

# Introduction à l'étude du droit super-héroïque

Alexandre CIAUDO

Professeur agrégé de droit public à l'Université de Bourgogne-Franche-Comté (CRJFC)

Avocat à la Cour

**D**epuis l'année 2015, l'Association étudiante *Média Droit* organise à intervalles réguliers des soirées d'études intitulées « Droit et fiction », à l'université de Strasbourg. Son projet vise à illustrer les grands concepts juridiques par des exemples tirés d'œuvres de fiction. Chaque soirée est organisée autour d'un thème et se trouve l'occasion d'entendre des enseignants-chercheurs de toutes spécialités proposer des analyses juridiques originales, le plus souvent centrées sur la *pop culture*. Après *The Law of the Rings* le 24 mars 2015, *Le droit contre-attaque*, le 3 décembre 2015, deux événements ont été consacrés à l'appréhension juridique du phénomène super-héroïque : *Du Punisher au Lawyer : les super-héros au prisme du droit*, le 24 mai 2016 et *Droit vs Super-héros : l'affrontement final*, le 12 mai 2017, dont le présent ouvrage réunit les différentes contributions<sup>1</sup>.

Proposer un regard juridique sur une œuvre de fiction n'est pas chose inédite. Les juristes ont déjà consacré deux colloques à la bande dessinée<sup>2</sup>, ainsi que des articles spécifiques sur l'univers de *Tintin*<sup>3</sup> ; plusieurs articles publiés sur des blogs juridiques ont

---

1 Le présent ouvrage emprunte son titre à cette première journée, faute d'avoir pu choisir l'origine du *comic-book* d'où a été tirée l'expression « d'affrontement final » : *Amazing Spider-Man 200*, publié dans le *Strange* 154 (oct. 1982) ; l'*Annual de Thor 2000*, publié dans *Marvel Elite* 3 (mars 2001) ; ou *Infinity Gauntlet* 6, publié dans le *Récit complet Marvel* 35 (août 1992).

2 C. Ribot (dir.), *Droit et bande dessinée*, PUG, 1998 ; M. Reverchon-Billot (dir.), *Le droit dans les bandes dessinées*, PU Poitiers, 2012.

3 O. Jouanjan, « Sur quelques aspects d'un vaste débat : le Conseil supérieur de la Constitution syldave est-il une cour constitutionnelle ? », *Mélanges Michel Troper*, Economica, 2006, p. 539 ; J.-P. Costa, « Tintin et les droits de l'homme », *RTDH*, 2016, p. 577 ; J. Heymann (dir.), *Tintin & le Droit*, LexisNexis, 2020, à paraître.

été consacrés à *Star Wars*<sup>4</sup>, ou encore à *Kaamelott*<sup>5</sup>, avant que le prix Olivier Debozy, prix de « l'agitateur des idées juridiques », ne soit décerné à Monsieur Fabrice Defferrard pour son remarquable essai sur le droit dans *Star Trek*<sup>6</sup>. Plusieurs contributeurs aux soirées de *Média Droit* ont récemment contribué à un ouvrage collectif consacré à la matière juridique dans *Harry Potter*<sup>7</sup>. Rares sont néanmoins ceux à avoir proposé une analyse juridique du statut et du rôle des super-héros.

Souvent cantonnés à une lecture destinée à la jeunesse d'un piètre intérêt littéraire, voire assignés à un phénomène d'invasion culturelle américaine, les super-héros sont régulièrement considérés comme l'incarnation d'une force nécessaire au rétablissement de l'ordre et de la justice dans la société face à l'émergence d'une menace contre laquelle elle ne parvient pas à lutter par des moyens conventionnels. Il n'est en ce sens pas anodin que le premier super-héros ait été créé aux États-Unis en 1938 par Jerry Siegel et Joe Schuster<sup>8</sup> dans un contexte de menace grandissante du nazisme de l'autre côté de l'Atlantique. Pour lutter contre le premier « super-vilain » à l'échelle mondiale, une force surhumaine était requise, celle de *Superman*<sup>9</sup>. Le soleil ne pouvant être conçu indépendamment de la nuit, l'âge d'or des super-héros a également vu émerger l'*alter ego* de l'homme d'acier, le *Batman*<sup>10</sup>, dont la vision de la justice s'avère bien plus sombre, mais également d'autres grandes icônes de l'univers super-héroïque américain dans le giron de la « Distinguée concurrence » (*DC Comics*) puis dans celui de la « Maison des idées » (*Marvel Comics*), dont la popularité reste à ce jour toujours importante : le bolide, le *Flash* ; la guerrière amazone, *Wonder Woman* ; le représentant de la police galactique, le *Green Lantern* ; l'héritier des pouvoirs des Dieux, le *Captain Marvel* ; le super-soldat de l'Amérique, *Captain America*...

Après la fin du second conflit mondial, faute de super-ennemi à combattre, les super-héros sont tombés dans une relative désuétude, les communistes constituant des adversaires bien moins consensuels que les nazis. À l'âge d'or a succédé l'âge d'argent au cours duquel, sur les braises de la *Timely Comics*, l'Excelsior Stan Lee<sup>11</sup> et le King Jack Kirby ont créé des super-héros n'ayant pas vocation à devenir des icônes,

4 A. Frank, « Essai sur un système juridique d'il y a longtemps, dans une galaxie très lointaine », *Blog Droit administratif*, 7 novembre 2008.

5 A. Ciaudo, « Essai sur un système juridique d'il y a moins longtemps, dans une contrée pas si lointaine », *Blog Droit administratif*, 2 juin 2009.

6 F. Defferrard, *Le Droit selon Star Trek*, Mare et Martin, 2015.

7 V. Ndior, N. Rousseau (dir.), *Le droit dans la saga Harry Potter*, Enrick B., 2019.

8 *Action Comics*, n° 1, 1938.

9 G. Morrison, *Supergods*, Fantask, 2017, p. 22.

10 *Detective Comics*, n° 1, 1941.

11 J.-M. Lainé, *Stan Lee, Homère du XX<sup>e</sup> siècle*, Fantask, 2016.

comme leurs prédécesseurs, mais des personnages profondément humains dotés de super-pouvoirs par accident, par choix ou même de manière naturelle : une famille relativement ordinaire, les *Fantastic Four* ; un adolescent troublé par le poids des responsabilités, *Spider-Man* ; un scientifique devant assumer sa double personnalité et les conséquences de ses recherches sur la radioactivité, *Hulk* ; un industriel victime des armes qu'il vend, *Iron Man* ; un avocat aveugle, se donnant pour mission de défendre le jour les criminels qu'il combat la nuit, *Daredevil* ; des jeunes haïs pour leur appartenance supposée à une autre race et pour leurs différences, les *X-men*...

Les histoires se sont succédé avec les scénaristes et dessinateurs. Les super-héros ont évolué avec leur temps, et leurs aventures se sont de plus en plus ancrées dans les difficultés du quotidien de leur lectorat. À la simple morale bien-pensante des débuts, et à la lutte des héros contre les « vilains », s'est parfois substitué un message social plus prégnant véhiculé par ce nouveau média, qui n'a plus été considéré comme un simple divertissement pour la jeunesse. Les super-héros ont progressivement vieilli avec leurs lecteurs qui, l'adolescence passée, n'ont pas cessé de s'y intéresser ou, sans doute par nostalgie, les ont redécouverts une fois devenus adultes.

Au début des années 1990, deux mouvements concurrents ont traversé le marché du *comic book* américain. D'un côté, les histoires de super-héros faisaient preuve d'une violence bien plus importante et présentaient des héroïnes hypersexualisées<sup>12</sup>, ciblant un public adolescent et pubère. Les séries se sont multipliées avec le succès incroyable de certains numéros, comme le *X-men* n° 1 de Jim Lee vendu à plus d'un million d'exemplaires aux États-Unis. Afin de disposer des droits d'auteurs sur les personnages qu'ils créaient et d'une totale liberté artistique, les auteurs les plus célèbres de la *Marvel Comics* ont fait sécession pour créer un troisième éditeur majeur : *Image Comics*<sup>13</sup>. La maison mère a alors été contrainte de renouveler tant son panel d'auteurs que le contenu de ses revues. À l'engouement du lectorat pour cette multitude de nouvelles séries a répondu une inconstance de la qualité des œuvres de super-héros.

D'un autre côté, c'est à la même époque que certaines œuvres ont permis au genre de gagner progressivement ses lettres de noblesse, et ce, dans un contexte d'arrivée sur le marché américain d'auteurs britanniques prometteurs parfois expressément missionnés en ce sens dans une perspective de renouvellement. L'apport de l'éditrice Karen Berger dans l'élaboration du label Vertigo chez *DC comics* sera déterminant.

---

12 Voir notamment les séries Image comics : *Witchblade*, *Gen 13*, *Wild Cats*, *Cyber Force*...

13 Entre autres : Jim Lee, Todd MacFarlane, Marc Silvestri, Erik Larsen, Whilce Portacio, Joe Benitez, Rob Liefeld. En 2019, la série *Spawn* de Todd MacFarlane est devenue le *comic book* indépendant (non rattaché à *DC comics* ou *Marvel comics*) à la longévité la plus importante, dépassant les 301 numéros.

L'uchronique *Watchmen* d'Alan Moore, paru en 1987, constitue le seul *comic book* classé par le *Times* dans la liste des 100 meilleures œuvres littéraires que chacun devrait avoir lues. D'autres histoires ont été encensées à juste titre par la critique : le sombre *Dark Night Return* de Frank Miller ; le troublant *V for Vendetta* toujours d'Alan Moore ; le poétique *Sandman* de Neil Gaiman ; le dément *Arkham Asylum* de Grant Morrison ; le tragique *Death of Captain Marvel* de Jim Starlin ; ou encore les éblouissants *Marvels* et *Kingdom Come* d'Alex Ross.

Depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle, les *comic books* américains ont connu une nouvelle mutation. Les histoires de super-héros ont cessé de s'inscrire dans la dichotomie d'une lutte du bien contre le mal, laissant apparaître des personnages aux aspérités complexes et au comportement violent si ce n'est amoral : le *Punisher* de Garth Ennis, le *Deadpool* de Fabian Nicieza, *Authority* et *Black Summer* de Warren Ellis. Les auteurs de *comic books* se sont même occasionnellement détachés du genre super-héroïque, fantastique et de science-fiction en proposant des histoires remarquables, également source d'inspiration pour le cinéma et la télévision : *300*, *Scalped*, *DMZ*, *100 Bullets*, *Y the last man*, *From Hell*... Le genre super-héroïque s'est grandement diversifié depuis l'écriture des œuvres mythiques fondatrices (*New Gods*, *Silver surfer*, *Eternals*) : de la réécriture des contes (*Fables*), en passant par la satire des aspects pédophiliques des *side-kick* (*Brat pack*), la description des tares de la société par un journaliste psychotique (*Transmetropolitan*), la recherche d'un Dieu à punir (*Preacher*), jusqu'à l'archéologie super-héroïque (*Planetary*) et la manipulation des cours de la Bourse (*Black Monday Murders*). Il s'est parallèlement grandement popularisé avec le développement des licences cinématographiques et des univers partagés par les studios hollywoodiens (Disney, Fox et Sony pour *Marvel*, Warner pour *DC comics*), les chaînes de télévision (ABC, CW, AMC) et les plateformes de téléchargement (Netflix, OCS, Amazon), faisant aujourd'hui de leurs aventures des produits particulièrement rentables (*Avengers Endgame* est devenu – hors inflation – le plus grand succès de l'histoire du cinéma devant *Avatar*) et un filon inépuisable pour la télévision et le cinéma. On constate même qu'à l'instar de la structure fictionnelle des *comic books* américains classiques, les blockbusters hollywoodiens, tels *Thor Ragnarok* et *Avengers Infinity War*, s'agrègent en un récit eschatologique<sup>14</sup>.

Cette histoire trop résumée des super-héros américains<sup>15</sup> a même pu être réécrite à travers leurs propres aventures. De manière plus ou moins artificielle, certains auteurs ont récemment proposé que les super-héros américains ne soient que les héritiers des personnages de romans classiques qui se seraient déjà réunis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

14 A. Nikolavitch, *Mythe & Super-héros*, Les moutons électriques, 2011.

15 Voir pour un résumé éloquent T. Mornet, *Comics. Les indispensables de la BD américaine*, Huginn & Muninn, 2012.

pour lutter contre une menace extraordinaire, en Grande Bretagne, avec la *Ligue des Gentlemen extraordinaires* d'Alan Moore, et même en France avec *La Brigade Chimérique* de Serge Lehman.

La réflexion scientifique sur la notion de surhomme est loin de débiter avec le modeste ouvrage que le lecteur tient entre ses mains. Sur le terrain philosophique, Nietzsche l'a théorisée en lien avec la volonté de puissance<sup>16</sup> ; d'un point de vue sémiologique, Umberto Eco a souligné le caractère intrinsèquement lié à l'humanité du concept de surhomme, que chacun aimerait devenir afin de donner davantage de saveur et de hauteur à sa vie, face à son quotidien monotone et dérisoire<sup>17</sup>. Sur le terrain juridique, le terrain semble encore vierge ; pourtant le terreau s'avère plus que fertile.

Indépendamment des personnages qui sont parfois des gens de justice comme les avocats *Daredevil* et *Miss Hulk*, ou des magistrats comme le *Judge Dredd* et le *Tribunal vivant*, les *comics* de super-héros ont toujours été imprégnés de droit. Destinés avant tout à la jeunesse, les super-héros devaient respecter un code moral strict et leurs histoires ne pas aborder certains thèmes jugés trop violents ou licencieux, tels que le sexe, la drogue ou une violence exacerbée. Les éditeurs américains ont ainsi mis des années à s'affranchir du *Comic Code* créé en 1954<sup>18</sup>. En France, c'est bien la censure des éditions destinées à la jeunesse qui explique le retard avec lequel les jeunes lecteurs ont pu s'intéresser aux super-héros américains. Alors que les aventures de *Superman* sont parues outre Atlantique à partir de 1938<sup>19</sup>, les histoires de super-héros n'ont été publiées en France qu'à compter du mois de février 1969 avec le *Fantask* n° 1 aux éditions Lug, qui commencèrent à publier les *comics* *Marvel* en France tandis que l'éditeur Artima/Arédit se concentrait sur les productions *DC Comics*<sup>20</sup>.

Ce retard peut être appréhendé à l'aune de la rigueur de la législation en la matière. La loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse a été précisément adoptée pour freiner l'importation de bandes dessinées américaines. Son article 2 interdisait aux publications destinées à la jeunesse de comprendre toute illustration ou récit « présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits,

16 *Ainsi parlait Zarathoustra*, 1883.

17 U. Eco, « Le mythe de Superman », dans *De Superman au surhomme*, Grasset, 1993, p. 131 et s. (texte remanié d'une conférence donnée en 1968).

18 J.-P. Gabillet, *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, thèse, Éditions du Temps, 2005, p. 70.

19 Le *Action Comics* n° 1 n'a d'ailleurs été édité en français pour la première fois qu'en 2013 au sein du *Superman Anthologie* publié par *Urban Comics*.

20 L. Billard, *Comic Guide Marvel en France*, LB éditions, 2000, p. 24.

ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse ». Sur son fondement, le Ministre de l'intérieur pouvait interdire les « publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse en raison de leur caractère licencieux ou pornographique, ou de la place faite au crime, à la violence, à la discrimination ou à la haine raciale, à l'incitation, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ».

La Commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence a écrit la lettre suivante aux éditions *Lug* en avril 1969 à propos du premier numéro de la revue *Fantask* : « Cette nouvelle publication est extrêmement nocive en raison de sa science-fiction terrifiante, de ses combats traumatisants, de ses récits au climat angoissant et assortis de dessins aux couleurs violentes. [...] Si au 1<sup>er</sup> juillet prochain, au plus tard, cette brochure n'était pas supprimée ou modifiée d'une manière fondamentale, vous vous trouveriez exposé aux poursuites pénales devant le Tribunal correctionnel prévues par l'article 7 de la loi du 16 juillet 1949 »<sup>21</sup>. Le lecteur de 2020, avec son appréhension nécessairement anachronique et moderne, ne peut naturellement que jeter un regard amusé sur une telle critique, les épisodes des *Fantastic Four* de 1961 et du *Silver Surfer* de 1968 édités dans ce magazine sont bien édulcorés au regard des épisodes actuels des *Avengers* ou des *X-men*, sans même que l'on ait à citer la violence physique et sexuelle des séries *Crossed*, *The Boys* ou encore *Uber*.

La revue *Fantask* a été délibérément arrêtée après seulement sept numéros afin de ne pas être frappée d'interdiction, mais la revue *Marvel*, produite également par l'éditeur lyonnais à partir de janvier 1970, a été interdite aux mineurs à partir du numéro 13.

Pour ne pas subir une même interdiction, la mythique revue *Strange* a commencé par être éditée en bichromie, c'est-à-dire en vert et en orange alternés toutes les deux pages en plus du noir. Les éditeurs ont également supprimé des numéros américains entiers jugés trop violents et utilisé leurs ateliers de retouche pour modifier les dessins pouvant heurter la jeunesse. Les revues françaises qui recueillaient trois à quatre séries américaines – *Strange*, *Spécial Strange*, *Strange Spécial origines*, *Titans*, *Nova*, *Spidey* – proposaient des couvertures originales particulièrement sobres de dessinateurs français, comme le non moins célèbre Jean Frisano dont les dessins originaux restent particulièrement prisés des collectionneurs.

Au fil des années, comme aux États-Unis, la modernisation de la société française a entraîné un assouplissement du contrôle de l'État sur les publications destinées

21 Almosnino, Billard, Charnay, *Encyclopédie des comics Marvel en France*, Archiv'Editions, 1998, p. 20.

à la jeunesse. À l'instar de la police des publications étrangères<sup>22</sup>, celle des publications destinées à la jeunesse a été considérablement alléguée<sup>23</sup>. Non seulement la mise en œuvre de cette police spéciale a évolué vers davantage de concertation entre les éditeurs et l'administration, mais le resserrement du contrôle du juge administratif en la matière a permis de faire tomber d'anciennes interdictions<sup>24</sup>.

Dans ce contexte, les éditeurs français ont lancé un processus de réédition complète de certaines séries, sous formes « d'intégrales », en publiant enfin les numéros américains non-auto censurés, ainsi que ceux qui avaient purement et simplement été écartés. Le jeune lectorat a pu découvrir les premières histoires originales, relativement difficiles à acquérir et assez largement modifiées des super-héros *Marvel* ; le lectorat « expérimenté » a disposé de la possibilité de redécouvrir les séries de sa jeunesse sous un nouveau matériau, la madeleine étant d'autant plus savoureuse.

Ainsi, ce sont bien les règles du droit français qui expliquent, en partie, les conditions dans lesquelles les comics de super-héros se sont développés en France. À l'aune de ce constat, consacrer une recherche collective juridique au phénomène super-héroïque ne constitue pas une aberration ni une lubie d'iconoclastes, mais un authentique travail de recherche sur un sujet, certes ludique – ce qui n'est pas si commun dans le cadre d'une étude universitaire –, mais également scientifique, tant par son objet que par les méthodes déployées. Les réactions des lecteurs divergeront sans doute autant que celles des membres de la communauté scientifique : à l'emballement des uns pour l'audace et la nouveauté a logiquement répondu le scepticisme si ce n'est le mépris de certains classiques. Nous proposons en ce sens au lecteur de se faire lui-même son opinion sur les mérites, tout aussi relatifs soient-ils, du présent ouvrage, et de parcourir d'un œil tout aussi amusé qu'attentif l'analyse juridique de la place occupée par les membres du panthéon moderne<sup>25</sup>.

Les résultats de cette recherche collective ont permis de retenir deux axes majeurs de l'appréhension juridique du super-héros. Certains contributeurs au présent ouvrage se sont efforcés à décrire la place occupée par le super-héros au sein de la société et les difficultés particulières que son existence même pose au fonctionnement de la vie

---

22 J. Duffar, « La censure administrative des écrits étrangers. Droit français et droit international », *RDJ*, 1986, p. 561 ; N. Ach, « Le dépérissement progressif de la police des publications étrangères », *AJDA*, 2005, p. 1606.

23 E. Derieux, « Le régime des publications destinées à la jeunesse », *LPA*, 20 mai 1987, n° 60, p. 23.

24 E. Péchillon, « Les interdictions de publications sous le contrôle du juge. Retour sur la loi du 16 juillet 1949 instaurant une police administrative spéciale », *AJDA*, 2006, p. 298 ; Voir également J.-J. Israël, « Le juge administratif et les moyens de la liberté d'expression », *RFDA*, 2003, p. 1083.

25 V. Brunner, *Les super-héros. Un panthéon moderne*, Robert Laffont, 2017.

sociale. D'autres se sont attachés au rôle dévolu au super-héros par la société elle-même en recherchant notamment ses interactions avec l'ordre public et la justice.

Dans la première partie de l'ouvrage, M. **Sabbah** interroge tout d'abord l'identité des super-héros. L'auteur envisage les modalités selon lesquelles l'État pourrait leur imposer de dévoiler leur identité secrète et les intégrer au sein de catégories d'individus dotés de supers-pouvoirs en fonction de la nature de ces derniers et de leurs aptitudes concrètes, les critères classiques de l'identité civile restant insuffisants à révéler leurs caractéristiques propres. Si de telles personnes évoluent sur son territoire, l'État doit naturellement être informé de leur existence et de leurs capacités concrètes afin précisément de pouvoir les mobiliser au besoin. Le super-héros est naturellement identifié par son costume, consubstantiel à son existence même, et par son pseudonyme, par lequel il est reconnu du grand public et par ses pairs. La protection de sa vie privée reste logiquement dépendante de sa volonté ou de sa capacité matérielle à conserver son identité secrète.

Le monde des super-héros est souvent décrit de manière stéréotypée comme étant avant tout destiné à un public masculin. Les séries spécifiquement écrites à destination d'un public féminin (*Alias* de Brian Bendis, *Miss Marvel* de Gwendolyn Willow Wilson) ne sont parues qu'après les années 2000. Les premières super-héroïnes n'ont toutefois pas tardé à emboîter le pas de leurs mâles homologues. La première femme super-héros est *Fantomah*, créée en février 1940 par Fletcher Hanks puis tombée dans l'oubli, juste avant *Wonder Woman* par William Moulton Marston, dont le premier numéro est paru en octobre 1940. Des premiers épisodes des années quarante dont les histoires ne faisaient guère état d'actes héroïques, en passant par les personnages des années soixante qui ne constituaient que des faire-valoir des super-héros masculins (la première femme super-héros de *Marvel* est la *Femme invisible*), jusqu'aux héroïnes hypersexualisées des années 1990 de Michael Turner, Jim Lee, Jeffrey Scot Campbell ou encore Joe Madureira, la place des femmes dans le monde des super-héros a considérablement évolué. Sur cette question, Madame **Rossignol** éclaire le lecteur sur les clichés et stéréotypes discriminatoires dont même les super-héroïnes font l'objet, et met en exergue la discrimination intersectionnelle, à ce jour encore inconnue du droit français, dont elles sont victimes.

En s'intéressant à la filiation des super-héros, Madame **Jaoul** esquisse toute la difficulté qui existe à retracer l'histoire familiale d'un individu d'origine extra-terrestre, issu d'un clonage ou capable de voyager dans le temps, voire dans des réalités alternatives. L'histoire de leurs origines est elle-même inscrite dans la légende, puisqu'elle mérite d'être racontée. Les œuvres cinématographiques les plus fréquentes du genre s'avèrent



d'ailleurs des *origin story*. La réécriture de la filiation constitue en ce sens un procédé littéraire classique utilisé par les auteurs afin de s'approprier un personnage (on pense en ce sens à la filiation particulièrement évolutive de la *Scarlet Witch* et de son frère jumeau *Quicksilver*, tous deux membres des *Avengers*). À ces difficultés s'ajoute la filiation psychologique si ce n'est spirituelle de l'héritier d'un costume et d'un nom de super-héros, qui ne partage pas nécessairement de lien de parenté avec leur détenteur originel (*Iron man*, *Ant-Man*, *Hawkeye*, *Captain America* toujours chez les *Avengers*, *Batman* ou encore *Nite Owl* dans la série *Watchmen*).

Ancrés dans la cité et dans leur quotidien, les super-héros entretiennent des rapports dichotomiques avec la presse. Dans son *Histoire culturelle des comics books aux États-Unis*, le professeur Jean-Paul Gabillet souligne le rôle fondamental de la presse dans le développement du comic book aux États-Unis<sup>26</sup>. Elle constitue son premier média et son instrument de diffusion de prédilection. À ce titre, il n'est pas un hasard que le premier super-héros soit lui-même journaliste : Clark Kent (*Superman*) travaille au *Daily Planet* ; Peter Parker (*Spider-man*) décroche également un job au *Daily Bugle*. Avant d'être vendus dans des boutiques spécialisées et de gonfler les rayons bandes dessinées des grandes librairies, les comics étaient essentiellement vendus en kiosque avec la presse jeunesse. Aujourd'hui la presse entretient toujours des rapports privilégiés avec les super-héros, même la presse juridique. L'auteur de ces lignes a ainsi découvert avec une certaine circonspection sur le site Internet d'un grand éditeur juridique l'existence de « Super Dalloz », le super-héros du droit, ambassadeur des services numériques des Codes Dalloz : « Ses missions : mettre à jour les Codes Dalloz, les rendre accessibles de partout et les connecter à la jurisprudence ! ». On l'a vu, la législation française sur la presse n'a pas épargné les super-héros. Monsieur **Belda** rappelle en ce sens que la presse elle-même malmène les super-héros à l'envi, passant volontiers de la diffamation à l'atteinte à la vie privée ; tandis que les intéressés instrumentalisent parfois leur propre instrument de travail, faisant fi des règles déontologiques et de la prévention des conflits d'intérêts : c'est le cas de *Superman*, de *Spider-man* et du *Green Hornet*.

Détrompant la célèbre phrase de Benjamin Franklin, les super-héros peuvent parfois échapper à la mort ou la contourner ; ils restent néanmoins bien impuissants face à l'administration fiscale. Monsieur **Durand** souligne à ce titre que la soumission des super-héros à la loi fiscale suppose au préalable de les appréhender en qualité de personnes juridiques, ce qui peut poser une difficulté lorsqu'il s'agit d'un dieu, tel que *Thor*, ou d'un apparenté à la faune et la flore, comme *Rocket Racoon* et son garde du corps *Groot*. Les costumes et accessoires des super-héros seraient alors susceptibles

---

26 J.-P. Gabillet, *Des comics et des hommes : histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, thèse, Éditions du Temps, 2005, p. 25.

de déduction fiscale, processus particulièrement avantageux pour les êtres non dotés de super-pouvoirs, mais compensant par leurs gadgets, comme *Batman* et *Iron man*. La question du secret fiscal rejoindrait également celle de l'identité secrète des héros, à laquelle ils sont particulièrement attachés.

Ces éléments s'avèrent également déterminants lorsque sont envisagés de manière plus globale les rapports entre les super-héros, d'une part, la propriété intellectuelle et les brevets, d'autre part. Monsieur **Basire** propose en ce sens deux contributions au présent ouvrage, dont la seconde est corédigée par Madame **Favreau**. Identifiables par leurs costumes et leurs noms « de scène », les super-héros seraient susceptibles d'une appropriation au sens du droit des marques. Néanmoins, l'obstacle du dépôt de la marque devrait être franchi puisqu'il supposerait le dévoilement de l'identité secrète du héros, si ce n'est la qualification difficile de personne physique s'agissant de dieux ou d'extraterrestres. Le dépôt de la marque du super-héros lui permettrait assurément de contester l'utilisation de son nom par un usurpateur qui chercherait à ternir son image, mais le contraindrait à continuer son exercice à peine de déchéance de sa marque. Le droit des brevets constituerait somme toute une arme bien relative pour les super-héros.

Dans la même logique, on peut relever que l'un des caractères les plus communs des super-héros américains réside dans leur richesse personnelle. Indépendamment de l'attrait pour un héros à la réussite sociale importante, cet attribut du super-héros constitue assurément une facilité scénaristique de nature à justifier le coût de leur équipement mobilier et immobilier : *Iron man*, *Black Panther*, *Batman*, *Green Arrow*, *Ozymandias* dans *Watchmen*, *Angel* et le professeur Xavier des *X-men*, *Nighthawk* du *Squadron Supreme*... Chaque équipe de super-héros comprend en réalité un mécène en la personne d'un héros millionnaire ou milliardaire sans lequel les coûts de fonctionnement de l'équipe ne seraient pas assurés. La place de *Mister Fantastic*, Reed Richards des *Fantastic Four*, s'avère particulière à cet égard puisque l'intéressé explique régulièrement tirer sa fortune du dépôt de ses brevets d'invention. À l'égard des brevets, le héros se heurte à la même difficulté du dévoilement de son identité secrète, sauf à le faire déposer par une société. Reste la question de la brevetabilité des super-pouvoirs qui semble particulièrement délicate et de la possibilité pour l'État d'exproprier les brevets d'invention intéressant la défense nationale. On sait en ce sens que cette expropriation est ordonnée par décret pris sur rapport du Ministre chargé de la propriété industrielle et du Ministre chargé de la défense nationale ; l'indemnité d'expropriation est fixée en chambre du conseil<sup>27</sup>.

---

27 Décret-loi du 30 octobre 1935 ; article 45 de la loi n° 68-1 du 2 janvier 1968.

Fin observateur du droit anglo-saxon, le professeur **Roda** souligne l'importance des références réelles aux super-héros dans la jurisprudence américaine. Constatant que tant la doctrine que les juges n'hésitent plus, pour des raisons pédagogiques ou humoristiques, à faire référence à des personnages de *comic books*, l'auteur livre une véritable réflexion sur la place de la pop-culture dans l'enseignement du droit et la compréhension des décisions de justice par les justiciables.

\*\*\*

Dans la seconde partie de l'ouvrage, les contributeurs se sont au contraire intéressés à la place que la société assigne aux super-héros dans les *comic books* et les films du genre. Essentiellement centrés sur les notions d'ordre public et de justice, auxquelles les super-héros participent dans le cadre de l'exercice de leurs missions, les articles portent tant sur les interactions des activités des super-héros avec la matière pénale que sur les conséquences juridiques et matérielles de leurs actions et carences.

Posant comme postulat que les super-héros constituent des individus dangereux, des contrevenants notoires à raison de la dissimulation de leur visage dans l'espace public, et ne disposant d'aucune légitimité pour préserver l'ordre public ou rendre la justice, le professeur **Ciudo** envisage les conditions dans lesquelles l'État français pourrait encadrer l'activité juridique de super-héros. Il soutient tout d'abord qu'un recensement des super-héros serait nécessaire, lequel pourrait parfaitement être mis en œuvre sans modification du droit positif. L'État disposerait alors du choix de contraindre les super-héros à devenir des agents publics, en créant un monopole étatique de l'activité super-héroïque ou au contraire organiser l'exercice d'une profession réglementée.

L'appréhension des super-héros par la communauté internationale constitue un thème que les auteurs de *comic books* ont déjà traité. Les représentants du SHIELD ont en ce sens interdit aux *Avengers* d'intervenir aux côtés des *X-men* à Génosha à la suite du kidnapping de la petite-fille de Magnéto par Fabian Cortez<sup>28</sup>. Dans le même sens, à la suite de l'invasion de la Slokovie par le *Doctor Doom*, un sérieux débat voit s'opposer *Thor* à *Iron Man*<sup>29</sup>. On se souvient encore du procès de Magnéto devant la Cour internationale de justice<sup>30</sup>, ou encore de l'excellent *Superman red son*, envisageant les conséquences de l'atterrissage du vaisseau du nouveau-né Superman en Union soviétique et non au Kansas<sup>31</sup>. À cet égard, Monsieur **Maurel** éclaire le lecteur sur les différentes perspectives de l'intervention des super-héros en droit international. Prenant appui sur les aventures

28 *Top BD 37, Liens du Sang*, Semic, 1995 ; *X-men l'intégrale 1993 V*, Panini, 2019.

29 *Marvel Heroes Hors Série 17*, Panini, 2004.

30 *Spécial Strange 53*, Lug, 1987 ; *X-men l'intégrale 1985 II*, Panini, 2007.

31 M. Millar, *Superman Red Son*, Panini, 2005.

cinématographiques des *Avengers*, l'auteur constate que les super-héros violent de manière récurrente le droit international, sans que les États ne puissent souvent juridiquement ou matériellement s'y opposer. Il propose alors l'institutionnalisation d'une réponse multilatérale au niveau international, laquelle ne devrait pas, selon lui, passer par un contrôle des activités super-héroïques internationales par un comité *ad hoc* de l'ONU, mais par le Conseil de sécurité lui-même.

Dans le *Dictionnaire de la justice*, le professeur Colson définit le justicier « comme un redresseur de torts investi d'une mission morale exercée en marge des lois »<sup>32</sup>. Selon lui, « les comics anglo-saxons poussent à son paroxysme cette figure mythologique du justicier tout-puissant : incarnation vivante de la loi, mais entretenant une relation ambiguë au droit, le super-héros en lutte contre le crime n'hésite pas à neutraliser les magistrats qui entravent son action et à violer les règles de procédure les plus élémentaires ». La relation du super-héros à la notion de justice est analysée en profondeur par le professeur Favro qui interroge les liens de soumission et de concurrence entre l'État et les super-héros au regard de la quête du juste. Dans une contribution empreinte de réflexion philosophique, l'auteur livre une perspective renouvelée de la place laissée aux super-héros *Daredevil* et *Batman* par la société.

L'exercice privé de la justice et indépendamment de toute habilitation étatique constitue le cœur de la contribution de Monsieur Defferrard consacré à *Batman*. Régulièrement évoqué comme le super-héros le plus sombre du genre, le justicier de Gotham city fait preuve d'une conception très personnelle de la justice dans les films de Tim Burton, Christopher Nolan et même de Zack Snyder. Les comics-books véhiculent la même idée. L'idée de justice véhiculée par *Batman* dénote dès ses premiers pas dans *Batman Year one* de Frank Miller ; elle trouble *Superman* dans le *Dark Knight Return* du même auteur ; l'État policier qu'il a institué à Gotham est critiqué par les autres super-héros dans le *Kingdom Come* de Mark Waid ; son état psychologique est remis en cause par le lecteur dans le *Arkham Asylum* de Grant Morrison dans *The long Halloween* de Jeph Loeb, et dans le *Killing Joke* d'Alan Moore. M. Defferrard insiste en ce sens sur les risques encourus par les actions de Batman, tant la partialité de sa manière de rendre la justice que le risque d'abus de droit qui en résulte, laissant penser que la justice privée suivie par les super-héros s'avère fondamentalement incompatible avec l'État de droit.

Dans la même logique, Monsieur Thierry souligne le paradoxe à voir des super-héros agissant en parallèle de la loi ne travailler qu'à son respect. L'auteur souligne non seulement les multiples infractions à la loi pénale dont les super-héros sont à l'origine, mais également les difficultés procédurales à diligenter des procédures pénales à

32 R. Colson, « Justicier », dans L. Cadiet (dir.), *Dictionnaire de la justice*, PUF, 2004, p. 801.

l'encontre de contrevenants arrêtés par des super-héros, notamment au regard de l'illicéité de la preuve ou de la procédure mise en œuvre. Il dépeint en définitive une inadéquation de principe entre les fonctions des super-héros dans la société et le droit pénal. L'enrichissement mutuel entre réel et fictionnel est encore souligné par Monsieur **Laref** dans son analyse du rapport entre la preuve pénale et les super-héros. L'intéressé propose une étude particulièrement approfondie et détaillée de la recevabilité de la preuve pénale apportée par le super-héros, envisageant même l'incidence juridique de l'utilisation de super-pouvoirs.

Les poursuites pénales dirigées contre les super-héros sont également fréquentes dans la bande dessinée américaine. On relève à ce titre que le procès pénal est évidemment dirigé non contre le super-héros mais contre la personne physique qui se cache derrière son identité secrète. Seule celle-ci dispose de la personnalité juridique, le super-héros ne constituant le plus souvent qu'un costume. C'est ainsi que Hank Pym<sup>33</sup>, Bruce Banner<sup>34</sup>, Namor<sup>35</sup> ou encore Marc Spector (*Moon Knight*)<sup>36</sup> sont poursuivis devant des tribunaux américains ou étrangers. Dans le même sens, même les procès intergalactiques sont diligentés contre les super-héros au civil : Reed Richards<sup>37</sup>, Jean Grey<sup>38</sup>, Beta Ray Bill<sup>39</sup>. Envisagées dans une optique globale les activités collectives des super-héros et super-vilains pourraient tomber sous le coup de la qualification pénale de criminalité organisée. Monsieur **Benillouche** passe ainsi au crible de son œil de spécialiste de la matière plusieurs films de super-héros récents et propose un exercice de style.

Enfin, Monsieur **Bronzo** s'intéresse aux conséquences des actions super-héros en termes de responsabilité. Passant leurs activités au crible des causes d'engagement de la responsabilité civile (faute, fait des choses, fait d'autrui), l'auteur pose les jalons d'une théorie générale de la responsabilité super-héroïque à construire.

En définitive, on laissera le lecteur déterminer si les super-héros et le Droit font bon ménage. Ils auront toutefois, sans conteste, constitué un objet d'étude aussi novateur que captivant.

---

33 *OmbraX saga 244*, Lug, 1986.

34 *Ultimates 17*, Panini, 2005 ; *Marvel Deluxe Ultimates 2*, Panini, 2009.

35 *Strange 267*, Semic, 1992 ; Namor n'a pas d'identité secrète ; cet épisode donne lieu à la situation délicate dans laquelle Thor, dieu nordique, est amené à jurer sur la Bible de dire toute la vérité...

36 *Moon Knight 8*, Semic, 1991.

37 *Nova 117*, Lug, 1987.

38 *X-men 15*, Panini, 2014.

39 *Thor 31*, Semic, 1993, Beta Ray Bill n'a pas non plus d'identité secrète.