

# THE DARK KNIGHT RISES

## TERREUR, RÉVOLUTION ET MYTHE D'UNE NATION

RODRIGUE DELRUE

Graduate student - International Relations  
Université catholique de Louvain

« L'idée l'a traversé, comme pour toi et moi, et il a été le premier Batman. Et il est resté Batman longtemps... Jusqu'à ce qu'il devienne vieux et fatigué et que la ville soit en paix. Depuis, il y a eu presque dix générations de nous. Il y a eu bien des menaces... Mais il y a aussi toujours eu un Batman pour les combattre. »

26e Batman.

S. SNYDER, S. MURPHY, M. HOLLINGSWORTH, J. LEE, « Vingt-Sept », *DC Comics*, 2015, Coll. Detective Comics, n°2

*The Dark Knight Rises* (TDKR) sortait dans les salles obscures le 20 juillet 2012<sup>1</sup> dans un contexte pour le moins houleux. Le même jour, dans un cinéma d'Aurora (Colorado), une tuerie causée par un jeune homme de 24 ans se faisant passer pour le Joker teinta de rouge la diffusion américaine du film. Cela ne l'empêchera pas d'engranger un succès important, classant le film au troisième rang des meilleurs week-end d'ouvertures de l'histoire du cinéma<sup>2</sup>. De plus, il fera partie pendant un certain temps des dix plus grands succès du grand écran avec un box-office estimé à un milliard de dollars<sup>3</sup>. Le film est le troisième opus d'une trilogie consacrée à Batman réalisée par Christopher Nolan (*Memento*, 2000 ; *Batman Begins*, 2005 [1er opus] ; *Prestige*, 2006 ;

*The Dark Knight*, 2008 [2e opus] ; *Inception*, 2010 ; *Interstellar*, 2014). Le réalisateur co-scénarise le projet au côté son frère Jonathan. Le film est chapeauté par une co-production anglo-américaine<sup>4</sup>.

L'histoire se déroule dans la ville fictive de Gotham (inspirée de New York) huit ans après les événements du *Dark Knight*. Bruce Wayne (Christian Bale), dilettante millionnaire de jour, justicier de nuit sous les traits du Batman, s'est retiré de la lutte contre le crime. Huit années plus tôt, un ami de Wayne, le procureur Harvey Dent (Aaron Eckhart), s'était laissé corrompre par le Joker (Heath Ledger) – rival de Batman par excellence – tuant plusieurs officiers de police. Le Chevalier Noir<sup>5</sup> endossa la responsabilité des crimes de Dent afin de maintenir la validité d'un acte rédigé par ce dernier, permettant de faire enfermer une majorité de la pègre de Gotham. Alors reclus dans son manoir, une nouvelle menace apparaît : Bane (Tom Hardy)<sup>6</sup>, un mercenaire-terroriste souhaitant voir la destruction de Gotham et de Batman. Face à cette menace, Wayne ne peut rester de marbre et reprend son costume pour sauver la ville. Bruce est fait prisonnier après un premier combat perdu face au terroriste, laissant Gotham sous le joug de Bane. Cependant, Batman, rompu à la survie, réussira à

s'échapper et à vaincre Bane (après une bataille finale impliquant policiers de Gotham, pro-Batman, et la milice du terroriste, anti-Batman), sauvant ainsi la ville du mal.

Après sa sortie, le film est plongé dans controverse : le 'Batman' de Nolan serait réactionnaire. Par ailleurs, Bane, l'ennemi principal, est récupéré comme avatar du mouvement anti-establishment Occupy Wall Street. Comment l'œuvre de Nolan a-t-elle réussi à soulever un débat au sein du peuple américain ? Bruce Wayne est-il simplement conservateur ? Quels éléments du film ont parlé au peuple américain ?... Agrégés ensemble, ces interrogations donnent lieu à une question plus englobante : quels sont les représentations et mythes collectifs véhiculés par le positionnement politique du film *The Dark Knight Rises* ?

### SUPERHÉROS, MYTHES, REPRÉSENTATIONS ET POLITIQUE

Selon Kracauer, le cinéma permet, plus que toute autre forme de média, de refléter la mentalité d'une nation. L'auteur allemand justifie ce postulat de la manière suivante : 1) les productions cinématographiques ne sont jamais le travail

d'un seul homme, elles font appel à une pléthore de personnes où chacun peut apporter son humble contribution – pour peu que les producteurs et réalisateurs tendent l'oreille ; 2) dans un jeu de socialisation, Hollywood et le grand public se renvoient la balle : à court terme les studios de cinéma délivrent des productions qu'ils veulent voir désirées par le public, mais à long terme c'est ce que l'audience souhaite voir qui caractérise la nature des films. Ainsi le cinéma est-il le reflet des représentations de l'inconscient collectif d'une nation – une disposition psychologique en deçà de l'état de conscience – où chaque film brosse un tableau de la psychologie historico-politique de son temps<sup>7</sup>.

Si le sociologue allemand voit le cinéma comme le meilleur média pour véhiculer l'inconscient collectif d'une nation, sa théorie peut être aujourd'hui transférée aux comics, un style de bande dessinée propre à la culture américaine. D'une part, la plupart des comics sont confectionnés par des panels d'auteurs : plusieurs scénaristes et dessinateurs collaborent ensemble sur un seul tome, chacun apportant sa pierre à l'édifice – l'éditeur en chef ayant également son mot à dire dans le processus de création. D'autre part, les maisons d'éditions américaines (*Detective Comics, Marvel...*) font souvent appel au public afin de déterminer quels comics, héros ou histoires devraient prendre le devant de la scène. Au fil des ans, les comics – en particulier ceux centrés sur des superhéros – se sont détachés de leurs auteurs originels pour passer entre les mains des meilleurs artistes et scénaristes anglosaxons, chacun apportant son idéologie propre ainsi que la représentation du monde de leur temps. Aussi le comics se réactualise-t-il constamment, illustrant la mentalité d'une époque déterminée – une thématique développée en filigrane de l'ouvrage *Les Chroniques de DC Comics* de Cowsill, Irvine, Manning et alii<sup>8</sup>. D'ailleurs, vers la fin du XXe siècle, le genre cinématographique superhéros – inspiré des comics – a surclassé le western en

tant que vecteur des représentations mentales politico-socio-culturelles américaines<sup>9</sup>.

Les récits développés au cinéma et dans les comics sont ici entendus selon l'une des assertions de Litz stipulant que : « si [...] tout récit est la représentation d'un événement (fictif ou réel), tout récit pourra alors être porteur de mythes, qu'il soit une pure fiction [...] ou strict compte rendu de fait divers »<sup>10</sup> – où le mythe peut être compris, en combinant les définitions de Morin<sup>11</sup> et Eliade<sup>12</sup>, comme un récit imaginaire revêtant une facette de sacré entendu comme vrai par un groupe de personnes, ancré dans la mémoire collective<sup>13</sup>. Si les mythes portent en eux une facette sacrée, c'est parce qu'ils furent, en des temps reculés, des histoires répondant aux angoisses existentielles de notre création en faisant appel à des Êtres Surnaturels<sup>14</sup>. L'avènement de la science remplaça le discours explicatif de la création du monde (et de l'homme), laissant certains mythes au placard de l'imaginaire collectif<sup>15</sup>. Néanmoins, cela ne signifie pas que les mythes ont disparu. Moins prégnants que par le passé, ils sont repris dans les médias au sein d'un processus de réactualisation constant<sup>16</sup>. A cet égard, van Ypersele note que « [...] les récits mythiques ne sont plus aussi unifiés qu'autrefois. [...] Cette dispersion de la dimension mythologique dans le monde contemporain explique pourquoi les historiens préfèrent de plus en plus parler de 'système de représentations collectives' plutôt que de 'mythes'. »<sup>17</sup> Les histoires des comics et du genre cinématographique superhéros sont donc des récits gravitant autour de la figure mythique d'un héros central qui réunit des éléments de l'inconscient collectif, permettant aux lecteurs/spectateurs de s'y identifier et de construire leurs identités tout en calmant les angoisses contemporaines (politiques, sociales ou encore existentielles) qui les taraudent<sup>18</sup>. TDKR n'échappe pas à la règle. Il est ainsi possible de développer la question suivante en toile de fond : quels sont les représentations

et mythes collectifs véhiculés par le positionnement politique du film *The Dark Knight Rises* ?

## TERREUR ET ANTI-ESTABLISHMENT CHEZ UN CHEVALIER NOIR RÉAC'

La culture populaire – tant dans les comics qu'au cinéma – a toujours été mêlée à la politique. Les œuvres relevant de la pop culture sont donc un moyen effectif pour prendre la température de l'opinion publique et – comme mentionné précédemment – d'analyser les représentations politiques d'une époque donnée<sup>19</sup>. Dans son ouvrage *War, Politics And Superheroes*, DiPaolo propose trois éléments définissant le positionnement politique d'un film : le poids politique, les thématiques abordées et le ton. Le poids politique de l'œuvre est déterminé par le degré de centralité du message politique, tandis que la facette progressiste-réactionnaire est facteur de la manière dont un film aborde les thématiques de classes sociales, de l'image de la femme, de minorités, de nature, de violence et de sexualité. Une focale sera donnée ici aux thématiques les plus saillantes de TDKR : la violence et les classes sociales. De plus, le ton est crucial dans la lecture politique d'une œuvre pour déterminer si une œuvre verse dans le littéral ou la satire subtile<sup>20</sup>. Voyons d'un peu plus près le premier élément, le poids politique de l'œuvre.

De prime abord, Christopher Nolan n'apparaît pas comme étant un réalisateur engagé ou politisé. En 2012, il confiera au magazine *Rolling Stone* que s'il est possible de faire des connections entre TDKR et l'univers politique, celles-ci demeurent purement fortuites – le but du réalisateur étant d'envoyer un message universel sans aliéner quiconque<sup>21</sup>. Cela étant, si Christopher Nolan se perçoit comme un conteur d'histoires universelles, son œuvre n'est pas moins marquée par la centralité d'un message politique. En filigrane, *The Dark Knight Rises* apparaît comme une œuvre réactionnaire dépeignant les angoisses d'une Amérique post-11 septembre 2001 meurtrie par le krach

boursier de 2008.

Les attentats du 11 septembre 2001 et la guerre contre le terrorisme ont profondément marqué Hollywood et le genre superhéros<sup>22</sup>. A cet égard, Batman, aussi bien dans sa dimension littéraire que cinématographique, a toujours mis la terreur à l'honneur<sup>23</sup>, une thématique magnifiée dans la trilogie du Chevalier Noir. Un encart sur le premier film apparaît nécessaire : dans *Batman Begins* (1<sup>er</sup> opus sorti en 2005), l'ennemi principal était l'ancien mentor de Batman, Ra's al Ghul (La Tête du Démon en arabe), le chef de la société secrète (et terroriste) la Ligue des Ombres. Le Démon désire détruire Gotham, emblème de la décadence humaine. Son projet ? Instiller la peur au cœur de la ville par le biais d'un gaz hallucinogène tout en réduisant en miette la Wayne Tower, symbole de l'opulence de la ville. Aussi est-il difficile de pas faire un parallèle avec Oussama Ben Laden, Al Qaida et la destruction du *World Trade Center*<sup>24</sup>. Finalement, Ben Laden et Ra's partagent un certain nombre de traits communs, tant dans leurs discours que dans leurs manières de s'en prendre à Gotham/New York ou encore dans la diabolisation faite de ceux-ci – imagée par le nom de Ra's, « La Tête du Démon »<sup>25</sup>. La symbolique de la peur du terrorisme est puissante tout au long du film<sup>26</sup>, illustrée, entre autres, par le gaz hallucinogène utilisé par le Démon, révélateur des angoisses inconscientes des bons citoyens de Gotham. De plus, et *a contrario* de l'interview de *Rolling Stone* pour TDRK, Nolan reconnaît que 'Begins' est à l'image des temps troublés contemporains – néanmoins, il ajoutera que les liens avec ces troubles lui sont venus de manière inconsciente. Ainsi pouvons-nous voir en *Batman Begins* l'illustration de l'angoisse collective générée par le 11 septembre.

Sept ans et un Joker plus tard, *The Dark Knight Rises* s'inscrit clairement dans le prolongement des représentations établies lors du premier volet de la trilogie. Toutefois, si l'image de la terreur est omniprésente dans le troisième opus, sa dimension symbolique est bien moins prégnante que chez ses prédécesseurs : au sein

de *The Dark Knight Rises*, un glissement s'est opéré. La représentation collective de la peur du terrorisme se fond maintenant dans un ensemble plus grand, la terreur des révolutions – un mythe puisé à la fois dans les comics éminemment politiques ayant inspiré Nolan pour le troisième volet sur Batman (*The Cult*, 1988 ; *The Dark Knight Returns*, 1989 ; *Knightfall*, 1998 ; *No Man's Land*, 1999), dans *A Tale of Two Cities* de Dickens (1859)<sup>27</sup> et dans le contexte politique international entourant la production de l'œuvre. Ce faisant, TDRK conjugue le passé au présent.

Au moment où *The Dark Knight Rises* est en production (2011-2012)<sup>28</sup>, des mouvements arabes pro-démocratie, plus tard désignés par les médias comme le « printemps arabe », prennent forme et s'affirment au Maghreb ainsi qu'au Moyen-Orient<sup>29</sup>. Entamé en 2010 en Tunisie<sup>30</sup>, le « printemps arabe », dans un effet domino, va s'étendre à d'autres Etats jusqu'à atteindre la Syrie en 2011<sup>31</sup> ; TDKR se fait métaphore de ces événements. Ainsi est-il possible de voir l'ordre établi dans le deuxième opus (*The Dark Knight*) comme une forme de régime dictatorial dont Batman serait le dirigeant – une thématique abordée dans le comics *The Dark Knight Returns* (1989) où le Chevalier Noir est dépeint sous les traits d'un fasciste. De même, Bane incarnerait l'image d'un révolutionnaire voulant rendre Gotham City au peuple, comme le montre son discours devant la prison de Blackgate<sup>32</sup> : « *We take Gotham from the corrupt. The rich. The oppressors of generations who've kept you down with the myth of opportunity. And we give it back to you, the people. Gotham is yours - none shall interfere. Do as you please...* » Cette image de révolutionnaire se retrouve jusque dans le costume de Bane, le manteau épousant la découpe de ceux ses homologues militaires du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. Toutefois, après la prise de pouvoir de Bane, une forme de « terrorisme d'Etat » est mis en place ; Etat dans lequel les opposants au mercenaire sont sommairement exécutés par des tribunaux révolutionnaires. Ces éléments sont inspirés par : *A Tale of Two Cities* de Dickens, relatant la période de la Terreur (1793-1794) où

le terrorisme moderne prend racine<sup>34</sup> ; *The Cult*, comics dans lequel le Diable Blackfire lève une armée de sans-abris pour éconduire et assassiner des politiciens de Gotham ; et *Knightfall* où Bane, après avoir vaincu Batman, instaure sa loi sur la ville. Aussi *The Dark Knight Rises* réactualise-t-il la représentation collective faite des révolutions et de ses déviances terroristes.

Si le « printemps arabe » et le mythe de la terreur des révolutions peuvent être perçus comme étant l'influence majeure de TDKR, l'évolution des représentations du traumatisme post-11 septembre et du terrorisme international n'en demeure pas moins charnière. Sur le plan purement narratif, *The Dark Knight Rises* reprend bon nombre d'éléments de *Batman Begins*. Comme tout bon film de superhéros qui se respecte<sup>35</sup>, le premier opus offre une échappatoire au monde réel meurtri par le 11 septembre en créant un univers alternatif où le *World Trade Center* (Wayne Tower) n'est pas tombé. Similairement, 'Begins' montrait le démantèlement de la Ligue des Ombres (Al Qaida) – symboliquement illustré par la mort de Ra's al Ghul (Oussama Ben Laden). Concernant ce passage allégorique, *Batman Begins* anticipait, sans le savoir, l'élimination de Ben Laden en 2011<sup>36</sup> – année du tournage de TDKR. Par ailleurs, ce n'est pas parce que Ben Laden est éliminé (ou qu'une guerre contre le terrorisme est en cours) qu'Al Qaida a pour autant disparu. Ainsi découvrons-nous au fil de l'intrigue de *The Dark Knight Rises* que Bane n'est autre que l'héritier spirituel de Ra's al Ghul voulant compléter l'œuvre de son maître. D'ailleurs, lorsque Bruce Wayne est grièvement blessé à la suite de son premier combat contre Bane, une vision du Démon lui apparaît : « *I told you I was immortal [...]. There are many forms to immortality.* »<sup>37</sup> Cette citation fait en quelque sorte écho à l'un des discours de Ben Laden, assurant que la lutte d'Al Qaida dépassait l'organisation même et perdurerait dans le temps<sup>38</sup>. De plus, le nom même de Bane est lourd de sens, signifiant le fléau en anglais ; un fléau qui au-delà de la destruction de Gotham désire briser Bat-

man physiquement et mentalement. A ce propos, Bane réussira à broyer physiquement Batman après l'avoir décontenancé en lui révélant qu'il connaît sa véritable identité et l'endroit où il entrepose son arsenal. De même, le Fléau tentera de briser mentalement Wayne en le forçant à regarder la destruction de Gotham depuis une prison, jouant sur la peur d'une vision de terreur. En ce sens, Bane célèbre un autre élément de la représentation mentale du terrorisme : « sa capacité à frapper par surprise et sa bonne connaissance de nos faiblesses.<sup>39</sup> »

Nous apprenons également que Bane, jugé trop extrême, avait été excommunié de la Ligue des Ombres avant d'en reprendre le flambeau. Ainsi TDKR illustre-t-il la fragmentation d'Al Qaida et l'émergence de branches davantage radicalisées<sup>40</sup>. Pour clôturer cette partie sur la représentation du terrorisme et de la terreur, il est intéressant de voir que *The Dark Knight Rises* anticipe de deux ans la montée en puissance de Daech. Effectivement, après avoir dérobé de l'argent sur les marchés financiers<sup>41</sup>, l'équipe du Fléau s'arrogé l'arsenal du Batman<sup>42</sup> pour enfin faire sienne la ville de Gotham et y régner en maître – représentant la nouveauté amenée par Daech : la territorialisation « qui fait passer le terrorisme d'hier au rang d'opérations de guerre ». Aussi pouvons-nous déceler en la bataille finale opposant les forces de Bane aux forces de la police de Gotham, l'image d'une opération de guerre.

Finalement, en réinterprétant l'œuvre de Dickens, en s'inspirant de comics à teneur politique, en puisant dans l'image du terrorisme du 11 septembre 2001 à Daech, Nolan tient sa parole. Il incarne bel et bien l'image d'un conteur universel apolitique dont l'œuvre charrie une symbolique politique sous-jacente. Le réalisateur livre une vérité intergénérationnelle, image de la représentation collective de la violence politique et du mythe de la terreur qui s'en suit. La centralité du message politique est donc bien présente.

\*

Selon DiPaolo, les histoires politisées

de superhéros peuvent être réparties en trois branches : « *establishment*, *anti-establishment* et colonial. »<sup>43</sup> Le film appartient clairement à la première catégorie. Dans celle-ci, le superhéros cherche à maintenir le statu quo, défendant sa ville face à une myriade d'ennemis comprenant notamment des terroristes. En effet, *The Dark Knight Rises* suit exactement ce schéma : après huit ans sans criminalité, l'arrivée du terroriste Bane change la donne, forçant Batman à reprendre du service. La volonté de maintenir le statu quo est illustré lorsque Bruce Wayne, alors enfermé dans la prison de Bane, discute avec son geôlier<sup>44</sup> de sa peur de la mort : « *I fear dying in here while my city burns with no one there to save it.* » De même, le besoin de sauver Gotham des terroristes prend forme dans la phrase suivante de Batman lors de l'affrontement final : « *I came back to stop you [Bane].* »

Plus précisément, nous pouvons dire que *The Dark Knight Rises* est la métaphore d'un *establishment* réactionnaire face à un mouvement social anti-*establishment*. Pourquoi réactionnaire ? C'est ici que le deuxième élément de la méthodologie de DiPaolo entre en jeu, à savoir la manière dont certaines thématiques socio-politiques sont abordées par un film, en l'occurrence : la violence et les classes sociales.<sup>45</sup> A cet égard, l'appropriation du film faite par les classes sociales américaines apparaît pertinente. A la sortie de TDKR, le révolutionnaire Bane fut élu par le mouvement anti-*establishment* et anticapitaliste *Occupy Wall Street* comme avatar cinématographique<sup>46</sup>. Le mouvement dit représenter les 99% de la population américaine ne supportant plus la corruption et la vénalité du 1% restant – incluant pêle-mêle politiciens et banquiers<sup>47</sup>. Ainsi, le discours prononcé par le Fléau face à la prison de Blackgate incarne-t-il l'esprit anti-élite (bien établi dans le mythe de la révolution) grandissant de par le monde au début des années 2010. Parallèlement, il est remarquable de voir que le président Donald J. Trump, symbole de l'anti-*establishment* américain durant la campagne présidentielle précédent l'élection de novembre 2016, paraphrasera le

discours de Bane lors de son inauguration le 20 janvier 2017. Une inauguration qui sera surnommée « The 'Dark Knight' Inauguration » par un journaliste du *New York Times*<sup>48</sup>. Les similitudes des deux allocutions sont juxtaposées ci-dessous :

« [...] *Today we are not merely transferring power from one Administration to another, or from one party to another – but we are transferring power from Washington, D.C. and giving it back to you, the American People. For too long, a small group in our nation's Capital has reaped the rewards of government while the people have borne the cost. [...] The establishment protected itself, but not the citizens of our country. [...] That all changes – starting right here, and right now, because this moment is your moment: it belongs to you. [...] Everyone is listening to you now.* »

**Donald J. Trump**<sup>49</sup>

« *We take Gotham from the corrupt. The rich. The oppressors of generations who've kept you down with the myth of opportunity. And we give it back to you, the people. Gotham is yours - none shall interfere. Do as you please...* »

**Bane**

Cela étant, Batman (l'homme de l'élite), aidé de la police, finira par mater la révolution de Bane (l'homme du peuple). D'ailleurs, Batman bafouera sa seule règle : « ne jamais tuer. » Il le fait indirectement et sciemment en laissant soin à la police de dégainer ses armes pour attaquer la milice de Bane, donnant un caractère plus violent au film. Le but ultime du Chevalier Noir n'est ni plus ni moins de réprimer violemment la révolte de Bane et de restaurer l'ordre passé, conférant une valeur conservatrice à l'œuvre de Nolan. En ce sens, Batman véhicule la terreur pour maintenir l'ordre, comme l'illustre cette phrase du commissaire Gordon (Gary Oldman) au policier John Blake (Joseph Gordon-Levitt) : « *There's a point. Far out there. When the structures fail you. When the rules aren't weapons anymore, they're shackles, letting the bad get ahead. Maybe one day you'll have such a moment of crisis.*

*And in that moment, I hope you have a friend [Batman] like I did. To plunge their hands into the filth so you can keep yours clean.* » Aussi la volonté révolutionnaire est-elle détruite par une violence de l'establishment, incarnée par Batman et la police.

Néanmoins, catégoriser *The Dark Knight Rises* comme étant uniquement réactionnaire serait une erreur. En effet, le film possède également quelques traits contestataires et progressistes, cachés derrière les visages d'Alfred Pennyworth (Michael Caine), majordome de Bruce Wayne, et John Blake, un policier faisant office de substitut à Robin – le jeune acolyte de Batman dans les comics, souvent dépeint comme plus juste que son mentor<sup>50</sup>. A plusieurs reprises, Alfred tentera de pousser Bruce à abandonner Batman, symbole violent de l'ordre établi, pour ce qu'il est vraiment, Bruce Wayne, homme diplomate ouvert d'esprit, possédant beaucoup de ressources qu'il pourrait partager avec la ville : « *Yes, this city needs Bruce Wayne. Your resources, your knowledge... not your body.* » Blake quant à lui sermonnera le commissaire Gordon, l'allié de Batman, autre représentant du statu quo qui n'a pas hésité à couvrir les horreurs du procureur Dent afin que soit maintenu l'acte sur la répression criminelle : « *These men, locked up in Blackgate for eight years, denied parole under the Dent Act. Based on a lie. [...] Your hands look pretty filthy to me, Commissioner.* » Ce faisant *The Dark Knight Rises* montre les opportunités manquées par le Chevalier Noir et Gordon pour rétablir une forme de justice plus équitable, ce qui aurait pu éviter à Gotham City bien des ennuis. Aussi la terreur et l'ordre établi par Batman sont-ils dénoncés comme étant la cause directe des malheurs de la ville.

Laconiquement, le film change de ton pour se muer en satire. Ainsi Batman (Etats-Unis) cause-t-il la mort (guerre contre le terrorisme) de Ra's al Ghul (Ben Laden) qui laisse place à Bane (Daech) ; un homme se jouant de l'ordre établi (*establishment* et capitalisme) pour y instaurer sa loi révolutionnaire (*anti-establishment*). Le Chevalier Noir est source de ter-

reur. Selon Kavadlo<sup>51</sup>, le Batman de Nolan est caractérisé par un dilemme qui ne s'explique pas entièrement. Le Chevalier Noir est sorte de Janus, source d'ambiguïté : il protège autant qu'il terrorise tout en nous rassurant vis-à-vis du futur, notamment lorsqu'il finit par sauver Gotham du joug de Bane. D'ailleurs, cette dualité se retrouve également dans la nature politique de l'œuvre : tantôt réactionnaire, tantôt contestataire. Pour répondre en profondeur au dilemme de Kavadlo, citons Frank Underwood (Kevin Spacey), personnage réactionnaire dans une œuvre contestataire (*House of Cards*) : « *take a step back, look at the bigger picture.* »

### **BATMAN INC. : RELECTURE DU MYTHE DE L'EXCEPTIONNALISME AMÉRICAIN<sup>52</sup>**

En effet, l'ambivalence mise en lumière par Kavadlo prend tout son sens avec un peu de recul. Aussi le film va-t-il bien au-delà d'une dichotomie entre terreur et protection au sein de son positionnement politique, lui-même oscillant entre caractère réactionnaire et allusions contestataires. La dualité de *The Dark Knight Rises* dépasse de loin ces éléments : elle représente la double ambivalence des grandes stratégies américaines – où les éléments physiques caractérisant Batman (personnage, lieux, objets introduit au fil de la trilogie) participent à la réactualisation du mythe de l'exceptionnalisme américain<sup>53</sup> : « le sentiment d'être une nation exceptionnelle, cet exceptionnalisme étant directement lié à un sentiment d'être détenteur d'une mission envers le monde »<sup>54</sup>, illustré par le concept de Destinée Manifeste, remontant à l'arrivée des premiers colons à bord du Mayflower sur le continent américain au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>55</sup>.

Ainsi est-il possible de voir le Manoir Wayne comme l'avatar géographique des Etats-Unis dans la trilogie. Situé hors des limites de Gotham City (représentant le reste du monde), le manoir symbolise l'insularité du continent américain et plus encore... Dans la saga *The Court of Owls* (2013), le scénariste Scott Snyder dépeint la famille Wayne comme ayant

fait partie des Pères Fondateurs de Gotham – faisant allusion au mythe des Pères Fondateurs au sein même de l'exceptionnalisme américain<sup>56</sup>. Dans ce comics, les Wayne veulent instaurer une ville providentielle, faisant écho à la citation de John Winthrop : « *we shall be as a City upon a Hill, the eyes of all people are upon us.* »<sup>57</sup> Ces mythes de Père Fondateurs et de nation providentielle transparaissent également au cinéma, à la différence que le vecteur de providence n'est pas Gotham, mais le manoir et les générations de Wayne précédant Bruce. Références sont faites plusieurs fois dans la trilogie à ce manoir et cette lignée Wayne « d'exception » : le manoir a servi de refuge aux esclaves sous l'un des ancêtres de Bruce ; son arrière-grand-père a fait construire les trains de la ville ; le père de Batman participa à la création d'un monorail pour faire en sorte que la ville se développe de plus belle. Cette image de providence et de figure tutélaire apparaît distinctement à la fin de *The Dark Knight Rises* lorsque Bruce, présumé mort, lègue son manoir aux orphelins de Gotham – un acte qui n'est pas sans rappeler le sonnet d'Emma Lazarus inscrit au pied de la Statue de la Liberté : « *Give me your tired, your poor, Your huddled masses yearning to breathe free, The wretched refuse of your teeming shore. Send these, the homeless, tempest-tost to me, I lift my lamp beside the golden door!* » D'ailleurs, à la fin du film, Batman est immortalisé par la mairie au travers d'une statue commémorative à l'allure paternaliste, le Chevalier Noir toisant de haut les citoyens de Gotham.

La naissance même du Batman et de sa mission au cœur du manoir peut être perçue comme le symbole de l'avènement de la Destinée Manifeste, définie comme une « [...] conviction d'incarner une vérité politique sociale incontournable [la liberté, la démocratie la justice], appelée à s'imposer partout [...] »<sup>58</sup> Dans la première partie de 'Begins', Bruce, alors installé dans le salon du manoir, définit son crédo : apporter la justice et la paix à Gotham. Pour mener à bien ce fardeau, il a besoin d'un symbole ; un symbole lui apparaissant

sous une forme de chauve-souris voletant dans l'un des coins de la pièce. Pour paraphraser Tocqueville, Bruce Wayne – comme les Américains – ressent le besoin de se lancer dans une croisade (un élément que nous retrouvons dans le sobriquet de Chevalier Noir) pour améliorer son destin et celui des autres<sup>59</sup>. Par ailleurs, Batman représente aussi d'autres mythes américains nichés sous la coupole de l'exceptionnalisme : le mythe de l'individualisme et du *self-made man*<sup>60</sup> (Batman s'étant fait tout seul, tant physiquement que mentalement, donnant l'image mythique de l'homme américain qui a réussi).

Pour accomplir leurs Destinées manifestes, les Américains et Batman ont besoin de stratégies, caractérisées par l'utilisation de certaines méthodes et moyens<sup>61</sup>. Ces stratégies sont caractérisées par une double ambivalence entre messianisme et pragmatisme d'une part et, d'autre part, isolationnisme et interventionnisme<sup>62</sup>. Ces dualités découlent de l'opposition entre deux grands courants idéologiques américains : « le premier incarné par des présidents comme Jefferson et Wilson, défend une vision idéaliste des relations internationales ; le second incarné par A. Hamilton et T. Roosevelt défend le principe de la *Realpolitik*. »<sup>63</sup> A cet égard, *The Dark Knight Rises* est fonction allégorique de ces stratégies américaines idéologiquement nourries : néo-isolationnisme, engagement sélectif, sécurité coopérative et primauté<sup>64</sup>.

Le début du film représente un Bruce isolationniste, reclus du monde de Gotham après y avoir établi l'ordre (par le truchement du *Dent Act*) – un ordre apparenté à celui international au lendemain de la Guerre froide, déjà grandement forgé par les Etats-Unis au sortir de la Deuxième Guerre mondiale<sup>65</sup>. Gotham est donc caractérisée par un moment unipolaire<sup>66</sup> de l'homme chauve-souris. Cependant huit ans se sont écoulés et Bruce Wayne apparaît comme un homme aigri et blessé. « L'hyperpuissance » de Batman, pour reprendre les mots d'Hubert Védrine<sup>67</sup> dans sa définition des Etats-Unis au lendemain de la Guerre froide, est sur le déclin ; allégorie du déclin américain

à la suite de la guerre en Irak et du krach boursier de 2008. L'affaiblissement de Bruce est imputé à la paix régnant sur Gotham et la manière dont il l'avait imposé – bien illustré par une phrase de Bane durant son premier combat avec le Chevalier Noir : « Peace has cost you your strength ! Victory has defeated you ! ». Cela étant, le déclin n'est que relatif, puisque l'homme chauve-souris réussira à reprendre du poil de la bête pour vaincre le Fléau ; autre image du caractère cyclique de la puissance américaine. Jusqu'à son premier combat face à Bane, Batman se fait métaphore de la stratégie de l'engagement sélectif – tentant de maintenir la paix fragile de Gotham en discutant avec les différents protagonistes (Gordon, Catwoman, Blake, Alfred) tout en s'impliquant de manière retenue face au Fléau<sup>68</sup>.

Par la suite, du premier combat face à Bane jusqu'à son retour à Gotham, Bruce s'engage dans une stratégie de primauté. Batman est *primus solus*, le seul capable de vaincre Bane, le seul ayant les capacités et les ressources pour maintenir l'ordre. Ainsi Bruce mettra donc la focale sur l'expansion de sa puissance en prison en vue d'en découdre avec Bane<sup>69</sup>. D'ailleurs, si Batman et Gotham City représentent respectivement les Etats-Unis et l'échiquier international (cf. page 8), le Fléau symbolise les potentiels challengers de l'ordre international (le *Dent Act*)<sup>70</sup>. En effet, lors d'une interview, la costumière de TDKR expliqua que les vêtements de Bane étaient censés représenter les différents endroits où il avait vécu en tant que mercenaire. Aussi Bane n'a-t-il pas une identité propre et unique, pouvant représenter tour à tour la Chine, la Russie ou toute autre puissance mécontente de l'ordre international instauré par les Etats-Unis. Un rapprochement peut tout de même être fait entre la Chine et Bane, notamment dans la manière dont le Fléau s'arroge le pouvoir de la ville. En effet, en bon stratège, Bane érige un plan lent et subtil en prenant peu à peu le contrôle des égouts de la ville, tissant un réseau terroriste sous Gotham à la manière du jeu de Go chinois – la grande stratégie politique chinoise<sup>71</sup>. Celle-ci s'illustre par

la dissémination d' « hommes » identiques (tels que les mercenaires de Bane, totalement interchangeables entre eux) sur un damier pour donner l'illusion d'une logique mal-coordonnée<sup>72</sup>. Ce n'est que vers le milieu de partie que les liens entre les pièces du jeu prendront sens – exactement comme le plan de Bane, apparaissant peu accordé, voire illogique au début du film. Tous les protagonistes (bons comme mauvais) se feront avoir par le maître stratège.

Ce n'est qu'à la fin de *The Dark Knight Rises* que Batman cèdera sa place à un autre, John Blake, un homme plus juste et conciliant, disposant d'une aversion aux armes à feu. Batman s'efface de la scène de Gotham pour laisser cours à une sécurité coopérative plus idéaliste, illustrée par l'unification de toutes les couches sociales de la ville autour de la statue commémorative du Chevalier Noir<sup>73</sup>. Ce passage de flambeau souligne le caractère immuable de la Destinée Manifeste au sein de politique étrangère des Etats-Unis et de ses grandes stratégies, et cela malgré les aléas de la scène internationale. En ce sens *The Dark Knight Rises* rassure la population américaine : il y aura toujours un Batman pour contrer les menaces, il y aura toujours la Destinée Manifeste pour guider le peuple américain face aux défis internationaux.

\*

En fin de compte, *The Dark Knight Rises* suit bel et bien la théorie de Kracauer, reflétant les mythes et les représentations collectives au sein de l'Amérique contemporaine. Au travers de la figure mythique d'un superhéros, l'œuvre de Christopher Nolan livre une interprétation pertinente du mythe de la terreur et de la révolution, répondant aux angoisses d'une population traumatisée par les attentats du 11 septembre 2001 et le krach boursier de 2008, le tout étant ancré dans un positionnement politique tantôt réactionnaire, tantôt contestataire. Mais c'est en prenant du recul qu'il est possible de voir l'intérêt sous-jacent de *The Dark Knight Rises* à l'égard des relations internationales : le Chevalier Noir réactualise pêle-mêle le mythe de l'exceptionnalisme américain, les

différentes grandes stratégies employées par Washington dans la conduite de sa politique étrangère ainsi que la vision du challenger de l'ordre international. Si Christopher Nolan ne se pose pas en intellectuel engagé, son œuvre n'en demeure pas moins politisée, voire internationalisée.

## ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

### MONOGRAPHIES

TCOWSILL Alan, IRVINE Alex, MANNING Matthew K., et alii, *Les chroniques de DC Comics*, Paris : Tournon-Semic, 2011, 352 p.

DiPAOLO Marc, *War, Politics And Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film*, Jefferson : McFarland & Company, Inc., 2011, 330 p.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, 1963, 247 p.

KAVADLO Jesse, *American Popular Culture in the Era of Terror*, Santa Barbara : Praeger, 2015, 218 p.

KRACAUER Siegfried, *From Caligari to Hitler : A Psychological History of the German Film*, Edition révisée et augmentée, Princeton : Princeton University Press, 2004, 348 p.

LITZ Marc, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles : De Boeck Université, 2008, 235 p.

MORIN Edgard, *La rumeur d'Orléans*, Paris : Seuil, 1969, 252 p.

STRUYE de SWIELANDE Tanguy, *Duel entre l'Aigle et le Dragon pour le leadership mondial*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, Coll. « Géopolitique et résolution des conflits, 2015, 276 p.

### OUVRAGES COLLECTIFS

CHALIAND Gérard, BLIN Arnaud (sous la direction de), *Histoire du terrorisme de l'Antiquité à Daech*, Paris : Fayard, 2015, 836 p.

ROSENBERG Robin S., COOGAN Peter (sous la direction de), *What Is a Superhero?*, New York : Oxford University Press, 2013, 200 p.

VAN YPERSELE Laurence (sous la

direction de), *Questions d'histoire contemporaines : conflits, mémoires et identités*, Paris : PUF – Quadrige. Manuels, 2006, 256 p.

## NOTES DE FIN

1 IMDB, *Release info*, s.l. : lmdb.com inc., <https://tinyurl.com/kt2xvjq>, consulté le 7 mai 2017.

2 LE MONDE, « 'Batman' en tête des entrées aux Etats-Unis malgré la tuerie dans le Colorado », *Le Monde*, 24 juillet 2012. n.d.a : Depuis lors, le film a été relégué plus loin dans le classement, aux alentours de la 10e place.

3 ALLOCINE, *Secrets de tournage : The Dark Knight Rises*, Levallois-Perret : AlloCiné SA, s.d., <https://tinyurl.com/lml8bko>, consulté le 7 mai 2017.

4 IMDB, *The Dark Knight Rises*, s.l. : lmdb.com inc., <https://tinyurl.com/lg79hua>, consulté le 7 mai 2017.

5 L'un des multiples surnoms de Batman.

6 Dû à une temps d'écran trop tardivement alloué au personnage de Miranda Tate/Talia al Ghul (Marion Cotillard), cette analyse fera l'impasse sur le personnage.

7 S. KRACAUER, *From Caligari to Hitler : a psychological history of the German film*, Edition révisée et augmentée, Princeton : Princeton University Press, 2004, pp.3-11.

8 A. COWSILL, A. IRVINE, M.K. MANNING et alii, *Les chroniques de DC Comics*, Paris : Tournon-Semic, 2011, pp.1-342.

9 P. COOGAN, « The Hero Defines the Genre, the Genre Defines the Hero », in R. S. ROSENBERG, P. COOGAN (sous la direction de), *What Is a Superhero?*, New York : Oxford University Press, 2013, s.p.

10 M. LITZ, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles : De Boeck Université, 2008, 235 p.20.

11 « [...] un récit imaginaire, organisé et cohérent selon une logique psycho-affective, qui prétend se fonder en réalité et en vérité » E. MORIN, *La rumeur d'Orléans*, Paris : Seuil, 1969,

pp.47-48.

12 M. ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, 1963, pp.15-16.

13 L. VAN YPERSELE, « Des mythes contemporains aux représentations collectives », in L. VAN YPERSELE (sous la direction de), *Questions d'histoire contemporaines : conflits, mémoires et identités*, Paris : PUF – Quadrige. Manuels, 2006, p.34.

14 « [...] Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial [...]. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence [...]. C'est cette irruption du sacré qui fonde réellement le monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. » Mircea ELIADE, *op. cit.*, pp.15-16.

15 Laurence VAN YPERSELE, *op. cit.*, pp.34-35.

16 Idem, p.35.

17 Idem, pp.35-36

18 M. DiPAOLO, *War, Politics And Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film*, Jefferson : McFarland & Company, Inc., 2011, pp.16-19.

19 C. DEIS, « The Subjective Politics of the Supervillain », in Robin S. ROSENBERG, Peter COOGAN (sous la direction de), *op. cit.*, s.p.

20 Marc DiPAOLO, *op. cit.*, p.39 ; pp.41-45.

21 ROLLING STONE, « Christopher Nolan: 'Dark Knight Rises' Isn't Political », *Rolling Stone*, 20 juillet 2012, <https://tinyurl.com/734q8gy>, consulté le 6 mai 2017.

22 Marc DiPAOLO, *op. cit.*, p.39 ; pp.18-19.

23 Tant dans ces personnages (le Joker, un anarchiste radical symbolisant le chaos ; L'épouvantail, utilisant d'un gaz hallucinogène donnant des visions de terreurs ; Le Dollmaker, un psychopathe cannibale adorant transformer les gens en poupées ; Killer Croc, un homme crocodile tapis

- dans les rues de Gotham et... Batman lui-même, symbole inversé de la terreur) que dans ses lieux (l'Asile d'Arkham – endroit où sont enfermés la plupart des ennemis du Chevalier Noir – inspiré des nouvelles horribles de H.P. Lovecraft).
- 24 Marc DiPAOLO, *op. cit.*, p.39 ; pp.49-55.
- 25 J. KAVADLO, *American Popular Culture in the Era of Terror*, Santa Barbara : Praeger, 2015, p.166.
- 26 Idem., pp.164-169.
- 27 F. WICKMAN, Rises « The Dickensian Aspects of The Dark Knight », *Slate*, 21 juillet 2012.
- 28 IMDB, *The Dark Knight Rises*, *op. cit.*, <https://tinyurl.com/lg79hua>, consulté le 7 mai 2017.
- 29 G. CHALIAND, « Le jihadisme à l'heure de Daech », in G. CHALIAND, A. BLIN (sous la direction de), *Histoire du terrorisme de l'Antiquité à Daech*, Paris : Fayard, 2015, p.645.
- 30 E. GELABERT, « Le Printemps arabe en perspective », *Cahiers de l'Action*, 2013, n°39, pp.11-12.
- 31 Gérard CHALIAND, *op. cit.*, p.647.
- 32 La prison de Gotham.
- 33 C. LAVERTY, *The Dark Knight Rises : Costume Q&A with Lindy Hemming, Clothes on films*, 1 août 2012, <https://tinyurl.com/bvxt94l>, consulté le 9 mai 2017.
- 34 G. CHALIAND, A. BLIN « L'invention de la terreur moderne », in Gérard CHALIAND, Arnaud BLIN (sous la direction de), *op. cit.*, pp.127-128.
- 35 Marc DiPAOLO, *op. cit.*, p.19; W. BROOKER, « We Could Be Heroes », in Robin S. ROSENBERG, Peter COOGAN (sous la direction de), *op. cit.*, s.p.
- 36 Gérard CHALIAND, *op. cit.*, p.644.
- 37 Ceci est également un clin d'œil aux comics. Nolan a voulu enlever toute notion de fantastique des comics Batman ; à l'origine Ra's est censé être immortel, se plongeant dans les Puits de Lazare afin de retrouver sa jeunesse physique lorsqu'il devient trop vieux.
- 38 C'est aussi une référence à 'Begins' où Ra's expliqua que la Ligue a vécu sous de nombreux noms depuis des temps immémoriaux, faisant ainsi appel aux Zélotes et Assassins deux sectes de la 'préhistoire du terrorisme'. Pour plus d'information, voir : G. CHALIAND, A. BLIN, « Zélotes et Assassins », in Gérard CHALIAND, Arnaud BLIN (sous la direction de), *op. cit.*, pp.71-104.
- 39 Gérard CHALIAND, *op. cit.*, p.641.
- 40 Idem., p.654.
- 41 A. IZAMBARD, « Pourquoi l'Etat islamique est assis sur une 'montagne d'or' », *Challenges*, 9 février 2015.
- 42 AFP et L'EXPRESS, « Les troupes américaines abandonnent des armes à Daech en Afghanistan », *L'Express*, 10 août 2016.
- 43 M. DiPAOLO, *op. cit.*, p.12. Librement traduit de l'anglais.
- 44 Un prisonnier dont l'allégeance revient à Bane
- 45 (Classes sociales, image de la femme, minorité, nature, violence et sexualité). Dans TDRK, la femme est hyper-sexualisée (spécialement le personnage de Catwoman) et la sexualité condamnée (notamment lorsque Batman couche avec Miranda Tate [Marion Cotillard] qui n'est autre que la descendante de Ra's al Ghul ; elle finira par mourir, symbolisant l'aversion pour le sexe). L'hyper-sexualisation et la sexualité sont donc dépeintes sous un angle conservateur.
- 46 Jesse KAVADLO, *op. cit.*, p.174.
- 47 S. DIFFALAH, « Comprendre. 'Occupy Wall Street' : qui sont les Indigènes made in USA ? », *L'OBS*, 14 octobre 2011.
- 48 B. DOMENECH, « The 'Dark Knight' Inauguration », *New York Times*, s.d.
- 49 THE WHITE HOUSE, *The Inaugural Address*, Washington D.C.: The White House, 20 janvier 2017, <https://www.whitehouse.gov/inaugural-address>, 9 mai 2017. Emphases ajoutées.
- 50 Cela s'applique spécialement à Dick Grayson et Tim Drake, respectivement premier et troisième Robin.
- 51 Jesse KAVADLO, *op. cit.*, pp.177-179.
- 52 *Batman Inc.* est une référence à l'excellent comics de Grant Morrison. Dans celui-ci Batman établit un réseau international de superhéros : la « Bat-family » étendue.
- 53 P. HEIKE, *The Myths that Made America, An Introduction to American Studies*, Leck : Knowledge Unlatched, 2014, pp.11-14.
- 54 T. STRUYE de SWIELANDE, *Duel entre l'Aigle et le Dragon pour le leadership mondial*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, Coll. « Géopolitique et résolution des conflits, 2015, pp.161-162.
- 55 Idem., pp.166-167.
- 56 Paul HEIKE, *op. cit.*, pp.11-14; pp.197-255.
- 57 Tanguy STRUYE de SWIELANDE, *op. cit.*, p.166.
- 58 Idem., p.167.
- 59 Cité dans Tanguy STRUYE de SWIELANDE, *op. cit.*, p.167.
- 60 Paul HEIKE, *op. cit.*, pp.367-268.
- 61 T. STRUYE de SWIELANDE, « La Grande Stratégie Américaine Dans l'Après 11 Septembre », *Institut de Stratégie Comparée*, 2006, n°86-87, p.23.
- 62 Tanguy STRUYE de SWIELANDE, *Duel entre l'Aigle et le Dragon pour le leadership mondial*, *op. cit.*, p.170.
- 63 Idem, p.175. Emphase dans l'original.
- 64 B.R. POSEN, A.L. ROSS, « Competing Visions for U.S. Grand Strategy », *The MIT Press*, 1996-1997, vol. XXI, n°3, pp.5-53.
- 65 Idem., pp.9-12.
- 66 C. KRAUTHAMMER, « The Unipolar Moment », *Foreign Affairs*, 1990-1991, vol. LXX, n°1, pp.23-33.

67 Cité dans Tanguy STRUYE de SWIELANDE, *Duel entre l'Aigle et le Dragon pour le leadership mondial*, op. cit., p.162.

68 B.R. POSEN, A.L. ROSS, op. cit., pp.17-18.

69 Idem, pp.31-35.

70 S'ils ne sont pas développés ici, Selina Kyle (Catwoman) et le Commissaire Gordon feraient respectivement l'allégorie de l'Union européenne (présentant des traits d'anti-establishment pareils à ceux des mouvements parcourant l'UE depuis le début des années 2010) et du Japon (allié indéfectible des Etats-Unis/allié indéfectible de Batman).

71 Tanguy STRUYE de SWIELANDE, *Duel entre l'Aigle et le Dragon pour le leadership mondial*, op. cit., p.139.

72 Ibidem.

73 B.R. POSEN, A.L. ROSS, op.cit., pp.23-26.

