



**HAL**  
open science

# Comment peut-on être (un super-héros) mutant ? Réflexions sur la mutation dans l'univers super-héroïque des comics américains

Clotilde Thouret

## ► To cite this version:

Clotilde Thouret. Comment peut-on être (un super-héros) mutant ? Réflexions sur la mutation dans l'univers super-héroïque des comics américains. Critique: revue générale des publications françaises et étrangères, 2006, Mutants, 709-710, pp.612-624. hal-02897962

**HAL Id: hal-02897962**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02897962v1>**

Submitted on 20 Jul 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Clotilde Thouret  
105, rue Bobillot  
75013 Paris  
01 45 81 16 60  
clotilde.thouret@wanadoo.fr  
Nombre de signes : 28 600

### Comment peut-on être (un super-héros) mutant ?

En septembre 1963, naissaient les premiers super-héros mutants, les X-Men, créés par les deux artistes phares de la maison Marvel, le scénariste Stan Lee et le dessinateur Jack Kirby<sup>1</sup>. Les X-Men sont des enfants de ce qu'il est convenu d'appeler le « *Silver Age* » dans l'histoire des *comics*. La création de Superman – le premier de tous les super-héros – par Jerry Siegel et Joe Shuster en 1938 inaugure le *Golden Age*, qui se termine vers la fin des années quarante. Le *Silver Age* commence au milieu des années cinquante pour s'achever à la fin des années soixante<sup>2</sup> : après la période faste de la guerre et de l'après-guerre où des héros comme Captain America ou Wonder Woman allaient combattre les forces de l'Axe, les super-héros disparaissent peu à peu des fascicules de bandes dessinées. Le renouveau sera l'œuvre de DC avec la reprise de personnages anciens modernisés comme Flash ou Green Lantern. DC est relayé ensuite par Marvel : entre 1961 et 1966, s'édifie en effet ce qui va s'appeler le « Marvel Universe », avec la création de personnages comme les Fantastic Four, Hulk, Spider-man, Thor, The Avengers, Daredevil, The Silver Surfer et... les X-Men.

---

<sup>1</sup> DC (Detective Comics) et Marvel sont les deux principales maisons d'éditions sur le marché du *comic book* américain. Leur domination, qui s'est affirmée tout au long de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, est écrasante. Je tiens à remercier Simon Brean et Fabrice Levadou pour avoir bien voulu partager avec moi leurs connaissances en matière de super-héros ou de mutants.

<sup>2</sup> Voir, entre autres, Les Daniels, *Comix – A History of Comic Books in America*, Bonanza Books, New York, 1971, Jean-Paul Jennequin, *Histoire du Comic Book. I. Des origines à 1954*, Paris, Vertige Graphic, 2002 et Jean-Paul Gabilliet, *Des Comics et des hommes. Histoire culturelle des comic books aux Etats-Unis*, Nantes, éd. du Temps, 2005. Sur les super-héros, voir Gérard Courtial, *À la rencontre des super-héros*, Bédésup, Marseille, 1984, Nicky Wright, *The Classic Era of American Comics*, Londres, Prion, 2000 ou Martin Winckler, *Super-héros*, Paris, Hachette, 2003.

Ces derniers possèdent des super-pouvoirs qu'ils doivent à une mutation naturelle et sont pour la plupart d'entre eux nés de parents « normaux ». Le super-pouvoir du mutant se révèle à l'adolescence : télépathie et pré-cognition, maîtrise des forces météorologiques, capacité à traverser la matière, à voler ou à se télétransporter ; le plus souvent, dans un premier temps, ces jeunes gens ne parviennent pas à maîtriser leur pouvoir et terrifient leur famille et le monde qui les entoure. Le professeur Charles Xavier, grand généticien et lui-même mutant aux pouvoirs psychiques extraordinaires, accueille dans son école ces enfants aux dons exceptionnels mais que la société rejette parce qu'elle en a peur. Télépathe, il peut les repérer à distance ; capable de projeter une image virtuelle de lui-même où bon lui semble, il peut essayer de les convaincre de rejoindre l'équipe des X-Men. La première équipe est par exemple composée de personnages comme Scott Summers (alias Cyclops/Cyclope) dont les yeux émettent des rayons destructeurs le forçant à porter des lunettes de quartz, ou Bobby Drake (alias Iceman/Iceberg) qui peut faire baisser la température de son corps et transformer l'humidité de l'air ambiant pour en faire de la glace.

La nouveauté de ces personnages tient à deux particularités : la singularité de leur statut au sein de la population des super-héros d'une part et les rapports qu'ils entretiennent avec le reste de l'humanité d'autre part. Un X-Man détient son super-pouvoir de naissance. En cela, il diffère des extra-terrestres comme Superman, des vengeurs masqués comme Batman, mais aussi d'autres personnages nés « normaux » mais qui ont accidentellement acquis des super-pouvoirs, comme Spider-man piqué par une araignée radio-active ou les Fantastic Four qui ont traversé un champ de météorites radio-actifs. Même si, comme on va le voir, la pertinence scientifique des récits est souvent douteuse, cet aspect de leur identité mutante est mise à profit par les scénaristes : les mutants Marvel font souche. Ils donnent naissance à des êtres dotés eux aussi de super-pouvoirs qui sont en général plus puissants

encore que leur parents<sup>3</sup> : ainsi en est-il de David Charles Haller (alias Legion), fils de Charles Xavier et de Gabrielle Haller, ou de Rachel Grey (alias Marvel Girl) fille de Scott Summers et de Jane Grey, ou encore de Nathan Charles Christopher Summers (alias Cable), fils de Scott Summers et de Madelyne Pryor-Summers, clone de Jane Grey.

De cette identité de mutant découle la deuxième et véritable spécificité de cette série, son univers et son dispositif narratif – c’est-à-dire, pour une série de ce type, les ennemis des super-héros (*villains*), le champ de leurs luttes et les séquences narratives topiques<sup>4</sup>. Le reste de l’humanité perçoit les mutants comme une menace, soit parce que leurs pouvoirs mettent en péril l’équilibre de leur société et de leur justice (pouvoir passer à travers les murs ou modifier la mémoire d’autrui confère une certaine impunité...), soit parce que, dans le cadre de la théorie darwinienne de l’évolution, ils apparaissent comme le futur de l’humanité : cette nouvelle espèce (baptisée *homo sapiens superior*) pourrait bien chercher à se débarrasser des *homines sapiensis sapiensis* de la même manière que ces derniers ont éliminé les hommes de néanderthal. Ils sont encouragés dans ces croyances d’une part par des hommes politiques (au premier rang desquels le sénateur Kelly) qui se saisissent de cette peur pour engager une croisade contre les mutants et d’autre part par l’existence de mauvais mutants, qui se rassemblent autour de Magneto. Rescapé d’un camp d’extermination, celui-ci pense que toute paix avec les non-mutants est impossible et que la seule issue est sa destruction. Pour lutter contre la menace mutante, Bolivar Trask, un anthropologue renommé et extrêmement riche, a créé les Sentinelles, immenses robots semi-humanoïdes dont la tâche est d’identifier et d’éliminer les mutants. Devant tant d’ignorance et de violence, le professeur Xavier et ses X-

---

<sup>3</sup> Compte tenu des chemins fantaisistes et opportunistes des histoires écrites par plus d’une dizaine de scénaristes sur plus d’une quarantaine d’années, il est inutile de chercher à reconstruire une généalogie et une chronologie stables. Pour les filiations et les biographies de chacun des mutants, le site le plus complet, pour ne pas dire exhaustif, est le suivant : <http://www.snikt.com>.

<sup>4</sup> C’est une spécificité dans l’univers des *comics* mais elle reprend certains récits de science-fiction où l’on trouve des mutants dans un monde d’hommes (les dèves de Philip K. Dick, les slans de Van Vogt).

Men font preuve de patience, de générosité et d'espoir. Ils restent persuadés que tous peuvent vivre ensemble dans l'harmonie et se mettent toujours au service de l'humanité.

Grâce à la figure du mutant et à ses enjeux, l'univers narratif de la série X-Men conduit à des paradoxes et des contradictions originaux dans l'univers super-héroïque et soulève des questions intéressantes.

Dans le cadre de la théorie orthodoxe de l'évolution, le monde des X-Men est construit sur une impossibilité logique : puisque la propriété sélectionnée par l'espèce dans son évolution ne peut-être dégagée qu'après-coup, comment envisager un monde dans lequel on peut distinguer les mutants qui seront à l'origine de la spéciation, des autres individus ? Par ailleurs, peut-on penser cette éventuelle espèce qui rassemble des individus possédant chacun un pouvoir extrêmement singularisant ? Quel est alors le caractère généralisable qui permet de penser l'unité d'une espèce ? Le super-pouvoir suscite donc la réflexion sur l'évolution en même temps qu'il la bloque.

L'originalité du super-héros mutant réside principalement dans leur statut de marginalité ou d'exclusion, alors qu'au contraire tout le monde fête la victoire de Superman sur Lex Luthor ou des Fantastic Four sur Dr. Fatalis<sup>5</sup>. Tous les mutants, même ceux qui choisissent de rejoindre l'équipe du professeur Xavier, sont traités par le reste de l'humanité comme des monstres et des parias. Ainsi l'humanité est-elle défendue par ceux-là même qu'elle exclut. Le paradoxe prend en quelque sorte un degré supplémentaire avec les Sentinelles<sup>6</sup>. Celles-ci prennent leur autonomie et se révoltent contre leurs maîtres, ou bien elles deviennent l'instrument de divers savants fous. Les humains semblent donc préférer se soumettre à la technique plutôt que d'accepter l'altérité ou le devenir biologique. Dans tous

---

<sup>5</sup> On dira que Spiderman ou surtout Batman ont eux aussi leurs ennemis dans la société. C'est exact, mais l'attitude de l'humanité à leur égard dépend de leur comportement, et non pas de leur seule identité génétique.

<sup>6</sup> Voir le résumé sur <http://www.marveldirectory.com/misc/sentinels.htm>, ou la série d'épisodes intitulée *Days of Future Past*.

les cas, la planète est en péril ou l'espèce humaine est menacée de destruction et les X-Men sauvent l'humanité d'un danger qu'elle a elle-même créé. Enfin un troisième et dernier avatar du paradoxe se présente lorsque la mutation est interprétée comme une adaptation de l'organisme à de nouvelles conditions de l'environnement engendrées par une intensification de l'activité nucléaire<sup>7</sup>.

Enfin, tout un ensemble de motifs narratifs ou d'éléments de construction des personnages posent les conditions, d'une part, d'une complexification du rapport homme-machine et d'autre part, (mais les deux sont liés) d'une exploration d'une subjectivité ou d'une psychologie alternative, née d'un corps différent, étrange et surpuissant. Les modalités de l'articulation de l'évolution biologique et de l'évolution technique tend à remettre en question l'idée d'une essence de l'humain. L'histoire des Sentinelles ou la relecture de la mutation comme une adaptation aux conséquences des innovations scientifiques allaient déjà dans ce sens. En outre, non seulement les X-Men utilisent le progrès technique<sup>8</sup>, mais ils l'incorporent, au sens propre, et le dessin est particulièrement significatif à cet égard : le pouvoir de Cyclope est matérialisé comme un rayon laser rouge, l'aspect de Colossus (Piotr-Peter Alexandrevitch Raspoutine) est celui d'un robot indestructible. Dans cette perspective, le personnage de Wolverine est riche de potentialités. Sa mutation est double : d'une part, il a recouvré une intuition et une sensibilité animales<sup>9</sup>, et d'autre part, son corps possède un pouvoir reconstituant et cicatrisant qui remédie à toutes les blessures. Dans le cadre d'un programme militaire du gouvernement et à son insu, il s'est vu incorporer un squelette en « adamantium », métal indestructible, et des griffes rétractables et meurtrières forgées dans le même métal. Homme-machine-animal amputé d'une partie de sa mémoire, Wolverine

---

<sup>7</sup> Le sous-titre de la série – « Les enfants de l'atome » – ou le fait que certains des parents des mutants travaillent dans des centrales nucléaires encouragent une telle lecture.

<sup>8</sup> Tout comme les mutants de Magneto. Qu'on pense au jet hyper-sophistiqué des X-Men, à Cerebro, machine qui permet au professeur Xavier de repérer tous les mutants du globe, à la chirurgie d'anticipation pratiquée par Jane Grey, ou encore aux immenses compétences scientifiques distribuées entre tous les X-Men.

<sup>9</sup> Son nom (« wolf » = « loup ») en porte la marque.

cristallise ces enjeux philosophiques, politiques et anthropologiques, et la popularité voire la fascination dont il est l'objet de la part des lecteurs n'y sont certainement pas étrangères.

Pourtant, dans les premières générations de *comics* qui sont consacrées aux super-héros mutants<sup>10</sup>, ces questions demeurent au second plan, éludées, et la figure du mutant est comme verrouillée. Malgré cette structure narrative plus complexe que ne l'est en général l'opposition entre un super-héros et un *super-villain*, l'originalité ou la potentialité du super-héros mutant semble soluble dans le *comic book*. Trois facteurs concourent à l'expliquer, qui tiennent à l'élaboration des personnages des premières générations des X-Men et à leur inscription dans le *Silver Age* : l'indéfinition du statut du mutant par rapport à l'humanité, la mise en équivalence systématique entre mutants et humains (morale, comportementale, sentimentale...) et la réduction du mutant à un super-héros classique.

Effet de structure lié à l'écriture d'une série ou désinvolture des auteurs, la nature exacte de la mutation et le rôle de ces individus dans le futur des hommes est laissé dans le flou par une mise en équivalence de tous les niveaux dans la théorie de l'évolution. Tout d'abord, le statut du groupe des mutants reste ambigu : assiste-t-on à la naissance d'une nouvelle espèce, ou bien préfigurent-ils le devenir de l'espèce humaine elle-même (à plus ou moins long terme, tous les hommes posséderont des super-pouvoirs) ? L'affrontement entre un monde issu du progrès technologique et un monde issu de l'évolution naturelle n'a pas vraiment lieu puisque le point de vue adopté est exclusivement celui des X-Men, bons et moraux. La question que pose l'opposition entre le Professeur X et Magneto porte moins sur la mutation ou l'évolution que sur une nature immuable de l'être humain (L'homme est-il capable d'accepter l'altérité sans vouloir la détruire ?). Parallèlement, l'origine de la mutation

---

<sup>10</sup> Les premiers numéros des *X-Men* ne rencontrent pas un large public et sont généralement reconnus comme assez médiocres. En revanche, la série connaîtra un immense succès lorsque Stan Lee la confie à Chris Claremont (scénario) et John Byrne (dessin), au début des années soixante-dix. Le nom devient alors *Uncanny X-Men* (*Les Étranges X-Men*). J. Byrne est parfois relayé au dessin par Dave Cockrum, John Romita, Brent Anderson...

reste aussi indécidable : est-ce une variation génétique spontanée ou bien est-elle la conséquence d'une adaptation aux nouvelles conditions de l'environnement ? Très vite, la question de l'origine ou de la nature de la mutation tend à disparaître. Le numéro spécial scénarisé par Joe Casey intitulé *Les Enfants de l'atome* ne livre aucun élément sur les mutations et leur origine, mais raconte la manière dont les principaux X-Men ont vu apparaître leurs super-pouvoirs et comment ils ont été repérés par le professeur Xavier<sup>11</sup>. Ces choix narratifs sont emblématiques : l'identité mutante se trouve réduite par le parallèle avec l'adolescence difficile et incomprise, et par la maîtrise du super-pouvoir dans le devenir du super-héros.

Si la spécificité mutante des personnages tend à disparaître, cela tient aussi on le voit à l'assimilation avec le reste de l'humanité. Les X-Men revendiquent régulièrement leur identité humaine alors que jamais ils ne pensent à rappeler aux êtres humains qu'ils sont « tous des mutants »<sup>12</sup>. Les *comics* et les films de Bryan Singer après eux réaffirment les valeurs humanistes, comme la valeur intangible de la vie humaine, l'amour, la famille<sup>13</sup>... Les sentiments et la conscience ne sont guère altérés par le super-pouvoir, les relations entre individus restent inchangées<sup>14</sup>. En fait, le succès de ce renouveau des X-Men résida précisément dans cette possibilité d'identification aisée des lecteurs et tout particulièrement des adolescents avec les personnages ; le développement dans la narration de la vie privée et quotidienne, de l'humanité ou de l'intériorité des personnages caractérisait d'ailleurs la méthode Marvel pour tous ses héros, mutants ou non. Parallèlement, les *Uncanny X-Men* ont pu être lus à la lumière de la problématique de la discrimination et des minorités : cette seconde équipe intègre la Kenyanne Ororo qui commande aux vents, à la pluie et à la foudre,

---

<sup>11</sup> Joe Casey (scénario et dialogues), Steve Rude et al. (dessin), *Les Enfants de l'atome*, Saint-Laurent-du-Var, Marvel France, 2000.

<sup>12</sup> Jean Cohen et Raymond Lepoutre, *Tous des mutants*, Paris, Seuil, 1987.

<sup>13</sup> Voir par exemple le numéro intitulé *Romances*, où les couples se forment par un baiser toutes les trois pages. Bryan Singer, *X-Men*, 2000, Fov Vidéo, 2001 et *X-Men II*, Fox Pathé Europa.

<sup>14</sup> La comparaison avec une nouvelle comme *L'Homme doré* de P. K Dick montre que le personnage du mutant peut donner lieu à la construction d'une subjectivité tout autre.

le Japonais Shiro Yoshida (Sunfire) et l'Allemand Kurt Wagner (Diablo), sauvé par le professeur X de ce qui ressemble très clairement à un pogrom<sup>15</sup>. Lawrence Baron a montré comment le film de Bryan Singer pouvait s'interpréter comme une allégorie du débat américain sur l'égalité raciale, ethnique et religieuse<sup>16</sup>. *X-Men II* ajoute une référence à la minorité homosexuelle, même s'il le fait de manière plus implicite. La découverte de la nature mutante d'un jeune Bobby par sa famille s'apparente assez nettement à un *coming out* : la mère s'accuse du « malheur » qui touche son enfant, avant de lui demander s'il a seulement « essayé de ne pas être un mutant », et la famille de dire : « nous t'aimons malgré tout ». Si on est loin du patriotisme de *Captain America*, on est loin aussi de la problématique de la mutation, si ce n'est pour naturaliser et essentialiser les différences...

Enfin, les X-Men ne se distinguent guère des autres super-héros. La singularité de leur statut au sein de l'univers super-héroïque est éclipsée aussi bien par le graphisme que par les scénarios. Et c'est là que le contexte de leur création joue certainement le plus nettement : il aurait été stupide de risquer de se priver de l'élan du renouveau des super-héros en accentuant leur différence. Au demeurant, Stan Lee ne cesse de le répéter : après avoir cherché l'origine des super-pouvoirs de Thor, des Fantastic Four ou de Spiderman, il s'est simplifié la vie et a décidé qu'ils étaient simplement « nés comme ça »<sup>17</sup>. Les X-Men sont beaux, leurs corps, puissants et musculeux. Jamais la mutation n'engendre de corps monstrueux<sup>18</sup>. Comme ceux de la plupart des autres super-héros, les costumes des X-Men sont des combinaisons très colorées qui collent au plus près de leur corps, parfois agrémentés de capes, masques et divers

---

<sup>15</sup> *Second Genesis. Giant Size X-Men I*, Marvel Comics, mai 1975 (la version française du numéro a été rééditée dans le premier tome de *X-Men. L'intégrale*, Marvel France-Panini Comics, 2004).

<sup>16</sup> Lawrence Baron, « X-Men as J-Men : The Jewish Subtext of a Comic Book Movie », *Shofar. An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, vol. 22, 2003, p. 44-52. Quant au réalisateur Bryan Singer, il revendique la portée universelle d'un film qui « discute les préjugés ».

<sup>17</sup> Voir les entretiens dans : Michel Viotte, *De Superman à Spider-Man : l'aventure des super-héros*, Arte France Développement, 2002 ; Scott Zakarin, *Stan Lee's Mutants, Monsters and Mutants*, Gaumont Columbia, 2002 ; « Bonus » in Bryan Singer, *X-Men*, Fox Vidéo, 2001. L'histoire du nom est aussi révélatrice : il avait envisagé de les appeler « The Mutants », mais l'éditeur lui a rétorqué que personne ne savait ce dont il s'agissait ; il a donc choisi « X-Men » pour les hommes qui ont des *extra-powers*.

<sup>18</sup> La laideur de certains mauvais mutants tient bien évidemment à leur statut de *villains*.

accessoires. Leurs techniques de combat en groupe s'apparentent à celles d'autres équipes de super-héros (Justice League of America ou Fantastic Four). Outre cette similitude visuelle, les scénarios les associent : la plupart des super-héros évoluent en effet dans un monde mimétique du monde réel ; ainsi peuvent-ils se rencontrer en toute vraisemblance et s'unir contre les forces du mal.

À la lumière de ces remarques, on peut faire deux hypothèses pour expliquer la réduction de l'identité mutante dans l'univers des *comics* des années soixante aux années quatre-vingts. L'une relève de la poétique et l'autre de la politique. Parce que les épisodes doivent pouvoir se multiplier et les auteurs (dessinateurs et scénaristes) changer, les contraintes formelles et les codes narratifs du genre super-héroïque sont telles que l'originalité d'un type de personnage ou d'un univers narratif tend à disparaître. Le mélange des mondes fictionnels et la multiplication des passages de personnages d'une série super-héroïque à l'autre, qui permettent d'inventer facilement de nouveaux ennemis et de nouveaux dangers, contribuent aussi à l'indifférenciation des super-héros. Par ailleurs, comme c'est le cas dans la majorité des *comics* et plus généralement dans les œuvres issues d'une création qui se pense comme culture de masse, il s'agit de reconforter, de réaffirmer le pouvoir de l'individu ou les valeurs proclamées de la démocratie américaine, de domestiquer les grandes peurs (de la technologie, des machines, de l'évolution de l'espèce, de la possible altération d'une identité humaine plus ou moins fantasmée...) bien plutôt que de les interroger.

Cependant, plus récemment, des *comics* ont repris la figure du mutant pour lui donner un traitement particulièrement original et intéressant. Nous n'évoquons que trois d'entre eux, les *Watchmen* et *Top 10* d'Alan Moore, et *E comme Extinction*, nouvelle série des X-Men scénarisée par Grant Morrison<sup>19</sup>. On ne sera pas surpris de constater que la spécificité du

---

<sup>19</sup> Alan Moore (scénario), Dave Gibbons (dessin), *Watchmen*, Londres, Titan Books, 1986. A. Moore (scénario), Gene Ha, *Top 10*, vol. 1-4, Paris, Semic Book, 2001-2004. Grant Morrison (scénario), Frank Quitely, Igor

personnage mutant et les problématiques de la mutation se construisent dans et par la mise en question des conventions du genre super-héroïque (grâce à la dimension réflexive de l'écriture) et/ou dans l'élaboration d'un tragique (à la fois politique et individuel) du super-héros mutant.

Dès les premières pages de *E comme Extinction*, Grant Morrison reconstruit l'identité mutante des X-Men par une mise à distance des super-héros. Des sentinelles détruisent la ville Gesnosha où se sont rassemblés seize millions de mutants : ils possèdent certes des super-pouvoirs mais leurs physiques sont très divers, voire monstrueux. Quelques répliques d'un dialogue au sujet des nouveaux costumes en cuir noir suffisent pour réaffirmer la distinction : professeur X : « Alors, ces nouveaux costumes, uniformes ? » Wolverine : « Au moins, en plein jour, j'ai pas l'air d'un neuneu » Dr. Henry McCoy (alias The Beast) : « J'ai jamais compris pourquoi on était habillé en super-héros avant. » Cyclope : « Xavier pensait que ça rassurerait les gens et qu'ils feraient confiance aux X-Men. » L'auteur le dit dans un texte reproduit à la fin du volume, intitulé *Le Manifeste Morrison* – sans doute l'argumentaire destiné aux éditeurs pour leur proposer la nouvelle série : « X-Men n'est pas une série sur les super-héros, mais sur le conflit qu'engendre le processus d'évolution entre le bien / le nouveau et le mal / l'ancien. » Les termes du projet sont beaucoup plus simplistes que ne l'est sa mise en œuvre dans des épisodes qui mettent en jeu des aspects multiples de la problématique de la mutation : la destruction de *Homo sapiens neandertalensis* par *Homo sapiens sapiens* est présentée comme un fantasme, utilisée par une certaine Cassandra Nova pour convaincre le fils de Bolivar Trask d'exterminer tous les mutants ; on apprendra ensuite que Cassandra Nova, qui va prendre possession du corps et de l'esprit du professeur X, est une projection physique de la conscience de la sœur jumelle que le professeur a tué dans le ventre de leur mère...

---

Kordey et Ethan van Sciver (dessin), *New X-Men. E comme Extinction*, 2001-2002, trad. Geneviève Coulomb et Nicole Duclos, Saint-Laurent-du-Var, Panini France, 2005.

Les deux œuvres d'Alan Moore, dont nous ne pouvons ici qu'effleurer la richesse et la profondeur, présentent une version ludique et enjouée, et une version noire et sérieuse d'un univers super-héroïque qui ne n'élimine pas la problématique de la mutation. L'action de *Top 10*, dont la structure narrative reprend celle des séries télévisuelles qui racontent la vie d'un commissariat – type *NYPD Blues*, se passe à Néopolis, ville créée au lendemain de la guerre (c'est-à-dire après le *Golden Age*...) qui rassemble tous les super-héros et les *super-villains*. C'est une ville « *in which all the forms of costumed life could live amongst each other in productive coexistence* ». Les personnages sont cependant entièrement nouveaux : parmi les héros-policiers on trouve une femme au corps de robot, un homme à tête de chien, un roi-paon... Au milieu du foisonnement de références et des délires imaginatifs les plus audacieux (le *comic* fait par exemple revivre l'empire romain avec ses héros, ses demi-dieux et ses rituels en plein Grand Central Station), la série réfléchit de loin en loin sur la figure du mutant d'une manière assez stimulante. On voit par exemple une histoire d'amour entre le chien-flic et une prostituée au pouvoir neural qui partagent une appréhension originale du monde. Un obstacle dans la résolution d'une énigme ou dans la poursuite d'un criminel finit toujours par trouver son mutant ou son personnage au pouvoir efficace : en exagérant l'hyper-spécialisation, la série propose une critique des schémas narratifs de l'univers super-héroïque en même temps qu'elle pose la question de l'organisation sociale, même si dans le même temps elle la résoud d'une manière extrêmement ludique et joyeuse en inventant une population complètement mutée qui fait exploser le concept de race, d'espèce et même d'humain.

Le dispositif narratif des *Watchmen* est particulièrement puissant parce qu'il intègre le monde des *comics* de super-héros au monde de la fiction et qu'il le fait comme monde fictionnel dans le monde réel. L'action se passe aux Etats-Unis en 1985 ; plus tôt dans leur vie, les personnages principaux ont « imité » les super-héros masqués des *comics* : ils se sont

costumés pour lutter contre le crime dans les rues de New York et ils ont dissimulé leur identité. Le phénomène avait commencé dans les années 30 et ces justiciers avaient formé l'équipe des Minutemen. Une vingtaine d'années plus tard un nouveau groupe prend la relève, mais un accident nucléaire a transformé l'un d'entre eux en un « vrai » super-héros, qui prend le nom de Dr. Manhattan. L'opposition grandissante de la population à cette justice parallèle conduit le gouvernement à faire passer en 1977 une loi qui met les super-héros hors-la-loi. Seuls Dr. Manhattan, et le Comédien restent des employés du gouvernement. Le premier devient littéralement l'arme nucléaire qui assure la supériorité des Etats-Unis et maintient un équilibre de la terreur. Le second est bras armé pour les missions non-officielles de la politique étrangère américaine. Les membres de l'équipe des Watchmen sont amenés à se revoir à cause du meurtre mystérieux du Comédien. Ils sont âgés, déprimés, névrosés... on apprend que l'un d'entre eux est l'enfant d'un viol perpétré au sein de l'équipe des Minutemen... On voit bien comment cette série dénonce en creux le monde manichéen des *comics* et sa faible capacité subversive. Certes, il n'y a pas dans cette œuvre de mutant à proprement parler. Mais outre que l'équipe des Watchmen rappelle celle des X-Men par bien des aspects qu'il serait trop long de développer ici<sup>20</sup> et que le processus de composition lui-même (scénario et dessin) peut être lu comme une mutation, la mutation est au cœur du dispositif narratif. Pour éviter l'apocalypse nucléaire qui semble inéluctable, l'un des anciens Watchmen, Adrian Veidt (Ozymandias), aidé par une équipe d'éminents scientifiques, fait télétransporter une horrible organisme génétiquement modifié en plein cœur de New York qui tue la moitié de ses habitants : l'Union soviétique et les Etats-Unis décident de s'unir pour combattre ce qui est présenté comme une attaque extra-terrestre. Le reste de l'équipe découvre son plan ; tous acceptent de garder le silence excepté l'un d'entre eux, Walter Kovacs, que Veidt élimine, comme il a éliminé tous ceux qui avaient contribué à sa

---

<sup>20</sup> Le nombre de membres et la structure de l'équipe (5 + 1) sont par exemple identiques.

réalisation. Mais Kovacs a envoyé son journal à un quotidien... La destinée tragique d'une humanité qui œuvre à sa propre destruction se trouve ainsi articulée à l'utilisation politique du fantasme de la mutation. La transfictionnalité qui caractérise l'univers super-héroïque peut ainsi paradoxalement être la source d'une reconstruction du super-héros mutant et la dissolution de la problématique de la mutation dans le comic book n'a *donc* rien d'inéluctable.