel s'opposent les justiciers.

De multiples antagonistes

Nous avons donc comptabilisé tous les antagonistes présents dans la collection, du simple gangster au plus important super-vilain. Au total, ce sont 414 opposants qui ont été comptés et catégorisés.

²¹⁶ HARDING, P., *Growing Up in World War II*, 1985, URL: shorturl.at/nrFPR (site consulté le 02/10/2021).

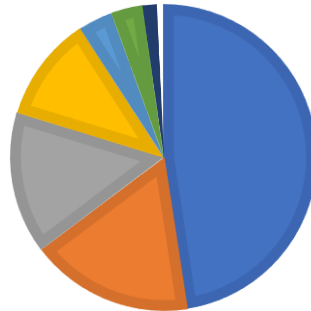
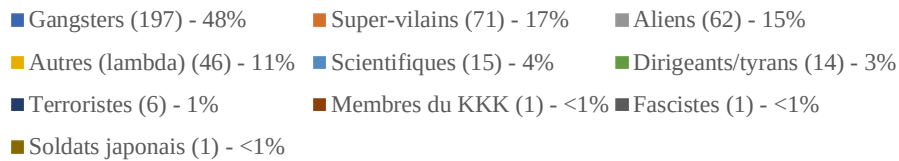
²¹⁷ CAMERON, D., MORTIMER, W., "Sheriff Clark Kent", in *WFC*, n. 30, September 1947, p. 7.

²¹⁸ FINGER, B., SPRANG, D., "Batman's Super Spending Spree!", in *WFC*, n. 99, February 1959, p. 2.

²¹⁹ BATES, C., HAMILTON, E., SWAN, C., "The Infinite Evolutions of Batman and Superman!", in *WFC*, n. 151, August 1965, p. 5.

²²⁰ CAWELTI, J., *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, University of Chicago Press, Chicago, 2014, p. 40.

WORLD'S FINEST COMICS : CATÉGORISATION DES ANTAGONISTES (TOTAL = 414)



Nous constatons que près de 50% d'entre eux sont des gangsters. Dans l'opinion publique, les gangs sont vus comme un phénomène purement américain. Ils peuplent les films d'action et de violence, ne respectent que la loi du gang, exhibent leurs tatouages et leurs voitures luxueuses, ...²²¹ On leur reproche l'augmentation de la violence dans le pays. Ils commencent à fleurir à partir des années 1950 : certains présentent des structures très hiérarchisées avec des rencontres planifiées tandis que d'autres sont informels et anarchiques²²². Cette forte présence de gangs aux États-Unis tire ses origines dans trois vagues distinctes. La première date de 1783 et s'étend jusqu'en 1860. C'est durant cette période que des immigrants irlandais, italiens, scandinaves et allemands fondent les premiers gangs. Ils ne sont toutefois pas criminels. Ils s'apparentent plutôt à des groupes, dont la violence fait partie du système d'inclusion, qui évoluent ensemble et partagent différentes mœurs. La seconde vague provient des années 1880-1920 durant lesquelles de nombreux immigrants se dirigent vers New-York. Les gangs commencent à cette période à se criminaliser : ils deviennent un problème pour le maintien de l'ordre public et les forces locales ont bien du mal à les canaliser. Cette criminalité et le nombre de gang explosent dans les années 1950. Ce ne sont plus tant les immigrants qui composent ces groupes mais des afro-américains ainsi que des personnes originaires d'Amérique latine. À New-York et à Chicago, les gangs de rues, issus de groupes à prédominance adulte, se livrent des activités criminelles et sont composés de travailleurs, pompiers volontaires ou bagarreurs dans les bars. Ils contrôlent les rues et les jeunes gangs ont probablement émergé de l'influence des plus anciens et se sont épanouis dans l'ombre²²³. Dans les quartiers à forte criminalité, les gangs qui tiennent les rues sont, dans la plupart des cas, connus des habitants et sont l'émanation des quartiers pauvres. En 1991, Los Angeles compte

²²¹ BOYER, J.-F., *La Guerre perdue contre la drogue*, Ed. La Découverte, Paris, 2001, p. 228.

²²² DURPAIRE, F., HARTE, H., KASPI, A., LHERM, A., *Op. Cit.*, p. 143.

²²³ HOWELL, J., MOORE, P., "History of Street Gangs in the United States", in *National Gang Center Bulletin*, Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention, Bureau of Justice Assistance, n. 4, 2010, p. 2-4. ; HOWELL, J., (et al.), "U.S. Gang Problem Trends and Seriousness, 1996 – 2009", in *National Gang Center Bulletin*, Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention, Bureau of Justice Assistance, n. 6, 2011, p.1-2.

600 gangs, Dallas, 225, Chicago 125 et New-York 50²²⁴. À la vue de l'importance que revêtent ces groupes criminels dans l'histoire de la criminalité aux États-Unis, dans l'opinion publique et l'imaginaire collectif – ce dernier étant en partie forgé par les bandes dessinées elles-mêmes – il n'est pas surprenant de voir qu'ils composent pratiquement la moitié des antagonistes de *World's Finest Comics*. Il convient de préciser que, dans nos statistiques, cette appellation générique peut englober à la fois un seul gangster, plusieurs ou même le gang entier, pour des raisons pratiques.

Les super-vilains constituent quant à eux la seconde catégorie d'antagonistes la plus représentée. Ces opposants sont parfois autant, si ce n'est plus, célèbres que les justiciers. Ils font partie intégrante de l'univers des *comics* de super-héros et se multiplient en fonction des années de publications : si le Joker et Lex Luthor restent les plus fameux opposants à Batman et Superman, ils ne sont pas les seuls. La base de la définition du super-vilain correspond à celle du super-héros : il convient de détenir des capacités qui sortent du lot, pour le différencier du vilain classique. Le préfixe « super » est une notion partagée de supériorité. En revanche, contrairement au super-héros, il est dirigé par des motivations moralement mauvaises comme l'avarice, l'ambition, l'envie, la jalousie ou le luxe²²⁵. Il s'oppose généralement à la morale des héros et incarne justement ce que le héros entend combattre. L'exemple le plus célèbre à l'heure actuelle reste la relation qu'entretient le justicier de Gotham avec le Joker : l'un est une parfaite antithèse de l'autre²²⁶.

Les aliens occupent la troisième place du classement. L'univers des *comics* relevant de la science-fiction – n'oublions pas que Superman est un alien lui-même –, les auteurs sont libres d'en intégrer à leurs fictions. L'intérêt que provoque la conquête spatiale et les progrès de la science dans les années 1960 dans l'imaginaire collectif explique cette forte présence. De plus, bon nombre d'histoires de ces années-là sont écrites par Edmond Hamilton, reconnu comme un auteur prolifique avec une grande passion pour l'espace, co-fondateur avec Edgar Elmer Smith du *soap opera*.

Sont rangés au sein de la catégorie « autres », tous les antagonistes qui ne présentent pas de caractérisations claires. Il s'agit de citoyens américains lambda, devenus criminels, de mentalistes, de charlatans ou encore d'anciens soldats. Leur profil était trop différent et pas suffisamment singuliers pour en créer des catégories distinctes. Ils constituent tout de même 11% des antagonistes de *World's Finest Comics*.

Les scientifiques et les dictateurs constituent respectivement 4 et 3% des résultats. Nous verrons que s'ils ne sont pas nombreux, ils font l'objet d'un développement relativement important de la part des auteurs, l'intrigue leur concernant s'établissant de temps à autre sur plusieurs numéros.

Les autres antagonistes représentés sont plus spécifiques et moins systématiques (ils comptabilisent tous moins de 2% de taux de représentation). Ils ne sont toutefois pas

²²⁴ BODY-GENDROT, S., « Les nouvelles formes de la violence urbaine aux États-Unis », in *Violence Urbaine*, n. 6, 1992, p. 18.

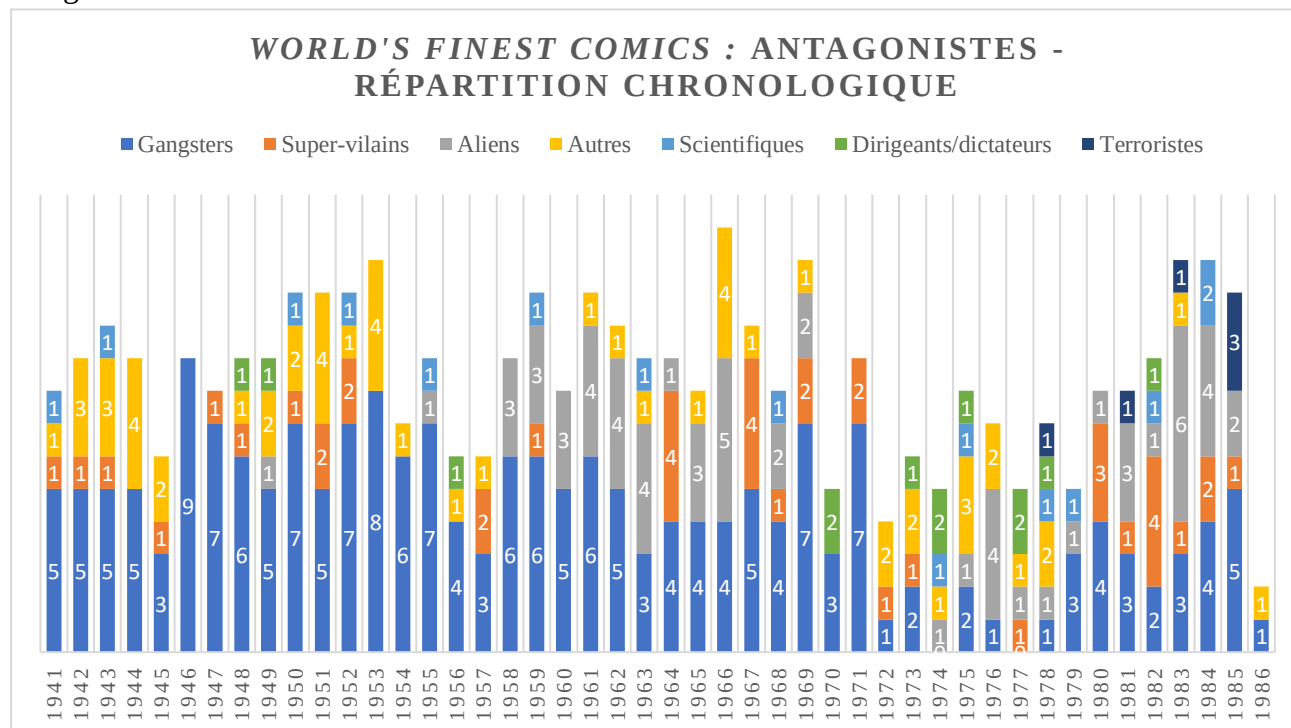
²²⁵ JACOBS, L., "The Women's Picture and the Poetics of Melodrama", in *Camera Obscura*, n. 31, 1993, p. 122.

²²⁶ Nous ne pourrions développer davantage cette relation dans le cadre de ce travail. Pour plus d'informations, voir : DIPAOLO, M., *Op. Cit.*, p. 59-61.

inintéressants mais sont trop peu présents que pour dresser des constats à leurs égards, raison pour laquelle nous ne développerons pas leurs cas – à l’exception des soldats japonais dans le chapitre suivant de ce mémoire.

Un mal d’actualité ?

Dans l’objectif de mettre en lien l’ensemble de ces antagonistes avec le contexte en place aux États-Unis, et donc de voir si ce *mal*, incarné par les antagonistes, est un *mal* d’actualité ou non, nous avons réalisé un graphique qui détaille la présence, par années, de ces catégories :



Nous remarquons que la représentation des gangsters est relativement élevée et stable, la moyenne tournant autour de 5 gangsters représentés par an, de 1941 à 1971. En revanche, cette moyenne chute entre 1972 et 1978, dans lesquels seuls 7 gangsters sont figurés. Les résultats repartent à la hausse durant les dernières années de publication – rappelons que durant l’année 1986, un seul numéro est publié. Il est étonnant de constater que ces brigands urbains soient les principaux antagonistes dessinés durant la Seconde Guerre Mondiale. En effet, selon Andrew K Schirripa, historien, qui a réalisé une thèse sur la catégorisation des ennemis durant le conflit grâce à un panel impressionnant de bandes dessinées, les trois principaux ennemis des super-héros, durant le conflit, sont les espions, les saboteurs et les nazis. Après l’attaque de *Pearl Harbor*, les Japonais deviennent également des opposants récurrents²²⁷. Or ici, à l’exception des numéros 9 et 15 qui présentent des soldats japonais comme antagonistes, les trois autres sortes d’adversaires ne figurent pas au sein des 20 épisodes publiés durant cette période. Les auteurs ont-ils préféré ne pas s’attaquer à des adversaires qu’ils estimaient trop difficiles à représenter sans représailles ? Cette hypothèse est peu probable, tant nombre d’autres auteurs, dont chez *Marvel*, ont dépeint des soldats de l’Axe dans leurs bandes

²²⁷ ANDREW, K., *Heroes and Enemies: American Second World War Comics and Propaganda*, University of Lincoln, thesis, 2016, p. 191.

dessinées, allant même jusqu'à représenter Hitler, Mussolini ou Hirohito en personne (voir annexes). En réalité, les raisons sont davantage éditoriales et pratiques. Superman, avec ses capacités, ne peut pas combattre sur le front car une question aurait fait surface rapidement : pourquoi ne met-il pas fin à la guerre ? Les éditeurs, pour détenir un produit rentable, ne peuvent pas se permettre de publier des numéros qui ne sont plus en lien avec l'actualité : quel sens cela aurait été pour les lecteurs de lire une histoire de Superman, complètement décalée de son époque, dans un futur alternatif où la guerre est terminée ? Cela aurait également pu donner trop de désillusions aux lecteurs, toujours, eux, contraints de subir les effets de la guerre. N'oublions pas non plus que ces albums ont été des biens de première nécessité pour les soldats américains : quel aurait été l'intérêt des auteurs de présenter à leurs soldats – tant mis en valeur – un monde où le conflit n'existe plus ? Les éditeurs de chez *DC* se sont montrés bien plus sensibles sur cette considération commerciale que chez *Marvel*, ce qui explique en partie pourquoi les publications de *DC* soient plus aseptisées. Les créateurs ont certainement poursuivi la tendance selon laquelle les principaux ennemis de l'Amérique, durant la Grande Dépression, étaient les gangsters, selon Jerry Siegel, Joe Shuster, Bill Finger et Bob Kane. Le mal représenté ici aux lecteurs n'est donc pas réellement un mal d'actualité. Bien sûr, les gangsters n'ont pas fui l'Amérique durant la guerre, mais il va de soi que durant cette période, durant laquelle les mondes politique, culturel et artistique ont présenté le soldat de l'Axe comme l'ennemi public numéro 1, *World's Finest Comics* fait figure d'exception.

Après la Seconde Guerre Mondiale, la forte présence des gangsters dans la collection est plus facilement justifiable. De fait, à partir des années 1950 et jusqu'aux 1990, les gangs se multiplient aux États-Unis ainsi que le taux de criminalité (voir annexes). Effectivement, le nombre de cités qui rapportent des problèmes liés à la présence des gangs est de 270 en 1970 et monte à 2547 en 1998, soit une augmentation de 843%. La tendance est similaire pour les comtés : ils sont 101 en 1970 et 1152 en 1998, soit une augmentation de plus de 1000%²²⁸. L'impuissance des services de police serait une des causes qui expliquent cette hausse fulgurante. Les *serial killers* et les gangsters exploitent les failles du système de police américain. Les services d'enquête, composé de pas moins de 16 000 policiers, ne parviennent pas à coopérer efficacement. Il est également intéressant de notifier que ces gangs intéressent de plus en plus les mineurs. Le nombre de mineurs appréhendés pour meurtre passe de 1350 en 1970 à 3473 en 1993, selon les chiffres du *F.B.I.*²²⁹. Les bandes dessinées, comme la télévision et les *pulps* sont directement visés, et ce dès les années 1950, et considérés comme partiellement responsables du développement de cette jeunesse délinquante. Le *Comic Code* est publié en 1954, et la télévision *National Television Review Brand*, adoptant 12 commandements pour éliminer les émissions dites sanglantes et subversives, est édicté dès 1950²³⁰. Si le *Comic Code* ne semble pas montrer des effets immédiats dans la représentation des gangsters dans *World's Finest Comics*, il s'est peut-être montré plus efficace durant les années 1970, ce qui justifierait la baisse de représentation des gangsters durant ces années. Cela paraît peu envisageable car c'est à l'entame de l'âge de bronze que le code commence à perdre en importance et en autorité, même si la validation des publications par le comité de contrôle reste obligatoire. Ce sont

²²⁸ HOWELL, J., *The History of Street Gangs in the United States: Their Origins and Transformations*, Ed. Lexington Books, New-York, 2015, p. 109-110.

²²⁹ KASPI, A., (...), *Op. Cit.*, p. 139.

²³⁰ *Ibid*, p. 140.

justement les changements progressifs dans la manière de concevoir des histoires de super-héros, qui ont amené à cet âge de bronze, qui expliquent certainement cette baisse. En effet, les auteurs se montrent de plus en plus sensibles à de nouvelles thématiques plus sociales et humanitaires : l'écologie, les droits civiques, le pacifisme, l'équilibre international et le féminisme deviennent des thèmes récurrents. Les gangsters s'effacent donc pour laisser leur place à des antagonistes qui sont plus susceptibles de mettre ces thèmes en avant, comme les dictateurs, qui connaissent une concentration de leur représentation à cette époque.

C'est sans conteste le contexte de Guerre Froide qui explique la présence des dictateurs comme antagonistes récurrents lors de ces années. Hormis dans les numéros 32 et 42, qui présentent respectivement un pharaon égyptien et un dirigeant français à l'époque de Marco Polo, tous les autres représentent des dictateurs, souvent communistes, ayant pour souhait de dominer d'autres pays. Cela étant, il est surprenant de constater leur forte présence à cette période-là, pourtant dominée par la Détente, débutée en mai 1972 et qui atteste d'un réchauffement des relations entre les deux superpuissances rivales²³¹. Ce stade de la Guerre Froide n'a vraisemblablement pas affecté les auteurs qui ont estimé bons de critiquer le système communiste à ce moment-là. Peut-être la baisse d'intensité du conflit a-t-il joué en faveur de cet élan ? Il est, à nouveau, difficile de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse en raison du manque d'informations sur les artistes de la collection.

Concernant les super-vilains, leur présence tout au long de la collection est relativement simple à expliquer. Faisant partie intégrante des univers narratifs de chaque franchise, il est logique de les voir apparaître de manière récurrente. Précisons tout de même que parmi eux, ce sont Lex Luthor, Brainiac et M. Wolfingham, pour Superman, et le Joker et le Pingouin, pour Batman, qui sont les plus représentés.

Quant aux aliens, ils envahissent véritablement les pages de *World's Finest Comics* dès 1958, année qui suit le lancement du premier satellite dans l'espace, événement considéré comme le début de la conquête spatiale. Cette course à l'espace est l'événement qui domine la culture populaire durant cette partie de la Guerre Froide : les films, bandes dessinées, émissions de radio et de télévision mettant en scène l'espace se multiplient. De grands auteurs de science-fiction, comme Edmond Hamilton, connaissent le succès. Les nombreuses théories relatives aux O.V.N.I. ont également façonné ce penchant de l'imaginaire collectif américain depuis 1947, année durant laquelle plusieurs aviateurs, dont Kenneth Arnold ou Fred Johnson, témoignent avoir vus ce qui s'apparente à des soucoupes volantes²³². Inventions soviétiques ? Présence d'extra-terrestres ? Pure folie ? Le nombre de théories explosent et les aliens deviennent un élément central de la culture populaire américaine – ce qui est encore d'actualité aujourd'hui. Il est donc absolument pertinent de constater que les auteurs de la collection, bien emprunts du contexte culturel, ont mis en avant cette catégorie de personnages à cette époque. Il est à noter aussi que tous les aliens représentés dans *World's Finest Comics* ne sont pas pour autant des antagonistes : certains viennent en aide aux héros ou d'autres sont présentés mais de manière anecdotique.

²³¹ KOZOVŌĬ, A., « La rencontre Brejnev-Nixon de 1972 et la culture de guerre froide soviétique », in *Revue Historique*, n. 652, 2009, p. 897.

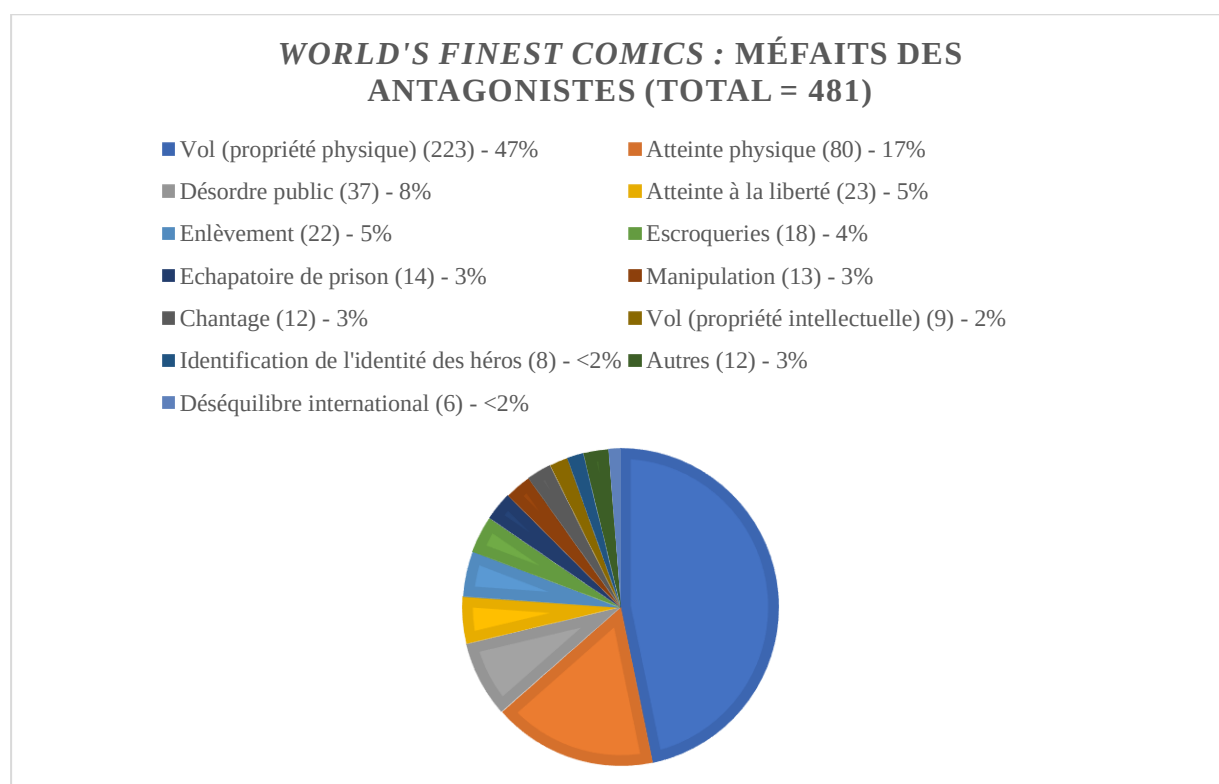
²³² Pour plus de détails, voir : CANEPA, F., *Aliens*, Ed. Tana, Paris, 2016, p. 13-18.

Au sujet des scientifiques, c'est d'erechef l'univers de science-fiction qui vient sûrement expliquer leur présence. Nous avons déjà évoqué le discours moral qui existe sur le développement de la science dans *World's Finest Comics*. Il n'est donc pas singulier que certains des antagonistes représentés soient des scientifiques. Ils sont cependant peu et il est donc difficile de dresser des constats et généralités sur leur présence. Ce même constat peut s'appliquer tout autant aux terroristes, très peu représentés, dont leur présence se justifie certainement par la montée du terrorisme au début des années 1980 et à l'opération Nimrod.

Dans la plupart des cas, le *mal*, incarné partiellement par ces antagonistes, représenté par les auteurs est un *mal* d'actualité, bien en phase avec le contexte politique, social et culturel en place. La Seconde Guerre Mondiale représente toutefois une exception, qui s'explique par des causes davantage éditoriales qu'historiques.

De nombreux méfaits

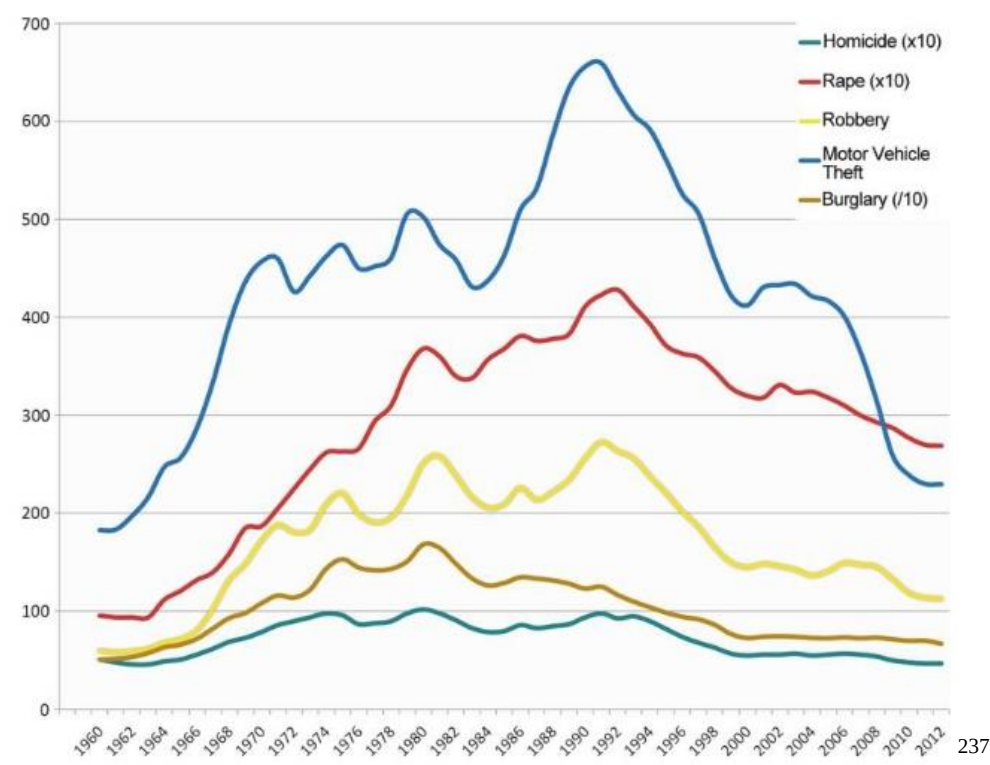
Après nous être intéressé à ces nombreux antagonistes, il convient maintenant de se pencher sur leurs méfaits. Nous les avons comptabilisé et classé. Il est à noter qu'il est possible qu'un antagoniste ait réalisé plusieurs méfaits, raison pour laquelle le nombre de ces derniers est plus élevé que celui des antagonistes.



En première position trônent les vols avec un résultat élevé de 47%. Nous avons classé dans cette catégorie tout ce qui porte atteinte à la propriété privée et physique d'une personne. Sont donc comptabilisés les petits larcins, les vols plus conséquents de biens et les cambriolages. Arrivent ensuite les atteintes physiques. Dans cette catégorie, nous avons inclus tout ce qui porte atteinte à l'intégrité physique d'une personne, d'une simple blessure au meurtre. Le désordre public représente 8% des méfaits réalisés. Nous entendons par cette appellation les dégradations de biens publics (voiries, bâtiments, parcs, ...) et des disruptions

de l'ordre public : bagarres, manifestations illégales, ... Par exemple, dans le numéro 72, paru en 1954, des gangsters détruisent des voitures blindées appartenant à la police²³³. Le tome 173, 1968, présente un scientifique qui, à cause de ses expériences, détruit certains bâtiments de Metropolis²³⁴. Les atteintes à la liberté constituent tout ce qui touche à la privation de la liberté d'une personne. Le numéro 145 paraît en 1964 et est illustratif : un alien, qui veut conquérir d'autres mondes, emprisonne des humains dans une prison et les exploite²³⁵. Dans le numéro 192, publié en 1970, le général Koslov, dictateur du territoire communiste fictif de la Lubanie, enferme des hommes dans un camp de travail²³⁶. Les enlèvements comptabilisent 5% des méfaits. Quant aux escroqueries, elles sont au nombre de 18. Les autres méfaits présentent chacun des résultats inférieurs à 3%, ce qui les rend bien moins systématiques.

Les *crime reports* successifs du F.B.I. ont permis à différents historiens et criminologues d'étudier l'évolution de la criminalité aux États-Unis. Leurs travaux nous permettent efficacement de replacer les méfaits perpétrés dans *World's Finest Comics* dans le contexte historique. Michael Tonry, criminologue présidentiel de l'université du Minnesota, a réalisé une vaste étude, qui débute en 1960, dans laquelle sont compilés les principales actions des criminels, dont voici les résultats :



Nous constatons que tout ce qui touche à la violation de la propriété privée (vols, cambriolages et larcins de véhicules motorisés) sont parmi les crimes²³⁸ les plus comptabilisés

²³³ SCHWARTZ, A., "Fort-Crime", in *WFC*, n. 72, September 1954.

²³⁴ SHOOTER, J., SWAN, C., "The Jekyll-Hyde Heroes", in *WFC*, n., 173, February 1968.

²³⁵ HAMILTON, E., SWAN, C., "Prison for Heroes", in *WFC*, n. 145, November 1964.

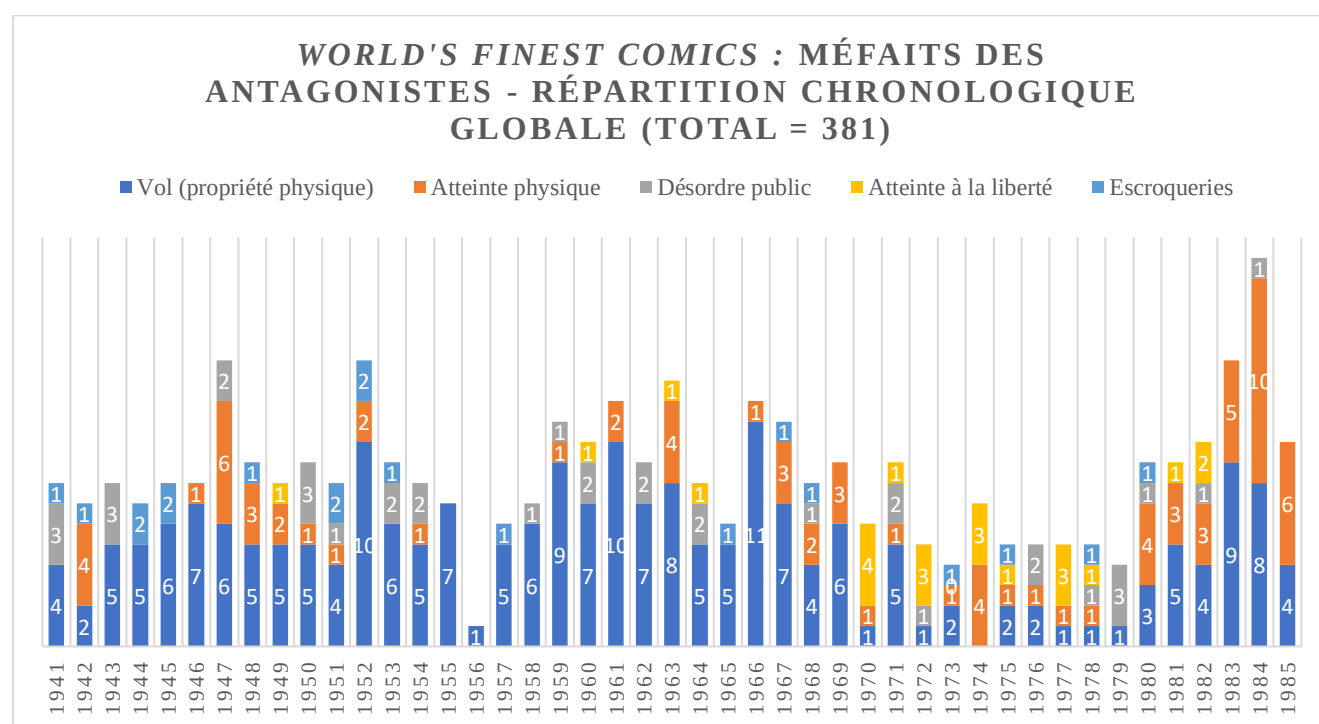
²³⁶ HANEY, B., ANDRU, R., "The Prison of No Escape!", in *WFC*, n. 192, March 1970.

²³⁷ FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION, *Crime in the United States*, various years, cité dans TONRY, M., "Why Crime Rates Are Falling Throughout the Western World", in *Crime & Justice*, n. 1, 2014, p. 16.

²³⁸ Le mot « crime » ici est à considérer au sens américain. Aux États-Unis, le mot « *crime* » désigne n'importe quel délit, du simple vol au meurtre.

aux États-Unis. L'étude du spécialiste montre que les vols sont la seconde catégorie de méfaits réalisés dans le pays. Or, aucun cas de vol n'est présenté dans *World's Finest Comics*. La jeunesse du public-cible est une des causes de cette absence. Il aurait été immoral de représenter de tels actes dans les différentes collections de DC, et même de Marvel. Il existe à l'époque des publications strictement réservées aux adultes dans lesquelles il était possible de voir figurer des vols, tels que les *crime* ou *horror comics*. Les *comics* de super-héros jusqu'à la toute fin de l'âge de bronze, période durant laquelle certains auteurs prennent plus de libertés et abordent des sujets plus adultes, sont restés très aseptisés quant à la représentation du sexe. D'ailleurs, le *Comic Code* contient un volet uniquement dédié à la figuration du sexe et du mariage. Dans celui-ci, il est mentionné qu'il est strictement interdit de représenter des abus sexuels dans les publications²³⁹. Si nous avons déjà vu que les clauses du *Comic Code* n'étaient pas toujours intégralement respectées, celle-ci l'a bien été. Viennent ensuite les homicides en dernière position du graphique. Nous constatons dès lors que les crimes les plus régulièrement commis dans *World's Finest Comics* correspondent à ceux à l'échelle du pays. Les auteurs dépeignent donc des actes criminels qui ne sont pas déconnectés de la réalité et du contexte.

Pour pousser davantage notre réflexion, nous avons encore créé un graphique présentant la représentation de ces crimes en fonction des années de publication :



Ce visuel est à nouveau riche en informations. Nous remarquons qu'il ne passe pas une seule année sans qu'un vol ne soit commis dans *World's Finest Comics*, ce qui permet bien de confirmer le statut omniprésent du délit. En revanche, l'évolution chronologique de ces atteintes à la propriété privée dans les bandes dessinées correspond de manière variable à l'évolution nationale. En effet, si la décroissance entamée en 1970 se ressent dans les *comics* – la moyenne des vols commis entre 1971 et 1974 chute –, celle qui débute à la fin de la décennie n'est pas en phase avec les résultats comptabilisés dans les magazines. Le même constat peut être émit

²³⁹ COMIC CODE OF AUTHORITY, *Op. Cit.*

concernant les atteintes physiques : alors que les homicides diminuent à partir de 1981 aux États-Unis, c'est la période durant laquelle ils sont davantage représentés dans *World's Finest Comics*. Il convient de nuancer ces propos. Si ces résultats ne collent pas parfaitement à la réalité, ils n'en sont pas trop éloignés. D'autant plus que les effets d'une réalité à l'échelle du pays ne se fait ressentir souvent que plus tard dans les productions culturelles – la plupart des critiques vis-à-vis du système maccarthiste ont été émises après la chute du sénateur et non pendant par exemple. De plus, si des légères croissances et décroissances sont à prendre en compte entre les années 1960 et 2000, les données travaillées restent très conséquentes. Les auteurs, s'ils ont voulu conformer les délits de leurs antagonistes à ceux commis dans leur pays, ne sont pas déconnectés de leur temps, tant le nombre de ces actes restent élevés.

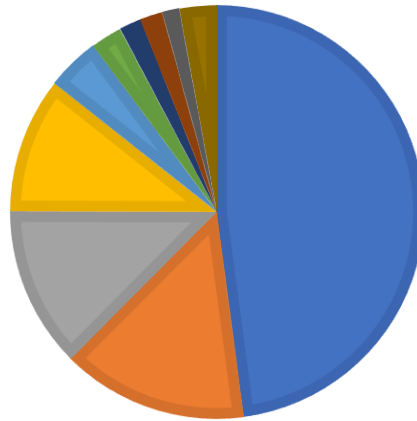
Les autres catégories de méfaits réalisés, bien moins nombreux, dans notre collection ne sont pas comptabilisés parmi les crimes les perpétrés aux États-Unis. Le désordre public est représenté de manière relativement égale au sein des années de publication, ce qui n'est cependant pas le cas des atteintes à la liberté et des escroqueries. Une connivence évidente se remarque rapidement : les années durant lesquelles sont représentées des atteintes à la liberté correspondent, en tout point, à celles durant lesquelles des dictateurs sont dépeints. Ce sont effectivement ces dictateurs, qui prolifèrent à la suite de l'évolution de la Guerre Froide, qui sont les principaux responsables de ces atteintes à la liberté. Enfin, les escrocs ne sont pas sans rappeler les premiers adversaires de Superman durant ses premières années de publication. En effet, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de ce mémoire, il, au départ, avait à cœur, d'agir pour la justice sociale à Metropolis – les auteurs ayant grandi durant la Grande Dépression, période caractérisée par un besoin de cette justice sociale. Ce vestige des premières années de combats de l'« Homme de Demain » apparaît encore de manière irrégulière et peu nombreuse dans *World's Finest Comics*.

Une stratégie des objectifs

Le dernier élément qu'il nous semblait utile d'étudier sont les motivations des antagonistes. Si la plupart coulent de sources et sont logiquement en lien avec les méfaits commis, cela nous permet de définir davantage la vision du *mal* décrit par les super-héros. Nous les avons comptabilisés :

WORLD'S FINEST COMICS : OBJECTIFS DES ANTAGONISTES

■ Vénéralité (217) - 48%	■ Pouvoir (66) - 15%
■ Vengeance (57) - 13%	■ Non précisé (48) - 11%
■ Discrédit des héros (19) - 4%	■ Discrédit de l'ordre public (11) - 2%
■ Plaisir (8) - <2%	■ Tuer les héros (8) - <2%
■ Survie (6) - >2%	■ Autres (13)



Il apparaît que le triptyque « vénalité-pouvoir-vengeance » représente, à lui seul, près de 76% des motivations des antagonistes. 11% des causes ne sont pas divulguées. Toutes les autres causes ne sont pas dénuées d'intérêt mais paraissent anecdotiques comparé aux trois premières. L'avarice du criminel est ainsi le principal mal combattu par les super-héros, d'autant plus qu'ils invitent les lecteurs à mettre à profit du bien commun leur argent – en achetant des timbres de la victoire durant la Seconde Guerre Mondiale ou en léguant une partie à des actions charitables. D'ailleurs, dans huit numéros, des gangsters volent même l'argent récolté lors d'événements organisés en faveur d'organisations caritatives, ce qui a tendance à faire réagir immédiatement les justiciers. Le pouvoir apparaît également comme néfaste. Une ambition débordante de pouvoir peut certainement amener à développer des régimes autoritaires et à vouloir dominer les autres. Enfin, la vengeance est aussi à éviter. Elle est naturellement opposée à la justice. Se faire justice soi-même n'est pas tolérable pour les justiciers, il convient de respecter la loi et d'être jugé pour ses méfaits.

*

Ce chapitre a permis de démontrer qu'un véritable discours moral existe dans les pages des *comics* de super-héros. Les super-héros défendent un *bien* qu'ils considèrent juste et s'opposent à des antagonistes, qui, par leurs conceptions, actes et motivations, représentent le *mal*. Le super-héros agit au profit du bien commun, largement caractérisé par la place omniprésente qu'occupe la charité dans le pays.

Ces deux visions opposées tendent à évoluer en fonction du contexte aux États-Unis : les périodes de crises quasi constantes entre 1941 et 1986 affectent les conceptions des auteurs et cela se ressent. Le *bien* en 1950 n'est pas le même qu'en 1980 : les bénéficiaires de la charité évoluent, le discours sur la science se complexifie, les priorités des super-héros ne sont plus les

mêmes, ... Il en va de même pour le *mal* : les gangsters, principaux opposants aux héros, doivent partager leur statut d'antagonistes avec des aliens à partir de 1958, des dictateurs à partir des années 1970 et des terroristes à la toute fin de la collection.

De plus, les conceptions du super-héroïsme se complexifient et s'humanisent avec le temps, comme si les auteurs voulaient suivre les évolutions en cours et remettre en cause leurs créations. De nouvelles causes sont défendues par les super-héros, tout en n'oubliant pas les anciennes.

Chaque lecteur est libre de recevoir comme il l'entend ce discours. Ils sont mêmes parfois amenés à choisir un camp lors d'histoires mettant en scène des discussions sur la nature humaine : l'homme est-il fondamentalement juste ou fondamentalement mauvais ? Superman estime que oui, alors que Batman pense que non²⁴⁰. Certains antagonistes se révèlent être également plus complexes en agissant tels des Robin des Bois : la nécessité implique-t-elle de voler pour s'en sortir ? Peut-on cautionner le vol parce qu'il est réalisé dans le besoin ?²⁴¹ Telles sont des questions auxquelles les héros répondent, ou non, laissant le libre choix aux lecteurs de prendre position.

²⁴⁰ Le numéro 222 raconte l'histoire de deux scientifiques qui cherchent à répondre à cette question fondamentale. L'un est pour, et se fait aider par Superman tandis que l'autre est contre, et se fait aider par Batman. Au fil du récit, des expériences sur des sujets tests sont réalisées et il advient à la fin de l'intrigue qu'aucun des deux scientifiques n'a pleinement raison. HANEY, B., DILLIN, D., "Evil in Paradise", in *WFC*, n. 222, April 1974.

²⁴¹ Par exemple, dans le numéro 219, « El Monstro », antagoniste, vole illégalement le trésor d'un ancien sous-marin nazi dans le but de le redistribuer aux pauvres. Les héros se questionnent sur le bien-fondé de cet acte. Superman considère que c'est mal car cela est hors de la loi, alors que Batman se montre plus modéré. Ce genre de récits implique directement le lecteur et introduit un discours ambivalent sur la morale des super-héros. HANEY, B., DILLIN, D., "The Prisoner of Rogue's Rock!", in *WFC*, n. 219, October 1973.

III

AU CŒUR DE LA DEMOCRATIE AMERICAINE

Ministre de la guerre de la Lubanie : « *How did you know ? The trap was so perfect!* ».

Superman : « *Except for two things... That flag outside has only 48 stars... And it's over ten years since Hawaii and Alaska gave Uncle Sam fifty Nephews! Also, you came on real American until you made on big slip – A grand slam is a home run with bases loaded! So, the first man up in a game couldn't hit one!* »²⁴².

Le système politique de la jeune nation américaine, depuis 1789, est fédéral et garanti par la « Loi Suprême du Pays » : la Constitution. Ce régime se caractérise par une séparation des pouvoirs avec un président à sa tête. Les pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire le structurent et sont strictement définis. Les citoyens américains sont très attachés à leur Constitution, qui est toujours d'application, ce qui en fait un des plus anciens textes encore en activité. Les super-héros américains évoluent au sein même de ce paysage politique. Comment les auteurs l'ont-ils représenté dans *World's Finest Comics* ? S'agit-il d'un simple cadre ? Les super-héros agissent tantôt comme des figures d'*establishment*, tantôt comme des figures contestatrices. Le gouvernement est parfois représenté au sein des numéros et les super-héros sont amenés à œuvrer en faveur de leur pays sur l'échiquier international. Les auteurs profitent-ils de ces occasions pour soutenir le système en place ou pour le critiquer ? La réponse varie en fonction de leurs propres idéaux et du contexte.

Superman, Batman et Robin ont comme mission fondamentale le maintien de la justice, devenue valeur fondamentale des États-Unis. Leur vision de celle-ci est parfois bien différente que celle exercée à l'échelle nationale : elle est davantage substantielle. Un vrai discours sur cette dernière existe au sein des *comics*. Parfois absolue, parfois conciliante, parfois inefficace, elle est l'objet de considérations morales importantes. La presse, présentée comme quatrième pouvoir, est également englobée dans la lutte contre les criminels : elle doit, pour le bien de la justice, aider les super-héros dans leur mission. Elle bénéficie donc d'une belle exposition dans les *comics*, surtout ceux dans lesquels Superman apparaît – n'oublions pas que Clark Kent est lui-même journaliste. Étudier la représentation de ces trois pouvoirs dans *World's Finest Comics* est une bonne manière pour nous de lever encore davantage le voile sur les discours moraux et les valeurs que véhiculent les auteurs de la collection.

« *Save your breath, American Flunkie!* »²⁴³ : L'exécutif et l'équilibre international dans *World's Finest Comics*

Les détenteurs du pouvoir exécutif sont chargés de gérer la politique de l'État et de veiller à la bonne application des lois élaborées par le pouvoir législatif. Le président est le chef de l'Etat et le possesseur du pouvoir exécutif : il commande les forces armées et a le pouvoir de sanctionner les lois – sous réserve du renversement de son veto par les deux tiers des deux chambres du Congrès. Sa fonction la plus importante est de persuader, voire de manipuler, les

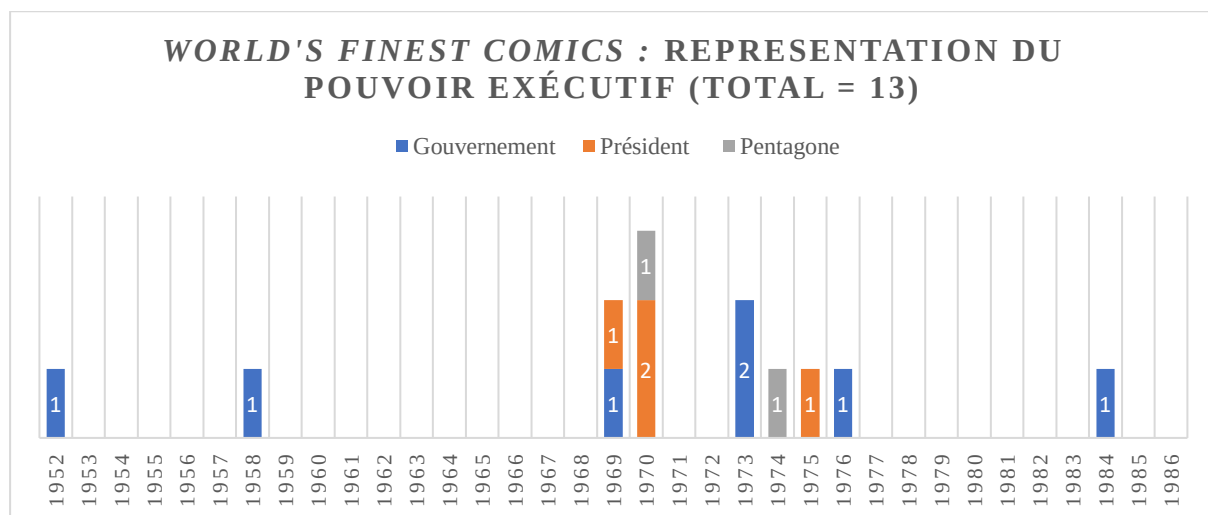
²⁴² HANEY, B., ANDRU, R., "The Prison of No Escape!", in *World's Finest Comics*, n. 192, DC COMICS New-York, March 1970, p. 10.

²⁴³ HANEY, B., ANDRU, R., "The Breaking of Superman and Batman!", in *WFC*, n. 193, May 1970, p. 5.

leaders des chambres législatives en vue de leur faire accepter son budget²⁴⁴. Le pouvoir exécutif américain n'est pas collectif : le président dispose d'un appareil exécutif qui lui est tout à fait soumis. Tous les membres du Cabinet américain et les membres de la fonction publique sont dépendants du bon vouloir du chef de l'État. Ce dernier, en tant que représentant, se doit de jouir d'une bonne réputation dans l'opinion publique. C'est cette dernière qui lui permet d'ailleurs de réguler et d'ajuster sa politique en fonction des préférences des citoyens, et en prévision des élections législatives à mi-mandat. Il bénéficie toujours de la capacité de s'adresser directement à la population qui retransmet le message à ses commettants. Durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle, les moyens de communication se développent : radio, télévision et journaux rentrent peu à peu dans le quotidien des familles américaines. La culture populaire peut également être mobilisée. Comme évoqué auparavant, certains présidents ont intégré les super-héros dans leur programme de campagne politique, comme Barak Obama, en 2008. Sur une couverture d'*Image Comics*, le *Savage Dragon*, personnage phare, approuve Barak Obama comme sénateur. Cette première approbation par un personnage de bande dessinée grand-public a généré un pic énorme dans les ventes pour le numéro. Quelques mois plus tard, chez *Marvel*, Spider-Man présente le candidat sur sa couverture, qui occupe la place du héros (voir annexes)²⁴⁵.

Le gouvernement et le Pentagone

Les auteurs de *comics*, pour la plupart engagés et conscients de l'impact qu'ils peuvent avoir sur leurs lecteurs, ont parfois dépeint ces figures du pouvoir exécutif. Dans *World's Finest Comics*, les numéros dans lesquels les figures du pouvoir exécutif sont représentées sont relativement rares. En effet, seuls 13 épisodes les évoquent explicitement ou les mettent en scène. Nous les avons listés et nous avons indiqué leurs années de publication :



D'emblée, nous remarquons que la place accordée au pouvoir exécutif est très faible. Durant l'âge d'or, le gouvernement n'est mentionné qu'une seule fois tandis que lors de l'âge suivant, il n'apparaît qu'à deux reprises. La figure du président figure aussi deux fois pendant

²⁴⁴ CORBO, C., GAGNON, F., *Les États-Unis d'Amérique. Les institutions politiques*, 3^{ème} édition, Ed. Septentrion, Québec, 2011, p. 17-18.

²⁴⁵ GARDNER, J., « Presidential Comics : Part 1 », in *Public Books*, 2017, URL : <https://www.publicbooks.org/presidential-comics-part-1/> (site consulté le 07/10/2021).

l'âge d'argent. C'est donc pendant l'âge de bronze que certains auteurs semblent plus intéressés à faire apparaître des membres du pouvoir exécutif dans leur contenu. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, cet âge de l'histoire des *comics books* voit les thématiques abordées évoluer. Sous l'impulsion des auteurs de *Marvel* – dont Chris Claremont qui fait revivre, après cinq ans, les *X-men* – les histoires de super-héros parviennent à intéresser le lecteur grâce à des thématiques plus matures. La saga du Phoenix Noir met en scène la mort de Jean Grey, super-héroïne centrale dans le récit, et constitue un véritable choc donnant au récit une dimension tragique et grandiose. Claremont fait des émules et inspire toute la nouvelle génération d'auteurs de cet âge de bronze. Les numéros se rallongent, plusieurs intrigues s'étalent sur plusieurs numéros et permettent un contenu plus adulte et politique. Chez *DC*, cette évolution se fait ressentir et atteint son paroxysme avec la parution de *The Dark Knight Returns* en 1986 qui marque la consécration de ce « nouveau » genre super-héroïque²⁴⁶. Dès lors, dans ce contexte, les thèmes abordés durant l'âge de bronze peuvent s'inscrire dans un contexte de remise en cause de la politique internationale et de prises de conscience humanitaire. Ce n'est donc pas étonnant de voir une plus grande place accordée au pouvoir exécutif durant ces années-là dans *World's Finest Comics*, celui-ci ayant également comme prérogative de gérer la politique étrangère du pays, selon le droit international public et le droit constitutionnel interne. Cette tâche s'englobe dans la plus vaste tâche de la protection de l'État.

Concrètement, dans les numéros 60 (1952), 96 (1958) et 183 (1969), le gouvernement est uniquement mentionné. Dans l'épisode 60, un homme d'affaires précise à Superman qu'il doit agir pour éviter des coûts supplémentaires au gouvernement : « *It's the only way to save the government the huge cost of designing many different rockets to find the right one* »²⁴⁷. Le même cas de figure se présente dans l'épisode 96, dans lequel les héros décident de protéger une station de relais : « *The government needs that relay station ! I've got to save it* »²⁴⁸. Dans le 183^{ème} numéro, les membres du gouvernement sont à nouveau simplement représentés comme des intervenants dans le procès, mis en scène, de Superman mais aucun ne prend la parole et aucun nom n'est cité. Ils ne sont présents qu'à titre figuratif²⁴⁹. En revanche, la figuration laisse place à l'action dans les numéros 219 et 220, parus en 1973, dans lesquels le gouvernement ordonne à des militaires d'attaquer *El Monstro*, antagoniste. Ces derniers, sous les ordres, attaquent également un ancien sous-marin nazi, sans doute les plaies de la Seconde Guerre Mondiale ne sont-elles pas tout à fait pansées²⁵⁰. Dans les deux numéros dans lesquels des membres du pouvoir exécutif apparaissent, ils agissent pour protéger le pays dans un contexte international troublé. En effet, dans le numéro 240, publié en 1976, le président des États-Unis, Gerald Ford, intervient lui-même pour demander à Batman de tuer Superman, qui à la suite du déroulement de l'intrigue, a développé une personnalité autoritaire et ambitionne de devenir dictateur²⁵¹. Le 306^{ème} épisode met en scène, en 1984, la découverte de deux figures retrouvées intactes dans des blocs de glace au Costa Rica. Ces derniers sont volés par un navire

²⁴⁶ DANNER, A., MAZUR, D., *Comics. Une histoire de la BD, de 1968 à nos jours*, édition française, Ed. Hors-Collection, Paris, 2017, p. 169-175.

²⁴⁷ PLASTINO, A., "The Swindler Who Was Honest", in *WFC*, n. 60, September 1952, p. 3.

²⁴⁸ HAMILTON, E., SPRANG, D., "The Super-Foes from Planet X", in *WFC*, n. 96, September 1958, p. 5.

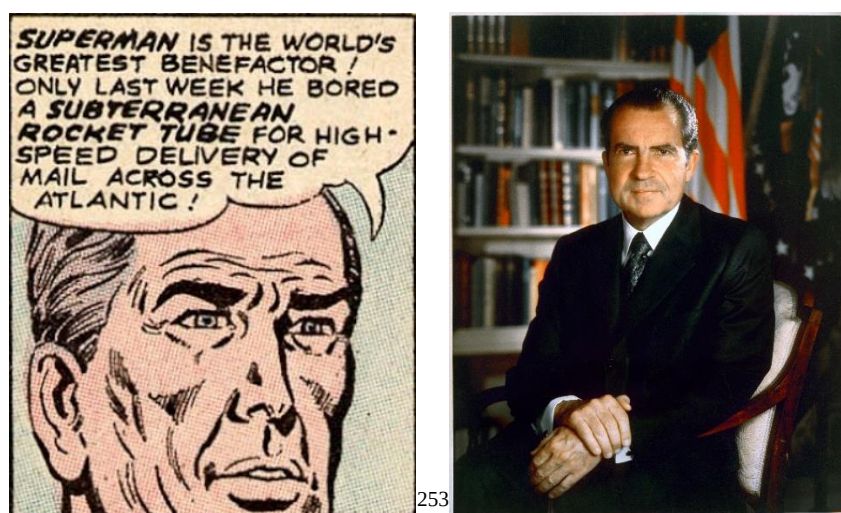
²⁴⁹ DORFMAN, L., ANDRU, R., "Superman's Crime of the Ages!", in *WFC*, n. 183, March 1969.

²⁵⁰ HANEY, B., DILLIN, D., "The Prisoner of Rogue's Rock!", in *WFC*, n. 219, October 1973. ; HANEY, B., DILLIN, D., "Let No Man Write my Epitaph!", in *WFC*, n. 220, December 1973.

²⁵¹ HANEY, B., DILLIN, D., "How Do You Kill a Superman?", in *WFC*, n. 240, September 1976.

soviétique. S'en suit une crise entre les deux pays et leurs partisans quant à la propriété de cette découverte²⁵². Sans révéler la résolution de l'intrigue, cette histoire, ainsi que la saga d'*El Monstro*, démontrent bien l'évolution de la portée des conflits que règlent les super-héros dans *World's Finest Comics*. Avant l'âge de bronze, les obstacles restent, pour la majorité des cas, limités à l'échelle nationale du pays. Ce n'est plus le cas durant l'âge de bronze.

La figure du président des États-Unis n'est que très peu présente dans *World's Finest Comics*. En effet, il n'est dépeint qu'à deux reprises, dans les numéros 183 et 240, déjà évoqués. Dans le premier, il intervient dans le procès pour prendre la défense de Superman en énumérant plusieurs initiatives d'utilité publique qu'il a prises. Dans le second, il demande à Batman de tuer Superman. Il peut être intéressant de voir de quelle façon les auteurs ont représenté le président de leur pays. Dans l'épisode 183, publié en mars 1969, Ross Andru, dessinateur, a crayonné un président, somme tout, assez neutre. Si la période de publication laisse supposer qu'il pourrait s'agir de Richard Nixon, aucun élément graphique ou textuel ne vient confirmer cette hypothèse.



Pour autant, Ross Andru n'a pas cherché à idéaliser ni à discréditer « son » président qui intervient dans l'histoire. Au début de son mandat, Nixon semblait mettre un terme à la « guerre de Johnson ». Durant l'automne 1974, au début de son mandat, 82% des Américains estiment que le président Nixon fait tout son possible pour ramener la paix et 65% sont favorables à un retrait graduel des troupes américaines du Viêt-Nam conformément au plan présenté par son administration²⁵⁴. Le numéro est publié au début de son mandat, alors qu'il est populaire. Cependant, Ross Andru n'a pas souhaité le rendre directement identifiable d'une manière explicite. Son président n'occupe pas une grande place dans le récit et le dessinateur ne lui accorde pas un traitement graphique spécifique. Le même constat peut être énoncé concernant le numéro 240. En septembre 1976, au moment du mandat de Gerald Ford, Dick Dillin, dessinateur, n'accorde qu'une seule vignette au président des États-Unis. Ce dernier n'est également pas directement assimilable à Gerald Ford et est réalisé de manière neutre. Le

²⁵² KRAFT, D., LIGHTLE, S., "The Saga of Swordfish and the Barracuda!", in *WFC*, n. 306, August 1984.

²⁵³ Image de gauche : DORFMAN, L., ANDRU, R., "Superman's Crime of the Ages !" (...), p. 12. ; Image de droite : Portrait officiel de Richard Nixon.

²⁵⁴ SEMIDEI, M., « L'opinion publique américaine et les pourparlers de paix », in *Revue française de science politique*, vol. 20, n. 2, 1970, p. 349.

mandat de Ford est marqué par une double difficulté : devoir gérer les effets du scandale du Watergate et la fin de la guerre du Viêt-Nam. La pression est forte pour lui : il n'a pas été élu, étant mis sur le devant de la scène à la suite de la démission de Nixon. Il ne parviendra pas à connaître une grande popularité. De fait, tout au long de sa présidence, il sera un président jugé « transitoire » auquel les Américains n'accordent pas beaucoup de gratitude ni de reconnaissance²⁵⁵. Quant au président mentionné dans les numéros 192 et 193, publiés en avril et mai 1970, il est simplement mentionné qu'il s'agit de John Kennedy. Un personnage mentionne qu'il a reçu une pièce de monnaie à l'effigie du défunt président : « *This nice man traded me a silver coin with a picture of America's president Kennedy for my balloons !* ». Bob Haney et Ross Andru n'ont pas voulu livrer une opinion sur l'ancien président, ni sur celui en fonction, Richard Nixon.

Le Pentagone, quartier général du département de la Défense, est représenté à deux reprises dans *World's Finest Comics*. Dans le numéro 191, paru en 1970, le général quatre étoiles Hill est dessiné, de manière neutre à nouveau, et vient en aide aux héros en prenant la défense de Superman, accusé à tort²⁵⁶. Dans le 226^{ème} épisode, publié en 1974, le Pentagone est explicitement et fidèlement crayonné. Les membres de l'institution sont opposés au dictateur de Mariposa, territoire fictif soviétique. Ils travaillent de concert avec les super-héros pour protéger ce qu'ils appellent le « monde libre », les États-Unis, face aux ambitions de domination du pays communiste²⁵⁷.

L'équilibre international et la géopolitique

Au fur et à mesure que l'âge de bronze passe, les super-héros sont de plus en plus amenés à agir sur le plan international. Les obstacles qu'ont à surmonter Superman, Batman, Robin et leurs acolytes gagnent en ampleur et impact sur la politique étrangère des États-Unis. Durant l'âge d'or, « *One Second to Live* » et « *The Rubber Band* », histoires de Superman dans les neuvième et quinzième numéros, qui mettent en scène des affrontements contre des soldats japonais pendant la Seconde Guerre Mondiale, sont les seuls récits dans lesquels on peut retrouver une dimension internationale. Concernant l'âge suivant, quatre histoires sont dans ce cas. La 85^{ème} met en scène une crise dans les Balkans²⁵⁸. La fin des épisodes politiques dans les Balkans entre 1945 et 1956 peut être la raison qui a poussé Edmond Hamilton, Curt Swan et Dick Sprang, auteurs, à créer cette histoire. Un conflit idéologique relatif au contrôle de Trieste, peu après la Seconde Guerre Mondiale, qui a manqué de dégénérer en crise politique mondiale impliquant les pays des Balkans, la Grèce, les États-Unis et la Grande-Bretagne, est considéré comme le premier conflit majeur de la Guerre Froide²⁵⁹. Le 164^{ème} récit, paru en 1967, dépeint un criminel jugé aux Nations Unies pour avoir volé dans plusieurs grandes villes du monde²⁶⁰. Le 166^{ème} représente l'action du Joker et de Muto, super-vilains, qui implique plusieurs pays²⁶¹. Et c'est dans le 183^{ème}, publié en 1969, que Superman est jugé au Conseil des

²⁵⁵ AYACHE, G., *Les présidents des États-Unis*, Perrin, Paris, 2016, p. 355-364.

²⁵⁶ BATES, C., ANDRU, R., "Execution on Krypton!", in *WFC*, n. 191, February 1970.

²⁵⁷ HANEY, B., DILLIN, D., "The Freak Who Never Fails", in *WFC*, n. 226, December 1974.

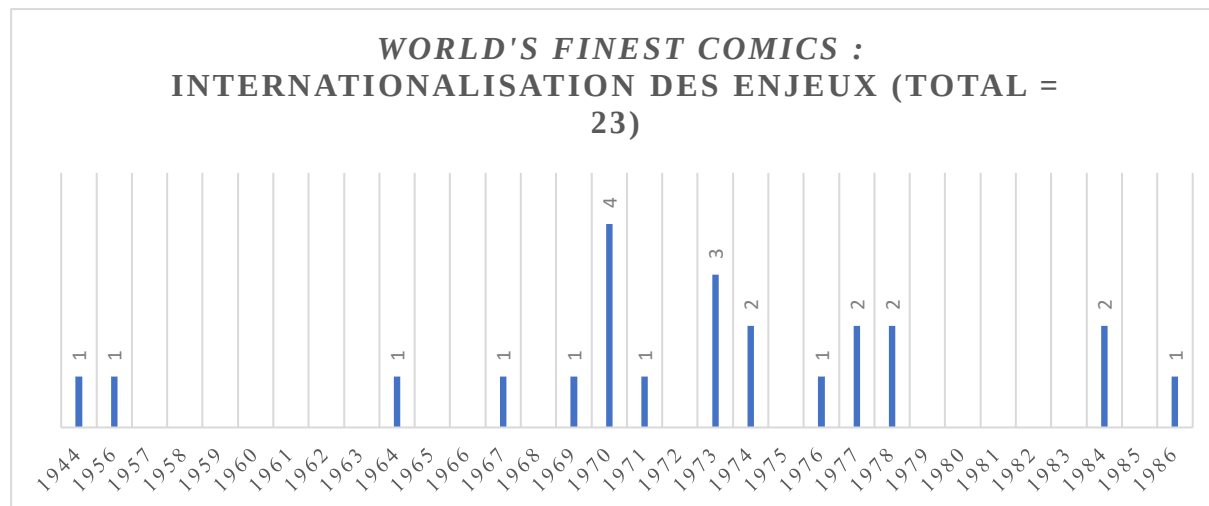
²⁵⁸ HAMILTON, E., SPRANG, D., SWAN, C., "The Super-Rivals", in *WFC*, n. 85, December 1956.

²⁵⁹ RAJAK, S., "The Cold War in the Balkans, 1945-1956", in LEFFLER, M., WESTAD, O. (dir.), *The Cambridge History of the Cold War*, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, p. 198-199.

²⁶⁰ DORFMAN, L., SWAN, C., "Brainiac's Super Brain-Child", in *WFC*, n. 164, February 1967.

²⁶¹ SHOOTER, J., SWAN, C., "The Danger of the Deadly Duo!", in *WFC*, n. 166, May 1967.

Nations Unies pour un crime qu'il aurait commis dans le futur – il lui est reproché d'avoir détruit plusieurs villes et d'avoir utilisé un satellite qui aurait fait reculer l'évolution humaine et aurait transformé les citoyens en singes. Le succès critique et commercial de l'adaptation cinématographique de *La Planète des Singes*, paru dans les salles l'année précédente, a sans doute inspiré les auteurs.



En ce qui concerne les numéros publiés durant l'âge de bronze, des similitudes nous ont permis de les classer en trois catégories. La première regroupe 7 récits qui mettent en scène la lutte des super-héros pour préserver l'équilibre mondial. Durant la Guerre Froide, l'ordre mondial, selon Dario Batistella, politologue et chercheur en relations internationales, repose sur la toute-puissance des États-Unis, vainqueurs des deux Guerres Mondiales. Il ajoute que l'Union soviétique, bien que puissante, ne l'a pas suffisamment été pour lui être un opposant crédible, sur base des critères énoncés par A.F.K. Organski, éminent professeur de relations internationales, dont celui de détenir un P.N.B. d'au moins 80% de celui de la puissance prépondérante²⁶². Ces numéros de *World's Finest Comics* reflètent bien cette conception : les super-héros, en tant que représentants de la Nation, doivent intervenir à plusieurs reprises pour maintenir ce bon ordre mondial. Les auteurs ont semble-t-il cherché à légitimer l'interventionnisme de leur pays sur l'échiquier international. À nouveau, cela est propre à chaque auteur : nous avons vu dans le premier chapitre que certains d'entre eux ont plus tendance à le remettre en cause à travers leurs versions du super-héroïsme. Cette multiplicité des points de vue laisse le choix aux lecteurs de s'approprier celui qu'ils considèrent comme le plus adéquat. Concrètement, dans le numéro 191, Superman et Batman sont mandatés par le Pentagone pour démanteler une école criminelle, que l'on considère comme capable de mettre à mal l'équilibre entre les nations. Lors de l'épisode 196, paru en 1970, Superman doit arrêter un train volé rempli de kryptonite qui devait être acheminée en faveur des États-Unis. Le convoi est détourné, par les voleurs, via le Mexique. Le kryptonien informe le lecteur qu'il n'a le droit de survoler des autres nations que si elles sont membres des Nations Unies²⁶³. L'organisation est également mentionnée dans les 219^{ème} et 220^{ème} tomes, révélés en 1973, ainsi que la Banque Mondiale. Ces organisations sont systématiquement présentées comme des garants de

²⁶² BATTISTELLA, D., « L'ordre international : portée théorique et conséquences pratiques d'une notion réaliste », in *Revue internationale et stratégique*, n. 54, 2004, p. 97-98.

²⁶³ HANEY, B., SWAN, C., "The Kryptonite Express", in *WFC*, n. 196, September 1970.

l'équilibre international. Elles occupent un rôle de juge et d'arbitre. Elles prennent les devants lorsque les relations entre les pays se tendent et menacent de dégénérer en conflit. Ces dernières encadrent la lutte des héros contre *El Monstro* en Amérique du Sud. Le numéro 227, paru en 1975, met en scène le démantèlement d'un trafic d'or illégal pouvant impacter l'équilibre économique mondial²⁶⁴. Enfin, c'est, derechef, l'équilibre international qui est en danger au cours du tome 248 (1978), dans lequel les super-héros interviennent en Moldacia, pays fictif ayant déclaré la guerre à plusieurs pays d'Europe²⁶⁵, et du tome 323 (1986) qui met en scène l'affrontement entre Superman, Batman et *Night Wolf*, antagoniste pouvant, selon ses dires, anéantir l'écosystème mondial²⁶⁶.

La seconde catégorie compile à nouveau 7 récits qui peuvent s'apparenter à de la propagande anti-communiste. En effet, les auteurs ont créé des pays fictifs et communistes qui s'opposent aux États-Unis, décrits comme le monde libre. Ainsi, dans les numéros 192 et 193, révélés en 1970, Batman et Superman font face au général Koslov, dictateur de la Lubanie²⁶⁷. Ce dernier nomme d'ailleurs le Kryptonien le « symbole dégénéré de l'impérialisme américain », assimilant bien la Lubanie à un territoire communiste. Les auteurs proposent donc ici une transposition fictive du conflit en cours entre l'URSS et les États-Unis. Le même procédé est utilisé dans les épisodes 217 (1973), 226 (1974) et 253 (1978) qui impliquent les territoires soviétiques fictifs de Slavie, Mariposa et Tybern²⁶⁸. Dans les numéros 240 (1976), 246 (1977) et 247 (1977), c'est directement la dictature qui est prise pour cible par les auteurs. Le premier met en scène le développement d'une double personnalité de Superman qui cherche à installer un pouvoir dictatorial aux États-Unis²⁶⁹. Les deux suivants présentent le « frère » de l'« Homme de Demain » qui entend soumettre le pays : « *I shall now assume sole power and rule in the United States ! The congress... The president... will simply carry out my orders!* »²⁷⁰. Ces quelques exemples s'inscrivent pleinement dans le contexte de la Guerre Froide durant lequel « pratiquement tout, du sport au ballet de danse en passant par les bandes dessinées et les voyages dans l'espace, laissait supposer une signification politique et pouvait être potentiellement déployé comme une arme afin d'à la fois former l'opinion américaine et de subvertir les sociétés à l'étranger »²⁷¹. Ensuite, la saga de Fisherman et Barracuda, déjà évoquée, est intéressante pour à nouveau illustrer le contexte ambiant au sein duquel les auteurs travaillent. La découverte des deux blocs de glace se déroule au Costa Rica. Celle-ci voit les Américains et Soviétiques se quereller quant à sa propriété. Le portrait du pays n'est pas flatteur : il est dit que le territoire serait un véritable nid d'espions, de prisonniers et sans aucune morale²⁷². Cela éclaire bien les relations tendues que nouent les États-Unis avec le Costa Rica.

²⁶⁴ HANEY, B., DILLIN, D., "Death Flaunts Its Golden Drin", in *WFC*, n. 227, February 1975.

²⁶⁵ HANEY, B., SCHAFFENBERGER, K., "...the Lurkers", in *WFC*, n. 248, January 1978.

²⁶⁶ CAVALIERI, J., DELBO, J., "Afraid of the Dark", in *WFC*, n. 323, January 1986.

²⁶⁷ HANEY, B., ANDRU, R., "The Prison of No Escape!" (...); HANEY, B., ANDRU, R., "The Breaking of Superman and Batman!", in *WFC*, n. 193, May 1970.

²⁶⁸ HANEY, B., DILLIN, D., "Heroes with Dirty Hands", in *WFC*, n. 217, May 1973. ; HANEY, B., DILLIN, D., "The Freak Who Never Fails", in *WFC*, n. 226, December 1974, p. XXXX ; HANEY, B., SCHAFFENBERGER, K., "The Third Face Is... Death", (...).

²⁶⁹ HANEY, B., DILLIN, D., "How Do You Kill a Superman?", (...).

²⁷⁰ HANEY, B., SCHAFFENBERGER, K., "The Prisoner of the Kryptonite Asteroid!", in *WFC*, n. 246, September 1977, p. 17.

²⁷¹ Traduit de SHAW, T., "The Politics of Cold War Culture", in *Journal of Cold War Studies*, n. 3, vol. 3, 2001, URL: <https://sites.fas.harvard.edu/~hpcws/tshaw.htm#FOOT1> (site consulté le 09/10/2021).

²⁷² KRAFT, D., LIGHTLE, S., "Part One: The Origin on Null & Void", in *WFC*, n. 304, June 1984.

À partir de 1948, le pays occupe un emplacement stratégique entre le Canal de Panama et le Nicaragua. Malgré les pressions américaines, le pays réussit à maintenir une autonomie considérable et rejoint l'Internationale Socialiste à la suite de l'avènement au pouvoir du Parti de libération nationale²⁷³. Il n'est donc pas étonnant de voir un tel discours dans ce numéro de la collection. Enfin, le 200^e numéro, paru en 1971, évoque un autre volet important de la politique étrangère américaine de cette période : la guerre du Viêt-Nam. Le récit présente une contestation d'étudiants opposés à ce conflit²⁷⁴. Ces derniers illustrent bien le mouvement de revendication contre cette guerre qui n'a, selon eux, que trop duré²⁷⁵, et l'interventionnisme américain. Il convient tout de même de nuancer cette évolution des thématiques : si ce type de récit se développe, il ne devient pas une norme. En effet, sur les 132 numéros publiés entre février 1970 et janvier 1986, seuls 17 d'entre eux sont composés d'histoires impliquant la politique étrangère. Si c'est largement plus que durant les deux âges précédents, cela constitue tout de même une minorité (13%).

Si le pouvoir exécutif n'est pas le pouvoir le plus dépeint dans *World's Finest Comics*, il se manifeste davantage durant l'âge de bronze qui se caractérise par une nouvelle génération d'auteurs plus politisés. Le renouvellement des thématiques ouvre la porte à une représentation plus importante des membres du pouvoir exécutif et de leurs prérogatives, dont le maintien de la sécurité du pays. Ces histoires transposent dans le monde fictif des super-héros les luttes idéologiques de la Guerre Froide et s'inscrivent donc pleinement dans leur contexte. La morale prônée par les super-héros dans ce cadre oscille entre remise en question et légitimation de l'interventionnisme américain, bien que les auteurs y soient davantage favorables.

« I've devoted my life to justice »²⁷⁶ : les super-héros et la justice

Le système judiciaire américain se compose de la Cour Suprême d'une part, plus haute juridiction fédérale, et du droit propre à chaque Etat fédéré d'autre part. La Cour Suprême est à la tête des 12 cours d'appel fédérales et des 94 cours de districts fédérales. Chaque Etat dispose de son propre système judiciaire qui comprend la même structure pyramidale. Les tribunaux ont le devoir de juger les infractions au *Commun Law*, système juridique anglo-saxon, et à la Constitution²⁷⁷.

Nous avons vu dans le chapitre précédent que l'exercice de la justice fait partie intégrante de la définition du super-héros. Des trois pouvoirs qui composent le système politique américain, le pouvoir judiciaire est sans conteste le plus représenté. Dans *World's Finest Comics*, la grande majorité des 323 numéros étudiés présente des intrigues qui mettent en scène l'affrontement entre un super-héros et un criminel, caractérisé comme tel à cause de son non-respect de la loi en vigueur. Seuls 10 récits, sur un total de 384, n'intègrent pas

²⁷³ MOUNT, G., "Costa Rica and the Cold War, 1948-1990", in *Canadian Journal of History*, vol. 50, n. 2, 2015, p. 291-291.

²⁷⁴ FRIEDRICH, M., DILLIN, D., "Prisoners of the Immortal World!", in *WFC*, n. 200, February 1971.

²⁷⁵ CAZEMAJOU, J., LACROIX, J.-M., *La guerre du Viêt-Nam et l'opinion publique américaine (1961-1973)*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 1991, 7-15.

²⁷⁶ KRAFT, D., COLAN, G., "The Pantheon, Part 4 (of4): The Shadow of the Executioner", in *WFC*, n. 299, January 1984, p. 2.

²⁷⁷ MINISTERE DE LA JUSTICE, *Le système judiciaire des États-Unis*, URL : <http://www.justice.gouv.fr/europe-et-international-10045/le-systeme-judiciaire-des-etats-unis-23501.html> (site consulté le 10/10/2021).

d'antagonistes dans leur déroulement, ce qui constitue un faible résultat de 2,60%. Autrement dit, la justice, en tant que valeur, est omniprésente au sein de la collection. Les *comics books*, comme produits culturels typiquement américains, sont pratiquement une éloge de cette justice, érigée en tant que valeur fondatrice dans la Constitution : « Nous, le Peuple des États-Unis, en vue de former une Union plus parfaite, d'établir la justice, de faire régner la paix intérieure, de pourvoir à la défense commune, de développer le bien-être général et d'assurer les bienfaits de la liberté pour nous-mêmes et notre postérité, nous décrétons et établissons cette Constitution pour les États-Unis d'Amérique »²⁷⁸. Le Serment d'allégeance au drapeau, qui date de 1942 bien que rédigé en 1892, instaure également la justice comme droit et valeur inaliénable : « Je jure allégeance au Drapeau des États-Unis d'Amérique, et à la république qu'il représente, [une nation unie sous l'autorité de Dieu], indivisible et promouvant la justice et la liberté pour tous »²⁷⁹. La procédure judiciaire américaine accentue sa théâtralité, au point d'en faire l'un des thèmes favoris des médias visuels. Dès le développement de ceux-ci, elle est rapidement devenue un thème récurrent. Les films qui portent un message sur la justice sont légion. Parmi eux nous pouvons citer : « *Fury* » (1936), « *Young Mister Lincoln* » (1939) ou « *To Kill a Mockingbird* » (1962). À la télévision « *Taxi Driver* » (1967) reste sans doute aujourd'hui un classique.²⁸⁰ En ce qui concerne la bande dessinée, les *comics books* de super-héros américains font partie des œuvres culturelles de masse qui mettent le plus la justice sur le devant de la scène, bien qu'ils ne soient pas les seuls. Cependant, si tous les justiciers s'auto-déterminent comme ses porte-étendards, il convient de distinguer la leur, qui demeure bien différente et spécifique.

La justice des super-héros

Dans l'univers super-héroïque, la justice est davantage proactive et interventionniste. La justice des super-héros est plus active que celle des institutions : elle n'est pas limitée à des contraintes géographiques ou juridictionnelles. De plus, elle n'est pas forcément contrainte à un système légal. Cette conception peut sembler contradictoire : c'est à cause de ce même système que les antagonistes sont qualifiés de criminels. La justice peut-elle transgresser le système légal en place pour arriver à ses fins et combattre un mal nécessaire à abattre ? Telle est la question que de nombreux auteurs de *comics* se posent. La justice des super-héros entend vouloir influencer et dépasser le cadre légal. Comme l'indique Douglas Litowitz, professeur de droit, la justice est transcendante et n'est pas déconstructible contrairement à la loi²⁸¹. Le fait d'intervenir en faveur de la justice peut donc, pour les super-héros, légitimer une déconstruction de la loi. Leur justice est dès lors en dehors du cadre légal. Les super-héros promeuvent un débat à propos de la relation entre la loi et la justice et sur la balance à adopter lorsqu'il convient

²⁷⁸ *Déclaration d'indépendance et la Constitution américaine suivies de la Déclaration des droits et autres amendements*, traduit par MAILHOS, J., Ed. Gallmeister, Paris, 2018, p. 17.

²⁷⁹ KEMPF, J., *Une histoire culturelle des États-Unis*, Ed. Armand Colin, Malakoff, 2015, p. 16.

²⁸⁰ HOLLANDER, R., « La justice-spectacle aux États-Unis », in *Revue Française d'Etudes Américaines*, n. 77, 1998, p. 103. ; VILLEZ, B., « La justice américaine : images de fiction / images de réalité », in *Les Cahiers de la Justice*, n. 2, 2012, p. 195-196 ; ASIMOW, M., « American Vigilantism – Popular Justice and Popular Culture », Santa Clara University, URL : https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3544439 (site consulté le 10/10/2021).

²⁸¹ LITOWITZ, D., *Postmodern philosophy and law*, University Press of Kansas, Lawrence, 1997, p. 97.

d'agir pour la sécurité de tous. Les auteurs créent un véritable dialogue entre la société et les notions de loi et de justice.

C'est leur capacité à instaurer un état d'exception qui leur permet d'agir en dehors du cadre légal. Pour revenir à un état d'équilibre, les justiciers vont pouvoir agir en dehors du système légal en place. Giorgio Agamben écrit à ce propos : « *What is specific for the state of emergency is not so much the confusion of powers as it is the isolation of the force of law from the law itself. The state of emergency defines a regime of the law within which the norm is valid but cannot be applied (since it has no force), and where acts that do not have the value of law acquire the force of law* »²⁸². Dès lors, les super-héros, peuvent agir comme bon leur semble tout en ayant la légitimité nécessaire. Cette considération vient donner de la crédibilité aux actes des justiciers. Grâce à cela, il est plus facile de comprendre pourquoi Superman ou Batman ne sont jamais inquiétés à la suite d'un usage excessif de la violence ou à cause de destructions matérielles dont ils seraient la cause.

Ce sens de la justice est à nouveau sujet à changements en fonction des auteurs qui accaparent les personnages. Si leurs créateurs ont dressé la version originelle de leur justicier, nous avons vu à quel point elle peut être amenée à évoluer. En ce qui concerne les héros qui nous intéressent dans ce mémoire, la justice n'est pas incarnée de la même manière par Superman, Batman et Robin. De fait, de manière générale, Superman se montre plus conciliant et est plus susceptible de coopérer avec les forces dirigeantes. Il a tendance à respecter les lois en place²⁸³. Dans *World's Finest Comics*, cela se remarque à plusieurs reprises. Par exemple, dans le numéro 55, paru 1951, Superman accepte d'être banni de Metropolis à la suite de circonstances extérieures à sa volonté : « *Of course I'll do. I respect all the laws!* »²⁸⁴. Le même schéma se répète en 1961, dans le tome 122. Dans celui-ci, l'« Homme de Demain » est accusé de crime sur Belvos, planète fictive. Il accepte de se rendre à son procès²⁸⁵. Dans le numéro 183, en 1969, il dit mériter la sanction qu'il reçoit à la suite de son non-respect des règles : « *It's true ! I will turn Earth into a world of Apes! I deserve any penalty you give me* »²⁸⁶. À nouveau, dans le numéro 66, paru en 1953, il mentionne qu'il ne peut pas appréhender directement les gangsters de *Saphir*, le gang auquel il est opposé, car ils n'ont rien fait d'illégal : « *I can't reveal myself as Superman now and take these characters in, because they haven't done anything illegal* »²⁸⁷. Au cœur de l'épisode 88, en 1957, il ne peut, pour la même raison, prendre à parti Lex Luthor : « *I can't stop him, since he broke no law (...)* »²⁸⁸. Les auteurs de la collection nous apprennent également que Superman respecte au mieux les règles internationales. En 1975, dans l'épisode 227, il se conforme à la loi suisse qui lui interdit de consulter des dossiers confidentiels²⁸⁹. Lors du 196^{ème} numéro, en 1970, Superman est rappelé à l'ordre lorsqu'il

²⁸² AGAMBEN, G., "The State of Emergency", in *Generation Online*, 2003, URL: <http://www.generation-online.org/p/fpagambenschmitt.html> (site consulté le 10/10/2021).

²⁸³ VALENCIA-GARCIA, L., "Truth, Justice, and the American Way in Franco's Spain", in DAROWSKI, J., *The Ages of Superman: Essays on the Man of Steel in Changing Times*, Ed. McFarland, Jefferson, 2012, p. 45-48.

²⁸⁴ PLASTINO, A., "The City That Exiled Superman!", in *WFC*, n. 55, December 1951, p. 5.

²⁸⁵ COLEMAN, J., MOONEY, J., "The Capture of Superman", in *WFC*, n. 122, December 1961.

²⁸⁶ DORFMAN, L., ANDRU, R., "Superman's Crime of the Ages!" (...), p. 11.

²⁸⁷ FINGER, B., SPRANG, D., "The Proving Ground for Crime!", in *WFC*, n. 66, September 1953, p. 6.

²⁸⁸ HAMILTON, E., SPRANG, D., "Superman's and Batman's Greatest Foes!", in *WFC*, n. 88, June 1957, p. 6.

²⁸⁹ HANEY, B., DILLIN, D., "Death Flaunts Its Golden Drin" (...).

franchit la frontière mexicaine : « *Superman, you can't do this -- you, who always respect right and law ! We're on Mexican soil... we crossed rainbow bridge* »²⁹⁰.

Le cas de Batman est moins équivoque. En effet, il se considère plutôt comme un arbitre de la justice et ne respecte pas toujours les limites imposées par les textes de loi²⁹¹. Toutefois, dans *World's Finest Comics*, à l'instar de Superman, il est à de multiples reprises indiqué qu'il respecte les lois en place. Dans le numéro 57, paru en 1952, Bruce Wayne devient un leader criminel à son insu. Il accepte d'être renié de la population et d'être jugé par la suite²⁹². La même année, au cœur du tome 60, il ne préfère pas attaquer des policiers, pour ne pas briser la loi, alors qu'ils sont en réalité des gangsters camouflés²⁹³. Enfin, le numéro 258, révélé en 1979, met en scène la résolution de Batman d'être enfermé dans la zone fantôme – zone dans laquelle sont incarcérés les criminels de Krypton et Kandor – à cause des crimes qu'il a commis²⁹⁴. Toutefois, s'il l'estime nécessaire, il n'hésite pas à prendre ses distances avec les lois en place, comme le numéro 223 le montre. Dans celui-ci, sorti en 1974, il consulte illégalement des dossiers dans le but de poursuivre son combat contre l'antagoniste : « *I dislike doing this but the boomerang killer could strike again at any time !* »²⁹⁵.

De manière générale, Batman a un sens de la justice plus dur et autoritaire que celui de Superman. Selon lui, la justice passe avant les liens personnels et l'amitié. Dans le numéro 183, il est prêt à dénoncer Superman, son meilleur ami : « *I did this in the interests of justice. As much as I hated to do it, it was forced to take the man of steel into custody. He must stand trial. I myself have been a witness to Superman's crimes of the ages (...) Justice comes before friendship!* »²⁹⁶. Dans le 260^{ème} épisode, paru en 1980, il attaque directement des policiers²⁹⁷, alors qu'il a refusé catégoriquement de le faire auparavant. Superman, par rapport à son homologue de Gotham, montre, lui aussi, parfois, des signes d'une justice absolue et non compréhensive²⁹⁸. Il est, à ce propos, souvent confronté à des choix moraux intéressants, ces situations sont directement susceptibles d'interpeller le lecteur. Par exemple, dans plusieurs cas, certains antagonistes sont plus complexes et agissent dans la nécessité. Se pose dès lors la question pour le justicier : une situation de besoin peut-elle légitimer un crime ? Les auteurs de la collection nous indiquent que si le kryptonien reste sensible à ces situations, elles ne déculpabilisent pas pour autant les malfaiteurs. Dans le numéro 74, il est confronté à un alien qui, au terme de l'histoire, s'avère ne pas avoir commis des dégradations publiques à Metropolis de par volonté. Superman décide tout de même de l'arrêter pour le « bien de tous »²⁹⁹. Dans l'épisode 219, il est opposé à *El Monstro*, qui vole un trésor dans un ancien sous-marin nazi pour le redistribuer aux plus nécessiteux. Le justicier reste néanmoins de marbre face à la situation lorsqu'il est temps de juger l'opposant : « (...) *very touching... but it doesn't change*

²⁹⁰ HANEY, B., SWAN, C., "The Kryptonite Express" (...), p. 20.

²⁹¹ ADKINSON, C., SCOTT, V., "The Portrayal of Crime and Justice in the Comic Book Superhero Myth", in *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, n. 10, 2003, p. 101.

²⁹² VERN REED, D., KANE, B., SCHWARTZ, L., "Public Enemy Bruce Wayne!", in *WFC*, n. 57, March 1952.

²⁹³ PLASTINO, A., "The Swindler Who Was Honest" (...).

²⁹⁴ O'NEIL, D., GARCIA-LOPEZ, J.-L., "The Curse of Krypton!", in *WFC*, n. 258, September 1979.

²⁹⁵ HANEY, B., DILLIN, D., "Wipe the Blood Off My Name!", in *WFC*, n. 223, June 1974, p. 7.

²⁹⁶ DORFMAN, L., ANDRU, R., "Superman's Crime of the Ages" (...), p. 2.

²⁹⁷ O'NEIL, D., BUCKLER, R., "The Four Billion Superman of Earth", in *WFC*, n. 260, January 1980.

²⁹⁸ ADKINSON, C., SCOTT, V., *Op. Cit.*, p. 101.

²⁹⁹ FINGER, B., SWAN, C., "The Contest of Heroes", in *WFC*, n. 74, January 1955.

*the fact he's hoarding the treasure illegally ! »*³⁰⁰. Comme dernière illustration, l'épisode 238 met en page un dialogue entre la fille de Lex Luthor, qui a libéré son père : « *Ardora ! I realize now you brought your father here for a good cause - but look at the means you used! You broke earth's laws, endangered lives, and betrayed us, who befriended you »*³⁰¹. Il se montre toutefois plus conciliant par la suite : « *I forgive you because you're confused and upset over your mother!* ». Dans l'épisode 97, en 1958, le commissaire Gordon place Superman face à un dilemme. Il lui est demandé d'arrêter son meilleur ami :

Superman : *Arrest my best friend? No please, don't ask me to do that...*

Gordon: *I know how you feel Superman, but you've sworn to uphold the law! It's your duty to arrest Batman now!*

Superman : *You're right. I'll arrest Batman*³⁰².

Si la situation n'est pas facile, il décide tout de même de mettre hors d'état de nuire son partenaire. Dans certains cas, comme pour Batman, la justice prime sur l'amitié.

À partir du numéro 71, premier épisode dans lequel les deux super-héros coopèrent, Superman et Batman, qui ont une vision différente de la justice, vont devoir s'accorder. Certains auteurs, sans doute bien conscients de l'opportunité qu'ils ont de travailler sur ces *cross-over*, vont se consacrer à ces divergences d'opinion. Nombreux sont les numéros dans lesquels leurs visions de la justice vont s'opposer. Ils sont intéressants car ils permettent aux lecteurs de choisir la vision qui leur semble la plus cohérente. Cela peut développer un discours moral : Superman est-il trop modéré ou Batman est-il trop excessif ? Dans le numéro 309, Superman ne préfère pas rentrer dans une habitation sans autorisation alors que Batman entreprend de le faire³⁰³. Le 314^{ème} tome, révélé à la toute fin de la période de publication de la collection, montre aussi les héros en désaccord. Superman dit à son partenaire qu'il lui est non-concevable de tuer quelqu'un – ce qui rappelle ici son éthique et son refus de l'utilitarisme de Bentham – même si cela être bénéfique pour un grand nombre de personnes : « *You might call it justice, Batman... But death doesn't fit my definition of the term ! Life's precious no matter who it belongs to!* »³⁰⁴. Le refus de Superman d'interférer dans les affaires internationales est également un des points de désaccord principaux entre les deux justiciers. Dans le tome 299, révélé en 1984, un dialogue est plutôt explicite sur ce sujet :

Batman : *He stepped inside the cosmic tree - and vanished! It's sure interesting how you want to charge right after him, Superman! Especially since you wouldn't even cross a national boundary to save on of my friends! You refuse to interfere with international events - yet all earth is a foreign affair to an alien from Krypton! That hasn't stopped you from righting countless wrongs! Injustice is not always clearly defined!*

Superman : *It's just because right and wrong are not always clear cut - that men have laws. Because of our abilities, we have extraordinary responsibilities. If we don't set an example and adhere to the law - how can we devote our lives to stopping those who break the law? The way I see it, law is the foundation of civilization.*

Batman : *Apparently, Super arrogance is among your many powers. The law can err... That's why I've devoted my life to justice!*³⁰⁵

³⁰⁰ HANEY, B., DILLIN, D., "The Prisoner of Rogue's Rock!" (...), p. 11.

³⁰¹ HANEY, B., DILLIN, D., "The Angel with a Dirty Name", in WFC, n. 238, June 1976, p. 18.

³⁰² FINGER, B., SPRANG, D., "The Day Superman Betrayed Batman", in WFC, n. 97, October 1958, p. 7.

³⁰³ BUSIEK, K., TEXEIRA, M., "The Quantum Inheritance", in WFC, n. 309, November 1984.

³⁰⁴ CAVALIERI, J., WOCH, S., "Gotham Bridge is Falling Down", in WFC, n. 314, April 1985, p. 22.

³⁰⁵ KRAFT, D., COLAN, G., "The Pantheon, Part 4 (of 4): The Shadow of the Executioner (...), p. 2.

Le même thème est développé par les auteurs du 305^{ème} épisode en 1984. Dans celui-ci, Superman rappelle qu'il ne violera jamais la souveraineté d'une nation : « *I've made a pledge never to violate a sovereign nation, no matter how despicable the government ! Aggravating international tensions isn't a job for Superman!* »³⁰⁶. Batman, quant à lui, suit plutôt son sens de la justice et préfère directement intervenir : « *I should do what I can to rescue the other half... The half that the swedes "nationalized" now, wait here... This could cause an international incident - and land me in a prison cell next to sill, my identity exposed... but a good detective always plays his hunches* ». La médiation de ces deux visions de la justice peut amener le lecteur à se positionner. Il convient aussi de mentionner que ces dialogues proviennent de numéros parus durant l'âge de bronze. Cela n'est à nouveau pas alarmant : les auteurs redéfinissent les super-héros et s'adressent potentiellement à un public davantage adulte – ou du moins le même public qu'auparavant mais qui a pris en maturité.

En ce qui concerne Robin, qui occupe souvent un second rôle, un numéro vient malgré tout nous renseigner sur sa vision de la justice. Elle n'est pas éloignée de celle de Batman. En règle générale, Robin suit les mêmes idéaux que celui-ci³⁰⁷. En effet, tout comme ce dernier qui ne rechigne pas à livrer aux forces de l'ordre son meilleur ami, le jeune justicier est prêt à arrêter Batman : « *Bruce, You've gone too far ! This is a murder. I've got to do it... I've got to take you in (...) Sorry Batman, but I have to do my duty! You're guilty of murder!* »³⁰⁸. Il est possible que les jeunes lecteurs se soient davantage identifiés à Robin qu'à ses deux homologues adultes et donc que cette vision de la justice leur paraît plus adaptée. Toutefois, par manque d'autres cas concrets, il nous est difficile de valider cette hypothèse, même si la faible place accordée à Robin la rend peu envisageable.

Pour autant, cette justice est-elle absolue ? Les auteurs n'ont développé que très peu de circonstances atténuantes à cette justice. Dans le numéro 23, paru en 1946, les hors-la-loi, des piètres acteurs de Metropolis, sont excusés par Lois Lane pour le bien qu'ils ont fait auparavant : « *Jail ? Never! You made millions laugh and cry once - made them forget their troubles - and they owe you something for that!* »³⁰⁹. Au sein du 31^{ème} épisode, publié l'année suivante, l'opposant de Batman, ancien aviateur de la Seconde Guerre Mondiale, n'est pas jugé. Il est mentionné que la guerre l'a affecté psychologiquement : « *The war left you with battle fatigue ! Working on that jet plane made it worse! Your thinking got all mixed-up* »³¹⁰. Ces deux cas sont les seules causes atténuantes de cette justice des super-héros dans *World's Finest Comics*.

Quel sort pour les antagonistes ?

Une autre manière pour nous d'étudier la représentation de la justice dans *World's Finest Comics* est de voir quelles sont les sanctions utilisées pour punir les criminels. Nous serons ainsi en mesure de constater si celles-ci sont en adéquation avec celles en place aux

³⁰⁶ KRAFT, D., VON EEDEN, T., "Part 2: Lost in The Void", in *WFC*, n. 305, July 1984, p. 19.

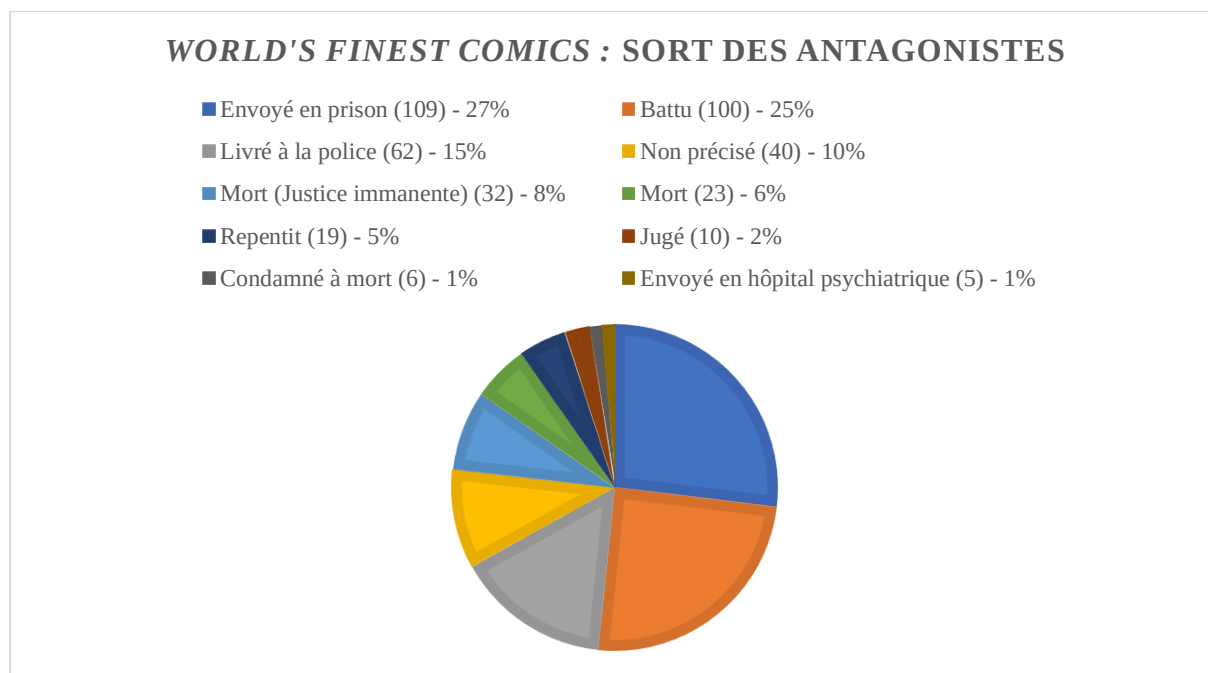
³⁰⁷ BELL, J.-L., "Success in Stasis. Dick Grayson's Thirty Years as a Boy Wonder", in GEAMAN, K., *Dick Grayson, Boy Wonder: Scholars and Creators on 75 Years of Robin, Nightwing and Batman*, Ed. McFarland, Jefferson, 2015, p. 8-12.

³⁰⁸ SCHWARTZ, A., MOONEY, J., "The Confession of Batman!", in *WFC*, n. 44, February 1950, p. 1.

³⁰⁹ CAMERON, D., YARBROUGH, I., "The Colossus of Metropolis!", in *WFC*, n. 23, July 1946, p. 7.

³¹⁰ CAMERON, D., COOPER, P., "The Man with the X-Ray Eyes!", in *WFC*, n. 31, November 1947, p. 12.

États-Unis. À cet effet, nous avons réalisé un graphique dans lequel sont comptabilisés le sort de tous les antagonistes présentés dans la collection :



Nous remarquons que 27% des antagonistes sont envoyés en prison, ce qui constitue la principale peine infligée dans la collection. Cette grande place accordée à la prison n'est pas étonnante. En effet, dès la fondation de la Nation, les Pères Fondateurs ont cherché à se prémunir contre le crime. La prison est rapidement devenue, à la fin du siècle, une solution. La prison de *Walnut Street* est fondée en Pennsylvanie en 1790 et se base sur la « séparation rigoureuse des détenus, enfermés jour et nuit dans des cellules assez spacieuses pour qu'ils puissent y dormir, y travailler, y faire quelques pas »³¹¹. Cette prison sera la première à instaurer ce fonctionnement mais ne sera pas la seule. Deux nouvelles prisons sont fondées, toujours en Pennsylvanie, en 1826 et 1829. Leur fonctionnement, inspiré du panoptique de Bentham, est perfectionné et est le modèle du système pennsylvanien, qui a inspiré la réflexion carcérale du XIX^{ème} siècle³¹². Ce système n'est pas le seul qui prévaut dans le pays. De fait, le système auburnien fait également autorité. Il tire son nom de la prison d'Auburn, fondée en 1825 dans l'Etat de New-York. Son fonctionnement est basé sur une vie diurne en communauté, mais en silence, et une vie nocturne en cellule individuelle³¹³. Ces deux systèmes ont alimenté les recherches carcérales des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles et ont servi de base à de nouvelles théories, notamment en France, grâce au travail d'Alexis de Tocqueville³¹⁴. Le rayonnement des systèmes carcéraux américains dépasse les frontières et la prison est vue comme le meilleur moyen de punir les criminels. Depuis le début du XX^{ème} siècle, et encore aujourd'hui, les

³¹¹ SILVIN, P., *L'architecture des prisons. Etude de l'évolution historique à partir d'un choix de types architecturaux*, Mémoire de fin d'études, Ecole d'architecture de Lille et des régions nord, Lille, 1990, p. 42.

³¹² MBANZOULOU, P., « L'architecture carcérale. Entre fonctionnalité pénale et impératif de sécurité », in *Droit et Ville*, n. 76, 2013, p. 126-127.

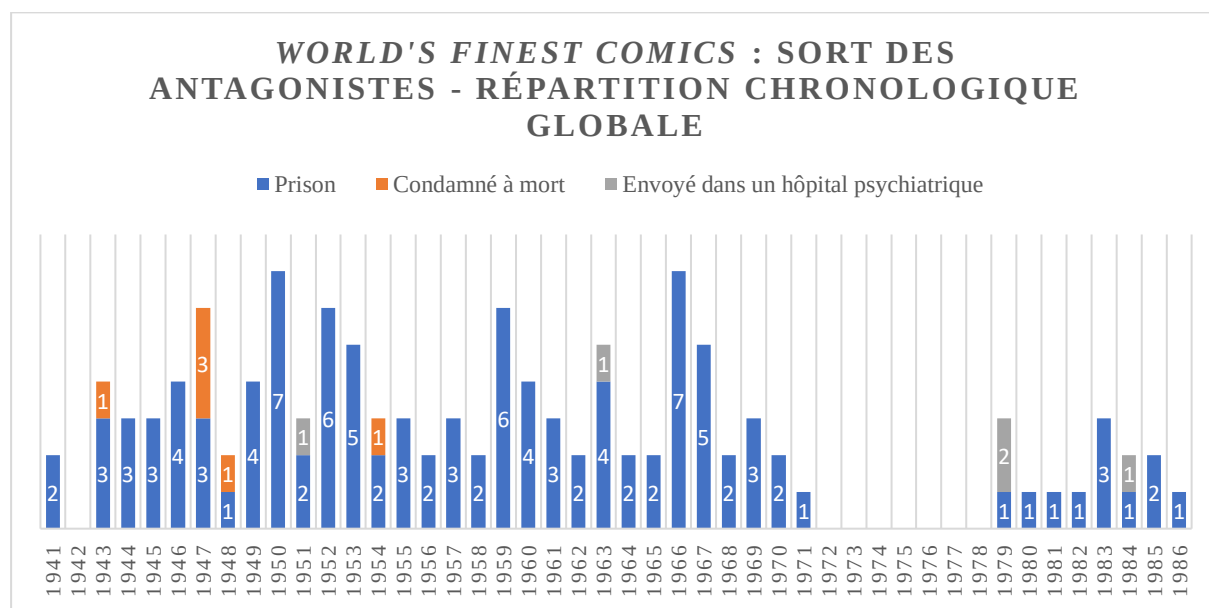
³¹³ CARLIER, C., « Histoire des prisons et de l'administration pénitentiaire française de l'Ancien Régime à nos jours », in *Criminocorpus Online*, 2009, URL : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/246#tocto2n6> (site consulté le 13/10/2021).

³¹⁴ Pour plus d'informations, voir : KESLASSY, E., « Tocqueville et l'« économie pénitentiaire » », in *Revue d'histoire des sciences humaines*, n. 23, 2010, p. 175-202.

prisons américaines sont surpeuplées. Le nombre de prisonniers ne fait qu'augmenter au fil des décennies. Il est donc logique que les auteurs de *World's Finest Comics* accordent une telle importance à la prison dans leurs œuvres.

Dans 25% des cas, l'antagoniste est battu, c'est-à-dire qu'il a été mis hors d'état de nuire par les super-héros, mais nous ne savons pas s'il a été sanctionné par la suite ou non. En revanche, il peut être livré directement à la police par les justiciers, ce qui correspond à 15% des occurrences. L'antagoniste peut également trouver la mort, soit de manière immanente, soit de manière extérieure – coups par balles, blessures graves, interventions, ... Ensuite, 19 d'entre eux sont repentis, 10 sont jugés – le procès est mis en scène mais les aboutissements ne sont pas mentionnés –, 5 sont condamnés à mort et 5 sont envoyés dans des hôpitaux psychiatriques. Nous remarquons que les institutions du système judiciaire américain n'ont pas une grande visibilité. En effet, la Cour Suprême n'est jamais mentionnée dans la collection et les tribunaux n'ont pas une grande place. Ce qui confirme bien que la justice des super-héros s'exprime davantage en dehors des institutions. Toutefois, les forces de l'ordre sont relativement bien présentes et jouent un rôle pour sanctionner les antagonistes.

Hormis la prison, la condamnation à mort et l'envoi dans des hôpitaux psychiatriques, ces différentes sanctions sont difficilement confrontables à l'évolution du contexte historique des États-Unis. En effet, elles sont trop vagues et trop peu définies. Cependant, en ce qui concerne les trois raisons citées, elles peuvent faire l'objet d'une étude chronologique :



La prison est une sanction utilisée de manière récurrente par les auteurs entre 1941 et 1971. Le nombre de criminels condamnés à la prison est en légère diminution durant les années 1940 et repart ensuite à la hausse à partir de 1950 (voir annexes) – qui est d'ailleurs un pic dans l'usage de la prison par les créateurs. En revanche, à partir de 1972, les auteurs n'y ont plus recourt jusqu'en 1978. Ces résultats sont étonnants et dénotent avec l'évolution globale de l'usage de la prison dans le pays. En effet, à partir de 1972, le nombre de personnes incarcérées augmente de manière significative à l'échelle nationale. Elles sont estimées à 196 092 cette année-là. En 1980, elles sont 304,692. En 1986, dernière année de publication de *World's Finest*

Comics, le nombre de prisonniers est de 503,794³¹⁵ (voir annexes). La « guerre contre la drogue » de Richard Nixon, débutée en 1971, a sans doute largement participé à cette hausse des chiffres. En effet, de nombreuses décisions ont été prises pour combattre ce qui était considéré comme l'ennemi public numéro 1 : le trafic de drogue. Dans les années 1980, la lutte s'intensifie et trois lois sont édictées : le *Comprehensive Crime Control* en 1984, l'*Anti-Drug Abuse Act* en 1986 et l'*Anti-Drug Abuse Amendment Act* en 1988. Au sein du texte du premier de ces trois actes, le *Sentencing Reform Act* uniformise les différentes sanctions pénales, sous le contrôle de la *United States Sentencing Commission*³¹⁶. Alors que les statistiques montrent une hausse élevée des criminels incarcérés, la prison n'est plus aucune fois employée par les auteurs entre 1972 et 1979. La collection ne reflète donc pas, durant cette période, cette évolution. Cela s'explique partiellement par la diminution de nombre de gangsters représentés durant cet intervalle. Effectivement, le sort réservé à la majorité des gangsters est la prison. Or, ils sont bien moins représentés ces années-là, remplacés par les dictateurs notamment, qui sont principalement battus par les super-héros.

Concernant la peine de mort, les auteurs n'y ont recourt qu'à 6 reprises en 1943, 1947, 1948 et 1953. Elle est utilisée pour punir les crimes capitaux, dont le cambriolage, encore considéré comme tel à la moitié du XX^{ème} siècle (voir annexes)³¹⁷. À New-York, ville d'origine de nombreux auteurs de *comics books* et qui accueille le siège social de DC, la peine capitale est abolie en 1969 – avant d'être réinstaurée en 1995. Dans *World's Finest Comics*, elle n'est plus mentionnée après 1954. L'édition du *Comic Code* peut éventuellement expliquer ce cas : les scènes de violence excessives deviennent interdites. Cela peut également être justifié par la place qu'occupe la peine de mort dans l'opinion publique. À partir des années 1950, elle est de plus en plus critiquée et des comités de défense des droits de l'Homme font pression pour la limiter au maximum. Le *Legal Defense Fund* et l'*American Civil Liberties Union* sont deux de ces comités. La peine de mort devient strictement réservée à la sanction des crimes du premier degré – les crimes prémédités. En 1976, 35 États ont ainsi promulgué de nouvelles lois pour la rendre moins arbitraire³¹⁸. Ainsi, le nombre de personnes exécutées à l'échelle du pays diminue significativement à partir de 1963 (voir annexes). Ce contexte est certainement la raison pour laquelle l'exécution légale n'est que peu présente dans la collection et absente après 1953.

Certains auteurs ont, dans leurs récits, instauré un discours sur cette peine de mort. Dans le 9^{ème} épisode, Superman vient en aide à un Américain innocent qui est pourtant condamné à la chaise électrique. Le justicier considère cela comme une injustice. Bill Finger, scénariste, se positionne ici contre l'exécution capitale³¹⁹. Dans le numéro 40, paru en 1943, trois criminels condamnés à mort sont présentés au lecteur : « *Thus, the first of the escaped killers meets the original penalty demanded by the law ! For roggs had been condemned to die by poison gas... and the poisonous of cyanide have ended his evil life (...) And so, once again, a criminal's very*

³¹⁵ FUNDIS, J., GREENFELD, L., LANGAN, P., SCHNEIDER, V., *Historical Statistics on Prisoners in State and Federal Institutions, Yearend 1925-86*, U.S. Department of Justice, Bureau of Justice Statistics, 1988, p. 15.

³¹⁶ SHAHIDULLAH, S., *Crime Policy in America: Laws, Institutions, and Programs*, University Press of America, Lanham, 2008, p. 96-97.

³¹⁷ BEDEAU, H., *The Death Penalty in America*, Oxford University Press, Oxford, 1998, p. 7.

³¹⁸ MONTAGUTELLI, M., « Les États-Unis et la peine de mort : un avenir incertain », in *Revue française d'études américaines*, n. 53, 1992, p. 272-274.

³¹⁹ FINGER, B., SIKELA, J., "One Second to Live", in *WFC*, n. 9, March 1943.

*attempt to cheat his sentence has resulted in that sentence being carried-out! (...) Two weeks later, the cowardly killer makes his legal payment for his evil deeds... »*³²⁰. Dans ce cas-ci, la peine de mort semble être la seule solution, selon Jim Mooney, pour sanctionner ces criminels et constitue leur destin, comme l'indique le titre de l'intrigue. Un autre auteur, Don Cameron, lui donne du crédit dans le numéro 15, en 1944. Dans celui-ci, Batman dit à Robin que la peine de mort constitue la peine logique pour sanctionner de graves crimes et qu'elle est utilisée pour protéger le bien commun : « *They only getting what they deserve, Dick. Remember the innocent people they killed! Don't think of the executions! Think how much safer the city will be tomorrow!* »³²¹. Dans le 17ème tome, révélé en 1945, la position plus modérée de Superman se ressent à nouveau. Il décide de libérer un prisonnier condamné à mort car il est convaincu qu'il peut encore se repentir : « *If you have his parole revoked now, Mr. Commissioner, you'll ruin his chances of even making good* »³²². Don Cameron se montre plus mesuré sur la peine de mort, alors qu'il la légitimait pleinement à travers les paroles de Batman quelques numéros plus tôt. Encore, la couverture du 29ème numéro fait la promotion de la peine de mort (voir annexes). Elle représente deux chemins avec un écriteau placé au départ de chacun. Sur le premier écriteau est noté « *Honest job and Happiness* » tandis que sur le second est écrit « *Easy-money and Electric Chair* ». Les deux auteurs de cette couverture se positionnent à nouveau pour l'exécution légale. Ces auteurs, en partageant ces situations, ont instauré un dialogue moral sur cette peine de mort, tantôt juste et nécessaire, à l'image du sens de la justice de Batman, tantôt trop arbitraire, ce que critique Superman. Tous ces numéros dans lesquels les héros s'expriment sur la peine de mort paraissent durant la Seconde Guerre Mondiale. C'est après le conflit que naissent les principaux comités de lutte contre la peine capitale et de protection des droits de l'Homme – la charte des droits de l'Homme n'est publiée qu'en 1948³²³. Le conflit a opéré une prise de conscience auprès des citoyens et dirigeants, dont les auteurs de la collection n'ont semble-t-il pas été épargnés.

À propos des envois dans les hôpitaux psychiatriques, nous disposons de moins d'informations. En effet, dans *World's Finest Comics*, les auteurs n'ont pas développé de discours sur cette institution comme ils l'ont fait pour la peine de mort. Dans les cinq numéros qui y font référence, il est uniquement stipulé que les antagonistes sont envoyés dans un établissement de ce type. Sans doute la création en 1974 de l'Asile d'Arkham, hôpital psychiatrique de Gotham, célèbre dans l'univers fictionnel de Batman³²⁴ ont incité les auteurs à utiliser les hôpitaux psychiatriques comme sanction en 1979 et 1984. Toutefois, par manque de données, nous ne pouvons vérifier cette hypothèse, d'autant plus qu'ils sont déjà évoqués à deux reprises auparavant en 1951 et 1963. La folie a toujours été un sujet d'inquiétude des Américains : il n'a pas fallu attendre longtemps avant de voir les premiers hospices, *almouses*, fleurir dans le jeune pays. L'idée selon laquelle la folie est curable est largement partagée durant

³²⁰ MOONEY, J., "4 Killers Against Fate!", in *WFC*, n. 40, May 1949, p. 2.

³²¹ CAMERON, D., "The Men Who Died Twice", in *WFC*, n. 15, September 1944, p. 3.

³²² CAMERON, D., "The Great Godini!", in *WFC*, n. 17., March 1945, p. 5.

³²³ DONNEAUD, A., « Peine de mort et droits de l'homme entre enjeu géopolitique et impératif éthique », in *Etudes sur la mort*, n. 141, 2012, p. 11.

³²⁴ Pour plus d'informations générales, voir : URBAN COMICS, *L'historique de l'Asile d'Arkham*, URL : <https://www.urban-comics.com/lhistorique-de-lasile-darkham/> (site consulté le 14/10/2021). Pour un ouvrage scientifique récent sur le sujet, voir : FREDRICK, D., PACKER, S., *Welcome to Arkham Asylum: Essays on Psychiatry and the Gotham City Institution*, Ed. McFarland, Jefferson, 2019.

l'ère jacksonienne (1829 – 1837)³²⁵. Après le second conflit mondial, la folie est vue comme une des causes de la criminalité. Embourbées dans une crainte du développement de la délinquance auprès de la jeunesse, les autorités financent des organismes sociaux visant à soutenir les jeunes en difficulté³²⁶. Les auteurs de *World's Finest Comics* ont potentiellement représenté des antagonistes caractérisés comme instables mentalement pour les discréditer.

Une critique de la justice américaine ?

Les histoires de super-héros démontrent un certain paradoxe à propos de la justice. Les intrigues tendent naturellement sur la restauration de la loi mais elles évoquent largement son inefficacité et sa transgression. En effet, à Gotham et à Metropolis, pourquoi les super-héros sont-ils nécessaires pour maintenir l'ordre alors que des services de police et des tribunaux existent ? Ils représentent une distance et une nuance à avoir : ils agissent comme des figures d'autorité, parfois d'*establishment*, mais évoluent dans un monde où les institutions ne fonctionnent pas. La société dépeinte est sans cesse en danger et le retour à l'état d'équilibre n'est que temporaire : Superman, Batman et Robin semblent bien seuls face à la horde de criminels qui hantent les rues de leur cité. Certains parviennent même à s'échapper des bureaux de police ou de prison³²⁷. On pourrait y voir une critique exprimée par les auteurs sur le manque d'efficacité des lois et du maintien de l'ordre dans leur pays – rappelons que la criminalité est en hausse constante durant le XX^{ème} siècle aux États-Unis. En réalité, dans l'univers fictif des super-héros, pour des fins narratives et peut-être critiques, ces derniers font partie intégrante de cette justice : ils agissent comme les figures exécutrices de celle-ci. Plusieurs numéros de *World's Finest Comics* mettent clairement en scène cette défaillance du système légal et juridique des *comics*. Tous les énumérer serait fastidieux et peu intéressant, d'autant plus qu'ils sont relativement similaires. Nous livrerons donc quelques exemples. Dans le numéro 78, paru en 1955, Batman dit à Robin que personne ne doit savoir qu'il quitte momentanément la ville, sinon les gangsters pourraient poursuivre leurs activités : « *The commissioner must have issued that statement so the barrel mob wouldn't suspect I'm out of town ! Otherwise, they might attempt their mysterious job...* »³²⁸. Dans le 84^{ème} épisode, en 1956, les pompiers de Metropolis ne parviennent pas, sans l'aide de Superman, à éteindre un incendie³²⁹. Les gangsters qui sèment le trouble en 1961, dans le numéro 121, déclarent que sans Batman, emprisonné dans une autre dimension, la ville est en champ libre pour eux³³⁰. Perry White, dans le 137^{ème}, mentionne qu'en l'absence de Superman, les malfrats ont l'opportunité de poursuivre leurs opérations : « *Right ! Metropolis crooks might think it's safe for them to operate while Superman is away!* »³³¹. La même situation se répète dans le 201^{ème} tome, révélé en 1971. Le narrateur affirme que l'absence de Superman et de Green Lantern est problématique : « *This is why the story had to be suppressed at the time ! Knowing that Superman and Green lantern were out of action, the*

³²⁵ MAHIEU, E., « Ombres et lumières : la psychiatrie aux Amériques au XIX^e siècle », in *L'information psychiatrique*, n. 7, 2007, p. 604.

³²⁶ PERISSOL, G., *Le droit chemin. Jeunes délinquants en France et aux États-Unis au milieu du XX^e siècle*, Presses universitaires de France, Paris, 2020, p. 42.

³²⁷ BONGCO, M., *Reading Comics: Language, Culture and the Concept of the Superhero in Comic Books*, Ed. Routledge, New-York, 2013, p. 9.

³²⁸ HAMILTON, E., SPRANG, D., "When Superman's Identity is Exposed", in *WFC*, n. 78, September 1955, p. 3.

³²⁹ HAMILTON, E., SPRANG, D., "The Super-Mystery of Metropolis", in *WFC*, n. 84, October 1956.

³³⁰ COLEMAN, J., MOONEY, J., "The Mirror Batman", in *WFC*, n. 121, November 1961.

³³¹ FINGER, B., MOONEY, J., "Superman's Secret Master", in *WFC*, n. 137, November 1963, p. 1.

criminal element would have had a field day »³³². Encore, dans le 295^{ème} numéro, publié en 1983, l'annonce de la mort, mise en scène, de Batman entraîne une forte hausse de la criminalité à Gotham³³³. Il est difficile de savoir si les auteurs de ces numéros ont réellement voulu critiquer le système en place aux États-Unis. Si cela est probable, nous ne disposons pas de témoignages venant des auteurs ni d'autres éléments explicites qui nous le prouvent. Quoi qu'il en soit, cette considération vient à nouveau apporter de la nuance et de la profondeur au sens de la justice des super-héros, transmis aux lecteurs, qui se montre plus complexe qu'il n'y paraît.

Une vision de la vengeance qui évolue

La vengeance fait partie des objectifs principaux des antagonistes de *World's Finest Comics* – 13% au total. Dans la culture populaire, une dichotomie simple s'est créée : la justice est associée au *bien* alors que la vengeance est associée au *mal*. Déjà en 1601, Francis Bacon, philosophe, caractérisait la revanche comme une « justice sauvage ». Friedrich Hegel, aussi philosophe, la considérait comme une « nouvelle blessure ». L'idée selon laquelle la vengeance est un phénomène primitif et animal, qui s'oppose au caractère rationnel de la justice, a traversé les siècles³³⁴. Le philosophe Robert Nozick a établi en 1981 une liste de cinq éléments qui permettent d'opposer la justice et la vengeance (voir annexes). Si cette liste a été largement critiquée par d'autres chercheurs, elle a tout de même permis d'apporter un regard scientifique sur cette thématique qui permet de dépasser la simple dichotomie très manichéenne jusque-là partagée. Il ressort que la justice place des limites à la peine infligée alors que la vengeance agit, elle, sans limite. Le philosophe avance aussi que la revanche répond à une pulsion personnelle alors que la justice est institutionnelle. De plus, cette dernière serait rationnelle alors que la vengeance serait causée par un choc émotionnel important³³⁵. Par définition, la vengeance ne peut pas être associée à la justice : il n'est pas autorisé de se faire justice soi-même.

Les super-héros, en tant que porte-étendards de la justice, ont porté un message sur la vengeance. Dans la majorité des cas, ils y sont opposés. Dans *World's Finest Comics*, certains passages sont évocateurs. Dans le numéro 245, publié en 1977, les aliens, qui étaient opposés aux héros, reconnaissent que la vengeance, au même titre que la violence et l'agression, n'est pas une bonne chose : « *Yes, with you [Superman] and Batman helping, we Martians have all learned a powerful lesson ! Revenge... violence...aggression... all become the enemies of whoever uses them!* »³³⁶. Dans le 215^{ème} tome, révélé en 1973, Superman caractérise la vengeance comme illégale : « *No, old friend [Batman] ! Would you dishonor our son's memories by illegal revenge? How can we prove it? Blame fate... blame me!* »³³⁷. Au cœur du 230^{ème} épisode, paru en 1975, Paul, un protagoniste, reconnaît ses torts et reconnaît avoir été aveuglé par la vengeance : « *Paul... the tragedy that almost befell our children is my fault ! Yes, I did sabotage your plane years ago! It was a mad act- and impulse! Yet all these years,*

³³² O'NEIL, D., DILLIN, D., "A Prize of Peril", in *WFC*, n. 201, March 1971, p. 2.

³³³ KELLOG, L.-B., KRAFT, D., MOORE, J., "Daughters of the Moon", in *WFC*, n. 295, September 1983.

³³⁴ BIENECK, S., HUPFELD-HEINEMANN, J., OSWALD, M., *Social Psychology of Punishment of Crime*, Ed. John Wiley & Sons, Malden, 2009, p. 137-138.

³³⁵ NOZICK, R., *Philosophical Explanations*, Harvard University Press, Cambridge, 1983, p. 366-368.

³³⁶ HANEY, B., SWAN, C., "Today Mars, tomorrow... the Universe", in *WFC*, n. 245, July 1977, p. 20.

³³⁷ HANEY, B., DILLIN, D., "Saga of the Super Sons!", in *WFC*, n. 215, January 1973, p. 20.

there wasn't a night I wasn't haunted by my conscience... and always I knew it was you who found itzlan... not I! I'll face my punishment now before the law - only don't take out your vengeance on lance and mimaya! (...) Your words Roger... are healing ones! My heart has been too obsessed with revenge and bitterness! I forgive you! »³³⁸. Ce dernier dit qu'il a agi par pulsion, ce qui correspond partiellement à la vision de la vengeance de Robert Nozick. Nous remarquons également que le scénariste de ces trois histoires est Bob Haney, qui partage potentiellement sa propre conception de la vengeance à ses lecteurs.

Dans certains cas, moins nombreux, les justiciers légitiment eux-mêmes la vengeance. Après tout, si Bruce Wayne est devenu Batman, c'est pour venger la mort de ses parents. Il en va de même pour Dick Grayson. C'est d'ailleurs la mort de leurs parents, représentées par les auteurs dans des histoires « imaginaires »³³⁹, qui constitue un motif suffisamment valable que pour légitimiser la vengeance. De plus, c'est ce désir de revanche qui les a fait basculer dans la lutte contre le crime. Il apparaît donc comme l'élément déclencheur de leur carrière de justicier. Il est donc logique que ces deux personnages véhiculent un message plus ambivalent et compréhensif envers la vengeance, bien plus que Superman. Ce n'est pas propre à *World's Finest Comics*. En effet, Hunter Lambright, historien, a réalisé une thèse de doctorat qui traite de l'impact de la condition d'orphelins de Superman, Batman, Spider-Man et Wolverine sur leurs idéaux. Il arrive à la conclusion que c'est cette condition qui fait régulièrement sombrer ces quatre héros dans la vengeance³⁴⁰. Dans le numéro 146, paru en 1964, le Kryptonien annonce qu'il souhaite se venger des coupables de l'explosion de Krypton : « *Krypton... my people, my parents... I'll find out who destroyed you and I'll avenge you* »³⁴¹. De manière similaire, au sein du 153^{ème} épisode, en 1965, Batman veut se venger du meurtrier de ses parents. Robin s'y oppose et lui rappelle que la revanche n'est compatible avec la justice :

Batman : *Superboy killed my father for that serum! Nobody would believe me... I have no evidence! But I know he did it! And I'll will bring him to justice if it takes the rest of my life.*

Robin : *Batman, your grief has obsessed you with this idea of vengeance. I beg you... give it up.*

Batman : *I took you as my partners... though you all I knew... Are you with me or against me?*

Robin : *In a plan of vengeance like this, I can't be with you!*³⁴²

À nouveau ici, Robin vient tempérer son mentor et préfère ne pas le soutenir. En revanche, le jeune justicier souhaite lui aussi venger la mort de ses parents dans le numéro 184, révélé en 1969 : « *I'll keep after you if it takes the rest of my life ! I won't rest until you've paid for his murder* »³⁴³. Là encore, les auteurs du 166^{ème} tome partagent un point de vue contre la vengeance en 1967. Batman est frustré de ne pas être capable d'assouvir son désir de revanche, comme si le destin l'en empêchait : « *My parents' killers vanished years ago... but I'll find him through his son, the present Joker ! I'll be avenged, as the first Batman was for his parents' murder! (...) Dead! My one hope of finding my father's killer gone! It's as though fate didn't*

³³⁸ HANEY, B., SWAN, C., "The Girl Whom Time Forgot!", in *WFC*, n. 230, May 1975, p. 20.

³³⁹ Terme employé par les auteurs pour désigner un récit en dehors des actes narratifs en cours, qui n'a pas d'influence sur la suite de la collection.

³⁴⁰ LAMBRIGHT, H., *Orphans, and heroes: an investigation into the motivation of popular superheroes*, thesis, Ball State University, Honors College, Muncie, 2013, p. 32.

³⁴¹ HAMILTON, E., SWAN, C., "Batman, Son of Krypton", part II, in *WFC*, n. 146, December 1964, p. 3.

³⁴² HAMILTON, E., SWAN, C., "The Clash of Cape and Cowl", in *WFC*, n. 153, November 1965, p. 5.

³⁴³ BATES, C., SWAN, C., "Robin's Revenge!", in *WFC*, n. 184, May 1969, p. 4.

want me to have my revenge! »³⁴⁴. La vengeance n'apparaît pas comme une solution adéquate pour résoudre ses problèmes.

Dans notre collection, il arrive que les justiciers souhaitent se venger car ils sont manipulés par des antagonistes. Par exemple, dans le numéro 145, en 1964, Superman, qui a été dépourvu de ses pouvoirs et placé en travail forcé, souhaite faire subir le même supplice à Batman, responsable, mais manipulé par une force alien³⁴⁵. Le même schéma se répète dans le 151^{ème} tome, sorti en 1965 : le Kryptonien, transformé en homme des cavernes, désire prendre sa revanche sur Batman, qui se considère supérieur³⁴⁶.

Pour terminer, Bob Haney et Dick Dillin, en 1973, mettent en scène une mésentente entre les deux héros quant à la notion de vengeance. Alors que Superman se place définitivement contre le besoin de revanche, Batman déclare qu'il peut le comprendre en tant qu'émotion humaine :

Superman : *There's more to this than we imagined! But we can't let it- or should I say, she? - go off and take illegal revenge!*

Batman : *Maybe not, but I can understand revenge! I took it myself against Joe Chill, my parents' killer! It's a human emotion - revenge! Trouble with you, friend, is you're not human! (...) Revenge is an understandable human emotion!*³⁴⁷

Ce numéro, publié durant l'âge de bronze, durant lequel les super-héros s'humanisent de plus en plus, oppose une nouvelle fois les deux visions de la justice des deux surhommes : Superman se montre plus modéré et compréhensif tandis que Batman est plus autoritaire. Dans *World's Finest Comics*, la vengeance est bien opposée à la justice et est davantage dépeinte négativement. Les numéros qui l'évoquent et qui apportent un discours sur celle-ci datent des âges d'argent et de bronze. Durant l'âge d'or, si aucun numéro ne vient nous le confirmer, nous pouvons supposer qu'elle n'est pas légitimée et encore moins acceptée par les super-héros, étant bien plus catégoriques durant ces années. De surcroît, la vengeance motive tout autant les antagonistes durant cet âge qu'aux deux autres (voir annexes).

Le chemin vers la rédemption

Dans leur carrière de justicier, Superman, Batman et Robin ont croisé une myriade d'antagonistes et de malfaiteurs. Parmi ceux-ci, une très faible partie s'est repenti et s'est redirigé vers le droit chemin. La rédemption dans les *comics* de super-héros n'est pas un élément central mais peut faire partie de leur mission et véhiculer un discours moral. Qu'est-ce qui mène à la rédemption ? Que deviennent les criminels repentis ? Dans *World's Finest Comics*, les auteurs apportent quelques éléments de réponse. Ils estiment que la principale cause de rédemption est la reconnaissance et l'acceptation de ses torts. Dans le numéro 24, publié en 1946, Nick, qui a tenté de tuer une jeune femme, finit par avouer et accepter d'aller en prison³⁴⁸. Le 47^{ème} tome présente le personnage Mugsy, criminelle, qui se repentit et évite donc la prison en 1950. Elle parvient par la suite à être embauchée et à mener une nouvelle vie dans la

³⁴⁴ SHOOTER, J., SWAN, C., "The Danger of the Deadly Duo!", in *WFC*, n. 166, May 1967, p. 17.

³⁴⁵ HAMILTON, E., SWAN, C., "Prison for Heroes", in *WFC*, n. 145, November 1964.

³⁴⁶ BATES, C., HAMILTON, E., SWAN, C., "The Infinite Evolutions of Batman and Superman!", in *WFC*, n. 151, August 1965.

³⁴⁷ HANEY, B., DILLIN, D., "Let No Man Write My Epitaph", in *WFC*, n. 220, December 1973, p. 3.

³⁴⁸ YARBROUGH, I., KAYE, S., "Impossible but True!", in *WFC*, n. 24, September 1946.

légalité³⁴⁹. Dans l'épisode 108, révélé en 1960, les aliens, qui ont semé le trouble à Metropolis, implorent le pardon et semblent avoir retenu une leçon de leur affrontement avec les héros : « *Please forgive me... I've learned my lesson ! I'll never tamper with another people's destinies again* »³⁵⁰. La rédemption peut, dans le cas du 168^{ème} numéro, en 1967, aller jusqu'au sacrifice. Le Superman Composite, super-vilain, décide de se sacrifier car il s'est rendu compte que sa haine envers Superman et Batman a été trop loin³⁵¹. Parmi ces criminels repentis, certains ont décidé de venir en aide aux super-héros, grâce à qui ils sont parvenus à sortir de l'illégalité. Dans le numéro 103, paru en 1959, Bork, opposant, accepte d'aider les justiciers : « *You risked your life to save mine ! Now that I've come to my sense, I'll tell you where Atkins has gone!* »³⁵². Le gangster Vance, qui a fait de la prison, décide, en 1961, dans le 116^{ème} épisode de devenir un justicier : « *I know... It was when you sent me to prison ! Well- I've served my time, and I'm going straight now (...) I'm a reformed "monster" going straight. I'll use my costume only when I fight crime and help Superman, Batman and Robin in their costumes!* »³⁵³. Batman accepte son aide et précise qu'il essaiera toujours d'aider un ancien criminel qui a décidé de se repentir : « *There was always something likeable about Vance - even when he was a crook. If we can help him go straight, we're sure going to try!* »³⁵⁴. D'autres prennent la décision de servir le bien commun. Dans le numéro 57, révélé en 1952, Vance Corlin, veut venger son père à tout prix. Grâce à Superman, il se rend compte que son père a été jugé coupable. Vance, désespéré, se sent coupable et répare tous les dégâts qu'il a causés³⁵⁵. Mr. Wolfingam, dans l'épisode 60, la même année, entreprend également de défendre la propriété d'autrui après avoir tant cherché à la dérober et se l'accaparer. Superman décide de surveiller l'homme d'affaires pour être sûr de sa bonne volonté : « *Just in case Wolfie reformed, I had to do it, Since I'm partly responsible for the original "successful" demonstration, I can't let him feel he was wrong in turning honest! It would send him back to crime for good!* »³⁵⁶. Lors de l'épisode 67, publié l'année suivante, Curtis Galloway, antagoniste, se rend compte de ses erreurs et se résout à livrer une partie de sa fortune à des œuvres charitables : « *I've decided to donate the 5 000 000\$ to worthy charities in Metropolis ! Furthermore, I'm changing my will so that my entire fortune will go to rebuild slums and creative beautiful parks in this city! I've been an old fool! I thought no one cared about me, and so I hated people! But now I've got friends, and they've given something to live for! I'll spend the rest of my life making up to them for what I did* »³⁵⁷. Enfin, Tom Beckett, opposant de Batman, veut venger la disparition de son père. Il sombre dans la criminalité, alors que, malade, il ne lui reste plus qu'un mois à vivre. Grâce à Batman, sa maladie est curée. L'antagoniste demande alors comment il peut remercier l'homme chauve-souris. Ce dernier lui répond que les meilleurs remerciements consistent à devenir un citoyen honnête et serviable :

³⁴⁹ SCHWARTZ, A., PLASTINO, A., "The Girl Who Hated Reporters!", in *WFC*, n. 47, August 1950.

³⁵⁰ COLEMAN, J., SPRANG, D., "The Star Creatures", in *WFC*, n. 108, March 1960, p. 12.

³⁵¹ BATES, C., SWAN, C., "The Return of the Composite Superman!", in *WFC*, n. 168, August 1967.

³⁵² FINGER, B., SPRANG, D., "The Secret of the Sorcerer's Treasure", in *WFC*, n. 103, August 1959, p. 9.

³⁵³ COLEMAN, J., SWAN, C., "The Creature from Beyond", in *WFC*, n. 116, March 1961, p. 13.

³⁵⁴ *Ibid*, p. 2.

³⁵⁵ HAMILTON, E., PLASTINO, A., "The Artificial Superman!", in *WFC*, n. 57, March 1952.

³⁵⁶ PLASTINO, A., "The Swindler Who Was Honest", in *WFC*, n. 60, September 1952, p. 11.

³⁵⁷ FINGER, B., "Metropolis – Crime Center!", in *WFC*, n. 67, November 1953, p. 12.

« *The only thanks I want is for you to become a useful citizen once again -- and there's no reason why you shouldn't !* »³⁵⁸.

Si la part d'antagonistes qui se repentissent est très faible, elle nous permet tout de même d'étudier, une nouvelle fois, ce que les auteurs estiment bons à transmettre aux lecteurs. À nouveau, la protection du bien commun constitue un objectif à atteindre, quelle que soit sa forme. Les super-héros se montrent d'ailleurs assez positifs envers ces criminels repentis : s'ils préfèrent certainement ne pas voir naître de nouveaux hors-la-loi, ils semblent persuadés qu'il n'est jamais trop tard pour que les criminels en devenir fassent machine arrière.

« *I'll put a headline on the is gang story - if it's the last thing I ever do!* »³⁵⁹ : le quatrième pouvoir contre le crime

En juin 1978, Aleksandr Soljenitsyne dit à des étudiants de l'université d'Harvard que la presse est devenue la force la plus importante des États-Unis et qu'elle dépasse les trois autres pouvoirs³⁶⁰. Les médias, dans la seconde partie du siècle dernier, ont pris une part croissante dans l'influence sur les autres pouvoirs, en particulier l'exécutif : il n'a y a pas, à l'époque et encore aujourd'hui, de décision publique qui ne s'accompagne d'une interrogation sur sa communication. La manière dont elle sera transmise fait partie intégrante de la décision. En ce sens, les médias sont assurément un pouvoir à part entière. La force d'une action se mesure davantage à son écho médiatique qu'à sa pertinence, le décideur s'attardant davantage sur le premier élément que le second. Parfois, c'est le média lui-même qui crée l'événement : le « scoop », l'annonce inattendue qui révèle des secrets bien gardés. Cette dernière est un élément redouté du politique, qui ne dispose dès lors plus du contrôle de l'information. C'est bien là le pouvoir essentiel des médias : rajouter de l'imprévu au prévu, faire irruption dans un calendrier défini et bouleverser le champ politique. À cet égard, le scandale du Watergate est un cas d'école. Le président de la première puissance mondiale est contraint à la démission par le travail d'enquêtes de deux journalistes. Le *Watergate* entraîne encore des conséquences aujourd'hui et a définitivement prouvé que la presse peut agir comme un quatrième pouvoir, mettant en branle les trois autres³⁶¹.

La presse fait partie intégrante de l'univers fictionnel des super-héros. Les bureaux du *Daily Planet* sont la seconde maison de Clark Kent, reporter, et de Lois Lane, redoutable journaliste à l'affût du moindre scoop. À Gotham, la *Gotham Gazette* est régulièrement représentée. Du côté de *Marvel*, Peter Parker est un photographe à la solde du terrible James Jonah Jameson, directeur du *Daily Bugle*. Après tout, la presse, du moins au départ, en accordant la parole aux minorités et à l'opposition, n'exprime-t-elle pas une forme de justice ? Compte tenu de cela, il n'est pas étonnant que les auteurs de *comics* de super-héros accaparent cette presse écrite et en fassent un élément central de leurs univers narratifs. Ils écrivent, après tout, eux-mêmes dans des magazines destinés à un public de masse, qui tirent leurs origines de simples feuillets en suppléments des journaux généralistes durant le XIX^{ème} siècle.

³⁵⁸ FINGER, B., KANE, B., SCHWARTZ, L., "The Man Who Wanted to Die with Batman", in *WFC*, n. 69, March 1954, p. 12.

³⁵⁹ CAMERON, D., YARBROUGH, I., "The Freedom of the Press", in *WFC*, n. 13, March 1944, p. 8.

³⁶⁰ BALLE, F., *Les médias*, Presses universitaires de France, Paris, 2014, p. 14.

³⁶¹ KESSLER, D., « Les médias sont-ils un pouvoir ? », in *Pouvoirs*, n. 143, 2012, p. 107-108.

Dans *World's Finest Comics*, les bureaux du *Daily Planet* sont omniprésents. Il n'y a pratiquement pas une intrigue qui se déroule sans voir l'irruption de Perry White en colère, de Lois Lane en pleine recherche ou simplement de Clark Kent en train de travailler. La plupart des histoires de l'âge d'or débutent d'ailleurs au sein de ces bureaux : c'est là, dans la majorité des cas, que Kent cherche discrètement à troquer son costume-cravate et son chapeau pour ses collants bleus et rouges lorsque le besoin se fait sentir. Une fois l'état d'équilibre retrouvé, Kent est aussitôt de retour dans son bureau et est l'auteur d'un scoop avec Superman comme acteur principal, ce qui a le don d'agacer Lois Lane, étonnée et frustrée de la rapidité avec laquelle Kent parvient à dénicher de pareilles informations. Ce schéma, bien que caricatural mais tout aussi célèbre que les personnages, résume bien la plupart des intrigues dans lesquelles évoluent Superman durant l'âge d'or et une partie de l'âge d'argent. Toutefois, si cela peut constituer d'une certaine manière une promotion de la presse auprès des lecteurs, ces bureaux ne sont généralement qu'un décor qui permet à Clark Kent d'exister à côté de Superman, qui a tendance à lui voler la vedette. Du côté de Gotham, Batman et Robin lisent régulièrement la gazette mais elle ne constitue pas un élément central de leurs aventures, sauf exception(s). Certains auteurs sont tout de même allés plus loin.

Ils ont, particulièrement durant la Seconde Guerre Mondiale et les années qui l'ont suivie, associé ces organes de presse écrite à la mission des super-héros. Ainsi, dans le numéro 13, qui met en scène le combat des hommes du *Daily Planet* face à des gangsters, les journalistes sont particulièrement valorisés. Perry White, directeur et éditeur, annonce avoir dédié sa vie à la lutte contre le crime et il entend faire tout ce qui est dans son pouvoir pour publier le centième numéro de son journal : « *I'll put a headline on the gang story – if it's the last thing I ever do !* ». Il est prévu que ce numéro révèle les agissements d'un des plus gros gangs de Metropolis, ce qui pourrait causer sa perte. Pendant ce récit, les hommes de presse sont décrits comme les gardiens des droits humains, courageux et ayant travaillé toute leur vie. Le narrateur les décrit comme tels et les place sur un presque pied d'égalité avec Superman : « *They stand with fierce courage beside the incomparable Superman* ». Lorsqu'ils sont sonnés par une explosion, le Kryptonien veut les emmener à l'hôpital. Parmi eux, un employé refuse et déclare : « *I'm not quitting for them hoodlums, if I had to peddle the whole edition myself, like when I was a kid ! (...) I'll make those presses run if I have to stick them together with a chewing-gum* ». Une journaliste est également présentée de manière très positive, alors que rares sont les personnages féminins à être mis en avant à cette période. Elle s'adresse à Superman et prouve toute sa loyauté : « *You can shoot me, but no cheap crook can make me double cross my friends* ». Bref, le héros de cette histoire n'est pas Superman mais bien le *Daily Planet*, qui parvient à publier son numéro-anniversaire et à ainsi faire chuter le gang. Don Cameron et Ira Yarbrough, tandem créateur, ont valorisé de manière importante les hommes de presse et ont leur ont donné la mission de lutter contre le crime. Durant la Seconde Guerre Mondiale, la presse est un précieux allié des gouvernements, mais également des citoyens. C'est grâce aux journaux qu'ils parviennent à lire les dernières informations qui peuvent être réconfortantes. Les journaux de propagande diabolisent l'ennemi et font la part belle aux avancées des Alliés, décrits comme des héros. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que ces deux créateurs aient voulu donner aux journalistes une certaine crédibilité en les intégrant dans la lutte contre le crime. Dans le numéro 33, écrit et dessiné par les mêmes artistes, on mentionne que si Kent et Lane sont les meilleurs reporters du *Daily Planet*, ils ne sont pas les seuls :

« *Many a scoop appearing in the daily planet under the bylines of Clark Kent and Lois Lane might never have seen print without the cooperation of Superman... And yet, don't think that the men and women who make newspapers are not competent enough to make the news themselves !* »³⁶². Quelques années plus tard, en 1951, est publié le 53^{ème} numéro dans lequel le lecteur peut à nouveau constater que le *Daily Planet* est impliqué dans la lutte contre la criminalité³⁶³. À nouveau, dans le 80^{ème} épisode, révélé en 1956, un journaliste demande l'aide de Batman pour écrire un article sur un gang en activité à Gotham, ce à quoi il lui répond par l'affirmative : « *I'll do everything I can* »³⁶⁴.

S'il occupe une grande place dans le paysage quotidien de Clark Kent et, dans une moindre mesure, de Bruce Wayne et Dick Grayson, ce quatrième pouvoir n'est cependant pas celui qui est le plus représenté au sein de la collection. Les numéros dans lesquels les hommes de presse sont mis en avant sont très peu nombreux mais ils permettent tout de même de voir comment ils sont dépeints par les créateurs. Lorsqu'ils font l'objet d'un certain approfondissement, ils sont systématiquement valorisés et leurs mérites sont vantés, dans un contexte historique durant lequel la presse joue un rôle actif. Alliés aux super-héros, ils participent à la lutte contre la criminalité à Gotham comme à Metropolis.

« *Sinks the Japanazis with bonds and stamps* »³⁶⁵ : la démocratie en danger. Le cas de la Seconde Guerre Mondiale

Le 7 décembre 1941 marque un tournant dans la vie des jeunes Américains, principaux lecteurs de *comics* de super-héros : familles séparées, déplacements de population, exil, présence réduite à l'école, ... Pour la plupart des enfants, la Seconde Guerre Mondiale constitue une transformation radicale de leurs vies, mêlée entre du patriotisme et du danger. En même temps, la guerre a sur eux un lourd impact psychologique et émotionnel.

Grandir en temps de guerre

La surprise de l'attaque de *Pearl Harbor* est une source de danger tout à fait inattendue. Les réponses américaines renforcent cette anxiété : les empreintes digitales des jeunes citoyens sont enregistrées, des *blackout* et raids aériens sont opérés, les films au cinéma sont entrecoupés de bulletins informatifs, des photos sanglantes sont imprimées dans les journaux, ... La guerre est partout : dans les *cartoons*, livres d'écoles, bandes dessinées, discours qu'on leur portait, ... L'école, institution capitale dans le développement de la jeunesse américaine, est également touchée : en temps de crise, elle doit servir son pays et créer, selon Michel Foucault, des « êtres dociles », pour les conformer à la norme sociale en place. Dans *Sécurité, territoire, population*, en 1978, il dit que « dès la naissance de l'école, au XVII^{ème} siècle, il s'agissait par le biais de l'apprentissage des connaissances, du savoir, non moins que par le biais d'une science pédagogique, d'opérer un bon dressement »³⁶⁶. Durant le même cours au Collège de France, il compare la pratique éducative à une pratique d'atelier qui a pour objectif de « moraliser toujours

³⁶² CAMERON, D., YARBROUGH, I., "Superman Press, Inc.!", in *WFC*, n. 33, March 1948, p. 1.

³⁶³ SCHWARTZ, A., BORING, W., "The City That Was for Sale!", in *WFC*, n. 53, August 1951.

³⁶⁴ HAMILTON, E., SPRANG, D., "The Super-Newspaper of Gotham City", in *WFC*, n. 80, January 1956, p. 2.

³⁶⁵ Couverture du 8^{ème} numéro réalisée par Jack Burnley.

³⁶⁶ FOUCAULT, M., *Sécurité, territoire, population*, Ed. Gallimard, Paris, 1978, p. 116.

les conduites mais de plus en plus à finaliser les comportements, et faire entrer les corps dans une machinerie, les forces dans une économie »³⁶⁷. L'école aux États-Unis démontre bien cet aspect. Les dirigeants américains ont toujours eu pour inquiétude la perversion de la jeunesse. Pour cette raison, elle est l'objet d'un endoctrinement. Durant la Seconde Guerre Mondiale, il existait des livres directement adressés aux parents leur spécifiant que l'aide de leurs enfants était nécessaire pour que les États-Unis gagnent la guerre. Par exemple, en 1943, il est écrit dans un petit livre, distribué à l'école, appelé « *Your children in war time* » : « *You [the kids] are enlisted for the duration of the war as citizen soldiers. This is a total war, nobody is left out, and that counts in, of course* ». Dans ce contexte, l'école est un élément important : les professeurs sont appelés à transmettre des valeurs américaines et à rappeler aux enfants leur rôle. De plus, les élèves doivent saluer la bannière étoilée tous les matins, sous peine de sanction³⁶⁸.

Grandir en temps de guerre crée du stress mais donne aussi des opportunités d'aider la famille et de prendre une légère indépendance. Par exemple, Joan Dooley écrit une lettre au général Douglas MacArthur dans laquelle il dit qu'il prend soin d'un jeune enfant pour que ses parents puissent aller travailler à l'usine. Il achète également un timbre de guerre dès qu'il a quinze centimes. Une autre enfant, Nancy Jacobson, 12 ans, doit prendre la place de ses deux frères partis dans la marine : elle apprend à traire les vaches et à conduire un tracteur. En plantant des jardins de la victoire, achetant des timbres et des bons, faisant de l'élevage, rapportant des petits métaux, les enfants participent et assistent leurs familles dans l'effort de guerre³⁶⁹. Un jeune homme, non identifié par Steven Mintz, historien, écrit à ce propos : « *From scrap drives to ration books to War Bonds, opportunities for us to become personally involved in the nation's struggle were everywhere ; individually and collectively, they encouraged us in the conviction that we could be useful – that the scrap metal we rounded up in our little red wagons soon enough would be used to make bombers or tanks that would hasten the nation toward its inevitable victory* »³⁷⁰. Ce témoignage illustre bien l'état d'esprit avec lequel les jeunes Américains ont connu le conflit. Bien qu'ils ne soient pas amenés à quitter leurs habitations pour une longue durée et qu'il n'y ait pas eu de combats sur leur territoire, la guerre était palpable et tangible.

Dans un tel contexte, les super-héros ne peuvent rester inactifs. Ils entretiennent, d'ailleurs, un certain lien avec la guerre depuis leur création. Le major Wheeler-Nicholson, fondateur de la *National Allied Publications*, future *DC Comics*, est un ancien militaire. En 1922, il écrit une lettre à destination du président des États-Unis pour faire témoignage de dysfonctionnements dans l'armée américaine. Initiative très mal perçue, il échappe de peu à une tentative d'assassinat et décide de prendre ses distances avec le monde militaire. C'est alors qu'il se consacre à l'édition de bandes dessinées. Superman, Batman, Robin, Wonder Woman, Flash, Green Lantern, pour ne citer qu'eux, sont tous les fils de la *National*. Une bonne partie des super-héros américains connus aujourd'hui, également chez *Marvel*, ayant senti l'attrait

³⁶⁷ *Ibid*, p. 212.

³⁶⁸ MINTZ, S., *Huck's Raft: A history of American Childhood*, Harvard University Press, Cambridge, 2004, p. 256-257.

³⁶⁹ WERNER, E., *Through the Eyes of Innocents: Children Witness World War II*, Ed. Basic Books, New-York, 2000, p. 68-72.

³⁷⁰ MINTZ, S., *Op. Cit.*, p. 258.

économique que ces personnages représentaient, n'existe que de la volonté d'un ancien militaire. Le terme de « super-héros » a lui aussi un lien avec la guerre : tout soldat, lors de la Grande Guerre, qui s'illustrait était appelé un super-héros, manière de le distinguer des héros de guerre, jugés trop nombreux. Aux États-Unis, il existe des listes de super-héros de la guerre. Dans les heures qui suivent l'attaque de *Pearl Harbor*, les éditeurs demandent à leurs artistes de publier une bande dessinée de plusieurs pages qui doit partir pour l'imprimerie le plus rapidement possible. Il serait tentant et facile d'accoler une étiquette de propagande sur ces planches, sorties dans le feu de l'action. En réalité, si des organes de propagande et de contrôle existent bien, les *comics* parus durant le conflit sont davantage des conséquences de la propagande. Tous les super-héros ne sont pas partis en guerre car on le leur demandait : les auteurs sont sujets à la propagande ambiante et retranscrivent à leur manière les élans patriotiques partagés avec leurs contemporains³⁷¹. Si les aventures des justiciers ne sont pas diamétralement différentes des autres qui seront publiées après le conflit, elles mettent en avant des éléments tout à fait distincts et propres à ce contexte guerrier. Pour cette raison, nous avons décidé d'isoler cette partie du mémoire sur la Seconde Guerre Mondiale dans une partie à part, ce qui justifie pourquoi nous n'en avons que trop peu parlé au sein des pages précédentes. Il est évident que les auteurs de *World's Finest Comics* n'ont pas été épargnés par le conflit.

World's Finest Comics au front

Concrètement, vingt numéros sont parus entre mars 1941 et décembre 1945. Il s'agit des premiers de la collection. Autant la guerre est palpable, autant ni Superman ni Batman et Robin ne sont régulièrement amenés à combattre les forces de l'Axe, comme le fait plus spontanément Captain America chez *Marvel*. En effet, ces numéros retranscrivent bien le contexte duquel ils sont issus : des termes tels que *Blitzkrieg* – qui ont certainement un fort impact auprès des lecteurs – sont utilisés, on fait mention d'agents infiltrés de la Cinquième Colonne, des tickets de rationnement, de sous-marins nazis, ... Toutefois, les numéros dans lesquels les héros vont véritablement développer un discours moralisateur – presque propagandiste – sont peu nombreux et sont publiés après le mois de décembre 1941. Comment expliquer que les mascottes de *DC*, dans *World's Finest Comics* du moins, n'ont été que si peu inquiétés du sort de leur pays en guerre ? Nous avons déjà partiellement répondu à cette question dans le premier chapitre de ce mémoire. Il est extrêmement difficile pour les auteurs de faire intervenir des personnages tels que Superman et Batman tant leurs capacités sont supérieures aux forces de l'Axe. Il est impossible de leur opposer une quelconque résistance, si ce n'est par l'usage de la kryptonite pour entraver l'« Homme de fer » de ses pouvoirs. Il est inconcevable que Superman soit envoyé sur le champ de bataille et qu'il ne mette pas fin aux combats rapidement et sans difficulté. Cela sous-entend une question morale périlleuse : pourquoi ne met-il tout simplement pas fin au conflit ? Les éditeurs n'en avaient simplement pas l'intérêt. Cette raison éditoriale et pratique a déjà été évoquée, nous ne la développerons dès lors pas davantage.

En revanche, une autre raison, moins évidente, vient expliquer le manque d'implication des super-héros dans le conflit. Elle est littéraire et nous provient d'Umberto Eco et Raphaël

³⁷¹ FOURNIER, X., *Comics en guerre : la bande dessinée américaine pendant la Seconde Guerre Mondiale*, Ed. Histoire & Collections, Paris, 2016, p. 2-3.

Colson. Les deux chercheurs pensent que la particularité des univers de *DC* est qu'ils exposent une narration multiple qui trouve son origine dans l'apparition des premiers super-héros, présentés comme des mythes. La maison d'édition suit donc une ligne narrative qui date de plusieurs décennies. Or, étant donné que le motif du vieillissement n'est pas compatible avec le modèle mythique – un mythe ne se consume pas dans le temps –, il se dessine dans cet univers une perception du temps altérée et différente. Selon Colson, le temps présenté par les auteurs est un « temps sacré du mythique quasi-immuable »³⁷². Si Superman se rend sur un champ de bataille, il accomplit une action qui l'inscrit dans le temps et dans l'espace. Dès lors, il se consume. Les auteurs essaient donc de créer une nouvelle temporalité dans laquelle évoluent les héros. C'est pour cette raison que, durant l'ensemble de l'âge d'or, le cadre spatio-temporel n'est que très peu décrit et que chaque histoire est isolée les unes des autres : aucun récit ne rappelle des événements des anciens numéros, ou alors d'une manière très réduite³⁷³. Cette théorie est à nuancer et relativiser aujourd'hui. Si elle peut justifier partiellement le non-interventionnisme de Superman et Batman dans *World's Finest Comics*, il est peu probable que tous les créateurs aient été conscients de ces considérations narratives et y aient accordé une grande importance. D'autant plus que les numéros doivent être publiés rapidement, ce qui laisse peu de temps aux auteurs pour faire corrélés les intrigues. De surcroît, à partir de décembre 1941, lorsque les États-Unis entrent véritablement en guerre, certains auteurs ont malgré tout développé un discours directement adressés aux jeunes lecteurs de manière explicite.

Dans le numéro 6, le lecteur découvre une invitation à acheter des timbres de la victoire dans un journal lu par un personnage du récit³⁷⁴. Au sein du 17^{ème} épisode, publié en mars 1945, Batman incite un homme riche, qui a failli se faire dérober sa fortune, à investir son argent dans l'achat de timbres, ce à quoi il lui répond : « *I've been in a fool, Batman ! I'll buy war bonds tomorrow!* »³⁷⁵. Les batailles de la Mer de Corail et de Midway, qui ont lieu à ce moment, et dans lesquelles les États-Unis sont directement impliqués, incitent-elles Joseph Greene et Jerry Robinson à faire la promotion des timbres auprès des jeunes lecteurs ? Cela est difficilement vérifiable à cause d'un manque de données avec lesquelles confronter cette affirmation. Toutefois, si cela est probable, nous savons que les timbres et bons de la victoire sont vendus durant l'entièreté de la période de guerre. Dans le 13^{ème} tome, Batman est élogieux envers les marines : « *These boys are giving their lives to keep our supply routes open* »³⁷⁶. Publié en mars 1944, cette valorisation des marines peut hypothétiquement être expliquée par le recul des forces japonaises dans le Pacifique. Dans le tome 18, paru en juin 1945, Robin est heureux d'assister à une parade de la victoire³⁷⁷. Elle commémore certainement la capitulation de l'Allemagne, proclamée en mai – les Américains parlent d'ailleurs du 8 mai comme le *Victory Day* en Europe.

³⁷² COLSON, R., « L'art du conte : une évocation partielle de la tradition super héroïque propre à la mythologie du *comic book* », in MOORE, A., *L'art du lézard*, Ed. Les moutons électriques, Lyon, 2005, p. 190.

³⁷³ ECO, U., « Le mythe de Superman », in *Communication*, n. 24 : la bande dessinée et son discours », 1976, p. 25.

³⁷⁴ GREENE, J., ROBINSON, J., « The Secret of Bruce Wayne », in *WFC*, n. 6, June 1942.

³⁷⁵ FINGER, B., SPRANG, D., « Crime Goes to College », in *WFC*, n. 17, March 1945, p. 7.

³⁷⁶ FINGER, B., BURNLEY, J., « The curse of Isis », in *WFC*, n. 13, March 1944, p. 3.

³⁷⁷ CAMERON, D., SPRANG, D., « Specialists in Crime! », in *WFC*, n. 18, June 1945.

Les couvertures des numéros sont également intéressantes et ont un but moral important (voir annexes). Celle du 5^{ème} numéro, paru en décembre 1941, marque une rupture avec les quatre précédentes : les États-Unis entrent en guerre et cela se ressent. Sur celle-ci, Superman, Batman et Robin sont représentés en train de faire le salut militaire. Au-dessus d'eux passent des avions. Cette scène n'est pas sans rappeler le salut que doivent réaliser les enfants chaque matin à l'école devant le drapeau. Elle peut donc avoir un certain écho auprès des jeunes lecteurs. Le numéro suivant présente une couverture sur laquelle les trois mêmes héros serrent la main respectivement à un jeune matelot de la marine et à un soldat, sous un fonds qui rappelle la bannière étoilée. Sur la suivante, ils sont assis sur les canons d'un cuirassé. Sur la page de garde du 13^{ème} épisode, ils livrent du courrier à très grande vitesse. Nous savons que le courrier est un élément important pour maintenir le moral des troupes ainsi que des citoyens de l'arrière. Les enfants envoient régulièrement des lettres à leurs parents, possiblement sur le champ de bataille. Parmi toutes ces couvertures, trois autres sont plus importantes et véhiculent vraiment un message moral, voire propagandiste. La couverture du 8^{ème} numéro est très explicite. Elle représente une foule de jeunes Américains enthousiastes achetant des bons et timbres de la victoire à un stand tenu par Superman, Batman et Robin. Sur le stand, il est marqué sur un écriteau : « *Sink the Japanazis with bonds & stamps* ». Les soldats nazis et japonais sont désignés comme les cibles à abattre. La page de garde du 9^{ème} épisode incite également à l'achat de ces timbres. Y sont représentés Adolf Hitler, Benito Mussolini et l'empereur Hirohito servant de cibles à un jeu de massacre auquel se prêtent les trois justiciers phares de la collection. Sur le terrain de jeu est noté : « *Knock out the Axis with bonds & stamps* ». Nous avons vu que l'achat de ces timbres de la victoire est une des principales actions réalisées par les jeunes Américains pour participer à l'effort de guerre. Les super-héros s'adressent ici directement à ces jeunes, cibles de ces *comics books* durant cette période, et leur indiquent en quelque sorte la marche à suivre. Une autre action qui a eu une grande promotion auprès des jeunes, et notamment des écoliers, est d'entretenir un jardin de la victoire. La couverture du numéro 11 représentent les trois super-héros, grand sourire aux lèvres, à la tâche. Robin et Batman ne semblent pas rechigner au labeur tandis que Superman présente aux lecteurs un panier rempli de légumes. Il y a fort à parier que ces trois couvertures, davantage que les autres, aient eu un impact sur le jeune lectorat car les auteurs ont utilisé des images qui rappellent immédiatement le quotidien de ces jeunes. Si les combats et l'évolution de la guerre peuvent leur sembler bien plus éloignés, les timbres et jardins de la victoire font véritablement partie de leur vie courante.



Couverture du 8^{ème}
numéro, réalisée par Jack
Burnley, janvier 1943.

Couverture du 9^{ème}
numéro, réalisée par Jack
Burnley, mars 1943.

Couverture du 11^{ème}
numéro, réalisée par Jack
Burnley, septembre 1943.

« One Second to live » et « The Rubber band » : Superman passe à l'offensive

Parmi les vingt numéros publiés entre 1941 et 1945, deux, dans le développement de leur intrigue, présentent un lien plus important avec le contexte guerrier : ce sont les deux seuls numéros dans lesquels, hormis sur la couverture, Superman est directement confronté à des soldats japonais. Dans « *One Second to Live* », publiée en mars 1943, Superman a une seconde pour sauver un homme innocent condamné à mort. Durant son court périple, il vient en aide à des bateaux qui transportent des cargaisons importantes pour l'effort de guerre. Plus loin, il interrompt une invasion militaire japonaise en Chine. Il utilise l'expression « *Scrap the Japs !* » et fait ainsi référence au dessin-animé du même nom paru le 20 novembre 1942. Il s'agit d'un *cartoon* anti-japonais avec Popeye comme personnage principal produit par les studios de la *Paramount*. Ce film d'animation met en avant toute une série de stéréotypes à propos des Japonais³⁷⁸. Ce film n'est pas une commande de propagande. Toutefois, l'*Office of War Information*, agence gouvernementale de propagande, publie tout au long du conflit des manuels qui livrent, aux studios de cinéma et d'animation, des lignes de conduite à suivre pour participer à l'effort de guerre³⁷⁹. Les créateurs de ce dessin animé ont donc, à leur manière, diabolisé les soldats japonais, ennemis publics numéro 1. Superman rappelle donc à nouveau le quotidien des jeunes lecteurs. John Sikela, dessinateur de ce numéro, a consacré une vignette à la représentation des soldats japonais. Ceux-ci sont pris à part par Superman qui adresse un rapide coup de poing à l'un d'entre eux. Les traits de ces soldats sont assez grossiers et peu définis. Toutefois, ceux de Superman le sont également – cela correspond au style graphique du dessinateur. Sikela n'a, semble-t-il, pas cherché à diaboliser ou discréditer d'une manière très importante les Japonais par sa représentation. De plus, nous ne disposons que d'une seule vignette les mettant en scène, ce qui n'est que trop peu pour tirer des généralités. Pour terminer, Superman intercepte une torpille italienne qui vise un bateau américain. Ce numéro n'est pas entièrement consacré à ces aides de Superman, elles ne sont que des éléments qui interviennent

³⁷⁸ LENBURG, J., *The encyclopedia of Animated Cartoons*, Ed. Checkmark Books, New-York, 1999, p. 123-124.

³⁷⁹ SHULL, M., WILT, D., *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*, Ed. McFarland, Londres, 2004, p. 129.

durant le parcours de Superman pour venir en aide à l'innocent condamné à mort, élément central du récit. Cela montre tout de même que le Kryptonien peut être amené, dans *World's Finest Comics*, à combattre des soldats de l'Axe.

En ce qui concerne « *The Rubber Band* », publiée en septembre 1944 et réalisée par Jerry Siegel et Jon Small, elle est plus intéressante et développe un discours davantage moralisateur. Concrètement, cette histoire raconte l'affrontement entre Superman et une organisation clandestine qui pratique le marché noir. Se rendant compte qu'un citoyen américain en est à sa tête, le super-héros entame un processus moralisateur auprès du criminel pour que ce dernier se rende compte de ses erreurs. Ainsi, il s'envole vers le Pacifique où le hors-la-loi aperçoit son fils en train de combattre des soldats japonais. Après une discussion avec lui et après que Superman soit venu en aide aux troupes américaines, l'homme d'affaires, honteux, jure de servir son pays. Les paroles utilisées par le justicier sont relativement dures et mettent en avant le patriotisme. Ainsi, il dit à l'antagoniste : « *You're a big man in this community, you undoubtedly pride yourself up being an American. How, then, can you be so unpatriotic as to sabotage the war effort?* »³⁸⁰. Être considéré comme *unpatriotic* à l'époque relève presque de l'insulte, tant le patriotisme et l'effort de guerre sont mis en avant. Il ajoute : « *You can be a nice guy, too – by just being a plain, decent patriotic American !* »³⁸¹. Durant son vol au-dessus du Pacifique, il rencontre des soldats américains. L'un d'eux, sans doute le fils de l'antagoniste, rappelle à ses camarades qu'à l'arrière, les civils travaillent pour les aider : « *They're sacrificing to the limit – giving up petty comforts so that we can have the materials to win the victory. They won't let us* »³⁸². Il rappelle ici l'importance que joue le « front de l'arrière » dans la guerre. Par ce discours, le soldat incite indirectement le lecteur à continuer à agir et à sacrifier son temps et son énergie à l'effort de guerre. Concernant les soldats japonais, leur traitement graphique est différent de celui de Sikela dans « *One Second to Live* ». En effet, si l'on compare les soldats américains à leurs équivalents japonais, on se rend compte que les traits des premiers sont mieux travaillés que ceux des seconds. Les Japonais sont représentés avec une mâchoire anormalement grande et semblent pratiquement tous identiques. En comparaison, les trois soldats américains sont différenciables et leurs traits sont mieux proportionnés. Cette représentation correspond à celle généralement utilisée pour représenter les soldats japonais durant le conflit. De fait, les Japonais sont régulièrement dessinés avec les mêmes traits. C'est une manière pour les dessinateurs de les déshumaniser et de les dépeindre comme inférieurs, physiquement et culturellement, aux soldats américains, qui, eux, sont bien proportionnés et individualisés³⁸³ (voir annexes).

Comme dernier élément à analyser, la dernière vignette du récit est très moralisatrice et s'adresse directement aux lecteurs. Elle est extra-diégétique : elle n'intervient pas dans la résolution de l'intrigue et est placée après la vignette qui indique la fin du récit. Au sein de celle-ci, texte et image sont au service du message qui est transmis par le Kryptonien : « *Don't patronize the black market ! If you can't battle the enemy in the front lines, the least you can do is full-heartedly support in the government in every measure necessary to the winning the*

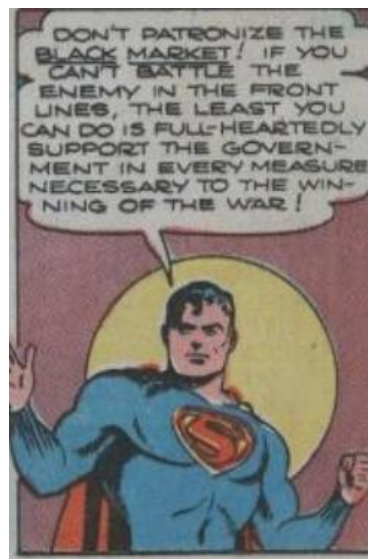
³⁸⁰ SIEGEL, J., SMALL, J., "The Rubber Band!", in *WFC*, n. 15, September 1944, p. 9.

³⁸¹ *Ibidem*.

³⁸² *Ibidem*.

³⁸³ DELLECESE, D., *Comic Books as American Propaganda during World War II*, Master's Thesis, SUNY Polytechnic Institute, Utica, 2018, p. 29.

war! »³⁸⁴. Le texte occupe d'ailleurs pratiquement la moitié de la vignette. Celui-ci n'est pas occulté par des couleurs trop vives ou une représentation trop importante. La simplicité de l'image vient attirer le regard vers les deux éléments centraux de cette vignette : le phylactère de texte et Superman. Ce dernier, dessiné en plan poitrine, format typique des prises de parole, visage sérieux et fermé, les bras ouverts et les yeux rivés sur le lecteur, s'adresse directement à celui-ci. La redondance entre le texte et l'image est dès lors importante. En terme iconologique, la position de Superman, en face d'un soleil couchant ou levant selon les perceptions, peut être l'objet d'une interprétation personnelle. Le fait de représenter le super-héros de cette manière peut amener à le considérer comme la figure qui incarne un jour nouveau – pour le cas du soleil levant – ou mettant un terme à un jour plus sombre – pour le cas du soleil couchant.



Cette phrase sonne comme un slogan de publicité qui vient interpellier le lecteur. Superman demande à chacun de participer à l'effort de guerre, qu'importe sa condition, son âge et son statut. Chacun se doit d'être patriotique, dans sa tête et dans son cœur, par respect pour les soldats qui sont au front. Tel est le message prôné par l'« Homme de demain » dans cette histoire. Si c'est la seule qui présente un lien aussi fort avec son contexte, elle est suffisamment éclairante que pour nous renseigner sur la manière avec laquelle les auteurs de *comics books* de super-héros ont participé à l'effort de guerre.

*

Les super-héros de *World's Finest Comics* défendent une démocratie dans laquelle la justice, incarnée par ces justiciers en tant que figures exécutives et punitives, joue un rôle primordial. La justice des super-héros, bien différente et en dehors du cadre légal, soulève bien des questions morales. Superman est-il trop modéré et soumis à la loi ? Batman est-il trop autoritaire et agit-il trop selon ses propres codes, au détriment des règles ? Plusieurs numéros de la collection viennent apporter des réponses à ces questions, ce qui laisse l'opportunité aux lecteurs de choisir leur camp. Les auteurs réfléchissent également sur la place qu'occupent la peine capitale et la vengeance dans l'exercice de cette justice et de la société ainsi que ce qui

³⁸⁴ SIEGEL, J., SMALL, J., "The Rubber Band" (...), p. 12.

mène à la rédemption. Le bien commun apparaît à nouveau comme un objectif pour permettre aux criminels repentis de récupérer leur place dans la société. Les différentes sanctions pénales ont aussi une certaine visibilité, la prison étant le principal lieu des criminels.

Si la justice joue un rôle prédominant, cela ne sous-entend pas que le pouvoir exécutif et celui de la presse sont inexistants. Superman, Batman et Robin agissent parfois comme des figures d'*establishment*, mandatées par des instances gouvernementales et internationales : Pentagone, gouvernement, Nations Unies, ... Bien que ces dernières n'occupent pas une place très importante, elles sont représentées et attestent du pouvoir exécutif et de ses prérogatives. En ce qui concerne le pouvoir de la presse, il est particulièrement mis à l'honneur durant l'âge d'or, et assimilé à la lutte contre le crime. Les journalistes sont valorisés au même titre que les soldats durant la Seconde Guerre Mondiale et, plus tard, que les pompiers et policiers.

En revanche, le pouvoir législatif, lui, est inexistant. Jamais n'est montré un processus d'élaboration ou de changement d'une loi. Le cadre légal intervient dans le système judiciaire, bien plus que dans le législatif, selon les codes des super-héros.

Lorsque la Seconde Guerre Mondiale s'est manifestée et a mis en danger la démocratie américaine, les jeunes lecteurs ont pu compter sur les super-héros pour les guider. Si *World's Finest Comics* n'est assurément pas la meilleure collection pour étudier l'impact du second conflit mondial sur la bande dessinée, elle reste néanmoins intéressante et révélatrice. Les super-héros ont véhiculé le message selon lequel chacun doit participer à l'effort de guerre, enfant comme adulte, de toute condition et d'origine. Ils ont incité et motivé les jeunes lecteurs à agir comme ils le pouvaient en entretenant des jardins de la victoire et en achetant des timbres et bons de la victoire. Tout comme durant la Guerre Froide durant laquelle ils ont eu à cœur de protéger la démocratie face à la tyrannie soviétique, Superman, Batman et Robin ont protégé le *stripes and stars* et semblent avoir accompli leur mission.

IV

LA JEUNESSE DANS *WORLD'S FINEST COMICS*

Clark Jr. : « *But my dad, Superman, taught me one great lesson! There's always another way to defeat evil, rather than violence!* »

Bruce Jr. : *Sure, that was easy for Superman! My dad, the Batman, taught me different... There was the time he was forced to used sudden violence on a sniper.*

Clark Jr : *And no matter where you find the evil, you've got to fight it!* »³⁸⁵

Durant l'âge d'or des *comics books*, le jeune public est la principale cible des éditeurs. Après la Grande Dépression, la plupart des jeunes Américains sont en mesure de se procurer eux-mêmes leurs magazines favoris. Pendant la Seconde Guerre Mondiale, les couvertures leur sont directement adressées. Il est donc tout à fait légitime de voir apparaître des jeunes personnages dans les intrigues. Comment sont-ils dépeints ? Quel(s) rôle(s) jouent-ils ? Des protagonistes tels que Robin et Jimmy Olsen deviennent rapidement les héros auxquels enfants et adolescents peuvent s'identifier. Sont-ils des parfaits boy Scouts, figures très populaires aux États-Unis, ou des justiciers qui suivent aveuglément leurs mentors ? Les deux assurément. Les jeunes lecteurs disposent de deux points de repères, de modèles sur lesquels ils peuvent compter. Ces jeunes protagonistes sont souvent l'objet d'un « culte de la méritocratie » : les super-héros leur inculquent les valeurs de courage, de volonté, de *fair-play* ou encore de loyauté.

Lors des âges suivants, de nouveaux lecteurs sont conquis par la déferlante super-héroïque. Ceux déjà fidélisés auparavant ont grandi. Bien que cela évolue durant l'âge de bronze, la jeunesse définit encore le lectorat des *comics books*. Au fil de cette période, les jeunes personnages représentés reflètent bien leur époque : les contestations contre la guerre au Viêt-Nam se mélangent aux manifestations en faveur de l'écologie, du pacifisme et du féminisme. *Jeans*, chemises colorées, cheveux longs et lunettes de soleil, ils sont bien en phase avec l'évolution de la société américaine, dans laquelle la jeunesse devient de plus en plus active et politisée. Les *Super-Sons* ³⁸⁶, « fils » de Superman et Batman, connaissent un bon développement au sein de la collection et semblent être les reflets, fidèles, des jeunes adultes de leur époque. Les auteurs parviennent à convaincre les jeunes adultes lecteurs, y voyant leurs causes défendues. Compte tenu de cela, *World's Finest Comics* est une bonne source qui permet aux historiens de se rendre compte de cette évolution.

Les jeunes lecteurs ont également eu l'opportunité de s'exprimer publiquement à propos de *World's Finest Comics*. À partir du 146^{ème} numéro, paru en décembre 1964, le courrier des lecteurs noircit quelques pages des épisodes. Si la plupart des lettres envoyées partagent des « *boo-hoos* » ³⁸⁷, erreurs et faux raccords, certaines sont tout à fait intéressantes et nous

³⁸⁵ HANEY, B., CHAN, E., "Town of the Timeless Killers", in *World's Finest Comics*, n. 242, DC Comics, New-York, December 1976, p. 7-8.

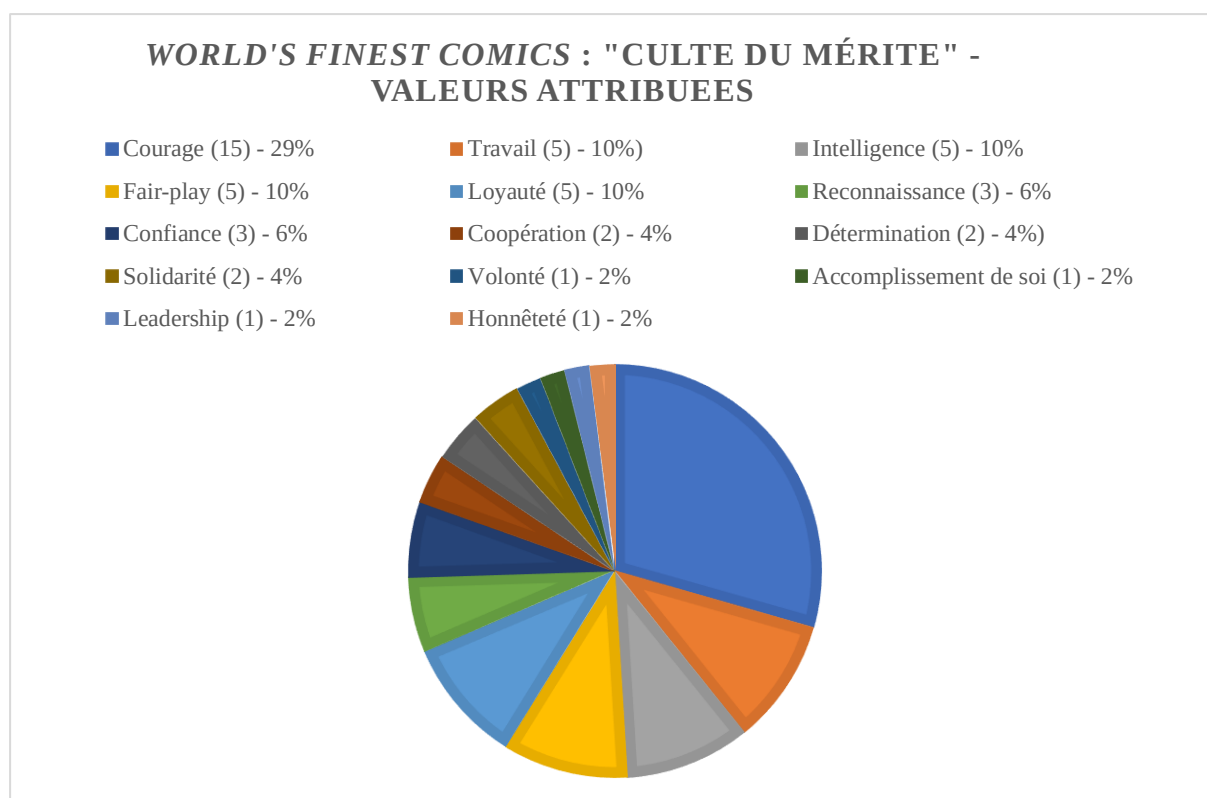
³⁸⁶ Clark Kent Jr. et Bruce Wayne Jr., les *Super-Sons* de *World's Finest Comics*, sont à différencier de Jonathan Kent et de Damian Wayne, les actuels fils de Superman et Batman dans la continuité de l'univers de DC. Cette première version des personnages est créée par Bob Haney et Dick Dillin et n'interviennent que dans *World's Finest Comics* jusqu'en 1976, avant d'être réactualisés et modernisés dans une série qui leur est dédiée depuis 2017.

³⁸⁷ Terme familier typique du jargon lexical des super-héros, utilisé par les jeunes lecteurs.

permettent de nous rendre compte de la réception des différents messages véhiculés par les super-héros. De plus, ces mêmes jeunes lecteurs sont aussi les cibles d'histoires non diégétiques publiées par la *National Social Welfare Assembly* à partir de février 1950, de manière non régulière. Ces récits, qui tiennent sur une page, mettent en scène un personnage de la collection, et plusieurs enfants. Chaque petite intrigue se termine par une morale et des conseils. À plus d'un titre, la jeunesse est à la fois consommatrice et actrice de *World's Finest Comics*. Dès lors, elle est un destinataire plus que privilégié de nombreux messages moraux et d'interrogations livrés par les auteurs.

« *I must admit you showed courage* »³⁸⁸ : les jeunes et le « culte de la méritocratie »

Les *comics books* de super-héros développent tout un imaginaire autour de cette méritocratie, élément partiellement définitoire de la culture américaine. Une fois n'est pas coutume, *World's Finest Comics* n'échappe pas à la règle. De manière récurrente, les auteurs mettent en avant ces vertus de façon explicite et font ainsi leur promotion auprès de leurs lecteurs. Nous les avons comptabilisées et inscrites dans un graphique :



Nous remarquons que le courage trône en première position, avec un total de 29%. Arrivent ensuite les valeurs de travail, d'intelligence, de *fair-play* et de loyauté, qui totalisent chacune 10% des occurrences. Les autres vertus, si elles sont également intéressantes, sont moins fréquemment évoquées. Il convient, de surcroît, de préciser la grande part implicite que peuvent revêtir la confiance et la coopération. En effet, à partir du numéro 71, Superman et Batman coopèrent la plupart du temps. Si c'est davantage une volonté éditoriale qu'une envie des auteurs, cela pourrait avoir mis en avant la coopération et la confiance auprès des lecteurs.

³⁸⁸ SCHWARTZ, A., PLASTINO, A., "The Men Who Shot Superman", in *WFC*, n. 49, December 1950, p. 10.

Dans la plupart des cas dans lesquels le courage est mis en avant, c'est à travers des personnages dénués de super-pouvoirs, ce qui peut éventuellement renforcer l'identification du lecteur. Les super-héros, en soi, avec leurs grandes capacités, n'ont rien à craindre pour leur santé. Dès lors, le lecteur pourrait considérer que leurs actions ne requièrent pas de courage ou du moins, pas autant qu'un citoyen qui ne dispose pas de super-pouvoirs³⁸⁹. Dans le numéro 30, paru en 1947, c'est Clark Kent, et non Superman, qui s'est montré suffisamment courageux pour devenir le nouveau shérif d'une petite localité : « *Never seen a braver deed ! He'll be the new sheriff!* »³⁹⁰. L'année suivante, dans le 34^{ème} épisode, un acteur, qui endosse un costume de Superman, se questionne sur ce qu'est un super-héros. Grâce à l'aide de l'authentique justicier, il parvient à déjouer les plans d'un gang de Metropolis. Le Kryptonien s'adresse alors à lui : « *You may not be a superman, but you've certainly show a super-courage!* »³⁹¹. Cet extrait est également intéressant puisqu'il démontre un des rôles des héros littéraires sur le lecteur : montrer qu'il est possible d'agir, même durant une période angoissante. Clark Kent porte ici un message : même sans super-pouvoirs, chacun, malgré sa condition, peut avoir un rôle à jouer. À cet égard, nombreux sont les récits, tout au long de la période de publication de la collection, dans lesquels Superman agit dépourvu de ses pouvoirs. Batman, qui lui ne dispose pas de capacités surnaturelles, illustre ce fait. C'est un jeune photographe qui reçoit à son tour des éloges de l'« Homme de demain » dans le numéro 49, publié en 1950, suite à sa victoire lors d'un concours : « *I must admit you showed courage* »³⁹². Des membres des autorités publiques sont également montrés comme courageux dans certaines intrigues. Ainsi, en 1952, dans le numéro 56, Superman vient en aide aux pompiers, qualifiés comme tel : « *The museum is burning ! I could rescue the art treasures, but I don't want to take the credit from the brave firemen* »³⁹³. Le commissaire Gordon, dans le 252^{ème} épisode, sorti en 1978, est aussi encensé : « *Commissioner, you've proved your bravery once again – though there's never been any doubt in anyone's mind !* »³⁹⁴. C'est au tour des soldats de l'armée, qui défendent une base militaire, d'être valorisés, en 1983, dans le 294^{ème} numéro : « *The soldiers bravely attempt to defense the base* »³⁹⁵. À nouveau, ces exemples ne sont pas exhaustifs mais illustrent bien la manière avec laquelle les auteurs évoquent le courage dans leurs œuvres. Cela leur permet de mettre en avant des jeunes personnages ainsi que de valoriser des membres de l'autorité publique – pompiers, commissaires et soldats.

En ce qui concerne la valorisation du travail, elle est effectuée de manière relativement similaire au cas précédent. En effet, les histoires dans lesquelles il est promu ont toutes une construction similaire. Elles présentent des protagonistes secondaires qui essaient d'atteindre un objectif. Avec l'aide des super-héros et avec du travail, leur objectif sera atteint et les intrigues se terminent sur une *happy end*. Ainsi, le 8^{ème} épisode de la collection, paru en 1942, met en scène l'ascension de cinq jeunes artistes qui souhaitent devenir célèbres. Le résumé

³⁸⁹ C'est l'opinion d'un étudiant anonyme de l'*Elmhurst School for Boys* qui nous a inspiré pour établir cette thèse : *Do Superhero have courage ?*, 2012, URL : <https://www.elmhurstschool.net/school-life/latest-news/do-superheroes-have-courage> (site consulté le 20/10/2021).

³⁹⁰ CAMERON, D., MORTIMER, W., "Sheriff Clark Kent", in *WFC*, n. 30, September 1947, p. 3.

³⁹¹ CAMERON, D., PLASTINO, A., "The Un-Super Superman!", in *WFC*, n. 34, May 1948, p. 9.

³⁹² SCWHARTZ, A., PLASTINO, A., "The Men Who Shot Superman" (...), p. 10.

³⁹³ FINGER, B., PLASTINO, A., "The Superman Pageant!", in *WFC*, n. 56, January 1952, p. 4.

³⁹⁴ HANEY, B., TUSKA, G., "Will of the Whisperer", in *WFC*, n. 252, September 1978, p. 15.

³⁹⁵ KELLOGG, L.-B., MOORE, J., "Night of the Midnight Sun!", in *WFC*, n. 294, August 1983, p. 9.

apéritif de cette intrigue précise d'ailleurs que la route vers la gloire et le succès n'est pas sans embuche : « *The road to fame and fortune is not always a happy one, frequently, it is a road studded with milestones of discouragement and heartbreak. This is such a story. This is a tale of five likeable, ambitious young people... (...) Superman takes time out from his customary crook-chasing to turn talent-scout in the revealing behind-the-scenes tale of... Talent, Unlimited!* »³⁹⁶. Jerry Siegel sous-entend ici que Superman est prêt à faire une pause dans sa lutte incessante contre le crime pour venir en aide à des jeunes ambitieux. Dans le numéro 16, publié en 1944, il aide un compositeur qui vient à Metropolis pour essayer de se faire une réputation. Ce dernier est rapidement rabaissé par des directeurs de maisons de disque qui le considèrent comme un raté et un amateur. Finalement, grâce au soutien du super-héros et à son travail, il rencontre le succès³⁹⁷. Dans le même ordre d'idées, dans le numéro 18, sorti à la fin de la guerre, le Kryptonien épaulé un jeune homme engagé au *Daily Planet* à gravir les échelons de la société et devenir reporter. Il est dit que cet adolescent est rempli de bonnes intentions. Perry White ne tarie d'ailleurs pas d'éloge envers lui : « *Kid, you're now working for the Daily Planet ! It took courage to read that story about your brother! A reporter's courage !* »³⁹⁸. En tant que produits culturels américains, il est assez logique que ces magazines promeuvent le travail comme une valeur. Au XIX^{ème} siècle, les Américains, n'ayant pas de passé commun dans lequel tirer leurs racines, vont créer leur propre système culturel, inspiré des traditions anglo-saxonnes au départ. Ils vont avoir pour ambition de cacher les raisons du développement rapide de leur jeune nation : capitalisme brutal, esclavage, génocide des Indiens, industrialisation poussée, ... Ils cherchent à se donner une carapace culturelle visant à occulter ces réalités : ils placent le système libéral sur un piédestal. Ce système promeut les valeurs d'égalité, de travail et d'ordre. Ce « culte de la méritocratie », mythe fondateur de l'*American way of Life*, qui s'est largement exporté depuis, existe depuis la naissance du pays³⁹⁹. Jean-Loup Bourget écrit même, à propos du XIX^{ème} siècle, qu'il « n'existe pas, pendant longtemps, d'autre culture que celle du champ, du travail, de la boutique et de l'utilité »⁴⁰⁰. Il convient également de notifier qu'une bonne part de ces occurrences, concernant le courage et le travail, proviennent de l'âge d'or. Durant celui-ci, les auteurs sont largement influencés par le contexte de la Seconde Guerre Mondiale et de ses effets. Il n'est pas anodin que le courage et le travail soient plus valorisés à cette période durant laquelle chacun, y compris le jeune lecteur, avait un rôle actif à jouer.

Au sujet de l'intelligence, elle est également une valeur bien ancrée aux États-Unis. En effet, le système scolaire américain est élitiste. Le système de bourses est très développé et permet à un bon nombre d'élèves de profiter d'un enseignement supérieur. Un jeune particulièrement intelligent sera rapidement valorisé et dirigé vers une université. Dans les années 1960, l'enseignement supérieur se démocratise et l'appartenance aux cercles de l'élite américaine passe par l'obtention de prestigieux diplômes. John Kennedy n'a-t-il pas dit que le rêve américain consistait à ce que chacun pouvait accomplir pour l'Amérique ? Lui-même a

³⁹⁶ SIEGEL, J., CITRON, S., "Talent, Unlimited", in *WFC*, n. 8, December 1942, p. 1.

³⁹⁷ CAMERON, D., CITRON, S., "Music for the Masses", in *WFC*, n. 16, December 1944.

³⁹⁸ SCHWARTZ, A., DOBROKTA, E., "The Junior Reporters", in *WFC*, n. 18, June 1945, p. 12.

³⁹⁹ DURU-BELLAT, *Le Rêve américain et l'idéologie méritocratique*, in *La vie des idées*, 2007, URL : <https://laviedesidees.fr/Le-Reve-americain-et-l-ideologie.html> (site consulté le 20/10/2021).

⁴⁰⁰ BOURGET, J.-L., MARTIN, J.-P., ROYOT, D., *Histoire de la culture américaine*, Presses universitaires de France, Paris, 1993, p. 140.

cherché à attirer les jeunes Américains les plus talentueux vers le gouvernement fédéral. Mettre à profit ses capacités relève donc d'une forte publicité dans ce pays et est une qualité appréciée⁴⁰¹. Concrètement, dans *World's Finest Comics*, ce sont principalement par l'intermédiaire des jeunes protagonistes qu'est promue l'intelligence. Dans le 27^{ème} numéro, paru en 1947, un adolescent invite Superman à participer à des défis. Aussi étonnant que cela puisse paraître, le super-héros est systématiquement battu. L'adolescent se montre plus intelligent que lui et parvient, grâce à de la ruse, à retourner les règles à son avantage. Il annonce durant l'intrigue : « *[It's] a triumph of brain over brawn !* »⁴⁰². Dans le 51^{ème} épisode, publié en 1951, Superman congratule un jeune étudiant qui est parvenu à améliorer une théorie d'Einstein⁴⁰³. À nouveau, l'antagoniste, voleur, du 31^{ème} numéro, paru en 1947, est considéré comme un abruti⁴⁰⁴, ce qui le discrédite.

Quant au *fair-play*, il se manifeste à travers les super-héros, souvent dans des récits qui mettent en scène des concours. Par exemple, dans le numéro 27 déjà évoqué, Superman accepte systématiquement de perdre chaque défi et félicite le jeune homme. Dans le 33^{ème}, en 1948, une compétition entre le *Daily Planet* et le *Globe*, journal concurrent, est organisée. La victoire sera accordée au journaliste qui publie le meilleur scoop. Simultanément, un gang poursuit ses activités en ville. Le Kryptonien entreprend de les arrêter, et en même temps de léguer les informations qu'il détient à propos des criminels aux deux journaux, par souci d'équité : « *It never occurred to me before, but the Globe has a right to kick ! Clark Kent owes loyalty to Planet – but Superman should play no favorite!* »⁴⁰⁵. Un concours d'actions civiques entre Metropolis et Gotham a lieu dans le 76^{ème} épisode, paru en 1955. Les protecteurs des deux cités vont se prêter au jeu durant les 12 pages qui composent l'intrigue. Au terme, c'est Batman qui en ressort vainqueur. Superman le félicite : « *Seems like the best man won, Batman ! I'll leave you now... Congratulations!* »⁴⁰⁶. Si l'on s'intéresse davantage à la définition même du terme *fair-play*, le *Cambridge Dictionary of English* nous dit qu'il s'agit d'une expression liée au monde sportif : « *In sport, the fact of playing according to the rules and not having an unfair advantage* »⁴⁰⁷. Le sport, aux États-Unis, est un élément important de la culture populaire. Depuis les années 1910, le sport est au cœur du développement de l'industrie de masse et du spectacle. À partir de 1920, les plus grands matchs de baseball sont retransmis à la radio et certains joueurs deviennent des vedettes locales et parfois nationales. Le *Scribner's Magazine* écrit, dans les années 1910 : « Le baseball unit toutes les classes et tous les types d'hommes, de la Maison Blanche jusque dans toutes les strates de notre population cosmopolite »⁴⁰⁸. Il apparaît comme rationnel de voir que le *fair-play* soit promu dans les *comics books* de super-

⁴⁰¹ HURET, R., « Le recrutement des élites aux États-Unis au vingtième siècle », in *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, n. 39, 2005, p. 25-26.

⁴⁰² SIEGEL, J., SIKELA, J., "The Man who Out-Supered Superman!", in *WFC*, n. 27, March 1947, p. 6.

⁴⁰³ SCHWARTZ, A., PLASTINO, A., "The Amazing Talents of Lois Lane", in *WFC*, n. 51, April 1951.

⁴⁰⁴ SCHWARTZ, A., YARBROUGH, I., "Superman's Super Rival!", in *WFC*, n. 31, November 1947.

⁴⁰⁵ CAMERON, D., YARBROUGH, I., "Superman Press, Inc.!", in *WFC*, n. 33, March 1948, p. 2.

⁴⁰⁶ HAMILTON, E., SWAN, C., "When Gotham City Challenged Metropolis", in *WFC*, n. 76, May 1955, p. 11.

⁴⁰⁷ CAMBRIDGE DICTIONARY OF ENGLISH, *Fair-play*, URL:

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fair-play> (site consulté le 21/10/2021).

⁴⁰⁸ Cité dans MARQUIS, P., « Une métaphore pour tout le reste. Le baseball aux États-Unis : mutations d'une culture populaire », in *Imaginaires*, n. 15 : Pop Culture ! Les cultures populaires aujourd'hui, 2015, p. 142-143. Pour plus d'informations concernant le baseball dans les *comics books* de super-héros, William Blanc a consacré un chapitre entier sur ce sujet : BLANC, W., *Super-héros, une histoire politique*, Ed. Libertalia, Paris, 2018, p. 163-174.

héros. De plus, les justiciers, aux physiques bien taillés et impressionnants, représentent l'archétype masculin américain, véhiculé pendant la Seconde Guerre Mondiale. Le baseball est assurément leur sport favori. Dans *World's Finest Comics*, quelques couvertures et numéros montrent les super-héros en train de participer ou d'assister à un match (voir annexes). De surcroît, les justiciers agissent parfois pour promouvoir le sport auprès des jeunes de leurs cités. Ainsi, dans le numéro 37, en 1948, Superman aide à l'organisation des jeux d'hiver de Metropolis⁴⁰⁹. Dans le 167^{ème} épisode, paru durant l'âge d'argent en 1967, Clark Kent est le meilleur en sport de sa faculté, dans le cadre d'une histoire imaginaire⁴¹⁰. Ou encore, Bruce Wayne, dans le numéro 310, à la fin de l'âge de bronze, rachète un bâtiment d'un ghetto pour y installer des infrastructures sportives⁴¹¹. Certaines publicités publiées dans la collection mettent en avant le sport auprès des lecteurs (voir annexes). Enfin, il peut être intéressant de noter que le sport, en tant qu'élément de la culture populaire, a largement été touché par la propagande durant la Guerre Froide, les jeux olympiques étant des terrains très propices à la propagation d'idées et à la valorisation de son pays⁴¹². Les auteurs de *World's Finest Comics*, n'y ont, semble-t-il, pas fait écho mais il est possible que cela ait été le cas dans d'autres collections, ou chez *Marvel*.

Pour ce qui est de la loyauté, c'est également une valeur qui est promue dans la culture populaire, notamment au cinéma. Une œuvre telle que *Star Wars*, parue en 1977, porte un discours sur cette loyauté : le jeune Luke Skywalker doit-il suivre sa famille ou doit-il rester loyal envers ses compagnons d'aventure ? Ce cas ne demeure évidemment qu'un exemple. Les super-héros, eux aussi, peuvent mettre en avant la loyauté comme valeur positive⁴¹³. Pratiquement, dans *World's Finest Comics*, elle est exprimée dans le numéro 152, publié en 1965. Dans celui-ci, Batman dit apprécier la loyauté de son compagnon Bat-Mite⁴¹⁴. Dans le 182^{ème}, paru quatre ans plus tard, le narrateur précise que même si Superman est manipulé, il n'attaquera pas son acolyte : « *But the strange compulsion which has possessed Superman cannot blot you his loyalty to his cowled companion* »⁴¹⁵.

« *I'll never forget Robin's wit, loyalty, his courage...* »⁴¹⁶, la place et le rôle des *sidekicks*

Il nous semble tout à fait légitime d'étudier les jeunes protagonistes récurrents qui interviennent dans la collection : les auteurs les ont certainement dépeints comme ils se les imaginaient et en lien avec le contexte. Compte tenu de l'importance que revêtent les *sidekicks* pour l'identification et la fidélisation du jeune public, il est logique de voir que Dick Grayson et Jimmy Olsen sont les jeunes personnages qui entrent en scène le plus fréquemment aux côtés de Batman et Superman.

⁴⁰⁹ FINGER, B., BORING, W., "The Superman Story!", in *WFC*, n. 37, November 1948.

⁴¹⁰ BATES, C., SWAN, C., "The New Superman and Batman Team!", in *WFC*, n. 167, June 1967.

⁴¹¹ CAVALIERI, J., WOCH, S., "Brown Shoes Don't Make it", in *WFC*, n. 310, December 1984.

⁴¹² Pour plus d'informations, voir : GYGAX, J., « Diplomatie culturelle et sportive américaine : persuasion et propagande durant la Guerre froide », in *Relations internationales*, n. 123, 2005, p. 87-106.

⁴¹³ RUBIN, L., *Using Superheroes in Counseling and Play Therapy*, Springer Publishing Company, New-York, 2007, p. 247.

⁴¹⁴ HAMILTON, E., SWAN, C., "The Colossal Kids!", in *WFC*, n. 152, September 1965.

⁴¹⁵ BATES, C., ANDRU, R., "The Mad Manhunter!", in *WFC*, n. 182, February 1969, p. 15.

⁴¹⁶ HAMILTON, E., SWAN, C., "The Olsen-Robin Team versus the Superman-Batman Team!", in *WFC*, n. 141, May 1964, p. 2.

Robin et Jimmy Olsen, partenaires exemplaires ?

À plus d'un titre, ces deux adolescents illustrent une jeunesse méritante. En effet, Robin et Jimmy sont parmi les jeunes qui mettent en avant l'intelligence, le courage, le travail et la loyauté. Ainsi, dans le 21^{ème} numéro, en 1946, Grayson, pour devenir membre d'un club de photographie, doit prendre en photo l'homme chauve-souris accompagné de son jeune acolyte. Si cette tâche est, au premier abord, impossible, c'est sans compter l'inventivité du *sidekick*. Il parvient à trouver un stratagème pour réaliser cette photographie. Au terme de l'intrigue, tout en ayant combattu des gangsters, il remporte le concours et devient membre du club⁴¹⁷. Dans le 93^{ème} épisode, paru en 1958, Superman perd ses facultés intellectuelles et Robin devient très intelligent. Il parvient à résoudre l'enquête, seul, et tout redevient dans l'ordre⁴¹⁸. Quant à Jimmy Olsen, il est appelé « l'éternel optimiste » et souhaite remporter le prix Pulitzer avec ses articles – il est journaliste au *Daily Planet*.

Dans deux numéros, Robin et Jimmy Olsen travaillent en équipe et sont au cœur de l'intrigue. Dans la première, publiée en 1964 dans le numéro 141, ils décident de piéger leurs mentors, en feignant d'être morts en allant s'isoler sur une petite île, ce qui rappelle leur côté enfantin. Les deux super-héros, qui tombent dans le panneau, regrettent alors la perte de leurs compagnons et évoquent l'importance qu'ils revêtaient pour eux. Batman dit, à propos de Robin : « *I kept thinking of Robin of the things we did together... and of how brave he was the time crooks captured us and put us through one of your grimmest ordeals... His confidence gave me courage to succeed !* »⁴¹⁹. Superman ajoute : « *I'll never forget Robin's wit, loyalty, his courage...* ». Plus tard, c'est au tour de Jimmy Olsen de recevoir des éloges de la part du Kryptonien : « *And that time I was dying, Jimmy stayed with me in my isolation-booth to the end, not knowing I'd be saved...* »⁴²⁰. La seconde histoire dans laquelle ils jouent un rôle prédominant, la 144^{ème}, parue la même année, met à nouveau en avant leurs qualités. Jimmy Olsen se voit récompenser par Batman pour sa loyauté envers Superman : « *Superman and I decided that you've been such a loyal friend to Superman, you deserve a reward* »⁴²¹. Cette récompense consiste en la révélation de l'identité civile de l'homme chauve-souris. Bruce Wayne se dévoile alors au jeune journaliste. Quand on connaît l'importance que revêtent ces identités secrètes dans le chef des super-héros, c'est une belle preuve de confiance. Plus tard dans l'intrigue, les justiciers décident d'échanger leur *sidekick* : Robin fera équipe avec Superman et Jimmy Olsen sera le partenaire de Batman, pour la résolution d'une enquête. Malheureusement pour les deux jeunes, tout ne se passe pas comme prévu et le travail avec un coéquipier inédit se montre difficile. En revanche, nous pouvons noter leur volonté et leur capacité à se remettre en cause. Robin dit à Superman : « *I didn't think of that Superman. I'm sorry. Jimmy Olsen would never have made a goof like that... as a substitute for him, I've failed, the time first out! I'll be so ashamed when Batman learns I goofed... (...) I mustn't goof*

⁴¹⁷ CAMERON, D., MORTIMER, W., "Crime's Cameraman!", in *WFC*, n. 21, March 1946.

⁴¹⁸ HAMILTON, E., SPRANG, D., "The Boss of Batman and Superman", in *WFC*, n. 93, April 1958.

⁴¹⁹ HAMILTON, E., SWAN, C., "The Olsen-Robin Team versus the Superman-Batman Team!" (...), p. 2.

⁴²⁰ *Ibidem*.

⁴²¹ HAMILTON, E., SWAN, C., "The 1000 Tricks of Clayface and Brainiac!", in *WFC*, n. 144, September 1964, p. 5.

again »⁴²². Quant à Jimmy Olsen, il s'excuse lui aussi : « *Sorry, Batman. I guess I'm a poor replacement for Robin. I'll try to do better next time!* »⁴²³.

Ces deux histoires présentées ici sont parmi les seules intrigues dans lesquelles ils occupent un rôle majeur. Durant les âges d'or et d'argent, si Robin est présent dans pratiquement chaque histoire, il n'occupe qu'un rôle secondaire. La résolution des nœuds narratifs est davantage attribuée à Batman. De plus, ses idéaux et conceptions ne sont que trop similaires à celle du vengeur de Gotham pour être développés à part entière par les auteurs. Concernant Jimmy Olsen, il n'apparaît dans la collection que plus tardivement et de manière sporadique. Il est souvent cantonné à son rôle de journaliste et il assiste, en réalité, assez peu Superman. Pourtant, les deux jeunes hommes sont populaires auprès des jeunes lecteurs. Des courriers sont envoyés par ces derniers, publiés dans la rubrique du courrier des lecteurs, et attestent de cette popularité. Ainsi, Ronald Mills écrit : « *I wish we could see more Superman-Robin, Olsen-Batman teams* »⁴²⁴. Ken Manning réclame lui aussi qu'une plus grande importance soit accordée à Jimmy Olsen : « *I think Jimmy Olsen should become a regular in WF [World's Finest]* »⁴²⁵. Ces deux lettres sont publiées dans le 146^{ème} numéro. Le 149^{ème} partage deux courriers similaires. Dans le premier, Terry Leirn apprécie l'association des deux personnages : « *A new team : Robin and Jimmy Olsen ! Wow!* »⁴²⁶. Le second partage l'opinion de Jim Lawson : « *I think your logo should say "SUPERMAN AND JIMMY OLSEN" and "BATMAN AND ROBIN"* »⁴²⁷. Dans l'épisode suivant, le courrier de Cliff Taylor est également évocateur : « *I agree with Jim Lawson, that you should change your Superman-Batman logo. Instead of "Your Two Favorites Heroes", I suggest "Your Fighting Foursome". Why Foursome? Because this would include Jimmy Olsen, who is just as important to the team as Robin* »⁴²⁸. Enfin, deux autres lettres viennent confirmer la popularité des deux jeunes héros. David Lewin, dans un courrier publié dans le 164^{ème} épisode, se plaint de l'absence de Robin depuis plusieurs sorties : « *The world's finest team without Robin is like Lois Lane and Jimmy Olsen without Clark Kent. It just shouldn't happen* »⁴²⁹. C'est ensuite Terence Hayes qui s'offusque : « *Holy Hoodwink ! Am I steaming mad! For two straight issues, my favorite hero has been omitted from WF. I'm referring to the Boy Wonder, of course. It's bad enough that we haven't seen the Olsen-Robin team for such a long time, but now you won't even give us Robin without Jimmy. Please hurry up and get the World's Finest Team back to full strength!* »⁴³⁰. Son opinion est partagée dans le 165^{ème} épisode.

Ce courrier des lecteurs est aussi intéressant pour nous démontrer le rôle identificateur que peuvent revêtir Robin et Jimmy Olsen. Dans le numéro 165, la lettre de Peter Mancuso est publiée et stipule : « *And I was glad to see Jimmy's loyalty rewarded by his being trusted with Batman and Robin's secret identities* »⁴³¹. Dans l'épisode 172, les éditeurs livrent l'avis de Jan

⁴²² *Ibid*, p. 8.

⁴²³ *Ibid*, p. 9.

⁴²⁴ *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 146, December 1964.

⁴²⁵ *Ibidem*.

⁴²⁶ *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 149, May 1965.

⁴²⁷ *Ibidem*.

⁴²⁸ *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 150, June 1965.

⁴²⁹ *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 164, February 1967.

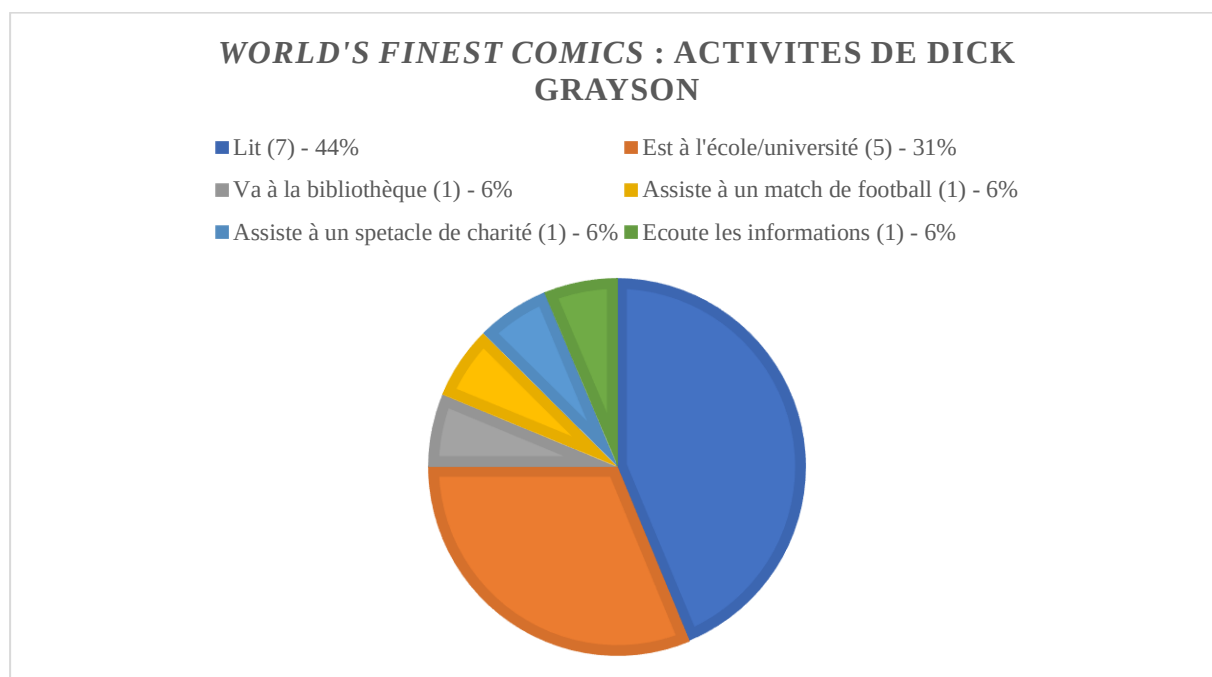
⁴³⁰ *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 165, March 1967.

⁴³¹ *Ibidem*.

Ruth Lyon : « *My favorite DC characters are Batman, Robin and Superman. My one complaint is that only in TEEN TITANS does Robin regularly play an important role. He's just as great a hero as Batman, but even in the title logo he only gets a little line under the big letter that spell out Batman. I'm sure many other fans agree with me. Maybe this is because we want an important hero near our own age* »⁴³².

Sous le masque de Robin : Dick Grayson

Derrière l'appellation générique de Robin se cache le célèbre acolyte de Batman. Plusieurs adolescents ont enfilé ce costume dans l'histoire des *comics books*. Dans *World's Finest Comics*, c'est Dick Grayson, acrobate orphelin qui a été adopté et éduqué par Bruce Wayne, qui endosse le rôle. Il est, dans l'univers narratif de Gotham, le premier à revêtir le costume dès la création du personnage en 1940 : il est en quelque sorte le « Robin originel »⁴³³ et ce jusqu'en 1984. Après avoir été un temps *leader* des *Teen Titans*, Grayson sera ensuite connu pour être le protecteur de Blüdhaven, ville considérée comme proche de Gotham, sous le pseudonyme de Nightwing. Dans certains numéros de la collection, peu nombreux, le lecteur peut apercevoir Grayson dans son quotidien d'adolescent. Nous avons comptabilisé ces passages qui sont souvent très courts. Il est à noter que nous n'avons pas pris en compte tous les extraits dans lesquels l'adolescent est visible au sein des planches. Ont été uniquement comptabilisés ceux dans lesquels il entreprend une action précise et identifiable.



Nous remarquons que, pour la majorité des cas, ces activités sont en lien avec le savoir et l'éducation. La lecture est son passe-temps favori. Si le contenu de ses livres nous est pratiquement inconnu, le format des bouquins qu'il a entre les mains laisse supposer qu'il ne

⁴³² *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 172, December 1967.

⁴³³ Il laissera ensuite sa place à Jason Todd, Tim Drake, Damian Wayne, Stéphanie Brown et Carrie Kelley. Chaque Robin possède sa propre personnalité et développe des aptitudes propres. L'avènement de deux Robin féminines illustre bien l'implication des auteurs des *comics books* de Batman dans les luttes égalitaires et humanitaires à partir des années 1960. Pour plus d'informations à propos de ces personnages, voir le très complet et récent : O'CONNOR, L., *Robin and the Making of American Adolescence*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2021.

s'agit pas de bandes dessinées. Dans le numéro 185, publié en juin 1965, le lecteur peut découvrir le titre de l'œuvre qu'il lit : « *Decline and Fall* ». Il s'agit de la nouvelle d'Evelyn Waugh parue en 1928 en Grande-Bretagne. Dans 31% des cas, il est représenté à l'école et à l'université. Le contexte social et culturel peut expliquer ces résultats. Le sociologue William H. Whyte a décrit la période d'après-guerre comme dominée par la jeunesse. L'explosion du *baby-boom* a forcé l'économie à intégrer cette nouvelle jeunesse dans ses considérations. C'est ainsi que 13 millions de nouvelles maisons sont bâties dans de grandes banlieues. Les familles dépensent également plus d'argent pour les enfants : la vente de jouets s'élève à 1,25 milliards de dollars en 1960 alors qu'elle était estimée à 84 millions entre 1940⁴³⁴. Dans ce contexte, l'éducation des enfants d'après-guerre est vue comme la clé pour produire une société démocratique et harmonieuse et la clé de la réussite des parents. Élever des enfants sûrs, de confiance et en bonne santé devient une obsession dans la littérature spécialisée. Des titres tels que « *Modern Women : The Lost Sex* », « *Raise Your Girl to be a Wife* » et « *How to Raise Better Husbands* » paraissent en 1947. L'anxiété à l'égard de la maternité psychologiquement déséquilibrée, causée par l'explosion des familles mono-parentales, a grimpé en flèches après la Seconde Guerre Mondiale, et a intégré la culture populaire. Le film « *Rebel without a Cause* » est un bon exemple : le garçon est présenté comme torturé car élevée par une maman instable. « *Psycho* » d'Alfred Hitchcock est basé sur une nouvelle de Robert Bloch (1959) centrée sur une maman dérangée. Une des caractéristiques les plus importantes de ces décennies est le renforcement des structures extra-familiales comme élément de sociabilisation : école, église, commerce, ...⁴³⁵. L'école est l'objet de nombreuses réflexions et est au centre des préoccupations des dirigeants, d'autant plus que le développement de la délinquance juvénile est pris très au sérieux par les autorités, psychologues et associations. Les professeurs ont alors pour vocation d'agir activement dans l'éducation des écoliers, qui eux-mêmes sont priés et encouragés à aller assidument à l'école. En étant un bon élève, studieux, sportif et avec un certain goût pour la lecture, Grayson peut servir de modèles aux jeunes lecteurs de *comics books*. Les auteurs, imprégnés de ce contexte, ont sans doute voulu participer au développement de cette jeunesse. À plus forte raison que les *comics books* sont dans le collimateur des psychologues depuis la publication de « *Seduction of the Innocent* » en 1954 par Fredric Wertham. Certains créateurs ont peut-être cherché à se dédouaner et à donner une meilleure image de leurs magazines grâce à l'influence que peut avoir Grayson sur le lecteur écolier.

L'école n'est pas la seule institution qui est touchée par ce contexte. La période d'après-guerre est l'âge d'or du scoutisme. Alors que le nombre de *boy scouts* est estimé à 766 635 en 1949, il atteint 2,5 millions en 1959. Les *brownies* – unités féminines – passent, quant à elles, de 1,8 million à 4 millions durant le même intervalle⁴³⁶. Cependant, des *boys scouts* n'apparaissent explicitement qu'une seule fois dans la collection. Dans le numéro 196, publié en 1970, ils participent à la récolte de la kryptonite contenue dans une météorite, échouée sur Terre. Cette pierre sera mobilisée par les forces dirigeantes, avec l'appui de Superman, pour

⁴³⁴ OWRAM, D., *Born at the Right Time: A History of the Baby-Boom Generation*, University of Toronto Press, Toronto, 1996, p. 56.

⁴³⁵ MINTZ, S., *Huck's Raft: A History of American Childhood*, Harvard University Press, Cambridge, 2004 p. 281-282.

⁴³⁶ *Ibid*, p. 282.

réaliser de nouvelles constructions et pour aider les recherches scientifiques⁴³⁷. Bien plus tard, dans l'épisode 311, une mère de famille réprimande son fils et déplore qu'il préfère rester enfermé dans sa chambre au lieu d'aller au rendez-vous des scouts⁴³⁸.

Cette importance du thème de l'éducation durant l'âge d'argent est également illustrée grâce aux autres héros. En effet, Superman, en 1952, dans le 59^{ème} numéro, aide à la bonne tenue d'une exposition sur la science, dédiée aux écoliers de Metropolis. L'organisateur de l'évènement dit au super-héros : « *You see, Superman, my purpose is to help youngster learn science !* »⁴³⁹. La science devient d'ailleurs une des matières les plus importantes à l'école. De fait, durant ces années, l'école est dans la tourmente de la Guerre Froide : la majorité des Américains attend que l'école permette de vaincre le communisme et de gagner la compétition technologique. Dans une conférence en 1956, le président Dwight Eisenhower indique clairement que l'école est importante pour la nation américaine (voir annexes) tandis que Hyman Rickover, sénateur, veut modifier les programmes scolaires avec les tendances de l'époque : astrologie, astronomie, ingénierie, ...⁴⁴⁰. En 1968, dans le numéro 174, Bruce Wayne dit à Alfred, son majordome, que l'éducation de Grayson passe avant sa lutte contre la criminalité⁴⁴¹. Alvin Schwartz et Wayne Boring, auteur et dessinateur, avaient déjà, en 1948, dédié une de leurs intrigues au recueillement de deux enfants par Superman. La fin de cette intrigue contenait un dialogue entre le justicier et leur mère, qui peut être vu comme une morale :

Superman : *You just can't risk to let kids alone!*

Mère : *How can I thank you, Superman?*

Superman : *Please, don't. Just promise me never to let those terrifying little darling out of your sight again!*⁴⁴²

À partir du 154^{ème} numéro, paru en décembre 1965, les *Super-Sons* font leurs débuts dans *World's Finest Comics*. Nous nous consacrerons plus en détails à leur cas plus tard dans ce chapitre. Toutefois, leur présence et les thèmes qu'ils abordent illustrent bien ce contexte social et culturel qui place l'éducation des enfants sur un piédestal et comme une priorité.

Les super-héros ont aussi à cœur de protéger la jeunesse de Metropolis et de Gotham durant les âges d'argent et de bronze. Ils se positionnent contre les jeux d'argent dans les numéros 150 (1965) et 185 (1969). Dans ces derniers, Superman et Batman stipulent bien que cette pratique est interdite aux mineurs⁴⁴³. La drogue est aussi dans le viseur des super-héros dans cinq numéros, principalement parus dans les dernières années de publication de la collection.

⁴³⁷ HANEY, B., SWAN, C., "The Kryptonite Express", in *WFC*, n. 196, September 1970.

⁴³⁸ CAVALIERI, J., WOCH, S., "Hacker", in *WFC*, n. 311, January 1985.

⁴³⁹ FINGER, B., BORING, W., "Superman's Super Hold-Up!", in *WFC*, n. 59, July 1952, p. 3.

⁴⁴⁰ MONTAGUTELLI, M., « L'école américaine entre excellence et égalité des chances », in *Le Télémaque*, n. 20, 2001, p. 27.

⁴⁴¹ BATES, C., COSTANZA, P., "Secret of the Double Death-Wish", in *WFC*, n. 174, March 1968.

⁴⁴² SCHWARTZ, A., BORING, W., "Daddy Superman!", in *WFC*, n. 35, July 1948, p. 12.

⁴⁴³ HAMILTON, E., SWAN, C., "The Super-Gamble With Doom", in *WFC*, n. 150, June 1965. ; KANIGHER, R., ANDRU, R., "The Galactic Gamblers – Combat of the Crime-Busters!", in *WFC*, n. 185, June 1969.

Superboy, le super-adolescent ?

Superboy, identité que revêt Clark Kent lorsqu'il est adolescent, apparaît dans quelques numéros de *World's Finest Comics* (5 au total). Son cas est moins illustratif que celui que Dick Grayson. Nonobstant, il est aussi un personnage auquel les adolescents peuvent s'identifier. À cet effet, il partage aussi de bonnes valeurs, promues par les auteurs, dans deux intrigues. Dans le 167^{ème} numéro, histoire imaginaire parue en 1967, il est stipulé que Kent est un excellent sportif et un très bon élève⁴⁴⁴. La même année, dans le 172^{ème}, il participe à un show de charité et fait preuve de coopération : même s'il ne s'entend pas avec le jeune Lex Luthor, il prend sur lui et accepte de coopérer avec lui⁴⁴⁵. Les autres épisodes dans lesquels il est impliqué consistent principalement en des *flash-backs* sur la vie de Kent. Sa présence est très anecdotique, ce qui ne nous permet pas de nous y attarder.

« *The world's back to its usual problems: war, poverty, injustice, the normal everyday stuff!* »⁴⁴⁶: Une jeunesse revendicatrice et politisée

C'est durant la Seconde Guerre Mondiale qu'une culture adolescente s'est créée et a commencé à dominer l'intention du public. Le 30 décembre 1942, la *Paramount* diffuse un programme de guerre combiné à un film patriotique suivi d'un *live show* où est présenté au public Frank Sinatra. Il devient très rapidement l'idole des jeunes. La grande exposition et la publicité faite autour de l'artiste signifie une chose importante : une révolution dans la culture américaine. Les *teenagers* apparaissent comme une force directrice et une nouvelle catégorie sociale et économique à prendre en considération⁴⁴⁷.

Couleurs, cheveux longs et jeans : la jeunesse de l'âge de bronze

La jeunesse américaine a développé une certaine autonomie et identité durant la guerre : vêtements, cheveux, danses, langages, valeurs, ... Les travaux de guerre des étudiants leur permettent d'obtenir plus d'indépendance. Tout comme les enfants de la Grande Dépression qui ont pu acheter leurs premiers *comics books*, ces étudiants sont en mesure de s'offrir des magazines qui leur sont spécialement dédiés. *Seventeen's*, revue sur la mode adolescente, s'écoule à 400 000 copies en deux jours en 1944. Pendant le conflit, ils se sont détournés des artistes qui sont populaires auprès des adultes pour se tourner vers ceux de leur choix, montrant leur goût pour la nouveauté plutôt que la familiarité. Diana West, auteur pour le *Washington Post*, écrit : « *The discovery of the distinct teen market during World War II marked the advent of a brand-new, heretofore unseen, emphasis on – indeed, domination of – the teen experience in mainstream popular culture* »⁴⁴⁸. D'autant plus que la période d'après-guerre est caractérisée par une meilleure situation économique et par un essor du divertissement : films à 25 cents, parcs d'amusement, camions à crèmes glacées, cinéma, *strips*, centres commerciaux, ... Cette période se distingue comme l'âge d'or de la jeunesse américaine. *World's Finest Comics* illustre bien le développement de cette jeunesse, notamment grâce à leur représentation graphique. En

⁴⁴⁴ BATES, C., SWAN, C., "The New Superman and Batman Team!", in *WFC*, n. 167, June 1967.

⁴⁴⁵ SHOTTER, J., SWAN, C., "Superman and Batman... Brothers!", in *WFC*, n. 172, December 1967.

⁴⁴⁶ HANEY, B., SCHAFFENBERGER, K., "Last Hurrah for a Superman?!", in *WFC*, n. 247, November 1977, p. 20.

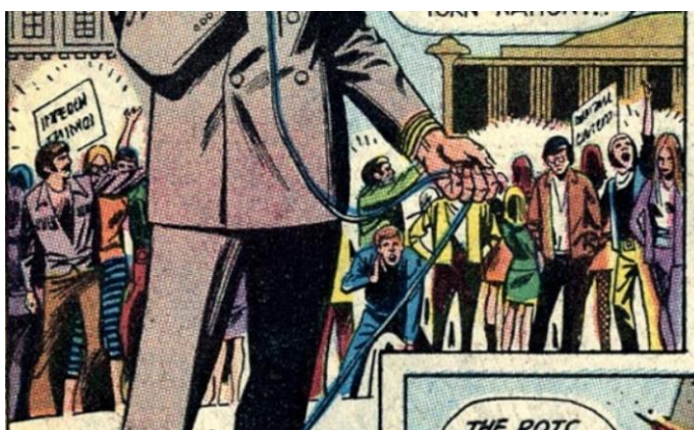
⁴⁴⁷ MINTZ, S., *Op. Cit.*, p. 265-266.

⁴⁴⁸ HINE, T., *The Rise and Fall of the American Teenager*, Ed. Bard, New-York, 2000, p. 237.

effet, les auteurs ont, dans quelques numéros, mis en scène des manifestations étudiantes. Nous pouvons ainsi découvrir leur style vestimentaire, qui en dit long sur le contexte culturel en place. À partir des années 1960 se développent quatre styles : le hippie, le punk, le grunge et le hip-hop. Parmi ces quatre, c'est sans conteste le premier qui est utilisé pour habiller les étudiants en colère de la collection durant l'âge de bronze. Les hippies s'opposent à la génération de leurs parents, trop conservatrice, mais aussi à la guerre du Viêt-Nam. La réforme vestimentaire impulsée par ce mouvement est l'une des plus influentes dans l'histoire. Les États-Unis dansent au rythme des *Rolling Stones* et des *Beatles*. Des séries télévisées, telles que « *American Bandstand* », diffusée à partir de 1957, permettent la diffusion du style. Ce dernier se caractérise par le port de cheveux longs, de mélanges improbables de couleurs et de textures, voire anarchiques. Les jupes redeviennent à la mode, comme le *jean* et les ensembles colorés. L'ambition des hippies, est à travers ces associations de vêtements, de marquer une césure avec les styles traditionnels pour remettre en cause les valeurs conservatrices⁴⁴⁹. Dans le numéro 191, paru au début de l'âge de bronze en 1970, une manifestation étudiante a lieu à Krypton. Le style exubérant des étudiants est évocateur.



Si ceux représentés dans les numéros 200 et 204 (1971) sont plus sobrement vêtus, ils illustrent également bien le style.



⁴⁴⁹ MILLET, A., *Fabriquer le désir. Histoire de la mode de l'Antiquité à nos jours*, Ed. Belin, Paris, 2020.

⁴⁵⁰ BATES, C., ANDRU, R., "Execution on Krypton!", in *WFC*, n. 191, February 1970, p. 4.

⁴⁵¹ Image de gauche : O'NEIL, D., DILLIN, D., "Journey to the End of Hope!", in *WFC*, n. 204, August 1971, p. 1. ; Image de droite : FRIEDRICH, M., DILLIN, D., "Prisoners of the Immortal World!", in *WFC*, n. 200, February 1971, p. 2

Les auteurs ont ainsi représenté des jeunes dans l'air du temps. Il convient tout de même de nuancer ce propos. À New-York, lieu d'édition de *DC*, c'est plutôt le style hip-hop qui est populaire, notamment dans le Bronx. Cette tendance se définit par le port de vêtements de sport, de survêtements et d'accessoires. Les auteurs des numéros évoqués précédemment, originaires de New-York, n'ont pas choisi de mettre cette mouvance à l'honneur. Cela peut s'expliquer par la mauvaise réputation que détient ce style. En effet, le *hip-hop* est très impopulaire auprès des conservateurs. Ces derniers voient dans les artifices du style, ainsi que dans ceux du *punk*, des marques de délinquance. La presse nationale s'en donne à cœur joie, brossant le portrait d'une jeunesse violente et consommatrice de drogues. Étant donné que les *comics books* sont également perçus comme des causes du développement de la délinquance juvénile aux États-Unis, les auteurs sont sans doute restés prudents. Bien que le hippie soit également un mouvement contestataire, il a une meilleure place dans l'opinion publique⁴⁵².

Des causes à défendre

Ce n'est pas anodin que les auteurs de *World's Finest Comics* aient mis en scène des manifestations étudiantes à la fin de l'âge d'argent et durant l'âge de bronze. Dans le monde universitaire américain, la tension monte. Les universités doivent gérer les étudiants avec la mentalité d'après-guerre. Les jeunes adultes commencent à avoir un impact de plus en plus important dans la société américaine, notamment au niveau social et politique. Les années qui suivent le second conflit mondial et qui voient débiter la Guerre Froide créent une génération d'étudiants activistes. Les programmes sont alors modifiés et l'objectif des institutions du pays est de faire des étudiants de jeunes adultes dotés d'un esprit critique dans un monde démocratique⁴⁵³. Les mouvements, dépeints dans les numéros 200 et 204, parus respectivement en février et août 1971, ne sont pas sans rappeler les rassemblements dans plusieurs universités à la suite de l'annonce de l'extension de la guerre au Cambodge par le président Nixon. Plus de 3000 étudiants se rassemblent à la *State University* en Ohio le 04 mai 1970 et font face à la garde nationale, prête à charger. D'autres manifestations ont lieu le même mois dans plusieurs universités, dont celles du Maryland, de Cincinnati, de Princeton, de Washington ou encore de Virginie. Une grève étudiante est également annoncée. Ce mouvement de contestation étudiante n'est pas purement américain. Les événements de mai 1968 en France embrasent toute l'Europe et s'exportent. En Amérique du Nord, le syndicat étudiant *SDS* passe de 4000 membres en 1965 à plus de 100 000 en 1968. La tendance est similaire en Allemagne : la *SDS* (union socialiste allemande des étudiants) voit son nombre d'affiliés dépasser les 100 000 personnes. Au Japon, le syndicat étudiant *Zengakuren* compte 140 000 affiliés en 1968. Les revendications étudiantes s'institutionnalisent et deviennent de plus en plus massives⁴⁵⁴. Clark Kent, lors d'un reportage télévisé, dans le 200^{ème} numéro de la collection, évoque d'ailleurs ce contexte : « *Hudson university, like a number of colleges and high schools these days, is the scene of many flare-ups, as students reflect the boiling temper of a war torn nation* »⁴⁵⁵.

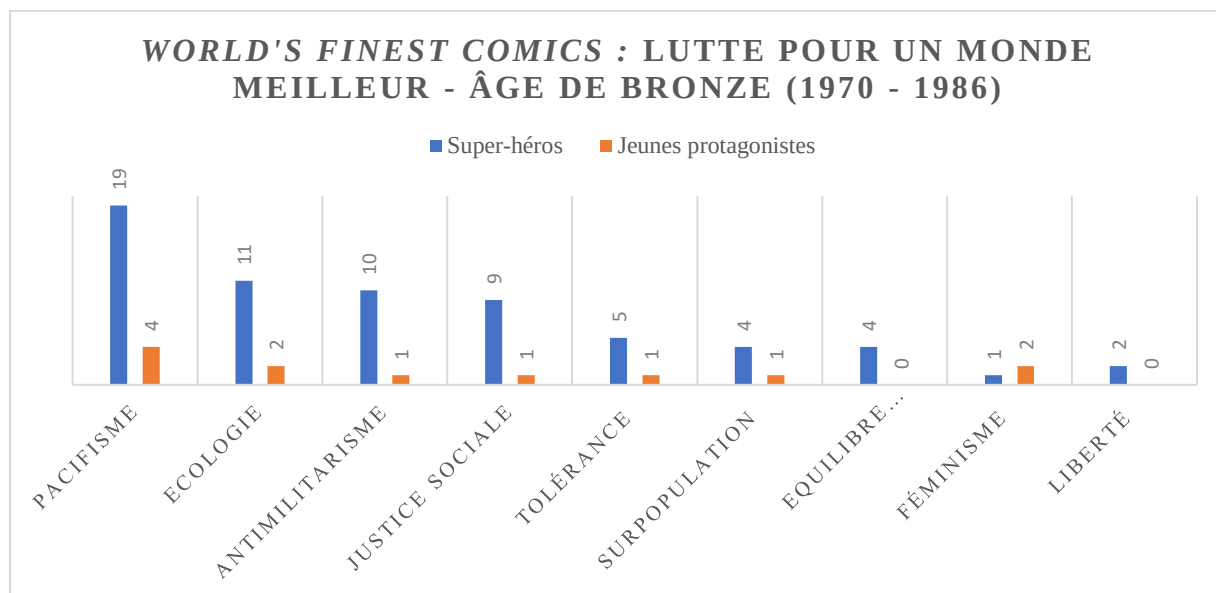
⁴⁵² MILLET, A., *Op. Cit.*

⁴⁵³ AUSTIN, J., WILLARD, M. (dir.), *Generations of Youth: Youth Cultures and History in Twentieth Century America*, New-York University Press, New-York, 1998, p. 188-189.

⁴⁵⁴ PALIERAKI, E., « Années 1960-1970 – Europe, États-Unis, Japon. Utopies révolutionnaires et luttes armées », in LARRÈRE, M. (dir.), *Révolutions. Quand les peuples font l'histoire*, Ed. Belin, Paris, 2013, p. 187.

⁴⁵⁵ FRIEDRICH, M., DILLIN, D., "Prisoners of the Immortal World!" (...), p. 2.

Dans *World's Finest Comics*, les causes qui préoccupent les étudiants affectent également les auteurs. L'âge de bronze voit exploser le nombre d'allusions à ces luttes humanitaires. Les super-héros s'allient aux jeunes pour mettre sur le devant de la scène ces tendances. Nous avons réalisé un graphique classifiant ces différentes allusions par thèmes. Nous avons précisé quelles sont les causes défendues par les super-héros, logiquement majoritaires, étant les protagonistes principaux, et celles par des jeunes protagonistes, principalement des étudiants.



Nous remarquons que le pacifisme est la première doctrine défendue, autant par les super-héros que par les jeunes protagonistes. Si les interventions des super-héros sont tout aussi intéressantes que celles des jeunes personnages, le cadre de ce mémoire ne permet pas d'en parler de manière suffisamment complète. Dans le numéro 193, en 1970, des jeunes sont présents à une manifestation contestant le pouvoir dictatorial du général Koslov, dirigeant du territoire communiste fictif de Lubanie⁴⁵⁶. L'anticommunisme et la lutte contre la dictature sont toujours en toile de fonds de ces numéros durant l'âge de bronze. Dans le 200^{ème} épisode, à l'université d'Hudson, deux frères, David et Martin, débattent sur la nécessité de chaque pays de détenir une force armée :

David : *A free country has to have a strong army to stay free, Marty! Dad didn't die in Viet-Nam for nothing!*

Martin : *How can you say that, little brother? We've helped support mom and sis for seven years --- you call that freedom? If we hadn't such a big army - or any army -we wouldn't be in the war!*⁴⁵⁷

Les auteurs instaurent, ici, un véritable discours critique sur le militarisme international. Le lecteur est, à nouveau, libre de choisir le point de vue qu'il estime le plus adéquat. D'autant plus qu'au terme de l'intrigue, le débat n'est pas tranché. En effet, le reporter ne prend pas position sur la question du militarisme. Il dit : « *And today, the greatest tragedy that can befall a nation -- that of brother fighting brother -- was a reality to David and Martin... their adventure on another world does not cool many flaring emotions, but Davy and Marty are*

⁴⁵⁶ HANEY, B., ANDRU, R., "The Breaking of Superman and Batman!", in *WFC*, n. 193, May 1970.

⁴⁵⁷ FRIEDRICH, M., DILLIN, D., "Prisoners of the Immortal World!" (...), p. 3.

smiling at each other! If Hudson University and the world can learn from their example, this would be a calmer world! »⁴⁵⁸. L'antimilitarisme est un sujet lourdement débattu en Occident. Plusieurs films populaires se veulent antimilitaristes, tels que « *M.A.S.H.* » (1970) de Robert Altman ou « *Johnny s'en va-t'en guerre* » (1971), réalisé par Dalton Trumbo et inspiré de la nouvelle du même nom. Les slogans des mouvements hippies « *Peace and Love* » et « *Make love, not war* » sont aussi les reflets de cette doctrine⁴⁵⁹. C'est d'ailleurs l'implication des États-Unis dans l'interminable guerre du Viêt-Nam qui est le principal grief énoncé contre le militarisme.

En ce qui concerne l'écologie, déjà au début du siècle, de nombreux citoyens américains se préoccupent des questions environnementales. Avant les années 1960, des associations militantes existent, telles que *Sierra Club*, *Audubon Society* et *Wilderness Society* mais elles ne jouissent que d'une faible notoriété. À partir de 1960, le mouvement devient plus militant et généralisé grâce aux actions des journalistes et des universitaires, qui accaparent la cause. La pollution devient un sujet politique : les Américains, après la Seconde Guerre Mondiale, forment des nouvelles attentes liées à l'amélioration de leur qualité de vie, dont l'environnement est paramètre crucial. Les décennies 1960 et 1970 constituent donc l'âge d'or de l'environnementalisme américain. L'*Environmental Defense Fund* est fondé en 1967 et le *National Resources Defense Council* est créé en 1970. De nombreuses lois sont votées par les grands partis, allant jusqu'à la fondation par le président Nixon de l'*Environmental Protection Agency* en 1970⁴⁶⁰. Ce n'est donc pas surprenant que l'écologie soit la deuxième cause défendue par les super-héros et les jeunes protagonistes. Par exemple, dans le numéro 191, en 1970, une manifestation étudiante est organisée à Krypton. Sur cette planète, il est stipulé qu'il n'existe pas de crise alimentaire ni écologique car des arbres ont été plantés à de nombreux endroits⁴⁶¹.

Le féminisme apparaît comme une autre cause importante aux yeux des auteurs de *World's Finest Comics*. Le 233^{ème} numéro paraît en 1975 et est le plus évocateur à ce propos. Dans celui-ci, des jeunes filles agissent sous la tutelle de *Big Sister*, une alien, qui partage de forts discours féministes. Elle partage la facilité avec laquelle elle a pu convaincre des partisans : « *The enlightened females of Belton were already against men - against men's domineering tyranny over all women ! I have no need to persuade them of what they knew was already true!* »⁴⁶². L'une d'entre-elles se plaint également de la situation inégalitaire à Belton, ville fictive dans laquelle se déroule l'action : « *Men have few rights in Belton ! Big Sister has shown us our female rights to live in dignity without males dominating us* »⁴⁶³. Parallèlement au développement d'une culture commerciale féminine après la Seconde Guerre Mondiale, les courants féministes deviennent plus nombreux. Les années 1960-1970 se distinguent par un changement de perspective dans le droit américain concernant les droits et devoirs des femmes : les actions semblent porter leur fruit. De nouvelles lois sont prises pour éviter toute

⁴⁵⁸ *Ibid*, p. 22.

⁴⁵⁹ JALABERT, L., « Jeunesse scolarisée et antimilitariste en France (1971-1974) », in RICHARD, G., SAINCLIVIER, J. (dir.), *Les partis à l'épreuve de 68*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2012, p. 72.

⁴⁶⁰ GOTTLIEB, R., *Forcing the Spring: The Transformation of the American Environmental Movement*, Island Press, Washington, 1993, p. 26-35 ; COLLOMB, J.-D., « Le mouvement environnementaliste aux États-Unis », in *La Pensée*, n. 388, 2016, p. 60-61.

⁴⁶¹ BATES, C., ANDRU, R., « Execution on Krypton! » (...).

⁴⁶² HANEY, B., DILLIN, D., « World Without Men », in *WFC*, n. 233, October 1975, p. 10.

⁴⁶³ *Ibid*, p. 4.

discrimination de genre tandis que d'autres sont modifiées⁴⁶⁴. Plusieurs lettres de lectrices de la collection rendent bien compte de ce contexte : elles demandent que les personnages féminins soient mieux traités. Par exemple, dans une lettre publiée dans le 170^{ème} numéro, paru en 1967, Reba Cooper réclame que Batwoman soit plus présente dans la collection : « *Let's have more of Batwoman, super or no !* »⁴⁶⁵. Plusieurs consommatrices souhaitent même la création d'une collection similaire à *World's Finest Comics* mais qui ne mettrait en scène que des personnages féminins. C'est le cas de Sharon Kairibian qui écrit en 1968 : « *My sister and I just adore Supergirl and Batgirl. So why don't you create a mag called GIRL'S FINEST, starring our favorite heroines?* »⁴⁶⁶. Sherry Stern, l'année suivante, fait la même demande : « *Since we can see there is small chance that either girl will get her own magazine, could you devote a story in WORLD'S FINEST to them?* »⁴⁶⁷. Encore, Scott Gibson, lecteur, nous renseigne, en 1975, sur l'existence d'un fan-club de lectrices qui œuvre pour une grande représentation des personnages féminins :

*Come on, dear Editor, give those gals (Batgirl, Supergirl) a break. You've been so busy with the Sons of Superman and Batman that no one else has been getting a fair break. You might, at least, turn the tables for one issue and feature the DAUGHTERS of superman and batman. The comic heroines fan club, a steadily rising organization dedicated to the betterment of comicdoms female crimefighters, would like to see Supergirl and Batgirl (plus a lot of DC's other great super-heroines!) getting more space than they've received in the past. And while you're at it, you might let readers know that they can join the heroine fan club (...). After all, today's super-heroines are a popular groupe, even if they are a minority*⁴⁶⁸.

Ces réclamations n'ont toutefois pas été très efficaces puisqu'aucune de ces demandes n'a été acceptée. De plus, dans *World's Finest Comics*, ces années ne voient pas des personnages tels que Lois Lane, Batwoman, Batgirl ou encore Super Girl devenir récurrentes. Pourtant, durant l'âge d'or, Lois Lane était présente dans pratiquement chaque histoire de Superman, mais souvent reléguée à un rôle très secondaire, sauf exceptions.

Pour terminer, durant les années 1960, beaucoup d'étudiants américains découvrent le militantisme à travers la lutte pour les droits civiques. Des organisations comme la *National Association for the Advancement of Colored People* et la *Southern Christian Leadership Conference* existent et intéressent les jeunes du pays. La « nouvelle gauche » américaine, fait de la défense des droits civiques un de ses principaux mots d'ordre, tout comme la dénonciation de la politique étrangère du pays⁴⁶⁹. Cela se ressent dans *World's Finest Comics*, notamment grâce à la plus grande présence d'hommes et de femmes noirs dans les intrigues, principalement des protagonistes. Quelques-uns se voient d'ailleurs attribués de beaux rôles puisqu'ils sont dessinés en tant que policiers (dans les numéros 297 et 303 parus durant les dernières années de publication de la collection) ou en pompiers (dans l'épisode 302). Parker, qui s'occupe d'un

⁴⁶⁴ KERBER, L., « L'histoire des femmes aux États-Unis : une histoire des droits humains », in *La découverte*, n. 28, 2012, p. 41-43.

⁴⁶⁵ *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 170, November 1967.

⁴⁶⁶ *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 173, February 1968.

⁴⁶⁷ *Cape and Cowl Comments*, in *WFC*, n. 184, May 1969.

⁴⁶⁸ *From the World's Finest Fans*, in *WFC*, n. 227, February 1975.

⁴⁶⁹ ELMALEH, E., « Les étudiants américains et l'activité politique », in *Revue Lisa*, n. 1 : Higher Education in the English-speaking World, 2004. ; PASSARD, C., « Une société politique des campus S.M. Lipset et la contestation étudiante des années 1960 aux États-Unis », in *Revue internationale de politique comparée*, n. 15, 2008, p. 450.

ghetto social, est, en outre, le personnage principal du 310^{ème} numéro, en 1984. Certains sont mêmes représentés en couverture, ce qui les rend davantage visibles (voir annexes). Cependant, si cela marque une évolution, elle n'est que très légère, restant largement minoritaires au sein des 132 épisodes publiés durant l'âge de bronze.

Deux adolescents bien de leur temps : les *Super-Sons*

Les *Super-Sons* débarquent dans *World's Finest Comics* à partir du numéro 154. Les deux adolescents semblent plaire au public puisqu'ils seront présents dans 13 récits supplémentaires, tous publiés entre 1973 et 1980. Concrètement, il s'agit de Clark Kent Jr., fils de Superman, et de Bruce Wayne Jr., fils de Batman. Ils deviennent rapidement amis et, comme leurs parents, ils combattent le crime à Metropolis, Gotham et, parfois, dans d'autres cités. Donner aux super-héros une vie de famille a, sans doute, permis aux auteurs de mieux refléter le contexte en cours dans lequel les jeunes occupent une place capitale et dans lequel l'éducation passe au premier plan. De plus, souhaitant accompagner leur génération de lecteurs adolescents, les éditeurs avaient certainement tout à gagner à inclure dans cette collection phare qu'est *World Finest Comics* de tels protagonistes. Si toutes les histoires dans lesquelles ils interviennent ne sont pas illustratives du contexte et de nos théories décrites dans ce chapitre, certaines nous permettent de considérer ces jeunes comme des adolescents de leur temps.

Lors du premier numéro dans lequel ils apparaissent, le 154^{ème}, paru en 1965, ils se montrent respectueux et suivent les enseignements de leurs « super-parents ». Kent Jr. découvre que son père a toujours utilisé ses pouvoirs pour faire le bien tandis que Wayne Jr. comprend que Batman et Robin se sont entraînés physiquement toute leur vie⁴⁷⁰. Pourtant, l'entente entre les deux jeunes et leurs parents va rapidement se dégrader. En effet, les *Super-Sons* reprochent à leurs pères de ne pas les laisser s'exprimer comme ils le voudraient, ce qui leur crée des problèmes identitaires. Dans le numéro 215, publié en 1973, un dialogue est illustratif :

Superman : *I've done some do-gooding in my life, too! But at your age I had a job... I knew who I was and where I was going....*

Kent Jr. : *Oh, cut it, dad! Your identity problem was simple! Nobody ever stopped you from being superman... like you stopped me from being superman's son!*

Superman : *Listen, young man. you know why that had to be! Having an earth mother, you only have half my powers! It was for your own good! One superman in the family's enough.*

Kent Jr. : *Sure, so I have to be the offshoot of an identity you made up... a softie named Clark Kent. That's the father image I have to copy*⁴⁷¹.

Dans le 221^{ème} épisode, en 1974, Superman et Batman reprochent à leurs fils de « jouer aux justiciers » et veulent que ces derniers se rendent à l'université⁴⁷². Encore, dans le numéro 224, sorti la même année, Superman et Batman désapprouvent l'attitude jugée immature, de leurs fils. Les étudiants jugent, quant à eux, leurs parents trop traditionnalistes⁴⁷³. Cette relation conflictuelle est bien illustrative du contexte en place : les jeunes reprochent aux adultes d'être trop conservateurs alors que ces derniers blâment les jeunes de ne pas être suffisamment sérieux et matures. Le hippie se confronte à l'Américain moyen, comme il était de coutume aux États-Unis. Bob Haney et Dick Dillin, créateurs de ces récits, transposent ici ces chocs de générations.

⁴⁷⁰ HAMILTON, E., SWAN, C., "The Sons of Batman and Superman!", in *WFC*, n. 154, December 1965.

⁴⁷¹ HANEY, B., DILLIN, D., "Saga of the Super Sons", in *WFC*, n. 215, January 1973, p. 2.

⁴⁷² HANEY, B., DILLIN, D., "Cry Not for My Forsaken Son!", in *WFC*, n. 221, February 1974.

⁴⁷³ HANEY, B., DILLIN, D., "The Shocking Switch of the Super-Sons", in *WFC*, n. 224, August 1974.

Les *Super-Sons*, essaient de se forger leurs propres identités dans une période durant laquelle de nombreux changements sociaux s'opèrent. Ces bouleversements multiples et le développement rapide des tendances *teen*, couplés au phénomène de la puberté et de la redécouverte de leur corps, ont créé chez certains jeunes Américains des problèmes identitaires⁴⁷⁴. Kent et Wayne Jr. ne sont, par ailleurs, pas les seuls à transposer ces problèmes dans *World's Finest Comics*. Robin, une fois entré à l'université, se retrouve confronté à un environnement en pleine ébullition sociétale et revendicatrice. Il doit se remettre en question et « établir son identité » :

*« Robin, whose memories always return to the tragic night that incredibly scared the soul of the young Dick Grayson. Robin... who had his scaring rage channeled by a mysterious creature of the night. Robin... who became the colorful sidekick of the world's greatest detective, with a ready fix and an even readier wisecrack. Robin... whose thoughts were sad as he left Gotham city to join the ranks of the Nation's College students. Robin... now the center of the tornado of college controversies... trying to establish his identity »*⁴⁷⁵.

Deux lettres de lecteurs viennent nous confirmer la réception que peuvent avoir les *Super-Sons* et leurs problèmes identitaires auprès des lecteurs. Tom Kalb, dans une lettre publiée dans le 219^{ème} numéro, paru en 1973, s'identifie aux jeunes rebelles : « *For once, you created a hero I could really identify with. Clark Jr is the very picture of the present mixed-up generation. He is trying to live up to a father's legend which seems incredibly bloated and finds himself falling short because of his own physical failings. Bruce Jr. is a good character, too, although I can't understand him at times (...).* »⁴⁷⁶. En 1977, dans un courrier partagé dans le 245^{ème} épisode, Richy Forman, apprécie également la présence des *Super-Sons* :

*« Superman and Batman came into sur supe-hero biz in different ways for different reasons and have different philosophies and methods of crime-fighting and crusading for justice. Some of the most interesting comparisons and contrasts between the two top heroes have been brought out through the Super-Sons. You injected a little of this introspection in your latest adventure of the most hassled teen heroes of all, "Town of the timeless Killers", on page eight in particular. The way you have developed the relationship between these two excellent characters has made it a very interesting series, as they feel obliged to follow in their Super-Dad's careers as adventuring super-heroes. They also have the same identity crises as most teenagers do, only multiplied to a larger-than-life level by the fact that their dads are indeed Superman and Batman »*⁴⁷⁷.

Kent et Wayne Jr. sont également sensibles aux causes humanitaires et sociales de ces années, évoquées précédemment. Ainsi, dans le 242^{ème} numéro, en 1976, alors que Wayne Jr. est convaincu de la nécessité de se battre, Kent Jr. l'est beaucoup moins :

Kent Jr. : *But my dad, Superman, taught me one great lesson! There's always another way to defeat evil, rather than violence!*
 Wayne Jr. : *Sure, that was easy for Superman! My dad, the batman, taught me different... There was the time he was forced to used sudden violence on a sniper (...) It didn't mean to... only meant to stop him from killing the next innocent victim in his sights- you!"*
 Kent Jr. : *And no matter where you find the evil, you've got to fight it*⁴⁷⁸!

⁴⁷⁴ BERGER, B., WEILL, C., « Générations, politique, culture. Les années soixante américaines », in *L'homme et la société*, n. 111, 1994, p. 40-42.

⁴⁷⁵ FRIEDRICH, M., DILLIN, D., "Prisoners of the Immortal World!" (...), p. 7-8.

⁴⁷⁶ *From the World's Finest Fans*, in WFC, n. 219, October 1973.

⁴⁷⁷ *From the World's Finest Fans*, in WFC, n. 245, July 1977.

⁴⁷⁸ HANEY, B., CHAN, E., "Town of the Timeless Killers" (...), p. 7-8.

Alors que Kent Jr. se montre contre la violence, Wayne Jr. la légitime, si elle permet de rétablir la justice. Cette discussion n'est pas sans rappeler les sens de la justice de Superman et Batman. Au-delà de cela, les auteurs introduisent à nouveau une dimension critique dans ce dialogue et permettent aux lecteurs de s'appropriier le discours qui correspond le mieux à leurs idées. En 1975, dans le numéro 231, les adolescents reprochent à leur père de ne pas s'attarder sur les bonnes causes : « *Stop this ! While gigantic problems plague mankind, these two spend their time doing fancy rescues! Right on! Playing hero is a smoke screen... blinding us to the wars, poverty, hunger, and injustice all over the world!* »⁴⁷⁹. Le pacifisme, l'injustice et l'humanitarisme sont des causes qu'ils estiment justes, et qui correspondent bien à celles défendues par les étudiants aux États-Unis durant ces années de publication.

Un dernier élément peut nous indiquer dans quelle mesure les *Super-Sons* évoquent des adolescents de l'époque aux États-Unis : leur représentation graphique. Celle-ci est moins clairement évocatrice. En effet, alors que les étudiants en colère dessinés auparavant représentent bien le style hippie de manière exubérante, Kent et Wayne Jr. sont plus sobrement vêtus. De plus, ils sont, dans une bonne partie des numéros, équipés de leur costume de super-héros, ce qui nous donne moins l'opportunité d'étudier leurs styles vestimentaires. Dans les quelques numéros dans lesquels ils apparaissent sous leur identité civile, ils arborent une chemise colorée parfois accompagnée d'une veste, et un pantalon classique.

480



« *You can help kids or families or old people or sick people* »⁴⁸¹ : DC Comics en coopération avec la *National Social Welfare Assembly*

En janvier 1949, Vernom Pope, responsable des relations publiques chez *National Comics*, prédécesseuse de *DC*, écrit à John Moore, directeur adjoint de la *National Social Welfare Assembly*, confédération administrative d'organismes favorisant la santé, l'engagement civique et le développement des jeunes aux États-Unis. Il veut montrer que les bandes dessinées de sa maison d'édition sont supérieures aux autres, dans un contexte dans lequel ce médium est critiqué. L'assemblée reçoit l'appel de Pope et accepte de collaborer avec la *National*. Ces

⁴⁷⁹ HANEY, B., DILLIN, D., "Hero Is a Dirty Name", in *WFC*, n. 231, July 1975, p. 3.

⁴⁸⁰ Image de gauche : HANEY, B., CHAN, E., "Town of the Timeless Killers" (...), p 3. ; Image de droite : HANEY, B., DILLIN, D., "The Shocking Switch of the Super-Sons" (...), p. 4.

⁴⁸¹ *Buzzy get tips on Choosing a profession!*, in *WFC*, n. 64, May 1953.

professionnels qui proviennent de différents milieux, dont les relations publiques, la défense des droits religieux, le scoutisme et la promotion de la santé, croient au potentiel didactique de la bande dessinée. Pour cette raison, une première ébauche d'un projet est lancée : publier, au sein des collections phares de la *National*, des histoires contenant un discours moral et citoyen à destination des jeunes lecteurs⁴⁸². Cette première partie du projet met en vedette, en 1949, Buzzy, jeune écolier populaire, et vante le mérite de rester à l'école pour les jeunes Américains, soulignant que terminer leurs études serait plus avantageux que de laisser tomber l'école secondaire pour aller travailler. Ce premier essai rencontre un franc succès puisque le *New York Times* en fait une bonne publicité et reconnaît l'objectif socialement constructif de la coopération⁴⁸³. En 1951, après deux années concluantes de test, le projet quitte sa phase expérimentale et se trouve un nom officiel : le *National Social Welfare Assembly Comics Project*.

C'est ainsi que plus de 200 pages de *comics books* sont publiées entre août 1951 et juillet 1967 dans les différentes collections de la *National*. Ces courts récits apparaissent dans près de 10 millions de magazines par mois, avec un lectorat estimé à 40 millions de lecteurs. Des réimpressions de ces pages sont également distribuées aux professeurs, libraires, agences sociales et parfois agrandies pour en faire des affiches. En 1964, « *Smoking Is for Squares* » connaît un succès retentissant : l'*American Cancer Society* ordonne 700 000 réimpressions, affirmant plus tard en avoir commandées plus d'un million. Linnea Anderson, archiviste qui a participé à l'élaboration du fonds d'archives consacré à la N.S.W.A., énonce les différents thèmes qui sont abordés dans ces publications : « *Over the life of the project, the comics promoted a range of social messages including fair play, racial and religious understanding and equality, a democratic vision of U.S. history, international relations and America's role in the postwar world, personal values, health and safety, and citizenship* »⁴⁸⁴. Le projet prend fin en mai 1967 lorsque Jack Schiff, relais entre la *National* et la N.S.W.A., annonce son départ de la maison d'édition. Jack Liebowitz, président, considère que la coopération ne peut plus continuer en l'absence de Schiff, vu comme irremplaçable.

World's Finest Comics est une des collections qui a été choisie pour partager ces pages didactiques. Les plus grandes vedettes de la franchise, Superman, Superboy, Batman, Robin, Green Arrow, Binky ou encore Buzzy, s'allient pour véhiculer les valeurs prônées par la N.S.W.A. Au total, 98 récits sont publiés entre le numéro 44, paru en 1950, et le tome 166, révélé en 1967. Nous avons catégorisé les différents thèmes dont traitent ces pages à travers un graphique. Nous avons décidé, par raison pratique, de n'y faire figurer que les thèmes les plus récurrents. Un graphique comprenant l'ensemble de ces thèmes est disponible en annexes.

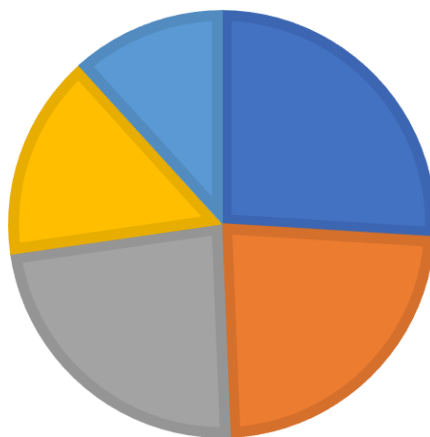
⁴⁸² ASH, E., "'A Powerful Forum': The National Welfare Assembly Comics Project", in *The International Comic Arts Forum*, 2021, URL : <http://www.internationalcomicartsforum.org/icaf-2020-virtual-conference-blog-posts/a-powerful-forum-the-national-social-welfare-assembly-comics-project> (site consulté le 24/10/2021).

⁴⁸³ "Comics to Carry Messages to Children; August's to Tell 10,000,000 'Go to School'", in *The New-York Times*, August 18th 1949, p. 18.

⁴⁸⁴ ANDERSON, L., "National Social Welfare Assembly Comics Project", in *VCU Libraries: Social Welfare History Project*, s.d., URL : <https://socialwelfare.library.vcu.edu/organizations/national-social-welfare-assembly-comics-project/> (site consulté le 24/10/2021).

WORLD'S FINEST COMICS : RÉCITS DU COMICS PROJECT - THÈMES RÉCURRENTS

■ Respect des règles de bonne conduite (19) - 19% ■ Entraide et solidarité (18) - 18%
■ Tolérance (17) - 17% ■ Importance de l'école (12) - 12%
■ Contenu pédagogique (9) - 9%



Le respect des règles de bonne conduite est le principal thème qui est promu. Les exemples sont multiples : Buzzy rappelle les règles à suivre à la plage⁴⁸⁵, Binky mentionne le respect à avoir envers les membres de son voisinage⁴⁸⁶ et invite les jeunes à respecter la propreté dans les rues et forêts lors des voyages scouts⁴⁸⁷ ou encore Superboy précise les réglementations pour éviter de provoquer des incendies dans les foyers⁴⁸⁸. Ces comportements véhiculés ne sont pas sans rappeler les différents règlements scolaires et scouts destinés aux jeunes. En faisant la publicité des règles élémentaires de bonne conduite et la citoyenneté, la *National* s'est donné une bonne image et participe à l'éducation des jeunes Américains, une des principales préoccupations de l'après-guerre dans le pays.

En ce qui concerne la solidarité et l'entraide, elles se manifestent sous plusieurs formes et les bénéficiaires sont identifiables. Nous les avons classés :

⁴⁸⁵ *Buzzy's Rules of Water Safety*, in WFC, n. 60, September 1952.

⁴⁸⁶ *Leave it to Binky: "Good Neighbor Spirit"*, in WFC, n. 63, March 1953.

⁴⁸⁷ *Binky gives "Tips on Camping"*, in WFC, n. 76, May 1955.

⁴⁸⁸ *Superboy says: "Don't Give Fire a Place to Start!"*, in WFC, n. 71, July 1954.

Bénéficiaires	Numéros	Total
Aide généraliste	64-75-80-98-106-107-124-137	8
Jeunes à l'international	114-130-146-154	4
Hôpitaux américains	72-88-140	3
Jeunes américains	56-72	2
Réfugiés politiques et de guerre	111	1

Il est, à plusieurs reprises, mentionné qu'il est possible d'aider tout un chacun si l'on en a envie. Par exemple, dans le numéro 56, en 1953, Buzzy détaille aux lecteurs ce qu'il est possible de faire : « *You can help kids or families or old people or sick people. You can run camps or recreation centers. You can do research or help towns plan for better things (...) If you like people and want to help lick some of today's big problems, there may be a career in social work for you (...) There's a lot of satisfaction in helping people and towns and even countries to help themselves!* »⁴⁸⁹. Binky, dans le 80^{ème} numéro, révélé en 1956, appelle le lecteur à offrir ses cadeaux à plus nécessiteux que soi au lieu de les ouvrir⁴⁹⁰. Tout comme pour le cas de la charité, les jeunes dans le besoin sont parmi les principaux bénéficiaires. En 1962, dans le numéro 130, Superman invite Joe, jeune protagoniste, à aider l'U.N.I.C.E.F. : « *So you see, Joe, your trick or treat pennies, nickels and dimes help hungry, sick, undernourished children all over the world through the United Nation's Children Fund!* »⁴⁹¹. La coopération internationale est également promue en 1962 dans le 124^{ème} épisode : « *Yet, it's true, no one country can be sufficient to itself, any more than one person can be sufficient to himself, it takes many countries, working together, to provide progress for all!* »⁴⁹². Certaines histoires restent cantonnées à l'échelle nationale et appellent à la coopération en faveur des jeunes Américains dans le besoin. Superboy, dans le 56^{ème} numéro, paru en 1952, s'adresse directement au lecteur et fait la promotion d'une action de charité envers ces jeunes du pays : « *You and everybody who reads this page can help. Just put a pair of shoelaces in an envelope with a 3c stamp on it. Address it to American Friends Committee (...)* »⁴⁹³. L'*American Friends Committee*, établi à Philadelphie en 1917, est une organisation dépendante de la branche américaine de la Société religieuse des Amis, les « *Quakers* », qui avait pour objectif de promouvoir la paix et les droits de l'homme⁴⁹⁴. Les hôpitaux sont également des institutions évoquées dans ces pages. En 1964, dans le 140^{ème} numéro, les lecteurs sont incités à donner leurs anciens jouets aux enfants des hôpitaux⁴⁹⁵. Le monde hospitalier et politique, dans les années 1950-1960 œuvre pour rendre accessibles les soins pédiatriques et les vaccins aux familles plus démunies du pays. Le *Vaccination Assistance Act* est légiféré en 1962 et le *National Immunization Program* en 1965⁴⁹⁶.

⁴⁸⁹ Buzzy gets Tips on Choosing a Profession!, in WFC, n. 64, May 1953.

⁴⁹⁰ Binky in "The Best Present of All!", in WFC, n. 80, January 1956.

⁴⁹¹ Superman talks about "Pennies for UNICEF", in WFC, n. 130, December 1962.

⁴⁹² From Many Lands..., in WFC, n. 124, March 1962.

⁴⁹³ Superboy says "Share with Others!", in WFC, n. 56, January 1952.

⁴⁹⁴ HOWLETT, C., "American Friends Service Committee", in WHISENHUNT, D., *Encyclopedia USA*, vol. 12, Academic International Press, Amsterdam, 1998, p. 157-160.

⁴⁹⁵ Give and Take, in WFC, n. 140, March 1964.

⁴⁹⁶ YARROW, A., "History of U.S. Children's Policy, 1900-Present", in *First Focus*, 2009, p. 14.

Le *Comics Project* fait aussi la publicité d'organisations importantes qui agissent en faveur de la coopération internationale. L'O.N.U. y apparaît 5 fois, l'U.N.I.C.E.F. 3 fois et l'O.M.S. 1 fois. La N.S.W.A. a, sans doute, voulu faire davantage connaître auprès des jeunes lecteurs ces organismes, importants dans le paysage humanitaire et politique international. De plus, ils sont systématiquement valorisés et on rappelle les rôles qu'ils y jouent.

La tolérance est aussi un thème récurrent. Les luttes pour les droits civiques et les droits de l'Homme ont certainement influencé les créateurs. Le combat contre le nazisme, le fascisme et le totalitarisme durant la Seconde Guerre Mondiale, et prolongée durant la Guerre Froide, a induit un retour à la défense des droits individuels et à la tolérance⁴⁹⁷. Pratiquement, comme exemples, le 44^{ème} numéro, révélé en 1950, met en scène Batman et Robin qui interviennent dans une dispute d'une équipe de football. Les joueurs ne voulaient pas intégrer dans l'équipe un joueur noir. Le justicier adresse alors un message fort aux joueurs. Alors qu'un jeune lui dit qu'un noir n'est pas un vrai Américain, Batman lui répond : « *It's the one thinks otherwise who's not the real American ! He's harming his country when he speaks any acts that like. Don't believe those crackpot lies about people who worship differently, or whose skin is of a different color, or whose parents come from another country. Remember our American heritage of freedom and equality! Don't weaken our country! A nation divided by prejudice is like a football team without teamwork. So, get together... work and play in harmony – and you'll have a successful team!* »⁴⁹⁸. Superman, dans le numéro suivant paru la même année, énonce à son tour aux lecteurs un discours sur la tolérance religieuse et raciale : « *It never should matter what a person is – protestant, Jew or catholic. Nor should it matter what the color of a person's skin is, or where his parents were born. That's what brotherhood week is all about! Let's practice it 52 weeks a year* »⁴⁹⁹. Plusieurs récits invitent les lecteurs à se renseigner sur les autres cultures du monde, comme celui partagé dans le 79^{ème} numéro, sorti en 1955, qui met en scène la fête des voisins et durant laquelle les invités sont de différentes nationalités⁵⁰⁰. Les traditions de chacun sont respectées. D'autres récits mettent en avant la tolérance à une moindre échelle. Les malades mentaux, handicapés ou simplement, les « plus petits » sont protégés par les personnages de *World's Finest Comics*.

Quant à l'école, elle est l'objet de 12% des pages du *Comics Project* publié dans la collection. Nous avons vu dans quelle mesure cette institution devient primordiale dans le paysage social des adolescents. Son portrait est logiquement positif. Les justiciers et autres protagonistes de DC soutiennent l'idée qu'elle permette de construire de bons citoyens. Dans le 48^{ème} numéro, au début de l'âge d'argent, deux jeunes de demandent pourquoi ils doivent aller à l'école. Superman les embarque sur son dos et entame un tour du monde avec eux. Il leur dit :

« *I think you'll learn the answer when I show you what's happening to other youngsters around the world! This is a classroom in the desert, where Arab refugee children are trying to gain an education the hard way! And here is China, where education is a precious thing, for there aren't enough teachers and schools to go round... Now across to Europe, where overcrowded conditions, as in England or Italy, have also hampered proper education. Here is Poland, children are helping to rebuild their own schools, bombed during the war. For several hours each day,*

⁴⁹⁷ DEBOUZY, M., « Droits et mouvements sociaux aux États-Unis », in *Le mouvement social*, n. 203, 2003, p. 6.

⁴⁹⁸ *Batman and Robin stand up for Sportsmanship*, in WFC, n. 44, February 1950.

⁴⁹⁹ *Superman's Code for Buddies*, in WFC, n. 45, April 1950.

⁵⁰⁰ *Buzzy asks: "Do You Know your Neighbors?"*, in WFC, n. 79, November 1955.

*they leave their lessons and lay bricks for the new buildings. Make the most of it! An education for every child can help to make a better world for all! ».*⁵⁰¹

Binky partage le même discours dans l'épisode 54, l'année suivante : « *Everybody should think it over – and remember that education is more than putting learning into your head. It makes a better person of you – a more useful citizen, able to cope with the problems in life you'll be faced with* »⁵⁰². Encore, un dialogue entre un père et son fils, publié dans le 113^{ème} numéro, démontre que l'éducation et l'étude sont les clés de la réussite :

Père : You see, the company will upgrade me if I learn how to service that new machine I was telling about. After the training period, I'll get a bigger paycheck, too!

Bob : Well, that's a twist! I was just going to tell you I want to quit school!

Père : That would be foolish, Bob! You can accomplish a lot more with an education than without one!

*Bob : I guess you're right, Dad! You've got to keep learning – that's the key to success!*⁵⁰³

Ces discours correspondent bien à l'image de l'école qu'ont les dirigeants et théoriciens américains. Prise à partie dans l'hystérie de la Guerre Froide, elle doit participer à la formation de la génération future et en faire les meilleurs citoyens possibles.

Enfin, 9 de ces 98 pages, partagent un contenu pédagogique clair, dont voici les thèmes :

Thème	Numéros	Total
Médecine	59-106-123-129-157	5
Littérature	86-108	2
Culture Générale	70	1
Histoire	87	1

La médecine est le sujet le plus traité. Ces histoires véhiculent majoritairement un contenu sur des vaccins ou démontent des croyances populaires sur plusieurs maladies, notamment la polio. Durant les années 1950, cette maladie est un sujet d'angoisse pour les parents. 60 000 cas sont enregistrés en 1952. En 1954, plus d'1,8 millions d'écoliers Américains participent à un test du premier vaccin contre la polio, créé en 1952⁵⁰⁴. La N.S.W.A. a-t-elle voulu rassurer certains lecteurs sur ce vaccin et sur cette maladie ? C'est une possibilité. La littérature, la culturelle générale et l'Histoire sont les autres thèmes développés, notamment à travers des quizz plus ludiques. Les *comics books*, étant une littérature pour enfants et adolescents principalement, peuvent contenir un contenu pédagogique. Certains chercheurs, comme Aaron Humphrey, partagent l'idée que toute littérature de jeunesse est l'objet d'un projet pédagogique⁵⁰⁵. Certaines histoires dans lesquelles évoluent Superman, Batman et Robin ont-elles aussi une portée pédagogique. L'ensemble de ces numéros a été répertoriée en annexes.

⁵⁰¹ *Superman in School Children 'Round the World*, in WFC, n. 48, October 1950.

⁵⁰² *Leave it to Binky Lost – A Free Education*, in WFC, n. 54, October 1951.

⁵⁰³ *Keep Learning – The Key to Success!*, in WFC, n. 113, November 1960.

⁵⁰⁴ MINTZ, S., *Op. Cit.*, p. 278.

⁵⁰⁵ HUMPHREY, A., "The pedagogy and Potential of Educational Comics", in *International Journal of Comic Art*, vol. 22, n. 2, 2020, p. 1-2.

La jeunesse est bien active dans *World's Finest Comics*. Les jeunes protagonistes que rencontrent Superman, Batman et Robin sont souvent présentés positivement et ont de belles qualités : courageux, intelligents, travailleurs, *fair-play* et loyaux sont parmi les qualificatifs les plus appropriés. Ces valeurs, définissant partiellement le « culte de la méritocratie » très cher aux Américains, sont bien mises en avant dans la collection grâce à cette jeunesse. Le jeune consommateur est incité à se comporter comme tel. Il peut compter sur la présence de justiciers qui le représentent pour l'épauler. Dick Grayson, et son alter-ego, Robin, Jimmy Olsen et les *Super-Sons*, bien en phase avec leur époque, lui permettent de s'identifier. Leur popularité parle d'elle-même.

Les auteurs de *World's Finest Comics* mettent bien en scène l'ambiance explosive qui règne dans les universités à la fin des années 1960 et durant la décennie suivante. Les étudiants en veulent au président Nixon d'étendre le conflit du Viêt-Nam qui n'a que trop duré à leurs yeux. La conscription obligatoire, instaurée depuis 1947, déchaîne également leur colère⁵⁰⁶. Ils en ont également contre le traditionalisme de leurs pays et le critiquent à travers le mouvement hippie, mis à l'honneur dans la collection. Les auteurs, bien conscients de la popularité des causes militantes de gauche, telles que l'écologie, le pacifisme, l'antimilitarisme ou encore le féminisme, en font les principales luttes pour lesquelles ces étudiants se battent. Kent et Wayne Jr., en pleine crise identitaire, reprochent à leurs parents de ne pas se consacrer à ces causes. Les auteurs critiquent-ils à leur tour le traditionalisme et l'interventionnisme armé de leur pays ? Les super-héros détiennent le mauvais rôle et entrent en conflit avec leurs fils, représentants de cette nouvelle génération héritière du *baby-boom* et au cœur des préoccupations commerciales et sociales de la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Durant cette période, dominée par la Guerre Froide, l'école devient, au même titre que le scoutisme, une institution qui doit former la future génération américaine. Pendant l'âge de bronze, c'est davantage Dick Grayson, étudiant, qui apparaît plutôt que Robin, justicier. Jimmy Olsen, l'éternel optimiste, est toujours sérieux dans son travail et les *Super-Sons* sont inscrits à l'université, tout en combattant le crime sous les yeux attentifs de leurs parents. *World's Finest Comics* rend bien compte de cet âge d'or de l'adolescence américaine, partagé entre optimisme et anxiété. Règne aux États-Unis un climat de divertissement qui se mélange avec un autre de revendications de l'ordre en place. Ce contexte est un terreau idéal pour des auteurs de *comics books* qui veulent toucher leurs principaux lecteurs, les jeunes adultes qui ont commencé à lire ces magazines durant l'âge d'or, et en harponner de nouveaux, misant sur la mise en scène de jeunes protagonistes qui défendent leurs causes.

Toute l'inquiétude qui règne à propos du développement de la délinquance juvénile durant ces années se ressent bien. Si un projet tel que celui développé par la *National* et la *National Social Welfare Assembly* existe, c'est bel et bien car il a été jugé nécessaire. Grâce à près de 100 mini-récits publiés pendant 15 ans dans la collection, les éditeurs de la *National*, et plus tard de *DC*, ont cherché à se donner une meilleure image tout en inculquant des valeurs dans l'air du temps à leurs lecteurs. Superman, Batman, Robin et leurs acolytes ont, à leur

⁵⁰⁶ Pour plus d'informations quant au système américain de conscription, voir : PORTES, J., *Les Américains et la guerre du Vietnam*, Ed. Complexe, Paris, 2008 (édition originale : 1993), p. 161-169.

manière, participé à la formation généralisée d'une parfaite jeunesse américaine, tant désirée par les forces dirigeantes.

UNE PIERRE A L'EDIFICE : CONCLUSION

« *Crime never sleeps. And neither I do* »⁵⁰⁷.

Durant les 45 années ininterrompues de publication de *World's Finest Comics*, Superman, Batman et Robin ont fait du chemin et ont accompagné plusieurs générations de lecteurs. Lors de la Seconde Guerre Mondiale, ils ont servi de guides aux plus jeunes. Ils leur ont permis à la fois de s'évader, le temps de la lecture de douze pages, mais également de participer à l'effort de guerre, en leur présentant les différentes méthodes avec lesquelles il était possible d'agir. Après le conflit, les justiciers ont, de plus en plus, combattu des menaces venues directement des étoiles. Si les gangsters continuent de gangréner Metropolis et Gotham, ils sont rejoints par des aliens et autres créatures. Les super-héros ont à nouveau accompagné les lecteurs lors de cette période, qui voit débiter la Guerre Froide, et qui suscite de nombreuses interrogations et craintes. La science fascinait autant qu'elle inquiétait : le sinistre spectacle d'Hiroshima est encore frais dans les mentalités. En la présentant positivement et en l'incluant dans la défense du bien commun, Superman et Batman ont sans doute participé à la démystifier et à la rendre plus accessible. Au fur et à mesure que la Guerre Froide progressait, ils se sont trouvés de nouveaux adversaires : les dictateurs soviétiques et les étudiants américains en colère. Les auteurs ont, à plusieurs reprises, transposé les luttes opposant les États-Unis à leur rival communiste. Leur pays apparaît logiquement comme le monde libre tandis que les territoires orientaux sont des terres dans lesquelles le droit à la liberté est bafoué. À côté de cela, la guerre du Viêt-Nam attise la flamme de la colère des étudiants universitaires. Les super-héros, trop traditionnalistes, se heurtent aux revendications socialistes de cette nouvelle génération activiste et politisée. Ils finissent tout de même par les aider et ajoutent dans leurs listes des causes à défendre les leur : écologie, féminisme, tolérance, antimilitarisme et pacifisme. Grâce à la présence des *Super-Sons*, de Dick Grayson, Jimmy Olsen et Superboy, les lecteurs de l'âge de bronze, qui ont bien évolué depuis l'âge d'or, y trouvent certainement leur compte. La collection se termine lorsqu'un nouveau danger approche et menace l'échiquier international : le terrorisme. Très peu évoqué, mais bien d'actualité, le terrorisme est la prochaine grande étape qui va inquiéter les États-Unis. À plus d'un titre, *World's Finest Comics* a été un guide pour les jeunes lecteurs, reflétant toujours plus la société dans laquelle elle est produite. Les super-héros ont agi comme des systèmes de représentations qui ont permis aux consommateurs d'aborder le monde qui les entoure d'une autre manière.

Ils ont aussi été amenés, à plusieurs reprises, à promouvoir des causes bien précises. Menacés d'être une des raisons du développement de la délinquance juvénile dans le pays, ils ont eu à cœur de redorer leur blason en se conformant au mieux au contexte en place. Après le second conflit mondial, l'éducation devient un thème important. Les auteurs restent prudents quant à la représentation des jeunes protagonistes dans leurs œuvres, quitte à s'auto-censurer. Ils respectent d'ailleurs scrupuleusement le *Comic Code of Authority*. S'ils rejoignent le point de vue contestataire des étudiants, critiquant l'interventionnisme militaire de leur pays, les créateurs briment leurs créations. *World's Finest Comics*, en comparaison avec d'autres collections, reste somme toute relativement aseptisé. Les éditeurs ont certainement voulu éviter

⁵⁰⁷ SUTTON, L., *The Dark Knight: Batman vs. the Pinguin*, Ed. Capstone, DC Comics, New-York, 2013, p. 16.

toute querelle avec les psychologues et associations, très sensibles sur le bien-être de la jeunesse américaine durant ces années.

Au-delà d'être des justiciers, Superman, Batman et Robin sont avant tout des citoyens américains. Ils ont œuvré à la défense de leur pays quand le besoin s'est fait ressentir. Ils ont occasionnellement agi comme des figures d'*establishment* répondant aux ordres du président, du Pentagone ou du gouvernement. Ils sont aussi sollicités par les Nations Unies pour résoudre des conflits qui mettent en péril l'ordre international. Toutefois, les justiciers défendent une démocratie américaine dans laquelle le pouvoir exécutif ne détient pas le rôle principal. C'est bel et bien la justice qui est la valeur fondamentalement chère aux super-héros. Le maintien de la justice est sans conteste la principale mission qu'ils se donnent à résoudre. La vision qu'ils en ont est d'ailleurs bien différente de celle des détenteurs du pouvoir judiciaire aux États-Unis. En effet, la justice des super-héros se place en dehors du cadre légal. Les justiciers en sont les figures exécutives et punitives. Elle soulève bien des questions morales et pratiques. Les auteurs s'en sont donnés à cœur joie dans *World's Finest Comics*, profitant de la possibilité qui leur a été offerte de faire coexister les trois héros au sein d'une même sémiosphère. Si ce travail en équipe s'est régulièrement bien déroulé, ça n'a pas toujours été le cas. Ces moments de discorde entre les héros sont de parfaites occasions pour faire s'opposer leurs visions de la justice. C'est, par ailleurs, ces dissensions qui causent la fin de la coopération des deux amis dans l'ultime numéro de la collection. Superman est-il trop modéré ? Batman est-il trop autoritaire ? Quelle place accorder à la légalité ? Telles sont les questions soulevées par les auteurs. Les lecteurs ont le choix de choisir leur camp, de se ranger derrière la vision qu'ils estiment la plus juste. Des questionnements sur la vengeance sont également véhiculés : quelle place lui accorder ? Est-ce une forme de justice ? Les auteurs vont même jusqu'à remettre en question indirectement l'efficacité du système judiciaire américain, alors que la criminalité ne cesse d'augmenter dans le pays. Le quatrième pouvoir écope lui aussi d'une visibilité dans *World's Finest Comics*. Elle est associée à la lutte contre le crime et est un précieux allié des super-héros.

Les *comics books* de super-héros, en tant que produits culturels purement américains, font aussi la part belle au « culte de la méritocratie », cher aux yeux des Américains, et ce, depuis la fondation du pays. Le courage et le travail sont les principales vertus qui sont mises en avant par les super-héros, et touchent principalement les jeunes protagonistes, preuve supplémentaire de l'importance de cette tranche du lectorat. L'intelligence, le *fair-play* et la loyauté ne sont pas loin derrière. Le sport est lui aussi promu : les corps impressionnants des justiciers étonnent les lecteurs et représentent l'archétype masculin par excellence. Il est possible dans *World's Finest Comics* de voir les protagonistes assister à des matchs de baseball ou de basketball. Ils y jouent même à quelques occasions. Ces mythes fondateurs de la culture américaine, qui inondent la culture populaire, sont bien présents dans les *comics books*.

Ces magazines sont également des œuvres dans lesquelles la morale occupe une place importante et non négligeable. Le monde fictif des super-héros a souvent été considéré comme simplement manichéen. Si cet avis n'est pas erroné, il convient d'être nuancé. Les histoires de super-héros traitent bien de ce combat entre le *bien* et le *mal*. Mais tant le *bien* des super-héros que le *mal* des antagonistes évoluent en fonction du contexte. Les différents événements nationaux et internationaux viennent chambouler les visions des auteurs. Le *mal* des années 1940 n'est assurément pas le même que durant les années 1970. Les gangsters laissent leur

place d'antagonistes principaux aux dictateurs qui prennent le relais. Quoi qu'il en soit, le *bien* des héros se manifeste de plusieurs façons. Profondément humanistes, la vie humaine sera toujours priorisée sur la lutte contre le crime, surtout pour Superman, qui se refuse catégoriquement de mettre un terme à la vie. Les justiciers incitent les lecteurs à agir en faveur du bien commun de différentes manières : La charité est largement invoquée et constitue une bonne action à réaliser. Elle occupe une place déterminante dans la vision du *bien* des héros : il n'est pas rare de voir Superman, Batman ou Robin assister ou participer à des shows, galas ou manifestations dont les revenus sont reversés à des œuvres charitables. Les pics dans la représentation de la charité dans *World's Finest Comics* coïncident avec des moments-clés tels que les débuts des affrontements armés au Viêt-Nam ou l'édiction de lois sociales importantes. La place qu'occupe la philanthropie semble être aussi importante à Metropolis et à Gotham qu'aux États-Unis directement, et ce depuis la fondation de la jeune nation. Il est également demandé aux lecteurs de mobiliser ses richesses ou ses capacités au profit du bien du plus grand nombre. Le *mal*, quant à lui, se caractérise par les actions des antagonistes : vols, meurtres, désordre public, atteintes à la liberté, escroqueries, ... Ces méfaits permettent aux auteurs de définir ce *mal* et donc de le rendre tangible auprès des jeunes lecteurs. La trinité « vénalité-pouvoir-vengeance » constitue les principaux vices à éviter. Au sein de la collection, nombreuses sont les situations dans lesquelles un discours moral a été porté, explicitement ou implicitement. Les héros se sont même intéressés à la nature humaine et ont cherché à déterminer si l'homme était moralement bon ou mauvais. La définition même du super-héroïsme a évolué : les conceptions se complexifient et s'humanisent avec le temps. Justes et arbitraires durant l'âge d'or, les super-héros remettent en cause leurs idéaux durant l'âge de bronze, ce qui amène des questionnements moraux importants. Le potentiel moralisateur et didactique des *comics books* est tel qu'un projet comme le *Comics Project* de la *National* et de la *National Social Welfare Assembly* a pu voir le jour et exister pendant près de 20 ans.

Ce mémoire, qui n'a été rendu possible que grâce au développement des études sur le monde super-héroïque, en plein essor, mériterait sans doute d'être complété. Nous nous sommes, dans le cadre de ce travail, limités aux histoires dans lesquelles interviennent Superman, Batman et Robin ainsi qu'à certains courriers des lecteurs et aux pages du *Comics Project. World's Finest Comics*, avec son grand nombre de pages, regorge d'éléments qui relèvent d'un intérêt pour l'historien, le sociologue, le romaniste, l'anthropologue ou le passionné. Si c'est bien Superman et Batman les vedettes de la collection, ils ne sont pas les seuls à y évoluer. D'autres franchises y sont publiées : les *Boys Commandos*, qui ont certainement beaucoup de choses à faire valoir durant la Seconde Guerre Mondiale, *Green Arrow*, *Binky*, *Zatara*, *Shazam*, les *Crimson Avengers*, et toutes celles qui n'ont pas été citées. Tous ces titres peuvent nous permettre d'élargir notre corpus, et ainsi de travailler sur l'ensemble des récits publiés dans la collection. Il en va de même pour les couvertures : toutes n'ont pas pu être utilisées dans ce mémoire. Elles peuvent être de bonnes sources pour étudier l'évolution du style graphique tout comme l'évolution culturelle aux États-Unis. Elles sont particulièrement soignées puisqu'elles sont les vitrines des albums vendus dans les boutiques. Le choix de ce qui est représenté sur ces premières pages est donc crucial et peut en dire long sur les stratégies commerciales mises en place. La plupart du temps, ces couvertures reflètent le contexte culturel : les éditeurs souhaitent logiquement inscrire leur produit dans leur époque pour mieux vendre. Ces considérations commerciales et éditoriales peuvent également être

étudiées grâce aux différents formats qu'adopte la collection au fil du temps. Les changements de prix, du nombre de pages, des franchises présentées sont des éléments qui peuvent renseigner l'historien sur l'évolution de l'industrie des *comics books* et de ses stratégies. D'autant plus qu'à chaque changement important de format, les éditeurs s'adressent aux lecteurs pour en expliquer les causes. Les publicités sont aussi de bonnes sources pour travailler sur ces questions, et également sur celles qui nous intéressent dans le cadre de ce mémoire. Elles sont directement adressées aux jeunes lecteurs et mettent en avant des produits de sport, de mode ou de divertissement. À une époque durant laquelle la jeunesse occupe un rôle clé dans la société américaine, ces publicités sont assurément de bons éléments à mobiliser. Enfin, les courriers des lecteurs sont aussi des outils non négligeables. Si certaines lettres ont été mobilisées dans ce travail, bien d'autres ont été publiées. C'est une source à ne pas négliger puisqu'elle permet d'étudier directement la réception des différents messages prônés par les auteurs. Il convient toutefois de l'utiliser avec prudence et rigueur puisqu'elle réside de la sélection des éditeurs, qui devaient trier ce courrier et déterminer quels avis allaient figurer dans la collection. Ces mêmes choix sont intéressants et peuvent soulever de nouvelles questions : pourquoi met-on en avant ce sujet à ce moment-là ? Enfin, *World's Finest Comics* a été l'objet de deux suites. Le volume 2 est paru en 1990 et comprend 3 épisodes. Le troisième volume est, lui, paru entre 1999 et 2000 et comporte 10 numéros. Il serait intéressant de comparer les résultats obtenus dans ce mémoire – du premier volume – avec ceux obtenus dans ces deux suites, bien qu'elles soient beaucoup plus courtes. Bref, *World's Finest Comics* est assurément une collection qui est loin d'avoir livré tous ses secrets. Prendre en compte l'ensemble de la collection donnerait incontestablement plus de poids à notre étude.

World's Finest Comics, aussi imposante puisse-t-elle être, n'est qu'une collection parmi des dizaines publiées par *DC Comics*. Un grand travail de comparaison est possible. Dans un premier temps, confronter nos résultats avec ceux qui seraient obtenus après l'étude d'*Action Comics*, *Superman*, *Detective Comics* et *Robin*, serait une bonne manière de mettre en relief notre travail. Ces publications sont les collections principales dans lesquelles évoluent Superman, Batman et Robin. Le traitement de ces trois personnages dans *World's Finest Comics* est-il similaire à celui dans ces collections ? Cela pourrait permettre de confirmer ou d'infirmer nos hypothèses tout en soulevant sûrement de nouvelles pistes. D'autres collections de la maison d'éditions, avec un profil similaire à *World's Finest Comics*, peuvent aussi se prêter à notre exercice. *Brave and the Bold* et *Justice League* sont les deux plus évidentes puisqu'elles mettent également en scène une multitude de personnages. Mettre en relation nos aboutissements avec ceux obtenus après l'étude de ces deux titres serait une plus-value supplémentaire. Puis, il est également envisageable d'étudier, sous le prisme que l'on a mobilisé pour ce mémoire, des franchises centrées sur d'autres protagonistes. Le catalogue de *DC* est vaste. Nombreux sont les protagonistes, qui ne sont pas forcément des super-héros, qui pourraient être l'objet d'études. La morale prônée par Superman n'est sans doute pas la même que celle de Wonder Woman, Flash, Aquaman ou encore des Teen Titans, pour ne citer qu'eux.

Nous pourrions également ouvrir notre horizon en nous dirigeant vers d'autres maisons d'édition. *Marvel* apparaît directement comme un choix logique. Il serait extrêmement intéressant de comparer nos résultats avec d'autres issus de travaux sur des collections de *Marvel*. Les auteurs et les éditeurs sont différents et les ambitions ne sont certainement pas les

mêmes. Il existe toutefois un point commun important entre les deux *majors* : le lectorat. Dès lors, notre exercice peut se réaliser dans les mêmes conditions et avec les mêmes objectifs que ceux atteints dans ce mémoire. À nouveau, une importante entreprise de comparaison peut se réaliser et les déclinaisons sont multiples, tant le nombre de personnages qui ont été créés par les deux maisons d'édition est élevé. Pour délimiter un premier corpus de base, il paraît légitime de s'intéresser d'abord aux personnages phares de *Marvel* : Captain America, Iron Man, Thor ou encore Hulk. Des collections qui mettent en scènes plusieurs franchises sont également intéressantes. *Avengers* est la plus célèbre chez *Marvel*.

Si *Marvel* et *DC* dominent très largement l'industrie, elles ne sont pas les seules maisons d'édition. *EC Comics* a longtemps marché dans leurs traces⁵⁰⁸. La maison d'édition connaît son heure de gloire et se distingue avec la publication de *comics books* de science-fiction. Travailler sur les collections publiées par cette entreprise peut être intéressant dans le sens où ce ne sont pas des magazines de super-héros.

Les super-héros ont également investi d'autres médias durant le XX^{ème} siècle. « *The Radio of Superman* » est une série radiophonique diffusée entre 1940 et 1951 sous les ondes d'*ABC Network*. Le Kryptonien apparaît également à la télévision dans une série, « *The Adventures of Superman* », entre 1952 et 1958. Un dessin animé lui est aussi consacré entre 1941 et 1943 dans deux séries de films de dix minutes. Au cinéma, il apparaît pour la première fois dans « *Superman et les Nains de l'enfer* », sorti en 1951. Un second film sort en 1954 : « *Superman's Peril* ». Enfin, une saga entière, de 4 productions, lui est consacrée entre 1978 et 1987. En ce qui concerne Batman, il est le héros d'une série télévision de trois saisons diffusées entre 1966 et 1968. Les films dans lesquels figurent Batman et Robin sont nombreux : « *Batman* » (1943), « *Batman et Robin* » (1949), « *Batman* » (1966), la quadrilogie de Tim Burton entre 1989 et 1997. Mobiliser ces sources audiovisuelles peut à nouveau être intéressant pour agrandir notre corpus. Les valeurs et messages moraux véhiculés dans *World's Finest Comics* sont-ils les mêmes qu'à la radio, à la télévision ou au cinéma ?

Il est également possible d'élargir notre catalogue de sources en nous tournant vers ce qui a été produit durant le XXI^{ème} siècle. Les super-héros ont envahi Hollywood, les grilles de télévision et les librairies. Les collections phares de *DC* existent toujours – *Action Comics* a fêté récemment son 1000^{ème} numéro –, de nouvelles sont produites chaque année et nombreuses sont les adaptations télévisuelles et cinématographiques. Il serait intéressant de comparer les traitements de valeurs et jugements moraux durant les deux siècles. Cela permettrait d'étudier l'évolution des mœurs et de la société. La révolution cinématographique qu'ont déclenché les studios *Marvel*, grâce au succès de son *Marvel Cinematic Universe*, atteste du succès tonitruant des super-héros au cinéma. Il en va de même pour le *DC Extended Universe*. Zack Snyder s'interroge dans ses œuvres – « *The Man of Steel* », « *Batman vs Superman* » et « *Justice League* » - sur le sens de l'héroïsme dans la société. Les frères Russo transposent « *Civil War* », de *Marvel*, à l'écran en 2016 et se questionne sur la légitimité des justiciers. Compte tenu de cela, les auteurs peuvent partager à un public de plus en plus massif leurs idées.

⁵⁰⁸ Pour plus d'informations quant à *EC Comics*, voir : WHITTED, Q., *EC Comics: Race, Shock and Social Protest*, Rutgers University Press, New-Brunswick, 2019.

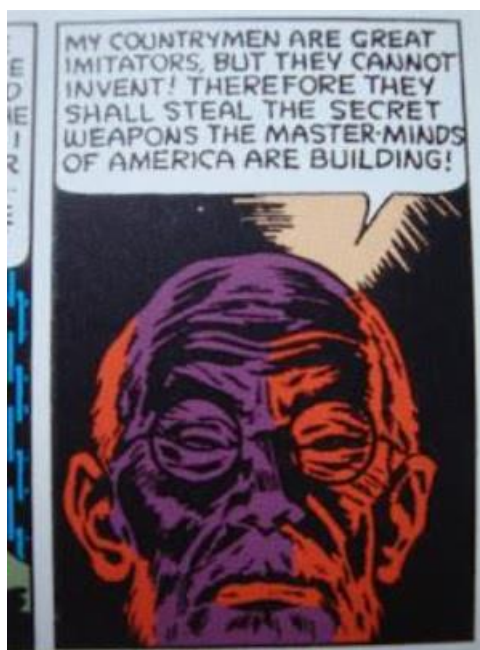
Enfin, il nous est également possible de nous écarter des États-Unis pour nous diriger vers d'autres pays. Si les super-héros sont très populaires dans ce pays, il existe des bandes dessinées partout dans le monde. Dans un contexte de Guerre Froide, il peut être extrêmement judicieux de se tourner vers l'URSS et ses satellites. Les super-héros soviétiques se sont certainement montrés hostiles envers leurs homologues occidentaux et ont probablement partagé des valeurs et questions morales aux jeunes de leurs pays.

World's Finest Comics n'est en réalité qu'une collection de super-héros parmi des centaines d'autres, la face cachée de l'iceberg. Le monde des super-héros est vaste et les possibilités innombrables. Véritables reflets de la société, les justiciers n'ont certainement pas encore dévoilé toutes leurs facettes. Ils ont encore beaucoup de choses à nous apprendre, et ce n'est pas près de s'arrêter. Après tout, comme l'indique Batman, à Gotham le crime ne dort jamais.

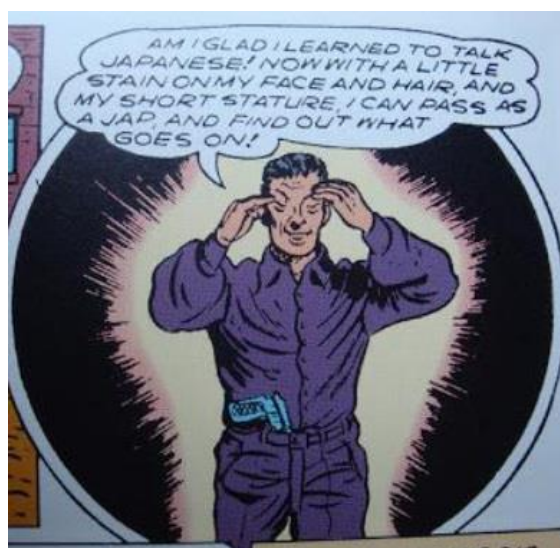
ANNEXES

Annexe 1 : Exemples de représentations graphiques de soldats japonais durant la Seconde Guerre Mondiale

Ces deux images proviennent du 12^{ème} numéro d'*All-Star Comics*, collection publiée par *National Comics*. Elles sont utilisées par David Dellecese dans le cadre de son mémoire de master : DELLECESE, D., *Comic Books as American Propaganda during World War II*, Master's Thesis, SUNY Polytechnic Institute, Utica, 2018.



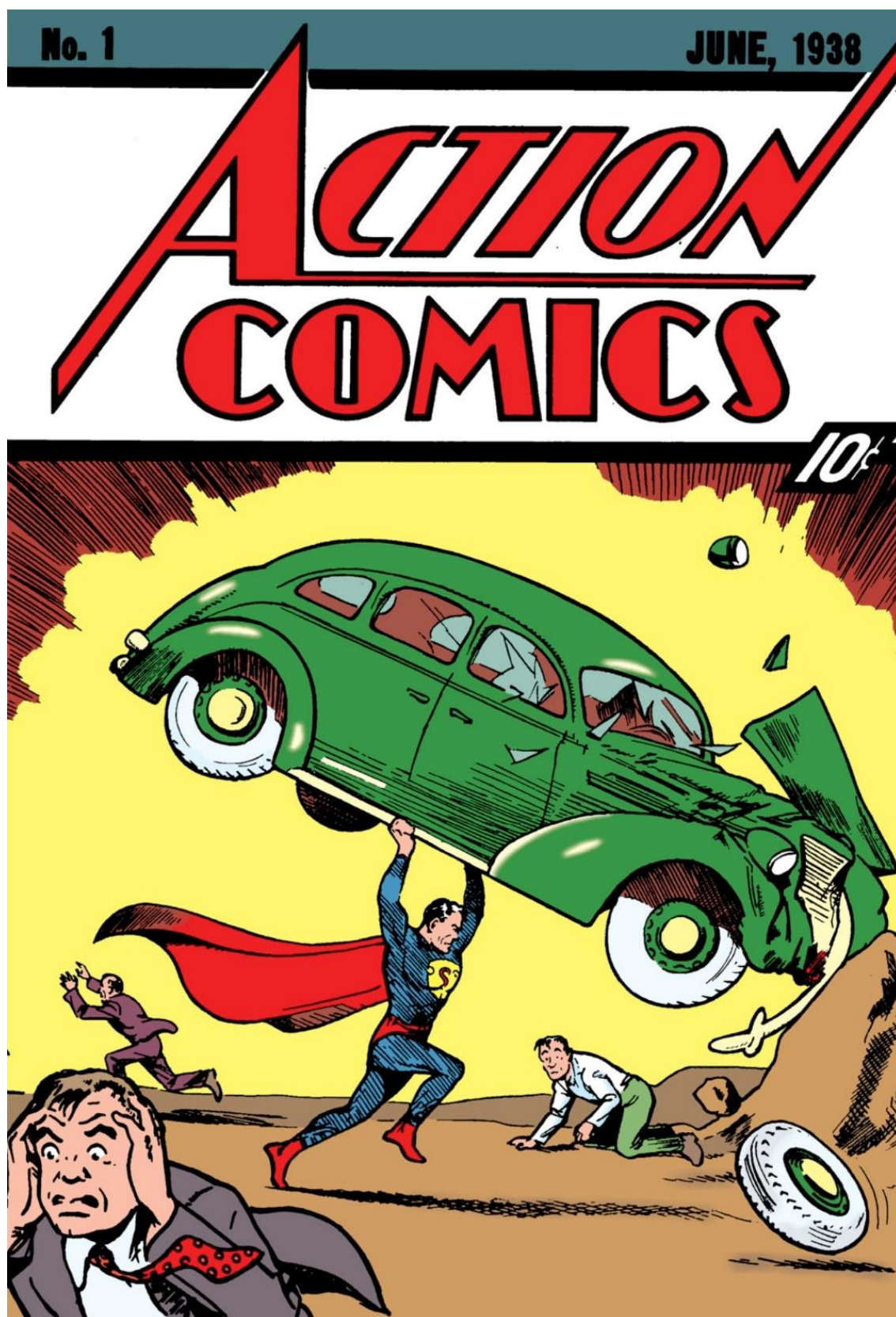
All-Star Comics #12 (1942)



All-Star Comics #12 (1942)

Annexe 2 : Couverture du premier numéro d'*Action Comics* (juin 1938)

Cette couverture est réalisée par Joe Shuster et Jack Adler.



Annexe 3 : Comics Code of 1954

COMIC CODE OF AUTHORITY, *Comics Code of 1954*, URL: <http://cblidf.org/the-comics-code-of-1954/> (site consulté le 29/09/2021).

PREAMBLE

The comic-book medium, having come of age on the American cultural scene, must measure up to its responsibilities.

Constantly improving techniques and higher standards go hand in hand with these responsibilities.

To make a positive contribution to contemporary life, the industry must seek new areas for developing sound, wholesome entertainment. The people responsible for writing, drawing, printing, publishing, and selling comic books have done a commendable job in the past and have been striving toward this goal.

Their record of progress and continuing improvement compares favorably with other media in the communications industry. An outstanding example is the development of comic books as a unique and effective tool for instruction and education. Comic books have also made their contribution in the field of letters and criticism of contemporary life.

In keeping with the American tradition, the members of this industry will and must continue to work together in the future.

In the same tradition, members of the industry must see to it that gains made in this medium are not lost and that violations of standards of good taste, which might tend toward corruption of the comic book as an instructive and wholesome form of entertainment, will be eliminated.

Therefore, the Comics Magazine Association of America, Inc. has adopted this code, and placed strong powers of enforcement in the hands of an independent code authority.

Further, members of the association have endorsed the purpose and spirit of this code as a vital instrument to the growth of the industry.

To this end, they have pledged themselves to conscientiously adhere to its principles and to abide by all decisions based on the code made by the administrator.

They are confident that this positive and forthright statement will provide an effective bulwark for the protection and enhancement of the American reading public, and that it will become a landmark in the history of self-regulation for the entire communications industry.

CODE FOR EDITORIAL MATTER

General standards—Part A

- (1) Crimes shall never be presented in such a way as to create sympathy for the criminal, to promote distrust of the forces of law and justice, or to inspire others with a desire to imitate criminals.
- (2) No comics shall explicitly present the unique details and methods of a crime.

- (3) Policemen, judges, Government officials and respected institutions shall never be presented in such a way as to create disrespect for established authority.
- (4) If crime is depicted it shall be as a sordid and unpleasant activity.
- (5) Criminals shall not be presented so as to be rendered glamorous or to occupy a position which creates a desire for emulation.
- (6) In every instance good shall triumph over evil and the criminal punished for his misdeeds.
- (7) Scenes of excessive violence shall be prohibited. Scenes of brutal torture, excessive and unnecessary knife and gunplay, physical agony, gory and gruesome crime shall be eliminated.
- (8) No unique or unusual methods of concealing weapons shall be shown.
- (9) Instances of law-enforcement officers dying as a result of a criminal's activities should be discouraged.
- (10) The crime of kidnapping shall never be portrayed in any detail, nor shall any profit accrue to the abductor or kidnaper. The criminal or the kidnaper must be punished in every case.
- (11) The letters of the word "crime" on a comics-magazine cover shall never be appreciably greater in dimension than the other words contained in the title. The word "crime" shall never appear alone on a cover.
- (12) Restraint in the use of the word "crime" in titles or subtitles shall be exercised.

General standards—Part B

- (1) No comic magazine shall use the word horror or terror in its title.
- (2) All scenes of horror, excessive bloodshed, gory or gruesome crimes, depravity, lust, sadism, masochism shall not be permitted.
- (3) All lurid, unsavory, gruesome illustrations shall be eliminated.
- (4) Inclusion of stories dealing with evil shall be used or shall be published only where the intent is to illustrate a moral issue and in no case shall evil be presented alluringly, nor so as to injure the sensibilities of the reader.
- (5) Scenes dealing with, or instruments associated with walking dead, torture, vampires and vampirism, ghouls, cannibalism, and werewolfism are prohibited.

General standards—Part C

All elements or techniques not specifically mentioned herein, but which are contrary to the spirit and intent of the code, and are considered violations of good taste or decency, shall be prohibited. Dialogue

- (1) Profanity, obscenity, smut, vulgarity, or words or symbols which have acquired undesirable meanings are forbidden.
- (2) Special precautions to avoid references to physical afflictions or deformities shall be taken.
- (3) Although slang and colloquialisms are acceptable, excessive use should be discouraged and, wherever possible, good grammar shall be employed.

Religion

- (1) Ridicule or attack on any religious or racial group is never permissible.

Costume

- (1) Nudity in any form is prohibited, as is indecent or undue exposure.
 - (2) Suggestive and salacious illustration or suggestive posture is unacceptable.
 - (3) All characters shall be depicted in dress reasonably acceptable to society.
 - (4) Females shall be drawn realistically without exaggeration of any physical qualities.
- NOTE.—It should be recognized that all prohibitions dealing with costume, dialog, or artwork applies as specifically to the cover of a comic magazine as they do to the contents.

Marriage and sex

- (1) Divorce shall not be treated humorously nor represented as desirable.
- (2) Illicit sex relations are neither to be hinted at nor portrayed. Violent love scenes as well as sexual abnormalities are unacceptable.
- (3) Respect for parents, the moral code, and for honorable behavior shall be fostered. A sympathetic understanding of the problems of love is not a license for morbid distortion.
- (4) The treatment of live-romance stories shall emphasize the value of the home and the sanctity of marriage.
- (5) Passion or romantic interest shall never be treated in such a way as to stimulate the lower and baser emotions.
- (6) Seduction and rape shall never be shown or suggested.
- (7) Sex perversion or any inference to same is strictly forbidden.

CODE FOR ADVERTISING MATTER

These regulations are applicable to all magazines published by members of the Comics Magazine Association of America, Inc. Good taste shall be the guiding principle in the acceptance of advertising.

- (1) Liquor and tobacco advertising is not acceptable.
- (2) Advertisement of sex or sex instruction books are unacceptable.
- (3) The sale of picture postcards, “pinups,” “art studies,” or any other reproduction of nude or seminude figures is prohibited.
- (4) Advertising for the sale of knives or realistic gun facsimiles is prohibited.
- (5) Advertising for the sale of fireworks is prohibited.
- (6) Advertising dealing with the sale of gambling equipment or printed matter dealing with gambling shall not be accepted.
- (7) Nudity with meretricious purpose and salacious postures shall not be permitted in the advertising of any product; clothed figures shall never be presented in such a way as to be offensive or contrary to good taste or morals.
- (8) To the best of his ability, each publisher shall ascertain that all statements made in advertisements conform to fact and avoid misrepresentation.
- (9) Advertisement of medical, health, or toiletry products of questionable nature are to be rejected. Advertisements for medical, health, or toiletry products endorsed by the American Medical Association, or the American Dental Association, shall be deemed acceptable if they conform with all other conditions of the Advertising Code.

Annexe 4 : Clark Kent en larmes à la suite d'une mésentente avec Batman

KELLOGG, L.-B., MOORE, J., "Night of the Midnight Sun!", in *WFC*, n. 294, August 1983, p. 8.

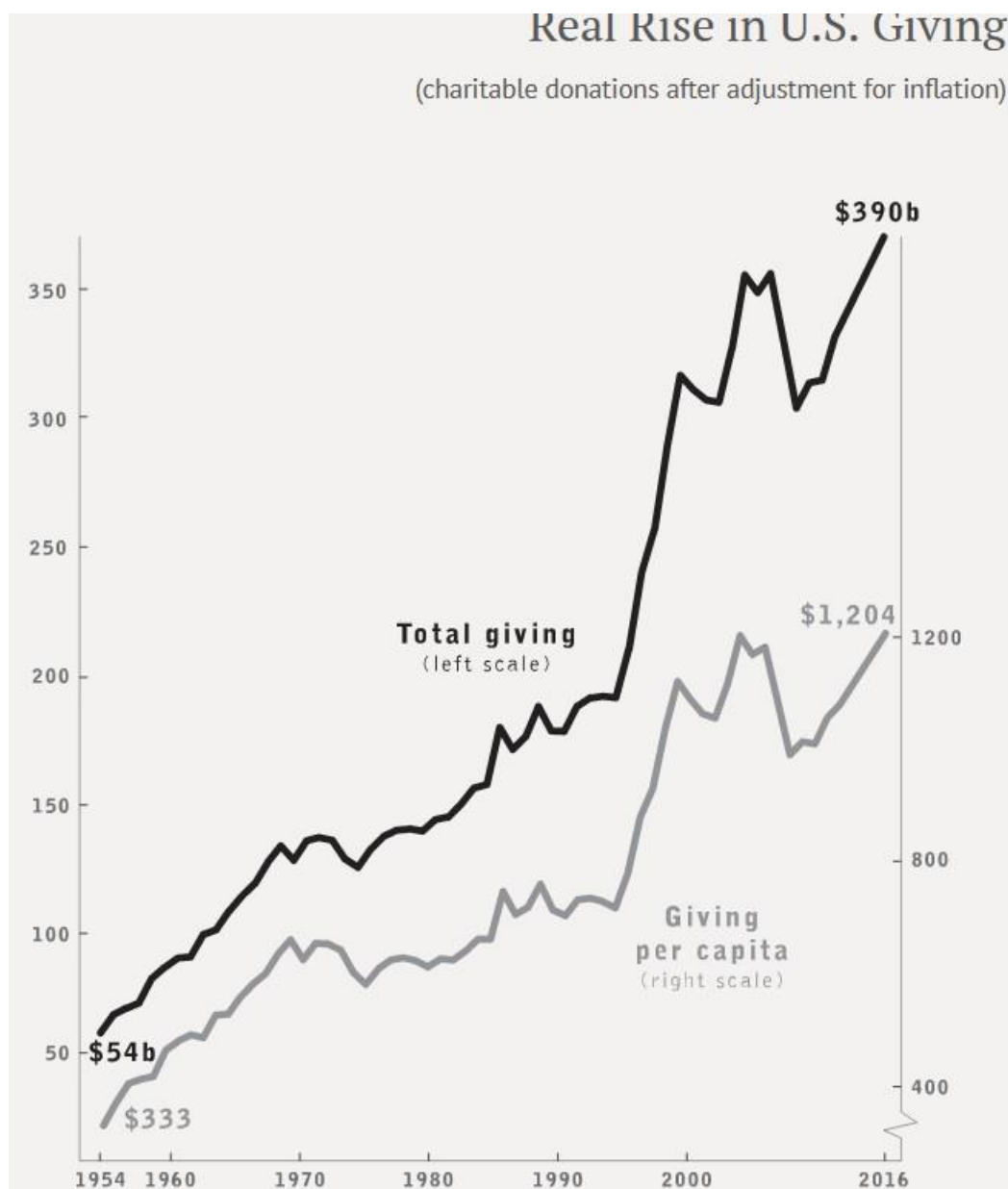


Annexe 5 : Évolution du nombre de dons aux États-Unis (1954 – 2016)

Giving USA et Bureau of the Census.

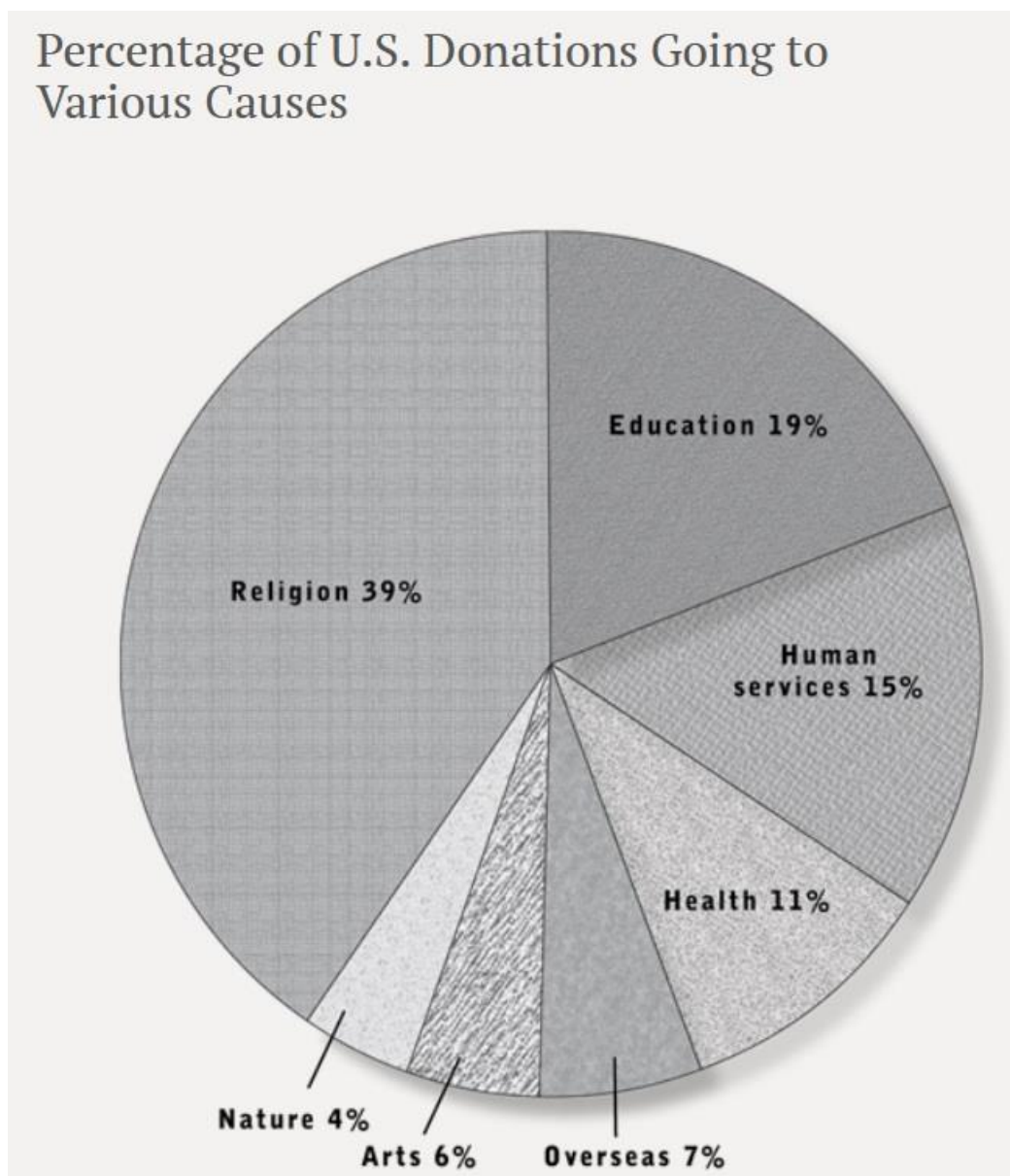
PHILANTHROPY ROUNDTABLE, *Statistics on U.S. Generosity*, URL:

<https://www.philanthropyroundtable.org/almanac/statistics/u.s.-generosity> (site consulté le 26/10/2021).



Annexe 6 : Répartition des bénéficiaires de la charité (2008)

PHILANTHROPY ROUNDTABLE, *Statistics on U.S. Generosity*, URL: <https://www.philanthropyroundtable.org/almanac/statistics/u.s.-generosity> (site consulté le 26/10/2021).



**Annexe 7 : Représentations d'Adolf Hitler, Benito Mussolini et l'empereur Hirohito
chez Marvel**



Captain America, #1, 1941.



Human Torch #3, 1940.



USA Comics, #5, 1941.

Annexe 8 : Évolution du nombre de *gang cities* (1970 – 1990)

MILLER, W., *The Growth of Youth Gang Problems in the United States: 1970-1998*, U.S Department of Justice, Office of Justice Programs, Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention, 2001, p. 15.

Figure 5: New Gang Cities in the United States in the 1970's, 1980's, and 1990's

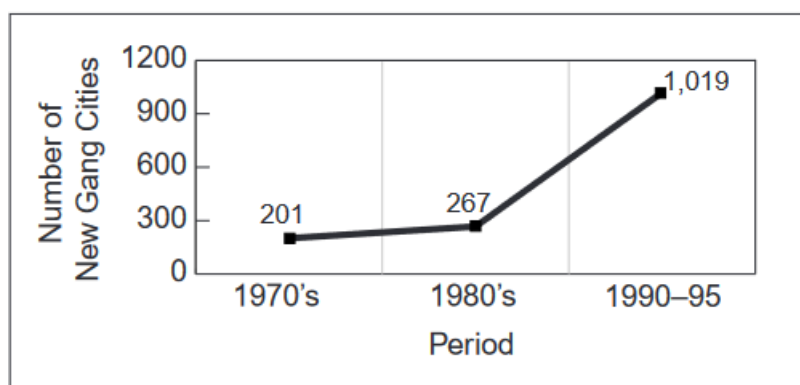
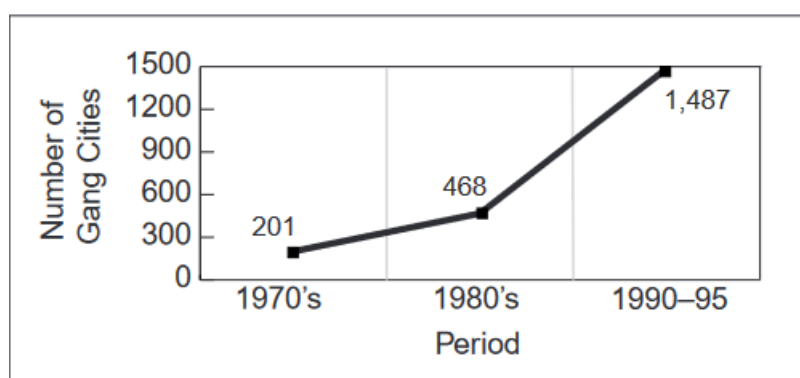


Figure 6: Cumulative Number of Gang Cities in the United States, 1970-95, by Decade



Annexe 9 : Évolution du nombre de *gang counties* (1970 – 1990)

MILLER, W., *The Growth of Youth Gang Problems in the United States: 1970-1998*, U.S Department of Justice, Office of Justice Programs, Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention, 2001, p. 14.

Figure 3: New Gang Counties in the United States in the 1970's, 1980's, and 1990-95

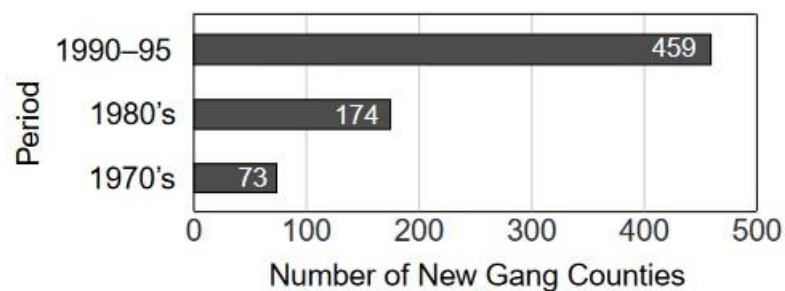
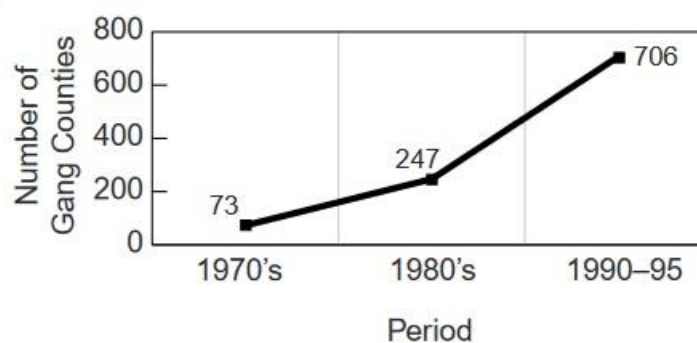


Figure 4: Cumulative Number of Gang Counties in the United States, 1970-95, by Decade



Annexe 10 : Mobilisation des *comics books* par Barak Obama (2008)

GARDNER, J., « Presidential Comics : Part 1 », in *Public Books*, 2017, URL : <https://www.publicbooks.org/presidential-comics-part-1/> (site consulté le 07/10/2021).

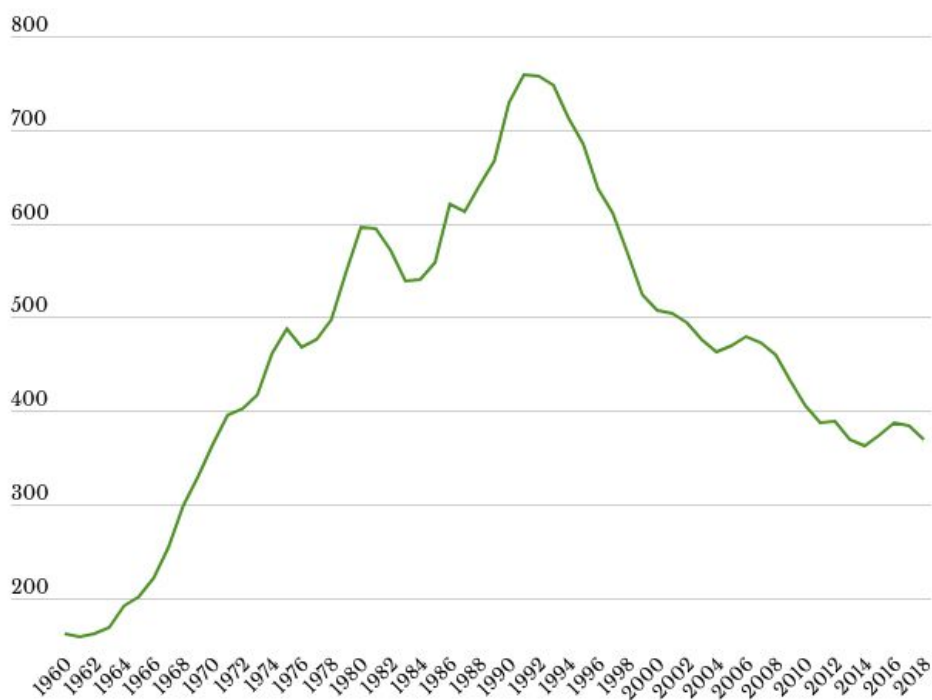


Annexe 11 : Évolution du *violent crime rate* aux États-Unis (1960 – 2018)

FBI Uniform Crime Reports

U.S. Violent Crime Rate

offenses per 100,000 population

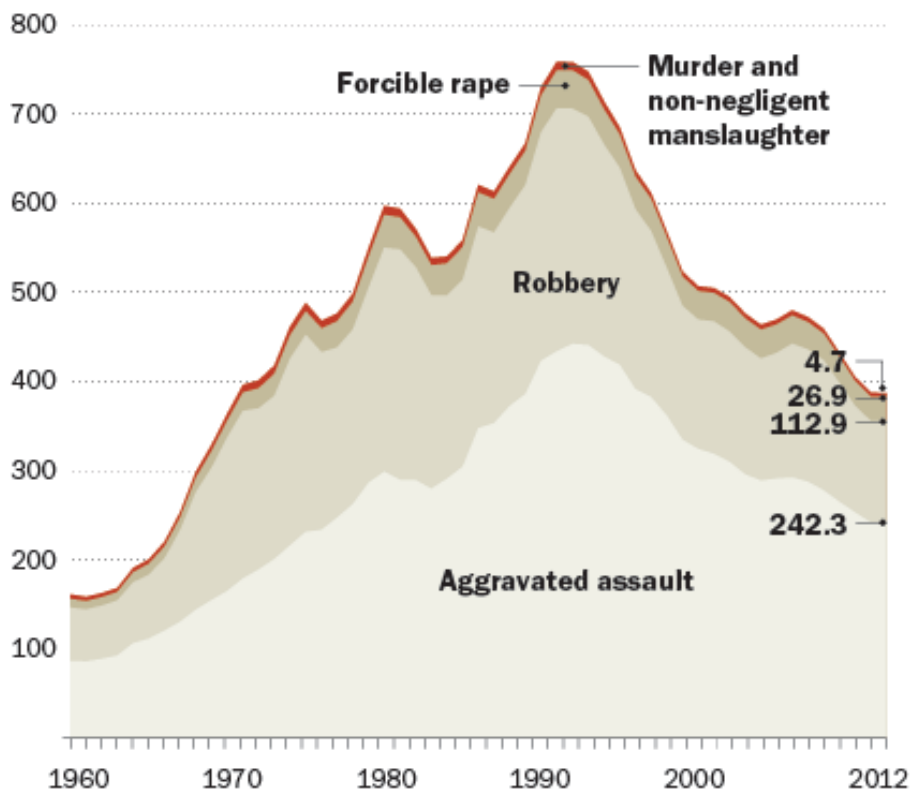


Source: FBI Uniform Crime Reports;
UCR online database and 2018 report



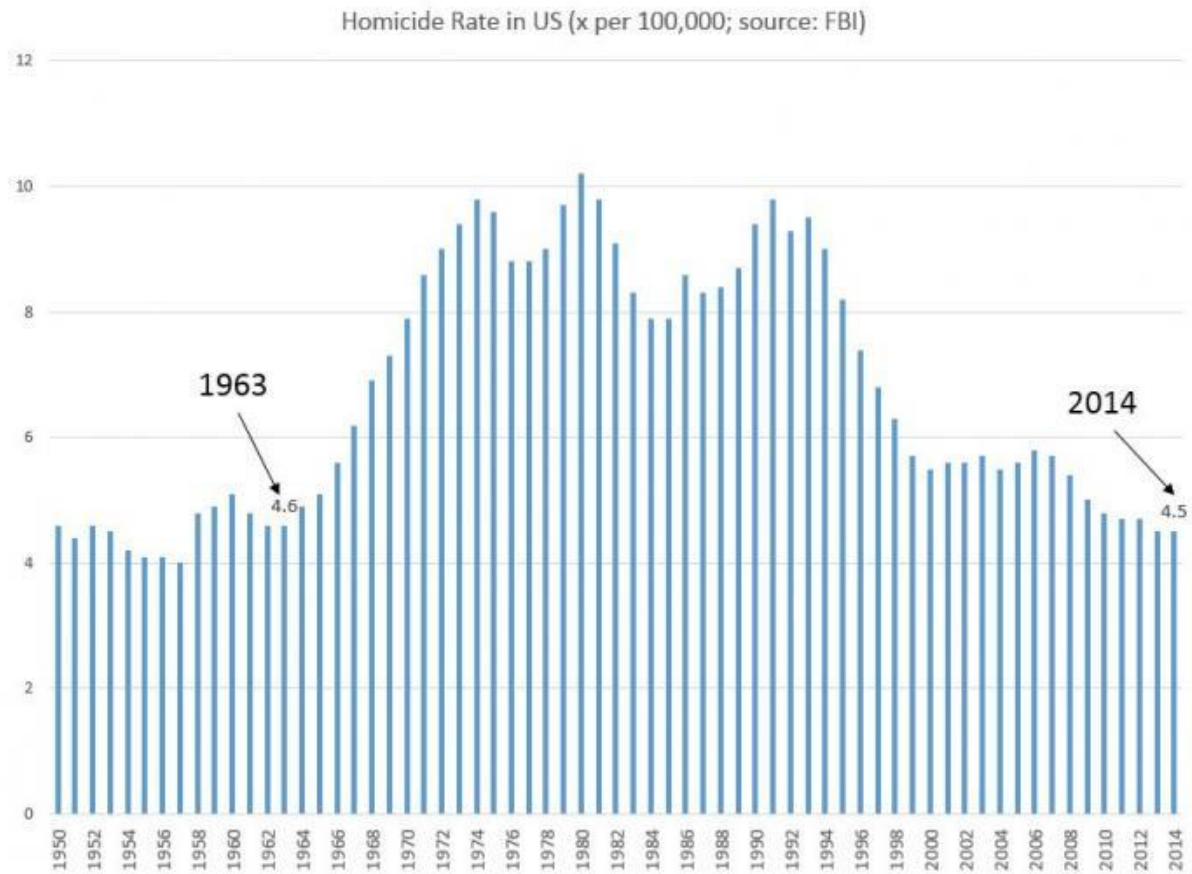
Violent Crime in the United States

Rate per 100,000 population



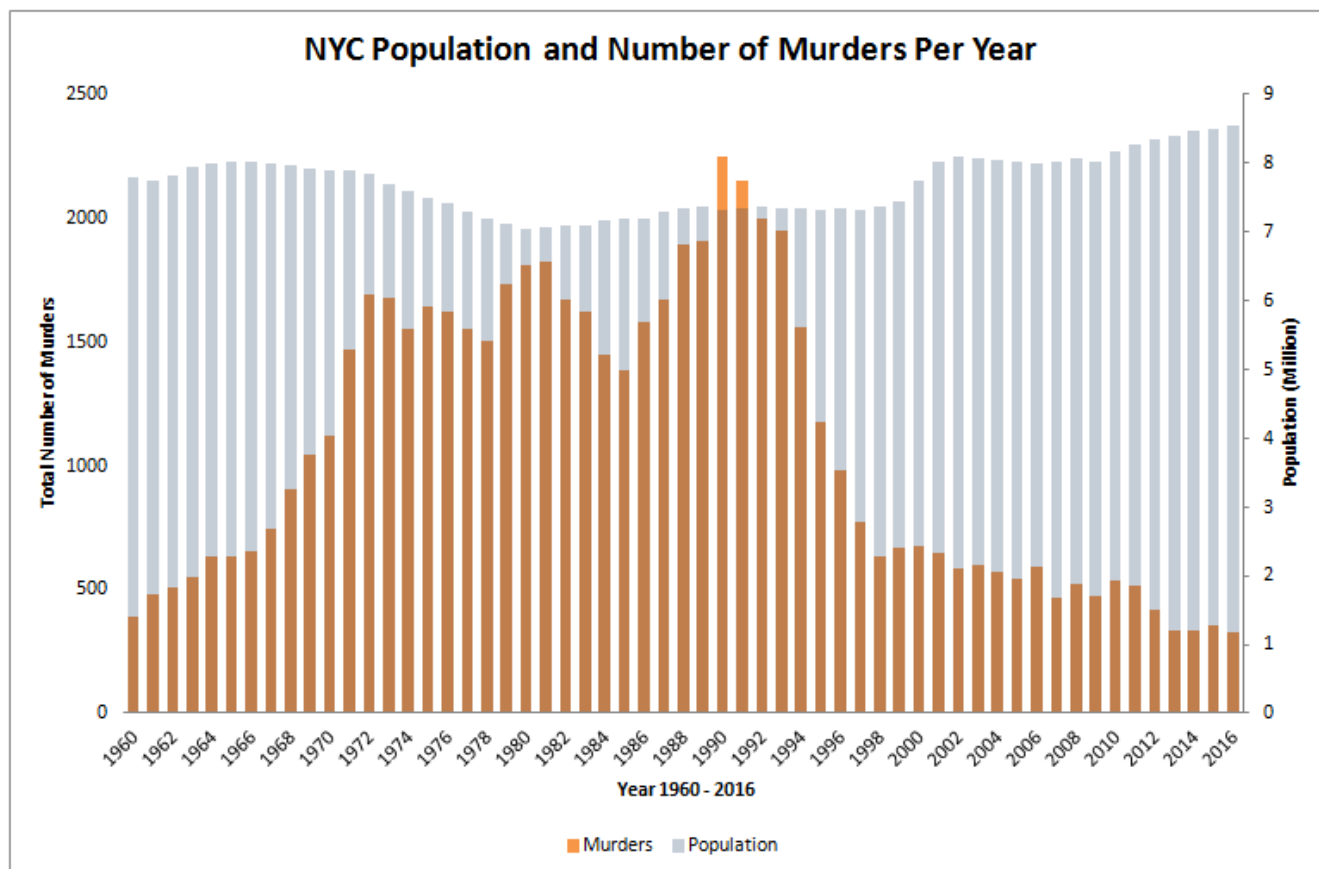
Source: FBI, Uniform Crime Reports as prepared by the National Archive of Criminal Justice Data. Note: National or state offense totals are based on data from all reporting agencies and estimates for unreported areas. The 168 murders and nonnegligent homicides that occurred as a result of the bombing of the Alfred P. Murrah Federal Building in Oklahoma City in 1995 are included in the national estimate. The 2,823 murders and nonnegligent homicides that occurred as a result of the events of Sept. 11, 2001, are not included in the national estimates.

PEW RESEARCH CENTER



Annexe 12 : Évolution du taux d'homicide à New-York (1960 – 2016)

FBI Uniform Crime Reports



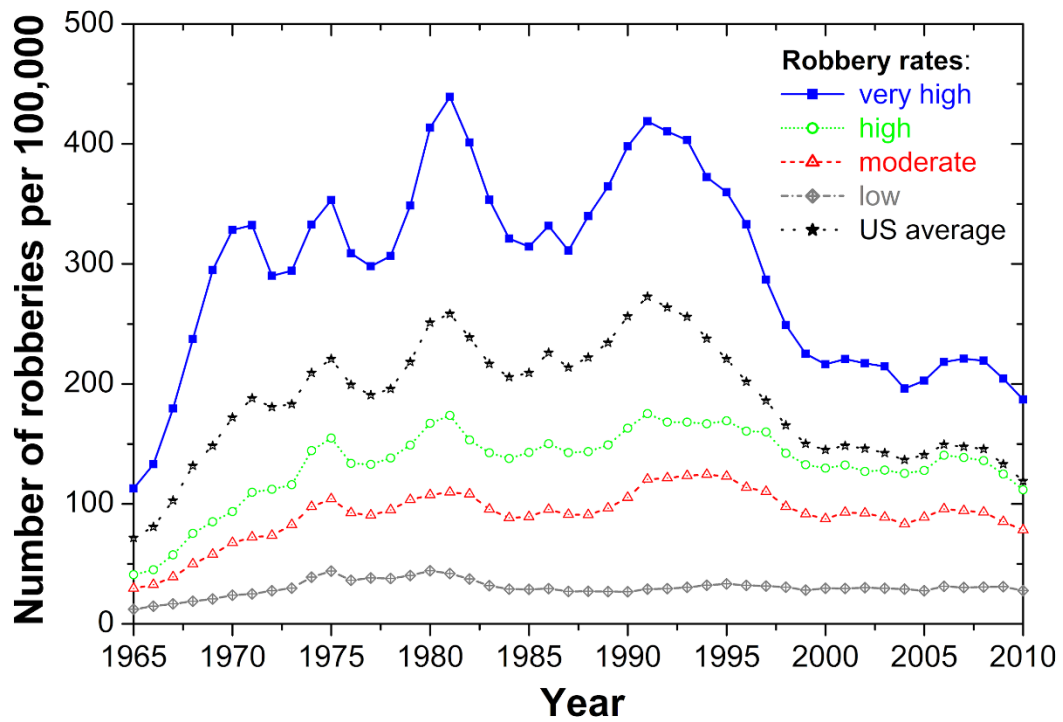
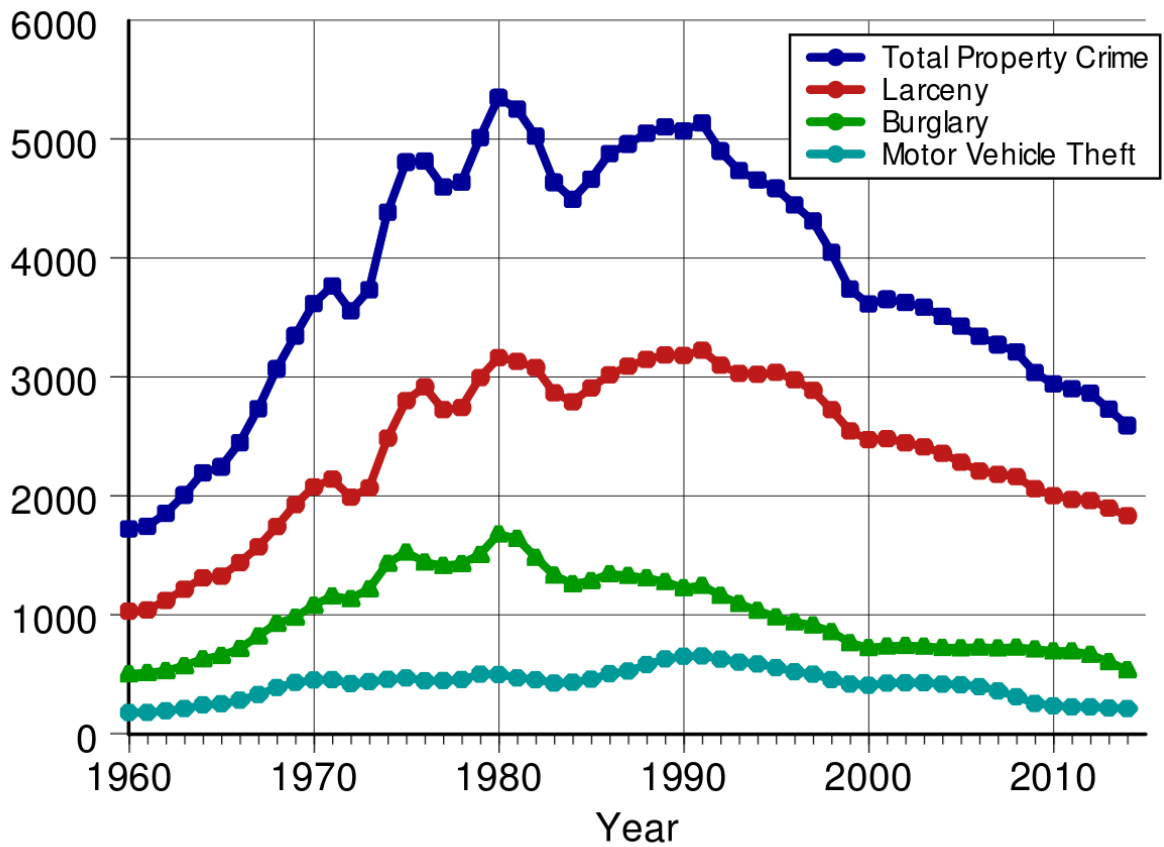
Annexe 13 : Évolution du taux de crimes contre la propriété (1960 – 2010)

FBI Uniform Crime Reports



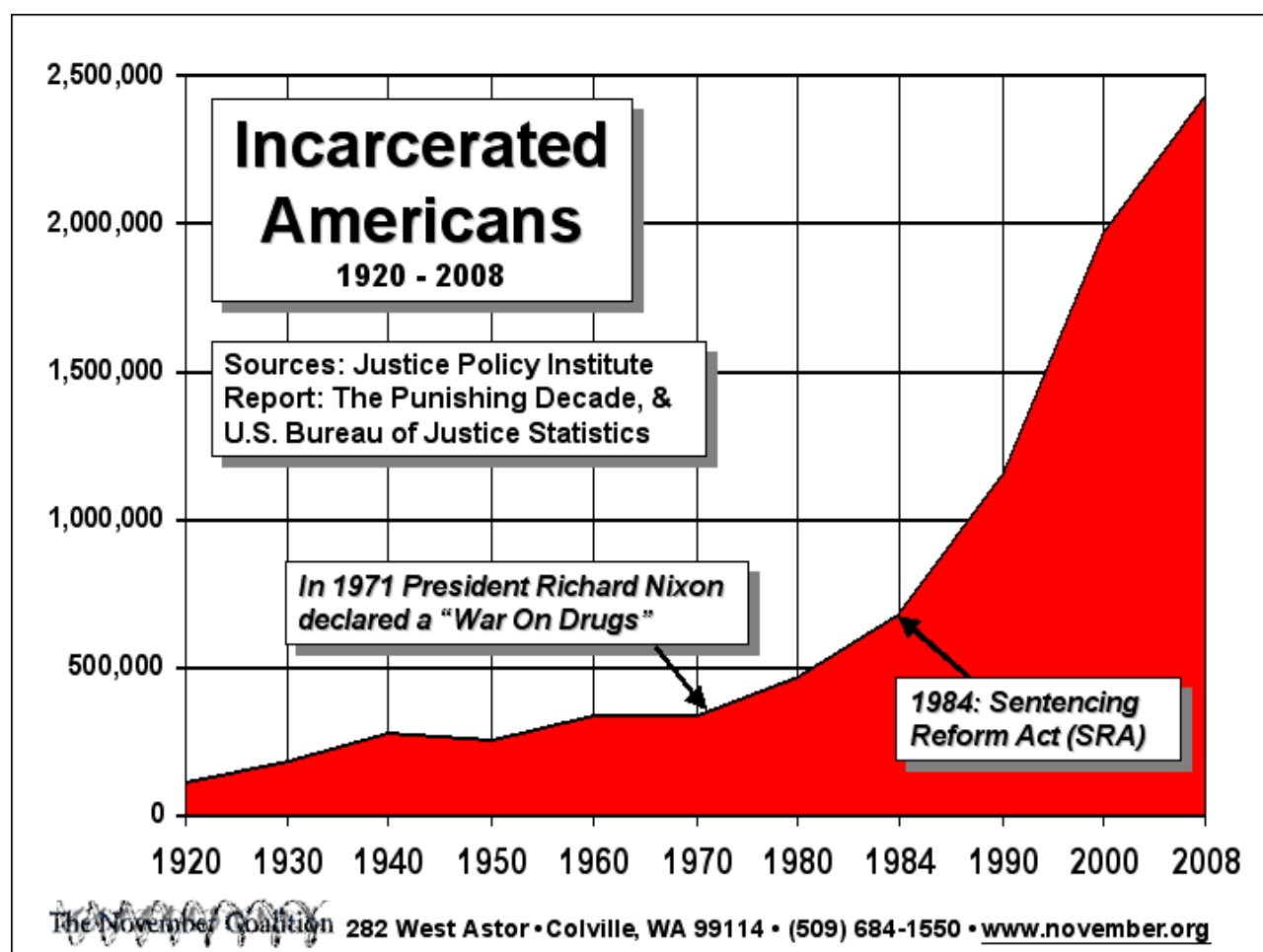
Source: FBI Uniform Crime Reports;
UCR online database and 2018 report





Annexe 14 : Évolution du nombre de prisonniers aux États-Unis (1920 – 2008)

Justice Policy Institute Reports



Annexe 15 : Évolution du nombre total de prisonniers aux États-Unis (1925 – 1986)

FUNDIS, J., GREENFELD, L., LANGAN, P., SCHNEIDER, V., *Historical Statistics on Prisoners in State and Federal Institutions, Yearend 1925-1986*, U.S. Department of Justice, Bureau of Justice Statistics, 1988, p. 15.

Year	Number of prisoners			Percent of U.S. total in Federal institutions
	U.S. total	In State institutions	In Federal institutions	
1925	91,669	85,239	6,430	7.0%
1926	97,991	91,188	6,803	6.9
1927	109,346	101,624	7,722	7.1
1928	116,390	108,157	8,233	7.1
1929	120,496	107,532	12,964	10.8
1930	129,453	117,268	12,185	9.4%
1931	137,082	124,118	12,964	9.5
1932	137,997	125,721	12,276	8.9
1933	136,810	125,962	10,848	7.9
1934	138,316	126,258	12,058	8.7
1935	144,180	129,418	14,762	10.2%
1936	145,038	129,664	15,374	10.6
1937	152,741	137,432	15,309	10.0
1938	160,285	143,152	17,133	10.7
1939	179,818	160,088	19,730	11.0
1940	173,706	154,446	19,260	11.1%
1941	165,439	146,974	18,465	11.2
1942	150,384	133,761	16,623	11.1
1943	137,220	121,107	16,113	11.7
1944	132,456	114,317	18,139	13.7
1945	133,649	115,011	18,638	13.9%
1946	140,079	122,457	17,622	12.6
1947	151,304	134,158	17,146	11.3
1948	155,977	139,649	16,328	10.5
1949	163,749	146,881	16,868	10.3
1950	166,165	149,031	17,134	10.3%
1951	165,680	148,285	17,395	10.5
1952	168,233	150,219	18,014	10.7
1953	173,579	154,216	19,363	11.2
1954	182,901	162,898	20,003	10.9
1955	185,780	165,692	20,088	10.8%
1956	189,565	169,431	20,134	10.6
1957	195,256	174,836	20,420	10.5
1958	205,643	184,094	21,549	10.5
1959	208,105	185,613	22,492	10.8
1960	212,953	189,735	23,218	10.9%
1961	220,149	196,453	23,696	10.8
1962	216,830	194,886	23,944	10.9
1963	217,283	194,155	23,128	10.6
1964	214,336	192,627	21,709	10.1
1965	210,895	189,855	21,040	10.0%
1966	199,654	180,409	19,245	9.6
1967	194,896	175,317	19,579	10.0
1968	187,274	167,571	19,703	10.5
1969	197,136	177,513	19,623	10.0
1970	196,441	176,403	20,038	10.2%
1971	198,061	177,113	20,948	10.6
1972	196,092	174,379	21,713	11.1
1973	204,211	181,396	22,815	11.2
1974	218,466	196,105	22,361	10.2
1975	240,593	216,462	24,131	10.0%
1976	262,833	235,853	26,980	10.3
1977	276,157	247,507	28,650	10.4
1978	284,149	260,176	23,973	8.4
1979	291,610	271,295	20,315	7.0
1980	304,692	285,667	19,025	6.2%
1981	344,283	322,972	21,311	6.2
1982	385,343	363,713	21,630	5.6
1983	405,501	381,665	23,836	5.9
1984	429,050	404,245	24,805	5.8
1985	465,236	436,021	29,215	6.3
1986	503,794	470,659	33,135	6.6

Annexe 16 : Stéréotypes sur les notions de justice et de vengeance

BIENECK, S., HUPFELD-HEINEMANN, J., OSWALD, M., *Social Psychology of Punishment of Crime*, Ed. John Wiley & Sons, Malden, 2009, p. 138.

Table 8.1 Stereotypic Differences between Retributive Justice and Revenge

Retributive justice is ...	Revenge is ...
Rational	Primitive
Cold/enlightened	Hot/passionate
Impersonal/“disinterested”	Personal/self-interested
Clean	Dirty
Public	Private
Principle based	Arbitrary
Objective	Subjective
Virtuous	Vicious
Divine	Animalistic
Obligatory	Forbidden

Annexe 17 : Crimes capitaux aux États-Unis (1965)

BEDEAU, H., *The Death Penalty in America*, Oxford University Press, Oxford, 1998, p.

Table 1-1.

Capital Crimes **in** the United States, by Executions and Numbers of Jurisdictions, 1965

Type of offense	Number of jurisdictions ^a	Execution(s) carried out between 1930 and 1965
Capitally punishable homicide	44	Yes
Murder	40	Yes
Other homicide	20	Yes
Kidnapping	34	Yes
Treason	21	No
Rape	19	Yes
Carnal knowledge	15	No
Armed robbery	10	Yes
Perjury in a capital case	10	No
Bombing	7	No
Assault by a life-term prisoner	5	Yes
Burglary	4	Yes
Arson	4	No
Train wrecking	2	No
Train robbery	2	No
Espionage	2	Yes
Bank robbery	2	Yes
Sabotage	1	Yes
Desertion in wartime	1	Yes
Other	14	No

Annexe 18 : Évolution du nombre de condamnés à mort aux États-Unis (1930 – 1995)

Bureau of Justice Statistics.

BEDEAU, H., *The Death Penalty in America*, Oxford University Press, Oxford, 1998, p. 10.

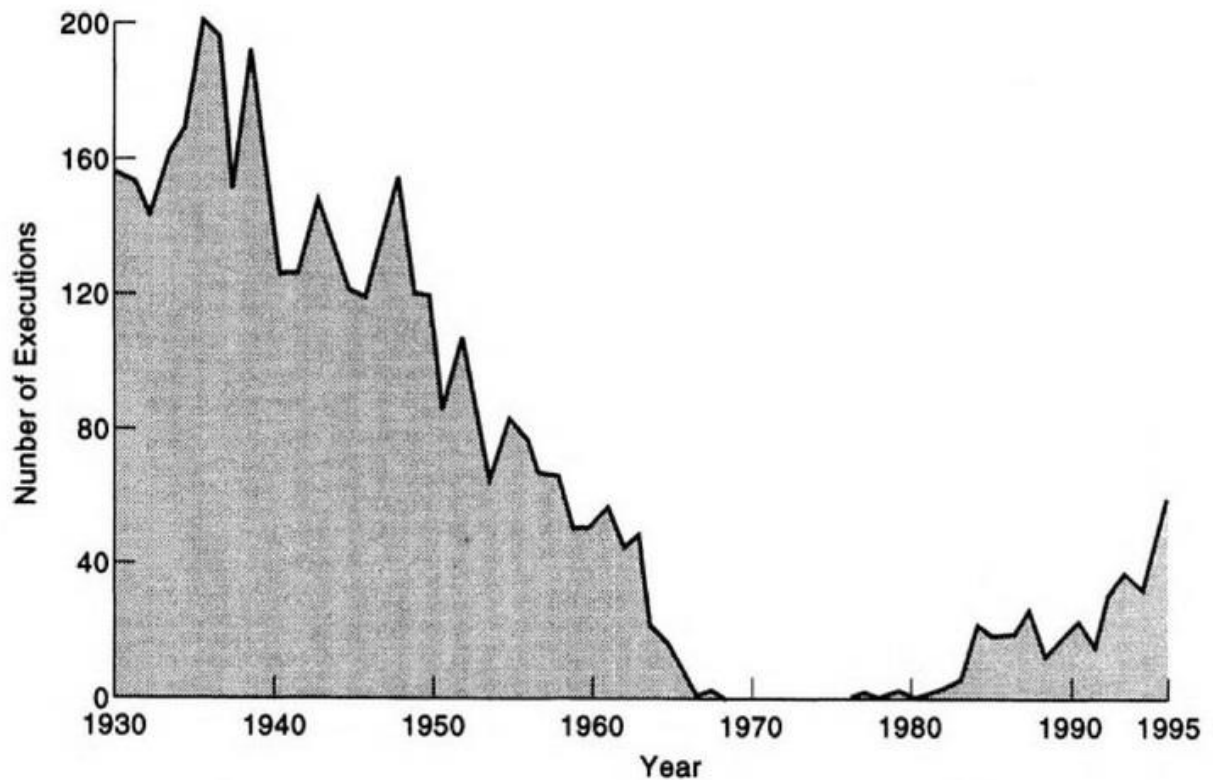
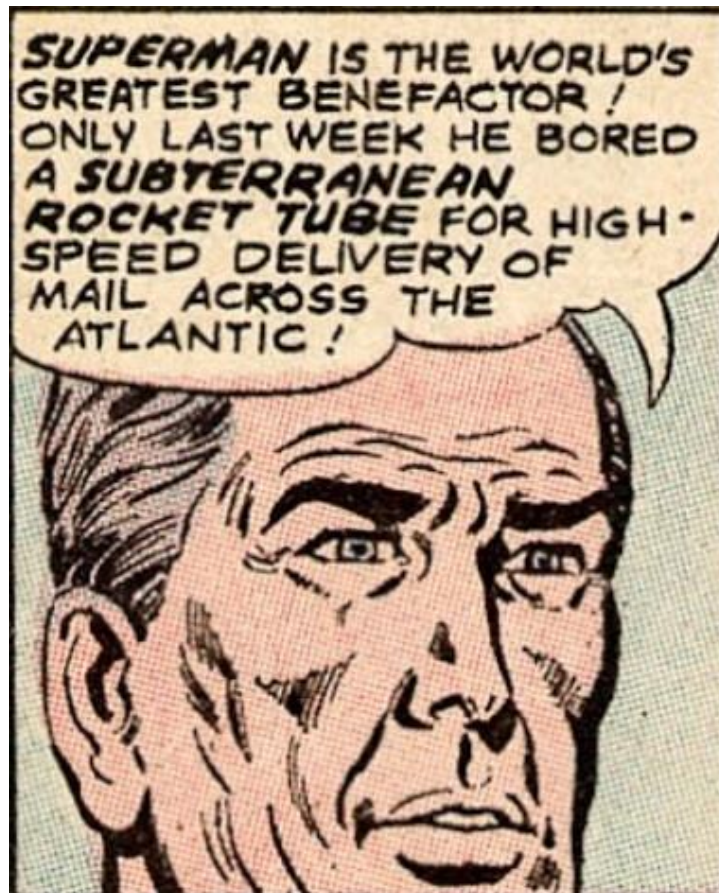


Figure 1-1. Persons executed under civil authority, annually, 1930-95.

Source: Bureau of Justice Statistics, "Capital Punishment 1993," Figure 2, p. 2; NAACP Legal Defense and Educational Fund, "Death Row, U.S.A." (winter 1995), p. 3.

Annexe 19 : Représentations du président des États-Unis dans *World's Finest Comics*

DORFMAN, L., ANDRU, R., "Superman's Crime of the Ages!", in *WFC*, n. 183, March 1969, p. 12.

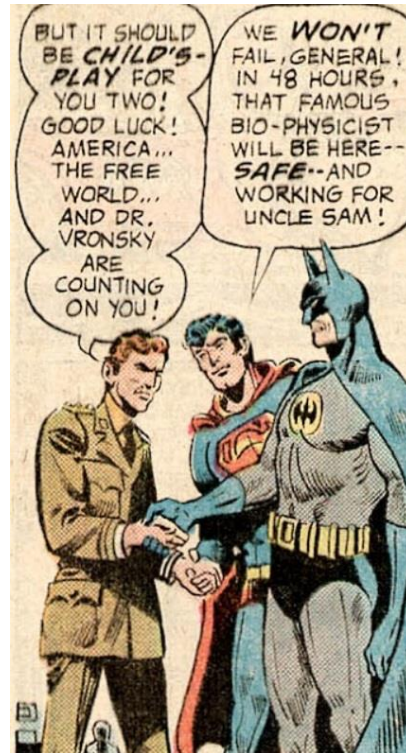


HANEY, B., DILLIN, D., "How Do You Kill a Superman?", in WFC, n. 240, September 1976, p. XXX.



Annexe 20 : Représentations du Pentagone et du général Hill dans *World's Finest Comics*

HANEY, B., DILLIN, D., "The Freak Who Never Fails", in *WFC*, n. 226, December 1974, p. 2-4.

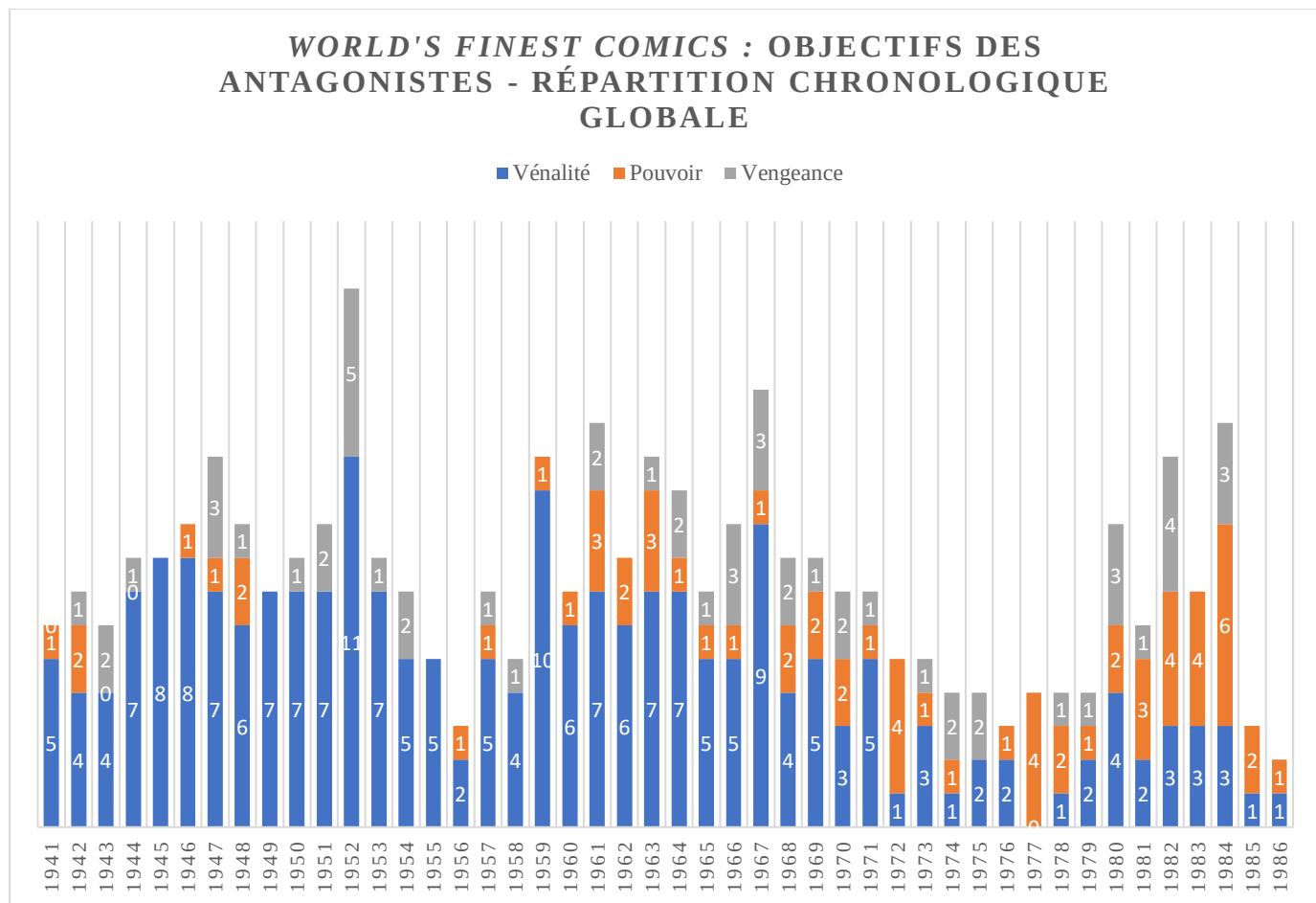


Annexe 21 : Couverture du 29ème numéro des histoires de Batman et Robin dans
World's Finest Comics

CAMERON, D., MORTIMER, W., « The Second Chance! », in WFC, n. 29, July 1947, p. 1.



Annexe 22 : Évolution chronologique des objectifs des antagonistes de *World's Finest Comics*



Annexe 23 : Représentations des soldats américains dans *World's Finest Comics*

SIEGEL, J., SMALL, J., "The Rubber Band!", in *WFC*, n. 15, September 1944, p. 9.



Annexe 24 : Représentations des soldats japonais dans *World's Finest Comics*

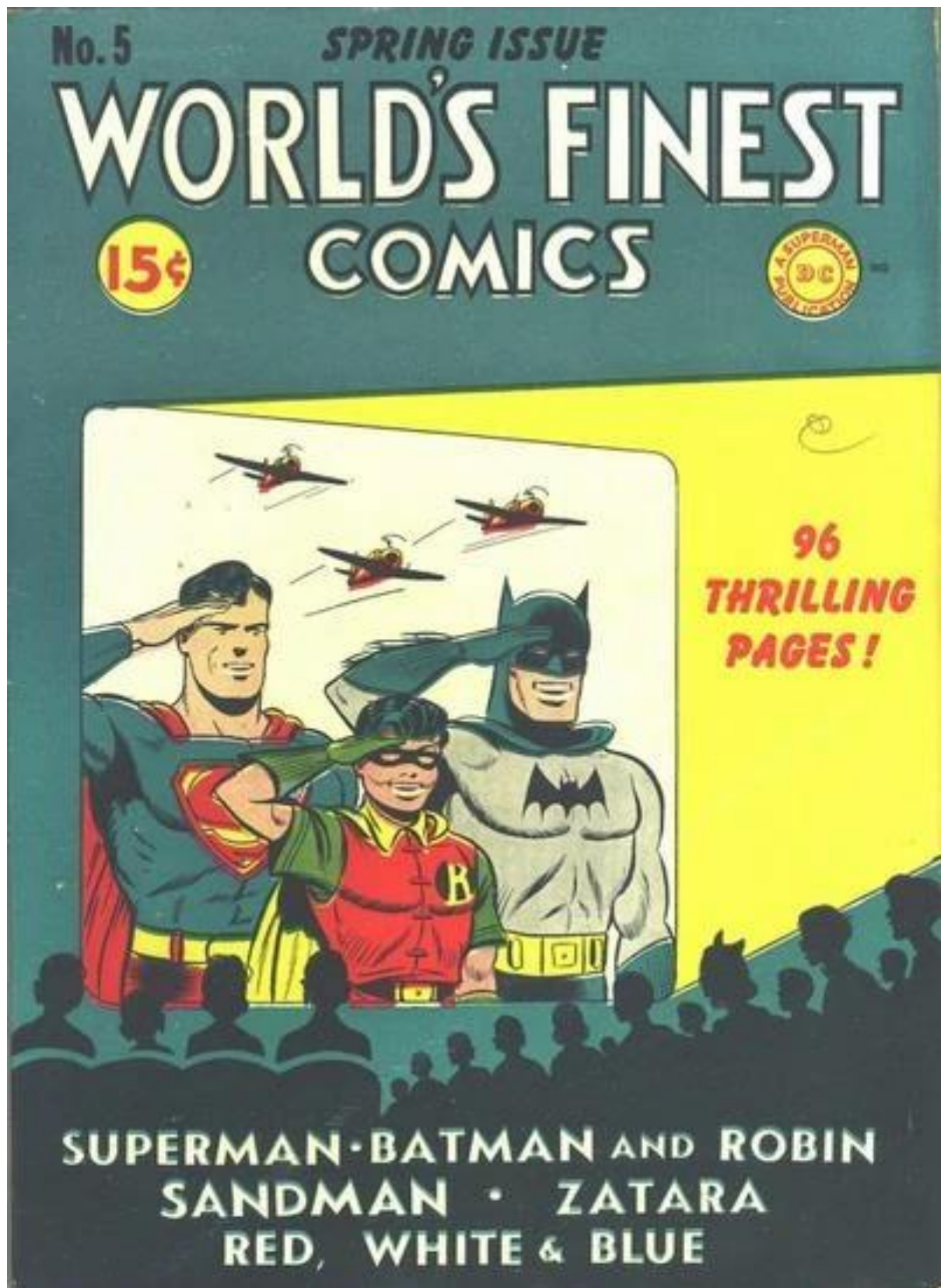
SIEGEL, J., SMALL, J., "The Rubber Band!", in *WFC*, n. 15, September 1944, p. 10.





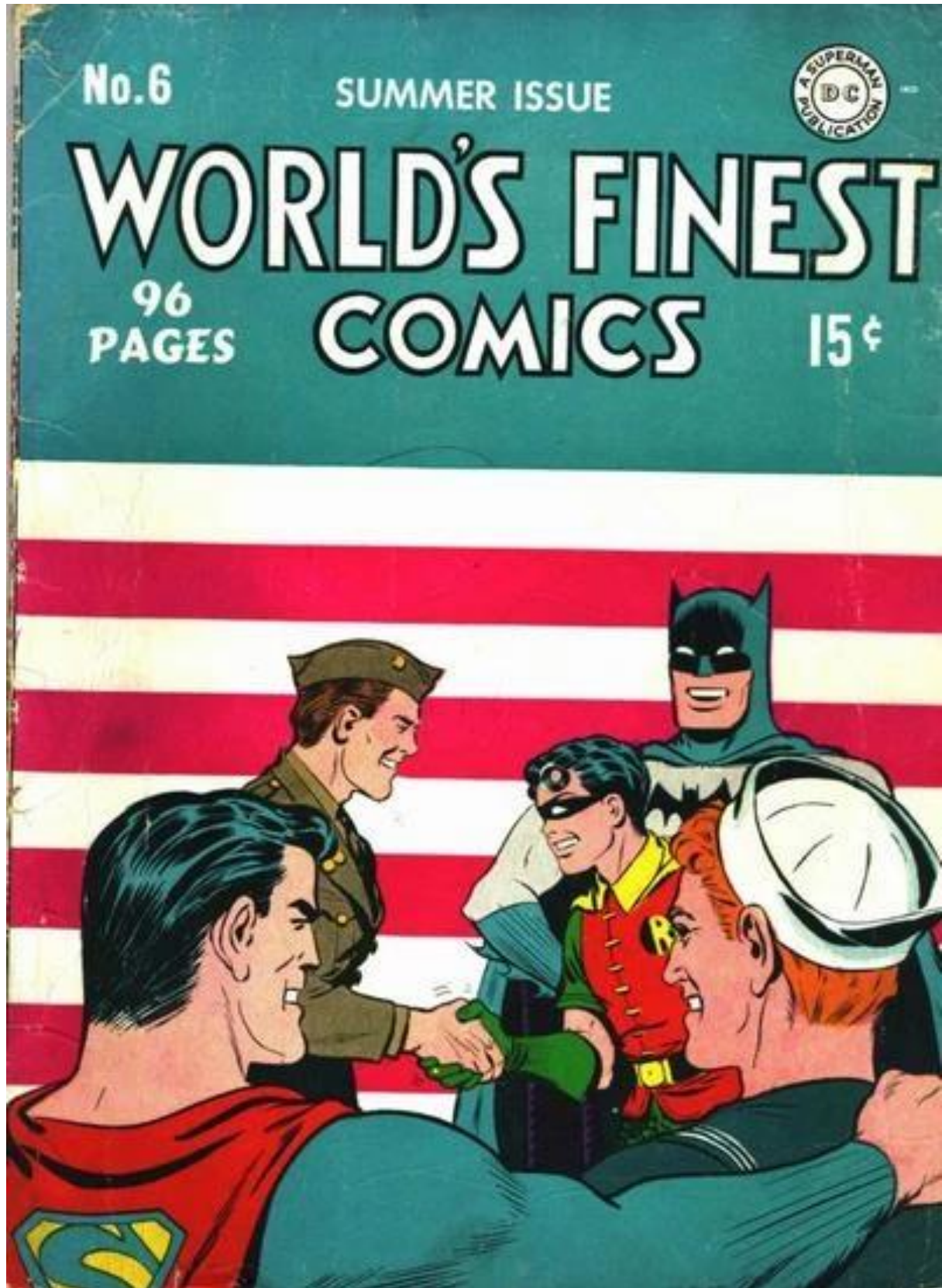
Annexe 25 : Couverture du 5^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (mars 1942)

Cette couverture est réalisée par Fred Ray.



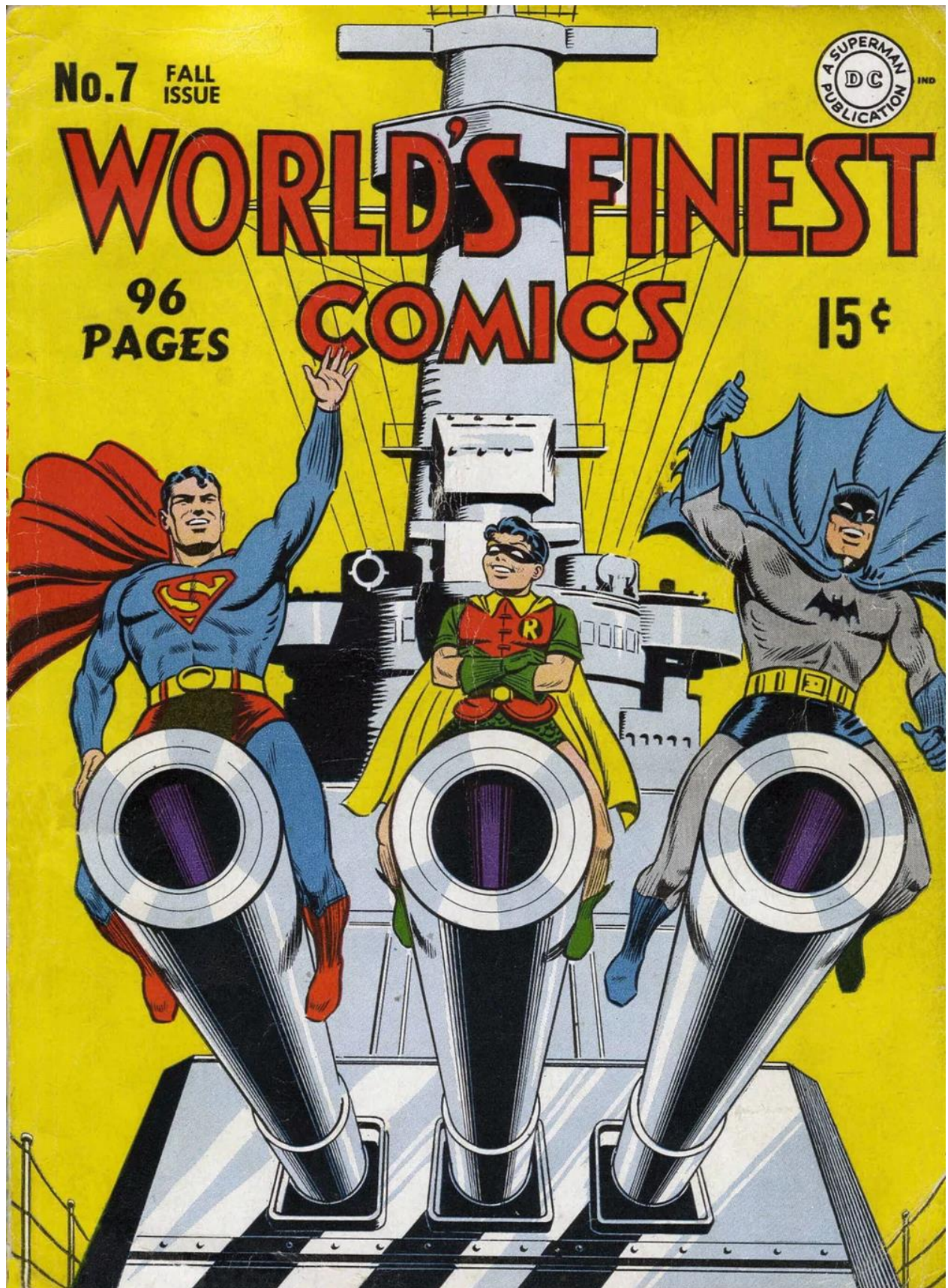
Annexe 26 : Couverture du 6^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (juin 1942)

Cette couverture est réalisée par Fred Ray.



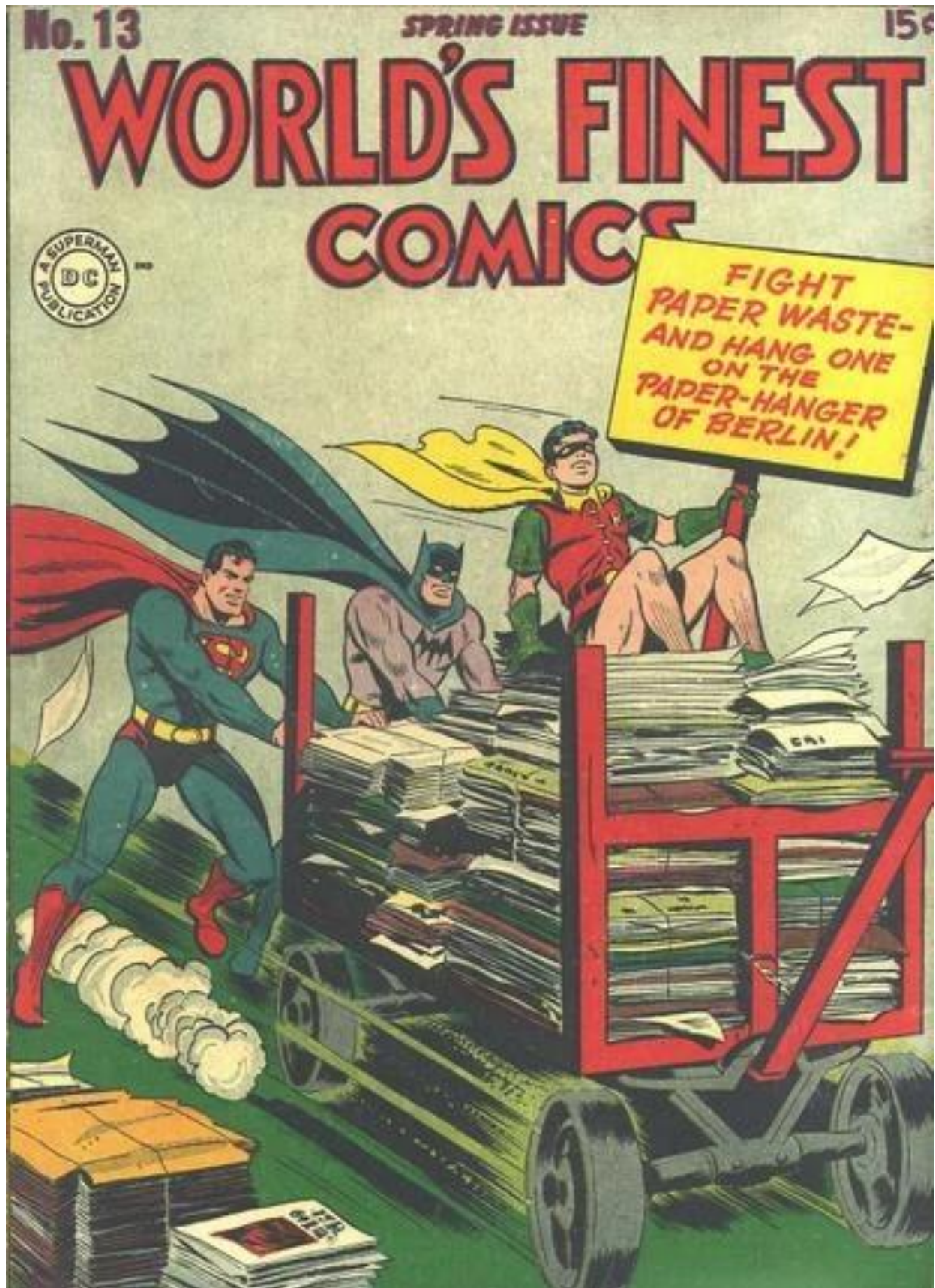
Annexe 27 : Couverture du 7^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (septembre 1942)

Cette couverture est réalisée par Jack Burnley.



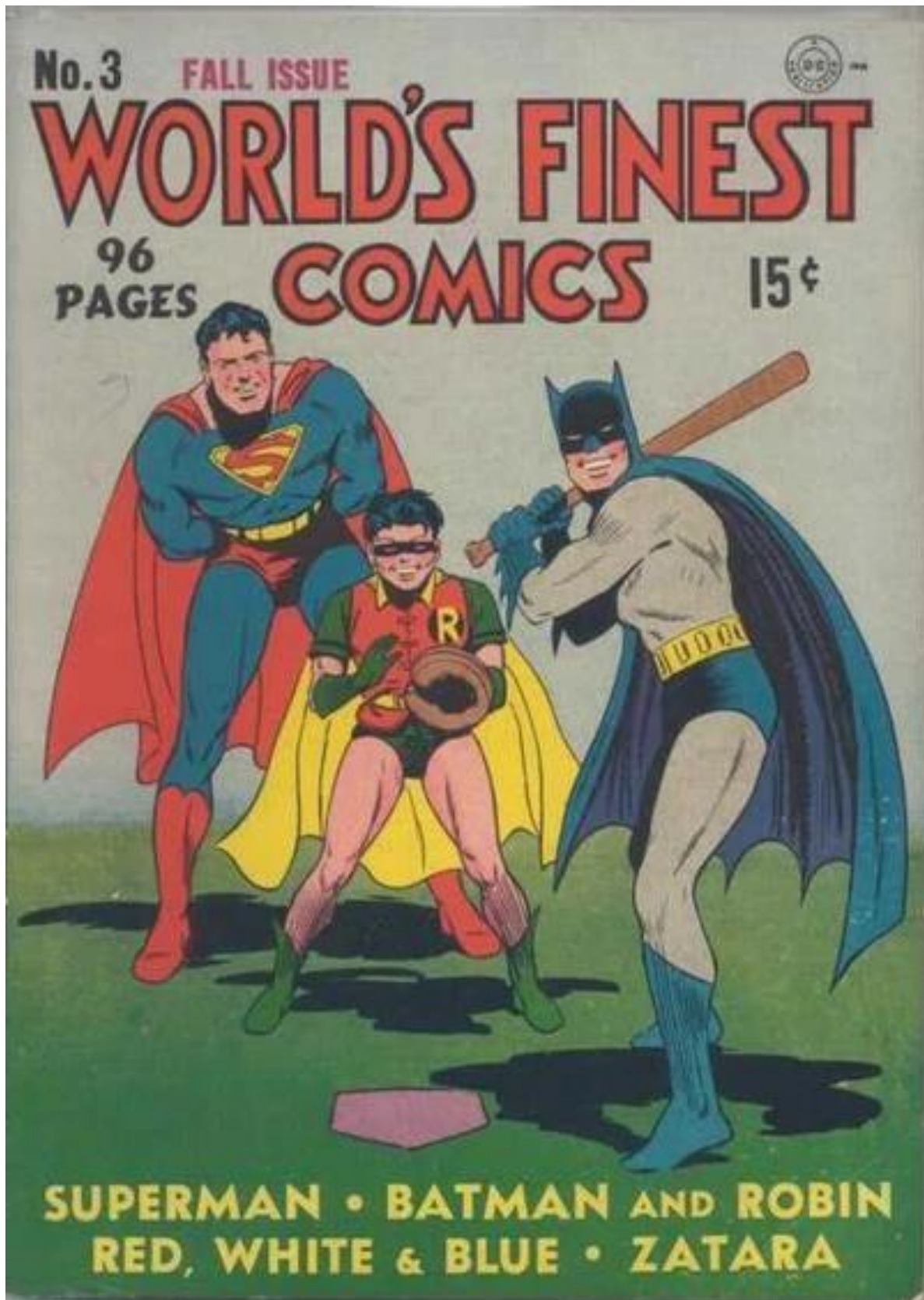
Annexe 28 : Couverture du 13^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (mars 1944)

Cette couverture est réalisée par Jack Burnley.



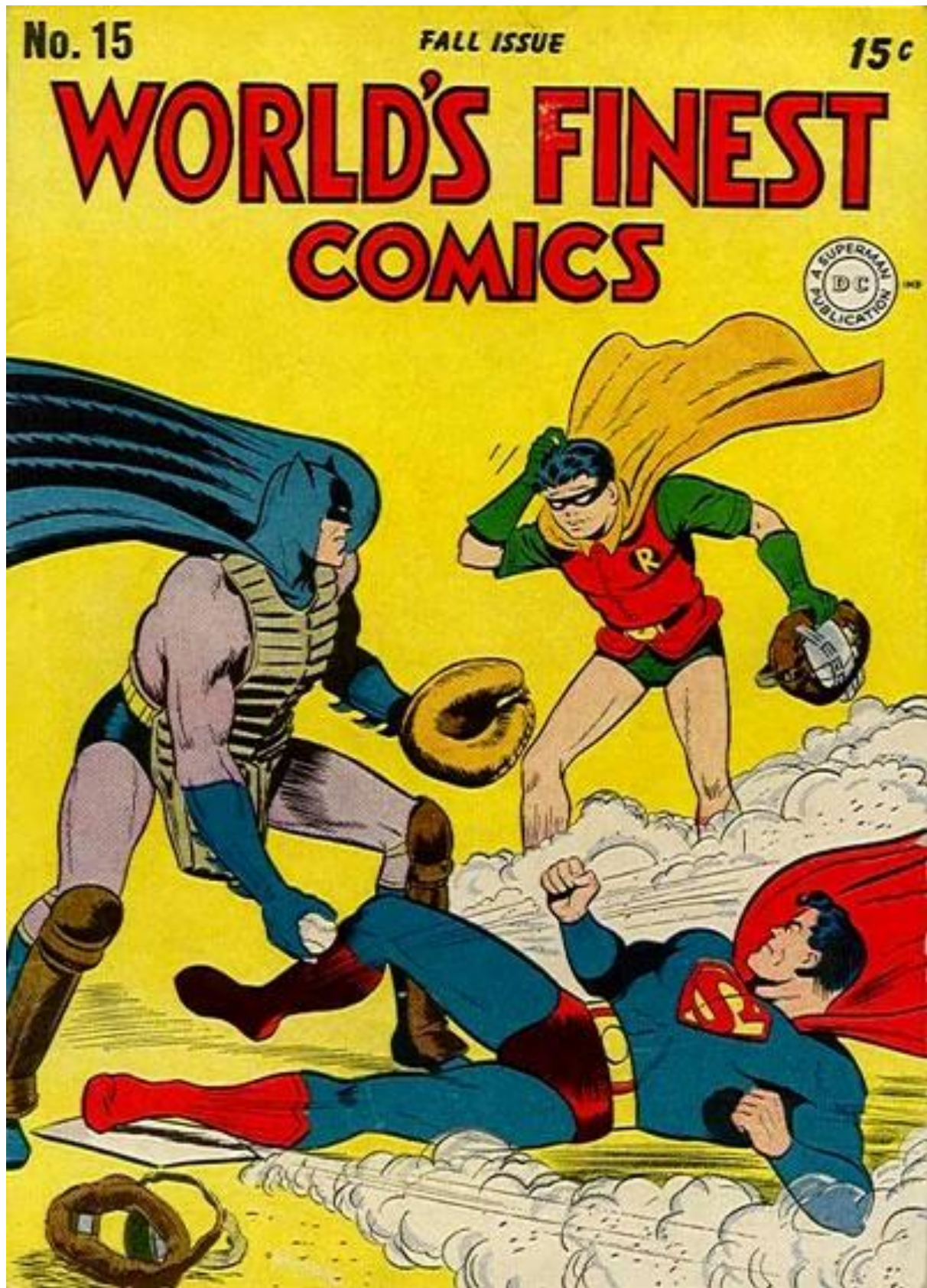
Annexe 29 : Couverture du 3^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (septembre 1941)

Cette couverture est réalisée par Fred Ray.



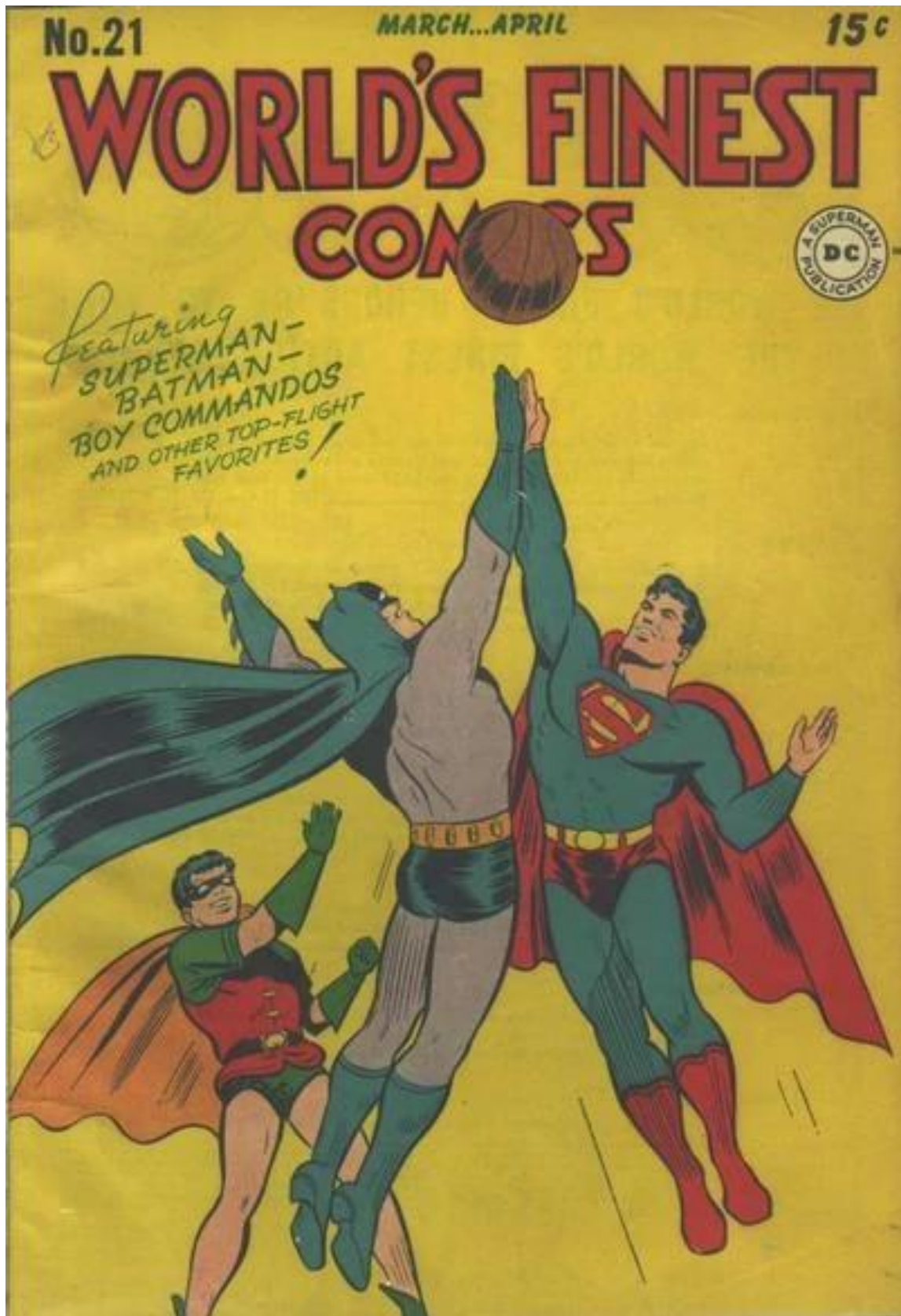
Annexe 30 : Couverture du 15^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (Septembre 1944)

Cette couverture est réalisée par Jack Burnley.



Annexe 31 : Couverture du 21^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (mars 1946)

Cette couverture est réalisée par Jack Burnley et Charles Paris.



Annexe 32 : Publicités en lien avec le monde du sport dans *World's Finest Comics*

Cette publicité provient du 129^{ème} numéro.

SKINNY OR FAT, 15, 20, 30 OR 40 YEARS OF AGE

Just RUSH me your LAST CHANCE COUPON below with YOUR NAME and ADDRESS ON IT
and I'll show YOU absolutely FREE

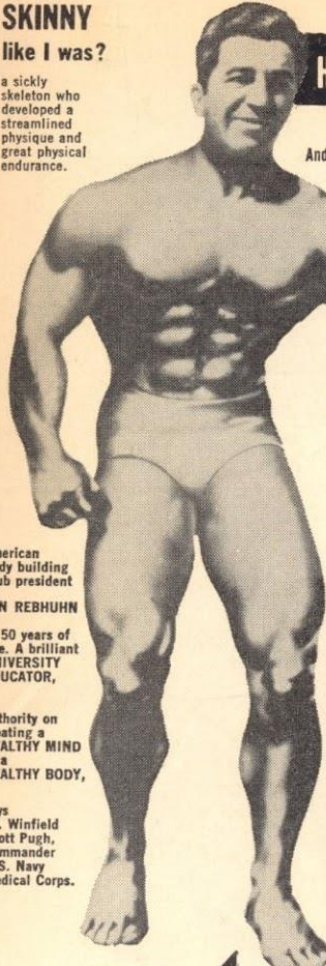
How to GAIN UP TO 50 LBS. OF MIGHTY MUSCLES!

or LOSE up to 50 LBS. of UGLY, DANGEROUS FAT

And Become a REAL HE-MAN like MANY THOUSANDS of My Pupils in 10 Minutes of FUN a Day

Are YOU SKINNY like I was?

a sickly skeleton who developed a streamlined physique and great physical endurance.



American Body building Club president
BEN REBUHN

at 50 years of age. A brilliant UNIVERSITY EDUCATOR,

authority on creating a HEALTHY MIND in a HEALTHY BODY,

says Dr. Winfield Scott Pugh, Commander U.S. Navy Medical Corps.

Yes! I'll Show You By My Quick, Easy Methods How To

ADD POWERFUL NEW INCHES OF MUSCLES around YOUR ARMS, CHEST, LEGS, etc.

How to IMPROVE YOUR HE-MAN LOOKS 100%.

How to BECOME A WINNING ATHLETE IN ALL POPULAR SPORTS.

How to BEAT ANY BULLY.

How to DO FEATS OF STRENGTH.

How to be a WINNER in EVERYTHING YOU TACKLE.

YES! Your Success Story Can Soon be like John Sill and thousands of my pupils. Think of it — a skinny weakling like you became a MAGNIFICENT MR. MUSCLES — won a BIG SILVER TROPHY, his name, accomplishments engraved on it and \$100. A few weeks before, everybody picked on John, too weak to fight for his rights. TODAY everybody admires John's movie star build, he-man STRENGTH, his mighty ARMS, heroic CHEST, slender WAIST, rock-like TORSO, broad manly BACK, wide military SHOULDERS, new popularity with the BOYS and GIRLS. His winning drive in ALL SPORTS, his energy at work and studies.

NO! I don't care how skinny or flabby you are, if you are in your teens, twenties or thirties, I'll show you in just 10 mailing minutes a day in your home, you can make yourself over by the easy, quick method I turned myself from a wreck to a tower of strength and endurance.

YES! YOU'LL ADD INCH upon INCH of MIGHTY MUSCLES to YOUR ARMS. YOU'LL DEEPEN YOUR CHEST, BROADEN YOUR BACK and SHOULDERS. From HEAD to HEELS you'll gain SIZE, POWER, LIGHTNING SPEED, ENDURANCE. You'll become the SUCCESSFUL HE-MAN IN LOOKS and ACTS — a WINNER in EVERYTHING, athletics, business, studies.

DEVELOP YOUR 520 MUSCLES BY THE GREATEST METHOD!

Friend, I traveled the world, studying every secret to PERFECTLY develop your body. My "5-Way Progressive Natural Power Method"

is TESTED-PROVED by hundreds of thousands LIKE YOU! SAVE YEARS, hundreds of DOLLARS! Do as movie stars, champions — John Sill, Jim Norman, Tony Pascarella — did! Mail coupon NOW!

Pick the kind of BODY YOU WANT

Check ALL Your Needs —

WIN A BIG Silver Trophy and \$100 IN CASH



MAIL THE COUPON TO ME NOW and I'll Send You FREE these 5 AMAZING PICTURE-PACKED TEST COURSES PLUS BOOK OF PHOTOS OF FAMOUS STRONG MEN ONCE WEAK LIKE YOU



MILLIONS were sold at \$1.00. Send for them ALL FREE. Mail Coupon BEFORE IT IS TOO LATE!

I GAINED 60 LBS. OF SHAPELY MIGHTY MUSCLES

BEFORE

Mailing Coupon I was a 125 lb. 6 ft. skinny weakling

AFTER

I added 7 inches to MY CHEST, 3 1/2 INCHES to EACH ARM. No, Pal! You don't have to be a chicken-chested skinny weakling like I was only a few weeks ago.

says **JOHN SILL**

This Can Be YOU in a Short Time!

I BROKE A WORLD'S STRENGTH RECORD!

BEFORE

JIM NORMAN became Athlete of the Year. Lifted the front End of a 2700 lb. Car. Quit being a bag-of-bones weakling like I was. In 10 minutes of fun a day, A.B.C. CAN DO FOR YOU ALL HE DID FOR ME! I gained 25 TERRIFIC LBS. OF HANDSOME POWER-PACKED MUSCLES.

AFTER

mailing coupon below — like you do NOW.

AMERICAN BODY BUILDING CLUB, Dept. NC211R GREAT NECK, NEW YORK

Mail me FREE all 5 WORLD FAMOUS STRENGTH TEST COURSES, including PHOTO BOOK OF FAMOUS STRONG MEN, once weaklings, now famous Strong Men, and How to Become one of Them.

☐ I enclose 10c for mailing and handling.

I'm checking everything I need to give me the kind of body I want.

☐ I want to gain _____ lbs. (fill in). ☐ Triple my strength.

☐ I want to streamline my body, get rid of flabby fat.

☐ I want to add inches of muscle to my ☐ ARMS ☐ CHEST ☐ SHOULDERS ☐ POWERFUL LEGS ☐ SLIM WAIST

☐ I want to become a winning athlete. ☐ I want new pep.

NAME _____ AGE _____

DO NOT MAIL COUPON IF UNDER 14 YEARS OF AGE.

ADDRESS _____

CITY _____ ZONE _____ STATE _____

FREE

Sports, Self-defense, Strong-man Stunts Courses Apparatus. Let me know how to get these FREE!

Cette publicité provient du 153^{ème} numéro.



**BOYS 8 THROUGH 13...
IT'S FUN! IT'S FREE!**

*Enter the Fifth Annual Ford Dealers—
National Football League*

**PUNT, PASS
& KICK
COMPETITION**

Sign up at your Ford Dealer's from Sept. 1 to Oct. 8! Hurry!

Ask mom or dad to take you to your nearest Ford Dealer who displays a PP&K emblem in his window . . . and hurry! That's the place to sign up for Ford's fifth annual Punt, Pass & Kick Competition . . . and it doesn't cost a penny!

Win Wonderful Prizes! Boys 8, 9 and 10 can win an NFL-type warm-up jacket, a PP&K football helmet, or a regulation-size PP&K football. Boys 11, 12 and 13 can win a gold, silver or bronze trophy. (Trophies, instead of

merchandise, will be awarded in Missouri, Montana, New Mexico and Wyoming.)

Win Wonderful Trips! Local champions compete in district competition. District winners then go into area competition, which includes a trip to an NFL game with their dads. Division champions go with both parents on a "Tour of Champions" to Washington, D.C., and Miami, Florida.

It's Easy! It's Fun! It's FREE! Local competitions will be held in your neighborhood. You compete in punting, passing and

place-kicking (distance and accuracy) . . . and *only against boys your own age!*

Free Gifts for Registering! You must have your mom or dad or legal guardian with you when you sign up. Just for registering, your Ford Dealer will give you *free*:

- a PP&K tie-lapel pin
- a booklet of PP&K competition tips

REGISTER SEPTEMBER 1 TO OCTOBER 8!
IT'S FREE! IT'S FUN!

FORD DIVISION OF 

Read more FREE comics on ReadComicOnline

Annexe 33 : Extrait du discours de Dwight Eisenhower sur l'éducation à la Maison Blanche (1956)

Conférence sur l'éducation à la Maison Blanche, A Report to the President, Washington, United States Government Printing Office, April 1956, p. 4, cité dans MATAGUTELLI, M., « L'école américaine entre excellence et égalité des chances », in *Le Télémaque*, n. 20, 2001, p. 27.

« Il est évident que l'école est devenue l'instrument essentiel qui permet à notre Nation de demeurer la terre légendaire de la réussite qu'elle a été à ses débuts (...). Tant qu'il y aura de bonnes écoles, pas un individu, ou le fils de celui-ci, ne se trouvera bloqué à un niveau quelconque dans le monde du travail. L'école libère les hommes en leur permettant de s'élever au niveau de leurs talents naturels (...). En canalisant les ambitions, elle a remplacé la Frontière et à une période hautement technique, elle a préservé l'esprit d'indépendance d'une nation pionnière. Les écoles sont la représentation principale de la tradition américaine de justice et d'équité et d'un perpétuel recommencement à chaque génération ».

Annexe 34 : Couverture du 204^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (août 1971)

Cette couverture est représentée par Neal Adams.



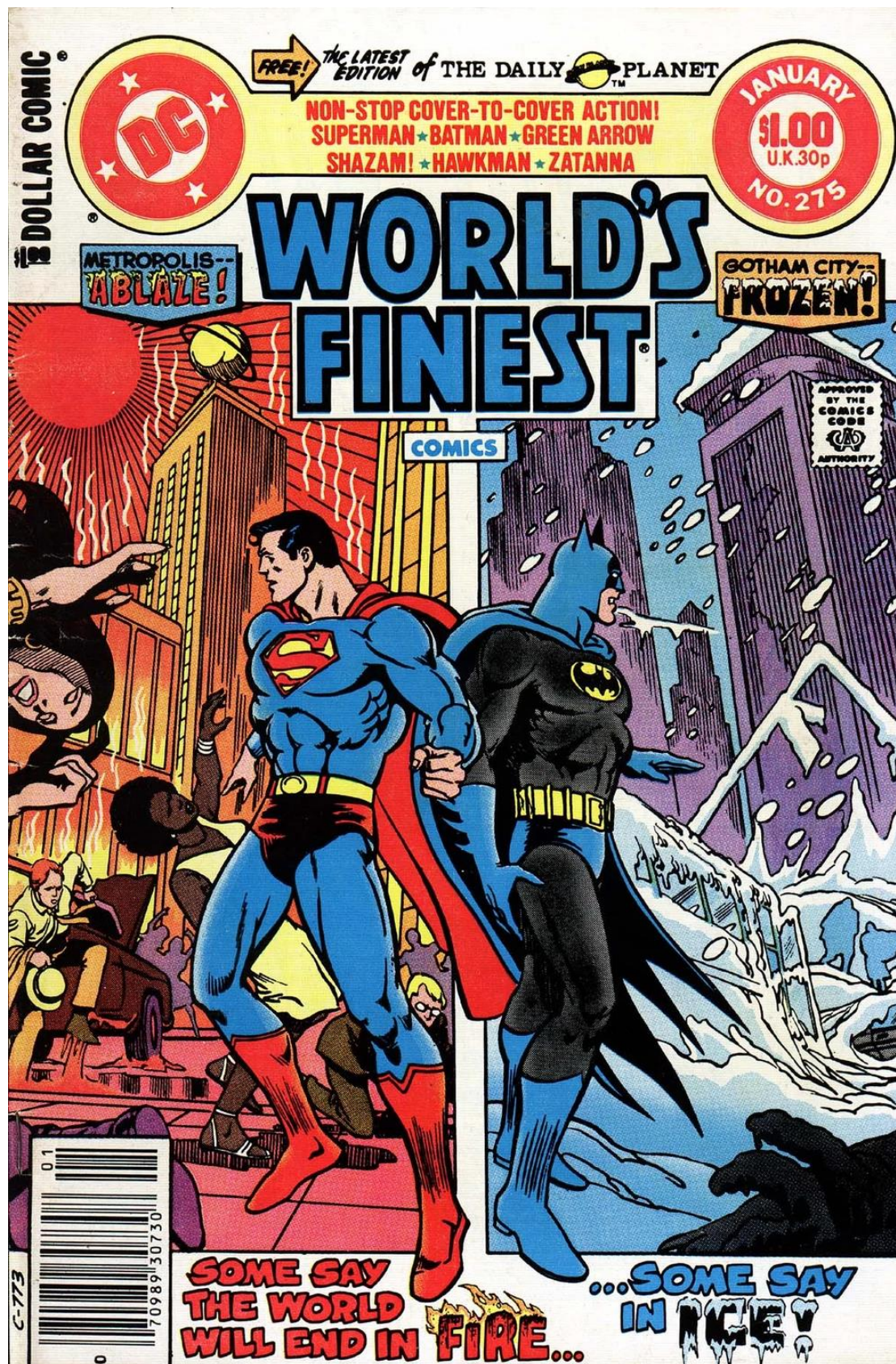
Annexe 35 : Couverture du 259^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (novembre 1979)

Cette couverture est réalisée par Rick Buckler et Dick Giordano.



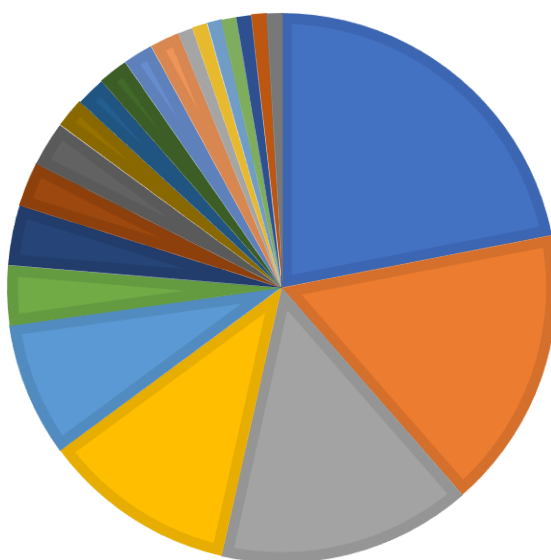
Annexe 36 : Couverture du 259^{ème} numéro de *World's Finest Comics* (janvier 1982)

Cette couverture est réalisée par Ross Andru et Dick Giordano.



Annexe 37 : Thèmes abordés par le Comics Project

WORLD'S FINEST COMICS : RÉCITS DU COMICS PROJECT - THÈMES



Annexe 38 : Numéros de *World's Finest Comics* avec une portée pédagogique

Numéro	Thème
Superman #13	Coulisses de la rédaction d'un journal
Superman #23	Sept Merveilles du Monde
Superman #32	Egypte antique
Superman #38	Événements historiques
Batman #38	Folklore américaine
Superman #42	Faune
Batman #42	Chine du XIII ^e siècle
Superman #46	Sept Merveilles du Monde
Superman #62	Géographie
Batman #62	Mythe du Roi Arthur
#71	Histoire de Samson (juge biblique)
#79	Histoire d'Ali Baba et les 40 voleurs
#81	Histoire de l'Arche de Noé
#82	Histoire des « Sept Mousquetaires » de Dumas
#89	Géographie
#98	Mythologie gréco-romaine
#107	Antiquité romaine
#111	Histoire des Mayas et des Aztèques
#116	Folklore américain
#120	Architecture
#132	Art renaissant
#135	Histoire de la Scandinavie
#162	Mythe du Roi Arthur
#177	Personnages historiques
#186	Guerre d'indépendance américaine
#187	Guerre d'indépendance américaine
#198	Antiquité romaine
#199	Histoire de l'Espagne inquisitrice (XVI ^e siècle)
#230	Histoire des Mayas
#270	Informations scientifiques sur les trous noirs
#294	Mythologie aztèque

Annexe 39 : Dialogue entre Superman et Batman sur leur amitié et la justice

Ce dialogue est très intéressant à plus d'un titre. Il illustre très bien l'humanisation progressive de Superman et Batman, leur sens de la justice et porte un message sur la vengeance. Il est placé en annexes en guise d'exemple supplémentaire. Sa longueur et la multiplicité des thèmes qu'il aborde a rendu difficile son exploitation complète dans le corps de texte de ce mémoire.

Superman : *An evening here will do us good, I think, especially in view of how we've grown closer these past few months... And since we each Sens trouble in the other, why don't we share the burdens? You start, Batman.*

Batman : *Why not? Using each other for therapy sure beats going to a clock-watching psychiatrist.*

Superman : *And it's what friends are for, Batman.*

Batman : *Something brought home to me with new force last night... by another death similar to the one my parents endured... a death of bright blood spilling through my helpless fingers not a filthy gutter. It's an obsession I have. An all-consuming drive to avenge such cold and sordid and senseless deaths - to stop all the Joe Chills in this world.*

Superman : *I know, Batman,...*

Batman : *No you don't know, Superman.. not really. Sometimes I think i'm... going mad. Do you know how often I 've been tempted to enlist the aid of your super-powers in locating and crushing every last potential criminal plaguing Gotham? All in one mad night of vengeance?*

Superman : *But you haven't tried anything so irrational. you're not mad.*

Batman : *No... but I am possessed, and tormented by it all - and every time I fail to prevent a tragedy of crime, an atrocity of greed... I feel like either going berserk or simple breaking down in tears. my god, Superman, if you only know the sense of frustration, the sheer, shrieking emotion of it!! Don't know if I really feel any better, Superman, but the dawn, at least, seems not so very far away. Now, what's troubling you?*

Superman : *Nothing immediately traumatic as your experience last night. Rather, it's a sense of lingering melancholy - set of by the offhand comment of someone i helped today... someone who was almost killed when a piece of this planet came apart... just as my real parents were killed when Krypton came apart in cosmic cataclysm. Yes, i did have a wonderful childhood with my adoptive parents, if you're right to envy my life with the Kents... But I can't help feeling the loss of my real mother and father... the loss of my whole world... What I'm getting at is that I'm. well, an alien here on Earth... And i'm often alone, Batman, more alone than anyone can ever know. And I... I treasure the*

closeness of someone who has shared a similar loss... and who is forced the deal with the reality of that loss... as a person whose very being has been transformed by it. Just as you strive to ensure that others do not suffer the same fate as your parents... i remain on constant vigil to prevent the Earth from going the way of Krypton. We're like night and day, you and I, and yet we're closer than we realize, close than twins, because we complement each other. We fit each other like hand and glove.

(MOENCH, D., GONZALEZ, A., "The Kryll Way of Dying", in *WFC*, n. 289, March 1983, p. 8-9).

Annexe 40 : Dialogue entre Superman et Batman sur le sens de la justice

Ces extraits du 293^{ème} numéro de *World's Finest Comics* illustrent bien le sens de la justice des héros. Il évoque également la relation d'amitié de plus en plus forte que nouent les deux super-héros. Par sa longueur, il n'a pas trouvé sa place dans le corps de texte mais est tout aussi intéressant et à prendre en considération.

Un premier dialogue entre Superman et une femme qui a été arrêtée pour vol est intéressant :

Secrétaire : *I'm a secretary here, a working mother who just couldn't make ends meet! When we didn't get a bonus this year - I had to do something! But my weapon wasn't dangerous. I didn't really do anything wrong or hurt anyone!*

Superman : *Except yourself. You can be sure you've lost your job - and you'll be going to jail. The weapon may not have been real this time, but what about next time? And what about your children? Take a look outside, you could have been killed! And other innocent people could have been hurt, all because of what you did! Stealing is not the solution. When times are hard, it's more important than even to take responsibility for your actions, rather than taking the easy out.*

Secrétaire : *It's not fair...*

(KRAFT, D., GONZALES, A., "Friends", in WFC, n. 293, July 1983, p. 6).

À la fin de l'intrigue, un second extrait est évocateur :

Superman : *Up ahead Batman there's an isolated area where we can unwind for a while. You know, most people only see a certain side of me - the super side! But sometimes there's more to it than that! My feelings aren't super, I had to turn a woman over to the police today - knowing it will deprive her children of their only parent!*

Batman : *From what you said on the way here it doesn't sound like she would provide much guidance. But you have to do what's right, even when it means a misguided woman - a mother - must pay the price for her mistakes! Sometimes it isn't easy... not when it hits so close to home. After all, I lost my parents when I was a young boy.*

Superman : *My real mother, Lara, died in the destruction of my home planet, Krypton, when I was a baby... and I miss Ma Kent, my adoptive mother here on Earth. Maybe that's why what happened today with that young mother made me feel so sad... especially now, with Mother's Day so near.*

Batman : *It may not mean much, but believe me, I know what you're feeling.*

Superman : *It means a lot. That's why our friendship is so special to me. When I get to thinking about all the others without parents - born with neither wealth nor super-powers as we were! There must be something I can do for them. After all, I can fly to other worlds, mine gold, diamonds, and raw wealth with my bare hands...*

Batman : *But it's not the act of giving material wealth to people that really helps them... I know. I'm rich. it doesn't satisfy emotional needs. You've got to give them something more, Superman... an example to live by a symbol to show them how they can take their own*

lives worth something to themselves! To a degree, you've done that, just being yourself, and so have I. If you want to do something more, why don't we organize an event - sponsored by the Wayne Foundation - so orphans can raise money for themselves? it could give them the experience - the means - to earn their own way - build their own future.

Superman : And I think I know how we can help them to that, Batman. By loaning them some items from my fortress of solitude to put on display.

Batman : Maybe this year's mother's day can be more than a painful time for them. Let's go my club, get a bite to eat, and work out the details!

Superman : It's a deal!

(KRAFT, D., GONZALES, A., "Friends", in *WFC*, n. 293, July 1983, p. 9-11).

BIBLIOGRAPHIE

Sources imprimées

“Comics to Carry Messages to Children; August’s to Tell 10,000,000 ‘Go to School’”, in *The New-York Times*, August 18th, 1949.

Sources éditées

COMIC CODE OF AUTHORITY, *Comics Code of 1954*.

Déclaration d’indépendance et la Constitution américaine suivies de la Déclaration des droits et autres amendements, traduit par MAILHOS, J., Ed. Gallmeister, Paris, 2018.

DETECTIVE COMICS, *Bruns Publications*, 1940, 111 F.2d 432.

DORFMAN, L., PLASTINO, A., “Superman’s Sacrifice!”, in *Superman Vol 1*, n. 171, DC Comics, New-York, August 1964.

SIEGEL, J., SHUSTER, J., “How Superman Would End the War”, in *Look*, February 1940.

SIEGEL, J., SHUSTER, J., “Superman, Champion of the Oppressed”, in *Action Comics*, n. 1, DC Comics, New-York, June 1938.

SIEGEL, J., SHUSTER, J., “The reign of the Superman”, in *Science-Fiction: The Advance Guard of Future Civilization*, n. 3, 1933.

SIEGEL, J., SHUSTER, J., “War in San Monte”, in *Action Comics*, n. 2, DC Comics, New-York, July 1938.

SUTTON, L., *The Dark Knight: Batman vs. the Pinguin*, Ed. Capstone, DC Comics, New-York, 2013.

World’s Finest Comics, n. 1-323, DC Comics, New-York, 1941-1986.

Travaux-sources

DURKHEIM, E., *Sociologie et philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2014.

FOUCAULT, M., *Sécurité, territoire, population*, Ed. Gallimard, Paris, 1978.

FUNDIS, J., GREENFELD, L., LANGAN, P., SCHNEIDER, V., *Historical Statistics on Prisoners in State and Federal Institutions, Yearend 1925-86*, U.S. Department of Justice, Bureau of Justice Statistics, 1988.

MOSCOVICI, S., « Premiers résultats d’une enquête concernant la psychanalyse », in *Revue Française de Psychanalyse*, n. 16, 1952.

NIETZSCHE, F., *The will to power*, traduit par HOLLINGDALE, R.-J., WALTER, K., 1968.

WEBER, M., *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Ed. Pocket, Paris, 1989 (édition originale : 1905).

Ouvrages de référence

ARON, P., SAINT-JACQUES, D., VIALA, I., *Le dictionnaire du littéraire*, Presses universitaires de France, Paris, 2002.

BURGIÈRE, A (dir.), *Dictionnaire des sciences historiques*, Presses universitaires de France, Paris, 1986.

CORBO, C., GAGNON, F., *Les États-Unis d'Amérique. Les institutions politiques*, 3^{ème} édition, Ed. Septentrion, Québec, 2011.

WHISENHUNT, D., *Encyclopedia USA*, vol. 12, Academic International Press, Amsterdam, 1998.

LENBURG, J., *The encyclopedia of Animated Cartoons*, Ed. Checkmark Books, New-York, 1999.

Travaux

ABBOTT, P., *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, 2nd ed., Cambridge, 2008.

ABRIC, J.-C., *Pratiques sociales et représentations*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

ADKINSON, C., SCOTT, V., "The Portrayal of Crime and Justice in the Comic Book Superhero Mytho", in *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, n. 10, 2003.

AGNEW, J., *The Age of Dimes and Pulps: A History of Sensationalist Literature, 1830 – 1960*, Ed. McFarland, Jefferson, 2018.

AIKEN, K., "Superhero History: Using Comic Books to Teach U.S. History", in *OAH Magazine of History*, April 2010.

ALARY, V., CORRADO, D., *Mythe et bande dessinée*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2007.

ALIX, S.-A., « L'histoire des élèves aux Etats-Unis (XIX^e siècle – première moitié du XX^e siècle) : enjeux et perspectives d'un sous-ensemble historiographique en expansion », in *Histoire de l'éducation*, n. 150, 2018.

AMUNDSON, M., SCOTT, Z., *Atomic Culture: How We Learned to Stop Worrying and Love the Bomb (Atomic History & Culture)*, University Press of Colorado, Boulder, 2004.

ARTIÈRES, P., « L'inscription dans un courant historiographique majeur », in *Sociétés & Représentations*, vol. 40, n. 2, 2015.

ARTUS, H., *Pop Corner. De Superman à Pokémon Go : la grande histoire de la pop culture*, Ed. Don Quichotte, Paris, 2017.

AUSTIN, J., WILLARD, M. (dir.), *Generations of Youth: Youth Cultures and History in Twentieth Century America*, New-York University Press, New-York, 1998.

AYACHE, G., *Les présidents des États-Unis*, Perrin, Paris, 2016.

BABIC, A., *Comics as History, Comics as Literature: Roles of the Comic Book in Scholarship, Society and Entertainment*, Ed. Rowman & Littlefield, Lanham, 2014.

BAINBRIDGE, J., “Beyond the Law: What is so « Super » About Superheroes and Supervillains?”, in *Int J. Semiot Law*, n. 30, 2017.

BAIOCCHI, G., BENNETT, E., *The Civic Imagination: Making a Difference in American Political Life*, Ed. Routledge, New-York, 2014.

BALLE, F., *Les médias*, Presses universitaires de France, Paris, 2014.

BARON-CARVAIS, I., « Les super-héros au secours de l’Amérique », in *Raison présente*, n. 64, 1982.

BARDET, J.-P., NOËL, L., ROBIN-ROMERO, I., ROLLET, C. (dir), *Lorsque l’enfant grandit, entre dépendance et autonomie*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, Paris, 2013.

BARTHES, R., « Rhétorique de l’image », in *Communications*, n. 4, 1964.

BATTISTELLA, D., « L’ordre international : portée théorique et conséquences pratiques d’une notion réaliste », in *Revue internationale et stratégique*, n. 54, 2004.

BAUJARD, A., “Collective interest vs individual interest in Bentham’s Felific Calculus. Questioning welfarism and fairness”, in *European Journal of the History of Economic Thought*, n. 17, 2010.

BEDEAU, H., *The Death Penalty in America*, Oxford University Press, Oxford, 1998.

BENTON, M., *The comic book in America: An illustrated history*, Taylor Publishing Company, Dallas, 1989.

BERGER, B., WEILL, C., « Générations, politique, culture. Les années soixante américaines », in *L’homme et la société*, n. 111, 1994.

BIENECK, S., HUPFELD-HEINEMANN, J., OSWALD, M., *Social Psychology of Punishment of Crime*, Ed. John Wiley & Sons, Malden, 2009.

BLANC, W., *Super-Héros, une histoire politique*, Ed. Libertalia, Montreuil, 2018.

BLANCHARD, G., *Histoire de la bande dessinée*, Ed. Marabout, Paris, 1975.

BODY-GENDROT, S., « Les nouvelles formes de la violence urbaine aux États-Unis », in *Violence Urbaine*, n. 6, 1992.

BONGCO, M., *Reading Comics: Language, Culture and the Concept of the Superhero in comic books*, Ed. Routledge, New-York, 2013.

BONNECHERE, P., *Profession historien*, Presses universitaires de Montréal, Montréal, 2008.

- BOURGET, J.-L., MARTIN, J.-P., ROYOT, D., *Histoire de la culture américaine*, Presses universitaires de France, Paris, 1993.
- BOWLES, B., “Comic books as Literature and History”, in *Proceedings of the Western Society for French History*, vol. 21, 2003.
- BOYER, J.-F., *La Guerre perdue contre la drogue*, Ed. La Découverte, Paris, 2001.
- BRYON-PORTET, C., « Les Super-Héros, nouvelles figures mythiques des Temps Modernes ? », in *Quaderni*, n. 93, 2017.
- BURKE, L., GORDON, I., NDALIANIS, A., *The Superhero Symbol: Media, Culture and Politics*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2019.
- CANEPA, F., *Aliens*, Ed. Tana, Paris, 2016.
- CASTRO, M., DECKER, A., “Teaching with Comics Books: A Case Study of Violence, War, and the Graphic Novel”, in *The History Teacher*, n. 2, 2012.
- CAWELTI, J., *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, University of Chicago Press, Chicago, 2014.
- CAZEMAJOU, J., LACROIX, J.-M., *La guerre du Viêt-Nam et l'opinion publique américaine (1961-1973)*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 1991.
- CENTLIVRES, P., FABRE, D., ZONABEND, F. (dir.), *La Fabrique des Héros*, éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1999.
- CHAMBLISS, J.-C., DONALDSON, T., SVITASKY, W., *Age of Heroes, Eras of Men: Superheroes and the American Experience*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2013.
- CHAPMAN, J.-L., HOYLES, A., KERR, A., SHERIF, A., *Comics and the World Wars: A Cultural Record*, Ed. Palgrave Macmillan, London, 2015.
- CHAUTARD, S., *L'indispensable de la géopolitique*, Ed. Studyrama, Levallois Perret, 2006.
- CLANTON, D.W., CLARK, T.R., *The Oxford Handbook of the Bible and American Popular Culture*, Oxford University Press, Oxford, 2020.
- CLARK, P., CROMER, M., “Getting Graphic with the Past: Graphic Novels and the Teaching of History”, in *Theory and Research in Social Education*, n. 4, vol. 35, 2007.
- COHEN, R., *Dear Mrs. Roosevelt: Letters from Children of the Great Depression*, University of North-Carolina Press, Chapel Hill, 2002.
- COLLOMB, J.-D., « Le mouvement environnementaliste aux États-Unis », in *La Pensée*, n. 388, 2016.
- COOGAN, P., *Superhero: The secret Origin of a Genre*, Monkeybrain Press, Austin, 2006.
- COOGAN, P., LEWIS, D., ROSENBERG, R., *What is a Superhero?* Ed. Robin S. Rosenberg and Peter Coogan, Oxford, 2013.
- COSTELLO, M., *Secret Identity Crisis: Comic Books and the Unmasking of Cold War America*, Ed. Continuum, New-York, 2011.

- COUNÉGAS, D., *Introduction à la paralittérature*, Ed. Seuil, Paris, 1992.
- CURTI, M., *American Philanthropy Abroad*, Rutgers University Press, New-Brunswick, 1963.
- DANNER, A., MAZUR, D., *Comics : une histoire de la BD, de 1968 à nos jours*, Ed. Presses de la cité, Paris, 2017.
- DACHEUX, E., « La bande dessinée, un média méconnu des chercheurs en communication », in *Hermès, la Revue*, n. 70, 2014.
- DAROWSKI, J., *The Ages of Superman: Essays on the Man of Steel in Changing Times*, Ed. McFarland, Jefferson, 2012.
- DEBOUZY, M., « Droits et mouvements sociaux aux États-Unis », in *Le mouvement social*, n. 203, 2003.
- DELOUVÉE, S., MONACO, G., RATEAU, P., *Les représentations sociales, théories, méthodes et applications*, Ed. De Boeck supérieur, Bruxelles, 2016.
- DEOM, L., TILLEUIL, J.-L., *Le héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, Editions l'Harmattan, Paris, 2010.
- DE SUTTER, L. (dir.), *Vies et morts des super-héros*, Presses universitaires de France, Paris, 2016.
- DIPAOLLO, M., *War Politics and Superheroes. Ethics and Propaganda in Comics and Films*, Jefferson, 2010.
- DOGAN, M. HEYDEMANN, S., PREWITT, K., TEOPLER, S., *The Legitimacy of Philanthropic Foundations: United States and European Perspectives*, Ed. Russel Sage Foundation, New-York, 2006.
- DONNEAUD, A., « Peine de mort et droits de l'homme entre enjeu géopolitique et impératif éthique », in *Etudes sur la mort*, n. 141, 2012.
- DUBOIS, R., *Hollywood : cinéma et idéologie*, Ed. Cabris, Breil-sur-Roya, 2008.
- DURPAIRE, F., *Histoire des Etats-Unis*, Presses universitaires de France, Paris, 2019.
- DURPAIRE, F., HARTE, H., KASPI, A., LHERM, A., *La civilisation américaine*, Presses universitaires de France, Paris, 2004.
- DUVEAU, M., *Comics U.S.A : Histoire d'une culture populaire*, Ed. Hugonnin & Munnin, Paris, 1975.
- ECO, U., *De Superman au surhomme*, Ed. Grasset, Paris, 1978.
- EISNER, W., *Graphic Storytelling and the Visual Narrative*, Poorhouse Press, Tamarac, 1996.
- EIZYKMAN, B., RICHE, D., *La bande dessinée de science-fiction américaine*, Ed. Albin Michel, Paris, 1976.
- ELMALEH, E., « Les étudiants américains et l'activité politique », in *Revue Lisa*, n. 1 : Higher Education in the English-speaking World, 2004.

- FINNÉ, J., *Panorama de la littérature fantastique américaine*, t. I : des origines aux « pulps », Ed. du CEFAL, Liège, 2000.
- FISKE, M., WOLF, K., “The children talk about comics”, in *The collected essays of Leslie Fiedler*, Ed. Stein and Day Publishers, New-York, 1971.
- FONTENEAU, A., MILEWSKI, F., MUET, P.-A., « Le contre-choc pétrolier et la baisse du dollar : quelles marges de manœuvre pour la politique économique ? », in *Revue de l'OFCE*, n. 15, 1986.
- FOUILLET, A., « De Dédale à Batman. Etude sur un imaginaire contemporain : les super-héros », in *Sociétés*, n. 106, 2009.
- FOURNIER, X., *Comics en guerre : la bande dessinée durant la seconde guerre mondiale*, Ed. Histoire et Collections, Paris, 2016.
- FOURNIER, X., *Comic Box : Super-héros, une histoire française*, Ed. Huginn & Muninn, Paris, 2014.
- FOURNIER, X., *Super-Héros, l'envers du costume*, Ed. Fantask, Paris, 2016.
- FOURNIER, X., *Super-héros, une histoire française*, Ed. Huginn & Muninn, Paris, 2014.
- FREDRICK, D., PACKER, S., *Welcome to Arkham Asylum: Essays on Psychiatry and the Gotham City Institution*, Ed. McFarland, Jefferson, 2019.
- FREY, H., NOYS, B., “History in the Graphic Novel”, in *Rethinking History*, n. 3, 2002.
- GABILLIET, J.-P., *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comics books aux États-Unis*, Ed. du Temps, Nantes, 2005.
- GABILLIET, J.-P., « Un cas de censure par la médiatisation : les séances de la commission Hendrickson sur l'industrie des comic books », in *Revue Française d'Etudes Américaines*, n. 52, 1992.
- GAVALER, C., *On the Origin of Superheroes: From Big Bang to Action Comics #1*, University of Iowa Press, Iowa, 2015.
- GEAMAN, K., *Dick Grayson, Boy Wonder: Scholars and Creators on 75 Years of Robin, Nightwing and Batman*, Ed. McFarland, Jefferson, 2015.
- GERARD, J., *Men of tomorrow: Geeks, gangsters and the birth of the comic books*, Ed. Heinemann, London, 2004.
- GERGEN, K.-J., “Social psychology as history”, in *Journal of Personality and Social Psychology*, t. 26, n. 2, 1973.
- GINZBERG, E., *The Nation's Children*, Columbia University Press, New-York, 1960.
- GOTTLIEB, R., *Forcing the Spring: The Transformation of the American Environmental Movement*, Island Press, Washington, 1993.
- GYGAX, J., « Diplomatie culturelle et sportive américaine : persuasion et propagande durant la Guerre froide », in *Relations internationales*, n. 123, 2005.

- HAMON, P., « Pour un statut sémiologique du personnage », in BARTHES, R., BOOTH, C., HAMON, P., KAYSER, W., *Poétique du récit*, éditions du Seuil, Paris, 1977.
- HINE, T., *The Rise and Fall of the American Teenager*. Ed. Harper Perennial, New-York, 2000.
- HINER, R., “The Child in American Historiography: Accomplishments and Prospects”, in *The Psychohistory Review*, n. 7, 1978.
- HIRSCH, P., ““This is Our Enemy “: The Writer’s War Board and the Representations of Race in Comic Books, 1942-1945”, in *Pacific Historical Review*, n. 83, 2014.
- HOLLANDER, R., « La justice-spectacle aux États-Unis », in *Revue Française d’Etudes Américaines*, n. 77, 1998.
- HOWE S., *Marvel Comics, l’histoire secrète*, Ed. Panini Books, Modène, 2015.
- HOWELL, J., MOORE, P., “History of Street Gangs in the United States”, in *National Gang Center Bulletin*, Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention, Bureau of Justice Assistance, n. 4, 2010.
- HOWELL, J., (et al.), “U.S. Gang Problem Trends and Seriousness, 1996 – 2009”, in *National Gang Center Bulletin*, Office of Juvenile Justice and Delinquency Prevention, Bureau of Justice Assistance, n. 6, 2011.
- HOWELL, J., *The History of Street Gangs in the United States: Their Origins and Transformations*, Ed. Lexington Books, New-York, 2015.
- HOWELL, T., *Soldiers of the Pen: The Writer’s War Board in World War II*, University of Massachusetts Press, Amherst, 2019.
- HULAK, F., « En avons-vous finis avec l’histoire des mentalités ? » in *Philonsorbonne*, n. 2, 2008.
- HUMPHREY, A., “The pedagogy and Potential of Educational Comics”, in *International Journal of Comic Art*, vol. 22, n. 2, 2020.
- HURET, R., « Le recrutement des élites aux États-Unis au vingtième siècle », in *Revue internationale d’éducation de Sèvres*, n. 39, 2005.
- ILLICK, J., *American Childhoods*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002.
- JACOBS, L., “The Women’s Picture and the Poetics of Melodrama”, in *Camera Obscura*, n. 31, 1993.
- JAMES, M., *A History of Underground Comics*, Ed. Roning, Berkeley, 1993.
- JENNEQUIN, J.-P., *Histoire du comic book. Tome I, des origines à 1954*, Ed. Vertige Graphic, Paris, 2002.
- JODELET, D., *Les représentations sociales*, Presses universitaires de France, Paris, 2003.
- JONSHON, J., *Super-history: Comic-book Superheroes and America Society: 1938 to present*, Ed. McFarland, Jefferson, 2012.
- JOUE, V., « Le héros et ses masques », in *Le personnage romanesque*, Cahiers de narratologie, Faculté des Lettres de Nice, n. 6, 1995.

KELLOG, S., MINTZ, S., *Domestic Revolutions: A Social History of American Family Life*, Ed. Free Press, New-York, 1988.

KEMPF, J., *Une histoire culturelle des États-Unis*, Ed. Armand Colin, Malakoff, 2015.

KENDALL, P., WOLF, K., "The analysis of deviant cases studies in communications research", in LAZERSFELD, P., *Communications Research 1948-1949*, Ed. Harper, New-York, 1949.

KERBER, L., « L'histoire des femmes aux États-Unis : une histoire des droits humains », in *La découverte*, n. 28, 2012.

KERBRAT, M.-C., *Leçon littéraire sur l'héroïsme*, Ed. FeniX, Presses universitaires de France, Paris, 2000.

KESLASSY, E., « Tocqueville et l'''économie pénitentiaire'' », in *Revue d'histoire des sciences humaines*, n. 23, 2010.

KESSLER, D., « Les médias sont-ils un pouvoir ? », in *Pouvoirs*, n. 143, 2012.

KETT, J., *Rites of Passage: Adolescence in America, 1790 to the Present*, Ed. Basics Books, New-York, 1977.

KOZOVOÏ, A., « La rencontre Brejnev-Nixon de 1972 et la culture de guerre froide soviétique », in *Revue Historique*, n. 652, 2009.

LAINÉ, J.-M., *Super-Héros : la puissance des masques*, Ed. Les moutons électriques (Belles Lettres), Lyon, 2011.

LAPERCHE, B., « Les inventions, la science et la guerre : la place du secret », in *Innovations*, n. 21, 2005.

LARRÈRE, M. (dir.), *Révolutions. Quand les peuples font l'histoire*, Ed. Belin, Paris, 2013.

LEFFLER, M., WESTAD, O. (dir.), *The Cambridge History of the Cold War*, vol. 1, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.

LETT, D., ROBIN, I., ROLLET, C., « Faire l'histoire des enfants au début du XXI^e siècle : de l'enfance aux enfants », in *Annales de Démographie Historique*, n. 129, 2015, p. 231-276.

LEVITZ, P., *The Golden Age of DC Comics (1935 – 1956)*, Ed. Taschen, Köln, 2012.

LEVITZ, P., *The Silver Age of DC Comics*, Ed. Taschen, Köln, 2013.

LEVITZ, P., *The Bronze Age of DC Comics*, Ed. Taschen, Köln, 2015.

LITOWITZ, D., *Postmodern philosophy and law*, University Press of Kansas, Lawrence, 1997.

MAHIEU, E., « Ombres et lumières : la psychiatrie aux Amériques au XIX^e siècle », in *L'information psychiatrique*, n. 7, 2007.

MAIGRET, E., « La reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », in *Réseaux*, vol. 12, n. 7, 1994.

- MAIGRET, E., « ‘Strange grandit en moi’. Sentimentalité et masculinité chez les lecteurs de bandes dessinées de super-héros », in *Réseaux*, vol. 13, n.70 : Médias, identité, culture des sentiments, 1995.
- MARQUIS, P., « Une métaphore pour tout le reste. Le baseball aux États-Unis : mutations d’une culture populaire », in *Imaginaires*, n. 15 : Pop Culture ! Les cultures populaires aujourd’hui, 2015.
- MBANZOULOU, P., « L’architecture carcérale. Entre fonctionnalité pénale et impératif de sécurité », in *Droit et Ville*, n. 76, 2013.
- MCCLOUD, S., *Réinventer la bande dessinée*, Ed. Vertige Graphic, Paris, 2004.
- MILLET, A., *Fabriquer le désir. Histoire de la mode de l’Antiquité à nos jours*, Ed. Belin, Paris, 2020.
- MISSIKA, D., VERGEZ-CHAIGNON, *Nous les enfants de la guerre (1939 – 1945)*, Ed. Tallandier, Paris, 2019.
- MINTZ, S., *Huck’s Raft: A History of American Childhood*, Harvard University Press, Cambridge, 2004.
- MONTAGUTELLI, M., « L’école américaine entre excellence et égalité des chances », in *Le Télémaque*, n. 20, 2001, p. 27.
- MONTAGUTELLI, M., « Les États-Unis et la peine de mort : un avenir incertain », in *Revue française d’études américaines*, n. 53, 1992.
- MONTOUSSÉ, M., *Économie monétaire et financière*, Ed. Bréal, Rosny, 2006 (2nd édition).
- MOORE, A., *L’art du lézard*, Ed. Les moutons électriques, Lyon, 2005.
- MORIN, V., « Héros et idoles », in *Encyclopaedia Universalis*, t. 11, Ed. Encyclopaedia Britannica, Paris, 1985.
- MOUNT, G., “Costa Rica and the Cold War, 1948-1990”, in *Canadian Journal of History*, vol. 50, n. 2, 2015.
- NOZICK, R., *Philosophical Explanations*, Harvard University Press, Cambridge, 1983.
- O’CONNOR, L., *Robin and the Making of American Adolescence*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2021.
- ORY, P., « Histoire culturelle », in *Encyclopédia Universalis*.
- OWRAM, D., *Born at the Right Time: A History of the Baby-Boom Generation*, University of Toronto Press, Toronto, 1996.
- PACKER, S., *Superheroes and Superegos: Analyzing the Minds Behind the Masks*, Ed. ABC-CLIO, Santa Barbara, 2009.
- PALLADINO, G., *Teenagers: An American History*, Ed. Basic Books, New-York, 1996.
- PASSARD, C., « Une société politique des campus S.M. Lipset et la contestation étudiante des années 1960 aux États-Unis », in *Revue internationale de politique comparée*, n. 15, 2008.

- PATEL, K.-K., *The New Deal: A Global History*, Princeton University Press, Princeton, 2016.
- PERISSOL, G., *Le droit chemin. Jeunes délinquants en France et aux États-Unis au milieu du XXème siècle*, Presses universitaires de France, Paris, 2020.
- PERLMUTTER, D., *Visions of War: Picturing Warfare from the Stone Age to the Cyber Age*, St. Martin Press, New-York, 1999.
- PIGNOT, M., *Allons enfants de la patrie : Génération Grande Guerre*, Ed. Seuil, Paris, 2012.
- PORTES, J., *Les Américains et la guerre du Vietnam*, Ed. Complexe, Paris, 2008 (édition originale :1993), p. 161.
- PRADOS, J., *La guerre du Viêt-Nam*, Ed. Perrin, Paris, 2015.
- RENARD, J., « L'étude du manga ou la construction de l'objet de recherche en SIC », in *Sciences de la société*, n. 78, 2009.
- REYNOLDS, R., *Superheroes: A modern mythology*, University of Mississippi Press, Jackson, 1992.
- RICHARD, G., SAINCLIVIER, J. (dir.), *Les partis à l'épreuve de 68*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2012.
- RIZZO, M., *Marvel : 80 ans : la véritable histoire d'un phénomène de la pop culture*, Ed. Panini Comics, Modène, 2020.
- ROGEL, T., *Sociologie des super-héros. Economie, sociologie, politique*, Ed. Hermann, Paris, 2012.
- ROSENGERG, R., (dir.), *The Psychology of Superheroes*, Ed. BenBella Books, Dallas, 2008.
- RUBIN, L., *Using Superheroes in Counseling and Play Therapy*, Springer Publishing Company, New-York, 2007.
- RUZICKA, J., "American Superheroes and the Politics of Good and Evil", in *New Presence: The Prague Journal of Central European Affairs*, vol. 12, 2010.
- SABIN, R., *Comics, Comix & Graphic Novels: A History of Comic Art*, Phaidon Press, London, 1997.
- SANDIN, B., "'The Century of the Child': On the Changed Meaning of Childhood in the Twentieth Century", in *Department of Child Studies: Working Papers on Childhood and these Study of Children*, Linköpings University, 1995.
- SAUVIGNON, E., « L'affaire des otages américains à Beyrouth (14-30 juin 1985) », in *Annuaire Français de Droit International*, n. 31, 1985.
- SCHMITT, C., *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*, traduit par SCHWAB, G., University of Chicago Press, 2005.
- SEMIDEI, M., « L'opinion publique américaine et les pourparlers de paix », in *Revue française de science politique*, vol. 20, n. 2, 1970.
- SERRA, M., « Notes sur la sémiosphère des comics de super-héros », in *Sociétés*, n. 106, 2009.

SEPULCHRE, S., « Super-corps, super-technologie, super-monstre. Hulk ou l'inquiétante mise en garde », in *Corps et Technologies*, 2013.

SHAHIDULLAH, S., *Crime Policy in America: Laws, Institutions, and Programs*, University Press of America, Lanham, 2008.

SHULL, M., WILT, D., *Doing Their Bit: Wartime American Animated Short Films, 1939-1945*, Ed. McFarland, Londres, 2004.

SIRINELLI, J.-F., *Culture et guerre froide*, Presses Paris Sorbonne, Paris, 2008.

STEIN, D., THON, J.-N., *From comic strips to Graphic Novels: Contributions to the theory and History of Graphic Narrative*, Ed. Walter de Gruyter GmbH, Boston, 2015.

TISSERON, S., « Passer sa thèse en BD, c'est possible et nécessaire ! », in *Sociétés*, n. 106, 2009.

TONRY, M., "Why Crime Rates Are Falling Throughout the Western World", in *Crime & Justice*, n. 1, 2014.

TOURRET, M., « Qu'est-ce qu'un héros ? », in *Inflexions*, Armée de terre, n. 16, 2011.

TUTTLE, W., *Dadd'ys Gone to War: The Second World War in the Lives of America's Children*, Oxford University Press, New-York.

VAN YPERSELE, L., (dir.), *Questions d'histoire contemporaine : conflits, mémoires et identités*, Presses universitaires de France, Paris, 2006.

VILLEZ, B., « La justice américaine : images de fiction / images de réalité », in *Les Cahiers de la Justice*, n. 2, 2012.

VOVELLE, M., « Histoire et représentation », in RUANO-BORBALAN, J.-C. (dir.), *L'histoire aujourd'hui*, Ed. Sciences Humaines, Paris, 1999.

WERNER, E., *Through the Eyes of Innocents: Children Witness World War II*, Ed. Basic Books, New-York, 2000.

WHITTED, Q., *EC Comics: Race, Shock and Social Protest*, Rutgers University Press, New-Brunswick, 2019.

WOO, B., « Is There a Comic Book Industry? », in *Media Industries Journal*, n. 5, 2018.

WRIGHT, B., *Comic Book Nation. The Transformation of Youth Culture in America*, John Hopkins University Press, Baltimore, 2003.

YARROW, A., "History of U.S. Children's Policy, 1900-Present", in *First Focus*, 2009.

ZUNZ, O., *Philanthropy in America: A History*, Princeton University Press, Princeton, 2012.

Mémoires et thèses

ANDREW, K., *Heroes and Enemies: American Second World War Comics and Propaganda*, University of Lincoln, thesis, 2016.

BAURIN, C., *La metacomic. La réflexivité dans le comic book de super-héros contemporain*, Université de Poitiers (Ecole doctorale : Lettres, Pensées, Arts et Histoire), thèse de doctorat, 2012.

DELLECESE, D., *Comic Books as American Propaganda during World War II*, Master's Thesis, SUNY Polytechnic Institute, Utica, 2018, p. 11.

LAMBRIGHT, H., *Orphans, and heroes: an investigation into the motivation of popular superheroes*, thesis, Ball State University, Honors College, Muncie, 2013.

SCHOTT, C., *Comics and Conflict: War and Patriotically Themed Comics in American Cultural History from World War II through the Iraq War*, Loyola University of Chicago, thesis, 2011.

SILVIN, P., *L'architecture des prisons. Etude de l'évolution historique à partir d'un choix de types architecturaux*, Mémoire de fin d'études, Ecole d'architecture de Lille et des régions nord, Lille, 1990.

Sitographie

AGAMBEN, G., "The State of Emergency", in *Generation Online*, 2003, URL : <http://www.generation-online.org/p/fpagambenschmitt.html> (site consulté le 26/10/2021).

ANDERSON, L., "National Social Welfare Assembly Comics Project", in *VCU Libraries: Social Welfare History Project*, s.d., URL : <https://socialwelfare.library.vcu.edu/organizations/national-social-welfare-assembly-comics-project/> (site consulté le 26/10/2021).

ASIMOW, M., « American Vigilantism – Popular Justice and Popular Culture », Santa Clara University, URL : https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3544439 (site consulté le 26/10/2021).

ASH, E., "'A Powerful Forum': The National Welfare Assembly Comics Project", in *The International Comic Arts Forum*, 2021, URL : <http://www.internationalcomicartsforum.org/icaf-2020-virtual-conference-blog-posts/a-powerful-forum-the-national-social-welfare-assembly-comics-project> (site consulté le 26/10/2021).

CAMBRIDGE DICTIONARY OF ENGLISH, URL : <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (site consulté le 26/10/2021).

CARLIER, C., « Histoire des prisons et de l'administration pénitentiaire française de l'Ancien Régime à nos jours », in *Criminocorpus Online*, 2009, URL : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/246#tocto2n6> (site consulté le 26/10/2021).

Do Superhero have courage ?, 2012, URL : <https://www.elmhurstschool.net/school-life/latest-news/do-superheroes-have-courage> (site consulté le 26/10/2021).

DURU-BELLAT, *Le Rêve américain et l'idéologie méritocratique*, in *La vie des idées*, 2007, URL : <https://laviedesidees.fr/Le-Reve-americain-et-l-ideologie.html> (site consulté le 26/10/2021).

HARDING, P., *Growing Up in World War II*, 1985, URL: shorturl.at/nrFPR (site consulté le 26/10/2021).

GARDNER, J., « Presidential Comics : Part 1 », in *Public Books*, 2017, URL : <https://www.publicbooks.org/presidential-comics-part-1/> (site consulté le 26/10/2021).

JABLONKA, I., « Histoire et bande dessinée », in *La vie des idées*, URL : <https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html> (consulté le 26/10/2021).

MILLER, S., “History of Childhood in America”, in *Oxford Bibliographies*, URL: <https://cutt.ly/gxXPQSb> (consulté le 26/10/2021).

MINISTERE DE LA JUSTICE, *Le système judiciaire des États-Unis*, URL : <http://www.justice.gouv.fr/europe-et-international-10045/le-systeme-judiciaire-des-etats-unis-23501.html> (site consulté le 26/10/2021).

PHILANTHROPY NEW-YORK, *History of U.S. Philanthropy*, URL : <https://philanthropynewyork.org/sites/default/files/resources/History%20of%20Philanthropy.pdf> (site consulté le 26/10/2021).

SHAW, T., “The Politics of Cold War Culture”, in *Journal of Cold War Studies*, n. 3, vol. 3, 2001, URL: <https://sites.fas.harvard.edu/~hpcws/tshaw.htm#FOOT1> (site consulté le 26/10/2021).

TROUDE-CHASTENET, P., « Propagande, communication, information », in FONDATION JACQUES ELLUL, « La propagande », URL : <https://www.jacques-ellul.org/les-grands-themes/propagande-communication-information>, (site consulté le 26/10/2021).

URBAN COMICS, *L'historique de l'Asile d'Arkham*, URL : <https://www.urban-comics.com/lhistorique-de-lasile-darkham/> (site consulté le 26/10/2021).

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	5
I - DIX CENTIMES POUR FAIRE L'HISTOIRE : LE SUPER-HEROS POUR L'HISTORIEN	15
<i>Dimes, history novels et pulps, maillons de la culture américaine</i>	<i>15</i>
Un média témoin de son époque.....	18
Entre réalité et fiction.....	18
« La forme parfaite du rêve » : Superman face à la Grande Dépression.....	21
Des systèmes de représentations	24
Un art avant tout graphique	27
... adressé aux jeunes américains	28
L'Âge d'or des ventes (1938 – 1956).....	28
Vers un âge d'argent plus timoré (1956 – 1970).....	30
L'âge de bronze et la culture underground (1970 – 1984).....	32
World's Finest Comics : une collection d'anthologie	33
Une œuvre unique	33
De multiples personnages.....	34
II - “What’s good of being a Superhero?”: L’ETHIQUE DU HEROS CONTRE CELLE DU CRIMINEL	37
« So, you're not Super after all, are you Hero? », une définition du (super-)héroïsme... 37	37
Homme, surhomme ou super-héros ?.....	37
Humains avant tout.....	41
Une humanisation progressive	42
« I will use my power for all the good that can be done », l'éthique du super héros dans World's Finest Comics.....	45
Des conceptions multiples.....	45
Entre justice et humanisme : les priorités des super-héros.....	48
Les super-héros face à leur morale.....	49
“A message for Superman : don’t forget the charity fair next week!” : les super-héros à la défense du bien commun.....	52
Une charité bien représentée	53
La science et une exceptionnalité au service du bien commun.....	60
« He's not like Batman at all! He's cold, ruthless, emotionless... EVIL! »: l'antagonisme, une définition du mal ?	62
De multiples antagonistes.....	62
De nombreux méfaits	68
Une stratégie des objectifs.....	71

III - AU CŒUR DE LA DEMOCRATIE AMERICAINE	74
« <i>Save your breath, American Flunkey!</i> » : L'exécutif et l'équilibre international dans <i>World's Finest Comics</i>	74
Le gouvernement et le Pentagone	75
L'équilibre international et la géopolitique	78
« <i>I've devoted my life to justice</i> » : les super-héros et la justice	81
La justice des super-héros	82
Quel sort pour les antagonistes ?	86
Une critique de la justice américaine ?	91
Une vision de la vengeance qui évolue	92
Le chemin vers la rédemption	94
« <i>I'll put a headline on the is gang story - if it's the last thing I ever do!</i> » : le quatrième pouvoir contre le crime	96
« <i>Sinks the Japanazis with bonds and stamps</i> » : la démocratie en danger. Le cas de la Seconde Guerre Mondiale	98
Grandir en temps de guerre	98
<i>World's Finest Comics</i> au front	100
« <i>One Second to live</i> » et « <i>The Rubber band</i> » : Superman passe à l'offensive	103
IV - LA JEUNESSE DANS <i>WORLD'S FINEST COMICS</i>	107
« <i>I must admit you showed courage</i> » : les jeunes et le « culte de la méritocratie »	108
« <i>I'll never forget Robin's wit, loyalty, his courage...</i> », la place et le rôle des <i>sidekicks</i> ..	112
Robin et Jimmy Olsen, partenaires exemplaires ?	113
Sous le masque de Robin : Dick Grayson	115
Superboy, le super-adolescent ?	118
« <i>The world's back to its usual problems: war, poverty, injustice, the normal everyday stuff!</i> » : Une jeunesse revendicatrice et politisée	118
Couleurs, cheveux longs et <i>jeans</i> : la jeunesse de l'âge de bronze	118
Des causes à défendre.....	120
Deux adolescents bien de leur temps : les <i>Super-Sons</i>	124
« <i>You can help kids or families or old people or sick people</i> » : DC Comics en coopération avec la <i>National Social Welfare Assembly</i>	126
UNE PIERRE A L'EDIFICE : CONCLUSION	134
ANNEXES.....	140
BIBLIOGRAPHIE	190

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial