

Le Sociogramme du civisme dans les *Aventures de Blake et Mortimer*

Charles-Étienne Chaplain-Corriveau

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Charles-Étienne Chaplain-Corriveau, Ottawa, Canada, 2016

Résumé

Cette thèse étudie l'évolution du civisme à travers l'ensemble des *Blake et Mortimer* dans une perspective sociocritique. Elle suggère qu'il existe une différente conception du civisme entre les bandes dessinées écrites par Edgar P. Jacobs (publiées de 1946 à 1977) et celles de ses continuateurs (parues de 1996 à 2014). Elle tente de montrer, plus exactement, à l'aide de la notion de sociogramme, comment les premières s'articulent autour d'un humanisme civique et les deuxièmes d'une forme de citoyenneté civile. Il s'agit donc, aussi, d'analyser les médiations sur lesquelles s'appuient chacune de ces deux perspectives afin de rendre compte du rééquilibrage discursif qui a facilité, voire permis, cette transition.

Remerciements

Remerciements à Maxime Prévost, sans qui ces deux dernières années auraient été encore plus misérables; à Régis Boyer et André Markowicz pour leurs traductions; à Alexandre Griboïedov pour m'avoir compris.

Liste des abréviations

Je compte suivre la méthode habituelle d'identification des cases. Dans la thèse, l'effondrement de la tour Eiffel dans *Le Secret de l'Espadon 1*, par exemple, serait rapportée : (SE1, p. 13, B3).

RU : Edgar P. Jacobs, *Le Rayon « U »*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1999 [1943].

SE1 : Edgar P. Jacobs, *Le Secret de l'Espadon 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1984 [1950].

SE2 : Edgar P. Jacobs, *Le Secret de l'Espadon 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1985 [1953].

SE3 : Edgar P. Jacobs, *Le Secret de l'Espadon 3*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1986 [1953].

MG1 : Edgar P. Jacobs, *Le Mystère de la grande pyramide 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1986 [1954].

MG2 : Edgar P. Jacobs, *Le Mystère de la grande pyramide 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1987 [1955].

MJ : Edgar P. Jacobs, *La Marque jaune*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1987 [1956].

EA : Edgar P. Jacobs, *L'Énigme de l'Atlantide*, Bruxelles, Lombard, 1977 [1957].

SO : Edgar P. Jacobs, *S.O.S météores*, Bruxelles, Lombard, 1972 [1959].

PD : Edgar P. Jacobs, *Le Piège diabolique*, Bruxelles, Lombard, 1972 [1962].

AC : Edgar P. Jacobs, *L'Affaire du collier*, Bruxelles, Lombard, 1967.

3F1 : Edgar P. Jacobs, *Les 3 Formules du professeur Satō 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1990 [1977].

3F2 : Edgar P. Jacobs et Bob de Moor, *Les 3 Formules du professeur Satō 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1990.

AF : Jean Van Hamme et Ted Benoit, *L'Affaire Francis Blake*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1996.

ER : Jean Van Hamme et Ted Benoit, *L'Étrange rendez-vous*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2001.

MT1 : Jean Van Hamme, René Sterne et Chantal de Spiegeleer, *La Malédiction des trente deniers 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2009.

MT2 : Jean Van Hamme et Antoine Aubin, *La Malédiction des trente deniers 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2010.

OS : Jean Dufaux, Antoine Aubin et Étienne Schéder, *L'Onde Septimus*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2013.

MV : Yves Sente et André Julliard, *La Machination Voronov*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2000.

SC1 : Yves Sente et André Julliard, *Les Sarcophages du 6^e continent 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2003.

SC2 : Yves Sente et André Julliard, *Les Sarcophages du 6^e continent 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2004.

SG : Yves Sente et André Julliard, *Le Sanctuaire de Gondwana*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2008.

SL : Yves Sente et André Julliard, *Le Serment des cinq lords*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2012.

BP : Yves Sente et André Julliard, *Le Bâton de Plutarque*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2014.

Table des matières

Introduction	p. 1
Chapitre 1 : Le Sociogramme	p. 5
Chapitre 2 : Le Civisme	p. 26
Chapitre 3 : Le Sociogramme du civisme dans les <i>Blake et Mortimer</i> d'Edgar P. Jacobs	p. 48
Chapitre 4 : Un Sociogramme en mouvement	p. 71
Chapitre 5 : La Contradiction du sociogramme	p. 93
Conclusion	p. 104
Bibliographie	p. 110

Mais lorsque certains lecteurs se plaignent que la moindre ligne, faisant cavalier seul au bas du texte, leur brouille la cervelle, lorsque certains éditeurs prétendent que leurs chalands, sans doute moins hypersensibles en réalité qu'ils ne veulent bien les peindre, souffrent le martyre à la vue de toute feuille ainsi déshonorée, ces délicats prouvent simplement leur imperméabilité aux plus élémentaires préceptes d'une morale de l'intelligence. Car, hors des libres jeux de la fantaisie, une affirmation n'a le droit de se produire qu'à la condition de pouvoir être vérifiée; et pour un historien, s'il emploie un document, en indiquer le plus brièvement possible la provenance, c'est-à-dire le moyen de le retrouver, équivaut sans plus à se soumettre à une règle universelle de probité. Empoisonnée de dogmes et de mythes, notre opinion, même la moins ennemie des lumières, a perdu jusqu'au goût du contrôle. Le jour où, ayant pris soin d'abord de ne pas la rebuter par un oiseux pédantisme, nous aurons réussi à la persuader de mesurer la valeur d'une connaissance sur son empressement à tendre le cou d'avance à la réfutation, les forces de la raison remporteront une de leurs plus éclatantes victoires. C'est à la préparer que travaillent nos humbles notes, nos petites références tatillonnes que moquent aujourd'hui, sans les comprendre, tant de beaux esprits.

– Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire, ou le métier d'historien*

INTRODUCTION

Comme l'annoncent le titre et le résumé, cette thèse a pour objet l'analyse diachronique du sociogramme du civisme dans les *Blake et Mortimer*. Forte de douze albums, l'œuvre d'Edgar P. Jacobs s'impose comme un monument dans l'histoire de la bande dessinée franco-belge. De 1946 à 1977, les *Blake et Mortimer* ont fasciné des millions de lecteurs, comme en témoigne, depuis les années 1990, une relance contemporaine de la série par de nouveaux auteurs. Mais une suite n'est pas à confondre avec un plagiat. S'il incombe à ces continuateurs, forcément, de rester un tant soit peu fidèles aux « codes » des originaux, les nouvelles bandes dessinées n'en subiront pas moins des transformations notables. Partant du postulat que les textes travaillent l'imaginaire social par la disposition d'une socialité et du discours social, la question suivante se pose : sur quelles topiques ou, plutôt, à quelle logique répondent ces nouveaux albums ? Mon but est de délimiter et d'expliquer l'étendue des différences entre les deux corpus à l'aide du laboratoire conceptuel offert par la sociocritique : le sociogramme. Je pense et chercherai à montrer, notamment, que deux décennies ont suffi à redynamiser la notion du civisme. Je suppose, plus spécifiquement, que les nouveaux albums reconfigurent la cartographie imaginaire du civisme du corpus Jacobs par le biais de la désinstitutionnalisation.

Mener à terme cette entreprise me prendra cinq étapes, lesquelles recoupent chacune un chapitre : définir le sociogramme, dégager un cotexte, décrire le noyau du civisme dans le corpus de Jacobs, rapporter comment ce noyau se transforme dans les reprises à l'aide d'un deuxième cotexte, et vérifier, enfin, si la contradiction du sociogramme, en diachronie, subit, elle aussi, un changement quelconque.

Présentation du corpus envisagé. Mon corpus, on l'aura compris, se divise en deux blocs. Le premier regroupe neuf albums parmi les *Blake et Mortimer* rédigés et dessinés par Edgar P. Jacobs. Deux motifs ont guidé cette sélection : l'appréciation subjective et un souci de recouvrir l'ensemble de production des années 1940-1962. Choisir les albums qui figureraient dans le deuxième groupe s'est avéré plus difficile. Fallait-il s'en tenir à une équipe ou, au contraire, chercher les variances dans les continuations ? Quel découpage temporel ? À ce jour, sept dessinateurs et trois scénaristes ont contribué à la relance. En 1990 Bob de Moor achève *Les 3 Formules du professeur Satō*. Six ans plus tard, Jean Van Hamme signe *L'Affaire Francis Blake* avec Ted Benoît. En 2000, André Juillard et Yves Sente réalisent ensemble *La Machination Voronov*. Depuis, cette équipe a multiplié les réussites avec les deux tomes *Les Sarcophages du 6^e continent* (2003 et 2004), *Le Sanctuaire de Gondwana* (2008), *Le Serment des cinq lords* (2012) et *Le Bâton de Plutarque* (2014). Pendant ces mêmes années, Jean Van Hamme retravaille avec Ted Benoît dans *L'Étrange Rendez-Vous* (2001) et scénarise *La Malédiction des trente deniers* (2009 et 2010) en collaborant avec René Sterne, Chantal de Spiegeleer et Antoine Aubin. Enfin, en 2013, Jean Dufaux, Antoine Aubin et Étienne Schréder prolongent le mystère de *La Marque jaune* dans *L'Onde Septimus*. Aujourd'hui, donc, on compte autant d'albums qui sont le fruit de collaborations que d'originaux. Les albums de Juillard et Sente me semblent particulièrement attrayants en ce qu'ils jettent un regard nouveau sur l'histoire coloniale et la jeunesse des protagonistes (*Les Sarcophages du 6^e continent*), le rôle de la Grande-Bretagne lors de la Seconde Guerre mondiale (*Le Bâton de Plutarque*), les valeurs du patriotisme (*Le Serment des cinq lords*) et l'avenir de la science (*La Machination Voronov*). Je m'attarderai à eux davantage pour cette raison. Évidemment cette sélection sera sujette à

quelques modifications en cours de route. Les autres œuvres, loin d'être reléguées à l'oubli, seront à la périphérie des élues et serviront à éclairer et à enrichir mon point de vue tout au long la thèse.

État de la question. La critique sur le corpus, quoiqu'existante et grandissante, n'en reste pas moins ancrée davantage dans l'hommage et la biographie. Le bédéiste (Jacobs) fascine plus que ses personnages. Les curieux disposent d'une panoplie d'anecdotes sur sa fameuse méthode de composition, son perfectionnisme presque pathologique, ses ambitions déçues, ses amitiés réussies, ses collaborations ratées, ses amours fidèles, etc. En un mot : nous connaissons de mieux en mieux Edgar P. Jacobs. En revanche, il serait possible de soutenir que nous connaissons de moins en moins bien son œuvre. Si *Le Monde de Edgar P. Jacobs*¹ et *L'Affaire Jacobs*² explicitent certaines techniques narratives du bédéiste, ces livres restent avant tout destinés au grand public et ne proposent aucune réflexion d'ordre théorique sur la nature de son imaginaire. *Jacobs, la marque du fantastique*³ et *Olrik ou le secret du mystère Jacobs*⁴ offrent d'excellentes pistes sur le « mythe jacobson » et de nombreux tableaux schématiques, mais laissent le lecteur sur sa faim, l'abandonne au profit d'un long dossier pédagogique peu pertinent à notre réflexion, n'abordent en quatre pages qu'une fraction des reprises, se concentre davantage sur la trame manichéenne et fantastique des intrigues. Les biographies nous dévoilent parfois l'origine de tel détail, la présence de telle influence, mais n'abordent pas sinon très peu le noyau du civisme dans le texte. Dans notre thèse, elles nous permettent cependant de jeter un

¹ Claude le Gallo, *Le Monde d'Edgar P. Jacobs*, Bruxelles, Lombard, 1984.

² Gérard Lenne, *L'Affaire Jacobs*, Megawave, 1990.

³ René Nouailhat, *Jacobs, La Marque du fantastique*, Saint-Egrève, Mosquito, 2004.

⁴ *Idem.*, *Olrik ou le secret du mystère Jacobs*, Saint-Egrève, Mosquito, 2014.

regard sur le contexte (et, de plus, selon la terminologie sociocritique, sur le cotexte). À ce titre, des études sur *Tintin*⁵ – dont la critique est plus substantielle – me seront utiles. *À l'ombre de la ligne claire*⁶ me fournira aussi plusieurs renseignements sur la contribution encore méconnue de Jacques Van Melkebeke aux *Blake et Mortimer*.

Les travaux portant sur la relance de la série sont pratiquement inexistants. Encore dans le très récent *Les Personnages de Blake et Mortimer dans l'histoire*⁷ on les mentionne très brièvement : on les présente, on nous invite à les acheter, mais sans plus. Seule exception : les livres de Nouailhat, malgré la brièveté de leur analyse.

Pour ces raisons, cette thèse tire sa pertinence du fait qu'elle sera la première à comparer l'ancien corpus au nouveau. La sociocritique ne jouissant pas de grandes traditions en bande dessinée, cette thèse, en plus d'approfondir nos connaissances sur l'œuvre de Jacobs, se propose de réfléchir à l'opportunité de questionner un tel corpus à la lumière de cette tradition critique.

⁵ Pierre Assouline, *Hergé*, Paris, Plon, 1996; Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2006 [2002]; *idem*, *Le Monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1990.

⁶ Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire*, Paris, Vertige graphic, 2002.

⁷ *Les Personnages de Blake et Mortimer dans l'histoire*, Paris, Sophia Production (*Historia*) avec *Le Point*, 2014.

CHAPITRE PREMIER : LE SOCIOGRAMME

Ce chapitre porte sur le sociogramme : ses définitions, sa portée, ses transformations. D'abord proposé par Claude Duchet, le concept a subi, au fil des années, une nouvelle acceptation, notamment par l'apport de la théorie du discours social de Marc Angenot. S'ensuivent certaines confusions, une part d'ambiguïté difficile à expliciter, de l'aveu même de Duchet : « Un étudiant ou un chercheur qui voudrait s'informer sur les concepts ou se faire une idée de l'opérativité du sociogramme en comparant plusieurs essais aurait le plus grand mal⁸ ». Je ne prétends pas pallier la situation. D'abord parce que la tâche exigerait un travail d'une ampleur trop considérable, ensuite parce que ce travail a déjà été complété, en partie, par Claude Duchet, Régine Robin, Pierre Popovic et Marc Angenot, comme nous le verrons. Il s'agit avant tout pour moi, en disséquant le concept, de rendre état, en même temps, dans une plus grande mesure, du cadre heuristique général qui a guidé et sous-tend l'ensemble de ma démarche : la sociocritique. Ainsi, j'en profiterai aussi pour situer historiquement et épistémologiquement la sociocritique, confronter la spécificité du médium de la bande dessinée et circonscrire l'intérêt de mon objet premier : l'étude diachronique d'un sociogramme.

Sociocritique. Selon une formule connue, « la sociocritique voudrait s'écarter à la fois d'une poétique des restes, qui décanter le social, et d'une politique des contenus, qui néglige la textualité⁹ ». Première aporie ? Comment, en effet, concilier l'autonomie du langage, l'arbitraire du signe, en vogue à l'époque, dans le prolongement des approches linguistiques, à savoir la

⁸ Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 16.

⁹ Claude Duchet, « Positions et perspectives », dans Claude Duchet (dir.), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 4.

sémiologie, à n'importe quel sociologisme ? Déjà une première clarification s'impose : « En fait, la sociocritique ne s'intéresse pas à ce que le texte signifie mais à ce qu'il transcrit¹⁰ ». D'où le recours au principe de médiation¹¹ et le rejet de toute thèse anti-référentielle. L'idée n'est pas nouvelle, remonte au structuralisme génétique de Goldmann et à sa conception du sujet, bien qu'elle aboutisse à la réfutation du principe homologique (le fameux reflet) de la relation entre le texte et le contexte (tenu aussi par la critique althussérienne)¹² auquel il arrivait. La sociocritique s'inspire davantage de la critique de Pierre Macherey, lui-même disciple d'Althusser, pour qui « le texte révèle, malgré lui et malgré les intentions de l'auteur, les contradictions idéologiques qu'il est impossible de résoudre dans la réalité sociale [...]. [Il] ne représente pas l'idéologie, mais l'expose en faisant apparaître des contradictions et lacunes¹³ ». La médiation, en somme, est fatale¹⁴, plurielle et potentiellement infidèle. Potentiellement, le mot est important, car il permet de hiérarchiser, par la littérarité, un peu à l'instar du principe d'autonomie¹⁵ d'Adorno, ou même

¹⁰ Edmond Cros, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 53.

¹¹ « On pourrait même dire que la sociocritique est tout entière vouée à assumer et éclairer cet inconfort, cet entre-deux, par le biais de la notion de médiation. » Le GREMLIN, <http://ressources-socius.info/index.php/reditions/24-reditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/130-sociocritique-mediations-et-interdisciplinarite#fn1> (consulté le 7 mars 2016).

¹² Faute d'espace, mon utilisation du mot idéologie – analysé par Althusser – s'élucidera au fil du chapitre. Je me contente pour l'instant d'en rappeler la conception générale althussérienne, qui a longtemps fait école, rappelée dans Paul Ricoeur, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1997, p. 186 : « Il suffit de savoir très schématiquement qu'une idéologie est un système (possédant sa logique et sa rigueur propres) de représentations (images, mythes, idées ou concepts selon les cas) doué d'une existence et d'un rôle historique au sein d'une société donnée ». Il faut retenir d'Althusser, avant tout, « que la fonction fondamentale de l'idéologie est la reproduction du système, de contraindre les individus à suivre les règles qui gouvernent le système » (*ibid.*, p. 196). Notons aussi, qu'Althusser, s'inspirant de la psychanalyse lacanienne, se réfère à l'inconscient, tandis qu'il est plus juste de parler, dans le cas de Goldmann, de transindividuel et de non-conscient. Lire Cros, *La Sociocritique*, *op. cit.*, p. 9-35 pour plus de détails à ce sujet.

¹³ Pierre V. Zima, *Manuel de Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 42.

¹⁴ Claude Duchet, « Pour une Socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, 1971, p. 7 : « Il n'y a pas de texte "pur" ».

¹⁵ Pour qui la distance à tout discours est garante de la vérité de l'œuvre. « Adorno a fondé son esthétique sur l'idée d'une différence "absolue" caractéristique des œuvres qui sont "vraiment" des œuvres (même si cela le conduit à restreindre drastiquement le nombre de "vrais" auteurs). » Jean-Pierre Esquenazi, *Vers une sociologie du texte ?*

d'un Barthes¹⁶, et justifie le découpage d'un premier corpus, intéressant par la textualisation transgressive de la *semiosis sociale*. On ne retrouve pas, dans les premiers textes d'ascendance sociocriticienne, d'analyse de recette de cuisine...

On se tromperait par contre en supposant que l'ambition de la sociocritique se résume au relevé holistique de toutes les médiations – tâche impossible de surcroît. Elle est aussi une lecture¹⁷, l'intérêt de l'approche tenant précisément, peut-être, à sa volonté de « [re]constituer l'univers fictionnel¹⁸ ». L'apport d'Esquenazi m'est paru pertinent par le rapprochement de sa pensée avec l'herméneutique de Ricoeur. Or, si l'héritage du philosophe a été relevé par des sociocriticiens¹⁹, c'est avant tout pour saluer ses réflexions sur les notions d'idéologie et d'utopie. Pourtant, le projet herméneutique de Ricoeur, sans être parfaitement analogue à celui de Duchet, identifie peut-être mieux les différentes composantes du mouvement heuristique sociocritique : « L'enjeu est donc le procès concret par lequel la configuration textuelle fait médiation entre la préfiguration du champ pratique et sa reconfiguration par la réception de

<http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/125-vers-une-sociologie-du-texte#fnref23> (consulté le 7 mars 2016). Le mot « potentiellement » recoupe aussi les débats sur l'engagement chez Sartre, l'aura de Benjamin, etc. Pour une synthèse de toutes ces positions, lire Michel Biron, « Sociocritique et poésie : perspectives théoriques », dans *Études françaises*, vol. 27, n° 1, printemps 1991, p. 11-24.

¹⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 13 : « C'est l'Autorité du style, c'est-à-dire le lien absolument libre du langage et de son double de chair, qui impose l'écrivain comme une Fraîcheur au-dessus de l'Histoire ».

¹⁷ Pierre Popovic, « La Sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151/152, décembre 2011, p. 35 : « [I]ls [les lecteurs] sont aussi fortement invités à faire preuve d'imagination, sur tous les plans, et particulièrement sur le plan herméneutique ». Plus grave dans Pierre Barbéris, « La Sociocritique », dans Daniel Bergez (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1999, p. 151 : « La sociocritique, dès lors, relève d'une procédure d'initiation : ce ne sont pas seulement des textes qu'on apprend à lire autrement mais notre propre vie et notre propre rapport au monde ».

¹⁸ Jean-Pierre Esquenazi, *La Vérité de la fiction*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2009, p. 42-43.

¹⁹ Voir, par exemple, Pierre Popovic, *La Mélancolie des Misérables*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, p. 17-20.

l'œuvre²⁰ ». Ces ressemblances tiennent peut-être au fait que les deux pensées s'inspirent de la sémantique de Benveniste²¹ (sans être des sciences de l'énonciation)²² .

Cotexte, indices, valeurs, etc. La sociocritique n'en reste pas moins habitée par une question fondamentale : comment le discours s'inscrit-il au texte ? Les premiers écrits théoriques ont travaillé de concert en vue d'analyser le fonctionnement des unités de discours²³. Ceci dit, selon l'auteur, les terminologies diffèrent²⁴. La formule de Duchet se résume de la façon suivante : « Réel [hors d'atteinte] / Rumeur sociale → Cotexte →← Texte²⁵ ».

²⁰ Paul Ricœur, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1983, p. 107. Le rapprochement de la configuration narrative à la connaissance historique, le récit de fiction au récit historique, par la notion d'intrigue, désacralise la littérarité, permet d'étudier des corpus tenus inconciliables avant les exégèses du type de celles de 1889. *Un état du discours social* d'Angenot. Paul Veyne explique bien comment ce rapprochement est possible dans *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1978 [1971], p. 9-64. On peut déjà établir une distinction entre une « première » sociocritique de Duchet : « Il y a une spécificité de l'écrit littéraire qui est justement de produire du texte [...] [m]on hypothèse est que la littérature est ce qui libère le plus d'énergie conflictuelle [...] [j]e veux dire que les autres formations institutionnelles, que ce soient les discours politiques, juridiques, religieux ont au contraire pour fonction de fixer le conflictuel » (Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, op. cit., p. 43 et 157) et une « deuxième » sociocritique, au-devant de laquelle figurerait Angenot : « Literature as such, as an established institution, does not necessarily provide what I'm looking for. At given moments, the most promising and creative ideas came from places other than literature » (Robert F. Barsky, « "You Cannot Transform the History of Ideas Into a Comic Strip": An Interview with Marc Angenot », *The Yale Journal of Criticism*, vol. 17, n° 2, automne 2014, p. 189).

²¹ Paul Ricoeur, *Temps et Récit 1.*, op. cit., p. 147 : « Selon cette thèse, si, en suivant Benveniste plutôt que Saussure, on prend la phrase pour unité de discours, l'intenté du discours cesse de se confondre avec le signifié corrélatif de chaque signifiant dans l'immanence d'un système de signe. Avec la phrase, le langage est orienté au-delà de lui-même : il dit quelque chose *sur* quelque chose ». On peut lire aussi Jean-Michel Adam, *La Linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 14 : « Benveniste distingue une linguistique de la langue-système ou "sémiotique", qui *signifie*, dont le fonctionnement est paradigmatique, qui a pour unité le signe, et une linguistique du discours ou "sémantique", qui *communique* et dont l'unité est la phrase ».

²² Cros s'exprime plus clairement sur les différences entre Benveniste et la sociocritique dans Edmond Cros, *La Sociocritique*, op. cit., p. 107-109 : « La conception de Benveniste exclut le champ de recherche que s'est fixé la sociocritique et qui se trouve balisé, entre autres, par les notions de sujet transindividuel et de non-conscient ».

²³ Lesquelles découlent à la fois d'une micro ou d'une macro-lecture. (Claude Duchet, « Pour une Socio-critique ou variations sur un incipit », loc. cit., p. 10.)

²⁴ Cros utilise les concepts de phénotexte et génotexte (*La Sociocritique*, op. cit., p. 45-71). Je me référerai aux concepts de Duchet, parce que je les ai croisés plus souvent dans mes lectures et qu'ils semblent avoir mieux fait école.

La sociocritique analyse la textualisation d'un déjà-là qu'elle appelle le cotexte²⁶. Ce déjà-là est une fraction d'un ensemble plus vaste appelé, selon les théoriciens, imaginaire collectif²⁷, discours social²⁸ ou imaginaire social²⁹. Ces données du cotexte, qui ne sont pas des fac-similés, subissent une sémiotisation par l'écriture, selon trois modalités :

Chaque élément du texte, un personnage, une heure, un lieu, une notion abstraite, existe dans le texte selon trois modalités. Une *information* sur le monde (le vert est celui que je vois extra-textuellement). Un signe d'autre que lui-même, qui désigne quelque chose qui est à la fois hors et dans le texte (comme toutes les significations attachées au vert dans un ensemble socio-culturel donné; vert = espoir ou printemps ou Irlande), qui vient d'une certaine manière constituer une modalité de l'inscription du social dans le texte. Enfin une valeur, quand le texte construit son système d'opposition et de relations faisant que chaque élément du texte prend sa valeur par ce système avec les autres éléments du texte. Le vert prend sens dans la mesure où il s'opposera ou formera système avec une chromatique du texte. [...] Aujourd'hui, j'ai quelque

²⁵ Pierre Popovic, « La Sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *loc. cit.*, p. 19.

²⁶ Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, *op. cit.*, p. 44-45 : « Le cotexte est ce qui dans le texte ouvre à un en-dehors du texte, sur un ailleurs du texte, sur un domaine avec lequel le texte travaille. Avec lequel tout texte *travaille*. [...] Le cotexte n'est pas la totalité de l'univers, il est la portion de l'univers avec laquelle le texte travaille ». Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans Jaques Neff et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 101 : « Le co-texte est ce qui accompagne le texte, l'ensemble des autres textes, des autres discours qui lui font écho, tout ce qui est supposé par le texte et écrit avec lui ».

²⁷ Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Hurtubise HMH, 1974, p. 109-113 : « Il y a une imagination du réel; il y a une réalité de l'imaginaire. [...] Même si chaque individu possède une symbolique qui lui est personnelle et même si tout symbole est polyvalent, donc ambigu, les symboles sociaux sont une réalité multiforme, omniprésente. [...] Ils font partie de ce que l'on pourrait appeler l'imaginaire collectif latent. [...] L'œuvre romanesque, à un degré moindre et sous d'autres modalités que la poésie, vise à exaucer les vœux contrariés de l'imaginaire dans la vie individuelle ou collective ».

²⁸ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 1 : « Le discours social : tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société [...] [t]out ce qui narre et argumente, si l'on pose que *narrer* et *argumenter* sont les deux grands modes de mise en discours ». Cf. *idem*, « Théorie du discours social », *COnTEXTE*, 2006, p.8, <http://contextes.revues.org/51> (consulté le 9 mars 2016) : « Ou plutôt l'objet que j'ai cherché à synthétiser n'était pas ce tout empirique, cacophonique à la fois et redondant, mais les règles de production et d'organisation des énoncés ».

²⁹ Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, p. 24 et 28 : « L'imaginaire social est composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art. [...] Ce qui est appelé par convention "littérature" est ce qui résulte d'une formalisation problématique de l'imaginaire social, aussi bien sur le plan du système générique que sur le plan des textes. Cette mise en forme est problématique parce que les textes littéraires (et artistiques) sont susceptibles d'installer une distance sémiotique à l'intérieur et à l'égard de cette imaginaire social ». La pluralité des appellations tient à certaines divergences conceptuelles, il existe des différences entre chacun des termes.

peu modifié ce schéma et je trouve le mot signe est trop lourd. Je préfère indice. [...] Quant à l'*information*, elle est information du contexte, mais n'existe que sous forme de traces dans le texte. [...] Le mot information a un statut objectif dans un ensemble qui n'en a pas. Je préfère donc *trace*, ou *trace d'information*, cependant il est vrai que dans nos textes à tous, les deux sont employés à peu près comme synonymes pour désigner des marques référentielles, renvoyant donc à un en-dehors du texte. Mais ce n'est pas une donnée du réel inscrite dans le texte.[...] La valeur est ce qui fabrique du sens par ce que j'appelle signifiante, quand les éléments prennent sens les uns par rapport aux autres et non plus par une référence, ce qui ne veut pas dire du tout que l'information soit annulée, ni que le système d'indice soit oblitéré, mais que l'opération de textualisation consiste à produire du sens de façon autonome avec des éléments qui continuent à être à la fois dans le texte et hors texte³⁰.

Il s'en suit que :

À ce premier intérêt s'ajoute que la façon dont ces expressions se délexicalisent parfois pour se relexicaliser sous des formes nouvelles à l'intérieur d'un texte, et ce sous l'effet évident des structures profondes de ce texte, rend plus apparents les critères de choix qu'opère le message sur les axes paradigmatiques au moment où il s'institue³¹.

Idéologies. Cette « relexicalisation », qui participe à l'esthétisation générale de l'œuvre, est aussi idéologisation. Idéologie de qui ? Idéologie de quoi ? Idéologie du texte³² et idéologie d'une pratique socio-discursive. Répétons-le : « S'il fallait une définition [de la sociocritique], elle serait militante, irait dans le sens d'une sémiologie critique de l'idéologie, d'un déchiffrement du non-dit, des censures, des "messages"³³ ».

³⁰ Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, op. cit., p. 26-27.

³¹ Edmond Cros, *La Sociocritique*, op. cit., p. 32.

³² Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », loc. cit., p. 118 : « l'idéologie du texte : issue du travail du texte, des processus de textualisation, d'esthétisation et d'idéologisation de l'écriture sur la matière verbale co-textuelle. [...] Le travail du texte écrit et désécrit ce que les autres instances idéologiques disent de façon univoque. Le texte ambiguë, travaille sur une matière oxymorique, il fissure la cohérence et la cohésion du champ initial ».

³³ Claude Duchet, « Pour une Socio-critique ou variations sur un incipit », loc. cit., p. 14.

Or, de l'aveux de tous, la relation de la sociocritique au concept d'idéologie est complexe, le concept partageant quelques affinités avec Protée³⁴... Malgré tout, elle reprend à son compte l'idée d'une cohérence inhérente à chaque ensemble du structuralisme³⁵ et puise chez les formalistes russes l'idée d'une intertextualité générale des énoncés³⁶. Ce dernier emprunt (la dernière note en bas de page le laisse deviner) l'oblige à prendre ses distances avec la conception althussérienne de l'idéologie (voir note 12). Au risque d'alourdir encore davantage la teneur théorique de ce chapitre, il n'est peut-être pas inutile de rapporter ces écarts : ils expliquent en partie, à mon sens, la pertinence et l'origine du sociogramme.

La sociocritique récuse l'idée de tout système idéologique autonome³⁷. Pour elle, les idéologies sont des ensembles hétérogènes, constamment mouvants, perpétuellement en lutte, ne

³⁴ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 5-19. L'article de Gilles Bourque et Jules Duchastel (« Texte, discours et idéologie(s) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 73, 1995, p. 605-619) résume bien la situation : « C'est peut-être Foucault qui a le mieux réfléchi ce délaissement du concept d'idéologie. Il lui a préféré dès le départ celui de discours, car l'idéologie comportait, selon lui, le triple désavantage de renvoyer nécessairement à une problématique de la vérité, du sujet et de l'infrastructure. [...] Déjà le discours se distingue de l'idéologie qui n'est pas exclusivement un fait de parole. L'idéologie, dans sa généralité, renvoie à des rites et coutumes, à des objets matériels, à des gestes et des comportements, voire même des appareils. Ce n'est qu'en tant que doctrine ou système d'idées qu'elle se matérialise dans la langue. Qu'est-ce qui la distingue alors du discours ? Le discours, comme nous l'avons souligné, se substitue en tant qu'objet empirique et théorique à l'idéologie. Empiriquement, la perspective du discours déplace l'attention des idées vers les énoncés. Les analyses des idéologies s'attardent aux systèmes d'idées préexistant à leur matérialisation dans le discours. Les discours sont, au contraire, considérés comme suites d'énoncés en langue, susceptible d'être décrits et analysés ».

³⁵ Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, coll. « Folio Essai », 2005, p. 28-34.

³⁶ Marc Angenot, « Théories du discours social », *loc. cit.*, p.16 : « À première vue, la vaste rumeur des discours sociaux donne l'impression du tohu-bohu, d'une extrême diversité de thèmes, d'opinions, de langages, de jargons et de styles. [...] Je retiens toutefois de Bakhtine l'idée d'une interaction généralisée, d'une interdiscursivité globale. Les ensembles individués, les genres et les discours ne forment pas de complexes imperméables les uns autres. Les énoncés ne sont pas à traiter comme des monades, mais comme des "maillons" de chaînes dialogiques; ils ne se suffisent pas à eux-mêmes, ils sont les reflets les uns des autres, ils sont pleins d'échos et de rappels, pénétrés des visions du monde, tendances et théories de l'époque ».

³⁷ Marc Angenot, « Les Idéologies ne sont pas des systèmes », *Cahiers Ferdinand Saussure*, n° 45, 1991, p. 51, http://www.jstor.org.proxy.bib.uottawa.ca/stable/27758437?loginSuccess=true&seq=4#page_scan_tab_contents (consulté le 10 mars 2016).

possédant « ni logique ni rigueur *propres*³⁸ ». Dans la théorie du discours social, elles ne tirent leur cohérence que dans le transdiscursif, par le biais de l'hégémonie, laquelle n'est pas dominante, mais « assure à la fois la division du travail discursif et un degré d'homogénéisation des rhétoriques, de topiques et des doxas transdiscursives³⁹ ». La sociocritique préférera utiliser le concept de sociogramme.

Sociogramme : première définition. Précisons tout de suite : sociogramme et hégémonie ne sont pas synonymes. Le sociogramme est, dans sa première définition, mécanisme d'esthétisation, pont textuel. De plus, le sociogramme ne travaille pas, n'a pas pour objet l'ensemble du discours social mais les frontières d'un cotexte. Il est, avant toute chose, agent coordonnant de sémiotisation⁴⁰. Sa définition toujours en élaboration, Duchet l'expliquait ainsi :

³⁸ *Ibid.*, p. 34. Sur la rigueur, Paul Veyne, *Quand notre Monde est devenu chrétien*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2007, p. 204 : « Mais au fait, croirait-on vraiment avoir à socialiser les gouvernés ? Le vrai but d'une idéologie ou phraséologie n'est pas de convaincre et de faire obéir, mais plutôt de faire plaisir, en donnant aux gens une bonne opinion d'eux-mêmes; les dominants peuvent se dire justifiés d'être supérieurs et les dominés s'entendent dire qu'ils n'ont pas tort d'obéir. Ce plaisir de la légitimation est vif, il ne suffit pas d'être riche et puissant ou de ne pas l'être, on aime encore, dans les deux cas, qu'il y ait une juste raison à cela. Or avoir raison est un plaisir et un plaisir n'est ni vrai ni faux; c'est pourquoi une phraséologie légitimante est si aisément reçue et a si peu d'effet profonds. Ce qu'on appelle idéologie est un peu d'huile dans les rouages, ce n'est pas un message qui fait obéir, mais seulement un plaisir, une pragmatique qui lénifie des peuples soumis ailleurs ».

³⁹ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, op. cit., p. 21. On retrouve une définition complète, plus loin, p. 23 : « Ce que nous appelons hégémonie, c'est, dès lors, en un langage non-idéaliste, le *Zeitgeist* romantico-hégélien, mais un *Zeitgeist* non conçu comme le "phénomène" d'une cause expressive, d'une essence historique ni comme le propre d'une élite, d'une poignée de grands esprits, de grands penseurs. (Il est certain, toutefois, que l'hégémonie produit, impose, et légitime certaines pensées comme de "grandes pensées" et certains penseurs comme l'"incarnation de leur époque".) Si l'hégémonie est formée des régularités qui rendent acceptable et efficace, qui confèrent un statut déterminé à ce qui se dit, elle apparaît comme un système qui se régule lui-même sans qu'il y ait derrière un *Geist*, un chef d'orchestre, un *deus in machina*, ni même une série de relais pourvus d'une identité et d'un visage ».

⁴⁰ Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », loc. cit., p. 105 : « Pour qu'il y ait parcours de sens, découpage, il faut que ce discours social cristallise autour de quelques points nodaux, qu'il y ait mise en ordre dans l'hétérogénéité même du discours, grille d'écriture et de déchiffrement, passage de la référence au référent, à travers ce que Claude Duchet a proposé d'appeler les sociogrammes ».

La ville quand elle sert d'espace à la fiction, est autant parlée que montrée ou décrite : elle est tout à la fois cet espace-milieu [...] et la résultante textuelle de discours préformés qui l'intègrent à ces ensembles co-textuels mouvants, mais polarisés, de schème représentatifs, d'images-idées, que j'ai proposé d'appeler sociogrammes. [...] Ces discours expriment tout aussi bien la prégnance globale du discours social [...], ses diverses actualisations et les contours d'un imaginaire collectif, que la prise de parole de l'écrivain engagé dans son texte et qui fait texte de sa parole⁴¹.

En tant que consommateur et producteur d'idéologies, le texte rencontre, traverse et travaille nécessairement ces diagrammes et/ou sociogrammes [les diagrammes constituent comme les nervures de ces ensembles de représentations, en suspens dans le texte, que j'ai proposé de nommer sociogrammes], qui se manifestent soit en assurant la cohérence d'un système iconique, soit en y introduisant un dysfonctionnement, soit en suscitant des images secondaires, soit en produisant des extensions diagrammatiques et sociogrammatiques dans un récit ou une description⁴².

Avec le temps, par contre, le théoricien en a donné cette version, devenue canonique : « À partir de là, je définis le sociogramme comme un ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles en interaction les unes avec les autres, centré autour d'un noyau lui-même conflictuel⁴³ ». Chaque terme mérite un examen complet et, encore une fois, l'apport de Régine Robin se révèle précieux :

Reprenons la dernière définition proposée par Claude Duchet. Ensemble flou. Il s'agit d'une constellation vague. Le mot flou ici a presque un sens mathématique. Il signifie que cet ensemble est affecté d'un caractère aléatoire, d'un coefficient d'incertitude, qu'il est chargé d'indécidabilité. Le sociogramme se définit par des éléments probables mais incertains. [...] Instable, parce que le sociogramme ne cesse de se transformer. Il est impossible de le fixer. À travers des pratiques socio-historiques elles-mêmes mouvantes, le sociogramme peut à un moment donné se figer en doxa, cliché, stéréotype, mais la plupart du temps, le travail de la fiction va consister à le faire bouger, à le transformer, à le déplacer par adjonction de nouveaux éléments, par glissement de sens, par retournement sémantiques ou par extinction sémiotique. Le sociogramme ne cesse de se reconfigurer, de changer de régime de sens, de déplacer la signification des mots. Conflictuel, il s'agit du mot essentiel de la définition. Pas d'activité sociogrammatique sans enjeu polémique. L'absence de conflit étant l'indice d'une fossilisation consensuelle et censurante. Ensemble de représentations partielles. Il n'y a que des fragments, des bribes de représentations, jamais une globalité, une totalité. La fiction joue sur des traces,

⁴¹ Claude Duchet, « Pathologie de la ville zolienne », dans S. Michaud et José Corti (dir.), *Du visible à l'invisible*, 1988, p. 88.

⁴² Claude Duchet, « La Manœuvre du bélier. Texte, intertexte et idéologie dans *L'Espoir* », *Revue des Sciences humaines*, n° 204, 1986, p. 115 (note en bas de page dans le texte). Ces deux derniers repérages m'ont été facilités par l'article de Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire », *loc. cit.* p. 105.

⁴³ Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, *op. cit.*, p. 52.

non sur des assemblages. En interaction les unes avec les autres. L'ensemble des représentations si partielles qu'elles soient sont interdépendantes les unes des autres [...] Cet ensemble de représentations se constitue, se configure autour d'un noyau, d'un énoncé nucléaire conflictuel qui peut se présenter sous des formes variées : un stéréotype, une maxime, un sociolecte lexicalisé, un cliché culturel, une devise, un énoncé emblématique, un personnage emblématique, une notion abstraite, un objet, une image. Tel qu'il se présente, travaillé par la fiction, le sociogramme est constitutif de la formation de l'imaginaire social⁴⁴.

Structures profondes. Une question importante subsiste, malgré tout : comment identifier un sociogramme ? Car n'oublions pas que la sociocritique suppose toujours partir du texte. Ici plusieurs *flirtent* plus ou moins volontairement avec la sémiotique de Greimas. Greimas soutient que « l'existence du discours – et non d'une suite de phrases indépendantes – ne peut être affirmée que si l'on peut postuler à la totalité des phrases qui le constituent une isotopie commune, reconnaissable grâce à la récurrence d'une catégorie ou d'un faisceau de catégories linguistiques, tout au long de son déroulement⁴⁵ ». Ces « catégories » reposent sur le principe différentiel linguistique⁴⁶, tirent leur cohérence discursive « de ces divers jeux d'acquiescements et de négations, d'assimilations et de distinctions qui constituent, suivant ce rythme binaire, des unités de sens de toutes dimensions allant du sème à l'isotopie centrale qui construit le tout de signification d'un texte donné⁴⁷ ». Zima abonde dans le même sens :

Ces rapports ne peuvent être représentés d'une manière satisfaisante que dans le cadre de la *sémantique structurale* qui a introduit le concept d'isotopie sémantique. Dans le code en tant que système relativement cohérent et clos, les oppositions et les différences, établies par un faire taxinomique, deviennent des oppositions et des différences entre des *isotopies*⁴⁸.

⁴⁴ Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », *loc. cit.*, p. 106-107.

⁴⁵ Anne Hénault, *Les Enjeux de la sémiotique*, Paris, Quadrige/Puf, 2012, p. 24.

⁴⁶ Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1996, p. 131 : « Si on généralise ces remarques, le principe d'opposition peut s'énoncer de la manière suivante : la valeur d'un élément dépend des relations qu'il entretient avec les autres éléments (qu'ils soient physiques ou conceptuels). On peut donc dire que la valeur d'un élément est d'abord négative : elle se définit par ce qui n'est pas elle ».

⁴⁷ Anne Hénault, *Les Enjeux de la sémiotique*, *op. cit.*, p. 73-74.

⁴⁸ Pierre V. Zima, *Manuel de Sociocritique*, *op. cit.*, p. 133.

On trouve, de fait, plusieurs similitudes entre le concept de sociogramme et le concept d'isotopie⁴⁹. L'isotopie désigne plusieurs choses, se joue à plusieurs niveaux. Elle est assimilée, avant tout, à « un énoncé porteur d'une redondance qui assure l'homogénéité de son sens⁵⁰ ». Elle a pour unité minimale « le lien établi entre deux lèxèmes à un niveau phrasique ou transphrasique⁵¹ ». Dans un cadre plus grand (un chapitre, un roman), l'isotopie, dite centrale ou dominante, régit la structure profonde, elle-même assimilée au carré sémiotique (selon Greimas). Elle explique le dynamisme du texte (reprise, distanciation idéologique) chère à la sociocritique, l'idée d'un noyau polémique, les glissements de sens :

On considère au contraire, comme textes dynamiques, des textes manifestant un changement entre ce qui est posé au début et ce qui est atteint à la fin. [...] Un texte de ce genre, qui manifeste une transformation d'un état initial donné en l'état qui le nie, est dit narratif. À la surface de son développement il progresse librement par des isotopies associant les enchaînements positifs et ceux qui sont doublement négatifs. Les « oui-X » et les « non-X » sont organisés d'une façon aléatoire, en fonction des choix du style. Mais en profondeur, ce même développement est déterminé par une tension entre un terme dominant, constitutif de

⁴⁹ Ce rapprochement n'est pas mentionné chez Zima, qui s'intéresse davantage, quant à lui, au sociolecte, à la pertinence d'une collectivité particulière, concept aussi utilisé par Greimas. N'empêche, sans être en mesure d'écrire un rapport sur le sujet, je me souviens aussi avoir croisé le mot isotopie quelques fois chez Robin, Duchet, Angenot et Popovic, notamment. Pour ne donner qu'un exemple : Marc Angenot, *Le Cru et le faisandé*, Bruxelles, Labor, 1986, p. 31 : « Les lectures poly-isotopiques des recueils seront, au cours de cette étude, rapportées au discours social dans lequel les textes prennent position, puisque toute isotopie textuelle n'est lisible qu'en fonction du contexte socio-discursif ». Je le mentionne car il est intéressant de noter que plusieurs sociocriticiens décrivent/réfléchissent rarement cet héritage de la sémiotique, préférant citer Goldmann, Lukács et Madame de Staël, généralement, parmi les pères fondateurs de la « discipline ». Peur de sombrer dans l'immanentisme ? Une étude comme celle de « Variation pour un incipit » de Duchet, pourtant, est bien plus proche de Greimas que de Goldmann. Non pas que la sémiotique de Greimas soit une panacée, comme j'essayerai de l'expliquer plus tard, mais il me semble que si Goldmann a su circonscrire l'ontologie de la sociocritique (le *quoi* ?), Greimas est parvenu, peut-être, à fournir une première réponse à une question tout aussi fondamentale (le *comment* ?), même si aujourd'hui, d'emblée, on reconnaît que la sociocritique ne revendique aucune méthode. De ce point de vue, à mon sens, le *Manuel* de Zima, de par ses réflexions empreintes de sémiotique, fait un peu classe à part. À noter que le sociogramme partagerait aussi beaucoup d'affinités avec le rhizome de Deleuze : « Son travail était une analyse critique des fossilisations idéologiques et des résurgences, etc. [...] Les caractéristiques qu'il attribue au rhizome sont souvent incroyablement proches de celle que tu [Duchet] donnes au sociogramme » (Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, op. cit., p. 233). *Mea culpa* : je n'ai jamais lu Deleuze...

⁵⁰ Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, op. cit., p. 152.

⁵¹ Jean-Michel Adam, *La Linguistique textuelle*, op. cit., p. 97. Pour une définition des termes, lire les pages qui précèdent.

l'isotopie principale, par exemple, /pauvreté/ et celui qui le nie (richesse) et le récit est perçu comme achevé lorsque à l'état oui-X a succédé l'état non-X⁵².

Sociogramme et isotopie, en somme, habitent tout deux le texte comme classème surplombant⁵³.

Ils assurent la cohérence du texte⁵⁴.

On rétorquera que les sociogrammes ne se rapportent qu'à des indices motivés, qu'ils évitent les inconvénients de la parfaite clôture⁵⁵, que la logique du sociogramme est « surdéterminée par celle de la division des discours et des appareils idéologiques spécialisés et par l'hégémonie propre à un état de société⁵⁶ » mais ce serait passer indifféremment de l'objet à la méthode, si on part du texte. La démarche de Duchet, dans son étude de *Madame Bovary*⁵⁷, est structurante, s'inscrit dans le prolongement d'une analyse du type *Deux amis*⁵⁸, quand bien même elle emploie un langage moins théorique, moins pétri des termes de la linguistique

⁵² Anne Hénault, *Les Enjeux de la sémiotique*, op. cit., p. 72.

⁵³ Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, op. cit., p. 55 : « J'essaie de montrer comment un sociogramme englobant, disons surdéterminant, organise d'autres sociogrammes. Il n'y aura pas un sociogramme unique par texte. Je suis cependant de plus en plus persuadé que s'il y a plusieurs sociogrammes au travail dans un texte, il y a un sociogramme global, lourd, qui informe toute l'activité sociogrammatique ». *Ibid.*, p. 149, des années plus tard : « J'ai aussi avancé l'hypothèse de sociogramme polynucléaire. Je parle d'un sociogramme dominant par rapport auquel se disposent les autres. C'est un foyer organisateur qui régit les stratégies textuelles, les images récurrentes, les parcours de sens, les systèmes d'oppositions et donc la mise en place des autres sociogrammes. [...] Quand on est dans un sociogramme, il tire tout le sens à lui, même si c'est provisoirement. À ce moment-là, il n'est pas secondaire. [...] Nous sommes dans une opposition fondamentale, qui peut même occulter les autres et devenir dominante par rapport aux autres ».

⁵⁴ *Ibid.*, p. 123 : « [I]l me semble pouvoir dire que la sociocritique est la recherche de la cohérence du texte ». *Ibid.*, p. 225 : « Qu'est-ce qui fait la valeur littéraire [...] ? Dans notre triade qui lui donne sens, la valeur est ce moment où tout se met en place dans une cohérence ».

⁵⁵ Reproche infondé, comme le montre Zima, car la sémiotique s'est équipée pour passer de la dimension sémantique à la dimension narrative/discours, par le biais du schéma actantiel, par exemple. *Manuel de Sociocritique*, op. cit., p. 130-138.

⁵⁶ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, op. cit., p. 104.

⁵⁷ Claude Duchet, « Roman et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », *Europe*, n° 485-487, 1969, p. 171-201.

⁵⁸ Algirdas Julien Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte : exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976.

textuelle⁵⁹ – ce qui confère, du coup, illusoirement peut-être, plus de liberté au lecteur, une teneur plus agréable à l'analyse⁶⁰. Pourtant, en s'affiliant même partiellement à la sémiotique de Greimas, la sociocritique et le sociogramme s'exposent à ses limites, à ses insuffisances et à ses lacunes. Je les rapporte, parce que je pense qu'ils ont poussé Marc Angenot à prendre quelque distance avec le principe de dominance et d'offrir subséquemment une deuxième définition du sociogramme, plus usitée, et à laquelle j'adhère moi-même davantage.

Les griefs à l'égard de la sémiotique de Greimas tiennent, en premier lieu, à une extrapolation induite qu'elle aurait accomplie à la lecture de Propp⁶¹. La réduction binaire⁶² de

⁵⁹ Lire Jean-Michel Adam, *La Linguistique textuelle*, op. cit. p. 85-192 sur les types de liages des unités textuelles de base ou sur les unités compositionnelles et configurationnelles pour se donner une idée « mathématique » du vocabulaire...

⁶⁰ Sur ce possible conflit épistémologique : « C'était là notre contradiction – qui explique notre rapport inconfortable au mot signe. En regardant bien les textes, on s'apercevait en effet que le mot signe était employé par la sociocritique dans la ligne de Saussure, mais d'une manière contradictoire. [...] La sociocritique avait un effort à faire pour rétablir ce que la linguistique excluait par méthode. [...] C'est là que s'est fait le clivage entre ceux qui s'intéressaient uniquement au fonctionnement du texte et la sociocritique qui avait une autre visée, mais ne voulait pas pour autant se priver des acquis de la linguistique – en l'occurrence, une prise sur la manière dont un système textuel fonctionnait au niveau des structures textuelles, du jeu signifiant/signifié, ce qui fait cohérence » (Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, op. cit., p. 226).

⁶¹ Thomas Pavel, *Le Mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1988, p. 153-154 : « Du côté de l'héritage proppien, enfin, les embarras ne sont ni moins frappants ni mieux réglés. Dans *Sémantique structurale*, Greimas réduit successivement les trente et une fonctions du modèle narratif de Vladimir Propp, pour en arriver à un modèle proche de l'équation de Lévi-Strauss et du carré sémiotique. Aux yeux des sémio-linguistes, cela prouve l'universalité de la double opposition sémantique saussurienne, censée s'adapter naturellement à la théorie des mythes comme à celle des récits. Mais l'argument repose sur la croyance que *La morphologie du conte* de Propp propose un modèle universel de la structure des narrations. Or, non seulement Propp lui-même s'est plaint de la généralisation excessive impliquée par le titre de son premier ouvrage (titre imposé par l'éditeur), mais [...] les cent contes couverts par le modèle se réduisent en fait à un seul conte-type, le n° 300 [...] à savoir *Le tueur de dragons*. La morphologie d'un seul conte-type aura de la sorte servi de fondement à la sémiologie narrative de tous les récits, voire de tous les phénomènes de significations. Les détails de la réduction sont d'ailleurs intéressants. En simplifiant les trente et une fonctions de Propp, Greimas les ramène à une opposition fondamentale. [...] Or, le formalisme proppien ne reçoit pas dans la *Morphologie* une interprétation théorique explicite. La fin abrupte de la morphologie ne permet pas au lecteur de saisir l'intention ultérieure de Propp, le but dans lequel le formalisme a été construit. La question se pose donc de savoir si les simplifications du système proppien opérées par les sémio-linguistiques vont ou non dans le sens donné à sa recherche par Propp lui-même ».

⁶² À laquelle succombe parfois Duchet dans *Un cheminement vagabond*, op. cit., p. 56 : « Le sociogramme faisant coexister deux contraires, la réduction idéologique sera l'accent mis sur un seul des termes ». Plus englobant, le mot « conflit » a toute son importance et invite à surpasser le carré sémiotique, ce que prétend faire le sociogramme. Cf.

Greimas ignorerait les thèses d'un autre livre du même auteur, aux conclusions contraires, affirmant, premièrement, que le noyau constitutif du récit, si une synthèse est possible, s'articule autour d'une multitude de thématiques et, deuxièmement, que celles-ci ne sont pas forcément oppositionnelles⁶³. Dès lors, la question est de savoir si « entre la simplicité du carré et la richesse des objets qu'il doit expliciter l'écart est si considérable que chaque objet sémiotique peut accepter un nombre indéfini de candidats également probables au poste de noyau sémantique⁶⁴ » ? Question, à mon sens, qu'on peut aussi poser au sociogramme⁶⁵. Or, répondre par l'affirmative c'est récuser l'idée d'un sociogramme dominant, essentielle à Duchet, d'autant plus essentielle que c'est l'activité mouvante, l'intensité sociogrammatique, je le rappelle, qui fait la spécificité de la littérature, selon lui.

Une solution partielle consiste à rappeler que la sociocritique est aussi une lecture : « Le sociogramme doit aussi correspondre à des *hétérogénéités* de lectures. Autrement dit, le sociogramme engendre diverses lectures sociogrammatiques et, pour être ou rester actif, il faut qu'il puisse les engendrer⁶⁶ ». La convocation du lecteur permet, entre autres, d'impliquer ses

ibid., p. 204 : « Le sociogramme n'est ni carré sémiotique, ni champ sémantique ». Je ne pense pas me contredire et précise : le sociogramme et le carré sémiotique n'ont pas la même architecture – au risque d'être familier, mais pour être clair : ne sont pas la même chose. Ceci dit, les deux, je crois, ont la même aspiration, les mêmes visées heuristiques : l'étude globale d'une narration postulée systémique par le biais d'une composante dissimulée (la structure profonde) et dominante. À la différence près, seulement, que la sociocritique insiste à rappeler que le sociogramme est aussi observable et réductible à une intertextualité transdiscursive.

⁶³ Thomas Pavel, *Le Mirage linguistique*, *op. cit.*, p. 154-155. L'autre ouvrage mentionné de Propp est *Les Racines historiques*. Ricœur rapporte bien le présupposé dans Paul Ricœur, *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1984, p. 100 : « En somme, la sémiotique, au terme de son propre parcours allant du plan d'immanence au plan de surface, fait apparaître le récit lui-même comme parcours. Mais ce parcours, elle le tient pour le strict homologue des opérations impliquées par la structure élémentaire de signification au plan de la grammaire fondamentale ».

⁶⁴ *Ibid.*, p. 155.

⁶⁵ Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, *op. cit.*, p. 217 : « Cette question du choix arbitraire de nos sociogrammes, je l'ai entendu posée souvent ». Il n'y répond pas, d'ailleurs.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 164.

modèles de représentations dans le processus de configuration, de banaliser le concept sans le rendre pour autant caduc⁶⁷. Par la suite, on déduira logiquement que traverser une œuvre revient à actualiser le potentiel d'un sociogramme latent⁶⁸. Le sociogramme relève donc conséquemment à la fois de la synchronie (en rapport à l'histoire) et de la diachronie (en rapport à la lecture). Poursuivre cette réflexion, c'est supposer qu'il puisse disparaître ou ressurgir, qu'il n'est pas éternel, qu'il se transfigure au fil du temps, qu'il est produit d'historicité⁶⁹. Il s'agit peut-être d'une fausse impression, mais je pense que la sociocritique a préféré, jusqu'à maintenant, privilégier les études synchroniques du sociogramme, et ce, non pas parce qu'une analyse diachronique est inenvisageable⁷⁰, mais parce qu'elle risque de perdre, en partie, son objet premier et de se transformer en un avatar de l'histoire des idées⁷¹.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 163 : « Le fait de discuter des difficultés qu'il y a à établir le schéma d'un sociogramme ne doit pas conduire à en rejeter la pratique, ni faire croire que nous n'aboutissons à rien. Les schémas une fois établis, et qui sont notablement différents entre nous, montrent tous deux des choses qu'il est bien improbable de pouvoir montrer autrement : – d'abord les trous, les manques, les absences. [...] – ensuite les juxtapositions ».

⁶⁸ *Ibid.*, p. 165 (Duchet nuance) : « Le sociogramme n'est pas à proprement parler déductible de la lecture, mais il relève à la fois de procédures de textualisation et de procès de lecture ».

⁶⁹ *Ibid.*, p. 151 : « Meschonnic précise bien que l'historicité s'oppose à l'historicisme, c'est-à-dire à la linéarité de l'explication historique. [...] Pour moi, l'historicité est un processus, pas un état. [...] L'historicité, c'est ce qui bouge dans l'histoire. [...] L'historicité d'un phénomène, c'est ce qu'il faut lire en même temps avec, le fait qu'il n'est pas seul, isolé, qu'il était le produit d'un moment dont il fallait tenir tous les paramètres. [...] L'historicité est un processus doublement vectorisé, par rapport au passé et par rapport à l'avenir, c'est la situation ponctuelle d'un phénomène que notre lecture ne peut pas ne pas historiquement situer dans un passé et dans un avenir ».

⁷⁰ Pierre Popovic, « La Sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *loc. cit.*, p. 29 : « L'approche sociogrammatique peut aussi se donner pour objet un ensemble de textes dont la publication s'échelonne sur une moyenne durée. De cette manière elle parvient à reconstruire une constellation sociogrammatique et à mettre en évidence son caractère "instable", c'est-à-dire son évolution et ses transformations continues ». Un exemple notable serait Régine Robin, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, où l'auteure décrit la trajectoire du sociogramme du héros dans la littérature russe sur plusieurs décennies. Ou encore, comme le rapporte Popovic, *L'Écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois, 1960-1995* (Montréal, Hurtubise, 2004) de Roseline Tremblay sur l'évolution du personnage de l'écrivain dans la fiction québécoise.

⁷¹ Marc Angenot, *L'Histoire des idées*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014, p. 126 et 154 : « Les "idées" sont des choses qui se transmettent en s'altérant constamment et s'adaptant à de nouveaux "contextes", qui, contenues dans un cercle ésotérique, imprègnent un jour un vaste public après avoir mué et s'être polarisées en représentations antagonistes. [...] Tout concept forme dans l'histoire un sociogramme polémique irréductible; ce concept est à tout moment intégré dans une topographie contradictoire de schémas de raisonnements et de

Mais j'écrivais *réponse partielle*, plus haut, parce que parler de lecture ne règle pas le problème central (problème d'autant plus crucial que j'ai pour corpus des bandes dessinées) : le médium.

La Bande dessinée. Je réécris la question : comment identifier un sociogramme ? Ou plutôt : à partir de quelles unités arrive-t-on à trouver le sociogramme dominant, l'activité sémiotisante, au sein du texte ? Car je conçois difficilement arriver à la « dominance » d'un élément quelconque d'un texte sans se prêter à un découpage dudit texte; découpage qui essaye le plus souvent de cacher son arbitraire; arbitraire qui réfute, à mon sens, l'idée même de dominance⁷². Le problème se complexifie davantage, parce que recourir à la notion d'unité renvoie à une problématique des genres. Par genre, entendons « des modélisations modérées⁷³ ». En somme : la composante dominante ne se manifesterait pas de la même façon, les unités dans

validations qui en rendent convaincante et valorisée, pour un des destinataires donnés, une des versions en présence exclusivement des autres attestés ». Dérive contre laquelle nous met en garde Pierre Popovic, *La Contradiction du poème : poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Québec, Éditions Balzac, 1992, p. 21 : « Pourtant, [...] la théorie du discours social paraît quelquefois sombrer dans le travers inverse : ne pas interroger suffisamment le texte de littérature ».

⁷² Harry Morgan, *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2003, p. 305-307 : « Le carré sémiotique impose une structure de départ à la fiction qu'on étudie, mais comme on est libre de mettre ce qu'on veut aux quatre coins du carré [du sociogramme...], et qu'on est libre aussi de conduire à sa guise le parcours génératif, il n'est pas trop difficile de retomber sur ses pieds. Quel que soit le récit étudié, la construction du carré sémiotique semble faite au hasard et on garde l'impression fâcheuse que la description est complètement arbitraire. Le carré sémiotique [le sociogramme...] fonctionne donc aussi longtemps qu'on reste dans les structures élémentaires de la signification – ou, en ce qui concerne les récits complexes, aussi longtemps qu'on reste dans les généralités ! [...] On navigue perpétuellement entre ces deux écueils. D'un côté le modèle greimasien, s'il est "manié avec souplesse", s'applique dans ses grandes lignes à tout récit d'aventures. [...] Mais le degré de généralité est tel qu'on n'a pas appris grand-chose, et tout modèle empirique est également valable ».

⁷³ Edmond Cros, *La Sociocritique*, op. cit., p. 42. J'approfondirai les rattachements du genre à l'institution dans le prochain chapitre. J'avoue éprouver de la difficulté à parfaitement distinguer genre et médium.

une pièce de théâtre, un roman, un poème, ne seraient pas les mêmes⁷⁴. Ce débat, qui n'est pas l'objet premier de la sociocritique⁷⁵, a occupé les théoriciens de la bande dessinée pendant longtemps⁷⁶. Pour être bref : la bande dessinée, dans ce type d'analyse, a été considérée un genre bâtard, à mi-chemin entre l'image et le récit, même si le plus souvent on soumettait celle-là à celui-ci⁷⁷.

Cette double nature a été problématique, parce qu'elle appelait à différencier deux appréhensions du sens et, ultimement, à interroger la logique du signe. Le modèle linguistique (selon Saussure) est non-référentiel, découle d'un rapport arbitraire entre le signifié et le signifiant et aboutit à un code dans le cadre d'un système. Les théoriciens (Barthes, Eco, etc.) ont essayé d'expliquer l'image par le modèle linguistique⁷⁸. En vain⁷⁹. Ce qui, paradoxalement, nous

⁷⁴ Le défi serait double dans un poème hermétique. D'une part trouver le sociogramme dominant, d'autre part le rattacher à la *semiosis sociale*.

⁷⁵ Sans qu'elle l'ignore pour autant. Michel Biron, « Sociocritique et poésie : perspectives théoriques », *loc. cit.*, sur la poésie, en est un bon exemple.

⁷⁶ Matteo Stefanelli, « Un siècle de recherches sur la bande dessinée », dans Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin (format Kindle), coll. « Médiacultures », 2012, (21% Location 1153 of 5567) : « Les études de la BD en Europe, formées sur le modèle de la culture légitime, sont portées à ce moment par une explosion des publications et un déplacement de l'intérêt scientifique vers les textes et les esthétiques – dans les directions [...] sémio-linguistiques, comme nous venons de le voir – qui va réduire l'espace réservé dans les années 1940 et 1950 aux disciplines non linguistiques comme les sciences sociales ».

⁷⁷ Thierry Groensteen, *Un objet culturel identifié*, Angoulême, Édition de l'An 2, 2006, p. 24-25 : « Cependant, le vrai scandale, pour les lettrés et les puristes, réside en amont, dans l'idée même d'une collaboration entre le texte et l'image. [...] [N]otre culture alphabétique n'a pas tardé à devenir logocentrique, instaurant un lien de subordination entre la langue et les formes d'expression visuelle. [...] Au palmarès des vertus cartésiennes, sans conteste possible, le verbe l'emporte haut la main sur l'image ! L'image nous trompe et nous trouble; elle agit sur nos sens et soulève en nous des émotions; la raison, elle, est du côté de l'écrit. Donc, la séparation des sémiotiques a pour corolaire la supériorité d'un seul sur tous les autres ».

⁷⁸ Umberto Eco, *Le Signe*, Bruxelles, Labor, 1988 [1980], p. 165 à 172 et 196 à 233. Mes notions en sémiologie, pour utiliser un euphémisme, sont très parcellaires. Peirce, par exemple, me semble proprement illisible. Harry Morgan, *Principes des littératures dessinées*, *op. cit.*, p. 312 : « On relève d'abord dans tout le courant sémio-structuraliste une véritable rage du néologisme. Quitte à ce que l'auteur s'emmêle parfois les pieds. [...] En second lieu, on bute en sémiologie de l'image sur un flou terminologique assez décourageant, même chez les auteurs les plus "techniciens" ».

⁷⁹ *Ibid.*, p. 260-262 : « La linguistique saussurienne – ou une sémiotique qui en est issue – est un outil particulièrement mal adapté à l'étude d'une forme d'expression graphique comme la bande dessinée. Pour

ramène à notre réserve principale vis-à-vis le sociogramme tel que conçu par Duchet ! On me reprochera, dans la dernière phrase, d'être passé impunément aux unités élémentaires... Certes... Mêmes écueils, pourtant, en sémantique de la bande dessinée chez Frenault-Deruelle⁸⁰ ou Groensteen⁸¹ (la liste pourrait être longue). Le geste critique des théoriciens français de la bande dessinée des années 1980-1990 se résume ainsi :

Depuis les années 1990, la relation « bi-modale » (Stefanelli, 2010) entre le texte et l'image, jugée définitionnelle et vantée par les pionniers du 9^e art, est devenue de moins en moins centrale dans la tradition sémiotique, l'image prenant le pas sur l'autre grand mode de communication. La lecture postulée de bande dessinée demeure cependant largement mimétique du langage. L'idée de linéarité, appliquée d'abord trop brutalement à la BD avec les concepts de code et de grammaire, est reniée mais revient par le biais de la séquentialité, qui exprime la transformation du médium graphique fondamentalement non-linéaire en véritable expression linéaire. La juxtaposition spatiale des images en séquences linéaires articulant un tout cohérent – et donc la lecture qu'elle invite à produire – semble le roc sur lequel s'appuyer⁸².

commencer, la distinction fondamentale signifiant/signifié n'a aucune raison d'être pour un art figuratif, puisque le message ne repose pas sur un système arbitraire, mais sur des images qui entretiennent avec la réalité un rapport de ressemblance. Loin d'être compréhensible en vertu d'un système conventionnel de signes (d'un code), l'image l'est en vertu de son caractère analogique [...]. On n'est pas dans la signification mais dans la mimésis. [...] La sémiologie saussurienne est inapplicable à la littérature dessinée pour une seconde raison : le dessin ne présente pas d'unité discrète, contrairement à langue, mais des continus. On n'y trouve ni l'équivalent des unités minimales de sens exprimés par le dessin, ni l'équivalent des unités distinctives équivalentes des phonèmes. Faute d'unité discrète, on voit mal comment on pourrait reconstituer un système ! [...] L'absence d'unité élémentaire dans la représentation ne signifie évidemment pas qu'il est impossible de décomposer une image. Un découpage est toujours possible; toutefois il pose un double problème : non seulement ce découpage est par définition arbitraire, mais il n'aboutit pas à la double articulation. [...] Cette impossibilité n'est pas pratique (du fait du très grand nombre de variante possible), comme le laissent entendre les sémiologues, mais fondamentale ».

⁸⁰ Qui utilise la notion de « tabulaire » pour décrire « l'émiettement, la décomposition irrémédiable donnée en pâture à l'épellation de l'œil [...] [l]e va-et-vient entre la vision globale et la parcellisation analytique » de la lecture dans Pierre Frenault-Deruelle, *Récit et discours par la bande*, Paris, Hachette, 1977, p. 61.

⁸¹ Qui se résume à : « À l'intérieur du dispositif spatio-topique – c'est-à-dire de l'espace tel que la bande dessinée se l'approprie [...] – on distinguera deux degrés dans les relations pouvant s'établir entre les images. Les relations élémentaires [...] que l'on nommera l'arthrologie restreinte [...]. Les autres relations, translinéaires ou distantes, ressortissent à l'arthrologie générale et déclinent toutes les modalités du *tressage* ». Voir Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999, p. 26-27.

⁸² Éric Maigret, « Théorie des bandes débordées », dans Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, op. cit. (22% Location 1241 of 5567).

Je ne cherche pas à discréditer ces ouvrages; je n'en n'ai pas la compétence⁸³. Seulement je remets en doute leur capacité à faciliter l'élaboration d'un sociogramme. Je conçois difficilement comment arriver à un exposé lisible d'un principe surplombant par le biais de l'arthrologie, par exemple, principe qui, incidemment, reflèterait aussi une *semiosis sociale*, quand bien même on reconnaîtrait une grammaire à la bande dessinée.

Le Sociogramme de Marc Angenot. J'ai essayé, de peine et de misère, d'expliquer en quoi la définition du sociogramme de Duchet posait problème. Tel que je le comprends, son sociogramme relève à la fois de la médiation et la textualisation. Mes réserves se rapportent à l'idée théorique de textualisation, plus spécifiquement à l'idée d'un sociogramme surdéterminant et de son effet de texte (lire notes 53 et 54), rattachée insidieusement à la sémiotique de Greimas. En quoi la conception d'Angenot est-elle différente ? Notamment en ce qu'elle récusé les débats entourant la littérarité : « Les thèmes-noyaux d'un sociogramme n'ont d'intérêt et de sens que par rapport au débat général qui se condense autour d'eux, par rapport à une économie globale des représentations sociales dont ils ne sont que la synecdoque⁸⁴ ». Pour cette raison, il « croi[t]

⁸³ Un spécialiste en sciences cognitives le fera. Neil Cohn, « Building a Better "Comic" Theory : Shortcomings of the Theoretical Research on Comics and How to Overcome Them », *Studies in Comics*, vol. 5, n° 1, p. 60-61 : « If theorists wish to argue that the sequential images in comics are or are not structured like "language" (as opposed to arguing about linguistic structuralism specifically), then it seems reasonable that they should both know what language is given our current scientific understandings and cite relevant references to such ends. In doing so, scholars should engage with contemporary ideas from linguistics or psycholinguistics, rather than appealing to "everyday notions" of language, to structuralism, or to semiologists like Barthes or Eco, which do not reflect the established thinking of the language sciences. Without doing this, it only perpetuates ideas about language that have long been considered outdated. [...] The lack of providing up-to-date research does not rest solely with references to language. Studies of comics often invoke ideas from psychology and the cognitive sciences without citing recent work from the field ». Les articles de ce chercheur encore peu cité ont le mérite d'être à la fois simplement écrits, très instructifs et au fait des dernières avancées du milieu. On peut les lire sur : <http://www.visuallanguagelab.com/papers.html> (consulté le 14 mai 2016).

⁸⁴ Marc Angenot et Régine Robin, « L'Inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, vol. I, n° 1, 1985, p. 60-61.

nécessaire de généraliser un peu la conception de Claude Duchet en posant que, dans son extension la plus large, le sociogramme peut être défini comme l'ensemble des vecteurs discursifs qui, chacun à sa façon, thématisent un *objet doxique*⁸⁵ ». Faire des sociogrammes à la Angenot, ressemble beaucoup à de la lexicologie⁸⁶. Un sociogramme devient possible dès que deux phraséologies différentes recourent au même vocabulaire; c'est-à-dire presque tout le temps. En poussant la logique, il existerait presque autant de sociogrammes que de mots. De ce point de vue, le sociogramme devient un outil privilégié pour interroger en synchronie la logique, l'originalité discursive d'une époque, ce qui a toujours été l'un de ses objectifs premiers.

Pourquoi le sociogramme ? Question très pertinente, qu'un des examinateurs m'a déjà posée. Il aurait été simple de me prêter à une analyse thématique : au pire, j'en serais venu à nier la présence de ce thème dans mon corpus; au mieux, j'en aurais relevé toutes les traces. Mon intérêt est pour la sociocritique. Or la spécificité de la sociocritique, si elle existe, tient peut-être aux concepts de sociogramme et de sociolecte. Ne pas au moins les interroger reviendrait un peu à faire de la psychanalyse sans mentionner l'inconscient. J'ai aussi la chance d'avoir un corpus fragmenté, que je décrirai bientôt en détail, à première vue unifié, pourtant scindé d'une décennie, avalisé par le collectif anonyme, puis oublié, recontextualisé, modernisé par d'autres

⁸⁵ Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, op. cit., p. 104. Aussi Marc Angenot et Régine Robin, « L'Inscription du discours social dans le texte littéraire », loc. cit., p. 67 : « La limite d'extension du sociogramme me semble correspondre à la cumulation de tous les vecteurs discursifs thématissant un objet socialement identifié en un moment donné, surtout lorsque ces thématisations produisent un véritable nœud gordien de représentations intriquées et incompatibles dont l'enchevêtrement implique l'ensemble des discours d'une société à un moment donné ».

⁸⁶ Marc Angenot, *L'Histoire des idées*, op. cit., p. 168-169 : « La prétendue distinction des mots et des idées, faut-il le redire, est une affaire toute... verbale [...]. Un mot, par ailleurs, ne va jamais seul : il entre dans des couplages et des paradigmes sémantiques. Les mots du discours sont toujours en connexion virtuelle avec antonyme, hyperonyme, hyponyme; ils incluent, ils excluent, ils opposent. Ainsi vous abordez l'étude du mot "fascisme" et tout le nœud gordien de notions entremêlées et controversées qui l'enserme vient avec ce que vous tirez ».

auteurs, une œuvre collective donc, un palimpseste social, pour ainsi dire, idéal, d'autant plus intéressant, il me semble, pour rendre compte de la mobilité d'un sociogramme, de son évolution, de ses transformations, tâche rarement entreprise, d'ailleurs, comme je le rapportais plus haut.

CHAPITRE 2 : LE CIVISME

Reprenant à mon compte la définition du sociogramme de Marc Angenot, je tenterai, dans ce deuxième chapitre, d'aboutir à la construction d'un sociogramme, c'est-à-dire, tel que je l'entends, à un mot qui se rapporte explicitement ou implicitement⁸⁷ à une « économie globale des représentations » dans un cadre temporel donné, et que travaille/singularise un texte, sans pour autant que ce mot soit la clef de lecture essentielle ou dominante de ce même texte. Ce chapitre porte aussi et avant tout, on l'aura compris, sur les différentes médiations (la *semiosis sociale*) qui imprègnent les *Blake et Mortimer* et qui peuvent constituer son cotexte. Sans digresser, une question mérite d'être posée : de quels *Blake et Mortimer* parle-t-on ? Car techniquement rien ne me retient de procéder en diachronie inversée⁸⁸. Tout découpage chronologique sera, en cette matière, partial⁸⁹ et, selon le temps dont on dispose, le cotexte ne sera pas exhaustif, ce qui est indubitablement le cas ici. L'important est d'aller à l'essentiel. En resituant la bande dessinée dans le champ des années d'après-guerre, en rapportant l'action du

⁸⁷ On ne retrouve jamais le mot « civisme » dans les *Blake et Mortimer*. On notera que mon approche prend à rebours une thèse comme celle de Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005, lesquels proposent le terme de « littérature d'évasion » pour décrire un corpus qui « permet de fuir les problèmes du quotidien » (voir Vanessa Labelle, *La Représentation du paranormal dans les Aventures de Tintin*, Thèse de maîtrise à l'Université d'Ottawa, 2014, p. 136). Pour pasticher Sartre : « Il [le texte, pas l'auteur] est “dans le coup”, quoi qu'il fasse, marqué, compromis, jusque dans sa plus lointaine retraite ». Jean-Paul Sartre, « Présentation des *Temps Modernes* », dans *Situations, II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 12.

⁸⁸ Je médite cette phrase de Popovic, « La Sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151/152, décembre 2011, p. 35 : « Quitte à souligner que cette phrase n'engage que moi, je souhaite ardemment que les jeunes sociocriticiens soient caressés par ce vent de l'audace et de l'inventivité qui émane des livres d'un Pierre Bayard ». Un livre comme *Le Plagiat par anticipation* (Pierre Bayard, Paris, Éditions de Minuit, 2009) ne nous invite-t-il pas à commencer par les bandes dessinées récemment publiées et à remonter vers le passé ? Ainsi, brièvement, il faudrait montrer que les *Blake et Mortimer* de Jacobs ont été influencés par ceux de Julliard et Sente, que le sociogramme évolue dans une logique séquentielle renversée. Personnellement, bien que je regrette de m'en rendre compte trop tardivement, je trouve la proposition très attrayante. Elle mettrait en valeur l'idée que la sociocritique est aussi une lecture.

⁸⁹ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1978 [1971], p. 23 : « Aussi les historiens, à chaque époque, ont-ils la liberté de découper l'histoire à leur guise [...] car l'histoire n'a pas d'articulation naturelle ».

comité chargé de mettre en œuvre la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse et en retraçant le parcours d'Edgar P. Jacobs, j'aimerais montrer en quoi il est plausible d'affirmer que les premiers *Blake et Mortimer* cherchent à exorciser le spectre de l'incivisme, voire que les enjeux relatifs au civisme imprègnent fortement l'imaginaire de la bande dessinée belge des années 1946 à 1962 (publication du *Piège Diabolique*)⁹⁰. Les prochaines divisions, sans parfaitement s'imbriquer les unes aux autres, jettent trois regards sur l'imaginaire d'après-guerre, d'où, entre autres, l'aspect descriptif du tout.

Bande dessinée, champ et média culture : points de repères. La théorie du champ littéraire se rattache, dans une plus grande mesure, à la théorie de la légitimité, laquelle « met en lumière un fait fondamental, à savoir que la frontière entre la légitimité culturelle [...] et l'illégitimité culturelle [...] ne sépare pas seulement les classes, mais partage les différentes pratiques et préférences culturelles des mêmes individus, dans toutes les classes de la société⁹¹ ».

Le champ lui-même se divise en deux ensembles :

⁹⁰ Je ne prétends pas que ces instances soient déterminantes dans le texte, mais qu'elles agissent comme médiation et facilitent la description du discours social d'une époque donnée. À lire les derniers livres de Popovic, on remarque qu'il devient de plus en plus courant, par souci pour le lecteur, de délimiter les axes des principaux champs discursifs pour ensuite aborder le texte. En 2001, le recours à la terminologie bourdieusienne laissait Duchet circonspect; voir Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 129 : « La terminologie bourdieusienne : faut-il la convoquer, s'en servir, la récuser, la rejeter ? Trois notions en particulier, *le champ* (lié à *littérature* et *institution*). Si Dubois est plus proche de Bourdieu, c'est à cause d'institution et de champ. Si nous concevons le champ comme médiation, nous pouvons l'intégrer, puisque la littérature n'advient qu'à travers le champ. Avec ce que le champ induit, des comportements, des pratiques textuelles... [...] Certes, mais nous devons savoir quoi faire du biographique. Est-ce que c'est quelque chose qui modalise, qui intervient dans le jeu sociogrammatique, qui commande ou interfère avec l'activité sociogrammatique, dans une sélection des éléments sociogrammatiques, ou, comme le voulaient les structuralistes, une simple logique du narratif ? Autre terme lourd d'origine bourdieusienne, l'*habitus*, plus complexe et peut-être plus intéressant à manipuler. Je ne l'ai heureusement pas encore employé, sauf avec effet de citation. Je ne suis pas disposé à m'en charger, mais je me demande s'il ne faut pas l'explorer, puisque l'*habitus* est la façon dont le sujet-auteur s'incorpore du social, et donc dont le sujet de l'écriture est socialisé. Nous avons réintroduit l'auteur, mais le sujet biographique doit-il rester à la porte du sociogramme ? ».

⁹¹ Bernard Lahire, *La Culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, Découverte, 2004, p. 20.

À un pôle, l'économie anti-« économique » de l'art pur qui, fondée sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et sur la dénégation de l'« économie » (du « commercial ») et du profit « économique » (à court terme), privilégie la production et ses exigences spécifiques, issues d'une histoire autonome; cette production qui ne peut reconnaître d'autre demande que celle qu'elle peut produire elle-même, mais seulement à long terme, est orientée vers l'accumulation de capital symbolique, comme capital « économique » dénié, reconnu, donc légitime, véritable crédit, capable d'assurer, sous certaines conditions et à long terme, des profits « économiques ». À l'autre pôle, la logique « économique » des industries littéraires et artistiques qui, faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, confèrent la priorité à la diffusion, au succès immédiat et temporaire, mesuré par exemple au tirage, et se contentent de s'ajuster à la demande préexistante de la clientèle (toutefois, l'appartenance de ces entreprises au champ se marque par le fait qu'elle ne peuvent cumuler les profits économiques d'une entreprise économique ordinaire et les profits symboliques assurés aux entreprises intellectuelles qu'en refusant les formes les plus grossières du mercantilisme et en s'abstenant de déclarer complètement leurs fins intéressées)⁹².

Pierre Bourdieu proposera et approfondira ensuite les concepts de lutte⁹³, d'autonomie⁹⁴ et de distinction⁹⁵, tous enchevêtrés les uns aux autres, non pas sans être critiqués plus tard⁹⁶.

⁹² Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1992], p. 235-236.

⁹³ *Ibid.*, p. 261 : « Ce n'est pas assez de dire que l'histoire du champ est l'histoire de la lutte pour le monopole de l'imposition des catégories de perception et d'appréciation légitimes; c'est la *lutte* même qui fait l'histoire du champ; c'est par la lutte qu'il se temporalise. Le vieillissement des auteurs, des œuvres ou des écoles est tout autre chose que le produit d'un glissement mécanique au passé : il s'engendre dans le combat entre ceux qui ont fait date et qui luttent pour durer, et ceux qui ne peuvent faire date à leur tour sans renvoyer au passé ceux qui ont intérêt à arrêter le temps, à éterniser l'état présent; entre les dominants qui ont partie liée avec la continuité, l'identité, la reproduction, et les dominés, les nouveaux entrants, qui ont intérêt à la discontinuité, à la rupture, à la différence, à la révolution. *Faire date*, c'est inséparablement *faire exister une nouvelle position* au-delà des positions établies, en avant de ces positions, en *avant-garde*, et, en introduisant la différence, produire le temps ».

⁹⁴ *Ibid.*, p. 360 : « Le degré d'autonomie du champ peut se mesurer à l'importance de l'effet de retraduction ou de réfraction que sa logique spécifique impose aux influences ou aux commandes externes à la transformation, voire la transfiguration, qu'il fait subir aux représentations religieuses ou politiques et aux contraintes des pouvoirs temporels[...] [...] Il peut se mesurer aussi à la rigueur des sanctions négatives (discrédit, excommunication, etc.) qui sont infligées aux pratiques hétéronomes telles que la soumission directe à des directives politiques ou même à des demandes esthétiques ou éthiques, et surtout la vigueur des incitations positives à la résistance, voire à la lutte ouverte contre les pouvoirs (la même volonté d'autonomie pouvant conduire à des prises de positions opposées se la nature des pouvoirs auxquels elle s'oppose) ». Pour donner une assise méthodologique à ce chapitre je pourrais aussi citer *ibid.*, p. 330 : « Si l'on sait que chaque champ – musique, peinture, poésie, ou, dans un autre ordre, économie, linguistique, biologie, etc. – a son histoire autonome, qui détermine ses règles et ses enjeux spécifiques, on voit que l'interprétation par référence à l'histoire propre du champ (ou de la discipline) est le préalable de l'interprétation par rapport au contexte contemporain, qu'il s'agisse des autres champs de production culturelle ou du champ politique et économique ».

⁹⁵ Bernard Lahire, *La Culture des individus*, op. cit., p. 36 : « Il y a, en effet, un profit de distinction à se démarquer du "vulgaire" (dans les deux sens du terme : le "commun" et le "grossier"), profit qui s'accompagne d'un "profit de légitimité", profit par excellence, consistant dans le fait de se sentir justifié d'exister (comme on existe) d'être comme il faut (être) ».

C'est dans le sillon de la théorie bourdieusienne que Luc Boltanski analyse l'émergence de l'autonomie du champ de la bande dessinée franco-belge, observant, dans les années 1960, l'arrivée d'une nouvelle génération de bédéistes (Cabu, Gotlib, Moebius, etc.) qui conçoivent la bande dessinée comme « l'instrument d'expression symbolique le plus élevé [...] auquel ils p[euvent] raisonnablement aspirer⁹⁷ », désireux « d'établir la filiation entre la culture savante et la bande dessinée⁹⁸ » et cherchant à rompre avec le sérieux et le conservatisme de la génération précédente (Hergé, Martin, Jacobs, etc.), se rangeant plus globalement, dès lors, dans une contre-culture. Avant cette relative indépendance⁹⁹, par contre, la bande dessinée relevait de la logique

⁹⁶ *Ibid.*, p. 629 : « Avant même que de pointer les dérives ethnocentriques de la théorie de la légitimité, de faire de la critique la réduction du rapport populaire à la culture dominante à une reconnaissance sans connaissance, à une soumission entière à l'ordre culturel établi, etc., il faut donc commencer par se demander si tous les dominants sont aussi "en règle" et "en conformité" que ce que la théorie de la légitimité culturelle présuppose sans jamais empiriquement le vérifier ». *Ibid.*, p. 53 : « Le monde social n'est jamais unifié au point où il ne permettrait l'existence que d'une seule et unique échelle de légitimité culturelle (celle qu'impose une partie, et une partie seulement, des dominants), au point que l'on observerait un monopole exclusif (même s'il est en débat au sein des classes dominantes) de la définition de la culture légitime et une reconnaissance unanime et sans faille de cette légitimité de la part de l'ensemble des dominés. Parler même d'"effet de légitimité" au singulier présuppose l'existence d'une seule et unique source de légitimité qui s'impose à tous quelle que soit sa condition ou sa position dans l'espace social ». *Ibid.*, p. 61 : « La variation intra-individuelle des pratiques et des préférences culturelles est donc la trace et le symptôme, à l'échelle sociale incorporée, d'une part de la pluralité de l'offre culturelle et, d'autre part, de la pluralité des groupes sociaux [...], susceptibles de soutenir (supporter) ces différentes offres culturelles et de diffuser des hiérarchies culturelles spécifiques, qui composent nos formations sociales hautement différenciées. Elle est le produit de la forte différenciation sociale, et plus précisément de la pluralité des influences socialisatrices, des contextes et des temps de la pratique ». Voir aussi Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, Paris, A. Colin, 2008, p. 39 : « [L]a création culturelle ne peut être totalement intégrée dans un système de production industrielle. D'où un certain nombre de conséquences : d'une part contre-tendances à la décentralisation et à la concurrence, d'autre part, tendance à l'autonomie relative de la création au sein de la production ».

⁹⁷ Luc Boltanski, « La Constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, janvier 1975, p. 39.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁹⁹ Thierry Groensteen, *Un objet culturel non identifié*, Angoulême, Édition de l'An 2, 2006, p. 7-8 : « Cette soi-disant reconnaissance de la bande dessinée, à laquelle nous assisterons, est en partie un leurre. [...] La vérité est que, contrairement au cinéma, la bande dessinée n'a pas vraiment forcé les portes de la "Grande Culture". [...] La bande dessinée n'a même pas vraiment réussi à susciter une culture spécifique à son domaine [...] Sans doute, du chemin a été parcouru depuis les années cinquante et soixante, époque lointaine où un adulte soucieux de sa respectabilité était obligé de se cacher pour lire un album et prétextait un cadeau à faire à un enfant quand il en faisait l'acquisition pour son propre divertissement. Plus personne aujourd'hui n'est stigmatisé parce qu'il s'"abaisse" à lire une bande dessinée. Une certaine condescendance perdure néanmoins. L'opinion prévaut toujours qu'il s'agit d'une lecture facile, n'exigeant pas de compétence particulière. C'est pourquoi, même quand il s'agit d'une œuvre de grande

commerciale du pôle de la grande production. De fait, la bande dessinée franco-belge d'après-guerre est l'affaire de périodiques (*Le Journal de Mickey*, *Le Journal de Tintin*, *Spirou*, *Pif*) dont la survie dépend du succès financier, du réseau de distribution et du bon vouloir des autorités (notamment cléricales, communistes et scolaires), lesquelles, depuis les années trente et le régime de Vichy, sont « soucieu[s] de mettre en place une presse enfantine conforme à leurs valeurs¹⁰⁰ » et occupent le plus souvent le rôle d'éditeur. À cet égard, on ne saurait exagérer, par exemple, le rôle d'un Nobe[r]t Wallez sur le contenu du *Petit Vingtième* et la trajectoire d'Hergé¹⁰¹.

Il n'en demeure pas moins que la bande dessinée est l'objet de condamnations radicales d'une multitude de groupes¹⁰² dont la Ligue française pour le relèvement de la moralité publique¹⁰³ (L.F.R.M.P), rebaptisée depuis la Libération Cartel d'action morale et sociale (C.A.M.S.), qui « dénonc[e], souvent avec virulence et excès, une presse qu'elle jug[e] immorale et antiéducative tout en menant une campagne de sensibilisation et de mobilisation afin d'obtenir une législation répressive¹⁰⁴ ». Ces critiques avaient déjà eu gain de cause le 29 juillet 1939,

qualité, la lecture d'une bande dessinée ne procure à celui qui s'y adonne aucun profit symbolique (au sens de Bourdieu) ».

¹⁰⁰ Thierry Crépin, « "Il était une fois un maréchal de France..." : Presse enfantine et bande dessinée sous le régime de Vichy », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 28, n° 1, 1990, p. 78.

¹⁰¹ Pierre Assouline, *Hergé*, Paris, Plon, 1996, p. 35-84.

¹⁰² Pour un exposé très complet, lire Thierry Crépin, « "Haro sur le gangster !" La moralisation de la presse enfantine (1934-1954), Paris, CNRS Éditions, 2001.

¹⁰³ Annie Stora-Lamare, *L'Enfer de la III^e République*, Paris, Imago, 1990, p. 89-90 : « Vers les années 1882-1883, la Ligue française pour le relèvement de la moralité publique qui, durant les premières années de son existence, n'eut guère d'autre mot d'ordre que ceux de la Fédération britannique et continentale, revendique le droit d'agir en se conformant aux nécessités de la situation française. [...] Elle souhaite unir dans un même effort tous les hommes et toutes les femmes qui haïssent le mal, qui aiment bien pour le triomphe de la justice ».

¹⁰⁴ Thierry Crépin, « *Semences de crimes*. Les ligues de moralités et les lectures juvéniles du Code de la famille à la loi de 1979 », dans Pascal Durand et Jean-Yves Mollier (dir.), *La Censure de l'imprimé*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 154.

pourtant, par l'adoption parlementaire du Code de la famille qui « comporte [...] des dispositions permettant de réprimer la fabrication, l'exposition et la vente de publications jugées contraire aux bonnes mœurs¹⁰⁵ ». C'est ainsi qu'en 1940, les ligueurs Daniel Parket et Claude Renaudy écrivent *La Démoralisation de la jeunesse par la publication des périodiques*. En février 1948, le catholique André Mignot persiste en signant *Semences de Crime*.

Sans être particulièrement novateurs¹⁰⁶, ces ouvrages font bataille dans une guerre menée contre un type de bande dessinée depuis l'abbé Bethléem¹⁰⁷ et annoncent, aux États-Unis, le célèbre *Seduction of the Innocent* de Fredric Wertham, souvent très proche lui-même du *Ce que lisent vos enfants* (1938) du communiste Georges Sadoul¹⁰⁸. Discréditée par une culture logo-

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 160.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 157 : « Ces deux brochures sont conçues selon le même artifice tendancieux qui consiste à amalgamer les dangers supposés de la presse enfantine et les dangers de la presse du cœur et des magazines pornographiques, qui sont prétendument reconnus par tous. [...] Leur discours est emprunt [sic] d'un psychologisme peu subtil qui dénie toute autonomie de lecture aux enfants, qui sont jugés incapables d'une appréciation critique de la valeur littéraire et morale de leurs illustrés préférés ».

¹⁰⁷ Jean-Yves Mollier, « Aux origines de la loi du 16 juillet 1949, la croisade de l'abbé Bethléem contre les illustrés étrangers », dans Thierry Crépin et Thierry Groensteen (dir.), « *On tue à chaque page !* », Paris, Éditions du temps, 1999, p. 19 et 29-30 : « Nationaliste, chauvin, antisémite et volontiers xénophobe, nettement orienté aux côtés du courant plus conservateur de la droite française, l'ecclésiastique polygraphe inspira la rédaction de deux encycliques papales dans les années trente, ce qui le rapproche encore plus de ceux qui insufflèrent l'esprit de la loi de 1949. Convaincu que [...] "l'ange du mal" avait fait davantage avec Voltaire et Rousseau [...], Louis Bethléem n'entendait pas abandonner le terrain du livre pour la jeunesse ni celui des bandes dessinées à leurs héritiers, Walt Disney et les frères Offenstadt ».

¹⁰⁸ Plus largement Wertham s'en prend à toute la culture populaire. Harry Morgan, *Principes de littérature dessinée*, op. cit., p. 189-190 : « Wertham y reprend tous les arguments de la guerre séculaire contre la lecture et les mêle à l'argumentaire sociologique de l'école de Francfort : les *comic books* sont une école du crime et de la perversion; ils sont des propagateurs de l'analphabétisme; ils sont usinés à la chaîne par des individus louches; une hygiène sociale bien conçue devrait porter remède à l'influence détestable sur la jeunesse de la culture de masse, comics en tête. [...] De la même façon, les thèses de Wertham ressemblent comme deux gouttes d'eau à celles du communiste Georges Sadoul [...] : les comics sont sexistes (les femmes ont de gros seins et sont constamment représentées en position de victimes), racistes (les gens de couleur sont représentés comme des races inférieures, les héros sont de type aryen), voire fasciste (le docteur Wertham s'étonne que Superman n'a pas deux S sur la poitrine) ». Il y avait, chez Bethléem, au moins, le pari que la bande dessinée pouvait servir... Notons que, d'un point de vue féministe, Sadoul et Wertham n'ont sans doute pas tort : voir Annie Pilloy, *Les Compagnes des héros de B.D. : des femmes et des bulles*, Paris, l'Harmattan, 1994. Encore aujourd'hui la misogynie dans les mangas est inquiétante : Anne Cooper-Chen, « "The Dominant Trope" : Sex, violence, and Hierarchy in Japanese Comics for Men », dans Maatthey McAllister et Edward Sewell (dir.), *Comics & ideology*, New York, Peter Lang, 2001, p. 99-129. De là à expliquer un délaissement du médium par les lectrices, il n'y aurait qu'un pas à faire, mais il est peut-être trompeur, comme

centrée¹⁰⁹, la bande dessinée est dangereuse parce qu'elle fait rêver les enfants. Allons plus loin : la bande dessinée est suspecte parce qu'elle s'adresse aux enfants. En d'autres mots, catholiques, communistes, ligueurs, éducateurs tiennent tous à protéger les enfants¹¹⁰. À la libération, la C.A.M.S. ne peut se contenter du Code (déjà sévère) de 1939 « car il n'est pas applicable aux périodiques destinés à la jeunesse¹¹¹ ». Cependant, après plusieurs péripéties (initiatives dans les ministères de l'Éducation nationale, de la Jeunesse, des Arts et des Lettres), elle obtient finalement gain de cause par la création du Comité et l'adoption de la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse¹¹².

l'explique Gilles Ciment dans « La Bande dessinée, pratique culturelle », Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin (format Kindle), coll. « Médiacultures », 2012, (location 2643) : « Il est permis de se demander si ce ne serait pas plutôt [...] la marque d'une absence de profit symbolique procuré par la lecture de bandes dessinées, de leur manque de légitimité culturelle ». Je parlerai plus tard du discours colonial dans les *Blake et Mortimer*.

¹⁰⁹ Benoît Mouchart, *La Bande dessinée*, Paris, Cavalier Bleu, 2004, p. 24 : « Ces tenants de la culture dominante n'ont eu de cesse que d'émasculer une forme nouvelle qui les déstabilisait, puisqu'elle obéissait à des codes de lectures différents de ceux qu'ils connaissaient jusqu'à alors ». Sur la genèse de la bande dessinée : Thierry Groensteen et Benoît Peeters, *Töpffer. L'Invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, 1994; Thierry Smolderen, « Histoire de la bande dessinée : question de méthodologie », dans Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, *op. cit.*, (location 1619-2025).

¹¹⁰ Éric Maigret, « La Reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, Vol. 12, n° 67, 1994, p. 126 : « Désormais présenté comme une victime potentielle d'un environnement nocif que l'État et les institutions doivent transformer, l'enfant ne peut pas devenir naturellement un criminel, il peut être intoxiqué par de mauvaises lectures ou protégé par de saines lectures ». Pour nuancer : Thierry Crépin, « Le Mythe d'un front commun », dans Thierry Crépin et Thierry Groensteen (dir.), « *On tue à chaque page !* », *op. cit.*, p. 43 et 47 : « Les groupes de pression qui ont inspiré et favorisé l'adoption de législation sur la presse enfantine étaient d'une grande pluralité. Ils avaient des motivations diverses qui ont évolué dans le temps sous l'influence des changements de contexte politique. Presque toujours désunis, ils n'ont pas formé de front commun contre la presse enfantine et la bande dessinée. [...] En revanche, ils se rejoignent tous dans un discours profondément moralisateur. [...] L'enfant criminel qui a trouvé dans ces lectures de funestes modèles qui ont entraîné sa déchéance est une figure récurrente des écrits de tous les prescripteurs ». Pour un panorama de la presse de l'époque lire Alain Fourment « Quand la presse exige une loi sur la presse », dans *ibid.*, p. 151-160. Il ne serait pas impossible, je pense, d'arriver à un sociogramme de l'enfant. Je profite aussi de l'occasion pour souligner l'influence dans les discours de l'époque de la bibliothécaire Mathilde Leriche (1900-2000) qui a passé en revue et classifié quatre-vingt-deux périodiques, comme le rappelle Françoise Levêque, « Mathilde Leriche, une bibliothécaire d'influence et la presse enfantine », dans *ibid.*, p. 35-42.

¹¹¹ Thierry Crépin, « *Semences de crimes*. Les ligues de moralités et les lectures juvéniles du Code de la famille à la loi de 1979 », *loc. cit.*, p. 160.

¹¹² Non pas dans un triomphe complet. *Ibid.*, p. 162 : « Le Cartel connaît toutefois une désillusion : il n'est pas retenu parmi les associations chargées de désigner des représentants à la nouvelle commission. [...] Deux ligueurs y sont nommés non pas au titre du C.A.M.S. mais à ceux de l'Assemblée nationale et de l'Union nationale des associations familiales ».

La Loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Je retranscris

l'article 1 et l'article 2 :

Article premier. Sont assujetties aux prescriptions de la présente loi toutes les publications périodiques ou non, qui par leur caractère, leur présentation ou leur objet, apparaissent comme principalement destinées aux enfants et aux adolescents. Sont toutefois exceptées les publications officielles et les publications scolaires soumises au contrôle du ministère de l'Éducation nationale.

Art. 2. Les publications visées à l'article premier ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion 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 ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques (L. n° 54-1190 du 29 novembre 1954)¹¹³.

Il est communément admis aujourd'hui que cette loi servait aussi et avant tout de mesure protectionniste patriotique¹¹⁴. En 1934, Paul Winkler, un banquier hongrois et juif (c'est-à-dire doublement étranger et suspect à l'époque), fonde en partenariat avec la librairie Hachette *Le Journal de Mickey* dans un succès retentissant, s'arrogeant les droits du *King Features Syndicate* du richissime William R. Hearst, un catalogue d'éléments hétéroclites (*Flash Gordon*, sur lequel Jacobs a travaillé, *Jungle Jim*, *Prince Vaillant*) jouissant d'une distribution à l'échelle nationale

¹¹³ Tous deux d'une transcription dans Thierry Crépin et Thierry Groensteen, « *On tue à chaque page !* », *op. cit.*, p. 237. L'article 14 qui « interdit [...] de proposer, de donner ou de vendre à des mineurs de dix-huit ans **les publications de toute nature** présentant un danger pour la jeunesse, en raison de leur caractère licencieux » (je mets en gras) est encore plus répressif. Jean-Mathieu Méon, « Deux lois en une ? L'article 14 de la loi du 16 juillet 1949 », dans *ibid.*, p. 153-187.

¹¹⁴ Sur le médium et la question nationale : Sylvain Venayre, « Identités nationales, altérités culturelles », dans Dominique Kalifa et al. (dir.), *La Civilisation du journal, Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde, 2011, p. 1383 et 1402 : « Les journaux furent d'abord les héritiers de cette conception de la presse comme appendice d'une parole politique dont le lieu de déploiement fondamental était l'enceinte parlementaire. De ce point de vue, ils jouèrent un rôle de premier plan dans l'expression de l'existence de la nation – et, donc, dans la construction du sentiment national. On comprend d'ailleurs en quoi, à partir de 1880, la critique de l'"américanisation" de la presse put sembler essentielle. [...] [E]lle inaugurait en effet une critique de portée plus générale sur les rapports de l'Amérique et de la modernité. Si l'homme moderne se définissait d'abord par le journal, et si celui-ci n'avait plus désormais qu'une seule forme, celle des journaux américains, alors s'annonçait l'ère à venir d'une nouvelle identité supranationale, chargée de fantasme et, à ce titre, promise à un bel avenir : celle de l'homme américanisé ». Sur l'antiaméricanisme en France, voir Philippe Roger, *L'Ennemi américain : généalogie de l'antiaméricanisme français*, Paris, Seuil, 2002.

américaine¹¹⁵. Fort de ses ventes, Winkler crée ensuite les périodiques *Robinson* (1936) et *Hop-là !* (1937), encourage et facilite la publication d'illustrés italiens, anglais, etc., dans un climat français de plus en plus hostile et désespéré. En 1944, *Le Journal de Mickey* disparaît et ne revient qu'en 1952, quoique dans une popularité déclinante. En 1949, dans un contexte où les voix communistes ont pris considérablement d'ampleur, Winkler, qui depuis 1947 publie le *Donald* (*Guy l'éclair*, *Mandrake*), symbolise à lui seul l'ennemi¹¹⁶. Grâce à l'envol du *Journal de Spirou* et du *Journal de Tintin*, à la vigilance répétée du comité (suppression de *Tarzan* en 1953), les *comics* deviennent de plus en plus délaissés¹¹⁷ aux mains d'hebdomadaires « 100% français » (sous-titre du *Prince Vaillant*).

Dès lors, il est crédible d'avancer que la loi « favorisa le développement et l'épanouissement d'une BD spécifiquement européenne, en particulier franco-belge, à travers les hebdomadaires *Spirou*, *Vaillant* (qui deviendra *Pif Gadget*; la confusion avec *Cœurs Vaillants* est délibérée), *Tintin*, *Pilote*¹¹⁸ ». Ce qui implique au moins que les éditeurs belges, qui voient dans

¹¹⁵ Thierry Groensteen, « La Mise en cause de Paul Winkler », dans Thierry Crépin et Thierry Groensteen, « *On tue à chaque page !* », *op. cit.*, p. 54-55. Hachette demandera d'emblée à Winkler de signer seul.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 57-60. Je transcris de la page 58 l'extrait d'une attaque du député André Pierrard : « On part de titres, de titres à consonance très occidentale d'ailleurs, comme *Tarzan*, *Zorro*, *Red Ryder*, qui sont les fils et petits-fils de *Mickey*, et l'on arrive à Opera Mundi [l'agence de presse de Paul Winkler], M. Winkler, et, par là, à la grande presse hitlérophile d'Amérique, la presse Hearst, instrument des puissants financiers des États-Unis. [...] Ce personnage, qui opère en France depuis de nombreuses années, est un spécialiste du *dumping*. [...] [Il] revend à d'autres publications, par l'intermédiaire de son agence, une grande quantité de planches et de flans venant d'Amérique ».

¹¹⁷ Pascal Ory, « Mickey go home! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », dans Thierry Crépin et Thierry Groensteen, « *On tue à chaque page !* », *op. cit.*, p. 71-86; p. 74 : « Ce retournement est d'autant plus étonnant qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale toutes les conditions politiques, économiques et culturelles étaient remplies pour que la domination américaine s'exerçât de plus belle. La considération des coûts respectifs à elle seule pourrait le suffire ».

¹¹⁸ Jean-Bruno Renard, *Les Bandes dessinées et croyances du siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p. 5. Il poursuit en soulignant l'empreinte des journaux dans l'imaginaire : « Ces titres dominèrent la presse pour les jeunes durant plus d'un quart de siècle. La télévision n'ayant pas encore pénétré dans de nombreux foyers, les journaux de bandes dessinées constituaient alors l'influence médiatique la plus forte sur la jeunesse. Les générations de l'après-guerre ont été véritablement "nourries" par cette production, qui a joué le rôle d'une "école parallèle" [...] Ces journaux méritent donc toute l'attention du sociologue et de l'historien. Ceci d'autant plus que leur évolution

la France « un débouché naturel pour leurs périodiques [...] doivent s'adapter à cette surveillance¹¹⁹ ». Il y aurait, cela dit, une erreur à exagérer l'impact du comité qui, le plus souvent, procède à coups d'avertissements et de menaces de poursuite sans donner suite¹²⁰, la plupart de ces éditeurs adhérant spontanément ou stratégiquement (autocensure) à sa vision¹²¹.

Les récits d'anticipation et de science-fiction illustrés ne restent pas moins toujours suspects aux yeux des commissaires. Prenant pour référence Jules Verne, on leur reproche, notamment, d'être sensationnalistes et invraisemblables (même si on peut douter de la capacité des censeurs de distinguer ou comprendre les théories scientifiques qui servent de prémisses à plusieurs de ces histoires¹²²). On déplore que les intrigues façonnées d'astronautique, de robotique et d'intelligence d'artificielle alimentent une conception pessimiste de la science¹²³.

reflète les changements de mentalité; mieux même, la BD annoncera parfois à l'avance les mutations idéologiques de la société »

¹¹⁹ Stanislas Faure, « Entre protectionnisme et bonne tenue morale », dans Thierry Crépin et Thierry Groensteen, « *On tue à chaque page !* », *op. cit.*, p. 117.

¹²⁰ Thierry Crépin, « Une commission entre intimidation et répression, 1950-1954 », dans Thierry Crépin et Thierry Groensteen, « *On tue à chaque page !* », *op. cit.*, p. 97 : « Ce faisant, elle peut également se targuer d'une grande magnanimité tout en respectant les directives de modération données par le garde des Sceaux. [...] La plus grande prudence est [...] recommandée dans la désignation des publications à poursuivre, "afin d'éviter un échec qui aboutirait à compromettre l'œuvre de la Commission" ».

¹²¹ Stanislas Faure, « Entre protectionnisme et bonne tenue morale », *loc. cit.*, p. 119 : « Ils [les éditeurs belges] destinaient en effet leurs publications à un lectorat spécifique. Majoritairement masculin, élevé dans un environnement religieux et associatif fort, ce jeune public avait comme référence les valeurs d'effort, de travail, d'aide et de don de soi. Or, après la Seconde Guerre mondiale, ce système de valeurs d'inspiration religieuse [est] porté par les mouvements scouts, très répandus en Belgique et non plus associé à un public uniquement confessionnel [...]. De plus, les éditeurs belges de périodiques affinaient au moyen d'enquêtes cette connaissance de leur lectorat et de l'évolution de ses goûts. Chez Dupuis et Lombard-Dargaud, la faculté d'adaptation réelle aux exigences du marché français et aux *desiderata* de la Commission a permis, contrairement à d'autres éditeurs belges, de bien gérer les quelques alertes qui marquent leur parcours jusqu'en 1967. Le *Journal de Tintin* en est un exemple probant. R. Leblanc avait été plus sensibilisé que ses collègues belges. D'une part, il avait rencontré l'hostilité des syndicats des dessinateurs français, d'autre part un concurrent direct, *Cœurs vaillants* lui avait prédit le pire ».

¹²² Harry Morgan, *Principes de littérature dessinée*, *op. cit.*, p. 220-235.

¹²³ Cité d'un rapport (*ibid.*, p. 226) : « Comment, au surplus, des enfants pourraient-ils respecter les savants et avoir le désir de devenir à leur tour des hommes de savoir alors que, dans de telles histoires, ces personnages sont quelques fois représentés sous les traits, soit de naïfs ridicules désarmés devant les réalités de l'existence, soit de paranoïaques mégalomanes, ou de déments criminels ? Il est finalement permis d'estimer que la présentation de la

On craint que l'enfant, frappé par l'extravagance des mondes qui se dévoilent sous ses yeux, ne soit plus intéressé par la matière scolaire, alors qu'il est possible de croire, au contraire, que la science-fiction ait lancé la vocation de plus d'un enthousiaste. Avec du recul, on constate que « si la Commission a lutté de toute ses forces contre cette littérature, c'est parce que ses membres niaient la possibilité même de ce progrès¹²⁴ ».

Le Cas Jacobs. Malgré la supervision continue et acharnée¹²⁵ de ses collègues, Jacobs a souvent eu affaire à la Commission. Le tome deux du *Secret de l'Espadon*¹²⁶ reçoit un avertissement mais finit par se faire accepter, le premier tome ayant déjà obtenu un avis favorable¹²⁷. Même levée de boucliers contre *L'Énigme de l'Atlantide*, page 18, quand surgissent une horde de trop terrifiants ptérodactyles, puis quand Mortimer et Icare se font engloutir par des

recherche scientifique et de ses applications comme intrinsèquement perverses constitue une grave démoralisation de la jeunesse car, sans méconnaître la possibilité d'une utilisation néfaste des conquêtes de la science, on ne saurait oublier le but essentiellement altruiste de celle-ci ». Notons, au passage, qu'on pourrait tout aussi bien formuler les mêmes réserves à Jules Verne, dont le pessimisme dans *Paris au vingtième siècle*, par exemple, mais aussi dans des romans plus tardifs comme *Sans dessus dessous*, *L'Île à hélice* ou *Maître du monde*, est manifeste. Voir Lauric Guillaud, *Jules Verne face au rêve américain. De l'enthousiasme au pessimisme*, Paris, Michel Houdiard éditeur, 2005, p. 69 : « Notre romancier idéaliste a assisté, impuissant, au dévoilement de la science qu'incarne désormais le "savant fou" – Robur II finit en psychopathe –, ainsi qu'à l'essor parallèle et conjoint d'un expansionnisme devenu impérialiste ».

¹²⁴ *Ibid.*, p. 232.

¹²⁵ Sans prévenir Jacobs, Hergé a redessiné la page couverture de *La Marque Jaune*. Sur la première figuraient Blake et Mortimer en pleine nuit londonienne dans un ciel dominé par Guinea Pig-Nosferatu et le signe de la Marque. Jugeant l'image trop terrifiante et le pistolet de Blake trop violent, Jacobs a été contraint de remplacer sa créature par des nuages orageux et de dissimuler le fusil du capitaine. Jacobs a aussi dû renoncer à la page couverture du magazine de Septimus à la page 22, C1 sur lequel, il avait mis préalablement une danseuse supposément trop lascive. On trouve, depuis, une ballerine qui cache ses cuisses avec ses mains et son tutu. Le 26 septembre 1953, dans une dédicace à Raymond Leblanc, Jacobs n'a pas hésité à dénoncer le climat d'autocensure qui régnait dans le journal. Les images sont disponibles sur : <http://blake-jacobs-et-mortimer.over-blog.com/article-22937524.html> (consulté le 11 mai 2016).

¹²⁶ Précisons que la division entre un deuxième et un troisième tome du *Secret de l'Espadon* n'est survenue qu'en 1983.

¹²⁷ Voir Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, Paris, Seuil/Archimbaud, 2003, p. 158, note 2.

plantes carnivores à la page 44. En 1959, on craint que la sortie de *S.O.S Météores* ne donne de mauvaises idées aux ennemis... Enfin, toujours en France, *Le Piège Diabolique* (1962) sera interdit jusqu'en 1967 « en raison des nombreuses violences qu'il comporte et de la hideur des images illustrant ce récit d'anticipation¹²⁸ ». Sans postuler la parfaite homologie entre l'institution et le texte, je pense, à la lumière de ces informations, qu'on peut raisonnablement avancer que la loi de 1949 et la Commission ont eu une incidence sur l'ensemble des premiers *Blake et Mortimer*, et que les albums répondent à la droiture désirée.

Parcours, habitus¹²⁹ et succès de Jacobs. L'entrée de Jacobs dans le milieu de la bande dessinée s'est faite tardivement et dans la résignation. Edgard Félix Pierre Jacobs, né en 1904 à Bruxelles, de son vrai nom, a pour vocation, dès son jeune âge, après avoir vu une représentation

¹²⁸ Presque tous les auteurs rappellent ces anecdotes. Edgar P., Jacobs, *Un opéra de papier*, Paris, Gallimard, 1981, p. 109-167. La citation est tirée d'un rapport de la Commission et indiquée dans René Nouailhat, *Olrik ou le secret du mystère Jacobs*, Saint-Égrève, Mosquito, 2014, p. 21.

¹²⁹ Citation de *Choses Dites* de Bourdieu, tirée de Alain Accardo et Philippe Corcuff, *La Sociologie de Bourdieu*, Bordeaux, Le Mascaret, 1989 [1986], p. 81-82 : « L'habitus, comme système de dispositions à la pratique, est un fondement objectif de conduites régulières, donc de la régularité des conduites, et, si l'on peut prévoir ses pratiques [...], c'est que l'habitus fait que les agents qui en sont dotés se comporteront d'une certaine manière dans certaines circonstances. Cela dit, cette tendance à agir d'une certaine manière qui, lorsque le principe en est explicitement constitué, peut servir de base à une prévision [...], ne trouve pas son principe dans une règle ou une loi explicite. C'est ce qui fait que les conduites engendrées par l'habitus n'ont pas la belle régularité des conduites déduites d'un principe législatif : *l'habitus a partie liée avec le flou et le vague*. [...] Cette part d'indétermination, d'ouverture, d'incertitude, est ce qui fait qu'on ne peut s'en remettre complètement à lui [tout court ?] dans les situations critiques, dangereuses. On peut poser en loi générale que plus la situation est dangereuse, plus la pratique tend à être codifiée. Le degré de codification varie comme le degré de risque ». Il y a, sur la même page, un extrait de *Question de sociologie*, sur la notion d'habitus et *ethos* : « J'ai employé le mot d'*ethos*, après bien d'autres, par opposition à l'éthique, pour désigner un ensemble objectivement systématique de dispositions à dimension éthique, de principes pratiques (l'éthique étant un système intentionnellement cohérent de principes explicites). Cette distinction est utile, surtout pour contrôler des erreurs pratiques : par exemple, si l'on oublie que nous pouvons avoir des principes à l'état pratique, sans avoir une morale systématique, une éthique, on oublie que, par le fait de poser des questions, d'interroger, on oblige les gens à passer de l'*ethos* à l'éthique; par le fait de proposer à leur appréciation des normes constituées, verbalisées, on suppose ce passage résolu. Ou, dans un autre sens, on oublie que les gens peuvent se montrer incapables de répondre *en pratique* aux situations posant les questions correspondantes ». Ces derniers passages ne sont pas futiles. Dans les prochaines pages, j'aimerais montrer en quoi la rédaction des *Blake et Mortimer* a pu être une *pratique* pour Jacobs, une façon de *répondre* au *problème* de l'incivisme. Il s'en suit, en lisant la première citation, que cela relève du probable et non de la preuve. Je fais part de mes réserves dans la note 241 du chapitre 4 et à la fin de ce chapitre.

de *Faust*, de devenir baryton, même s'il dessine depuis qu'il est enfant. Lorsqu'il est adolescent, d'ailleurs, ses parents acceptent de payer son entrée à l'Académie royale des beaux-arts, où il améliore sa technique avec son ami d'enfance Jacques Van Melkebeke et où il rencontre Jacques Laudy, les deux amis qui, plus tard, prêteront leur physique au professeur Mortimer et au capitaine Blake. Mon intention n'étant pas d'écrire une biographie, je passe rapidement sur les années suivantes : à vingt ans, il quitte son emploi de dessinateur aux Grands Magasins de la Bourse (une agence de publicité), remplit son service militaire en Allemagne, lit, pendant cette période, Vigny, Gautier, Mérimée, Stendhal, Flaubert, Proust, Tolstoï, retourne, après, dans le milieu de la publicité, démissionne, quitte la Belgique pour rejoindre l'Opéra de Lille, dessine des costumes, des armes, joue au théâtre, chante, revient en Belgique, comme plusieurs autres artistes, après le vote d'une loi sur le contingentement des artistes étrangers en 1926, vit la misère dans plusieurs petits métiers, s'apprête à travailler pour le ténor Sylvano Isalberti avant que la guerre commence, est enrôlé, comme son frère cadet, dans la campagne des dix-huit jours, aboutit à Villeneuve-Minervois et reçoit enfin, le 3 août 1940, une permission. Il a presque quarante ans¹³⁰.

La période qui suit joue un rôle fondamental dans sa vie. L'exaltation du retour prend rapidement fin quand, à peine arrivé, Jacobs est informé du décès de son frère, mort au front. Contrairement à ses futurs confrères, il comprend que le pays est en guerre. À cette triste nouvelle se joint, en plus, la consternation de constater l'insouciance de ses contemporains :

Les témoins de cette singulière époque ont oublié ou préfèrent ne pas se souvenir du curieux état d'esprit qui régnait alors, tant à Paris qu'à Bruxelles, dans les mois qui suivirent immédiatement la débâcle. À près de quarante ans de distance, il est en effet difficile de le croire et encore plus de l'admettre. Mais à ce moment, pour la grande majorité des gens, du moins pour ceux qui s'en étaient tirés sans dommage, le sentiment dominant était celui d'un immense soulagement. Le choc avait été si rude, la débâcle si rapide et si totale, la stupeur si

¹³⁰ Pour plus de détails lire Edgar P. Jacobs, *Un opéra de papier*, op. cit. p. 8-63.

grande que l'homme de la rue semblait considérer la victoire allemande comme définitive et irréversible. Ce qui me frappait le plus, c'était l'absence quasi totale de réaction. Ni colère, ni humiliation, ni volonté de résistance, ni désir de revanche, les vaincus, comme anesthésiés, semblaient s'être installés dans la défaite...¹³¹

Alors, indigné, il projette partir à Londres, mais on peut douter de son sérieux : il est marié, désargenté et ne parle pas l'anglais... Pourquoi donc ne pas avoir pris le maquis en France ? Ne perdons pas de vue que la plupart des réseaux de la Résistance étaient communistes et que les écrivains qui se sont activement joints à la Résistance l'ont fait par le biais de ces réseaux : Camus, Char, Aragon, Triolet. Jacobs, lui, vient d'un milieu conservateur (jeunesse scout, fils de policier)¹³².

En août 1941, pressé par Laudy, résigné, il signe un premier dessin dans l'hebdomadaire *Bravo !*¹³³. Son activité s'intensifie tout de même peu à peu et, en novembre 1942, on lui assigne la tâche d'adapter *Gordon l'intrépide* (en anglais : *Flash Gordon*)¹³⁴, dont on cesse bientôt de recevoir les originaux, toute communication s'avérant impossible avec les Américains, ces derniers devenus l'ennemi en plus. Contrairement à Hergé et à Van Melkebeke, tous deux

¹³¹ *Ibid.*, p 64.

¹³² L'erreur inverse serait de le penser ancré dans le bégueulisme catholique comme le soulignent Philippe Biermé et François-Xavier Nève dans *Edgar P. Jacobs : dans l'intimité du père de Blake et Mortimer*, Céfal, 2004, p. 61-64.

¹³³ Sur *Bravo !*, Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 74 : « Le sommaire, majoritairement constitué de bandes dessinées américaines, privilégie l'évasion pure, détachée de toute référence à l'actualité : *Félix le chat* (de Pat Sullivan), *Isidore le chemineau* (*Pete the Tramp* de Clarence D. Russel), *Les Garnements* (*Pim, Pam, Poum, The Katzenjammer Kids* de Harold Knerr), et *Gordon l'intrépide* (*Flash Gordon* d'Alex Raymond) ».

¹³⁴ *Ibid.*, p. 76 : « Dans cette première approche de ce que l'on n'appelle pas encore la bande dessinée, Jacobs a adopté la technique narrative d'Alex Raymond, qui accompagne chacune de ses cases de commentaires et de dialogues non insérés dans des bulles. [...] Son sens de l'ellipse, brutal et syncopé, trahit d'ailleurs son désintérêt pour les questions de continuité de lecture par l'image : sans la béquille du texte, certaines pages de Jacobs seraient bien souvent incompréhensibles. Si l'ancien baryton avait débuté dans la bande dessinée en imaginant une suite apocryphe aux aventures du Spirit de Will Eisner – qui ne sont pas traduites en français avant les années soixante-dix –, sans doute son approche du récit en image aurait-elle pris une orientation toute différente. À l'époustouflante nervosité d'Alex Raymond, Jacobs oppose une forme de rigueur marmoréenne. L'action qu'il dessine porte d'ores et déjà certaines caractéristiques du style emphatique, saisissant, et, surtout, spectaculaire qui le rendra célèbre ». Les illustrations sont disponibles ici : <http://blake-jacobs-et-mortimer.over-blog.com/article-gordon-l-intrepide-45949339.html> (consulté le 10 mai 2016).

employés au *Soir jeunesse* (qui collaborait) à cette époque, Jacobs ne sera jamais compromis¹³⁵. Le rationnement du papier mettant fin à la publication du *Soir jeunesse* le 23 septembre 1941, Van Melkebeke commence à rédiger des articles de plus en plus suspects dans le *Soir* « volé » (le corps central du journal collaborationniste), sur le cinéma, sur Berlin, « cité virile », etc. Éventuellement, en 1944, dans le *Nouveau Journal*, il signe un compte-rendu sur le procès de dix « terroristes » résistants condamnés à mort, article qu'il se défendra d'avoir écrit, en octobre 1946, lors de son propre procès, prétextant sa naïveté, les obligations pécuniaires, l'ordre de son éditeur, son apolitisme et son insouciance en toute chose¹³⁶, et qui le condamnera à quitter son poste de rédacteur en chef au *Journal de Tintin*, à deux années en prison (1947-1949), une amende, l'interdiction d'exposer ses toiles (lui qui se considère peintre), bref, à l'anonymat. Mais avant cette date, qui fait de lui un écrivain fantôme, Van Melkebeke présente Jacobs à Hergé, ce dernier cherchant un assistant pour la refonte en couleur de *Tintin au Congo*, *Tintin en Amérique* et du *Sceptre d'Ottokar*¹³⁷. Jacobs, qui travaille à l'ébauche du *Rayon* « U », finit par accepter un contrat, en fin décembre 1943, à temps partiel. Il consacre l'année 1944 à finir sa première bande

¹³⁵ On lui doit, quand même, deux allégories propagandistes parues dans la revue *Terre et Nation*, le 9 août et le 13 septembre 1941, qu'on peut vraisemblablement justifier par ses besoins financiers. *Ibid.*, p. 71-72. Plus loin : « [N]i résistant, ni collaborateur, Edgar s'est contenté de vivre cette période troublée en adoptant la position d'un spectateur, un brin attentiste, du bruit et de la fureur. Sans honte, mais aussi sans gloire ». Sur la vie d'Hergé après la libération, lire Benoît Peeters, *Le Monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1990, p. 18; Pierre Assouline, *Hergé, op. cit.*, p. 330 : « Appelons ça comme on veut, le fait est qu'Hergé est de ces Belges qui auront finalement mieux vécu l'Occupation que la Libération ». Sur une possible rédemption d'Hergé, voir Maxime Prévost « La Rédemption par les ovnis : lectures croisées de *Vol 714 pour Sydney* et de la revue *Planète* », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 101-117.

¹³⁶ Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire*, Paris, Vertige graphic, 2002, p. 88 : « Quelle que soit la sincérité de cet aveu, il n'empêche que Van Melkebeke, en signant cet article, peut difficilement se cacher derrière son perpétuel désir de fuir le réel : son irresponsabilité politique est telle qu'il semble légitime de se demander si, à force de se mêler à la meute des loups, il n'a pas fini par en assimiler les idées. Truffé d'imprécisions accablantes, ce compte rendu constitue soit une inconséquence impardonnable de la part d'un homme si intelligent, soit un aveu d'adhésion aux idées des forces occupantes ».

¹³⁷ Dans lequel Jacobs apparaît, en présence d'Hergé, lors de la réception, à la toute dernière page. Jacobs figurera aussi comme égyptologue momifié en page couverture des *Cigares du Pharaon*, parmi des ingénieurs dans *Objectif Lune* et les journalistes à la gare avant le départ de *Tintin au Congo*.

dessinée (qui sera sans suite), à colorier le *Trésor de Rackham le Rouge*¹³⁸ et à dessiner des planches pour l'encyclopédie *Voir et Savoir*. Il participera ensuite à l'élaboration des *7 Boules de cristal* et du *Temple du Soleil* en se documentant au musée du Cinquantenaire. Mais l'atmosphère presque idyllique qui règne entre les trois amis prend peu de jours à disparaître après le 3 septembre 1944, à la libération de Bruxelles. *L'Insoumis*, une gazette, publie les noms et l'adresse de plusieurs collaborateurs soupçonnés d'incivisme, dont Hergé et Van Melkebeke, dans un article intitulé « Galerie des traîtres¹³⁹ ». Le climat devient de plus en plus dangereux¹⁴⁰. Inquiet et se sachant dans la mire de l'Union des journalistes, Hergé abandonne provisoirement la rédaction de *Tintin* et propose à Jacobs de s'associer sous le pseudonyme commun Olaf. En peu de temps, ils créent et délaissent un western, une aventure dans le Grand Nord et une histoire policière à Shanghai¹⁴¹.

La brièveté de ces aventures tient à l'apparition salvatrice de Raymond Leblanc, jeune éditeur, ancien prisonnier de guerre décoré au passé de résistant irréprochable et ancien membre du Mouvement de résistance royaliste, « une branche conservatrice de la Résistance qui compte de nombreux fidèles au roi Léopold III¹⁴² ». D'abord craintif et sceptique, Hergé se montre soudainement très enthousiaste quand Leblanc, André Sinave et Albert Debaty (ses deux

¹³⁸ L'apport de Jacobs et de Melkebeke dans l'œuvre d'Hergé a été étudié dans Vanessa Labelle, *La Représentation du paranormal dans les Aventures de Tintin*, op. cit., p. 24-31.

¹³⁹ Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit. p. 99.

¹⁴⁰ Dans un épisode connu, Jacobs cogne à la porte des Remi, un soir de manifestation patriotique où courent des rumeurs de représailles, armé d'un gourdin, prêt à défendre son ami. Il veille à la porte toute la nuit, en attendant que le danger passe... Voir Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, Casterman, Tournai, 1989, p. 138. Il faut retenir de ces anecdotes que Jacobs, bien qu'il soit sorti indemne des perquisitions de la Libération, n'avait pour proches que des accusés. Les collaborateurs se faisaient qualifiés d'inciviques. Les aventures des *Blake et Mortimer* sont créées dans ce contexte. Difficile de ne pas postuler, à mon sens, que Jacobs ait été touché par l'expérience de ses amis et pairs.

¹⁴¹ Dont on peut voir les images ici : <http://blake-jacobs-et-mortimer.over-blog.com/article-20809909.html> (consulté le 13 mai 2016). Hergé légua le western au peintre Paul Cuvelier.

¹⁴² Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 98.

partenaires) lui promettent un certificat de civisme (nécessaire aux citoyens belges pour réintégrer la vie civile). Rassuré, il s'entoure très rapidement de ses amis en recrutant Jacobs, Laudy, Cuvelier et en confiant le poste de rédacteur en chef à Van Melkebeke, se réservant celui de la direction artistique. Le 26 septembre 1946, un premier numéro du Journal *Tintin* est publié dans un succès immédiat, malgré le silence de la radio et de la presse officielle¹⁴³. Après, pour reprendre les mots de Gérard Lenne, « pendant deux ou trois ans, ce sera une période d'enthousiasme, d'euphorie, d'effervescence et de stimulation mutuelle – ce que Jacobs lui-même appelle avec nostalgie la “haute époque” du journal *Tintin*¹⁴⁴ ».

Edgar P. Jacobs n'a pas tout de suite entamé les *Blake et Mortimer*. Ennuyé par les avions et les pistolets, il écrit un scénario moyenâgeux intitulé *Roland le Hardi*. Mais Hergé, qui estimait que le journal posséderait trop d'aventures à caractère historique, lui enjoint de travailler sur une histoire contemporaine. Inspiré par Conan Doyle et H.G Wells, il jette son dévolu sur la science-fiction¹⁴⁵. Ainsi naît *Le Secret de l'Espadon*. Précisons que le scénario existait déjà, à

¹⁴³ Edgar P. Jacobs, *Un opéra de papier*, op. cit., p. 83.

¹⁴⁴ Gérard Lenne, *L'Affaire Jacobs*, Megawave, 1990, p. 29.

¹⁴⁵ Science-fiction ou anticipation ? Jacobs explique bien ce qu'il entend par le premier dans Edgar P. Jacobs, *Un opéra de papier*, op. cit., p. 98 : « Une histoire de science-fiction a généralement pour thème les tribulations d'un groupe de personnages projetés accidentellement dans un univers insolite, face à un certain nombre d'épreuve et de problèmes que chacun abordera suivant son type caractériel[...] [...] En dépit de l'affligeante réalité de la vie quotidienne, le lecteur d'aujourd'hui cherche inconsciemment à retrouver cette part de "rêve" et de "merveilleux" qui est en lui et dont il garde la nostalgie. Or, vivant dans un monde où la science omniprésente étend sa tentaculaire emprise dans tous les domaines, il est normal que, subjugué par cet inquiétant univers, l'homme, comme pour se rassurer, cherche, en le transcendant et en l'affabulant, à conjurer le péril qu'il appréhende. C'est ainsi que la science-fiction a pris la relève des récits légendaires, des contes fantastiques et des mythes d'autrefois, à cette différence que le superman et le mutant ont supplanté le chevalier ou le héros. [...] La quête est restée la même, mais le "rêve" est devenu "scientifique". [...] Ma préférence va plutôt à des sujets qui, tout en appartenant nettement à la science-fiction, reposent sur des données moins aventurées ou du moins plus plausibles [que le western spatial, le space opera, le heroic-fantasy]. C'est-à-dire situé dans ce que j'appellerais : l'"inexplicable présent", cette vaste zone à peine explorée où tant de phénomènes, dits surnaturels ou paranormaux, attendent d'être décryptés et expliqués comme le furent, avant eux, l'électricité, le magnétisme, la radioactivité ».

l'état embryonnaire, sous le titre *Neptunium 332* et *Le Rayon d'argent*¹⁴⁶, et que l'intérêt de Jacobs pour le genre remonte à sa jeunesse : il évoque en effet dans ses mémoires, le souvenir marquant des lectures du périodique *Je sais tout* et des romans de Jules Verne. De manière générale, de fait, tous les *Blake et Mortimer* rendront hommage à l'imaginaire romanesque français mais encore et surtout à l'imaginaire britannique du dernier siècle¹⁴⁷.

Reléguée à l'ombre, l'influence de Van Melkebeke dans ce continuum intertextuel s'avère tout de même non-négligeable – comprendre indispensable¹⁴⁸. Tous les scénarios de Jacobs seront saturés de questions et d'indications précises de la main du peintre¹⁴⁹. Par exemple, c'est lui qui fournit la bague du cheik Abdel Razek dans le deuxième tome du *Mystère de la grande pyramide* (p. 53, B1) qui permettra à Mortimer et à Blake de ne pas oublier leur aventure la plus paranormale et qui recommande les costumes antiques aux Atlantes dans *L'Énigme de l'Atlantide*. De façon encore plus notable, « il est également associé à la création graphique des dix-huit premières planches du *Secret de l'Espadon*¹⁵⁰ ». Bien qu'il n'ait jamais réclamé la

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 109.

¹⁴⁷ Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 186 : « Précurseur aux apparences classiques, il s'affirme comme un auteur postmoderne avant l'heure : chacune de ses œuvres recèle une foule d'influences littéraires, graphiques et cinématographiques qui témoignent de sa culture en même temps que de sa faculté à reconstruire, par son sens aigu de l'esthétique maniériste, un univers personnel, en dépit des saturations référentielles qui le nourrissent. De tous les côtés la fiction pénètre la fiction, conférant au récit une consistance romanesque littéraire. En 1949, il dessine dans Tintin d'impressionnantes images de la *Guerre des Mondes* de H.G Wells ».

¹⁴⁸ Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire*, op. cit., p. 136 : « Jacobs consulte "l'ami Jacques" parce qu'il sait qu'il peut compter sur son imagination pour donner du tempo à une intrigue, quitte à ce que ce rythme soit le reflet de réminiscence littéraires ou cinématographiques ».

¹⁴⁹ Melkebeke qui, comme Jacobs avec l'opéra, rêvait de capital symbolique, se montrera toujours très discret sur son travail de bédéiste. Il préférerait se qualifier de peintre. *Ibid.*, p. 139 : « [I]l est hors de question pour lui de "se compromettre", sous quelque forme que ce soit, dans une discipline qu'il jugeait mineure. L'anonymat en BD est pour lui un choix : la seule voie par laquelle il ambitionne de se faire connaître reste son art ». Peut-être se montrait-il discret aussi, pour ne pas compromettre ses amis.

¹⁵⁰ Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne Claire*, op. cit., p. 131.

paternité des œuvres¹⁵¹, son influence remet en doute l'idée d'une bande dessinée franco-belge entièrement créée par un seul auteur¹⁵². Que Jacobs donne les traits de Van Melkebeke au professeur Mortimer, un Anglais, un chantre du civisme, comme nous allons le voir, c'est-à-dire les traits d'un incivique notoire connu de certains lecteurs, et lui ajoute une barbe de peur qu'on le reconnaisse, n'est pas sans audace, est proprement subversif précisément parce qu'on peut le reconnaître, qu'on le reconnaît – à bon regardeur salut ! Cette décision graphique constitue l'acte fondateur de la série; elle atteste l'importance du civisme à l'époque et la profonde amitié qui unit les deux hommes.

Le Secret de l'Espadon paraît du 26 septembre 1946 au 8 septembre 1949 « dans le traumatisme d'une effroyable guerre¹⁵³ ». Ce « phantasme personnel », pour reprendre Castoriadis¹⁵⁴, ne tarde à pas à jouir de la faveur du public, non pas sans inquiéter Hergé :

Au terme des 142 planches du *Secret de l'Espadon*, la signature d'Edgar P. Jacobs s'est taillée une portion de légende auprès des jeunes Belges, qui, chaque jeudi, se plongent avec délices dans la lecture de leur journal. [...] L'auteur de *L'Espadon* a montré qu'il était capable d'élaborer une œuvre ambitieuse et ample, en rupture de ton et de graphisme avec sa toute première contribution au genre. Ce qu'il ignore et ne découvrira lui-même qu'avec ses lecteurs,

¹⁵¹ Extrait d'un entretien avec Jacques Van Melkebeke recueilli par Anne-Marie La Fère et Daniel Faro pour la RTB le 14 mars 1979 cité dans Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 147 : « Je ne veux pas nier ce travail, mais je ne tiens pas à me gonfler en prétendant avoir joué un rôle qui n'a jamais été le mien. Ce n'est pas de la modestie, c'est de l'honnêteté. Un scénariste occasionnel comme moi se modèle forcément en fonction de l'esprit du dessinateur. [...] Jacobs est vraiment l'auteur de Blake et Mortimer : il a toujours l'idée générale, qu'il rédige en synopsis. Ma présence se situe au moment où son histoire est déjà jetée dans les grandes lignes. Je ne lui donne que des suggestions et, quand je lui livre un prédécoupage, il retient l'esprit des situations et des dialogues pour se les approprier complètement ».

¹⁵² À ce sujet on peut lire Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006. Sur les œuvres collectives, voir aussi Vanessa Labelle, *La Représentation du paranormal dans les Aventures de Tintin*, op. cit., p. 20-24. Jacobs n'a pas de studio à son nom mais, parfois, submergé par le travail, il sollicitera l'aide de dessinateurs comme Albert Weinberg (*Dan Cooper*) pour des détails dans *Le Mystère de la Grande Pyramide* (Gérard Lenne, *L'Affaire Jacobs*, op. cit., p. 37).

¹⁵³ Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 128. On trouve dans la page suivante un témoignage recueilli par Michèle Cédric auprès de l'auteur en 1982 : « J'étais encore imprégné de la guerre que nous venions finalement de gagner et j'avais encore sur l'estomac l'amertume de la déroute de 1940. C'est comme si j'avais voulu prendre une revanche sur cette défaite, que j'avais souhaité exorciser tout ça ».

¹⁵⁴ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Point essais », 1975, p. 222.

c'est qu'il est bel et bien en train d'échafauder l'œuvre de bande dessinée la plus originale de l'immédiat après-guerre. [...] Depuis décembre 1947, Jacobs est bel et bien devenu l'auteur vedette d'une publication pourtant destinée à consacrer la gloire d'Hergé. Bien sûr, le succès d'estime dont bénéficie l'auteur de *Blake et Mortimer* et l'originalité de son talent ne sont pas de nature à ébranler le prestige du créateur de *Tintin*. Toutefois, Hergé ne manquera pas de s'inquiéter bientôt de la montée en puissance, grâce au travail de son assistant, d'une forme de récit en images infiniment plus adulte que le sien, et susceptible de captiver – qui sait ? – l'intérêt public¹⁵⁵.

Sans compter que depuis janvier 1947 Jacobs ne travaille plus pour Hergé¹⁵⁶. Malgré l'amitié qui les unira longtemps, Hergé ne tarde pas à guetter Jacobs en rival et, avec une certaine mesquinerie, à lui semer des embûches. Au point qu'un jour, après la sortie des premiers *Blake et Mortimer* aux Éditions du Lombard, il s'exclame à Raymond Leblanc : « Un album de *Blake et Mortimer* acheté est un album de *Tintin* que je ne vendrai pas ! ». Ou encore : « Ne me créez pas de concurrence inutile...¹⁵⁷ ». Ce qui atteste, au moins, l'écho des œuvres de Jacobs dans le collectif anonyme¹⁵⁸. Ironiquement, le bédéiste ne prendra conscience que tardivement de la réception globalement positive de son œuvre¹⁵⁹. Enfermé en compagnie de sa deuxième

¹⁵⁵ Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 128 et 132.

¹⁵⁶ On trouve ce commentaire de Jacobs tiré de Benoît Peteers, « Deux copains dans l'après-guerre », *À suivre spécial Hergé*, Casterman, 1983, p. 65, dans tous les livres : « Cette séparation ne s'est pas faite très facilement car nous formions un excellent tandem et nous en avons tous les deux conscience. Peu de mois avant que je ne le quitte, d'ailleurs, Hergé m'avait demandé de travailler à cent pour cent avec lui. Pour ma part, j'étais assez réticent, car je craignais de rester dans son ombre. Après quelques jours de réflexion, je lui ai dit que j'accepterais de rester avec lui si nous pouvions cosigner les albums. Hergé a paru un peu surpris et m'a demandé à réfléchir. La semaine suivante, il m'a dit que, chez Casterman, les responsables n'étaient pas d'accord : en fait je crois que ça l'aurait gêné, lui ».

¹⁵⁷ Deux témoignages recueillis par les auteurs dans Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 160. Et de poursuivre : « Cet avertissement peu aimable suggère à demi-mot le chantage qu'Hergé peut exercer à tout moment, en retirant la licence qu'il a accordée au directeur du journal *Tintin*. [...] S'il veut conserver sous sa coupe cette providentielle poule aux œufs d'art d'or ? ».

¹⁵⁸ On pourrait renvoyer aux nombreux pastiches ou produits dérivés de *La Marque Jaune*. Voir p. 27-30 de D. Van Kerckhove, *La Marque Jaune (dossier)*, Bruxelles, 1984, pour des dessins de *La Marque Rose* de Brunel dans lesquels Clake et Mortimer, en rentrant dans les laboratoires de Sextimus, s'exclament, à la vue de créatures séductrices et dénudées : « Damned ! J'y suis ! C'en est une ! Oui, c'est cela ! C'est une F-E-M-M-E ! J'ai lu un livre sur ce sujet à la bibliothèque ! ».

¹⁵⁹ Même chez les universitaires. Fresnault-Deruelle, *Récits et discours par la bande*, op. cit., p. 148 : « L'organisation de la couleur va prendre avec cet artiste l'expression la plus complexe peut-être de toute l'histoire des bandes dessinées. Le rappel chromatique du lieu de l'action sans cesse évoqué nous apparaît à travers les métamorphoses d'un expressionnisme narratif dont nous nous plaçons à souligner ici l'originalité. La maîtrise de Jacobs, c'est de pouvoir décliner ses couleurs de façon lisible sans jamais nous faire perdre de vue la situation

compagne Jeanne Quittelier, recevant très peu sinon personne, cloîtré dans sa demeure du Bois des Pauvres¹⁶⁰ occupé à effectuer des repérages et à amasser des dossiers¹⁶¹, encombré de soucis financiers, il s'attèle sa table de travail et sombre peu à peu dans un vague pessimisme.

Pourquoi le civisme ? Question très pertinente que mon superviseur m'a déjà posée. Prenant en compte une fraction du discours du champ de la bande dessinée, la logique institutionnelle, la lutte entre différentes factions, la nécessité, après la Seconde Guerre mondiale, de protéger et d'éduquer les enfants, l'absence d'autonomie due à la vigilance patriotique et tatillonne du comité en charge de la loi de 1949, les problèmes d'incivisme d'Hergé et de Van Melkebeke et les débuts de Jacobs dans le milieu de la bande dessinée, je crois admissible de soutenir la prégnance du civisme dans l'imaginaire de l'époque. Il va sans dire que la nature de mon sociogramme découle d'une certaine subjectivité. J'ai choisi le civisme, mais quelqu'un d'autre aurait pu s'arrêter aux mots : patriotisme, nation, morale, enfant. Mon principal objectif était d'offrir une cartographie du discours social de l'époque qui se rattachât aux textes. À mon sens, la vie de l'auteur facilite un premier découpage. L'exposé biographique qui en est issu est monotone, certes, mais je voulais montrer, comme je l'indiquais dans la note 129, que les *Blake et Mortimer* dériveraient d'une pratique, que cette pratique a été faite dans un contexte particulier,

précise de ses héros dans le temps [...] et dans l'espace ». J'avais songé et commencé à rédiger un chapitre sur le civisme et les couleurs chez Jacobs mais le tout était affabulatoire et guère convaincant...

¹⁶⁰ Qui appartient lui aussi à la mythologie jacobienne. Lire François Rivière, *Edgar P. Jacobs ou les entretiens du Bois des Pauvres*, Rennes, Le Carabe, 2000.

¹⁶¹ Son sens du détail fait partie de sa touche et permet aux plus zélés de se livrer à des travaux de repérage. La plupart de la critique de Jacobs se livre au jeu. Très récemment on peut lire dans *Les Personnages de Blake et Mortimer dans l'histoire*, Paris, Sophia Production (*Historia*) avec *Le Point*, 2014, 114 p. L'anecdote la plus racontée est celle des dizaines de photos qu'auraient amassées Jacobs sur les poubelles de Tokyo pour dessiner la page 12 des *3 Formules du professeur Satō*... À son grand désarroi, il a appris qu'elles ne se distinguaient pas vraiment des poubelles belges.

contexte où l'incivisme est un problème vécu par les proches de Jacobs. Après examen, je crains que la notion d'habitus soit de peu d'utilité à mon étude. J'y ai fait référence sans vraiment l'employer de manière rigoureuse. C'est un problème de causalité. Je crains aussi qu'en prenant le concept trop à cœur, l'habitus devienne le prisme par lequel le lecteur trouve le noyau du sociogramme. L'habitus a pu, aurait pu être utile à tout sociologisme (rapide ?) de classe, mais je crois qu'accorder une autonomie au texte, reconnaître l'opacité de nos conduites, c'est reléguer son utilité, au mieux, à celle d'astrolabe du discours social. Sinon quoi ? Dire que Jacobs a écrit en tant que bourgeois-catholique ne sert pas ma recherche, ne sert pas le texte. Paul Cuvelier est l'auteur de *Corentin*, mais aussi, plus tard, d'*Epoxy*, deux œuvres aux antipodes. Je trouve plus judicieux, pour l'instant, de me tenir aux quiproquos causaux et de recourir à d'autres médiations comme le champ et l'institution, lesquels trahissent mieux l'air du temps. L'impression disparate qui se dégage de ce chapitre est peut-être imputable au fait que je rapporte chacune des instances à un noyau qui n'est jamais explicité. La seule médiation tangible dont je disposais et qui cimentait biographie-social-texte est la décision de Jacobs d'avoir donné à son héros le visage de son ami incivique; mais si elle nous rapproche du civisme (comme objet d'étude), elle n'explique pas comment s'articule ce civisme dans le discours social de l'époque. À cet égard, on pourrait me reprocher de ne pas m'être suffisamment renseigné sur d'autres médiations plus révélatrices de la conception du civisme de l'époque.

CHAPITRE 3 : LE SOCIOGRAMME DU CIVISME DANS LES *BLAKE ET MORTIMER* D'EDGAR P. JACOBS

Le sociogramme défini, les principaux axes du cotexte délimités, la nature du sociogramme convenue, il est naturel d'enfin plonger dans le texte. On aurait raison de souligner que mon emploi du mot civisme, jusqu'à maintenant, est plus que vague. C'est ce que je chercherai à approfondir dans ce chapitre. En d'autres termes, je rapporterai la façon dont les *Blake et Mortimer*¹⁶² travaillent le mot. J'avoue d'emblée ne pas partager le postulat d'une spécificité du texte. Elle m'apparaît contradictoire avec la notion d'intertextualité. Je veux dire que le civisme des *Blake et Mortimer* se rattache plus globalement à un autre discours, l'humanisme civique¹⁶³, dont je rapporterai aussi la matrice. La critique sur Jacobs, à cet égard, me sera au mieux d'une aide partielle, le sujet n'ayant jamais été traité¹⁶⁴. Il me semble

¹⁶² Dans ce chapitre, je me rapporterai toujours aux *Blake et Mortimer* de Jacobs, sauf indication contraire de ma part.

¹⁶³ Premier problème de terminologie. J.G.A Pocok, *Vertu, commerce et histoire. Essais sur la pensée et l'histoire politique au XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Léviathan », 1998 [1985], p. 58-59 : « [L]'accent est mis sur le rôle crucial de ce que l'on appelle tour à tour l'humanisme civique ou le républicanisme classique. Je persiste à préférer le premier terme, en dépit des nombreuses objections à son utilisation : elles proviennent de confusions liées au fait qu'il existe une infinité de façons d'employer le mot humanisme et que l'on veut à tout prix les figer définitivement, de sorte que l'usage des termes "humanisme civique" appelle inévitablement la remarque que l'humanisme ne fut pas toujours civique. Pourtant, le choix du républicanisme classique possède indéniablement une dimension humaniste, puisqu'il affirme que l'homme est naturellement un citoyen qui ne vit pleinement que dans un *vivere civile* ». Sur le *vivere civile* et la *viva activa*, lire J.G.A Pocok, *Le Moment machiavélien*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Léviathan », 1997 [1975], p. 55-90.

¹⁶⁴ Dans le meilleur des cas, une phrase de Benoît Mouchart, dans *À l'ombre de la ligne claire*, Paris, Vertige graphic, 2002, p. 133 : « Dans *La Marque Jaune*, Jacobs et Van Melkebeke évoquent peut-être, à un degré métaphorique, la grande entreprise de manipulation du III^e Reich dont ils viennent d'être eux-mêmes les témoins. Cette lecture progressiste de l'album invite à penser qu'ils ont pu tirer la leçon du terrible cauchemar qu'ils ont traversé quelques années sans même s'en rendre compte ». Sinon, sur les dossiers et les livres de collection, pour reprendre Marc Angenot, *Le Roman populaire : recherche en paralittérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975, p. 8 : « Certes, il y a en français un peu plus de travaux – récents du reste – sur le roman policier, la science-fiction. Même ici, le dilettantisme primesautier, le populisme prédicateur, le goût de la contre-valorisation, privent encore de pertinence, dans bien des cas, des travaux qui relèvent plutôt de l'amateurisme éclairé ». C'est le cas dans Charles-Olivier Carbonnel (dir.), *Le Message politique et social de la bande dessinée*, Toulouse, 1976, dont l'article, au titre prometteur, de Philippe Souchet « Les Rapports Est-Ouest et les tensions raciales dans les aventures de *Blake et Mortimer* », rappelle une dissertation douteuse de baccalauréat, ce qu'il est d'ailleurs, comme nous en avertit la préface, et qui figure dans les biographies de Lenne (qui se montre critique, au moins) ou de Wikipédia.

préférable, avant de me lancer dans l'analyse de l'œuvre, de me prêter à une lecture du *Rayon « U »*, qui contiendrait en germe une synthèse des idées des *Blake et Mortimer*¹⁶⁵. Pour des raisons qui deviendront apparentes dans le prochain chapitre, j'écarterai de mon analyse *L'Affaire du Collier* et *Les 3 Formules du professeur Satō*. Je me contente ici de souligner que la décennie 1950-1960 est la période charnière des *Blake et Mortimer*, la période où Jacobs est le plus en phase avec son temps¹⁶⁶. Je compte arriver au noyau du civisme par le biais du britannisme¹⁶⁷, de la nation, de la civilisation et du déclin. J'exemplifierai par la suite en quoi la confiance itérée en l'État par le civisme peut déboucher à un élitisme et à une vision eschatologique de l'histoire.

Cette impression est aussi renforcée du fait que plusieurs livres n'ont été publiés que pour un public restreint. *La Revanche d'Edgar P. Jacobs* de Stéphane Thomas, par exemple, n'a été imprimé qu'en 100 exemplaires. À ce titre, je déplore n'être parvenu, malgré mes courriels répétés à l'auteur, à mettre la main sur un mémoire d'Aurélien Lozes, écrit en 2006, à l'Université Rennes 2, intitulé *Menaces, peurs et angoisses de guerre froide dans les albums de Buck Danny et Blake et Mortimer : représentations, impacts, réponses (1946-1967)*, qui m'aurait probablement été précieux. Autrement, en matière de repérage intertextuel, la biographie de Mouchart et Rivière reste indispensable. Enfin, on remarquera aux notes en bas de page qui suivent qu'il existe quelques textes critiques riches et intéressants. Ceci dit, comme indiqué en introduction, le bédéiste et un lot d'anecdotes biographiques fascinent toujours autant sinon plus que son œuvre : voir Jean-Paul Dubois, *Edgar P. Jacobs – Un livre, une œuvre*, Charleroi, Éditions Labor, 1989; Jean-Marc Guyard, *Edgar P. Jacobs, le baryton du 9^e art*, Bruxelles, Éditions Blake et Mortimer, 1990; Jacques Laudy, *Le Royaume d'Edgar J.*, Loempia/Himalaya, 1993; Philippe Biermé, *Edgar P. Jacobs – Tome 1*, Édition l'Âge d'Or, 2009; *idem*, *Biographie du père de Blake et Mortimer – Tome 2*, Édition l'Âge d'Or, 2010; *idem*, *L'Énigme Jacobs – 1946-1987*, Auto-édition, 2008; Viviane Quittelier, *E.P. Jacobs – Témoignages inédits*, Mosquito, 2009; Rodolphe et Louis Alloing, *La Marque Jacobs*, Paris, Delcourt, 2012. On trouve une bibliographie exhaustive des revues de presse dans François-Xavier Nève, *Dossier Mortimer contre Mortimer*, Bruxelles, Édition Blake et Mortimer, 1990, p. XVIII.

¹⁶⁵ En fait, les avis diffèrent. Gérard Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, Paris, Séguier, 1988, p. 18 : « *Le Rayon " U " étant un travail de commande situé dans un monde imaginaire, mettant en scène des personnages de fantaisie, ne correspond que fugacement à l'inspiration et à l'esprit proprement jacobsien* ».

¹⁶⁶ *L'Affaire du collier* est mal-aimé, pour des raisons multiples. On trouve à plusieurs reprises des aveux du genre de ceux de Gérard Lenne, *L'Affaire Jacobs*, Megawave, 1990, p. 52 : « *L'Affaire du collier est une intrigue policière bien menée, sans doute, une excellente B.D., mais ce n'est pas "du Jacobs !"* ». Pour reprendre Jacobs, *Un opéra de papier*, Paris, Gallimard, 1981, p. 174 : « En un mot, il y manquait le dépaysement spécifique attendu ». Mais il poursuit : « [E]n dépit d'un handicap certain, cet album, ne serait-ce que du point de vue strictement graphique, mérite une place plus qu'honorable dans la série *Blake et Mortimer* ».

¹⁶⁷ Cette thèse portait le nom *Le Sociogramme du britannisme dans les Blake et Mortimer*. Après discussion avec mon superviseur, nous avons conclu que circonscrire un cotexte du civisme se prêtait mieux à l'analyse. Le britannisme se range dans le civisme.

Le Rayon « U » : une structure matricielle. L'album est paru du n° 5 1943 au n° 15 1945 dans l'hebdomadaire *Bravo !*. Un scientifique de Norlandie, Marduk¹⁶⁸, part à la recherche de l'Uradium, élément indispensable à la création du Rayon « U », une arme qui permettra de vaincre l'ennemi. Avec sa collaboratrice Sylvia Hollis et son ami Lord Calder, suivant les indications du minéraloscope, il se dirige vers l'archipel des îles Noires dans le volcan de Urakowa. Le pilote qui les guide à l'archipel et les abandonne dans la forêt est le capitaine Dagon, agent au service de Babylos III, empereur d'Austradie, rivale de Norlandie. Accompagnés de leur serviteur Adjì (« le fidèle Adjì »; dont aucun équivalent ne figure dans *Flash Gordon*), du sergent Mac Duff et du major Walton, le trio explore les dangers environnants. Ils rencontrent alors des brontosaures, un tyrannosaure, un serpent géant, des feux de forêts ravageurs, des crevasses, un mausolée, des ptérodactyles, des ombres terrifiantes, un immense tigre à dents de sabre, une société de singes (dont le roi tombera amoureux de Sylvia). Ils sont les témoins d'un coup d'État simiesque, les cibles d'une attaque d'aéropiles austradiens (menée par Dagon), aboutissent au cœur de l'Urakowa, sont accueillis par une civilisation péruvienne ancienne, partent en bateau avec l'Uradium sur le Lac de la Nuit sous les imprécations de la Princesse Ica (jalouse bien malgré elle de Sylvia, qui a involontairement séduit le prince Nazca), tuent un poulpe légendaire, échouent dans une grotte, se font secourir par des Norlandiens, non pas sans défendre leur peau contre une ultime attaque de Dagon et des Austradiens. Le tout dans des « Courage ! », « Incroyable ! », « Fantastique !! », « Sauvé ! », « Hello ! », « À moi !!! », « AHHH ! », « Hurrah ! », propres à l'émerveillement du récit d'aventure et non sans rappeler *Voyage au centre de la terre* de Verne (1864), *The Lost World* de

¹⁶⁸ Les personnages et leur type sont hérités de la série *Flash Gordon* sur laquelle Jacobs avait déjà travaillé. Flash Gordon, Zarkof, Lungan, Empereur Ming, Ronald, Dale Arden, Ergon deviennent Lord Calder, professeur Marduk, capitaine Dagon, Babylos III, major Walton, Sylvia Hollis et sergent Mac Duff.

Conan Doyle (1912) et le film *King Kong* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack (1933), entre autres¹⁶⁹.

La première chose qui étonne le lecteur est la présence d'un personnage féminin, Sylvie (dessinée 94 fois), qui, au même titre que Marduk, est le moteur de l'action. Pour ne pas se prêter à une taxinomie rapide, on ne saurait exagérer l'influence de la Commission et du milieu éditorial pour expliquer l'absence quasi complète de femmes dans les albums de Jacobs ultérieurs¹⁷⁰. J'aimerais davantage souligner l'utilisation classique du schéma quinaire¹⁷¹ (situation initiale, élément perturbateur, péripéties, dénouement, situation finale) qui sera systématiquement repris dans tous les *Blake et Mortimer*¹⁷². C'est, pour donner un long exemple, dans *S.O.S Météores*, le professeur Labrousse, météorologue de profession, qui lance un appel à son ami Mortimer de passage à Paris. Nous apprenons rapidement qu'une série de catastrophes naturelles s'abattent depuis un certain temps sur l'Europe. En se rendant chez son hôte, Mortimer est victime d'un accident de voiture pendant la nuit. Le lendemain, les policiers ne parviennent pas à trouver Ernest, le chauffeur qui le conduisait. En retournant sur les lieux, Mortimer se fait capturer par un groupe étrangement habillé. Blake, lui aussi dans la capitale française pour

¹⁶⁹ Il s'agit aussi d'un hommage à l'expressionnisme allemand.

¹⁷⁰ Harry Morgan, *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2003, p. 183 : « L'accusation d'érotisme portée contre les illustrés français ou les comics books américains par leur adversaire vise non des nudités (bien improbables), mais la simple présence d'un élément féminin, toute image de la femme étant considérée comme la représentation d'un fantasme du dessinateur, destiné à devenir, par contamination, un support à l'activité fantasmatique du lecteur. En France, pays latin et catholique, la position des censeurs est radicale : toute apparition de quelque personnage féminin que ce soit, même humoristique, est qualifiée de pornographique ». Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, Paris, Seuil/Archimbaud, 2003, p. 110 : « C'est sous l'impulsion du père de *Tintin*, bien plus encore que sous celles des collèges catholiques, que les femmes seront désormais exclues des bandes dessinées paraissant dans le journal ».

¹⁷¹ Paul Larivaille, « L'Analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n° 19, 1974, p. 368-388. Pour une évolution des théories de la narrativité, lire Vincent Joulé, « Les Métamorphoses de la lecture narrative », *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, p. 153-161. N'oublions pas que plusieurs bandes dessinées alignent des blagues sur une planche.

¹⁷² René Nouailhat, *Jacobs, La Marque du fantastique*, Saint-Egrève, Mosquito, 2004, p.102.

démanteler un réseau d'espions étrangers, apprend de Labrousse la disparition de son ami. Le hasard veut que le message codé que Blake découvre soit un bulletin d'information météorologique aisément déchiffrable pour Labrousse qui annonce plusieurs perturbations pour la soirée. Comprenant, par une suite de péripéties, qu'on surveille les gestes du professeur Labrousse, Blake part à la poursuite du réseau d'espions, dont Olrik (qui parvient à échapper au capitaine) est l'homme de main. Mortimer, retenu en captivité depuis tout ce temps par Olrik (on l'aura deviné), a droit, avant d'être exécuté, de rencontrer le professeur Miloch Georvitch (calqué d'Arthur Miller !), un savant œuvrant dans une excavation, capable de manipuler le climat à sa guise (une tempête de neige s'abat sur Paris en soirée, comme le prévoyait le billet intercepté par Blake), projetant étouffer la capitale dans un brouillard toxique. Bien entendu, Mortimer parvient *in extremis* à sauver la situation en détruisant le laboratoire de son rival; Miloch se sauve et Olrik se fait capturer.

On trouve aussi dans le *Rayon « U »* une fascination pour les souterrains, fascination qui occupera une place obsessionnelle dans les *Blake et Mortimer*¹⁷³ tout en ouvrant la voie à des analyses psychologiques¹⁷⁴. Ces descentes aux enfers participent à un schéma de perdition

¹⁷³ Claude le Gallo, *Le Monde d'Edgar P. Jacobs*, Bruxelles, Lombard, 1984, p. 93 : « Il n'y a pas une œuvre de Jacobs qui fasse exception à la règle : on trouve des souterrains depuis la fameuse porte Rouge du *Rayon " U "* jusqu'au laboratoire secret du professeur Satō. Dans cet univers, les héros sont la recherche de quelque chose qui peut être bénéfique (la base secrète de l'"Espadon"), mais le plus souvent maléfique comme le repaire de Septimus (*La Marque Jaune*), la station "météorologique" du professeur Miloch et de ses "maîtres" (*S.O.S Météores*), le laboratoire du même professeur dans la Bove ("souterrain", en dialecte picard) de la Roche-Guyon (*Le Piège diabolique*) ». La passerelle rocheuse dans le *RU*, p. 19, C1 revient dans *SE3*, p. 13, B3 et *EA*, p. 18, A3

¹⁷⁴ Gérard Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, p. 57 : « Faut-il donc psychanalyser Jacobs ? Nous ne croyons pas que ce soit nécessaire depuis qu'il nous a lui-même livré la clé de ce phantasme omniprésent, en rédigeant *Un opéra de Papier*. Comment, en effet, ne pas faire le rapprochement avec le premier évènement qu'E.P.J. rapporte, cet accident qui lui est survenu à l'âge de trois ans : la chute dans un puits. On imagine ce que peut représenter, pour un enfant de cet âge, de rester une trentaine de minutes (c'est-à-dire une éternité) au fond d'un puits profond de sept mètres (c'est-à-dire un gouffre). Cet épisode dramatique a dû marquer le futur auteur ». Aspirant sociocriticien, je n'ose pas me prononcer, mais Bruce Wayne corroborerait.

caractéristique du cheminement des héros de Verne¹⁷⁵ que Simone Vierende conceptualisera par la notion d'initiation¹⁷⁶. Dans ces profondeurs, Mortimer et Blake confrontent l'inconnu et n'en ressortent pas indemnes. Dans le *Mystère de la grande pyramide*¹⁷⁷, les deux amis traversent la chambre d'Horus « comme dans un rêve » (MG2, p. 47, C2), écoutent l'Envoyé d'Aton leur « expliquer les mystères » (MG2, p. 47, C4) de « sa puissance magique » (MG2, p. 48, B) en multipliant les visions « étranges et merveilleuses » (MG2, p. 53, A1). C'est en explorant les grottes de Furnas de l'île Saõ Miguel (EA, p. 8-18) que Blake et Mortimer finissent en Atlantide...

Ensuite, le Rayon « U » est le premier d'une liste d'inventions scientifiques qui décideront du sort de la civilisation¹⁷⁸ : l'Espadon, un sous-marin volant¹⁷⁹, le télécéphaloscope, capteur de l'Onde Méga, le « générateur des ondes cérébrales supérieures » (MJ, p. 53, B), le batyscaphe de l'Atlantide (EA, p. 63, B2), l'éclair en boule de Planté d'une énergie de « 20 milliard de joules » qui permet de provoquer « des courants thermiques, aug[menter] le champ magnétique d'un secteur [et] agir sur l'électro-statique de l'atmosphère » (SO, p. 53, C2), le chronoscaphe à voyager dans le temps du professeur Miloch (PD, p. 7, B2), la Chose, « une

¹⁷⁵ Axel, par exemple, dans Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, Paris, Gallimard, 2008 [1864].

¹⁷⁶ Sur l'initiation je reprends évidemment : Mircea Eliade, *Initiation, rites et sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992; *idem*, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987; Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1938. On trouvera une excellente synthèse de Vierende et de l'initiation dans Valérie Labelle, *L'Initiation à l'œuvre dans Les Enfants du capitaine Grant et Un capitaine de quinze ans de Jules Verne*, Ottawa, Thèse de maîtrise, 2014, p. 14-38. En bref, aujourd'hui la littérature est le lieu privilégié pour permettre au lecteur et aux personnages d'évoluer, de mourir et de renaître. René Nouailhat, *Jacobs, la marque du fantastique*, *op. cit.*, p. 96-123, analyse le corpus dans cette perspective – qui n'est pas la mienne.

¹⁷⁷ Que Hergé trouva trop didactique...

¹⁷⁸ RU, p. 48 : « La science, grâce à ce minéral, va connaître un essor prodigieux et la puissance de l'homme sera sans limite ! »

¹⁷⁹ Que l'armée américaine bâtit en 1953, sept ans plus tard, sous le nom du Douglas X3, sans avoir lu les *Blake et Mortimer*. Voir <http://www.blakeetmortimer.com/spip.php?article49> (consulté le 3 mai 2016).

masse ronde, lisse, irradiante » du futur (*PD*, p. 54, A3), le Samourai (*3F1*, p. 28) et le Ryū (*3F1*, p. 31, C1), deux robots à la mémoire « électrochimique » (*3F1*, p. 29, C2) et à la physionomie malléable par « parthénogénèse électronique » (*3F1*, p. 29, D1) du professeur Satō.

Dans cet univers, il est naturel qu'un savant figure comme protagoniste. Lecteur attentif de Jules Verne, Jacobs reprend le type du professeur aventurier institué avec Otto Lidenbrock. À ce titre, les *Blake et Mortimer* possèdent une impressionnante galerie de braves scientifiques et de savants fous : Vernay, Labrousse, Septimus, Miloch.

Le Britannisme¹⁸⁰. La seule différence de taille entre Marduk et Mortimer tient au fait que le premier défend la Norlandie tandis que le deuxième sert la Grande-Bretagne. De fait, Blake et Mortimer incarnent tous deux de parfaits Anglais, si l'on se fie à leur biographie :

Philip-Edgar-Angus Mortimer est né à Simla, où son père, Archibald-Aeneas Mortimer, originaire de Falkland et médecin-major dans l'armée des Indes, tenait garnison. Sa mère, lady Eileen-Hunter of Pitlochry, elle aussi du Perthshire, était réputée dans la colonie anglaise, tant pour son esprit primesautier que pour son incontestable talent de pianiste. De sa mère, le professeur tient son tempérament imaginatif, malicieux et plein d'humour. De son père, il a le caractère indépendant et emporté, le respect des traditions et un léger penchant pour le bon whisky de malt (du Cardhu, de préférence) ayant un respectable nombre d'années de vieillissement dans des tonneaux de chêne. À onze ans, il rentre au pays pour y faire ses études. D'abord à Dumbarton, puis à l'Allen Glen's School de Glasgow. Élève brillant, il entre à dix-sept ans à l'université de cette même ville, renommée pour son enseignement scientifique d'où il sort B.S.C. (Bachelor of Sciences). Très tôt, il s'oriente vers la recherche et plus spécialement vers la physique nucléaire qu'il va parfaire au M.I.T. (Massachusetts Institute of Technology) puis à l'université de Berkeley dont il devient bientôt l'un des plus éminents représentants. Mais son insatiable curiosité supporte mal le cloisonnement de la spécialisation. C'est le chercheur humaniste par excellence, ouvert à toutes les disciplines et à tous les problèmes de son temps. C'est ainsi qu'il porte actuellement son intérêt sur la biologie moléculaire (structure fine de la matière), qu'il pratique en particulier au M.R.C. (Medical Research Council de Cambridge). Homme de science doublé d'un homme d'action, jovial, débordant de vie, Mortimer est un solide gaillard rompu à tous les sports virils. Fervent joueur de golf et de shinty, il pratique la boxe, le judo et le karaté, ce qui lui est bien utile lorsqu'il se trouve empêtré dans une de ces extravagantes et dangereuses histoires qu'il semble attirer sur lui comme le paratonnerre attire la foudre. Franc, loyal, impulsif, dédaignant tout compromis, il est

¹⁸⁰ Pour plus d'informations sur la composition de la planche et les techniques narratives de Jacobs on peut consulter Renaud Chavanne, *Edgar P. Jacobs & Le Secret de l'explosion*, Paris, PLG, 2005. Voir aussi <http://www.blakeetmortimer.com/spip.php?article50> et <http://www.blakeetmortimer.com/spip.php?article51> (consultées le 10 mai 2016).

intransigeant sur tout ce qui touche à l'honneur et au bon droit. Évidemment il arrive que son caractère bouillant et sa façon de foncer droit devant lui le mettent parfois en bien mauvaise posture... Heureusement, dans bien des cas, sa vaste érudition et son esprit inventif lui permettent de se tirer d'affaire et de résoudre des problèmes là où la seule bravoure ne suffirait pas. Pour être complet, ajoutons qu'il adore sa pipe. Son tabac préféré : le Virginie ou le Old Navy¹⁸¹.

Francis-Percy Blake est né à Llangowlen (Pays de Galles) de Aneurin-J. Blake, colonel au Royal Walsh Fusilier et de lady Milicent Roche of Killarney, fille de Samuel-B. Roche of Killarney, juge de paix du comté [sic] de Glamorgan. Issu d'une respectable famille d'hommes de loi et d'officiers, le jeune Francis préfère à la robe le métier des armes. Aussi, dès la fin de ses études à Eton, il entre comme il se doit au Staff College de la « Royal Air Force », d'où il sort brillamment avec le grade de captain. Il effectue la première partie de sa carrière dans la R.A.F. puis passe à l'aéronavale comme squadron leader à bord du porte-avions *Intrepid*. C'est à ce moment qu'il est détaché par la « Section spéciale » de l'Admiralty à Scaw-Fell, où l'on procède, dans le plus grand secret, à la mise en chantier de l'*Espadon* [...]. Rappelons simplement que c'est de cette époque que date la solide amitié qui unit Francis Blake et Philip Mortimer. Bien qu'offrant par leurs tempéraments différents un frappant contraste, leurs mutuelles qualités s'équilibrent et se complètent. Ils forment une équipe particulièrement dynamique et d'une rare efficacité. Ses dons particuliers dans l'affaire de l'*Espadon* ont, tout naturellement, amené Blake à travailler pour les Services secrets britanniques et pour le M.I.5. en particulier, qui apprécient, comme il convient, son imperturbable sang-froid et son remarquable pouvoir de pénétration. À l'inverse de Mortimer, Francis Blake est le flegme britannique personnifié. Comparé à son ami, il paraît froid et détaché, absolument maître de ses réactions. Mais cette insensibilité apparente n'est due qu'à son horreur atavique de toute manifestation publique de ses sentiments. Comme tout Anglais de bonne race, Blake est tenace, persévérant, combatif, ne relâchant son effort que lorsque l'affaire qui l'occupe a trouvé sa solution. Contrairement à Mortimer, toujours prêt à se lancer, tête baissée, dans l'aventure, Blake est circonspect, réfléchi et prudent. Il est rare qu'il donne dans un piège. Mais s'il lui arrive de se trouver le dos au mur, c'est alors avec une inflexible détermination qu'il affronte la situation, et sa bravoure, pour être moins spectaculaire, n'a rien à envier à celle de son compagnon. Les seuls moments où l'on a vu cet homme si calme manquer de trahir une certaine émotion furent ceux où l'incorrigible professeur Mortimer, poussé par son impulsivité habituelle, s'était mis, une fois de plus, dans quelque fâcheuse situation... Ses sports favoris : le polo, le golf, le yachting¹⁸².

Pour renforcer ce côté *british*, les héros crient dans les moments de détresses : *Goddam*, *My God*, *Heavens*, *Damned*, *The Devil*, *Blast*, *Hell* et, le plus souvent, *By Jove*. Seulement, la Grande-Bretagne de Jacobs est purement imaginée. Sauf exception d'un court séjour à Londres durant lequel il prend des photos et fait des croquis, il ne connaît pas le pays. Alors pourquoi ces Harry (*SE1*, p. 10, A3), Hudson (*SE1*, p. 10, C2), Donald Bell (*SE3*, p. 9, B2), Jack Harper (*SE3*, p. 9, B4), Jackson (*SE2*, p. 28, B4), Mac (*SE2*, p. 55, A3), Steve (*SE2*, p. 55, C3), Brady (*SE3*, p.

¹⁸¹ Jacobs, *Un opéra de papier*, op. cit., p. 100-101. La plupart de ces détails ne figurent pas dans les albums. Bien qu'on le voie souvent avec sa pipe, Mortimer ne précise jamais qu'il aime le Virginie, le Old Navy ou le Cardhu. Ceci dit, en cherchant les marques des rares bouteilles d'alcool de la série, j'ai remarqué dans *MJ*, p. 26, A4 que les lettres de la bouteille qu'apporte Nasir formaient vraisemblablement le mot Canada.

¹⁸² *Ibid.*, p. 102-103.

14, C3), Sir William Gray¹⁸³ (SE3, p. 16, A1), Milward et Smith (SE3, p. 18, B4); ces Mallow (SE3, p. 18, C1), Manderton (SE3, p. 19, C3), Stone (SE3, p. 21, A3), Trenter (SE3, p. 26, C3), O Connel (SE3, p. 32, A1), Adams¹⁸⁴ (SE3, p. 42, B2); ces « *Old man* » (SE1, p. 49, A3); ces « Si l'Espadon était perdu pour notre cause, rappelez-vous ce que l'Angleterre et le monde attendent de vous » (SE1, p. 14, A2); ces « dis-lui que l'Angleterre saura se souvenir de ses amis (SE1, p. 52, B2), « *England expects every man to do his duty !!!* » (SE3, p. 39, C4); ce drapeau de l'Angleterre qui flotte après la défaite de l'Empereur Basam Damdu (SE3, p. 56, B3) et ces « *England for ever !!!* » (SE1, p. 10, B3) ? Peut-être faut-il tenir compte de la situation, rapportée par Blake :

Tous des ânes bâtés, aveugles et sourds... L'O.N.U.!... L'opinion publique!...Voilà leur argument!... [...] Mortimer, vous savez comme moi que la guerre froide déclenchée par les jaunes depuis bientôt trois ans vient d'atteindre son point culminant. [...] D'autre part, un inlassable et insidieux travail de propagande de noyautage a fini par saper le moral de la nation, permettant à un petit mais actif groupe d'individus de s'emparer des principaux postes de commande. [...] Malgré les notes répétées de nos ambassadeurs et les S.O.S de plus en plus pressant de nos services d'espionnage, impossible de faire admettre au ministère qu'il faut se mobiliser de tout urgence. Mais ! Non ! Pas de provocation dit-il... Pas de provocation !! (SE1, p. 6, A3 et B2).

Derrière le « péril jaune¹⁸⁵ », un lecteur attentif reconnaîtra une suite d'allusions à la Seconde Guerre mondiale¹⁸⁶, voire une des conclusions possibles de la Guerre Froide qui s'entame après

¹⁸³ Sosie de Churchill.

¹⁸⁴ De manière un peu inusitée on trouve en SE2, p. 28, C2-C3 plusieurs noms et visages de la planète (José Lopez, Sen-Tsié, Léon Didier, Ivan Mikouline, etc.). On ne les revoit plus par la suite.

¹⁸⁵ Sur le « péril jaune » lire *Les Personnages de Blake et Mortimer dans l'histoire*, Paris, Sophia Production (Historia) avec *Le Point*, 2014, p. 26-31. Intrigué, j'avais commencé *L'Invasion jaune* du Capitaine Danrit, un classique du genre (1908), sur Gallica. On trouve souvent des passages du genre (p. 150) : « Cette densité de population, cet effroyable entassement de créatures humaine dont aucune ne comprend notre langue, dont toutes les idées, les coutumes, les traditions les gestes sont différents des nôtres, jette dans l'âme un invincible sentiment de gêne et de malaise qui dégénère bientôt en vague terreur et en superstitieux effroi, pour peu qu'un incident fasse saillir aux yeux de l'Européen la haine vivace, la froide cruauté de cette foule dont un tressaillement suffirait à l'écraser ». <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5598999d/f158.image> (consulté le 1 mai 2016).

¹⁸⁶ Gérard Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, op. cit., p. 24 : « À cet égard, les svastikas qui ornent le bureau de l'empereur Basam-Damdu au début du tome deux [SE2, p. 20, A1], sont justifiées par le fait que la scène se déroule à Lhassa, au Tibet, mais nous pouvons les prendre, au second degré, comme un allusion à la croix gammée

la Libération¹⁸⁷. Même menace d'une quatrième guerre mondiale dans *S.O.S Météores* : « Voici que déjà dans l'azur enfin purifié passent les innombrables escadrilles qui foncent à la rencontre de l'ennemi !!!! » (SO, p. 64, C1). Dans *Le Piège diabolique*, prisonnier de l'an 5060, Mortimer apprend de Focas « l'effroyable guerre généralisée qui, en ce sombre 21^{ème} siècle, détruit presque subitement la totalité des civilisations humaines » (PD, p. 37, A1). Cinq guerres mondiales, donc, si on suit le temps de la fiction. Et toujours pour victime l'Occident : « La sauvagerie bestiale de cet acte odieux ne manquera pas de dresser contre ces hordes barbares tous les défenseurs de la culture occidentale » (SE1, p. 9, C2); « ...C'est que, singulière coïncidence, seul l'Occident est frappé, menacé d'affaiblissement et de ruine... Comme si ces terribles et déroutantes perturbations avaient un caractère voulu... » (SO, p. 12, C1). Or, qui d'autre sinon l'Angleterre, après la Seconde Guerre mondiale, peut encore prétendre servir d'ange-gardien au continent, parler au nom du « Monde libre » (SE3, p. 56, B2) ? Certainement pas les Américains (contexte oblige; voir Chapitre 2), personnifiés par Sharkey, l'acolyte

hitlérienne. L'uniforme du "colonel" Olrik ne ressemble-t-il pas à celui d'un officier SS ? L'attaque-éclair de l'Empire Jaune évoque la rapidité et l'efficacité de l'agression nazie comme la guerre de conquête japonaise en Asie. [...] L'Occupation par les Jaunes de tous les pays du monde n'a rien envier à celle des nazis : les deux communiqués reproduits à la fin du tome 1 [SE2, p. 17, C] décrivent précisément la situation. Il y a des mouvements clandestins de Résistance, des collaborateurs, et même, nous le verrons dans le tome deux [SE3, p. 9, A1], des camps de concentration où l'on envoie les réfractaires. Les Jaunes installent au pouvoir, dans les nations conquises, des traîtres analogues aux "gauletiens" hitlériens. Enfin, l'empereur Basam-Damdu aux abois dans son palais, au terme de l'aventure, est l'image transposée d'Hitler cerné dans son bunker. L'atomisation de Lhassa, grâce à l'Espadon de Mortimer [SE3, p. 55], se déroule de la même manière que le bombardement d'Hiroshima et Nagasaki [...] qui provoqua la capitulation immédiate du Japon et la fin de la guerre ». On pourrait rajouter que le drapeau de l'Empire tibétain (SE2, p. 19, B1) est très similaire à celui du Japon impérialiste et que les fusées nucléaires de l'empereur (SE3, p. 52, A2) rappellent les V2 allemands.

¹⁸⁷ Quelques pages ont été écrites sur une contradiction chronologique qui habite les *Blake et Mortimer*. Lire Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer, op. cit.*, p. 23-27. *Le Bâton de Plutarque* de Sente et Julliard règle une partie du problème en précisant que la guerre contre l'Empire jaune est la troisième guerre mondiale, et se situe après 1944.

d'Ollrik, « dit "le gorille", énorme brute au faciès bestial » (SO, p. 48, D3), qui n'hésite pas à brutaliser du fouet les travailleurs à la pyramide de Khéops (MP1, p. 51-52; MP2, p. 10, B1)¹⁸⁸.

Une civilisation de gentlemen. De la même façon que le docteur Watson partage un logis avec Sherlock Holmes sur *Baker Street*, Blake et Mortimer logent ensemble sur 99 bis *Park Lane*, à Londres (MJ, p. 26, A1)¹⁸⁹. Les deux sont des membres du très distingué (fauteuils, tapis, tableaux, le Butler James) *Centaur Club*¹⁹⁰ avec Leslie Macomber, rédacteur du *Daily Mail*, le juge Sir Hugh Calvin, le président de la British Medical Association Raymond Vernay et le docteur Septimus, tous habillés en complet (MJ, p. 10). *Gentlemen*¹⁹¹. C'est, après *By Jove*, l'expression la plus écrite (17 fois dans *La Marque jaune*, 9 fois dans *Le Secret de l'Espadon* 3). Ollrik se plaît quelque fois à l'utiliser pour railler ses ennemis (EA, p. 10, D4; AC, p. 14, A2). Ou

¹⁸⁸ On observe un touriste américain dans MJ, p. 58, à Londres, dans un bar. Ses paroles sont : « 500 livres pour un bouquin ? On aime la littérature dans ce...hic !... pays ! » et « C'est ça... hic... la T.V. anglaise ?... Les techniciens doivent être complètement saouls !... C'est...hic ! scandaleux !... ». C'est le seul personnage ivre des *Blake et Mortimer*, rien de quoi redorer l'image du pays. Mon superviseur m'indique qu'on retrouve un anti-américanisme analogue dans les *Tintin* de la collaboration. Dans *L'Étoile mystérieuse*, l'équipe ennemie contre laquelle Tintin fait la course est vraisemblablement américaine et financée par un juif. On songera aussi au méchant Allan du *Crabes aux pinces d'or*. Que les américains ne soient pas présentés sous leur meilleur jour n'a certainement pas déplu aux visées protectionnistes de la Commission. À ce titre, la série *Lucky Luke* serait intéressante à analyser, non seulement parce qu'elle déploie l'univers du Far West mais aussi parce que Morris, son créateur, comme Goscinny, contrairement à Hergé et Jacobs, a voyagé aux États-Unis.

¹⁸⁹ Mais contrairement à eux, comme le note Gallo, *Le Monde d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 102 : « Les deux hommes mènent [...] des vies indépendantes, détail qui les différencie de la plupart des tandems de la bande dessinée, dont les héros sont tous rivés l'un sur l'autre ». En effet, dans certains albums, Blake et Mortimer sont complètement séparés. Ainsi dans *S.O.S Météores*, Mortimer disparaît de la page 24 à la page 49; dans *La Marque jaune* chacun mène leur enquête de son côté. Ce qui n'empêche Ollrik de les narguer dans AC, p. 5, C2 : « Il paraît que Sherlock-Blake et Watson-Mortimer s'apprentent à opérer une prudente retraite en laissant ce cher commissaire Pradier se débrouiller tout seul ?... Dommage... ». Pointons que le lecteur qui n'avait jamais parcouru la capitale anglaise (ce qui était vraisemblablement le cas) visitait les rues de la ville un peu comme un touriste, découvrirait le patrimoine identitaire. Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales : Europe XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1999, p. 248.

¹⁹⁰ Dont on peut visiter le site ici : <http://www.centaurclub.com> (consulté le 10 mai 2016). Il faut voir AF, p. 5 et 6, A1, pour se faire une idée exacte du luxe. Mortimer ne sera accepté que dans SL, p. 64, après la *Marque Jaune*.

¹⁹¹ Je crois que c'est à eux que Jacobs s'adresse dans la dédicace d'*Un opéra de papier* : « Aux miens ». Notons, qu'après *Le Secret de l'Espadon*, le nombre de gentleman baisse considérablement...

l'inverse : « Vraiment, Mortimer, cet Olrik est un parfait gentleman ! » (SE1, p. 50, A3). Mais outre ces marques d'humour ou de provocation, qu'entendons-nous par *gentleman* ? C'est sans doute le prince Icare dans *L'Énigme de l'Atlantide* qui, pour protéger Blake et Mortimer des soupçons de Magon, le Phutacontarque (capitaine de la garde; EA, p. 19, C3), en définit le mieux l'*ethos* : « J'ai personnellement surveillé l'activité terrestre de ces hommes; seul un souci scientifique les a fait entreprendre cette expédition, et je me porte garant de la pureté de leurs intentions!... » (EA, p. 20, C1)¹⁹². D'ailleurs, dans *Le Piège diabolique*, Mortimer aura l'occasion d'agir comme un véritable chevalier en protégeant des enfants de la rage de Sir Guy (PD, p. 16, C1 : « Non seulement on ne me prendra pas, mais de plus je délivrerai ces infortunés que vous voulez faire exécuter injustement ! ») et la dame du château des Jacques : « Arrêtez ! Je ne suis pas votre ennemi !... Ces trésors sont à vous !... Prenez-les... Mais ne touchez pas à Agnès de la Roche-Guyon¹⁹³... Elle est sous ma protection » (PD, p. 20, A1).

En tout temps, « Blake et Mortimer sont désintéressés, animés par la curiosité, le patriotisme, le sens de la justice et du devoir¹⁹⁴». Ils n'ont ni scrupules ni remords¹⁹⁵, leurs mots d'ordre étant de défendre la civilisation : « Oui, vieux camarade, mais nous rebâtissons et, une fois encore, la civilisation aura eu le dernier mot ! » (SE3, p. 56, C). Coûte que coûte¹⁹⁶. Dans *La*

¹⁹² Jean-Bruno Renard, *Les Bandes dessinées et croyances du siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p. 27 : « Ce qui compte (dans la BD franco-belge), c'est moins la lutte épique et quasi surnaturelle du Bien contre le Mal, telle qu'on la voit dans la BD américaine avec ses super-héros, que la pureté du cœur, l'esprit scout, la dimension humaine des héros de style européen ».

¹⁹³ Agnès de la Roche-Guyon est le seul personnage féminin des *Blake et Mortimer* qui ne soit pas complètement reléguée au rôle de figurante. C'est une demoiselle en détresse.

¹⁹⁴ Gérard Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, op. cit., p. 77.

¹⁹⁵ Voir SE2, p. 16 quand Mortimer vide ses fusils à bout portant sur ses assaillants.

¹⁹⁶ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales : Europe : Europe XVIII^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 229 : « Formée sous les auspices de la liberté, de l'égalité en droits et de la fraternité, l'idée nationale s'est toujours proposé comme idéal exigeant au besoin qu'on lui sacrifiât sa vie ».

Marque jaune, après enfin être parvenu à localiser Guinea-Pig, Blake n'hésitera pas à demander l'autorisation de « fouiller le quartier maison par maison » (MJ, p. 59, C2). Ce à quoi répond le chef du gouvernement : « Diable ! voilà un procédé auquel les citoyens de ce pays ne sont guère accoutumés !... Mais bah ! À circonstances exceptionnelles, mesures exceptionnelles!... » (MJ, p. 59, C3). La nation avant tout¹⁹⁷ ! Comme le signale Lenne : « Soyons assurés qu'il n'y a pas un soupçon de dérision dans cette exaltation patriotique qui, venue en droite ligne de *L'Espadon*, culmine en apothéose à la fin de *La Marque jaune*, lorsque devant la couronne retrouvée [MJ, p. 70, C3] tous les assistant entonnent le "God save the Queen"¹⁹⁸ ».

Dans le même ordre d'idées, on constate rapidement que cette communauté regroupe principalement des scientifiques et des policiers¹⁹⁹. Les masses sont dépassées par les événements, n'appartiennent pas à cette société de gentlemen²⁰⁰ (contrairement au lecteur, bien sûr, pour la plupart des jeunes, des gentlemen prospectifs). Les journaux désinforment, ne sont pas fiables. Revenu à son époque, Mortimer, que les journaux disent fou, ne cherche pas à corriger le tir. Blake est catégorique : « D'ailleurs la consigne du gouvernement est formelle.

¹⁹⁷ MJ, p. 9, B2 : « [Blake :] [L]e dernier exploit de la "Marque Jaune" met en péril le prestige moral de la Nation ». Pour une définition de la nation, Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996 [1991], p. 19 : « [J]e proposerai donc de la nation la définition suivante : une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine ».

¹⁹⁸ Gérard Lenne, *Blake, Jacobs, Mortimer, op. cit.*, p. 103. *S.O.S Météores* se conclut par l'hymne national français (p. 64) : « L'enthousiasme est à son comble... on se croirait revenu aux heures exaltantes de la Libération ! Sous les folles acclamations de l'énorme foule qui borde les Champs-Élysées vient d'apparaître, encadrée par les motards de la police, la longue voiture noire qui conduit à l'Élysée les trois héros de l'extraordinaire aventure que nous venons de vivre : le commissaire Pradier, le professeur Mortimer et le capitaine Blake ! Et voici soudain jailli spontanément de milliers de poitrines, tel un vibrant hommage aux courageux sauveurs de l'humanité, mon une immense "Marseillaise" Allons, enfant de la patrie !... .. ».

¹⁹⁹ Contrairement à Holmes, qui aime bien se moquer des policiers, Mortimer et Blake auront toujours beaucoup de déférence pour les agents. Dans *SO*, p. 14, A1, Mortimer se fait enlever son passeport. Son hôte, le professeur Labrousse, s'indigne : « Comment, brigadier ? dois-je comprendre que l'on veut impliquer mon ami dans cette malheureuse affaire ? Mais c'est absurde, voyons ! Je réponds de lui ! » (*SO*, p. 14, A2). Dans la même case, Mortimer calme son ami : « N'insistez pas, Labrousse, le brigadier fait son devoir ».

²⁰⁰ Les Jacques du *Piège diabolique* envahissent le fort La Roche-Guyon comme « un flot de démons grimaçants » (*PD*, p. 18, C2).

Cette affaire doit rester secrète !... » (PD, p. 64, B3). Et Mortimer d'ajouter : « Ma foi, je pense qu'ils ont raison. Ne tourneboulons pas plus qu'il n'est nécessaire un public déjà suffisamment perturbé par le cours "normal" des événements d'aujourd'hui !... » (PD, p. 64, B4). L'article de sa biographie, en 5060, d'autre part, n'était pas sans erreur (PD, p. 34, A3)²⁰¹.

En contrepartie, le méchant, dans cet univers, est soit un tyran soit un savant fou. Il est méchant parce qu'il constitue une menace à la civilisation. Pire, il est méchant parce qu'il ne participe pas à la cause de la nation. Les vilains des *Blake et Mortimer* (Basam Damdu²⁰², Septimus²⁰³, Tlalac²⁰⁴, Sir Guy²⁰⁵, Paul-Henri Spaak²⁰⁶) sont d'égoïstes et belliqueux mégalomanes. Dans cette perspective, si Olrik les transcende, c'est parce que nous le savons apatride²⁰⁷. Olrik est le vilain par excellence parce qu'il n'a pas d'identité fixe, il est désaffilié.

Dans ses mémoires, Jacobs revendique ce manichéisme : « En suivant les alternatives de la lutte sans merci que se livrent [c]es [...] hommes, on assiste en réalité à l'éternel conflit qui

²⁰¹ Dans AC, p. 14, D1-4, Olrik se fait le complice des journaux. Tous les *Tintin* sont, en revanche, un hommage au métier.

²⁰² SE3, p. 51 D2 et D4, p. 52, A1 : « Ah ! Ah ! Comment ses misérables peuvent-ils être assez vains pour oser se dresser devant moi !... [...] Eh bien, périsse donc l'empire !... Mais que ma volonté s'accomplisse !!! [...] À genoux, misérable vermine ! À genoux devant ma sublime grandeur !... Préparez-vous à comparaître devant l'implacable maîtres des dix tribunaux, car moi, Basam le Grand empereur du Pic de l'Est, je vous condamne à mort, vous qui avez osé, dans votre inconcevable orgueil, vous dresser contre la volonté de mon incommensurable puissance ! ».

²⁰³ MJ, p. 56, D1 : « Comment !?! Vous aussi !... Oubliez-vous que vous parlez à l'illustre docteur Septimus ?!... Attendez-donc ! Je vais vous rééduquer, moi ! Vous serez comme les autres, mon valet, mon esclave !! ».

²⁰⁴ Qui, accompagné d'une garde personnelle, chapeauté comme un roi inca, rêve de conquérir Poséïdopolis, la ville des Atlantes.

²⁰⁵ PD, p. 14, C3 : « Oh ça ! Comment oses-tu, toi, mon chapelain, prendre la défense de ces gueux alors que leurs pareils sont là au-dehors, à pousser des cris séditeux!... ».

²⁰⁶ Que croise Mortimer dans PD, p. 32, et dont les ferventes imprécations (dans le texte), son appel aux armes, les lignes de soldats qui lui obéissent, son allure qui se « déforme de façon grotesque » (C2) sont pour le moins inquiétantes. Je dois l'identification à *Les Personnages de Blake et Mortimer dans l'histoire*, op. cit., p. 85.

²⁰⁷ Je reviens sur Olrik dans mon dernier chapitre. Dans sa biographie, Jacobs n'en dit pas plus. Jacobs, *Un opéra de papier*, op. cit., p. 104 : « Enfin, en dépit de la consonance balte de son nom (probablement un pseudonyme?), on n'en sait pas davantage sur ses origines ethniques. Qui est-il ? D'où vient-il ? Mystère !... ».

oppose, depuis que le monde est monde, les forces du Bien et du Mal²⁰⁸ ». Mais encore ? À la lumière de *L'Énigme de l'Atlantide*, il me semble plus approprié de parler de combat entre civilisation et barbarie. Ainsi sont appelés les ennemis d'Atlante :

[Blake :] Les barbares ?... Quels barbares ?... [Son guide :] Les descendants des peuples sauvages qui vivaient aux frontières de l'Atlantide, à l'époque de son engloutissement, et que nous avons colonisé... [...] Après le désastre, plusieurs de leurs princes se joignirent à nous dans notre exil volontaire. Mais après quelques siècles, ils devinrent agressifs et leurs entreprises mirent la nouvelle Atlantide à deux doigts de sa perte. Longtemps, il fallut les combattre. Finalement, ils furent rejetés loin d'ici et tenus depuis en respect (EA, p. 29, C1 et C2).

Réminiscence de la guerre qui vient de passer ? Poséïdopolis, la capitale de l'ancienne civilisation, quant à elle, est un « empire nouveau, celui du Savoir et de la Sagesse » (EA, p. 22, C2), et reflète une sorte d'utopie. Y règne Basileus, Empereur à la barbe grise et longue, sage patriarche doté d'un sceptre, toujours soucieux d'assurer la survie de son peuple « avec ordre et discipline » (EA, p. 60, B1), aidé des membres du grand conseil dont « chaque membre [...] parle couramment dix ou douze des plus importantes langues terrestres²⁰⁹ » (EA, p. 24, C1). Un régime, en somme, qui ressemble à celui de la monarchie constitutionnelle de la Grande-Bretagne²¹⁰. Blake et Mortimer et leurs amis sont des gentlemen parce que ce sont des hommes de tradition. En témoigne leur admiration pour le Cheik (« Le Salam sur toi, Cheik ! » – MG2, p. 11, A1), le descendant Paatenemheb, dernier fidèle d'Aménophis IV et d'Aton, qui attend lui aussi « l'avènement d'un règne de justice et de lumière » (MG2, p. 53, A1). Dans les 3 *Formules du professeur Satō*, Mortimer, de passage à Kyoto « l'ancienne capitale de l'Empire du soleil levant » (3F1, p. 10, C1), va au théâtre Minazima où « s'achève, avec la magnificence

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 105.

²⁰⁹ EA, p. 24, C1 : « D'ailleurs, un procédé secret, réservé à la seule caste dirigeante leur inculque mécaniquement et sans aucun effort, dès l'enfance... ». Toujours cette idée d'une élite.

²¹⁰ Gérard Lenne, *Blake, Jacobs, Mortimer, op. cit.*, p. 101 : « [I]l n'est pas douteux qu'une nation comme la Grande-Bretagne, qui concilie la tradition de la monarchie et le libéralisme du système politique, est l'antithèse parfaite de cette Barbarie honnie ».

traditionnelle, un spectacle de Kabuki » (3F1, p. 10, C2)²¹¹. C'est à cette lumière que les détails des biographies de Jacobs deviennent révélateurs. Mortimer est un adepte de shinty, l'ancêtre écossais du hockey, Blake de polo et de yachting. Pour reprendre Anne-Marie Thiesse : « Le sport est un enjeu politique²¹² ». Ajoutons à cela l'alcool. Les membres d'une civilisation ne sauraient se passer de traditions séculaires. Il leur échoit de les célébrer et de les incarner. Le britannisme renvoie à l'idéalisation de la civilisation.

Tradition et héritage colonial. Cet imaginaire traditionnel n'est pas exempt de représentations coloniales. Je me permets une digression. Il serait tentant, ici, de décrire les contradictions du sociogramme. À la lumière de ce que j'ai présenté jusqu'à maintenant, on dirait : le sociogramme du civisme a pour noyau une conception de la civilisation et du gentleman, mais cette civilisation et ce gentleman, à leur insu, reprennent un héritage raciste. On citerait, par exemple, en rentrant dans une zone secrète de la villa du professeur Satō, Mortimer s'écriant : « Diable! qu'est ceci ?... l'autre de **Fu-Manchu** ?... » (3F1, p. 27, D2, en gras dans le texte). Mais aussi et surtout par l'appellation peu flatteuse des « Jaunes » qui est parsemée dans *Le Secret de l'Espadon*²¹³. Ensuite, pour ne pas perdre de vue le texte, on précisera que la

²¹¹ Tout l'album déborde de fascination pour le Japon traditionnel. 3F1, p. 26, D1 : « [Mortimer :] Ah! Voici enfin le vieux Japon! [Kim :] Oui, tout ici est rigoureusement traditionnel... »; 3F1, p. 26, D2 : « [Kim :] Nous descendons ici, le sensei tient à ce que les voitures restent en dehors du jardin... »; 3F1, p. 27, C2 : « [Satō presse Mortimer à ne pas déchausser et à le rejoindre] Hum! pour déroger ainsi à la tradition il faut que l'affaire soit grave... ».

²¹² Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales : Europe : Europe XVIII^e-XX^e siècles*, op. cit., p. 244.

²¹³ Dans le deuxième corpus l'expression sera mise entre guillemets, ce qui exprime un certain inconfort. ER, p. 42, C1 : « Les deux "jaunes" se sont précipités [...] ».

question n'est pas de savoir si l'auteur est raciste ou non²¹⁴, le racisme de l'auteur ne pouvant être garant du racisme du texte, je crois.

Une de mes réserves tient à ce que ce genre de réflexion m'engagerait à entrer en dialogue avec des termes comme cliché, stéréotype, lieu commun, *topos* – avec lesquels je ne me sens pas assez familier²¹⁵. De plus, ce serait perdre de vue le civisme. Je ne nie pas que ces représentations ressortent d'un orientalisme²¹⁶ mal digéré mais, à mon sens, elles n'interrogent pas la logique du civisme, conséquemment ne sont pas polémiques²¹⁷. Oui, Nasir est un soldat de l'Armée des Indes (« sergent au 5^e bataillon du "Makran Levy Corps" » – SE1, p. 43, A1) comme on en retrouve dans les romans de Rudyard Kipling, qui multiplie les « Sahib » (27 fois dans le cycle de *L'Espadon*) et se fait reléguer au banal rôle de serviteur dans *Le Mystère de la*

²¹⁴ Sur cette épineuse réflexion, Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 131 : « Que Jacobs ait ou non pris connaissance de cette série [Buck Rogers] importe peu : la peur de l'Asie véhiculée par *Le Secret de l'Espadon*, s'inscrit dans une déjà longue tradition de récits d'anticipation. Et si, malgré la fascination qu'exerce depuis toujours sur lui la civilisation orientale – il admire les rites féodaux des samourais au point d'avoir fait l'acquisition d'une armure japonaise longtemps admirée dans un magasin d'antiquités de la place du Sablon –, Jacobs succombe aux peurs racistes, c'est évidemment parce que celles-ci ont été récemment attisées par l'engagement du Japon aux côtés de l'Allemagne Nazie. Dans *L'Espadon*, la xénophobie manifestée envers les "Jaunes" se pare néanmoins d'une dimension métaphorique qui, si elle n'atténue pas sa bêtise, fait souvent défaut aux aventures de Buck Danny de Charlier et Hubinon, publiées depuis janvier 1947 dans les pages du journal Spirou. Jacobs se range en effet à dessein dans le registre de la fiction pure : comment ne pas voir dans le portrait du terrible Basam-Damdu un double belliqueux du célèbre Fu Manchu créé par Sax Rohmer en 1911 ? ».

²¹⁵ On trouve une synthèse des définitions dans Daniel Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, Éditeur XYZ, 1994, p. 23-41.

²¹⁶ Edward W. Said, *Orientalism*, New York, Vintage books, 1994. En ce qui nous concerne, il serait plus judicieux de parler du livre de Benedict Ruth, *Le Chrysanthème et le sabre*, Paris, Picquier, 1995 [1935], bien que le livre soit daté.

²¹⁷ Le lecteur interroge le texte, mais il ne doit pas trouver de la polémique du haut de sa sensibilité. L'iconographie de l'Ancien régime met souvent en images des bébés emmaillotés : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69512341>. Dans *Le Vêtement incarné : les métamorphoses du corps*, Paris, Calmann-Lévy, 1992, p. 99, l'historienne France Borel explique en quoi cette pratique découle de la volonté de dresser le corps. De là, dans un sociogramme du développement, à définir le noyau polémique avec les dernières recherches en pédiatrie, en affirmant qu'en emmaillotant l'enfant on nuit à son développement, il y a une facilité à laquelle il ne faut pas succomber. Le noyau se puise dans la synchronie, je pense, sinon trouver des sociogrammes polémiques reviendra à montrer que les médecins tuaient leurs patients en pensant les soigner par la saignée (Molière) et que les mignons d'Henri III s'habillaient mal malgré leur culture du raffinement (Dumas).

*grande pyramide*²¹⁸ et *La Marque Jaune*²¹⁹ avant de disparaître, mais son allégeance et son engagement à la cause anglaise ne sont jamais remis en doute²²⁰.

Fragilité. Humanistes²²¹ donc les *Blake et Mortimer* ? Indubitablement, malgré tout... Blake et Mortimer sont des émissaires du monde libre; monde libre symbolisé par la Grande-Bretagne. Mais cette liberté s'accompagne d'une mise en garde qui figurait déjà dans *Le Rayon U* : « Voici la pierre de **Vie et de Mort**. Celui qui la possède devient l'égal de dieu !... Mais

²¹⁸ *MG1*, p. 22, B1 : « [Mortimer] : Installez-vous, cher ami, et toi, Nasir, apporte-nous du café fort !... [Nasir :] Bien, Sahib ». *MG1*, p. 46, B1 : « Mais voici que paraît Nasir, son fidèle serviteur ».

²¹⁹ *MJ*, p. 22, A2 : « ...À Londres, dans son appartement de Park Lane, Mortimer et son fidèle serviteur Nasir commentent les derniers événements ».

²²⁰ Je ne veux pas sauter trop hâtivement sur cette question, souvent ignorée par la critique. Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer, op. cit.*, p. 110, défend la série : « Il faut tout de suite se débarrasser d'une accusation parfois portée, assez ingénument, par de trop zélés militants, contre un supposé racisme du cycle "Blake et Mortimer". [...] Et si les sujets de Basam-Damdu sont uniformément fourbes et cruels, c'est qu'ils perpétuent un archétype essentiel du roman mystère et du feuilleton populaire : le "péril jaune". [...] De même, il va de soi que l'attitude souvent paternaliste de Mortimer à l'égard de Nasir, ainsi que le personnage du sergent-domestique lui-même, se rapportent à une tradition du roman héroïque aujourd'hui désuète. Il faut donc se replacer dans le contexte de la B.D. encore embryonnaire de 1946 pour juger de ce contenu controversé ». Ceci dit, il y a quelque chose de regrettable à ce que le seul noir de la série (si on omet le travailleur de *MG1*, p. 9, B1 et B3) dans le *Piège diabolique*, en 1962, soit le serviteur de Mortimer et coure à sa rencontre en criant : « Maître ». Un bon angle d'approche, qui n'a jamais été étudié de façon systématique, serait de relever la « sémantique du pouvoir » dans l'utilisation du vouvoiement et du tutoiement. À ce sujet : Bert Peeters, « Tu ou vous ? », dans *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, vol. 114, 2004, p. 1-17; Pénélope Gardner-Chloros, « Le Développement historique de Tu/Vous en français et en anglais : parallélisme et divergence », http://cvc.cervantes.es/lengua/coloquio_paris/ponencias/pdf/cvc_gardner.pdf (consulté le 18 mai 2016); *idem*, « Ni tu ni vous : principes et paradoxes dans l'emploi des pronoms d'allocutions en français contemporain », *Journal of French Language Studies*, vol. 1, 1991, p. 139 : « L'étude classique de Brown et Gilman (1972) a montré que, dans l'histoire du français, de l'allemand et de l'italien, on était passé d'un usage souvent non-réciproque de ces pronoms, déterminé en grande partie par la hiérarchie sociale, à un usage généralement réciproque, le choix du pronom étant déterminé par le degré de solidarité entre les locuteurs ». Dans les *Blake et Mortimer* l'usage du vous n'est réciproque qu'entre *gentlemen*. Autrement, l'usage ne sera pas réciproque (gentleman-vous / homme commun-tu) ou les deux interlocuteurs se tutoient. Julliard et Sente ont été sensibles à cet emploi daté. Dans *Le Sanctuaire de Gondwana*, Mortimer, prisonnier dans le corps d'Olrík, retrouve le Benzendjas (un des bras droits du colonel) qu'il ne reconnaît pas, et le vouvoie. La réponse du Benzendjas – qui le menace d'un couteau et compte se venger du passé – est significative : « Le Benzendjas en personne, colonel ! En effet ! Je trouve que vous cachez assez bien votre joie de me revoir. Vous ne me tutoyez même plus. Ne me décevez pas. Ne me dites pas que c'est à cause de... la peur ? » (*SG*, p. 31, B1). Je poursuivrai brièvement cette analyse dans le prochain chapitre.

²²¹ Par *humaniste*, j'entends comme Claude le Gallo, *Le Monde d'Edgar P. Jacobs, op. cit.*, p. 175 : « [Qui] prend pour fin la personne humaine et son épanouissement ».

prenez garde-garde... Pundha Taloc est un dieu redoutable !!!... » (RU, p. 43, A2). Conclusion récupérée dans *L'Énigme de l'Atlantide* : « [Icare :] Dites aux hommes qu'ils se trouvent au seuil d'une ère nouvelle, pleine de possibilité merveilleuses, mais que jamais ni la science, ni la victoire ne leur apportera la paix et le bonheur véritable aussi longtemps qu'ils n'auront pas extirpé de leur cœur ces deux fléaux : La Haine et La Sottise!... » (EA, p. 61, A3). Et dans *La Marque jaune* :

Eh bien, gentlemen, l'aventure s'achève donc ici[.] Quant au docteur Septimus, ses dons exceptionnels le destinaient, sans aucun doute, à occuper une place de tout premier plan dans le monde scientifique de ce temps. Malheureusement, le dépit, le désir de vengeance et un orgueil démesuré le firent peu à peu dévier de son but initial et le menèrent finalement à sa perte. Que sa fin tragique serve d'avertissement à tous ceux qui tenteraient, à des fins, criminelles, d'oublier que la Science véritable est au service de l'Humanité, que son but est de travailler à l'avancement du Progrès et non de servir la vanité, l'ambition ou la tyrannie d'un seul individu. Et qu'enfin, au-dessus de la Science, il y a l'homme !... (MJ, p. 70, D).

C'est-à-dire que l'état de la nation est précaire. La fascination pour la Grande-Bretagne et le rêve d'une civilisation sont intrinsèquement liés à la crainte de leur déclin²²². Déclin vraisemblablement créé par l'homme lui-même²²³. Lenne a raison d'affirmer que « c'est ici que le concept de trahison prend toute son importance. La philosophie jacobsienne, en la matière, repose sur l'idée que seule la trahison peut causer la défaite de l'ordre civilisé²²⁴ ». Dans *Le*

²²² Marc Angenot, *L'Histoire des idées*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014, p. 175 : « L'identité nationale n'est pas, à sa source, plénitude conquérante, elle est d'abord ressentiment, rancune, souci, frustration, crainte du "déclin", crainte qu'une partie du peuple ne trahisse la Cause, angoisse devant le présent et l'avenir. La face positive de l'identité nationale sans contenu verbalisable autre que celui d'un sentiment intense et vague, n'a d'autre réalité que son absence même de contenu tangible qui la fait osciller entre deux modes de l'indémodable, l'ineffable et la chimère ». Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, op. cit., p. 231 : « Le passage de la nation comme principe intemporel à l'État-nation, organisation qui ne peut perdurer qu'en s'adaptant, met au jour cette contradiction entre fixité et évolution. Et fait naître une angoisse : la disparition de la nation. La nation éternelle, en s'incarnant, devient sujette à la morbidité et à la mortalité. C'est au moment où triomphe l'État nation comme force d'organisation politique par excellence, à la fin du XIX^e siècle, que le discours sur la décadence de la nation prend toute sa force ».

²²³ Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, p. 86 : « Il est hors de tout doute que la capacité d'agir est la plus dangereuse de toutes les facultés et possibilités humaines, et il est également hors de doute que les risques, créés par elle-même, que l'humanité affronte aujourd'hui n'ont jamais été présents auparavant ».

²²⁴ Gérard Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, op. cit., p. 105. On peut citer le discours de Magon, le capitaine de la cité des Atlantes, EA, p. 33, A1 : « Comme moi, vous voulez secouer le joug séculaire de cette dynastie abhorrée.

Piège diabolique, c'est Krishna, un combattant du camp des révoltés, par exemple, qui informe le Sublime Conseil²²⁵ de l'arrivée de Mortimer (*PD*, p. 36, A3). C'est Krishma encore qui, obéissant aux ordres du Grand Maître de la police, précipite les rebelles à leur perte (*PD*, p. 45, B1).

En ce sens, ce qui différencie Mortimer d'un scientifique comme Septimus (traître lui aussi) est la nature de son action. Ce qui nous mène enfin à la conception de l'humanisme civique :

[L]'humanisme civique reprend l'idée aristotélicienne que l'homme ne peut atteindre son bonheur et exceller dans la vertu qu'à l'intérieur de la cité. [...] Un républicain [...] n'est un citoyen réel que par son appartenance active à une communauté nationale qu'il reconnaît comme la sienne et par laquelle il est reconnu dans son identité de citoyen. Sa liberté ne saurait se réduire à une absence de contrainte : elle est liberté positive²²⁶, qui se déploie comme participation active à la communauté politique. Dans cette perspective, un républicain est un démocrate qui, citoyen d'une nation civique, se caractérise par de hautes exigences quant à l'engagement et à la participation politiques, qui prend part à la décision collective [...], agit en référence à des principes et/ou des idéaux (liberté, justice, solidarité, etc.), et pratique ainsi certaines vertus sans lesquelles se corrompt la communauté politique²²⁷.

Au risque d'écrire une lapalissade, les *Blake et Mortimer* offrent la vision d'un monde dans lequel l'engagement aux valeurs de la nation est indispensable à l'entretien de ces mêmes valeurs²²⁸. En d'autres mots : nous sommes tous responsables²²⁹.

Comme moi, vous voulez remonter vers la lumière, reprendre aux Terriens l'espace qu'ils ont usurpé et voir à nouveau la puissante Atlante imposer sa loi au monde... Eh bien ! Tout cela est désormais à notre portée ! ».

²²⁵ Très similaire au Big Brother de 1984 de George Orwell.

²²⁶ Sur la liberté négative versus la liberté positive, lire Quentin Skinner, *La Liberté avant le libéralisme*, Paris, Seuil, 2000 [1998], p. 43-63.

²²⁷ Pierre-André Taguieff, *Résister au bougisme. Démocratie forte contre mondialisation techno-marchande*, Paris, Mille et une nuits, 2001, p. 146-148.

²²⁸ *Idem*, *L'Effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, 2000, p. 463 : « Aujourd'hui, défendre [...] les principes du républicanisme civique, et, partant, en appeler à la vertu civique, cela suppose qu'on veut réagir contre le déclin du civique qui se serait produit au profit du civil, ou qu'on ne se satisfait pas de la défaite du civisme par la civilité. Ce faisant, on présuppose la réalité historique d'un tel déclin ou d'une telle défaite, et corrélativement la marche triomphale de la privatisation des individus, jugés politiquement apathiques, civiquement désengagés ». Ce déclin, Jacobs l'a vécu.

Que cette responsabilité universelle (en principe) soit le privilège d'un petit groupe de gentlemen constituerait une première contradiction²³⁰. Qu'à cet appel à l'engagement s'adjoigne une peur viscérale du désordre et des progrès technologiques en est une deuxième²³¹. À vrai dire, il plane sur tous les albums la crainte que la science transforme l'Homme en être complètement passif²³².

²²⁹ Ce qui tranche avec le « syndrome Nestor » des *Tintin*. Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire*, op. cit., p. 92 : « Un individu, s'il n'est pas directement responsable des actes commis par l'autorité dont il dépend, est innocent ». Claude le Gallo, *Le Monde d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 174 : « Selon Jacobs, contre les visées expansionniste d'un régime quelconque, une seule réponse : la fermeté du discours politique ».

²³⁰ Il me vient en tête ce passage de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique II*, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 648 : « Je veux imaginer sous quels traits nouveaux le despotisme pourrait se produire dans le monde : je vois une foule innombrable d'hommes semblables et égaux qui tournent sans repos sur eux-mêmes pour se procurer de petits et vulgaires plaisirs, dont ils emplissent leur âme. Chacun d'eux, retiré à l'écart, est comme étranger à la destinée de tous les autres : ses enfants et ses amis particuliers forment pour lui toute l'espèce humaine; quant au demeurant de ses concitoyens, il est à côté d'eux, mais il ne les voit pas [...]. Au-dessus de ceux-là s'élève un pouvoir immense et tutélaire qui se charge seul, d'assurer leur jouissance et de veiller sur leur sort. Il est absolu, détaillé, régulier prévoyant et doux ».

²³¹ À la racine de ce phénomène, Jean-Bruno Renard, *Les Bandes dessinées et croyances du siècle*, op. cit., p. 212 : « Un dernier type de fantasme d'impuissance, qui résume et englobe à la fois tous les autres, est lié à la peur du chaos : désordre social, catastrophe naturelle ou nucléaire, pollution. [...] Pourquoi une telle insistance sur ce thème ? C'est que dans les années d'après-guerre et jusque vers 1965, la mentalité collective européenne doit se rétablir d'un traumatisme remettant en cause deux valeurs qui étaient auparavant incontestées : la Science et l'État. [...] Désormais, la peur atomique s'installait dans les consciences. Et puis, parallèlement, les démocraties occidentales avaient vu ou voyaient encore s'élever des formes "mauvaises" de l'État : les dictatures fascistes et communistes ». Contradiction parce que le civisme est mouvement quand bien même serait-il retour du traditionnel et que la peur est immobilisme.

²³² Le même type de passivité que fustige (quoiqu'autrement et pour d'autres raisons) Pierre Boulle dans *La Planète des singes*. *PD*, p. 38, C2 : « Le "Guide Sublime", ayant appris récemment par ses espions que certains de ceux à qui il croyait pouvoir se fier, s'apprêtaient à se dresser contre lui, vient de m'ordonner, à moi le maître de la biologie mondiale, de créer une méthode propre à priver de tout libre arbitre, de toute volonté, de toute velléité de réflexion où [sic] d'initiative personnelle, quiconque serait soupçonné de vouloir modifier l'ordre existant... En réalité, son diabolique dessein est de faire de chacun de nous, quelque soit son rang, un robot stupide, en un mot, **un homme fonctionnel !!!** » (en gras dans le texte). Les *Blake et Mortimer* proposent-ils un antiscientisme ? Sur la notion, Pierre-André Taguieff, *Résister au bougisme. Démocratie forte contre mondialisation techno-marchande*, op. cit., p. 177 : « Mais ce qui me paraît ici plus que contestable, c'est le glissement par lequel la critique radicale de la technoscience se transforme insensiblement en posture antisience. Le savoir scientifique est alors directement mis en cause, assimilé aux figures du mal. Essentialisation négative de la science. Et interprétation démonologique : on découvre que c'est le diable qui tire les ficelles de la recherche scientifique, et que c'est encore lui qui, à la fin, ramasse la mise. [...] Dans l'espace de la culture chrétienne, rien n'est plus banal, et profondément enraciné, que cet imaginaire diabolisant ». Réponse : non, je ne pense pas les *Blake et Mortimer* soient antiscientistes parce que ce serait oublier Mortimer.

D'où, en grande partie, l'étiquette de pessimisme attribuée aux textes²³³. Tout bien considéré, la conclusion du *Piège diabolique* laisse tout de même perplexe²³⁴. Elle se veut rassurante, mais je trouve, au contraire, qu'elle trahit une angoisse²³⁵; l'angoisse, entérinée par l'Occupation, l'angoisse, précisément, que le bon temps (le rêve d'une communauté de gentlemen qui assure la sacralité de la nation par le civisme) ne durera pas, qu'il est condamné, qu'il est déjà peut-être trop tard²³⁶. De là à qualifier la bande dessinée de réactionnaire, il y a un pas que je ne ferai pas²³⁷. Les *Blake et Mortimer* sont prudents, voilà tout, cherchent à expier un

²³³ Pessimisme parce que la chute semble inéluctable. La course technologique finira inévitablement en guerre nucléaire. Dans *L'Énigme de l'Atlantide*, les Atlantes « arrivèrent à leur grandeur actuelle tout en observant, du fond de leur domaine sous-terrain l'humanité sans cesse en guerre ou en révolution !... » (EA, p. 22, C3). Le récitatif est imagé par un champignon nucléaire... On en trouve un autre dans PD, p. 37, D1, quand Focas montre à Mortimer une des guerres du 21^e siècle qui fit « qu'en quelques mois les civilisations les plus évoluées furent rejetées dans la barbarie des temps primitifs » (PD, p. 38, A1). Comment ne pas rapprocher ce fatalisme avec le *credo* réactionnaire rapporté dans Marc Angenot, *Histoires des idées*, op. cit., p. 146-147 : « La réforme proposée par les progressistes est vaine parce qu'elle ne changera pas la nature des choses, que les choses reviendront, quoi qu'on en fasse, à ce qu'elles sont de nature. Vous ne pouvez pas changer le cœur des hommes, les cours des astres, modifier le mouvement des saisons ». C'est que si les *Blake et Mortimer* sont alarmistes, ils ne sombrent pourtant pas dans le fatalisme. Lire Pierre Masson, « Tintin, Alix et Mortimer : l'impossible mythe », dans Viviane Alary et Danielle Corrado (dir.), *Mythe et bande dessinée*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 78-79. Les assujettis du futur dans le *Piège Diabolique* gagnent la bataille contre le Sublime Conseil, les Atlantes vont rebâtir ailleurs : la civilisation aura toujours le dernier mot.

²³⁴ « [J]e [Mortimer] voudrais, avant de nous séparer, tirer de cette singulière aventure la morale qui s'impose : Ne nous plaignons pas outre mesure de notre damnée époque car elle a des bons côtés ! Et qui sait si un jour, en l'évoquant, vous ne direz pas à votre tour : "C'était le bon temps !!!" » (PD, p. 64). Soulignons que des années plus tard, dans ses mémoires, Jacobs réfute son personnage. Edgar P. Jacobs, *Un opéra de papier*, op. cit., p. 105 : « En effet, l'impitoyable lucidité avec laquelle il [Olik] observe le monde qui l'entoure n'inspire à cette nature orgueilleuse et rebelle qu'un souverain mépris (hélas ! combien justifié !...) ».

²³⁵ Marc Angenot, *L'Histoire des idées*, op. cit., p. 141 : « L'angoisse est le trait dominant de l'homme moderne qui se sent égaré dans un monde ébranlé, condamné, considérant le spectacle d'une société qui a perdu ses assises, diagnostiquant un malaise général ».

²³⁶ Ce qui déboucherait à une idéalisation du présent ? Catherine Allamel Raffin et Jean-Luc Gangloff, « Le Savant dans la bande dessinée : un personnage contraint », *Communication et langages*, vol. 154, n° 1, 2007, p. 133 : « Ce qui est à l'œuvre derrière la structure du récit d'aventures dans la bande dessinée, c'est une métaphysique immobiliste. À la fin, on revient avec bonheur au point de départ ».

²³⁷ Le mot recoupe une toile de définitions que je ne maîtrise pas et il est facile de tomber dans le « correctionnisme » idéologique comme l'explique Pierre-André Taguieff, *L'Effacement de l'avenir*, op. cit., p. 451. La troisième partie de l'ouvrage, que je n'ai que survolée, s'attèle à différencier antiprogressisme, décadentisme, antimodernisme, obscurantisme, etc. Baudelaire, qui se voulait moderne, a écrit cette belle citation sur le progrès : « Cette idée grotesque, qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne, a déchargé chacun de son devoir, délivré toute âme de sa responsabilité, dégagé la volonté de tous les liens que lui imposait l'amour du beau : et les races amoindries, si cette navrante folie dure encore longtemps, s'endormiront sur l'oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de la

attentisme coupable en réécrivant et en magnifiant l'histoire et craignent qu'en oubliant, quand la roue de la destruction passera à nouveau, nous restions aussi indifférents que l'ont été certains Belges pendant l'Occupation²³⁸. On conjecture qu'ils répondent à l'horizon des éditorialistes catholiques et de la Commission, ont pu servir de contrepoids ou de tribunal métaphorique aux proches de l'auteur, tous coupables (ou victimes selon eux-mêmes) de ne pas avoir été dans le bon camp, dans ce cas-ci, de ne pas avoir été Anglais.

Comment le civisme se manifeste-t-il dans les *Blake et Mortimer* ? Ce chapitre cherchait à délimiter le noyau du civisme dans les *Blake et Mortimer* d'Edgar P. Jacobs. Ma lecture recoupait les notions de britannisme, de civilisation, de nation et de tradition. Les *Blake et Mortimer* décrivent leur grandeur et leur misère, dans la crainte eschatologique d'une dernière guerre. La conclusion est d'un prosaïsme déconcertant, mais symboliquement puissante dans le contexte franco-belge d'époque : leur survie et leur prestige dépendent du civisme; il incombe aux gentlemen de les protéger.

décrépitude. Cette infatuation est le diagnostic d'une décadence déjà trop visible » (rapportée dans *ibid.*, p. 365). Jacobs se méfie du progrès comme panacée quand elle éclipse le devoir. Ma réticence est bien résumée dans Pierre-André Taguieff, *La Foire aux illuminés : ésotérisme, théorie du complot, extrémisme*, Paris, Mille et une Nuits, 2005, p. 74 : « Tout se passe comme si un certain nombre de thèmes et de représentations qui, jusque dans les années 1970, paraissaient réservés à l'extrême droite, avaient subi un blanchissement en s'intégrant dans la nouvelle culture populaire mondiale (du roman au film d'action) dont la diffusion est orchestrée désormais par une industrie culturelle sans "états d'âme". [...] Paradoxe inquiétant : des pans entiers de la pensée d'extrême droite, moyennant certaines métamorphoses, se retrouvent dans l'offre culturelle qu'on peut juger, selon les goûts, légitime ou normalisée ».

²³⁸ Ce *voilà* ne cherche pas à banaliser l'idée de contradiction du sociogramme à laquelle mon chapitre 5 est consacré. Je poursuis le retour à la *semiosis sociale* de ma lecture dans le prochain chapitre. Pour un aperçu du contexte de la Belgique pendant l'Occupation et d'Après-Guerre lire le Chapitre 2.

CHAPITRE 4 : UN SOCIOGRAMME EN MOUVEMENT

Il me semble que les *Blake et Mortimer* offraient à leurs contemporains une réécriture d'une guerre qu'ils venaient de gagner, mais non sans amertume. L'Europe gardait son prestige et sa gloire d'antan, l'honneur de la nation était sauf grâce à l'effort de ses concitoyens. En cela, les *Blake et Mortimer* ont peut-être servi de sublimation à un groupe (Hergé, Van Melkebeke et cie) hanté par la nonchalance de ses principes et la faiblesse de son engagement. Ce premier corpus réparait les fautes du passé et exhortait un lecteur à ne pas les refaire dans la Guerre Froide qui s'annonçait²³⁹. Certains ont dû s'y reconnaître, d'autres ont peut-être changé leurs habitudes. Je ne m'aventurerai pas davantage²⁴⁰. J'ai pour étude l'évolution diachronique du sociogramme. Je m'intéresse plus au mouvement des idées qu'à leur implantation. Pour ce faire, je devais trouver un cadre heuristique (la sociocritique et ses concepts), décrire un premier cotexte (le civisme) et voir comment ce discours s'inscrivait dans le texte. Dans ce chapitre, j'entame l'avant-dernière

²³⁹ Dans *PD*, p. 62, B3, alertée par une explosion, une citoyenne dit de sa fenêtre : « Un spoutnik !? ». Je pense que le mémoire d'Aurélien Lozes *Menaces, peurs et angoisses de guerre froide dans les albums de Buck Danny et Blake et Mortimer : représentations, impacts, réponses (1946-1967)* relève systématiquement toutes ces traces d'informations (pour parler comme Claude Duchet).

²⁴⁰ Bien qu'il soit vieux, le livre *La Psychologie des foules* de Gustave Lebon est intéressant en ce qu'il suppose un caractère différent aux collectivités et aux individus. *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Point essais », 1975 de Castoriadis rapporte, en partie, comment la pensée d'une personne peut s'instituer dans le collectif. Modéliser le phénomène inverse (comment le collectif s'inscrit dans l'individu) est tout aussi difficile. À moins d'avoir sous la main des données sociologiques (assorties de lettres de lecteurs, d'articles de journaux d'époque – que je n'ai pas passé en revue) je conçois difficilement comment décrire l'impact d'un discours sur la pratique d'un individu. C'est le défi auquel s'est confronté Paul Veyne dans *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes* (Paris, Seuil, 1983). Une partie du problème tient à la note 129 de mon deuxième chapitre. On pourrait rajouter Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1978 [1971], p. 133 et 135 : « L'action de l'homme dépasse considérablement la conscience qu'il en prend; la majeure partie de ce qu'il fait n'a pas sa contrepartie de pensée ou d'affectivité. Sinon on réduirait d'énormes ensembles "institué" tels que la religion ou la vie culturelle à n'avoir pour contrepartie authentique que des moments discontinus d'émotion de la part la plus fine de l'âme chez une élite. Aussi la plus grande partie de notre conduite est-elle dirigée par des nuances qui sont la part non officielle de la réalité[.] [...] Ces nuances rendent souvent énorme l'intervalle qui sépare l'intitulé officiel d'un mouvement politique ou religieux et l'atmosphère qui y règne; cette atmosphère est vécue par les participants sans être conçue, n'est pas observée par les sociologues, dont les soucis sont plus hautement scientifiques, et ne laisse guère de traces écrites. [...] Une forme d'érudition traditionnelle, l'étude des mots et des notions, ne peut donc faire connaître autre chose que des mots et des notions, ou des slogans, ou des rationalisations : elle ne fait pas comprendre la conduite et les fins des gens ».

étape de mon étude. Elle repose sur le présupposé que les idées changent, se modifient ou sont abandonnées au fil du temps. En suivant le parcours de Jacobs, je montrerai d'abord en quoi les *Blake et Mortimer* ont pu devenir une œuvre datée au moment même où ils commençaient à se faire reconnaître par l'institution. J'expliquerai pourquoi cette entrée dans la culture officielle est de moindre importance, la légitimité étant battue en brèche par l'ascension de la postmodernité. Je rapporterai ensuite à quoi tient cette postmodernité et chercherai à savoir si elle interroge la logique du civisme. Finalement, à l'aide des suites d'Yves Sente et d'André Julliard, je décrirai en quoi des albums comme *Les Sarcophages du 6^e continent* et *Le Serment des cinq lords* travaillent, reprennent et déconstruisent le civisme du premier corpus. Je postule qu'habitée par un nouveau cotexte, la relance des *Blake et Mortimer* n'a pu s'accomplir qu'en altérant les originaux. Cette transformation se traduit, à mon sens, par la perte de confiance envers les institutions, par le passage d'une citoyenneté militante à une citoyenneté civile²⁴¹, mais non par la désagrégation de la communauté imaginée qui elle, au contraire, s'élargit.

Une œuvre datée. Si j'ai décidé de ne pas prendre en considération *L'Affaire du collier* et *Les 3 Formules du professeur Satō* dans l'analyse de mon troisième chapitre, c'est que l'année de publication du *Piège diabolique* (qui les précède) en 1962 marque une rupture dans le parcours de Jacobs. J'ai déjà signalé, dans mon Chapitre 2, que l'œuvre avait fait l'objet d'une

²⁴¹ Plusieurs notions ici. J'amortis le coup dans les notes 163 et 227 du Chapitre 3. L'humanisme civique est un type de citoyenneté militante. Il faut distinguer, avec Jean Leca, « Individualisme et citoyenneté », dans Pierre Birnbaum et Jean Leca (dir.), *Sur l'individualisme*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1986, p. 178 : « La citoyenneté militante (militaire) avec appartenance exclusive à la cité sur tous les axes d'appartenance et communalisation de l'appartenance à la cité comme État [...] à la *citoyenneté civile* avec appartenance non exclusive à la cité, engagement public modéré et autonome, obligation dominante la cité comme société, combiné avec la méfiance envers les conventions sociales. [...] [P]our la citoyenneté civile, le gouvernement est vu avec méfiance car il est l'obstacle à l'épanouissement de la conscience [...] Moins il y aura de gouvernement, mieux ce sera ».

censure en 1962. Cet interdit injuste annonce aussi le début d'une crise existentielle²⁴². Désirant rentrer dans les bonnes grâces de la Commission, Jacobs décide d'abandonner la science-fiction pour l'espionnage. La critique est mitigée²⁴³. Déçu, il replonge dans la science-fiction. Mêmes résultats²⁴⁴. Le deuxième volet des *3 Formules du professeur Satō* ne paraîtra qu'en 1990, trois ans après la mort de Jacobs, de la main de Bob de Moor, un ami et ancien collègue d'Hergé, lui aussi bédéiste. Son acharnement est toutefois récompensé, ses œuvres et lui-même parvenant à une forme de consécration (prix, reportages, etc.). Mais il est à la fois enthousiaste et sceptique²⁴⁵. Il accuse difficilement les critiques²⁴⁶. Cette frustration est imputable à un phénomène plus général :

²⁴² Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, Paris, Seuil/Archimbaud, 2003, p. 235-240 : « Mais l'été de cette même année est marqué par une crise professionnelle sans précédent, qui conduira Jacobs à abandonner pendant près de trois ans les aventures de Blake et Mortimer. [...] Le long silence dans lequel se mure Jacobs jusqu'au milieu des années soixante est évidemment lié à la sanction qu'inflige la Commission au *Piège diabolique*, le 7 juin 1962. [...] Au Bois des Pauvres, Edgar écume de rage impuissante. [...] Ses démêlés avec les autorités françaises contrarient au plus haut point Edgar, fils de policier toujours soucieux de probité morale et de respect des lois. Profondément découragé, il sent bien que sa vieille hantise du chaos l'a mené sur un terrain dangereux. Persuadé que sa carrière d'auteur est désormais compromise, il remet en cause les principaux éléments de son approche de la bande dessinée. C'est en de tels moments qu'il réalise sa profonde marginalité, lui qui n'a jamais envisagé le public auquel il s'adresse comme "infantile" et qui aimerait lui parler comme il se parle à lui-même dans son miroir. On aurait voulu briser l'enthousiasme et les motivations de Jacobs que l'on ne s'y serait pas pris autrement. Le cœur n'y est plus : désormais, les aventures de Blake et Mortimer ne seront plus pour lui un plaisir, mais un pensum ingrat ».

²⁴³ Sinon sévère : *ibid.*, p. 254 : « Jacobs s'éloigne absurdement de tout ce qui faisait le charme un peu désuet de son art et sa pérennité, nous conviant bien malgré lui à sa descente aux enfers... [...] Mais ne sommes-nous pas en présence des signes patents d'une fatigue immense du créateur. Lorsque *L'Affaire du collier* entame sa parution dans Tintin, Edgar est alors âgé de soixante et un ans. À ses soucis constants d'auteur mal perçu, voire dénigré, et à l'amertume qui l'envahit peu à peu, s'associe la douleur physique, lancinante, d'une arthrose de la hanche qui ne lui laissera plus de répit, jusqu'à l'opération qui s'imposera. Tragiquement, et avec une ironie qu'il percera bientôt, c'est au moment où le succès d'estime remporté par son œuvre commence à se faire jour que Jacobs montre les premiers signes d'une évidente sénilité ».

²⁴⁴ René Nouailhat, *Jacobs, La Marque du fantastique*, Saint-Egrève, Mosquito, 2004, p. 20 : « Jacobs tentera alors un retour dans le domaine qui avait fait sa réputation : la science-fiction, avec *Les Trois Formules du professeur Satō* [sic]. Mais l'entreprise n'eut pas beaucoup plus de réussite. Cette fois, il ne comprenait pas pourquoi les recettes de ses succès d'antan ne fonctionnaient plus. Plusieurs des lettres qu'il m'adressa dans les années soixante-dix et quatre-vingt le confirment ».

²⁴⁵ Commentaire de l'auteur dans Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, *op. cit.*, p. 267 : « Ça a été la consécration de la bande dessinée en Belgique. Nous avons même été honorés par la visite d'un

Le monde avait changé, et la BD avait emprunté depuis longtemps d'autres chemins que ceux de la « ligne claire » des Belges de la génération Hergé. Avec Goscinny et Uderzo (et le triomphe de la série Astérix), puis avec Greg, Gotlib, Druillet, Fred et toute une nouvelle génération de dessinateurs et de scénaristes, de nouveaux personnages, de nouveaux rythmes, de nouveaux graphismes exprimaient d'autres rêves, correspondant à la sensibilité, aux rires et aux angoisses d'un nouveau public, dans un nouveau contexte. Des histoires plus courtes, des anti-héros, des dessins à l'humour décapant, des itinéraires de lecture multiples caractérisaient désormais une « culture zapping » qui ne s'embarrassait plus de longues descriptions²⁴⁷.

Ainsi se montre-t-il très discret dans ses mémoires, résume son parcours avec une certaine amertume²⁴⁸.

ministre, non pas celui de la Culture, mais des Finances, ce qui montre bien que la bande dessinée est devenue intéressante puisqu'elle est lucrative ! C'est peut-être méchant, ce que je dis, mais enfin... ».

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 281 : « Notre époque est décidément difficile à vivre, et en particulier pour les auteurs de BD. En effet, un terrorisme intellectuel oblige ceux-ci à se livrer à de véritables acrobaties dans leurs textes et leurs dessins, à seule fin d'éviter l'étiquette : fasciste, raciste ou réactionnaire. Pour ce qui est de l'école de Bruxelles, l'exceptionnelle réussite matérielle de son chef de file nous a classés, automatiquement, dans la catégorie bourgeois nantis et réactionnaires. Or, ceci n'est pas seulement stupide et agaçant, mais (malheureusement) archi-faux ! Les vieux lettrés disaient "la sagesse est au milieu". Hélas ! Cette position est extrêmement périlleuse et inconfortable dans notre société grégaire et snob. L'auteur se trouve assis entre deux chaises et ne peut que crier : "Mortimer, gardez-vous à droite ! Mortimer, gardez-vous à gauche !" ». Le climat est très bien décrit dans Pierre-André Taguieff, *L'Effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, 2000, p. 452 : « La nécessaire vigilance des citoyens face aux menaces pesant sur la démocratie pluraliste, cette vigilance est trop souvent détournée de ses usages légitimes, elle est instrumentalisée, désimpliquée de toute prudence, mise au service de fins tout autres que la défense du pluralisme démocratique et de l'État de droit. La vigilance "antifasciste" change dès lors de sens : elle se transforme en méthode de persécution. [...] La "vigilance" dénonciatrice fonctionne comme un facteur de sélection des idées reçues, des pensées creuses et des esprits médiocres, elle fabrique simultanément des mal-pensants, des hérétiques et des déviationnistes, désignés comme des sujets dangereux, offerts à la haine publique ». Pour une analyse complète voir Pierre-André Taguieff, « Les Écrans de la vigilance », *Panoramique*, n° 35, 1998, p. 65-78.

²⁴⁷ René Nouailhat, Jacobs, *La Marque du fantastique*, *op. cit.*, p. 25. Aussi, Benoît Mouchart et François Rivière, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, *op. cit.* p. 307 : « Depuis 1977, il a découvert, grâce à la télévision, des films de science-fiction tels que *La Guerre des étoiles*, *Alien* et *Blade Runner*. En regardant ces productions américaines, le dessinateur s'est senti, pour la première fois sans doute depuis le début de sa carrière, totalement dépassé par l'imaginaire déployé dans le cinéma contemporain ».

²⁴⁸ Edgar P. Jacobs, *Un opéra de papier*, Paris, Gallimard, 1981, p. 187 : « En ce qui me concerne, le bilan final se solde, grosso modo, par plus de soixante années de quête alimentaire, dont trente-six, exclusivement consacrées à cette satanée bande dessinée ! Seule, la lointaine et éphémère "séquence lyrique", toute rayonnante de jeunesse, d'enthousiasme... et d'illusions, vient illuminer cette grisaille. Quant aux trop tardives récompenses matérielles ou honorifiques résultant de ces longs efforts, elles me font irrésistiblement songer à cet ironique proverbe arabe : "Allah, envoie des noisettes à ceux qui n'ont plus de dents !..." Alors, cette rétrospective, positive ou négative ?... Bof !... Ce qui est sûr, c'est que le Facétieux Scénariste qui préside à ma destinée m'a eu à l'usure et que, bon gré, mal gré, il a bien fallu m'adapter à son "script". Mais je reconnais que le rôle qu'Il m'a finalement assigné aurait pu être pire !... ».

Évolution du champ. Dans une plus grande perspective, les dernières décennies de Jacobs permettent de rendre compte de l'étrange évolution de la bande dessinée dans le champ culturel. Étrange parce que le statut de la bande dessinée change peu à peu :

Que de changements depuis les années 1950 [...] et le début des années 2000 où l'univers des bandes dessinées a ses « classiques » (entrés dans les bibliothèques des écoles élémentaires), ses productions commerciales, mais aussi ses « auteurs » d'avant-garde (esthétique ou politique), ses critiques, ses festivals officiels et ses prix (grands ou petits). Désormais il est difficile de stigmatiser le genre dans son ensemble et nombreux sont ceux qui s'accorderont à dire qu'il en va en matière de bandes dessinées comme en matière de littérature : il y a de « bons » et de « mauvais » albums. Si la bande dessinée n'a pas acquis le même degré de légitimité culturelle que la littérature la plus noble [...], elle n'en a pas moins accompli un prodigieux bond en avant du point de vue de la reconnaissance culturelle²⁴⁹.

Étrange aussi parce que ces changements sont trompeurs. En fait, beaucoup de bandes dessinées peinent à s'accrocher à un dispositif mémoriel²⁵⁰. Jacobs avait raison de se montrer sarcastique à la vue du ministre des finances (voir note 245). Depuis, la situation ne s'est guère améliorée. Le « classique » (le mot est polysémique²⁵¹) en bande dessinée (les *Blake et Mortimer*) se définit

²⁴⁹ Bernard Lahire, *La Culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, Découverte, 2004, p. 605.

²⁵⁰ Sylvain Lesage, « L'Impossible seconde vie ? Le poids des standards éditoriaux et la résistance de la bande dessinée franco-belge au format de poche », *Comicalités, La Bande dessinée : un « art sans mémoire » ?*, 2011, <http://comicalites.revues.org/221> (consulté le 11 mai 2016), p. 53-54 : « Alors que l'on publie aujourd'hui près de 4 000 nouveautés par an environ, comment maintenir des ouvrages classiques ? Le succès récent des "intégrales" rassemblant sous un seul volume le contenu de plusieurs albums pointe donc le paradoxe du marché de la bande dessinée : pour y faire exister les classiques, les éditeurs sont contraints de les présenter non comme des œuvres du patrimoine, mais comme des nouveautés... » ; Harry Morgan, « Y'a-t-il un canon des littératures dessinées ? », *ibid.*, <http://comicalites.revues.org/620#ftn17> (consulté le 11 mai 2016), p. 68 : « Comme le rappelait Harold Bloom, la fonction pragmatique d'un canon est de définir un programme de lecture et d'organiser le souvenir. Dans le cas qui nous occupe, la question est de savoir ce que l'honnête homme cultivé doit avoir lu dans le champ des littératures dessinées. Faute d'une telle liste, un tel lecteur est renvoyé aujourd'hui soit à des séries qui ont été importantes pour tel critique ou tel exégète à l'âge de douze ans, soit à des récits qu'on lui présentera avec aplomb comme "en rupture avec la BD traditionnelle", et que rien ne distingue de cent autres ».

²⁵¹ Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1992, n° 1, p. 7.

comme « une valeur à coup sûr rentable » figée dans un appareil critique balbutiant et un réseau intertextuel d'audaces et d'hommages inconnus du lecteur²⁵². Dès lors :

Dans le marché fragmenté des niches post-mass médiatiques, la question ne se pose plus en termes (quantitatifs) de pénétration, mais en termes (qualitatifs) d'engagement des consommateurs. [...] C'est ce qu'on appelle les « mondes narratifs immersifs » : l'immersion dans une archive imaginaire implique la participation du lecteur, qui explore, gère, reconstruit, réinvente. Cette fonction impose cependant des limites à la circulation sociale : la pleine compréhension des bandes dessinées est difficile sans cette immersion (d'où les politiques de « réinitialisation » souvent pratiquées par DC et Marvel). Ainsi la marginalité stratégique de la bande dessinée implique un *know-how* participatif des consommateurs qui déploie son pouvoir symbolique²⁵³.

Les nouveaux *Blake et Mortimer*, comme les nouveaux *Alix*, *Thorgal*, *Lucky Luke*, *Astérix*, et même, récemment, *Vasco*, sont un pari éditorial en vue d'alimenter une œuvre qui risquerait autrement de sombrer dans l'oubli. Ils ont la tâche de répondre aux goûts des initiés par la reprise des codes fondamentaux des hypotextes²⁵⁴ et de les modifier pour agrandir leur public²⁵⁵. En langage bourdieusien, ces œuvres en quête d'autonomie luttent dans le pôle de grande production en puisant dans le peu de capital symbolique qu'elles viennent de gagner dans le but de maintenir et/ou augmenter ce capital symbolique en plus du capital économique.

Or, ironiquement, c'est dans ces mêmes années (1990-2000; années des reprises) que la pensée de Bourdieu perd de sa pertinence, rendant la notion de classique presque inopérante²⁵⁶.

²⁵² Frank-Michel Gorgeard, « Le Classique en bande dessinée », *Comicalité*, *loc. cit.*, <http://comicalites.revues.org/296#tocto2n2> (consulté le 11 mai 2016). L'article de Viala lui sert de toile de fond.

²⁵³ Matteo Stefanelli, « Aux marges d'une ambiguïté médiaculturelle », dans Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin (format Kindle), coll. « Médiacultures », 2012 (95% Location 5269 of 5567).

²⁵⁴ Je reprends à dessein la terminologie de Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1992 [1982], pour plus tard.

²⁵⁵ Ainsi s'exprimera Yves Sente dans une entrevue avec Ludovic Gombert sur son travail de continuateur. <http://www.blakeetmortimer.com/spip.php?article41> (consulté le 11 mai 2016).

²⁵⁶ Éric Maigret, « Bande dessinée et postlégitimité », dans Éric Maigret et Matteo Stefanelli (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, *op. cit.* (52% Location 2875 et 2960 of 5567) : « Une conséquence surprenante du nouveau régime culturel est que la reconnaissance des ex-cultures populaires est généralisée mais ne devient

Éric Maigret parlera de culture « postlégitime²⁵⁷ ». Plus globalement, cette culture postlégitime me semble symptomatique de notre entrée dans un nouveau paradigme²⁵⁸. Si ce n'est pas déjà apparent, je m'appête à cerner ce nouveau paradigme pour ensuite inférer qu'il a redynamisé des notions comme le civisme²⁵⁹.

Une montée du relativisme ? Le changement que je veux évoquer est appelé postmodernisme. Jean-François Lyotard en définit l'essence :

La nouveauté est que dans ce contexte les anciens pôles d'attraction formés par les États-nations, les partis, les professions, les institutions et les traditions historiques perdent de leur attrait. [...] Il n'est pas enthousiasmant de se consacrer à « rattraper l'Allemagne », comme le Président français paraît l'offrir en but de vie à ses compatriotes. Aussi bien ne s'agit-il pas

nécessairement possible qu'en demi-teinte : parce que des facteurs réactionnaires s'opposent encore et toujours à la légitimation mais aussi et surtout parce que la légitimité culturelle s'effondre comme clé de voûte unique, ne laissant plus de sommet véritable à escalader ».

²⁵⁷ *Ibid.* (52% Location 2875 et 2908 of 5567) : « Nous vivons dans un monde où la norme distinctive est profondément contestée, sous les multiples formes du multiculturalisme, sans qu'un renversement ultime se produise, qu'une dissolution de cette norme en perpétuelle recomposition opère. [...] La "culture postlégitime" représente à la fois tous les efforts désordonnés de sortie de la "légitimité culturelle", que l'on peut aussi nommer "idéologie de détestation de la culture de masse" (condamnation du tout-venant médiatique pour le plus grand profit symbolique des Arts), le travail de résistance, de déplacement et de duplication de cette dernière au sein de ce qui l'a délogé, et tout ce qui précède, ce qui n'avait pas été complètement intégré quoique modifié par celle-ci. L'événement contre-culturel a bien eu lieu, entraînant une redéfinition des normes culturelles distinguées, qui résistent en refoulant ou en absorbant pour partie ce qui les niait auparavant, sans éviter d'apparaître dans leur vanité, détraquées qu'elles sont par l'arbitraire du pouvoir qu'elles exhibent ».

²⁵⁸ J'emploie ce terme en empruntant le « paradigm shift » de Thomas Kuhn, bien que son objet (les cultures scientifiques) soit différent du mien. Thomas S. Kuhn, *La Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1983. Il ne serait pas sage de parler de rupture complète et instantanée, comme on le reprochera à Kuhn. Paradoxalement, la dissolution de la légitimité s'est faite à tâtons dans une logique concurrentielle.

²⁵⁹ Encore une fois, je ne saurais trop insister sur l'état morcelé de mes connaissances. La description suivante ne prétend pas rendre justice à tout le phénomène. Je tente de délimiter des tendances avec des outils conceptuels découverts au fil de lectures, de la curiosité et du hasard. Dans un milieu universitaire hyperspécialisé, cela relève presque du suicide méthodologique. Chacun est libre de reprocher à l'autre de n'avoir pas ajouté son auteur ou ses termes. Ainsi dans la dernière note, pourquoi ne pas m'être référé à la mimésis d'appropriation de René Girard ? Ou aux ouvrages de Weber ? Faute de temps (je connais trop peu Weber) et faute d'envie (je connais trop bien Girard). En dépit des apparences, je crois me rattacher épistémologiquement à un nominalisme comme celui de Paul Veyne, que j'ai déjà cité plusieurs fois et qui est historien. Il ne s'agit pas de pouvoir affirmer n'importe quoi, mais de faire le deuil d'une scientificité en littérature, en Art, et d'avouer, sans complexe, les facettes arbitraires de notre démarche. Il faut pouvoir dire « Je n'ai pas de méthode » et garder la tête haute, avouer d'emblée ne pas personnifier une tour de Babel et ne pas rager d'impuissance dans un sous-sol. Sinon toute étude ne sera qu'un dialogue de sourds savants (lire Conclusion).

vraiment d'un but de vie. Celui-ci est laissé à la diligence de chacun. Chacun est renvoyé à soi. Et chacun sait que ce *soi* est peu²⁶⁰.

Il me semble permis de corrélérer cette perte de légitimation des grands récits à une démocratisation des pratiques culturelles, en suivant Bernard Lahire²⁶¹. Cette démocratisation propre à la culture de masse s'expliquerait par une montée de l'hédonisme et de l'individualisme²⁶². De façon convaincante, le philosophe Gilles Lipovetsky parle plutôt de l'évolution d'un « procès de personnalisation », c'est-à-dire, pour être clair, d'un nouveau type d'organisation sociétair²⁶³. Reste à comprendre en quoi ce nouveau type d'organisation a pu favoriser la baisse relative du civisme militant d'après-guerre au profit d'un civisme civil (latent), dans lequel se classeraient les nouveaux *Blake et Mortimer*.

²⁶⁰ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 30.

²⁶¹ Bernard Lahire, *La Culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, op. cit., p. 166 : « Ainsi, là où le sociologue de la fin des années 1960 [...] pouvait voir des différences culturelles assez nettes dans un monde social aux légitimités culturelles certaines, celui des années 1990-2000 ne pourrait que faire le constat d'un monde aux frontières culturelles plus floues, rendant beaucoup plus probables les *combinaisons individuelles d'une pluralité de genres culturels plus ou moins légitimes* ».

²⁶² Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1993 [1983], p. 151-152 : « Fin du modernisme : les années soixante sont l'ultime manifestation de l'offensive lancée contre la valeurs puritaines et utilitaristes, l'ultime mouvement de révolte culturelle, de masse cette fois. Mais aussi bien, commencement d'une culture post-moderne, c'est-à-dire sans innovation et audace véritable, qui se contente de démocratiser la logique hédoniste, de radicaliser la tendance à privilégier "les penchants les plus bas plutôt que les plus nobles". On l'aura compris, c'est une répulsion néo-puritaine qui guide la radioscopie du post-modernisme ». Lipovetsky reprend et développe les thèses de Daniel Bell (*The Cultural Contradictions of Capitalism*), assez semblables à celles de Baudrillard (*L'Illusion de la fin, L'Échange symbolique de la mort*) et inspirées de Max Weber (*L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*), en ce qu'elles définissent le postmodernisme comme un changement des pratiques sociales et du statut de l'individu par l'émergence d'un nouveau système de consommation hégémonique et réifiant. Notons que la différence entre les deux (Baudrillard et Lipovetsky) tiendrait à l'idée de rupture du postmodernisme. Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide*, op. cit., p. 163 : « [O]n ne peut adhérer aux problématiques récentes qui, au nom de l'indétermination et de la simulation [Baudrillard] ou au nom de la délégitimation des métarécits [Lyotard] s'efforcent de penser le présent comme un moment absolument inédit dans l'histoire. À s'en tenir au temps court, en occultant le champ historique, on surévalue la coupure post-moderne, on perd de vue qu'elle poursuit toujours, fût-ce avec d'autres moyens, l'œuvre séculaire des sociétés modernes démocratiques-individualiste ».

²⁶³ *Ibid.*, p. 11-13 : « Ainsi opère le procès de personnalisation, nouvelle façon pour la société de s'organiser et de s'orienter, nouvelle façon de gérer les comportements, non plus par la tyrannie des détails mais avec le moins de contrainte et le plus de choix privés possible, avec le moins de coercition et le plus de compréhension possible. [...] L'idéal moderne de subordination de l'individuel aux règles rationnelles collectives a été pulvérisé, le procès de personnalisation a promu et incarné massivement une valeur fondamentale, celle de l'accomplissement personnel, celle du respect de la singularité subjective ».

Plus spécifiquement, il nous faut déterminer si la montée de l'individualisme a mené à la disparition de la cohésion de la communauté imaginée. Cette disparition signifierait aussi la disparition du civisme civil et réfuterait le glissement que je tente d'exposer. Or, tout porte à croire que cette cohésion n'existe plus :

C'est toute la sphère de la citoyenneté qui enregistre désormais l'aggiornamento consacrant la prépondérance des droits individuels sur les obligations collectives. [...] Les idéaux de bien-être, la décrédibilisation des grands systèmes de sens, l'extension des désirs et droits à l'autonomie subjective ont vidé de leur substance les devoirs civiques comme ils ont déprécié les impératifs catégoriques de la morale individuelle et interindividuelle; en lieu et place de la morale du civisme, nous avons le culte de la sphère privée et l'indifférence envers la chose publique, le « tout-argent » et la « démocratisation » de la corruption. [...] Au vrai, les individus dans les sociétés postmoralistes sont peu attachés au bien public, peu animés par l'amour des lois; à contre-courant du principe de *vertu* qu'érigait Montesquieu en garant des républiques, elles sont davantage des démocraties d'individus que des démocraties de citoyens. [...] Plus exactement, nous assistons à l'érosion des devoirs de renoncement à soi-même, de participation et d'implication collective, mais simultanément à la persistance de la valorisation d'un certain nombre d'interdits relatifs à la *respublica*²⁶⁴.

Mais (heureusement...) ce serait trop rapidement conclure :

L'enthousiasme politique s'est éteint, non les sentiments moraux. Il faut tordre le cou à l'idée rebattue selon laquelle la consommation-monde est porteuse de délégitimation de toutes les valeurs, de cynisme et de relativisme généralisés. Loin que règne le « tout se vaut », la plupart des individus ont des convictions morales qui s'expriment par des réactions d'indignation ainsi que par différentes sortes de comportements « responsables » ou altruistes. Nous assistons non tant au dépérissement nihiliste des idéaux qu'à une nouvelle régulation sociale de l'éthique compatible avec l'individu hypermoderne. Les idéaux du Bien et du Juste sont tout sauf morts : même s'ils ne construisent pas un monde à leur image, ils permettent néanmoins de juger, de critiquer, de corriger certains excès ou dérives du cosmos individualiste-consumériste²⁶⁵.

Il faudrait donc parler de désinstitutionalisation, avec Danilo Martucillo, ce qui « veut alors dire que ce qui hier était pris en charge collectivement par les institutions est de plus en plus transmis à l'individu lui-même, qui doit dès lors assumer, sous forme de trajectoire personnelle, son propre destin²⁶⁶ ». Désinstitutionalisation qui symbolise le déclin du civisme militant au profit du

²⁶⁴ Gilles Lipovetsky, *Le Crépuscule du devoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1992, p. 257-258.

²⁶⁵ *Idem*, *Le Bonheur paradoxal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2006, p. 406.

²⁶⁶ Danilo Martuccelli, *Grammaires de l'individu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2002, p. 348.

civil, à mon sens, et qui reflète, en réalité, une progression concomitante à un nouveau projet démocratique²⁶⁷ – ce qui prend à rebours l'idée d'un relativisme culturel (au sens de négation) des valeurs et des formes.

Et le texte...? L'étude diachronique d'un sociogramme ne sera intéressante que si elle parvient à montrer qu'une idée change ou se fait remplacer. Non pas qu'elle soit plus facile, mais une étude en synchronie peut se permettre de relever dans le texte des traces du discours social sans inférer une quelconque intentionnalité au texte. Le fruit est mûr, il suffit de le trouver et de le cueillir; il s'agit, avant tout, d'un travail de repérage et de cartographie. Je me demande si une étude diachronique peut se permettre la même pudeur causale. Simplement constater que les choses ne sont plus ce qu'elles étaient serait sombrer dans les lapalissades. Si démonstration il y a, je pense qu'elle doit décrire le changement et en expliquer²⁶⁸ les causes. Car rien n'aurait empêché Yves Sente et André Julliard de poursuivre fidèlement Jacobs, d'en faire un plagiat talentueux. Je ne recours pas à la figure de l'auteur, je dis que ce deuxième corpus est une réécriture, un palimpseste social, comme je l'écrivais à la fin de mon premier chapitre, et qu'il procède, sciemment ou non, d'une reconfiguration de l'imaginaire en vue de faciliter ou d'exprimer son objectivation, que cette reconfiguration trahit un nouvel équilibre des forces imaginées (les idées), et enfin qu'il n'est peut-être pas vain d'essayer d'explicitier les causes de ce débalancement, au risque, momentanément, de perdre le texte de vue.

²⁶⁷ Lequel recoupe une multitude déconcertante d'enjeux, de débats, de définitions et d'apories que je ne maîtrise pas. Voir Jean Leca, « Individualisme et citoyenneté », *loc. cit.*, p. 180-210 ou André Taguieff, *Résister au bougisme. Démocratie forte contre mondialisation techno-marchande*, Paris, Mille et une nuits, 2001, p. 22-137.

²⁶⁸ Au sens de « faire comprendre » le particulier et le sublunaire, pour reprendre Veyne. Voir Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*, p. 81-118.

En réécriture, une typologie comme celle de Genette est intéressante, elle offre une première nomenclature de l'hypertextualité²⁶⁹. Mais parce qu'elle décrit des procédés narratifs davantage qu'elle problématise la mémoire et les imaginaires, je lui préfère tout même le concept de vecteur mémoriel. Entendons comme vecteur mémoriel « toute adaptation d'une œuvre donnée qui assure à la fois sa survie et son renouvellement²⁷⁰ ». En général, je pense qu'il pourrait y avoir un dialogue fécond (qui n'a pas été entrepris de façon sérieuse, à ma connaissance) entre une approche comme la mythocritique (Hans Blumerberg, Ernst Cassirer) et la sociocritique. Cela tiendrait aux concepts d'objectivation (« le mythe est l'objectivation de l'expérience sociale de l'humanité²⁷¹ ») et de diachronie. Dans la sociocritique, la frontière entre ce qui relève de la synchronie et de la diachronie est floue (c'est le problème de découpage que j'évoquais dans le Chapitre 2)²⁷². Dans la mythocritique, l'objectivation n'est parfois qu'un soliloque entre le lecteur, son texte et un mythe, ce qui est défendable mais ouvre la voie à toutes les objectivations possibles, aux passoires anthropologiques et culturelles, contradictoires ou non. L'intérêt des vecteurs mémoriels est de définir la diachronie par le mouvement des objectivations au sein du « même texte ». L'évolution diachronique du sociogramme tiendrait à un changement d'objectivation (permis par la lecture, si j'essaie d'être cohérent avec ce que j'ai écrit à la fin de mon Chapitre 1).

²⁶⁹ Dans ce langage, les nouveaux *Blake et Mortimer* sont principalement une forgerie.

²⁷⁰ Maxime Prévost, « Jules Verne à Hollywood, années 1950 : un état (partiel) de l'imaginaire social », conférence présentée au colloque international *Jules Verne et la culture médiatique, de 1864 à nos jours*, Québec, Maison de la littérature, 29 avril 2016 [p. 4].

²⁷¹ Ernst Cassirer, *Le Mythe de l'État*, trad. de Bertrand Vergely, Paris, Gallimard, 1993, p. 72.

²⁷² *Le Cru et le faisandé* de Marc Angenot (Bruxelles, Labor, 1986) est une étude synchronique mais elle s'étend sur plus de décennies que la mienne. À quoi la différence tient-elle, si on ne veut pas simplement galvauder les termes ? Quelle différence entre une analyse diachronique et deux analyses synchroniques comparées, si ce n'est l'analyse de la transformation ? J'ai la fâcheuse intuition que je défonce des portes ouvertes. Misère de la littérature, pourrait écrire un Popper...

Vecteurs mémoriels. Si je choisis pour deuxième corpus les albums de André Juillard et Yves Sente (*La Machination Voronov*, *Les Sarcophages du 6^e continent 1-2*, *Le Sanctuaire de Gondwana*, *Le Serment des cinq lords*, *Le Bâton de Plutarque*), c'est parce qu'ils se prêtent mieux à mon analyse. Un lecteur attentif des reprises n'aurait qu'à pointer les continuations de Jean Van Hamme avec Ted Benoît (*L'Affaire Francis Blake*, *L'Étrange rendez-vous*), Antoine Aubin (*La Malédiction des trente deniers 1*) et René Sterne (*La Malédiction des trente deniers 2*) et *L'Onde Septimus* d'Antoine Dufaux, Antoine Aubin et Étienne Schréder pour qu'une partie de mon château de cartes s'effondre.

On peut, malgré tout, se prêter à une macro-lecture de toutes les continuations et noter plusieurs changements révélateurs. Ainsi, tandis que Jacobs inscrivait ses intrigues dans l'actualité de son époque, « les repreneurs de la série [...] fixent toutes les nouvelles histoires dans les années 50 (précisément 1954-1958)²⁷³ ». Les nouveaux *Blake et Mortimer* reprennent et travaillent les mythes de la Guerre Froide. L'Union soviétique n'est plus déguisée derrière le patronyme slave d'un scientifique fou. Le cadre est fixe et les images sont claires : « Dans la course effrénée pour la conquête de l'espace que se livrent les États-Unis et l'Union soviétique, cette dernière a pris quelques longueurs d'avance...et le Kremlin a donné des ordres formels pour que cet avantage soit maintenu à tout prix » (*MV*, p. 3, A). Ce décor temporel établi, les auteurs ont le défi de créer de la science-fiction qui repose sur un doute scientifique crédible à

²⁷³ René Nouailhat, *Orik ou le secret du mystère Jacobs*, Saint-Égrève, Mosquito, 2014, p. 22. Et de poursuivre, sur la même page, de façon éclairée : « Pour rester dans le ton de cette période, ces reprises ont figé le "style Jacobs" dans la manière qui était la sienne ces années-là. [...] Le dessin est certes tout aussi méticuleux dans l'illustration des contextes évoqués, riche de détails, hyperréaliste, mêlant habilement classicisme et modernisme de l'époque, mais la fidélité à un modèle si précisément daté fait que le dessin est désormais engoncé dans ce réalisme, il ne le subvertit plus. Les personnages ont même parfois une raideur qui les fige, renforçant le côté conventionnel et finalement trop convenu de certains épisodes. À force de chercher à "faire du Jacobs", les successeurs perdent l'élan créateur du maître et brident de la sorte leur propre créativité ». *Le Bâton de Plutarque*, qui se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale, serait une exception.

nous (éphémères modernes) et aux personnages²⁷⁴. À ce titre, les humains du futur de *L'Étrange rendez-vous*, la nouvelle bactérie dans *La Machination Voronov* et le cerveau électrique dans *Les Sarcophages du 6^e continent 2* sont d'excellentes réussites. On remarque, ceci dit, de peur d'épuiser la formule peut-être, une transition de l'imaginaire de science-fiction vers l'imaginaire de l'espionnage. De fait, dans plusieurs aventures, Mortimer est mis en retrait au profit de Blake, chef du MI 5, mieux apte à jouer aux espions. Ce déplacement n'est pas sans conséquences : « Il se confectionne ainsi un nouvel imaginaire de la surveillance que nourrit autant l'apparition réelle ou fictive de nouvelles menaces planétaires que les mensonges institutionnalisés et les dérives paranoïaques des discours citoyens et gouvernementaux²⁷⁵ ». Un imaginaire, je le souligne, idéal pour penser les notions de civisme, de nation et de communauté imaginaire, et qui pose la question : « [U]ne autre réalité plus vraie, officieuse, se cacherait-elle derrière l'apparente réalité officielle²⁷⁶? ».

À cette question, le corpus Jacobs répondait aussi par l'affirmative, à la différence près qu'on présentait toujours la réalité officielle comme la « bonne » réalité. L'État, garant du bien-être commun, jouait avec bienveillance son rôle paternaliste et assurait la sécurité à tous. D'où, en grande partie, un univers presque exclusivement composé de policiers, de politiciens et d'illustres scientifiques, lesquels formaient une communauté exclusive de gentlemen. Le

²⁷⁴ À cet égard, la résurrection de Judas l'Ischariote qui sort de sa tombe en criant : « Que la malédiction divine retombe sur toi, ô être impie ! » (*MT2*, p. 51, C3) et demande à Dieu de punir le nazi Von Stahl – ce qu'Il fait en le foudroyant –, est plutôt ratée, à mon avis. Aucun des témoins ne se pose de question par la suite. Pas d'allusion à une hallucination collective. L'apôtre sort de sa tombe et les héros, par après, sont plus préoccupés par l'idée de manger des brochettes grecques au *Centaur Club*. Dans un autre épisode Mortimer aura le mérite d'être franc : « Le plus étonnant, lord Archibald, c'est que mes amis et moi ne ressentons aucune envie d'élucider ce mystère-là... » (*SG*, p. 55, B4).

²⁷⁵ François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost, « Espionnage, complots, secrets d'État : l'imaginaire de la terreur », inédit au moment de l'écriture (présentation d'un dossier à paraître dans la revue *Études littéraires* à la fin de 2016).

²⁷⁶ Georges Meyer, « Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes de Luc Bolstanski », *Raisons politiques*, n° 46, 2012, p. 2.

nouveau corpus cherche, au contraire, à se dissocier de la vérité officielle. On conçoit facilement, dès lors, que les porte-parole de cette vérité officieuse ressortent de la triade brigadière. En somme, la communauté imaginée est remodelée, ouvre ses portes aux marginaux et aux minorités de l'imaginaire de la Libération.

Les premières à gagner de cette ouverture sont les femmes. Ne jouant plus l'humiliant rôle d'arrière-plan dans les images, les femmes deviendront à leur tour des moteurs importants de l'action. Dans *Le Sanctuaire de Gondwana*, la scientifique Nastasia Wardynska, qui a grandi en URSS, n'hésitera pas à pourfendre les réserves d'Olrík (incarné dans le corps de Mortimer – longue histoire) :

[Olrík :] Sans vouloir vous vexer, je ne suis pas d'accord. L'aventure peut se révéler dangereuse, croyez-en mon expérience. Non seulement Sarah n'a plus 20 ans mais, surtout, c'est une... enfin... je veux... dire... [Nastasia :] Vous voulez dire « une femme », c'est cela ? Eh bien, malgré tout le respect que je vous dois, professeur, permettez-moi de ne pas être d'accord avec vous. [...] En URSS, les femmes sont... [Olrík :] Holà, holà ! N'en dites pas plus ! Je me rends. Ce n'est plus la peine de poursuivre votre plaidoirie pour la cause féminine. [Nastasia :] Oh que si je vais poursuivre ma « plaidoirie ». J'ai un autre « ennui » à vous annoncer. Moi aussi je vous accompagne. (SG, p. 16, B1-3, C1)

Miss Summertown, une romancière-archéologue « qui a déjà surpris plus d'un expert » (SG, p. 12, B1), la princesse Gita secourant Mortimer d'un tigre (SC1, p. 21), Jessie Wingo, la première femme à avoir atteint un grade au service du FBI (ER, p. 45, B1), Lady Rowana, une femme fatale « au charme indéfinissable » (OS, p. 37, A4), Eleni Philippidès, une « jeune femme pleine de ressources » (MT1, p. 14, A2), Virginia, une ancienne ambulancière devenue agente dormante (AF, p. 36, B2 et p. 42, B2) et Lisa Pantry, une étudiante en histoire, jouent toutes un rôle fondamental dans leur intrigue respective²⁷⁷.

²⁷⁷ Je ne peux m'empêcher de noter que dans le corpus de Jean Van Hamme, l'égalité des sexes passe aussi par la conduite automobile des femmes. Virginia, Wingo et Philippidès se précipitent toutes au volant, les hommes commentent leur conduite, elles deviennent agentes par la vitesse, comme si la voiture était l'apanage de l'égalité des sexes.

L'héritage colonial sera lui aussi problématisé sinon évacué. Dans, *Les Sarcophage du 6^e continent*, pendant l'Exposition Universelle à Bruxelles, Blake découvre que le contremaître du pavillon congolais, Bert Van Den Brand, vend illégalement l'uranium du Congo à un groupe de terroristes Indiens. Mukeba, un indépendantiste congolais, confrontera le malfrat : « [Den Brand :] Espèce de sale petit... de sale... [Mukeba :] Allons ! Un peu de courage ! Dites-le ! " Espèce de sale nègre ", c'est ça ? Vous représentez tout ce que les Congolais haïssent ! Vous êtes le symbole même de tous ces profiteurs racistes qui nous méprisent » (SC1, p. 54, A3-4)²⁷⁸. Dans le même album, nous retrouvons Nasir, l'ancien serviteur, promu agent au service des renseignements indiens. Son entrée en scène renverse les codes de Jacobs. Jouant sur le suspens de la dernière case, nous voyons Blake et Mortimer stupéfiés s'écrier : « By Jove ! VOUS ?!! » (SC1, p. 45, C4), intégrant, ce faisant, le « colonisé » dans la sémantique du vouvoiement (voir note 229). Un assistant de la trempe de Driss Alaoui, dans le corpus de Jacobs, aurait inévitablement fini traître, condamné par son origine et sa physionomie. Dans la *Machination Voronov*, nous le voyons plutôt défendre le laboratoire au prix de sa vie (MV, p. 42).

De même, les Américains ne sont plus dessinés comme de vulgaires brutes. Jean Van Hamme aura l'audace de situer l'intrigue de son *Étrange rendez-vous* dans les plaines du Kansas. Mortimer, bien qu'il confesse « être resté trop attaché aux charmes désuets de [la] bonne vieille Europe » (ER, p. 16, C1), avoue aussi « commencer à prendre goût à [la] cuisine américaine » (ER, p. 27, A2). S'accumulant, ces détails²⁷⁹, pris ensemble, transfigurent les images des *Blake et Mortimer*.

²⁷⁸ Nous pourrions rajouter à ce témoignage celui de M. Zhang Hasso, linguiste qui travaille pour les Anglais dans *Le Bâton de Plutarque* et qui se fera abattre dans *Le Secret de l'Espadon*, BP, p. 39, B4 : « C'est vrai que j'ai fui mon pays par peur du nouveau régime. Mais arrivé en Angleterre, j'ai découvert le mépris des Occidentaux pour mon peuple ».

²⁷⁹ On pourrait rajouter à cette liste les multiples apparitions de personnes de plus modeste condition, comme Pouskachoï (MV, p. 18), Arnold Willoughby (AF, p. 23), Mrs Benson (BP, p. 61), Sushil (SC1), miss Sneek (MV, p. 29), lesquels ne servent plus seulement à signifier le dépaysement et l'extraordinaire de l'histoire. Les chauffeurs de

Certes, *gentlemen* reste l'expression la plus usitée (12 fois dans *SL*), et il y a une tournure presque théâtrale et ludique aux nombreux *God save the Queen* de *L'Affaire Francis Blake* (4 fois, p. 68), au « Vive l'Angleterre » (*ER*, p. 65, C2) crié par Jessie Wingo, l'agente du FBI, et Blake et Mortimer défendent toujours les intérêts de l'Humanité au nom de l'Angleterre. Si un album comme *L'Étrange rendez-vous* reprend à son compte la peur eschatologique d'un conflit cataclysmique²⁸⁰, *La Machination Voronov* s'en distancie et réintègre la Science comme gage de progrès²⁸¹. Pourquoi ou comment, alors, séparer les reprises de Jean Van Hamme de celles d'Yves Sente et d'André Julliard ? La différence tient, à mon sens, à l'idée de nostalgie²⁸². Ou plutôt, d'anti-nostalgie²⁸³. Dans le corpus Julliard et Sente, l'imaginaire de Jacobs est déconstruit, confronté à ses limites et à ses contradictions.

taxi dans *MJ*, p. 62 et 64 et *SM*, p. 58-59, constitueraient les exceptions chez Jacobs. À ce sujet, il est amusant de noter que malgré les six ans qui séparent les deux albums, les deux chauffeurs, un londonien et un parisien, ont les mêmes traits faciaux.

²⁸⁰ *ER*, p. 38, B3-C1 et p.41, A3 : « [Un homme du futur :] Voyez-vous professeur, au cours du siècle qui suit le vôtre, la Terre fit l'objet de plusieurs conflits atomiques qui ravagèrent la planète... De 9 milliards d'individus au 21^e siècle, la population humaine se réduisit à quelques centaines de millions d'être terrifiés survivant péniblement dans un monde devenu stérile. [...] Par votre faute, la Terre du 81^e siècle n'est plus qu'un désert aride peuplé de quelques millions d'êtres humains en voie d'extinction ».

²⁸¹ *MV*, p. 63, D : « Aujourd'hui, l'homme vient d'arracher un satellite à l'attraction terrestre. Gageons que demain il ira marcher sur la Lune, et qui sait quel univers il saura atteindre après-demain... Cependant les tentations de dérive seront grandes pour les futurs maîtres de la science... Promettons-nous donc de toujours rester vigilant ! Et maintenant, trêve de grands discours ! Portons un toast... À L'AVENIR ». Rajoutons *SG*, p. 56, C3 : « Mon cher Francis, l'homme est une créature étrange qui ne peut s'empêcher de nourrir son égoïsme jusqu'à l'autodestruction, je le crains. Heureusement, des hommes comme vous me rappellent qu'honnêteté et amitié existent aussi. Et donc l'espoir ! ».

²⁸² « L'idéal qui n'est pas vécu maintenant est projeté dans le passé. Il est "mémorialisé" comme passé, cristallisé en précieux moments sélectionnés par la mémoire, mais aussi par l'oubli ainsi que par les distorsions et réorganisations du désir. [...] Le passé, simple, pur, ordonné, facile, beau harmonieux, est construit (et ensuite vécu émotionnellement) en conjonction avec le présent qui, en retour, est construit comme compliqué, contaminé, anarchique, difficile, laid et conflictuel ». Citation de Linda Hutcheon tirée de Geneviève Boucher, « La Nostalgie paradoxale de *Mad Men* », dans François-Emmanuel Boucher et al., *Les Téléseries. L'historicité des communautés imaginaires*, Montréal, Nota Bene, 2016, p. 56.

²⁸³ Cette réflexion mériterait d'être élaborée de plus longue haleine et s'inscrirait dans une vaste étude sur les œuvres de Jean Van Hamme et le *fantasy* francophone, le néo-paganisme, la menace mondialiste, etc. Le chercheur aurait en main Pierre-André Taguieff, *La Foire aux illuminés : ésotérisme, théorie du complot, extrémisme*, Paris, Mille et une Nuits, 2005. Disons, ici, simplement, que sa Guerre Froide est imaginée autrement que celle de Julliard et Sente. En 2004, tout juste après la publication du premier tome des *Sarcophages du 6^e continent*, René Nouailhat écrivait, dans *La Marque du fantastique*, op. cit., p. 57 : « Ces nouveaux récits entrent davantage dans le milieu où travaille le

Déconstruire le civisme. L'ouverture de la communauté aux femmes et aux minorités contribue au déclin de l'humanisme civique. La droiture de la nation n'est plus le fait d'une élite, l'État perd de son monopole. J'ai aussi parlé, plus haut, de désinstitutionalisation et de post-modernisme, pour rendre compte du développement du civisme. À l'aide des *Sarcophages du 6^e continent 1-2* et du *Serment des cinq lords*, je crois possible d'exemplifier le délaissement de l'humanisme civique pour une forme de citoyenneté civile. Cette désertion se raccorde à une critique de la tradition et des branches de l'État, les deux piliers de l'imaginaire jacobin. Ce sont aussi des épisodes dans lesquels, pour la première fois, nous voyons les deux héros vulnérables, hantés par des remords, les fautes du passé, humains, donc.

Les Sarcophages du 6^e continent débute à Simla, « l'ancienne capitale d'été du gouvernement de l'empire des Indes britanniques » (SC1, p. 3, A), où a grandi Mortimer. Dans une longue analepse (p. 8-30), un Mortimer récemment diplômé et imberbe s'immisce dans la ville qu'il n'a pas vue depuis six ans (SC1, p. C3), une ville, on le voit rapidement, divisée par les conflits coloniaux²⁸⁴. Son ami d'enfance, Sushil, lui écrit un mot : « Quitte l'Inde MAINTENANT Philip Mortimer. Tu n'y es plus chez toi » (SC1, p. 12, B3). Il rencontre la princesse Gita, la fille de l'empereur Açoka, « mort depuis 2200 ans » (SC1, p. 4, C3), emblème

capitaine Blake, et ils y entrent en sympathie. Les services du contre-espionnage britannique sont présentés de façon toute positive, voire idyllique; ils œuvrent pour la bonne cause et avec de bons moyens. Les auteurs reprennent de ce point de vue les certitudes de Jacobs. Cinquante ans plus tard, il est surprenant que l'on puisse raconter les choses sur le même ton, sans s'interroger sur les méthodes qui pouvaient être réellement utilisées pour contrer à tout prix l'Union soviétique : aucune allusion à ce que nous savons mieux aujourd'hui sur le montage et l'aide apportée aux réseaux terroristes par exemple ».

²⁸⁴ Les « Sahib » (SC1, p. 9, A4 et C6) reflètent la réalité historique. Après avoir secouru un jeune Blake, Mortimer se fait approcher par Gandhi qui leur dira, SC1, p. 9, C4 : « Je vous prie de bien vouloir pardonner l'inqualifiable attitude de vos agresseurs. Sachez que pour la grande majorité des Indiens, vous serez toujours les bienvenus dans notre pays. En tant que visiteurs, bien sûr. Pas en tant que conquérants. ». Archibald, le père de Mortimer qualifie le Mahātmā d'« avocaillon indigène en guenilles qui s'est senti pousser une âme indépendantiste... ».

du mouvement indépendantiste indien²⁸⁵ avec qui le lecteur est rapidement invité à sympathiser : « Non seulement Açoka fut le plus grand empereur de cette dynastie en unifiant l'Inde pour la première fois avant que les Barbares, les Turcs ou les Britanniques ne l'envahissent... mais Açoka fut aussi le plus grand des magiciens. C'est bien lui qui est revenu pour nous rendre pouvoir et fierté » (*SC1*, p. 4, A3). Pour la première fois depuis 1946, on demande au lecteur de se mettre du côté des « barbares », on interroge le prestige de l'Empire britannique. Mortimer, rapidement amoureux de la princesse, sympathise à la cause des indépendantistes²⁸⁶. Bien entendu, cette passion cause l'ire de son père, personnification des traditions et de la pensée coloniale²⁸⁷. C'est alors que Mortimer, avec l'aide de Blake, se dissocie de la communauté, désobéit à son père pour rejoindre la princesse, laquelle, pour des raisons qui ne sont dévoilées qu'à la fin du tome deux, n'est pas présente. Désespéré, Mortimer retourne en Angleterre, non sans se faire apostropher une dernière fois par Açoka, qui l'accuse d'avoir assassiné sa fille²⁸⁸ et le maudit : « Puisse le sentiment de culpabilité te ronger tous les jours de ta vie, Philip Mortimer. Chaque jour jusqu'à ce que nous nous retrouvions ! Ce jour-là, ma vengeance s'exécutera ! Mais, avant... je veux que tu souffres ! » (*SC1*, p. 29, B2).

²⁸⁵ *SC1*, p. 18, A3 : « «Moi, Açoka, premier empereur de l'Inde, je suis revenu pour vous délivrer ce seul message : RÉVEILLEZ-VOUS, MES FRÈRES ! L'Inde est à vous et à personne d'autre ! Reprenez votre bien ! Votre avenir vous appartient ! » ; *SC1*, p. 25, B2 : « Moi, Açoka, premier empereur de ce pays, je me suis arraché à la paix éternelle pour venir rendre aux peuples de l'Inde la liberté et la fierté que vous leur avez volées. Partez ! Partez maintenant avec votre civilisation ! Quittez Simla, Delhi et toutes les villes que vous avez asservies ! Remontez sur vos navires et retournez dans votre îles... ».

²⁸⁶ *SC1*, p. 19, B4 : « J'en dis, père, que ce sera très certainement une soirée magnifique. Une soirée sans Indiens. Entre gens bien nés ! Ma-gni-fique ! ». *SC1*, p. 24, A1-2, B1, lors d'un repas : « [Un Anglais :] ... Je lève mon verre à notre jeune ami... Heu... Philip et formule pour lui et les jeunes de sa génération le vœu... le vœu qu'ils fassent prospérer notre Inde bien-aimée comme l'ont fait les générations... Heu... précédentes ! Voilà ! [Mortimer :] Je ne suis pas aussi certain que vous qu'il s'agisse bien de NOTRE Inde, Mister Brickskin, mais je m'associe volontiers à votre toast à sa prospérité future ». Il faut regarder les kilts des invités écossais et des serviteurs indiens, les trophées de chasse sur les murs, les bijoux des femmes et l'immensité de la table pour se faire une idée du luxe des colons.

²⁸⁷ *SC1*, p. 19, C2 : « D'une Indienne ?! Mon fils ? C'est ridicule !!! » ; *SC1*, p. 26, A1 : « ...et non seulement votre réaction aux propos de Mr. Briksen était pour le moins déplacée, mais il a fallu que vous jetiez la honte sur notre famille en vous amourachant d'une Indienne qui, pour couronner le tout, n'est autre que la fille d'un de nos plus grands ennemis ! ».

²⁸⁸ À tort, on le devine. Mortimer apprend la vérité de Radjak, le serviteur d'Açoka *SC2*, p. 36-42.

Bien sûr, *Les Sarcophages du 6^e continent* n'est pas un traité sur l'impérialisme britannique. Après cette parenthèse historique, le récit reprend son cours. Des terroristes Indiens, menés par la princesse Gita, veulent saboter l'Exposition Universelle de Bruxelles, symbole du mensonge Occidental. Mortimer affronte son passé, etc., etc., tout est bien qui finit bien. Mais le mal est fait, et le doute plane, une brèche fissure désormais l'univers et l'humanisme de Jacobs. La déclaration d'ouverture du roi Baudoin à l'Exposition est univoque : « ...Que tous ceux qui auront vu l'Exposition de Bruxelles rentrent dans leurs pays, convaincus qu'un nouvel humanisme se prépare par-dessus les civilisations anciennes, sans rien détruire, d'ailleurs, des valeurs accumulées par celles-ci au cours des siècles, et ensuite qu'ils soient convaincus que cet humanisme ne s'accomplira que dans la concorde » (SC2, p. 56, A3). L'ancienne civilisation, ici, faut-il le préciser, est l'empire Britannique (et avec lui l'Occident), et l'ancien humanisme – il s'agit de ma lecture –, ici encore, est l'humanisme civique.

Que la Grande-Bretagne, conséquemment, doive repenser son rôle politique dans un cadre temporel où, en plus, deux super puissances se discutent la position hégémonique, est tout naturel. Ce sera celui de médiateur. Faisant fi de la raison d'État unilatérale, Blake et Mortimer cherchent à protéger l'Humanité, toutes allégeances politiques confondues. Dans la *Machination Voronov*, Blake tient à avertir les Russes du complot dont ils sont l'objet (MV, p. 49). C'est encore Blake, dans *Les Sarcophages du 6^e continent 2*, qui implore le capitaine de l'URSS de l'écouter pour « éviter une crise internationale majeure [...] ainsi qu'un blâme à l'encontre de [son] pays » (SC2, p. 31, A1). Blake, dans ce dernier cas, n'agit pas au nom de l'État, mais comme un consciencieux citoyen du monde.

La rupture avec l'État et ses branches s'objective plus avant dans *Le Serment des cinq Lords*. Mortimer se fait inviter au *Ashmolean Museum* d'Oxford. Sa visite coïncide avec une

effraction dans le musée et le meurtre d'un des amis de Blake. Au fil des jours, les événements se répètent. Blake, concerné et consterné, comprend qu'un inconnu projette de le tuer, lui, le cinquième lord anobli dans sa jeunesse par ses quatre amis, et eux, tous de fervents admirateurs de T.E Lawrence qui ont juré de protéger les passages d'un manuscrit compromettant de l'auteur en les dispersant dans des objets se trouvant...au *Ashmolean Museum* ! Les assassins parviennent presque à mener à bout leur intention de venger le suicide de leur père Alister Lawless, lieutenant du MI 5, ancien patron de Blake, injustement accusé par lui, selon eux, d'avoir trahi la nation en assassinant le célébrisime auteur. Ce huis clos recoupe fausses pistes, analepses, suspens et retournements de situations de manière à habilement maintenir le mystère sur l'identité de l'assassin. Mais c'est aussi, dans une plus grande mesure, l'occasion de voir le flegmatique capitaine hanté par une erreur du passé. « Je n'avais rien contre vous, Professeur. Vous... devriez seulement mieux choisir votre m... meilleur ami... », confesse l'un des assassins avant d'expirer (SL, p. 61, B4). Blake ne dément pas le propos : sans le savoir, il a participé à l'exécution de son héros²⁸⁹. *Le Serment des cinq lords* est l'histoire d'une désillusion : désillusion du patriotisme et de l'obéissance aveugle, des vertus du secret²⁹⁰, enquête sur le patrimoine anglais qu'aimait tant Jacobs²⁹¹ et que critique Lawrence : « Heavens ! Notre gouvernement ne perd donc pas les pédales uniquement dans sa politique arabe ! [...] Quoi ?! Et que faites-vous de la liberté d'expression dans votre belle vision "patriotique" des choses ?! »

²⁸⁹ SL, p. 52, B1-2 : « [Mortimer] : Vous voulez dire que... ?! Lawrence ne serait pas mort d'un accident ! Et vous auriez été témoin de... ? [Blake :] Pas témoin, old chap. Ne vous sentez pas obligé de me ménager... J'ai été acteur de cet assassinat ! Et j'en fais régulièrement des cauchemars depuis toutes ces années ».

²⁹⁰ Alain Dewerpe, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1994, p. 85 : « L'espion est le stigmaté éminent de la méfiance qu'éprouvent les gouvernants à l'égard des gouvernés. [...] [C]ette ambition de contrôle est étroitement liée à la notion de sûreté [...], qui émerge avec la Révolution française et s'affirme contre celle de sûreté des membres de la communauté politique, en parallèle avec l'opinion publique ».

²⁹¹ SL, p. 52, A1 : « Un grand sentiment de vide m'envahit à notre retour à la planque. Comment pouvait-on se réjouir d'assassiner un homme, même pour le bien de son pays ?!... ».

(SL, p. 5, B2 et C1). *Le Serment des cinq lords* est une remise en question de la raison d'État, assez similaire à celle-ci :

L'État, dans ses composantes honnêtes (mais aveugles) est une machinerie en grande partie illusoire. Les gouvernants croient détenir un pouvoir qu'ils n'ont pas. Le vrai pouvoir leur échappe. Sous les appareils et les apparences du pouvoir officiel se dissimule le pouvoir officieux, entre les mains de forces obscures et subversives. L'État est ainsi un théâtre, où se meuvent des marionnettes, dont d'habiles manipulateurs tirent en coulisse les ficelles²⁹².

Le doute qui en découle²⁹³ concorde avec la désinstitutionalisation, et que cette désaffiliation se fasse dans Oxford, en sollicitant une figure du patrimoine national, par le biais de la haute société anglaise, ne rajoute qu'à la profondeur de la rupture²⁹⁴.

Comment se transforme le sociogramme du civisme dans les nouveaux *Blake et Mortimer* ? Reconnaître que le sociogramme se modifie oblige le lecteur à réfléchir à l'évolution du cotexte. L'évolution du cotexte fait éclater de nouveaux rapports de force dans le discours social. Le recours au biographique, les témoignages de Jacobs, me permettaient de suggérer qu'il existait, en effet, des déplacements singuliers, un rééquilibrage discursif. Une analyse des nouvelles tendances du champ – la disparition des classiques, le déclin de la légitimité – le confirmait. Rangeant ces phénomènes dans ce que plusieurs théoriciens ont appelé la postmodernité, il ne me restait qu'à vérifier si ce changement paradigme altérerait la notion de civisme. Grâce à un petit groupe d'écrits, j'ai confirmé, de fait, l'abandon de l'humanisme civique pour une forme de citoyenneté civile, et j'ai tenté de l'expliquer par la désinstitutionalisation. Dans les nouveaux *Blake et Mortimer*, cette désinstitutionalisation est un corolaire à l'ouverture de la communauté

²⁹² Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012, p. 193.

²⁹³ Alain Dewerpe, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain*, op. cit., p. 94 : « Derrière l'infection de la justice par la politique, c'est appréhendée du point de vue du citoyen, une conception de la nature intrinsèquement menaçante du pouvoir qui apparaît ».

²⁹⁴ Dans le *Bâton de Plutarque*, par la suite, le major Benson refuse de porter sa médaille d'honneur, gagnée après la Première Guerre mondiale. Cet exploit militaire, comme le raconte Mrs Benson (BP, p. 62, B1), a coûté la vie à ses hommes. Les hauts faits reconnus par l'État ne sont plus légitimes.

imaginée. *Les Sarcophages du 6^e continent 1-2* l'approfondissent en ternissant la nation britannique et renversant le rapport barbares-civilisé. *Le Serment des cinq Lord* poursuit l'entreprise en montrant les ravages de l'engagement aveugle. De façon tout aussi significative, pour la première fois, Blake et Mortimer commettent des fautes, se retrouvent du mauvais côté de l'Histoire, remettent eux-mêmes en doute les motifs qui les animaient dans les albums précédents. Ils ne deviennent pas nihilistes, agissent toujours au nom d'un humanisme, mais, pour reprendre, les paroles du roi des Belges d'Yves Sente, « d'un nouvel humanisme » (SC2, p. 56, A3).

On pourrait me reprocher de m'être prêté à trop de généralisations douteuses. On notera avec raison que des milliers de livres infirment (sans doute) cette démonstration, restent ancrés dans l'humanisme civique. Il serait tentant, pour ma part, de me défendre en renvoyant à la délimitation de mon corpus. Me référer à la même bande dessinée et à deux corpus différents à la fois me permet de donner une certaine crédibilité à l'objectivation et à la diachronie. Mais je suis conscient que je ne règle que superficiellement le problème. Oui, mon corpus parle, dit des choses, mais dans l'éventualité où quelqu'un parviendrait, dans le même cadre temporel et le même imaginaire, à décrire le parcours inverse (le passage de la citoyenneté civile à l'humanisme civique) ma démonstration perd de son intérêt. Un dernier recours consisterait alors à comptabiliser les chiffres de vente des reprises (pendant plusieurs années les meilleurs sur le marché de la bande dessinée francophone) et à affirmer la préséance de leur objectivation sur ces « contre-exemples ».

CHAPITRE 5 : LA CONTRADICTION DU SOCIOGRAMME

Ce dernier chapitre est consacré à une notion que j'ai soigneusement évitée jusqu'ici : la contradiction du sociogramme. Citons à nouveau Régine Robin : « Le sociogramme ne cesse de se reconfigurer, de changer de régime de sens, de déplacer la signification des mots. Conflictuel, il s'agit du mot essentiel de la définition. Pas d'activité sociogrammatique sans enjeu polémique. L'absence de conflit étant l'indice d'une fossilisation consensuelle et censurante²⁹⁵ ». Dans mon Chapitre 3, je suggérais que la polémique devait tirer ses racines de la synchronie. Constater, comme Claude Duchet, que Zola, pour parler de la mauvaise condition des ouvriers, utilise le vocabulaire des mêmes groupes, à son époque, qui les dénigrent, ne peut se faire sans connaissance du cotexte d'une époque donnée et repose toujours sur cette idée que la sociocritique est un juste milieu entre texte et contexte. Mais le lecteur me semble le négligé de cette équation. Enfin, on concèdera que c'est lui, jouissant d'un pas de recul, qui peut se permettre de repérer les nœuds gordiens du discours social. On soulignera aussi que l'éversion dans l'Histoire lui permet de réfléchir son monde et, à la limite, de se faire le disciple consciencieux de Wittgenstein²⁹⁶. Certes, il faut toujours à partir du texte et, après, du discours de la synchronie, trouver la polémique, mais j'explorerai dans ce chapitre une autre voie. Je me

²⁹⁵ Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans Jaques Neff et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 106

²⁹⁶ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 22 : « Lorsque Wittgenstein, reprenant à zéro l'étude du langage, centre son attention sur les effets des discours, il appelle les diverses sortes d'énoncés qu'il repère de cette manière, et dont on vient de dénombrer quelques-unes, des jeux de langage. Il signifie par ce terme que chacune de ces diverses catégories d'énoncé doit pouvoir être déterminée par des règles qui spécifient leurs propriétés et l'usage qu'on peut en faire, exactement comme le jeu d'échec se définit par un groupe de règles qui déterminent les propriétés des pièces, soit la manière convenable de les déplacer. Trois observations valent d'être faites au sujet des jeux de langage. La première est que leurs règles n'ont pas leur légitimation en elles-mêmes, mais qu'elles font l'objet d'un contrat explicite ou non entre les joueurs (ce qui ne veut pas dire pour autant que ceux-ci les inventent). La deuxième est qu'à défaut de règles, il n'y a pas de jeu, qu'une modification même minime d'une règle modifie la nature du jeu, et qu'un "coup" ou un énoncé ne satisfaisant pas aux règles n'appartient pas au jeu défini par celles-ci. La troisième vient d'être suggérée : tout énoncé doit être considéré comme un "coup" fait dans un jeu ».

demande si l'existence d'une contradiction, d'un noyau polémique ou conflictuel, peut évoluer avec le lecteur²⁹⁷.

On conçoit que la polémique du noyau du civisme des *Blake et Mortimer* porte sur l'incivisme ou les manquements au civisme. À cet égard, les *Blake et Mortimer* d'Yves Sente et André Julliard mettaient en évidence les limites de la vision jacobinsienne par la remise en question des vertus de la communauté imaginée. Le corpus de Jacobs est plutôt cohérent, l'élitisme et les représentations coloniales n'interrogent pas le civisme, à moins qu'on en fasse un principe universel. Dans mon Chapitre 3, j'ai essayé d'arriver à d'autres contradictions possibles. Je dois avouer que je les trouve insatisfaisantes. Si une réflexion sur l'incivisme et le noyau polémique doit être faite, elle doit se réaliser en prenant pour point de départ Olrik²⁹⁸. Or Olrik est le vilain par excellence²⁹⁹. Mon idée tient à montrer en quoi Olrik, bien que désigné comme vilain, anti-modèle, chef-d'œuvre d'individualisme et d'incivisme dans le texte, peut servir de contrepoids ou de contre-exemple à Blake et Mortimer, et s'insinue peu à peu, en

²⁹⁷ Par prudence, vaut mieux indiquer tout de suite que la phénoménologie de la lecture d'un W. Iser et les théories cognitivistes de E. Spolsky ou L. Zunshine ne me sont pas familières.

²⁹⁸ Sur le rapprochement entre personnage, texte, discours et lecture, Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 47 : « On le voit le problème du héros, au sens restreint et précis où il faudrait sans doute le prendre, au sens de "personnage mis en relief par des moyens différentiels", de "personnages globalement principal", relève à la fois de procédés structuraux internes à l'œuvre (c'est le personnage au portrait le plus riche, à l'action la plus déterminante, à l'apparition la plus fréquente, etc.) et d'un effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs (c'est le personnage que le lecteur soupçonne d'assurer et d'incarner les valeurs idéologiques "positives" [négative dans notre cas] d'une société – ou d'un narrateur – à un moment donné de son histoire). Dans le premier cas, le personnage-héros organise l'espace interne de l'œuvre en hiérarchisant la population de ses personnages (il est "principal" par rapport à des secondaires); dans le second cas, il renvoie à l'espace culturel de l'époque, sur lequel il est "branché" en permanence, et sert au lecteur de point de référence et de "discriminateur" idéologique (il est "positif" par rapport à des "négatifs"). Dans le premier cas il organise et hiérarchise le *posé* de l'œuvre; dans le second cas il fait appel au *présupposé* de l'œuvre; dans le premier cas il est un fait de structure, dans le second cas il est un fait de *lecture* ».

²⁹⁹ Christophe Quillien, *Méchants, crapules et autres vilains de la bande dessinée*, Huginn & Muninn, 2013, p. 150 et 152 : « S'il existait une cérémonie officielle pour célébrer les plus belles crapules de la bande dessinée, nul doute qu'Olrik remporterait la palme d'or. [...] S'il fallait choisir un personnage, un seul, pour incarner le méchant dans toute sa splendeur, Olrik serait l'homme idéal ». Olrik figure sur la page couverture de ce livre.

s'ancrant dans l'imaginaire, en sympathie avec le lecteur, questionnant ou adhérent, du même fait, à sa vilénie, ce à quoi il s'oppose, et créant, dès lors, de la polémique.

Pour ce faire, je ne reprendrai pas les deux explications les plus utilisées pour éclairer le « phénomène » Olrik. La première se rattache au roman familial. Dans l'un des nombreux textes qu'elle a écrits sur Jacobs, Vivianne Quittelier, la petite-fille de Jeanne Quittelier (la seconde compagne de Jacobs), très proche du créateur, évoque qu'Olrik serait nul autre que son grand-père biologique, Henri Quittelier, le rival de longue date du bédéiste³⁰⁰. De là, un critique conclut :

L'identification, dans ce processus de création de fiction, a cependant d'autres implications. Par le côté obscur de cette rivalité obsessionnelle et sa soif d'en découdre par personnages interposés, Jacobs a placé Olrik en situation « méta », c'est lui le grand manipulateur, c'est bien lui le faiseur d'histoire(s). La figure d'Olrik a finalement pris le rôle du scénariste et du dessinateur lui-même, créateur de mondes d'errances, de pièges et de menaces, pour donner vie aux histoires de ses personnages³⁰¹.

Véritable ou non, cette analyse procède davantage de l'anecdotique et fascine les enthousiastes sans rien vraiment élucider³⁰². La deuxième explication part de la trame religieuse qui habite de façon sous-terrain le corpus³⁰³. « Les modèles religieux et la thématique chrétienne qui

³⁰⁰ Vivianne Quittelier, *E.P. Jacobs, Témoignages inédits*, Saint-Égrève, Mosquito, 2009, p. 102, 227. Dans *S.O.S Météore*, Olrik se fait appeler « Monsieur Henri » (SM, p. 27, B2).

³⁰¹ René Nouailhat, *Olrik ou le secret du mystère Jacobs*, Saint-Égrève, Mosquito, 2014, p. 65

³⁰² Qu'il y ait dédoublement entre l'auteur et le personnage, Jacobs le suggérait lui-même pendant une entrevue retranscrite dans Gérard Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, Paris, Séguier, 1988, p. 139 : « [Giff Wiff :] Et vous, n'avez-vous pas une affection particulière pour Olrik? [Jacobs :] Si, bien sûr, c'est le personnage que j'aurais aimé être... [...] Quant au portrait d'Olrik, il a été copié sur le mien d'il y a vingt ans. Je me suis installé en face d'une glace, et je l'ai dessiné en me regardant ».

³⁰³ René Nouailhat, *Jacobs, La Marque du fantastique*, Saint-Egrève, Mosquito, 2004, p. 115 : « En dépit de son inscription dans un hebdomadaire de tonalité très catholique à ses débuts, l'œuvre de Jacobs est exempte de toute référence chrétienne évangélique. Elle est en phase avec le monde sécularisé des années cinquante où la politique et la science n'ont pas d'état d'âme à l'égard de l'orthodoxie dogmatique et n'ont plus de comptes à rendre à un pouvoir ecclésiastique. Mais elle puise dans un terreau religieux à la fois plus archaïque et en quelque sorte "post-chrétien", où le Bien et le Mal sont de nouveaux identifiés [...] Le ressort des aventures de Blake et Mortimer est là. Les raisons de la fascination exercée par cette série sont dans cette irruption du fantastique qui se développe dans une mythologie dualiste omniprésente ». René Nouailhat, *Olrik ou le secret du mystère Jacobs*, op. cit., p. 87 :

l'habitant [Olrík] expliquent la force de son impact³⁰⁴ ». Or, cette exégèse n'est valable que si l'on confère au christianisme une portée universaliste³⁰⁵. Ma démarche sera légèrement différente : j'ai l'intention d'étudier la spécificité du charme Olrík dans le corpus Jacobs et les reprises, de retracer le parcours de la contradiction, qui, je le précise, tient moins à l'incivisme en soi (comme ensemble qualifié péjorativement coexistant avec son contraire dans le texte) qu'à la valorisation de l'incivisme³⁰⁶. Je suggère que la transformation d'Olrík de vilain en anti-vilain témoigne de cette valorisation et la renforce, en définissant l'anti-vilain de cette façon :

The anti-vilain, appears often as an inversion of the anti-hero and is therefore easy to confuse with the latter. However, as a sub-category of the hero, the anti-villain does not sit entirely well. The anti-hero encompasses such variants as unlikely heroes or reluctant heroes, who internally represent traditional values of heroism while they only externally differ from the classical heroic ideal. The anti-vilain refers instead to the other extreme: a "bad guy" who

« L'impact de la charge symbolique des fictions jacobsiennes tient principalement à leur structure religieuse qui réactive un certain héritage culturel christianisé ».

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 65.

³⁰⁵ Ce que n'hésite pas à faire Nouailhat. *La Marque du fantastique*, op. cit., p. 116 : « Le christianisme, vieille religion d'un Occident traversé par tant d'influences, riche de strates de cultures, de modes de vie et de mythologies contrastées, charrie tout ce qu'il a fini par intégrer et par "christianiser", [...] En s'implantant dans l'empire de Rome ou de Byzance et en s'y scrutant, le christianisme a récupéré les anciennes sagesse stoïciennes, la métaphysique platonicienne et les schémas dualistes des religions orientales dans lesquels l'ancien gnosticisme chrétien exprimait sa conception de salut. C'est à ce prix que le christianisme s'était constitué comme religion universaliste. On y retrouve le "paganisme" des religions populaires et le dualisme qui imprègne le monde jacob sien ». Cette vision idyllique me paraît plus fantasmatique que révélatrice. Pour un début de réfutation : Paul Veyne, *Quand notre Monde est devenu chrétien*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2007. Il suffit de concevoir un lectorat non-chrétien tout aussi fasciné pour être obligé de recourir à une autre explication. Le livre de Jean-Bruno Renard, *Les Bandes dessinées et croyances du siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, sur l'héritage catholique dans la bande dessinée belge, est plus nuancé.

³⁰⁶ La question est plus complexe que je le prétends, parce qu'il s'agit à la fois d'expliquer pourquoi le personnage est méchant, comment il peut rentrer en sympathie avec le lecteur et comment cet « effet de texte » peut évoluer. Les tenants des approches structurelles suggéreront qu'il ne peut rentrer en sympathie avec le lecteur qu'en reposant sur une idéologie (ou des idéosèmes) et un appareil évaluatif construit, selon Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, op. cit., p. 105-109, sur le regard, le langage, le travail et le savoir-vivre du personnage. Mais cette démarche établit, au mieux, ce que le texte attend du personnage, mais non comment et pourquoi cette sympathie répond à l'horizon d'attente du lecteur. N'oublions pas, tristement, que pour certains le Joker est un plus grand héros que Batman. En ce sens, je me demande, sur un terrain glissant, si la contradiction du sociogramme de ma thèse ne tient pas plus au lecteur qu'au texte et au discours social – ce qui enfreindrait les « règles » de l'orthodoxie sociocritique et relativiserait la profondeur des prochaines pages, je pense. Une solution serait de me passer du mot valorisation, mais des difficultés m'en empêchent.

unintentionally “does good.” This figure is genuinely evil, but his actions nevertheless have positive consequences³⁰⁷.

Olrik chez Jacobs. Olrik est le premier personnage de grande envergure à paraître dans la série³⁰⁸. Il n'est absent que du *Piège diabolique*. Autrement dit, sa présence est indispensable à l'intrigue. Il est le rival immortel de Blake et Mortimer, le seul capable de parsemer leur chemin d'embûches; le lecteur s'attend toujours à le retrouver. Ainsi, dans *L'Énigme de l'Atlantide*, alors que l'océan engloutit la cité des Atlantes, Olrik s'exclame : « Damnation !... Périr comme un rat !... Ah ! Cherchons encore !... Il doit bien y avoir une issue quelque part !?!... » (EA, p. 60, C4), sans réellement inquiéter quiconque. À la fin de *La Marque jaune*, Olrik parvient à échapper à l'inspecteur Kendall. Les deux héros le consolent : « [Mortimer :] Mais ne vous tracassez pas pour Olrik [...] [Blake :] Eh bien, gentlemen, l'aventure s'achève donc ici, sauf pour notre vieil ennemi, Olrik, que nous finirons d'ailleurs bien par coincer un jour ou l'autre » (MJ, p. 70, B3 et D)³⁰⁹.

Olrik est méchant, s'exprime en criant « Diable », « Malédiction³¹⁰ », mais ne partage pas la folie et la mégalomanie d'un Bassam Damdu ou d'un Septimus. Il est idéologiquement

³⁰⁷ Domink Becher, « The Disappearance of Evil? The Anti-Villain as Identification Figure for Young Readers », dans Grazyna M. T. Branny et J. Gill Holland (dir.), *Fictions and Metafictions of Evil*, Frankfurt, Peter Lang, 2013, p. 152. La critique française sur le sujet est presque inexistante. En général, il faut se tourner vers internet pour plus d'informations. Des sites comme <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/AntiVillain> (consulté le 17 mai 2016) et <http://thewritepractice.com/types-anti-villains/> (consulté le 17 mai 2016) couvrent une bonne partie du sujet. Le premier arrive à cette définition: « Anti-Villain is an attempt to humanize, to lighten up, a villain as opposed to an Anti-Hero, which has a tendency to darken the hero » et décline le type en 43 sous-genres.

³⁰⁸ Dès le premier récitatif, en fait, SE1, p. 3, A : « Aventurier habile et sans scrupules, le colonel Olrik, chef du 13^e bureau et conseiller militaire de l'usurpateur Basam-Damdu, empereur du Thibet [sic] ».

³⁰⁹ Même conclusion dans les reprises. MT2, p. 55, C1 : « [Cartwright :] Et Olrik ? [Blake :] Disparu dans l'effondrement de la grotte. Mais je ne me fais guère d'illusions : les mauvaises herbes ont la vie dure et je suis certains de le retrouver un jour sur notre chemin ».

³¹⁰ Jean-Bruno Renard, *Les Bandes dessinées et croyances du siècle*, op. cit., p. 126 : « Le vocabulaire et l'imagerie diaboliques restent dans notre culture la meilleure expression du Mal ».

dissocié de tous les groupes qu'il sert³¹¹, n'hésite pas à trahir ses « maîtres³¹² ». Sa seule devise : « chacun pour soi » (ER, p. 42, B2). En ce sens, pour reprendre Stéphane Thomas : « L'Olrik, de Jacobs, avec son caractère individualiste profitant des faiblesses humaines, paraît étonnamment moderne³¹³ ». Insistons : individualiste et non anarchiste. Son association au collectif est tout autre, mais elle existe. On pourrait la rapprocher à ce passage de Manuel Devaldès :

Nous avons vu que l'individualisme est nettement opposé à l'association obligatoire qu'impose l'État aujourd'hui et qu'imposera celui de demain, mais il accepte, que dis-je, sienne propre est l'association librement contractée entre individus. À l'association obligatoire, il oppose l'association libre. L'individualiste ne veut point servir l'association considérée comme fin, sacrifier quoi que ce soit de son individualité à l'intérêt illusoire de l'association, – principe socialiste et autoritaire. Mais il veut que l'association lui serve, à lui, individu se considérant comme fin; il veut l'employer selon son intérêt réel, – principe individualiste et libertaire. En résumé, l'association est pour lui un moyen de sa vie, et non le but de sa vie³¹⁴.

Cela dit, pris au piège, Olrik n'hésite pas à abandonner ses acolytes dans *L'Affaire du Collier* et dans *Le Mystère de la grande pyramide*. Simple bandit donc ? Résiliente crapule ? Pas pour les lecteurs, si on en croit Jacobs : « [Sur *L'Affaire du collier*] [B]ien que tout le monde fût d'accord pour y voir un "policier" bien ficelé, on ne me pardonna pas d'avoir ravalé Olrik au rang de simple "chef de bande", et cela en dépit de la valeur historique et intrinsèque de l'enjeu.

³¹¹ MT1, p. 52, A2 : « [Olrik :] Belos Beloukian, alias le comte Rainer von Stahl, m'a tout l'air d'un parfait illuminé. Mais il est immensément riche et, de vous à moi, c'est tout ce qui m'intéresse ».

³¹² SE2, p. 31, B4 : « Dites donc, Mortimer, vous êtes un homme aux idées larges, n'est-ce pas ?... Alors, si nous cautions à cœur ouvert ? Je suis au service des jaunes, c'est entendu... Mais, d'abord, je n'ai guère à m'en louer, et après tout, je suis quand même un occidental. [...] Ne pensez-vous pas que ce serait plutôt un devoir pour nous de faire servir cette arme en temps voulu à la libération du monde ? Pour ma part, je suis prêt à me dévouer à cette noble entreprise... ». Plus tard, dans SE3, p. 54, A, quand une escadrille d'Espadons vient mettre à terme le règne de Bassam Damdu, Olrik se réjouit : « Cela signifie, ô puissant remarque que l'"Espadon" survole en ce moment ton empire... Ah! Ah! Ah! ... ».

³¹³ Stéphane Thomas, *La Revanche d'Edgar P. Jacobs*, Gomb. R., 2012, p. 62.

³¹⁴ Manuel Devaldès, « Réflexions sur l'individualisme. Savoir–Vouloir–Pouvoir », dans *La Brochure Mensuelle*, n° 157, 1936, <http://kropot.free.fr/Devaldes-individu.htm> (consulté le 26 mai 2016).

Pour les tenants du colonel, c'était là lui attribuer un rôle indigne du grand homme³¹⁵ ! ». Olrik le confirme dans ses gestes, d'ailleurs, laissant la basse besogne à ses subordonnés. De plus, ses complets, son fume-cigarette et son raffinement font de lui un dandy, le distinguent d'une brute comme l'Américain Sharkey. À cet effet, Gérard Lenne a raison de le décrire comme un « gentleman maudit³¹⁶ » et de le comparer à Arsène Lupin : Olrik est maître du déguisement, multiplie les accents (celui de l'archéologue Grossgrabenstein) et les visages (Monsieur Henri, Bell, Guinea Pig), manipule l'humour et le sarcasme (« Quel incorrigible boy-scout vous faites, mon cher !... », *3F1*, p. 45, A2), dispose toujours d'un repère secret connu de lui seul. Dans *Les 3 Formules du professeur Satō*, nous le voyons « au large de la baie Sagami », dans un « mystérieux sous-marin de grande croisière, sans marque de nationalité » (*3F1*, p. 9, D), commander, comme le capitaine Nemo avant lui (rappelons que les deux sont apatrides), les autres matelots et fixer ambitieusement l'horizon. Alors que Blake et Mortimer personnifient l'affiliation à l'identité nationale, Olrik, au contraire, échappe à toute contingence, défie – non sans panache et sans charme – les conventions :

Olrik n'a soif que de puissance (l'or et la richesse n'étant que le moyen de s'en assurer). En cela, il constitue une des plus saisissantes représentations, dans la bande dessinée, du Surhomme nietzschéen. C'est celui qui s'en tire toujours, qui écrase impitoyablement tous ceux qui dérangent ses plans, qui se "mettent en travers de son chemin". [...] En même temps, il incarne le triomphe de la Force contre l'Esprit. Homme d'action par excellence, il méprise les intellectuels dont il a parfois besoin, même s'il les utilise [...]. Il les méprise, alors qu'il estime Blake et Mortimer, tout en fulminant contre eux³¹⁷.

³¹⁵ Edgar P., Jacobs, *Un opéra de papier*, Paris, Gallimard, 1981, p. 173.

³¹⁶ Gérard Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, op. cit., p. 76.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 77.

Pour m'exprimer comme Philippe Hamon, la surqualification du personnage³¹⁸ place Olrik au même pied de la « poétique de l'échelle³¹⁹ » que Blake et Mortimer, sous-entendant déjà, de ce fait même, une certaine équivalence entre leur axiologie respective.

Évolution d'Olrik. Qu'on me permette une conjecture : la transformation progressive d'Olrik a été facilitée par l'abandon du civisme militant décrit dans le chapitre précédent. C'est-à-dire que l'abandon du civisme militant remet forcément en question l'incivisme d'Olrik. « Étonnamment moderne », Olrik n'a pu rester vilain, sa désaffiliation répondant en partie à la nouvelle forme de citoyenneté civile (positive). Le changer en anti-vilain objective le passage à une nouvelle forme de civisme. Pour être plus clair : recourir à la figure de l'anti-vilain et modifier l'appareil évaluatif du personnage (voir note 306), alimente la polémique du noyau (la valorisation de l'incivisme); le nouveau corpus, par le biais de la figure de l'anti-vilain, explicite la contradiction du noyau du premier corpus³²⁰. Désormais susceptible de poser des gestes

³¹⁸ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, op. cit., p. 62 : « Le procédé qui consiste à surqualifier le héros pour bien le désigner à l'attention du lecteur peut être en contradiction avec la volonté de le situer dans la "moyenne" ».

³¹⁹ *Ibid.*, p. 58-60 : « Signalons tout de suite deux manières possibles de reprendre cette problématique du héros [...] La deuxième voie consisterait à jeter les bases de ce que j'ai appelé plus haut une "poétique de l'échelle", ou "poétique du hiérarchique", que l'on pourrait reformuler plus précisément comme "poétique du normatif". Il s'agirait en effet d'étudier, dans un texte, la distribution, la fonction et le fonctionnement des multiples appareils évaluatifs qui s'y inscrivent, tous les endroits où le texte se réfère implicitement ou explicitement à une norme, à une mesure, c'est-à-dire les endroits où il compare un personnage à un autre personnage [...] un état à un état, un programme à un programme, une chose à une autre. Dans tous les cas, cette comparaison est en réalité, comme nous l'avons noté, non une mise en relation de "choses" ou d'"unités" simples, mais une comparaison entre des relations, entre des rapports, d'une part relation – implicite ou explicite – entre un actant sujet et objet, formant modèle (norme) et ayant une valeur positive, formant étalon, et d'autre part une relation évaluée (à évaluer) ».

³²⁰ Existerait-il une nouvelle contradiction pour le noyau du deuxième corpus ? Oui, sans doute. Elle s'articulerait autour de la désinstitutionalisation. J'avoue ne pas savoir si parler d'évolution de la polémique est la chose la plus judicieuse. Qu'importe de rapporter l'évolution de la polémique (comme je tente de le faire) si cette polémique se réfère à un noyau qui n'est plus actuel ? Silence... Notons aussi qu'une large étude pourrait être menée sur la figure (apparition et popularisation) de l'anti-vilain dans le contexte de l'après-guerre et les livres pour la jeunesse. Mener à bout cette réflexion ne pourrait s'accomplir qu'en réfléchissant les catégories de bien et de mal (non pas comme objets métaphysiques mais en rapport avec le discours social). À ce titre, on prendrait comme point de départ la lecture d'*Eichmann à Jérusalem* (Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1991) et le principe de banalité du mal, pour en inférer l'abandon, précisément, de la parfaite dichotomie

méritoires, Olrik solidifie sa position dans l'échelle de valeur, montre qu'il est un actant éligible à la quête de l'objet, au même niveau que Blake et Mortimer.

Encore faut-il montrer qu'Olrik est bien devenu un anti-vilain... Ce n'est pas le cas chez Jean Van Hamme dans *L'Étrange rendez-vous* et *La Malédiction des trente deniers*. Confronté à la nécessité de changer le personnage, le bédéiste a choisi de l'abaisser au rôle d'exécuteur (MT2, p. 40-41) et de terroriste sanguinaire³²¹. Tout autre est l'approche des autres équipes. Dans le *Bâton de Plutarque*, nous disposons enfin d'un peu d'informations sur le personnage. Le lecteur apprend, notamment – si l'information est vraie ! –, qu'Olrik est un linguiste spécialisé

manichéenne : méchant-mal vs gentil-bon (typique dans l'idéologie scout). Jointe à des réflexions sur le postmodernisme, on chercherait à comprendre, ensuite, l'impact de cette rupture sur la littérature pour enfants. L'article Elizabeth R. Baer, « A New Algorithm in Evil: Children's Literature in a Post-Holocaust World », dans *The Lion and the Unicorn*, vol. 24, n° 3, 2000, <https://muse.jhu.edu/article/35480> (consulté le 16 mai 2016) fournirait un premier élément de réponse : « Thus, the creation of a literature of atrocity for children, and the presentation of that literature, calls upon us to recognize and convey the evil that is new in the Post-Holocaust. It calls upon us to make judicious choices in sharing the horrors of the Shoah with young readers. It calls for a consciousness on our part of the crucial need to confront the evil, to contextualize it, to warn children, and to provide them with a framework for consciousness, for making moral choices and for asking personal responsibility. Finally, it class upon us to recognize the seeming paradox of the Holocaust being at once “unspeakable” and yet something that must be spoken about, not necessarily to make it meaningful but to make its reality imaginatively possible so that the next generation is vigilant about the hatred inside all of us ». L'apport de Dominik Becher (qui a lu Baer), lequel préfère parler de complexification progressive, des années 1970 aux années 2000, durant lesquelles les frontières entre le Moi et l'Autre deviennent de plus en plus perméables, s'avérerait encore plus important. Clarifions : Baer et Becher se réfèrent tout deux à Bruno Bettelheim pour qui, « the distinction between Self and Other is a fundamental precondition for the good and evil dichotomies » (Becher, « The Disappearance of Evil? The Anti-Villain as Identification Figure for Young Readers », *loc. cit.*, p. 153). La reconfiguration du mal, par son internalisation (caractéristique de la littérature de l'atrocité), rétrécissant la distance entre le Moi et l'Autre (traditionnellement tenue pour fondamentale dans la littérature jeunesse), il ne serait pas impossible, dès lors, d'établir un lien entre l'anti-vilain et les théories de Bettelheim (*Psychanalyse des contes de fées*) et de Philippe Ariès (*L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*), les deux appelant à plonger les enfants dans l'ambiguïté afin qu'ils surmontent leurs peurs (on trouve une contextualisation du débat de l'époque dans le chapitre « La Crise de l'éducation » dans Hannah Arendt, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard). Recourir à l'anti-vilain et l'anti-héros signifierait donc, entre autres, la perte imaginaire d'innocence (le Moi n'est plus pur), la supposition que nous ne sommes plus en mesure de nous orienter aussi facilement dans le chaos du monde. Enfin, on ferait coïncider ce brouillage axiologique avec la prédominance de la thématique du double propre aux romans policiers et aux romans d'espionnage, deux genres en plein essor après la Seconde Guerre Mondiale. Comme l'écrit Alain Dewerpe, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1994, p. 387 : « Mais il y a plus grave, car une vérité angoissante s'est fait jour : la menace c'est moi. Ce n'est pas l'autre, il est comme nous ; ce qui fait peur, c'est nous-même, car nous nous menaçons nous-même. Et je suis à moi-même la pire des menaces, car je ne suis pas tout à fait moi-même ».

³²¹ ER, p. 65, A4 : « Vous perdez votre temps, professeur. Dans une minute, nous serons tous réduits en poussière nucléaire. Et quelques millions d'Américains seront écrasés par des milliards de tonnes d'eau irradiée. Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! ».

en langues slaves, un « Grand maître de jeu d'échecs reconnu en Asie comme héritier direct du brahmane Sissa » (BP, p. 33, A2 et B2), et que son porte-cigarette en or est le « seul souvenir de son défunt père » (BP, p. 36, C1). Dans *Les Sarcophages du 6^e continent 2*, Olrik décide de faire équipe avec Mortimer pour sauver sa vie et arrêter la princesse Gita : « [Mortimer :] Accordez-moi votre confiance, Olrik. Pour une fois dans votre vie... Il y a va de la nôtre... [Olrik :] All right, professeur. Prenons cela comme... une trêve » (SC2, p. 45, B3). Décision (pense-t-on à tort) qui lui coûtera la vie : « [Mortimer :] Je pense aussi à notre vieil ennemi que nous avons dû abandonner dans son sarcophage. Sans son aide, je n'aurais probablement pas pu échapper vivant du piège virtuel que la princesse Gita avait imaginé. Notre trêve lui aura été fatale » (SC2, p. 54, C4)³²². Dans *L'Onde Septimus*, Olrik et Mortimer se font emprisonner et décident d'échanger de l'information (OS, p. 53, A1-A3). Plus tard, fuyant tous deux une masse menaçante, Olrik, essoufflé, s'appuie sur Mortimer dans les égouts (OS, p. 58, C4). Nous apprenons que le colonel doit endosser à nouveau son masque de Guinea Pig (qu'il portait dans *La Marque jaune*), au risque de sa vie, pour sauver Londres de la horde d'illusions créées par l'extraterrestre Orpheus. Le récitatif qui suit la décision d'Olrik confirme le nouveau statut du personnage : « Assez impressionné, Mortimer observe son vieil adversaire qui, pour l'occasion, témoigne d'un véritable courage, même si celui-ci est teinté d'un certain fatalisme » (OS, p. 64, A1). Mortimer ira jusqu'à dire : « Il se pourrait que je vous regrette même si je ne me l'explique pas » (OS, p. 64, A3). Olrik finira, de fait, par sauver Blake, se préoccuper des hommes du capitaine et se

³²² À tort, parce que nous apprenons dans *Le Sanctuaire de Gondwana* (l'album qui suit *Les Sarcophages du 6^e continent*) qu'Olrik est dans le corps de Mortimer depuis sa sortie du sarcophage. Cet album est pour le moins bizarre parce que tout au long de l'intrigue Mortimer est dans le corps d'Olrik et Olrik dans le corps de Mortimer. J'exagère peut-être en suggérant que cette confusion n'aurait pas été possible dans le corpus de Jacobs. Ici elle est intéressante parce qu'elle suppose qu'Olrik peut jouer le rôle de Mortimer, l'inverse étant tout aussi vrai. Elle fusionne les poétiques de l'échelle.

sacrifier pour le bien commun (OS, p. 67). Dans l'épilogue Mortimer conclut : « N'oublions pas le sacrifice d'Ollrik. Sans lui, nous n'aurions pas obtenu la victoire » (OS, p. 69, B2).

Comment évolue la contradiction du sociogramme ? Ces derniers exemples sont peut-être les exceptions à la règle; d'éventuelles suites le confirmeront. À mon sens, ces détails reconstruisent l'appareil évaluatif du personnage. Parce qu'il incarne l'incivisme, Ollrik est constitutif de la contradiction de mon sociogramme. À travers l'ensemble de tous les *Blake et Mortimer*, on remarque, parmi les changements notables, qu'Ollrik est transformé en anti-vilain dans certains albums du nouveau corpus. Ce changement est facilité, voire forcé, par le passage à une nouvelle conception du civisme. Il renforce l'intuition qu'Ollrik et l'incivisme peuvent constituer des alternatives enviables ou équivalentes à Blake et Mortimer et à leur civisme en les mettant sur un pied d'égalité dans une poétique de l'échelle.

CONCLUSION

Je songeais intituler cette section *L'Art du maquillage*. Non seulement j'aurais fait de l'esprit (Sergio Kokis), mais j'aurais aussi indiqué l'objet de mes prochaines réflexions. Maintenant je suis obligé de tergiverser, de conclure, non pas que l'idée me dérange – au contraire ! –, mais la route devient plus périlleuse et le lecteur, déjà, s'inquiète. Qu'il se rassure, je n'écirai pas de pamphlet, ne nourris pas même l'intention de prolonger interminablement l'exercice de cette thèse. Car enfin, faut-il le préciser, à mon sens, par ailleurs, tous ces marqueurs de relation, de fait, toute cette rhétorique ronflante, en effet, assomme les plus enthousiastes. Bon, évidemment, ensuite, les plus habiles pêcheront par l'inverse : faire de l'esprit, et comme l'a écrit La Rochefoucauld, « l'esprit nous sert quelquefois à faire hardiment des sottises » – je n'indiquerai pas la référence, parce que je viens de trouver la citation sur internet. On criera à l'outrage. Avec raison. On ne badine pas avec la thèse. Et pourtant...

Une thèse en littérature est un peu un exercice de sophistique. À défaut de pertinence, on cherchera à paraître instruit, affirmer, trancher, convaincre. À tout prix. Ce qui débouche sur la tyrannie de la forme et favorise parfois la normalité de la tricherie intellectuelle. Reconnaître ses faiblesses, ses lacunes, dans ce contexte qui se veut scientifique, relève, ironiquement, du blasphème. Quoi ?! vous n'avez pas cité Roman Jakobson sur la dominante ? Jacques Dubois sur l'Institution ? Ce n'est pas une question d'érudition ou de compréhension, mais de temps. La difficulté, en littérature, ne tient pas tant aux concepts, à la théorie, aux textes, mais au temps. Nous manquons tous de temps, d'où le recours aux citations de seconde main, à la paraphrase rapide, aux raccourcis douteux, facilités par la toile planétaire. Et pourquoi pas ? Car – tabou – le véritable enjeu d'une thèse peut être de donner l'illusion de savoir. À ce titre, *Comment parler*

des livres que l'on n'a pas lus de Pierre Bayard (2007) deviendra l'outil méthodologique privilégié pour plusieurs, tandis que d'autres, de plus mauvais goût, se consoleront dans un raffinement suranné de mots et d'expressions insipides, se référant (sans le savoir) aux *happy few* de Stendhal. Il aurait été facile de jouer à l'imposteur, à la mystique-métaphorique littéraire, d'enchaîner les adverbes, les belles tournures et d'avoir, en fin de parcours, la naïveté de me trouver instruit et instructif pour le lecteur. Qu'on prenne mes notes en bas de page non pas comme une démonstration de savoir, mais comme des gages de mon ignorance.

Et l'objet, lui ? Mais je me demande quel objet, quelles visées on peut réellement souhaiter atteindre. Tzvetan Todorov avait raison de se questionner ainsi :

Dans toute matière scolaire, l'enseignant est confronté à un choix – si fondamental qu'il lui échappe la plupart du temps. On pourrait le formuler ainsi [...] : enseignons-nous un savoir portant sur la discipline elle-même ou bien sur son objet ? Et donc, dans notre cas : étudie-t-on, avant tout, les méthodes d'analyse qu'on illustre à l'aide d'œuvres diverses ? Ou étudie-t-on des œuvres jugées essentielles, en utilisant les méthodes les plus variées ? Où est le but ? Et où est le moyen ? Qu'est-ce qui est obligatoire, qu'est-ce qui reste facultatif³²³ ?

Les Limites du discours disciplinaire ? Réponse logique : est obligatoire ce qui permet d'approfondir la démonstration. Mais c'est là où le bât blesse : en littérature presque tout permet d'approfondir la démonstration, mais nous ne pouvons évidemment pas recueillir ce tout. Je ne suis pas un spécialiste du civisme, je ne connais qu'approximativement le contexte historique de la Belgique et on pourrait au mieux me qualifier de chantre de la sociocritique. Conclusion possible et rationnelle donc : *Ça ne veut rien dire* ? Non, bien sûr que non, ce serait faire dans la provocation. Se répéter qu'il s'agit d'une contribution modeste et que j'ai « évolué » en tant qu'aspirant chercheur et individu en deux ans paraîtra plus nuancé et réconfortant. Passons.

³²³ Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2014 [2009], p. 19.

Mon objectif était de montrer, à partir des *Blake et Mortimer*, en diachronie, l'évolution du sociogramme du civisme. Cette étude m'a engagé dans des réflexions méthodologiques dont j'ai laissé des traces ici et là. Chaque chapitre se voulait une étape; chaque étape me lançait dans un champ de lecture différent. Le peu d'étude des sociogrammes en diachronie tient peut-être plus à la sagesse qu'à l'indifférence. Mon titre aurait pu tout aussi bien être : *Qui embrasse trop, mal étreint*.

Dans mon premier chapitre, j'ai d'abord cherché à comprendre la notion de sociogramme. La définition qu'en offre Claude Duchet est polémique en ce qu'elle revendique l'héritage de Goldmann mais recourt à la sémiotique de Greimas. Elle s'inscrit dans la critique marxiste des idéologies. Pour Duchet, le sociogramme est un outil permettant d'étudier la textualisation d'un texte et sa littérarité. Le sociogramme est garant de la littérarité. Il est celui qui alimente, entretient, anime les relations sémantiques du texte. Dominant, il régule et assure la cohérence des informations du cotexte. Cette définition, proche de celle d'isotopie et du carré sémiotique, pose problème parce qu'elle n'explique jamais comment on parvient à la dominance. Cette lecture de la dominance suppose partir du texte, mais cache son arbitraire. Or, sans dominance d'une unité quelconque, la littérarité est contrainte de se réfugier dans une impression toute subjective du lecteur ou de disparaître. Marc Angenot, préférant la question de l'originalité à celle de la littérarité, simplifie la définition en stipulant que le sociogramme est la thématization d'un objet par l'ensemble du discours social travaillé dans un texte. Le sociogramme, à cet effet, devient un avatar de l'histoire des idées.

Mon approche critique définie, je devais ensuite me prêter à une analyse du discours social de l'époque d'après-guerre en vue de délimiter un cotexte. Dans ce deuxième chapitre, j'analyse le champ de la bande dessinée d'époque, l'apport institutionnel et la biographie de

Jacobs. Ne jouissant d'aucun capital symbolique, la bande dessinée sert avant tout aux projets éducatifs des groupes d'éditeurs, pour la plupart ecclésiastiques, ce qui n'empêche pas différentes ligues de moralité de mener une croisade contre le médium. Ces dernières s'acharneront contre la science-fiction, accusée de dépraver l'imagination des enfants. Après la Deuxième Guerre, dans un marché de plus en plus dominé par les *comics* américain, elles réussissent à faire voter la loi sur la protection de la jeunesse, en France, dont la mise en pratique sera confiée à une Commission. Cette loi répond aux visées protectionnistes du pays et ne tolère aucune dérive. Parce qu'ils correspondaient à l'idéologie scout des éditeurs belges, les *Blake et Mortimer* ont pu trouver une place de choix dans le discours social de l'époque, malgré quelque cas de censure. En plus de cette médiation moralisatrice, je tenais à retracer le parcours de Jacobs, parce qu'il met en lumière les problèmes de civisme de ses deux amis et collègues, Jacques Van Melkebeke et Hergé (tous deux accusés d'incivisme), son indignation après la Libération, le succès de sa série. Enfin, parce que toutes ces instances posaient une réflexion sur la conduite, j'ai choisi de m'attarder à un sociogramme du civisme.

Choisir la nature de mon sociogramme à partir du discours social ne me permettait pas, cependant, d'en définir le noyau. Mon troisième chapitre sonde l'axiologie du civisme dans le corpus d'Edgar P. Jacobs. Pour ceux qui n'auraient pas lu les albums, j'ai voulu délimiter la matrice narrative (le schéma quinaire), les motifs récurrents (les souterrains, le type du savant, les inventions), avant de prendre le britannisme comme point de départ à mon étude. Blake et Mortimer sont les émissaires de la monarchie constitutionnelle, laquelle est gardienne des bonnes valeurs de l'humanité soit : la liberté, la tradition, la pureté des intentions. Dans le cadre d'une réflexion sur le civisme, il est intéressant de noter que ces valeurs sont garanties par l'État, que le bien-être de l'État reflète le bien-être de la communauté. L'avenir de l'humanité, la sauvegarde

de la civilisation contre la barbarie, de fait, ne tient pas à la foi en la science, aux promesses technologiques, mais à l'affiliation des individus aux institutions. Cette illustration des vertus de la vie active se rattache à l'humanisme civique.

Le quatrième chapitre rend compte de l'évolution du sociogramme. Cette transformation se résume à la transition de l'humanisme civique à un type de citoyenneté civile par la désinstitutionalisation dans les reprises d'Yves Sente et d'André Julliard. Pour être plus intelligible : entre les années 1970 et 2000, il y a eu désaffiliation, perte de confiance, doute croissant, remise en question, l'État ne jouit plus du même prestige. À partir des désillusions de Jacobs et de la situation du champ de la bande dessinée, j'ai suggéré que ce déplacement discursif recoupait ce qu'on appelle postmodernité, mais qu'il n'aboutissait pas à une négation des valeurs. Plus concrètement, dans les textes, nous voyons Mortimer critiquer l'impérialisme britannique, défier son père, hanté par un traumatisme de jeunesse. À mon sens, *Les Sarcophages du 6^e continent* est un premier appel à dépasser l'humanisme civique. Cet appel concorderait avec l'ouverture de la communauté aux femmes, aux minorités et aux Américains, entre autres, lesquels étaient effacés, rabaissés ou ridiculisés dans les *Blake et Mortimer* de Jacobs. Si ces détails ne s'avèrent pas des preuves suffisantes, une lecture du *Serment des cinq lords* convainc davantage. Nous y observons Blake, suivant les ordres de son supérieur, assassiner son héros national dans le secret, au nom du patriotisme, objectivant, de ce même fait, la désinstitutionalisation.

Finalement, j'aborde dans mon cinquième chapitre l'idée de contradiction du sociogramme. Mon objectif était de retracer son parcours, vérifier, en analysant tous les albums, si elle se modifiait elle aussi. Pour ce faire, il fallait commencer par l'identifier, tâche plus difficile que je l'anticipais, la contradiction du civisme des *Blake et Mortimer* tenant, selon moi,

non pas à la présence d'éléments se rapportant à l'incivisme, mais à la valorisation et à l'acceptation de ces éléments. C'est-à-dire, pour résumer, qu'il n'y a de contradictions que si Olrik, le vilain apatride de la saga, sert de contrepoids à Blake et Mortimer, la chose n'étant plus seulement du ressort des textes. Malgré tout, plusieurs indices – ne serait-ce que la reconnaissance de Blake et Mortimer pour leur rival, son omniprésence et sa résilience – nous incitent à le considérer comme un gentleman déchu. De façon plus significative, plusieurs auteurs des reprises, volontairement ou involontairement fascinés par l'excentricité du colonel, font de lui un anti-vilain. Nous le verrons alors se sacrifier, aider Blake et Mortimer, témoigner de la sympathie à leur égard, être du bon côté, s'humaniser et occuper le bon rôle, en somme. Ce glissement, reconfigurant l'appareil évaluatif du personnage en valorisant l'incivisme, conditionne la contradiction sans la rendre déterminante.

À ce point-ci, conclure avec une ouverture me semble plutôt inutile. En sociocritique chacun est libre d'élargir le corpus, redéfinir la chronologie, mener davantage de recherches historiques sur le discours social comme il le souhaite. À tort ou à raison. Telle était ma contribution. En cette occasion, citer Debord, citant Calderón, n'est peut-être pas futile : *Ici l'auteur arrête son histoire véritable : pardonnez-lui ses fautes.*

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus

JACOBS, Edgar P., *Le Secret de l'Espadon 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1984 [1950], 54 p.

_____, *Le Secret de l'Espadon 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1985 [1953], 54 p.

_____, *Le Secret de l'Espadon 3*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1986 [1953], 48 p.

_____, *Le Mystère de la grande pyramide 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1986 [1954], 54 p.

_____, *Le Mystère de la grande pyramide 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1987 [1955], 62 p.

_____, *La Marque jaune*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1987 [1956], 62 p.

_____, *L'Énigme de l'Atlantide*, Bruxelles, Lombard, 1977 [1957], 62 p.

_____, *S.O.S. Météores*, Bruxelles, Lombard, 1972 [1959], 62 p.

_____, *Le Piège diabolique*, Bruxelles, Lombard, 1972 [1962], 62 p.

_____, *L'Affaire du collier*, Bruxelles, Lombard, 1967, 62 p.

_____, *Les 3 Formules du professeur Satō 1*, Bruxelles, 1990 [1977], Blake et Mortimer, 46 p.

JACOBS, Edgar P. et Bob De MOOR, *Les 3 Formules du professeur Satō 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1990, 46 p.

VAN HAMME, Jean et Ted BENOÎT, *L'Affaire Francis Blake*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1996, p. 66.

_____, *L'Étrange Rendez-vous*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2001, 64 p.

VAN HAMME, Jean et René STERNE et Chantal De SPIEGELEER, *La Malédiction des trente deniers 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2009, 54 p.

_____, Jean et Antoine AUBIN, *La Malédiction des trente deniers 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2010, 56 p.

DUFAUX, Jean, Antoine AUBIN et SCHRÉDER Étienne, *L'Onde Septimus*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2013, 70 p.

SENTE, Yves et André JUILLARD, *La Machination Voronov*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2000, 64 p.

_____, *Les Sarcophages du 6^e continent 1*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2003, 54 p.

_____, *Les Sarcophages du 6^e continent 2*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2003, 54 p.

_____, *Le Sanctuaire de Gondwana*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2008, 54 p.

_____, *Le Serment des cinq lords*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2012, 62 p.

_____, *Le Bâton de Plutarque*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 2014, 64 p.

2. Ouvrages critiques

ACCARDO, Alain et Philippe CORCUFF, *La Sociologie de Bourdieu*, Bordeaux, Le Mascaret, 1989 [1986], 247 p.

ADAM, Jean-Michel, *La Linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin, 2005, 234 p.

ALLAMEL RAFIN, Catherine et Jean-Luc GANGLOFF, « Le Savant dans la bande dessinée : un personnage contraint », *Communication et langages*, vol. 154, n° 1, 2007, pp. 123-133.

ANGENOT, Marc, *Le Roman populaire : recherche en paralittérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1975, 145 p.

_____, *Le Cru et le faisandé*, Bruxelles, Labor, 1986, 202 p.

_____, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 1167 p.

_____, « Les Idéologies ne sont pas des systèmes », *Cahiers Ferdinand Saussure*, n° 45, 1991, http://www.jstor.org.proxy.bib.uottawa.ca/stable/27758437?loginSuccess=true&seq=4#page_scan_tab_contents (consulté le 10 mars 2016).

_____, *L'Histoire des idées*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014, 392 p.

ANGENOT, Marc et Régine ROBIN, « L'Inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, vol. I, n° 1, 1985, pp. 53-82

ARENDT, Hannah, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, 380 p.

_____, *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*, Paris, Gallimard, 1991, Paris, Gallimard, 1991, 484 p.

ASSOULINE, Pierre, *Hergé*, Paris, Plon, 1996, 463 p.

BAER R. Elizabeth, « A New Algorithm in Evil : Children's Literature in a Post-Holocaust World », dans *The Lion and the Unicorn*, vol. 24, n° 3, 2000, <https://muse.jhu.edu/article/35480> (consulté le 17 mai 2016).

BARBÉRIIS, Pierre, « La Sociocritique », dans BERGEZ Daniel (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 1999, 189 p.

BARSKY F., Robert, « “You Cannot Transform the History of Ideas Into a Comic Strip”: An Interview with Marc Angenot », *The Yale Journal of Criticism*, vol. 17, n° 2, automne 2014, pp. 183-197.

BAYARD, Pierre, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2007 162 p.

_____, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Éditions de Minuit, 2009, 160 p.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, 187 p.

BAUDRILLARD, Jean, *L'Illusion de la fin*, Paris, Gallilée, 1992, 170 p.

_____, *L'Échange symbolique de la mort*, Paris, Gallimard, 347 p.

BECHER, Domink, « The Disappearance of Evil? The Anti-Villain as Identification Figure for Young Readers », dans BRANNY Grazyna M. T. et J. Gill HOLLAND (dir.), *Fictions and Metafictions of Evil*, Frankfort, Peter Lang, 2013, pp. 151-172.

BIERMÉ, Philippe, *L'Énigme Jacobs – 1946-1987*, Auto-édition, 2008, 216 p

_____, *Edgar P. Jacobs – Tome 1*, Édition l'Âge d'Or, 2009, 138 p.

_____, *Biographie du père de Blake et Mortimer – Tome 2*, Édition l'Âge d'Or, 2010, 176 p.

BIERMÉ, Philippe et François-Xavier NÈVE, *Edgar P. Jacobs : dans l'intimité du père de Blake et Mortimer*, Céfal, 2004, 122 p.

BIRON, Michel, « Sociocritique et poésie : perspectives théoriques », dans *Études françaises*, vol. 27, n° 1, printemps 1991, pp. 11-24.

BOLTANSKI, Luc, « La Constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 1, n° 1, janvier 1975, pp. 37-59.

_____, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012, 461 p.

BOREL, France, *Le Vêtement incarné : les métamorphoses du corps*, Paris, Calmann-Lévy, 1992, 259 p.

BOUCHER, François-Emmanuel, Sylvain DAVID et Maxime PRÉVOST (dir.), *Espionnage, complots, secrets d'État : l'imaginaire de la terreur*, inédit au moment de l'écriture (présentation d'un dossier à paraître dans la revue *Études littéraires* à la fin de 2016).

BOUCHER, Geneviève, « La Nostalgie paradoxale de *Mad Men* », dans François-Emmanuel BOUCHER, Sylvain DAVID et Maxime PRÉVOST (dir.), *Les Téléseries. L'historicité des communautés imaginaires*, Montréal, Nota Bene, 2016, pp. 51-68.

BOULLE, Pierre, *La Planète des singes*, Paris, Julliard, 1967, 276 p.

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1992], 568 p.

BOURQUE, Gilles et Jules DUCHASTEL, « Texte, discours et idéologie(s) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 73, 1995, pp. 605-619.

CAILLOIS, Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, 222 p.

CARBONEL, Charles-Olivier Carbonnel (dir.), *Le Message politique et social de la bande dessinée*, Toulouse, Privat, 1976, 181 p.

CASTILLO DURANTE, Daniel, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, Éditeur XYZ, 1994, p. 23-41.

CASTORIADIS, Cornelius, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Point essais », 1975, 497 p.

CASSIRER, Ernst, *Le Mythe de l'État*, trad. de Bertrand Vergely, Paris, Gallimard, 1993, 408 p.

COHN, Neil, « Building a Better "Comic" Theory : Shortcomings of the Theoretical Research on Comics and How to Overcome Them », *Studies in Comics*, vol. 5, n° 1, pp. 57-75.

CRÉPIN, Thierry, « “Il était une fois un maréchal de France...” : Presse enfantine et bande dessinée sous le régime de Vichy », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 28, n°1, 1990, pp. 77-82.

_____, « "Haro sur le gangster !" La moralisation de la presse enfantine (1934-1954), Paris, CNRS Éditions, 2001, 493 p.

_____, « Semences de crimes. Les ligues de moralités et les lectures juvéniles du Code de la famille à la loi de 1979 », dans Pascal DURAND et Jean-Yves MOLLIÉ (dir.), *La Censure de l'imprimé*, Québec, Nota Bene, 2006, pp. 153-187.

CRÉPIN, Thierry et Thierry GROENSTEEN (dir.), « On tue à chaque page ! », Paris, Éditions du temps, 1999, 253 p.

CROS, Edmond, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, 206 p.

DENIS, Benoît et Jean-Marie KLINKENBERG, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005, 303 p.

DEVALDÈS, Manuel, « Réflexions sur l'individualisme. Savoir–Vouloir–Pouvoir », dans *La Brochure Mensuelle*, n° 157, 1936, <http://kropot.free.fr/Devaldes-individu.htm> (consulté le 26 mai 2016).

DEWERPE, Alain, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1994, 478 p.

DUBOIS, Jean-Paul, *Edgar P. Jacobs – Un livre, une œuvre*, Charleroi, Éditions Labor, 1989, 96 p.

DUCHET, Claude, « Roman et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », *Europe*, n° 485-487, 1969, p. 171-201.

_____, (dir.), « Pour une Socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, vol. 1, n° 1, 1971, pp. 5-14.

_____, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 223 p.

_____, « La Manœuvre du bélier. Texte, intertexte et idéologie dans *L'Espoir* », *Revue des Sciences humaines*, n° 204, 1986, pp. 107-131.

_____, « Pathologie de la ville zolienne », dans S. Michaud et José Corti (dir.), *Du visible à l'invisible*, Paris, José Corti, 1988, pp. 83-96.

DUCHET, Claude et MAURUS Patrick, *Un cheminement vagabond*, Paris, Honoré Champion, 2011, 266 p.

ECO, Umberto, *Le Signe*, Bruxelles, Labor, 1988 [1980], 220 p.

ELIADE, Mircea, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1965, 186 p.

_____, *Initiation, rites et sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992, 282 p.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Vers une sociologie du texte ?* <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/125-vers-une-sociologie-du-texte#fnref23> (consulté le 7 mars 2016).

_____, *La Vérité de la fiction*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2009, 201 p.

FALARDEAU, Jean-Charles, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Hurtubise HMH, 1974, 152 p.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, *Récit et discours par la bande*, Paris, Hachette, 1977, 253 p.

GALLO Le, Claude, *Le Monde d'Edgar P. Jacobs*, Bruxelles, Lombard, 1984, 176 p.

GARDNER-CHLOROS, Pénélope, « Le Développement historique de Tu/Vous en français et en anglais : parallélisme et divergence » http://cvc.cervantes.es/lengua/coloquio_paris/ponencias/pdf/cvc_gardner.pdf (consulté le 18 mai 2016).

_____, « Ni tu ni vous : principes et paradoxes dans l'emploi des pronoms d'allocutions en français contemporain », *Journal of French Language Studies*, vol. 1, 1991, pp. 139-155.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1992 [1982], 573 p.

GORGEARD, Frank-Michel, « Le Classique en bande dessinée », *Comicalité, La Bande dessinée : un « art sans mémoire » ?*, 2011, <http://comicalites.revues.org/296#tocto2n2> (consulté le 11 mai 2016).

GREIMAS, Algirdas-Julien, *Maupassant, la sémiotique du texte : exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976, 276 p.

GROENSTEEN, Thierry, *Un objet culturel identifié*, Angoulême, Édition de l'An 2, 2006, 206 p.

_____ et Benoît PEETERS, *Töpffer. L'Invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, 1994, 245 p.

GUILLAUD, Lauric, *Jules Verne face au rêve américain. De l'enthousiasme au pessimisme*, Paris, Michel Houdiard éditeur, 2005, 87 p.

GUYARD, Jean-Marc, *Edgar P. Jacobs, le baryton du 9^e art*, Bruxelles, Éditions Blake et Mortimer, 1990, 46 p.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, 227 p.

HÉNAULT, Anne, *Les Enjeux de la sémiotique*, Paris, Quadrige/Puf, 2012, 289 p.

JACOBS, Edgar P., *Un opéra de papier*, Paris, Gallimard, 1981, 190 p.

_____, *Le Rayon « U »*, Bruxelles, Blake et Mortimer, 1999 [1943], 48 p.

JOULE, Vincent, « Les Métamorphoses de la lecture narrative », *Protée*, vol. 34, n° 2-3, 2006, pp. 153-161.

KERCKHOVE VAN, D., *La Marque Jaune (dossier)*, Bruxelles, 1984, 31 p.

KHUN S., Thomas, *La Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1983, 284 p.

KLINKENBERG, Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1996, 389 p.

LABELLE, Valérie, *L'Initiation à l'œuvre dans Les Enfants du capitaine Grant et Un capitaine de quinze ans de Jules Verne*, Ottawa, Thèse de maîtrise, 2014, 165 p.

LABELLE, Vanessa, *La Représentation du paranormal dans les Aventures de Tintin*, Thèse de maîtrise à l'Université d'Ottawa, 2014, 148 p.

LAFON, Michel et Benoît PEETERS, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006, 346 p.

LAHIRE, Bernard, *La Culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, Découverte, 2004, 777 p.

LARIVAILLE, Paul, « L'Analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n° 19, 1974, pp. 368-388.

LAUDY, Jacques, *Le Royaume d'Edgar J.*, Loempia/Himalaya, 1993, 96 p.

LEBON, Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, Édition Félix Alcan, 1905, 192 p.

LECA, Jean, « Individualisme et citoyenneté », dans BIRNBAUM, Pierre et Jean LECA (dir.), *Sur l'individualisme*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1986, pp. 159-209.

Le GREMLIN, « Sociocritique, médiations et interdisciplinarité », <http://ressources-socius.info/index.php/reéditions/24-reéditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/130-sociocritique-médiations-et-interdisciplinarite#fn1> (consulté le 7 mars 2016).

LENNE, Gérard, *Blake, Jacobs et Mortimer*, Paris, Séguier, 1988, 150 p.

_____, *L'Affaire Jacobs*, Megawave, 1990, 125 p.

LESAGE, Sylvain, « L'Impossible seconde vie ? Le poids des standards éditoriaux et la résistance de la bande dessinée franco-belge au format de poche », *Comicalités, La Bande dessinée : un « art sans mémoire » ?*, 2011, <http://comicalites.revues.org/221> (consulté le 11 mai 2016).

LIPOVETSKY, *Le Crépuscule du devoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1992, 366 p.

_____, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1993 [1983], 328 p.

_____, *Le Bonheur paradoxal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2006, 466 p.

LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 109 p.

MAIGRET, Éric, « La Reconnaissance en demi-teinte de la bande dessinée », *Réseaux*, Vol. 12, n° 67, 1994, pp. 113-140.

MAIGRET, Éric et STEFANELLI Matteo (dir.), *La Bande dessinée : une médiaculture*, Paris, Armand Colin (format Kindle), coll. « Médiacultures », 2012, (Location 5567).

MASSON, Pierre, « Tintin, Alix et Mortimer : l'impossible mythe », dans Viviane ALARY et Danielle CORRADO (dir.), *Mythe et bande dessinée*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, pp. 67-79.

MARTUCCELLI, Danilo, *Grammaires de l'individu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2002, 712 p.

MEYER, Georges, « Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes de Luc Bolstanski », *Raisons politiques*, n° 46, 2012, pp. 217-222.

MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, coll. « Folio Essai », 2005, 158 p.

MORGAN, Harry, *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2003, 399 p.

_____, « Y'a-t-il un canon des littératures dessinées ? », *Comicalités*, *La Bande dessinée : un « art sans mémoire » ?*, 2011, <http://comicalites.revues.org/620#ftn17> (consulté le 11 mai 2016).

MOUCHART, Benoît, *À l'ombre de la ligne claire*, Paris, Vertige graphic, 2002, 175 p.

_____, *La Bande dessinée*, Paris, Cavalier Bleu, 2004, 125 p.

MOUCHART, Benoît et François RIVIÈRE, *La Damnation d'Edgar P. Jacobs*, Paris, Seuil/Archimbaud, 2003, 336 p.

NÈVE, François-Xavier, *Dossier Mortimer contre Mortimer*, Bruxelles, Édition Blake et Mortimer, 1990, p. 48.

NOUAILHAT, René, Jacobs, *La Marque du fantastique*, Saint-Egrève, Mosquito, 2004, 182 p.

_____, *Olrik ou le secret du mystère Jacobs*, Saint-Egrève, Mosquito, 2014, 111 p.

ORWELL, George, 1984, trad. de Amélie Audiberti, Paris, Gallimard, 1978, 438 p.

PAVEL, Thomas, *Le Mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1988, 205 p.

PEETERS, Benoît, « Deux Copains dans l'après-guerre », *À suivre spécial Hergé*, Casterman, 1983.

_____, *Le Monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1990, 214 p.

_____, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2006 [2002], 629 p.

PEETERS, Bert, « Tu ou vous ? », dans *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, vol. 114, 2004, p. 1-17.

POCOK, J.G.A, *Vertu, commerce et histoire. Essais sur la pensée et l'histoire politique au XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Léviathan », 1998 [1985], 408 p.

_____, J.G.A, *Le Moment machiavélien*, Paris, Presses Universitaire de France, coll. « Léviathan », 1997 [1975], 586 p.

POPOVIC, Pierre, *La Contradiction du poème : poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Québec, Éditions Balzac, 1992, 455 p.

_____, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, 377 p.

_____, « La Sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151/152, décembre 2011, pp. 7-38.

_____, *La Mélancolie des Misérables*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, 310 p.

PRÉVOST, Maxime, « La Rédemption par les ovnis : lectures croisées de *Vol 714 pour Sydney* et de la revue *Planète* », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, pp. 101-117.

_____, « Jules Verne à Hollywood, année 1950 : un état (partiel) de l'imaginaire social », *Colloque international. Jules Verne et la culture médiatique, de 1864 à nos jours*, Québec, 29 avril 2016, 12 p.

QUILLIEN, Christophe, *Méchants, crapules et autres vilains de la bande dessinée*, Huginn & Muninn, 2013, 208 p.

QUITTELIER, Viviane, *E.P Jacobs – Témoignages inédits*, Mosquito, 2009, 336 p.

REYNOLDS, Kimberly, *Radicals Children's Literature. Future Visions ans Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, 215 p.

RENARD, Jean-Bruno, *Les Bandes dessinées et croyances du siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 235 p.

RICOEUR, PAUL, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1983, 404 p.

_____, *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1984, 298 p.

_____, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1997, 410 p.

RIVIÈRE, François, *Edgar P. Jacobs ou les entretiens du Bois des Pauvres*, Rennes, Le Carabe, 2000, 96 p.

ROBIN, Régine, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, 347 p.

_____, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans Jacques NEEF et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, 95-121 p.

ROGER, Philippe, *L'Ennemi américain : généalogie de l'antiaméricanisme français*, Paris, Seuil, 2002, 601 p.

RUTH, Benedict, *Le Chrysanthème et le sabre*, Paris, Picquier, 1995 [1935], 355 p.

SAID W., Edward, *Orientalism*, New York, Vintage books, 1994, 394 p.

SARTRE, Jean-Paul, « Présentation des *Temps Modernes* », dans *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, pp. 9-30.

STRORA-LAMARE, Annie, *L'Enfer de la III^e République*, Paris, Imago, 1990, 248 p.

SKINNER, Quentin, *La Liberté avant le libéralisme*, Paris, Seuil, 2000 [1998], 131 p.

TAGUIEFF, Pierre-André, *L'Effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, 2000, 483 p.

_____, *Résister au bougisme. Démocratie forte contre mondialisation techno-marchande*, Paris, Mille et une nuits, 2001, 202 p.

_____, *La Foire aux illuminés : ésotérisme, théorie du complot, extrémisme*, Paris, Mille et une Nuits, 2005, 612 p.

THIESSE, Anne-Marie, *La Création des identités nationales : Europe XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1999, 302 p.

TOCQUEVILLE, *De la démocratie en Amérique II*, Tocqueville, Paris, Robert Laffont, 1985, 1178 p.

TODOROV, Tzvetan, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2014 [2009], 94 p.

TREMBLAY, Roseline, *L'Écrivain imaginaire : essai sur le roman québécois, 1960-1995*, Montréal, Hurtubise, 2004, 600 p.

VENAYRE, Sylvain, « Identités nationales, altérités culturelles », KALIFA Dominique et al., *La Civilisation du journal, Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde, 2011, pp. 1381-1408.

VERNE, Jules, *Voyage au centre de la Terre*, Paris, Gallimard, 2008 [1864].

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1978 [1971], 349 p.

_____, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes*, Paris, Seuil, 1983, 169 p.

_____, *Quand notre Monde est devenu chrétien*, Paris, Albin Michel, coll. « Le Livre de Poche », 2007, 319 p.

VIALA, Alain, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 1992, n° 1, <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0006-001> (consulté le 18 mai 2016).

ZIMA V., Pierre, *Manuel de Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000, 274 p.

Les Personnages de Blake et Mortimer dans l'histoire, Paris, Sophia Production (Historia) avec *Le Point*, 2014, 114 p.

<http://blake-jacobs-et-mortimer.over-blog.com/article-22937524.html> (consulté le 11 mai 2016).

<http://blake-jacobs-et-mortimer.over-blog.com/article-gordon-l-intrepide-45949339.html> (consulté le 10 mai 2016).

<http://blake-jacobs-et-mortimer.over-blog.com/article-20809909.html> (consulté le 13 mai 2016).

<http://www.blakeetmortimer.com/spip.php?article50> (consulté le 10 mai 2016).

<http://www.blakeetmortimer.com/spip.php?article51> (consulté le 10 mai 2016).

<http://www.centaclub.com> (consulté le 10 mai 2016).

<http://www.blakeetmortimer.com/spip.php?article41> (consulté le 11 mai 2016).

<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/AntiVillain> (consulté le 17 mai 2016).

<http://thewritepractice.com/types-anti-villains/> (consulté le 17 mai 2016).

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5598999d/f158.image> (consulté le 1 mai 2016).