William BLANC, *Les Super-héros. Une histoire politique*

Montreuil, Libertalia, 2018, 359 pages

Stéphane François

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19752>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.19752

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 363-365

ISBN : 9782814305540

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Stéphane François, « William BLANC, *Les Super-héros. Une histoire politique* », *Questions de communication* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 21 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19752> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.19752>

pour transmettre des normes ou des représentations qui s'opposeraient réellement aux valeurs culturelles dominantes, qu'elles soient éthiques ou politiques ? La question est complexe, car une production artistique peut sembler engagée dans son contenu sans l'être dans sa forme qui demeure soumise aux normes antérieures. C'est ce que souligne Bruno Péquignot dans son intervention qui prend des exemples chez Griffith, Eisenstein ou divers peintres (pp. 143-163). Mais sérieusement, si on change totalement de langage, peut-on traduire une idéologie en formes ? Dans ce cas, si on pense qu'un artiste ne peut pas produire un art vraiment révolté ou contestataire, que signifient beaucoup de discours de légitimation d'artistes contemporains ou les appels de Jean-Paul Sartre à un art engagé ? À l'inverse, un artiste qui sert une propagande favorable à des pouvoirs peut-il être perçu comme non engagé ?

Si on entend « engagement » dans ce second sens, il faut bien distinguer l'art qui produit des textes, qui existe sous la forme de la littérature et celui qui prend appui sur des couleurs ou des formes avec leurs logiques propres comme dans les arts plastiques. Plusieurs des chapitres du livre examinent des auteurs de textes qui défendent des idées hostiles à d'autres représentations du monde qui sont ou qui furent dominantes. On peut croire, puisqu'on passe d'un texte écrit à un autre texte écrit, qu'il y a alors un engagement.

Mais est-ce bien le cas ? Lorsque Solange Bussy s'empare de l'œuvre de Carlos Ruiz Zafón se moquant du franquisme (pp. 43-52), elle décrit une œuvre d'un écrivain qui se développe bien après la mort de Franco. La transformation démocratique est terminée et le créateur n'est plus en mesure d'agir sur la société, donc de s'engager au sens sartrien. Il en est en apparence différemment pour Breyten Breytenbach qui écrit à l'époque de l'apartheid. Mais s'il fait l'objet d'une répression, c'est initialement non pour ses écrits, mais pour avoir épousé une femme qui lui était interdite, car vietnamienne.

L'originalité de ce livre est de penser une troisième forme d'engagement appelée « artivisme » caractérisant l'art contemporain en tant qu'il s'oppose à l'art moderne. Certains auteurs pensent même que cette forme d'engagement apparaîtrait avec l'époque « postmoderne ». L'objectif de l'artiste n'est plus, dans ce cas, de produire une œuvre sous une forme matérielle dont il serait l'auteur exclusif. Il est de faire s'engager d'autres personnes qui ne sont pas habituellement pensées comme artistes dans des actions collectives, une *flash mob*, une performance menée par un groupe.

Dans ce cas, c'est le groupe qui devient créateur et auteur de l'œuvre apparue à cette occasion. Mais cette forme nouvelle d'engagement est ensuite très peu évoquée tout au long de l'ouvrage. Seul Dominique Berthet y consacre son intervention (p. 33-42), évoquant les performances des *Guerilla Girls* ou des *Pussy Riots* ainsi que d'autres collectifs. Les *Guerilla Girls* dénonçaient les pratiques des musées d'art en prenant l'exemple du *Metropolitan Museum* de New York où « moins de 5 % des artistes exposées [...] sont des femmes [...] alors que] 85 % des nus sont féminins », d'où leur campagne d'affiches où elles posaient une question devenue célèbre : « les femmes doivent-elles être nues pour entrer au *Metropolitan Museum* ? » (p. 36). Mais cet activisme artistique, cette troisième forme d'engagement, a-t-elle changé en quarante ans quoi que ce soit ?

Jean-François Clément
clementj[at]gmail.com

William BLANC, *Les Super-héros. Une histoire politique*
Montreuil, Libertalia, 2018, 359 pages

Les super-héros ont une audience importante depuis leur création en 1938 avec Superman. Depuis cette époque, ils n'ont cessé de se multiplier et de se diversifier, donnant à des univers de plus en plus riches et complexes. Dès les prémises, certains sont ambigus, tel Batman, créé en 1939, qui cherche à se venger de la mort de ses parents. Les super-héros sont donc à la mode : outre, les bandes-dessinées, nous les retrouvons dans des films et des séries, mais également dans les produits dérivés. Ils sont partout présents aujourd'hui. L'intérêt pour ceux-ci s'est même étendu aux « super-vilains », comme le montrent un film comme *Suicide Squad*, réalisé par David Ayer en 2016.

S'ils ont un tel succès depuis les années trente, c'est qu'ils nous racontent des choses importantes sur nos sociétés occidentales contemporaines. William Blanc retrace ici l'histoire de ces personnages clés de la culture populaire et les tensions sociales et politiques qui les sous-tendent. L'auteur, un médiévaliste auteur de plusieurs ouvrages forts intéressants (dont, chez le même éditeur : avec Christophe Naudin, *Charles Martel et la bataille de Poitiers. De l'histoire au mythe identitaire* (2015) et *Le Roi Arthur. Un mythe contemporain* (2016), offre ici une histoire très politique des super-héros en dix-huit chapitres chrono-thématiques, servie par une écriture fluide et précise. Des super-héros qui peuvent se classer en trois catégories : les mutants, les extraterrestres/les non-humains et les génies de la technologie. L'auteur se penche donc successivement sur Superman, Batman, Wonder Woman, Captain

America, Namor, L'Escadron suprême, Black Panther, Luke Cage, Green Arrow, Red Sonja, Howard The Duck, The Punisher, Iron Man et, enfin, Logan. À cela, il faut ajouter une introduction roborative (« Derrière le masque »), un chapitre sur l'évolution de la représentation des super-héros au tournant des années 1960 (« Super-héros : vieilles images, nouveaux usages »), un autre sur le baseball dans les comics (« Base-ball et super-héros : une utopie en forme de diamant »), et enfin, un dernier sur le mouvement LGBTQ (« Super LGBTQ »). Deux personnages étudiés Red Sonja et Howard the Duck, ne sont pas des super-héros : la première est une guerrière contemporaine de Conan le Barbare – elle le sauve plusieurs fois – et le second une figure de la contre-culture. Tous deux font partie de l'écure Marvel (Iron Man, X-Men, The Avengers, Captain America, etc. pour ne prendre que des exemples transformés récemment en films), qui a tenté dans les années 1970 des ouvertures vers la bande-dessinée contre-culturelle. Les deux sont néanmoins subversifs car ils bousculent les mœurs : Red Sonja en faisant la promotion d'un féminisme guerrier et de l'indépendance de la femme ; Howard The Duck, avec une version politiquement incorrecte (satirique et anarchisante) et pour adultes de Donald le canard de Disney.

L'ouvrage est judicieusement complété par une bibliographie, qui ne respecte pas les canons habituels du genre certes, mais qui est haut-combien ludique et érudite. Enfin, chaque chapitre est assorti de notes et accompagné d'un riche livret iconographique noir et blanc, en plus du livret couleur central de 32 pages. Tous deux sont composés de pages de bandes-dessinées, de couvertures de magazine et d'affiches de cinéma. Ils viennent judicieusement appuyer l'argumentation de l'auteur : William Blanc explicite le contexte politique de leur création et les variations symboliques suivant les époques. Il est également précédé par une préface d'un autre grand spécialiste de la bande-dessinée, Xavier Fournier.

Le principal intérêt de cet ouvrage est d'analyser, dans leur contexte historique d'énonciation, les sous-entendus politiques, voire les propos explicites, en particulier progressiste (Superman, Captain America, Green Arrow, etc.), féministe (Wonder Woman, Sonja), antiraciste (Black Panther, Luke Cage) et même écologique (Namor), de certains personnages de bande-dessinée relevant du registre des super-héros. En effet, William Blanc montre que ces personnages, étrangement vêtus et aux pouvoirs extraordinaires – enfin, pour certains d'entre eux – ne sont pas que divertissants. Leurs créateurs ont voulu coller à l'histoire immédiate des États-Unis et aux débats

nationaux. Ainsi, Black Panther et Luke Cage renvoient aux combats pour les droits civiques des Afro-Américains, Captain America est en lien avec le républicanisme américain, Green Arrow est sensible aux conditions sociales des plus modestes, Wonder Woman, dans le contexte de la Seconde guerre mondiale, montre que les femmes peuvent se prendre en main et combattre, Red Sonja contrebalance le discours viriliste de Conan, etc.

Il traite également de personnage moins positif, comme Namor, The Punisher Iron Man, ou Logan. Le premier, créé en 1939 et ayant réapparu dans les années soixante, est un Atlante qui souhaite se venger de l'Humanité qui a pollué son monde aquatique. Petit à petit, il prend une autre dimension, notamment un aspect anticolonial : il souhaite se venger du « peuple blanc » ; le deuxième, créé en 1974, est un ancien agent de la CIA qui cherche, encore, à se venger de ceux qui ont tué sa famille. Progressivement, il prend l'aspect d'un justicier, aux méthodes brutales, dans la continuité d'un Harry Callahan (le célèbre Inspecteur Harry). L'auteur montre comment ce personnage, ou plutôt son logo (un crâne stylisé) a été repris par les militaires se battant au Proche-Orient, voire par des mercenaires proches de l'extrême droite. Le troisième, Tony Stark, est un magna de l'industrie militaire-industrielle, faussement superficiel et ingénieur génial, créateur d'une armure qui le transforme en super-héros. Son image négative vient de l'origine de sa fortune : la création et la vente d'armes... De playboy à la virilité assumée, les spectateurs le voient évoluer vers un homme en proie au doute et qui rejette ses inventions meurtrières. Le dernier, Logan créé en 1974 dans le contexte de la fin de la guerre du Viêt-Nam, est un Canadien né au XIX^e siècle, aux capacités de régénération époustouflante et qui en fait un quasi-immortel, et possédant des griffes qui sortent de ses mains. Membre d'un groupe secret de l'armée, il est volontaire pour une expérience médicale : son squelette est remplacé par de l'adamantium, un métal indestructible, une fois refroidi. Logan est, selon William Blanc, l'anti Captain America : arme de destruction massive, ultra-individualiste, Logan incarne le désenchantement du super-héros. Surtout, lui, le quasi-immortel, meurt dans la mini-série *Wolverine : Old man Logan*.

Cet excellent ouvrage est donc plus qu'une anthologie de portraits de super-héros car il nous renseigne beaucoup sur le climat de l'époque où ils évoluent, en ce sens, il s'inscrit à la fois dans le cadre de l'histoire des idées que dans celui des études sur la culture populaire. Il nous informe sur les combats sociétaux des États-Unis : le combat pour les droits civiques, l'émancipation des minorités ethniques, la reconnaissance des droits

des homosexuels et de la communauté Queer; le rejet du colonialisme, etc. Il raviva les amateurs de bandes-dessinées comme les curieux.

Stéphane François
 francois.stephane21[at]aliceadsl.fr

Luc CHARLES-DOMINIQUE, *Les « Bandes » de violons en Europe. Cinq siècles de transferts culturels. Des anciens ménétriers aux Tsiganes d'Europe centrale*
 Turnhout, Brepols, coll. Épitome musical, 2018, 676 pages

Le riche et volumineux ouvrage de Luc Charles-Dominique propose d'examiner l'hypothèse de transferts culturels entre des populations distantes de plusieurs siècles et de quelques milliers de kilomètres, et plus précisément d'interroger les relations pouvant relier les pratiques musicales des ménétriers de l'Ancien Régime à celles des Tsiganes aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles. Le lecteur plonge ainsi dans une histoire sociale et culturelle de France et d'Europe, dont les facettes les plus méconnues sont mises en lumière par l'exploration d'un corpus varié, qui couvre plus de cinq siècles. La dimension interdisciplinaire assumée a mené l'auteur à effectuer recherches et analyses relevant de la sociologie des professions, de l'histoire des arts populaires, de l'anthropologie culturelle, de la géographie sociale, qui servent toutes un plus vaste projet sur les « bandes » de violon, mêlant lui-même ethnomusicologie et histoire dans une réciprocité dynamique. Cette entreprise à l'empan géographique et historique ambitieux a pour point de départ le constat de la persistance contemporaine de petites formations musicales construites autour du violon, notamment en Belgique, en Suisse, en Italie ou en Croatie. C'est aussi de la propre pratique de l'auteur; « favorisé par [s]on activité de violoniste et [s]a connaissance de la plupart des contextes de jeu ménétriers » (pp. 25-26), que vient cette intuition d'un possible rapprochement entre des traditions musicales très éloignées. Apporter la preuve de cette filiation – ou à tout le moins exposer un ensemble d'éléments concordants qui étayent cette probabilité – constitue un défi d'autant plus important qu'il est jalonné de nombreuses zones d'ombre. Celles-ci concernent en particulier trois champs d'investigation majeurs de l'ouvrage : les populations tsiganes elles-mêmes, l'itinérance et les circuits commerciaux, et les pratiques artistiques populaires, en particulier celles de la musique et des « bandes » de violons. Très souvent, c'est un manque de documentation qui constitue la plus grande difficulté – et évidemment, plus la période considérée est éloignée, plus les sources sont rares ou sujettes à caution. Dans d'autres cas, l'auteur, en

sa qualité de musicologue et d'ethnomusicologue, dénonce un manque d'intérêt, voire un mépris de ces disciplines pour des pratiques jugées populaires et par conséquent inintéressantes; à la faveur d'études qui prennent plus volontiers pour objet l'activité musicale académique, savante ou religieuse.

Le premier apport majeur de cette monographie sur les « bandes » de violon concerne d'abord les Tsiganes eux-mêmes, « tout entiers dans la sphère de l'illettrisme » (p. 31). La première partie de l'ouvrage expose les rares travaux d'ethnologie qui leur sont consacrés et présente notamment la figure de François Jourda de Vaux de Foletier (historien, ethnographe, 1893-1988), dont les écrits seront abondamment cités tout au long de l'ouvrage. Luc Charles-Dominique présente également une hypothèse d'analyse anthroponymique (suggérée par Foletier) et consistant à s'intéresser aux patronymes portés par les protagonistes rencontrés au cours de son enquête documentaire. Même si cette « anthroponymie bohémienne constitue une donnée historique d'usage difficile » (p. 44) pour des raisons à la fois inhérentes à l'époque, au mode de vie itinérant et à l'usage très lâche des noms dans ces communautés, elle servira à plusieurs reprises à renforcer l'hypothèse d'une telle présence dans les villes, les campagnes ou encore dans les régiments et les galères, et bien sûr, parmi les musiciens. S'inscrivant à rebours des caractères de « l'isolat » (p. 91), qui consiste à penser les sociétés confinées comme étant en dehors du cours du monde, l'auteur montre que malgré la marginalité supposée des Tsiganes, leur contact avec le reste de la population est constant. Se pose donc le problème de l'identification même de ces groupes, auxquels s'agrégent parfois, chemin faisant, marginaux ou vagabonds issus de la population locale. Inversement, leur présence est aussi relevée à différents endroits névralgiques de la vie sociale de l'Ancien Régime. Elle favorise alors grandement la possibilité de transferts culturels tout en montrant nettement les limites de la position isolationniste. Cette omniprésence est notamment constatée dans les foires, véritables carrefours matériels et sociaux de traditions diverses, dans les corps armés et même dans certaines cours d'Europe, ce qui témoigne aussi d'une forme de parrainage de la noblesse. À cet égard, le cas d'étude consacré au château de Brissac (Anjou) et à son rayonnement local (pp. 192-200) est exemplaire, en ce qu'il montre la porosité culturelle relative à la vie de cour, qui rassemblait nobles locaux et d'ailleurs, marchands et artistes itinérants. Le château fut même étonnamment doté, pendant plusieurs décennies, d'une garnison d'« Égyptiens » – un terme dont l'auteur fait un usage motivé par les textes d'époque lorsqu'il est