



**HAL**  
open science

# La mer et les navires dans Théodore Poussin. Initiation, antiréalisme et point de fuite colonial

François Drémeaux

## ► To cite this version:

François Drémeaux. La mer et les navires dans Théodore Poussin. Initiation, antiréalisme et point de fuite colonial. Chauvaud Frédéric, Sauzeau Thierry (dir.),. Bulles marines et cases maritimes, Presses universitaires de Rennes, pp.315-336, 2023, 9782753592629. hal-04234215

**HAL Id: hal-04234215**

**<https://hal.science/hal-04234215v1>**

Submitted on 10 Oct 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## La mer et les navires dans *Théodore Poussin*, initiation, antiréalisme et point de fuite colonial

En octobre 1984, le *Journal de Spirou* publie les premières planches d'une toute nouvelle série, *Théodore Poussin*. Il s'agit de l'histoire d'un jeune Dunkerquois, à la fin des années 1920, employé dans les bureaux d'une compagnie maritime. Plutôt chétif et sans charisme, il rêve d'Ailleurs en recopiant des manifestes de navires, jusqu'à ce que l'opportunité lui soit donnée de partir à bord d'un paquebot en tant qu'aide au commissaire de bord. L'aventure commence, emportant ce non-héros sur les mers d'Extrême-Orient, dans un périple d'apprentissage qui compte aujourd'hui treize volumes. Frank Le Gall a 25 ans lorsqu'il lance *Théodore Poussin* et, déjà, une idée précise de son art : « Je voulais adopter un ton littéraire. Je pensais que la bande dessinée avait beaucoup évolué dans le dessin mais pas tellement dans le texte, à l'exception évidemment d'Hugo Pratt<sup>1</sup>. ». Au début de ces années 1980, deux courants majeurs traversent le neuvième art ; d'un côté les productions traditionnelles à l'attention du jeune public, représentées par le *Journal de Spirou* ou celui de *Tintin*, et d'un autre côté, des mouvances plus adultes et introspectives, voire intimistes, issues de *Pilote* et publiées dans *L'Écho des savanes*, *Métal Hurlant* ou (*À suivre*).

Le créateur de *Théodore Poussin* opte pour une troisième voie et rejoint une génération d'auteurs qui portent les lecteurs vers de nouveaux horizons, qu'ils soient narratifs ou géographiques : Frank Pé, Bernard Hislaire ou Alain Dodier aux éditions Dupuis, Cosey chez Le Lombard. Son dessin mêle le style atome et la ligne claire – qu'il épure un peu plus à chaque album –, et l'histoire sonde la personnalité de son héros jusqu'à l'enfance. Le pinceau évoque des publications destinées à la jeunesse, mais la plume ne cesse d'invoquer les courants littéraires de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles. Le ton est donné dès le premier tome lorsqu'un personnage déclame du Charles Baudelaire à la troisième planche et qu'à la page suivante, le héros lit Joseph Conrad. Toutefois, un empilement de références et de citations ne suffit pas à conférer une profondeur littéraire à une œuvre. Frank Le Gall élabore également un univers, il construit des personnages et provoque des situations qui donnent à son travail une envergure inédite dans le monde de la bande dessinée. La maritimité y est pour beaucoup et il s'agit du fil conducteur développé dans cette étude.

Le parcours maritime de *Théodore Poussin* est ponctué de rencontres déterminantes avec des navires. Si la notion de chronotope est souvent réservée aux études littéraires, il semble toutefois pertinent de convier en histoire ce concept forgé par Mikhaïl Bakhtine, pour démontrer que la mer structure le récit et les intentions sous-jacentes dans *Théodore Poussin*. Le chronotope est la « principale matérialisation du temps dans l'espace, [il] apparaît comme le centre de la concrétisation figurative<sup>2</sup> », il s'agit donc du pôle organisateur d'une œuvre romanesque et souvent le générateur de son action. À ce titre, la mer et les navires jouent ce rôle pour Frank Le Gall, qui plus est dans un cadre historique déterminé, celui de l'entre-deux-guerres. Les deux principaux axes de ce travail portent donc sur le rôle de la mer et des navires dans *Théodore Poussin* ; dans un premier temps, sur le fond, en tant que chronotope de

<sup>1</sup> Entretien avec Frank Le Gall, 29 décembre 2020.

<sup>2</sup> Mikhaïl BAKHTINE, cité par Janice BEST, « Pour une définition du chronotope : l'exemple de 'Notre-Dame de Paris' », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 89<sup>e</sup> année, n°6, 1989, p. 969.

l'apprentissage et, dans un second temps, sur la forme, en tant que moyen de dilution du contexte historique sous un voile antiréaliste. Il s'agit de saisir l'œuvre phare de Frank Le Gall comme un objet d'étude à part entière (sa place dans l'histoire de la bande dessinée) mais aussi de comprendre d'où viennent les représentations de cet Extrême-Orient maritime.

### « Homme libre toujours tu chériras la mer »

Il faut d'abord affirmer la forte maritimité de *Théodore Poussin*. Si l'histoire elle-même n'y suffisait pas, quelques chiffres sont révélateurs. Sur un total de 615 planches publiées en treize albums, 39 % comportent des vues de navires ou d'embarcations maritimes (intérieures ou extérieures), et 18,7 % des pages montrent des infrastructures portuaires<sup>3</sup>. Les planches avec des vues de mer sans rivage occupent 24,5 % du récit, oscillant entre zéro et six pages selon les albums, mais grim pant au-dessus de dix à intervalle régulier dans les tomes 1, 4, 8 et 11. Une forte densité maritime encadre notamment le diptyque de *La terrasse des audiences* (9 et 10), que Frank Le Gall a conçu comme une rupture à bien des égards – toute l'histoire se déroulant à terre. L'écrivain Franck Bouysse ne peut toutefois s'empêcher d'y voir une étonnante continuité maritime. Pour lui, le palais, ép icentre de ces deux tomes, est un paquebot immobile dans la jungle, où certains passagers embarquent tandis que d'autres protagonistes sont tenus à distance<sup>4</sup>. Toujours, la mer relance l'aventure. Dans *Capitaine Steene* (tome 1), le voyage du jeune héros à bord du *Cap Padaran* de Dunkerque à Haïphong se déroule essentiellement par gros temps et mer houleuse. L'océan devient calme et plat sur les deux dernières planches, lorsque Théodore Poussin obtient une première révélation, source de sa vocation et des périples à venir. La première case de l'album représente un port de Dunkerque encombré et gris ; la dernière est composée d'une ligne d'horizon qui sépare sobrement deux nuances de bleu. Au fil des albums, les exemples pour alimenter cette analyse ne manquent pas. « La mer assure la continuité<sup>5</sup> » de l'action dans *Secrets* (tome 4) selon Franck Bouysse, et elle officie en *Deus ex machina* lorsque les mémoires du capitaine Town se retrouvent sur la plage après le naufrage (tome 5), comme rendues par la mer pour que le récit avance.

Dans cet univers maritime, la terre est source d'intrigues et de tourments. Dès le premier tome, le périple du jeune Théodore jusqu'à la frontière chinoise est caractérisé par la violence et le chaos. *A fortiori*, l'île est synonyme d'enfermement dans l'inconscient (tome 8) ou dans les jalousies (tome 12). Après l'impatience du départ, ou l'expérience de la violence et de la cupidité des hommes au sein des ports, être en mer ouvre littéralement de nouveaux horizons. L'absence du navire s'apparente au doute et à la rupture, et le héros n'est alors que le passif témoin des événements (tomes 8 à 10). C'est en mer qu'il trouve le répit et que sa personnalité chamboulée peut se structurer. La navigation apprend au héros à ne pas lutter contre les éléments, mais à suivre leur cours et à s'adapter. Sa relation avec Chouchou Bataille illustre ce détachement.

S'il est parfois comparé à Tintin, Théodore s'en éloigne à bien des égards. Leurs créateurs ne voient notamment pas la mer de la même façon. La maritimité de *Tintin* a été explorée sous

---

<sup>3</sup> Ces chiffres ne sont pas cumulables. Une planche peut comporter plusieurs de ces éléments.

<sup>4</sup> Franck LE GALL, *Théodore Poussin, l'intégrale 3*, Charleroi, Dupuis, 2012, p. 18.

<sup>5</sup> Franck LE GALL, *Théodore Poussin, l'intégrale 1*, Charleroi, Dupuis, 2010, p. 32.

tous les angles<sup>6</sup> et l'une des conclusions, c'est que les aventures du reporter au *Petit Vingtième* ne s'éloignent que rarement des espaces maritimes. La mer est un lieu d'accomplissement du héros ; il se révèle dans un milieu qui est, la plupart du temps, dangereux et inhospitalier<sup>7</sup>. L'océan est révélateur pour Tintin, mais il est davantage formateur pour Théodore, surtout parce que l'appel du large est désiré et non contraint. Parcourir la mer, c'est obtenir des réponses. Dans *Théodore Poussin*, l'océan est rarement hostile. Et si c'est le cas (tome 8), c'est pour aider le héros dans sa quête intérieure, en lui permettant d'atteindre une île ni tout à fait réelle, ni tout à fait fantasmée.

Cette île, précisément, représente parfaitement *Théodore Poussin* en tant qu'œuvre, toujours entre le vrai et le vraisemblable, le réalisme et l'antiréalisme, la réalité et la fiction. Dans les années 1980, Frank Le Gall dispose d'un matériau de départ pour son histoire, une relation de voyage écrite par son grand-père Théodore Charles Le Coq, en 1928, au retour de son seul et unique embarquement pour les Chargeurs Réunis. La partie dunkerquoise de la famille a été intimement liée à la mer : des pêcheurs à la morue, un arrière-grand-père capitaine au long-cours, un oncle matelot et ce grand-père furtivement aide-commissaire de bord. Franck Le Gall décide de mêler ses lectures d'enfant, du *Lotus Bleu* à *Bob Morane*, à l'éphémère trajectoire maritime de son grand-père. Le texte narratif des sept premières planches de *Capitaine Steene* est d'ailleurs extrait de son journal, avant que le romanesque ne prenne le dessus. « Le bonheur, c'était de dessiner exactement ce style de cases qui m'avait tant fait rêver petit, la sirène mugissante d'un bateau, un cargo en haute mer, des ports exotiques, une jungle...<sup>8</sup> ».

### La tutelle de Stevenson, l'ombre de Conrad

Il ne manquait qu'un ingrédient pour faire la différence. « J'avais envie d'une bande dessinée d'évasion mais aussi littéraire. Et je ne trouvais rien à l'époque qui réponde à cela<sup>9</sup>. » De Radiguet à Hemingway, de Mallarmé à Faulkner, les entretiens de Frank Le Gall dans la presse spécialisée révèlent un passionné de littérature contemporaine aux solides références<sup>10</sup>. Tout particulièrement, le roman victorien et la littérature edwardienne semblent occuper une place importante dans les influences de *Théodore Poussin*. On y retrouve des trajectoires romanesques individuelles dans un cadre historique, un soin particulier pour la psychologie des personnages et leur parcours, l'importance de la nature et des éléments naturels dans l'action et, parfois, une pointe de surnaturel<sup>11</sup>. Frank Le Gall considère Charles Dickens comme « le romancier-type<sup>12</sup> ».

Parmi les sources de l'auteur, il est peu souvent question de Rudyard Kipling, écrivain de l'impérialisme par essence mais parfaitement terrien dans ses préoccupations. Une distinction doit donc être établie entre le roman colonial et le mode littéraire orientaliste de la fin du XIX<sup>e</sup>

<sup>6</sup> COLLECTIF, *Tintin et la mer*, Historia et Ouest-France, hors-série n°1, septembre 2014, 130 p.

<sup>7</sup> Bénédicte TRATNJEK, « Tintin et la mer : représenter l'espace maritime dans la bande dessinée », dans *Sciences dessinées*, carnet Hypothèses, 4 octobre 2015 ; <https://laboirsd.hypotheses.org/2588>, consulté le 1<sup>er</sup> mars 2021.

<sup>8</sup> Franck LE GALL, *op. cit. l'intégrale 1*, p. 9.

<sup>9</sup> Entretien avec Frank Le Gall, 29 décembre 2020.

<sup>10</sup> <http://flgbd.weebly.com/flg-poussin-mensuel---presse-central.html>, consulté le 6 mars 2021.

<sup>11</sup> [www.historic-uk.com/CultureUK/Edwardian-Literature/](http://www.historic-uk.com/CultureUK/Edwardian-Literature/), consulté le 6 mars 2021.

<sup>12</sup> *Café noir*, n°1, novembre 1987, p 27.

siècle. Le premier cherche à s'ancrer sur un terrain conquis, le second procède de la recherche d'un « nouvel espace d'imaginaire<sup>13</sup> » où l'exotisme se mêle au mysticisme. Frank Le Gall s'installe dans cette tradition lorsque la mer rapporte au pied du héros un livre jeté par-dessus bord, ou lorsque les brumes conduisent son navire vers l'île de son inconscient. Dans cette veine, deux écrivains, l'un victorien l'autre edwardien, viennent immédiatement à l'esprit : Robert Louis Stevenson et Joseph Conrad. Les points communs ne manquent pas entre ces deux auteurs, et pas seulement dans leur rapport à la mer ou leur vision de l'impérialisme britannique.

*L'Île au trésor*, bien sûr, nourrit quantité de références parsemées au fil des albums. Mais Stevenson n'est pas mû que par l'exotisme. Tout, dans ses premiers voyages, le ramène à son Écosse natale<sup>14</sup>. Et Le Gall de revenir à Dunkerque, berceau familial qu'il n'a jamais connu, ou seulement à travers son grand-père. Cette ville marque le début et la fin du parcours initiatique. Le même immeuble des Chargeurs Maritimes<sup>15</sup>, tout en verticalité, vient se poser d'un bout à l'autre des six premiers tomes, selon un cadrage similaire. Dunkerque, encore, est l'épicentre du retour en enfance (tome 7).

Plus complexe est le rapport à Joseph Conrad. Sur France Culture, François Angelier qualifie la série de « geste conradienne<sup>16</sup> ». Le Gall réplique : « C'est drôle, ça revient toujours, mais j'ai peu lu Conrad. Quelques titres, c'est tout<sup>17</sup>. » Fut-elle inconsciente, cette influence semble pourtant présente partout ; dans le rôle de certains personnages (Martin et Charles Marlow, instruments récurrents de narration presque omniscients), dans la construction de lieux emblématiques (Long Andju et le Patusan), dans l'économie de l'action et sa violence soudaine (les enjeux autour de l'île de Théodore – tomes 12 et 13 – rappellent *Victoire*). Par-dessus tout, on retrouve la même empathie pour les populations autochtones, le même rapport au monde colonial dégénéré et violent, la même fascination pour le mélange des destins dans l'Asie lointaine. C'est en mer que Korzeniowski est devenu Conrad<sup>18</sup>, et c'est en mer que Poussin peut également s'accomplir. Si Stevenson apporte le souffle de l'aventure, Conrad apporte indéniablement le cadre initiatique : la moitié des ouvrages publiés par ce dernier se déroulent en Asie du Sud-Est<sup>19</sup>, sur les mêmes routes maritimes empruntées par Théodore. La première planche de la deuxième partie du *Mangeur d'archipels*, prépubliée dans *Spirou* en 1985, comportait une citation introductive de Conrad au sujet de Macassar, un peu plus tard gommée pour l'édition en album<sup>20</sup>.

Cette influence conradienne est également indirecte. Le critique et écrivain Michel Le Bris rappelle : « Comment a-t-on pu oublier que c'est à travers la lecture de Stevenson, puis de Conrad, et du débat qui s'ensuivit jusque dans le milieu des années 30, que le roman français

---

<sup>13</sup> Émilienne BANETH-NOUALHETAS, *Le Roman anglo-indien de Kipling à Paul Scott*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1999, p. 10.

<sup>14</sup> Michel LE BRIS, *Pour saluer Stevenson*, Paris, Flammarion, 2000, p. 25.

<sup>15</sup> Dans la série, l'auteur a contracté les noms des deux compagnies maritimes françaises qui desservait l'Indochine, les Chargeurs Réunis et les Messageries Maritimes.

<sup>16</sup> <https://www.franceculture.fr/emissions/mauvais-genres/le-dernier-voyage-de-lamok-rencontre-avec-frank-le-gall>, consulté le 6 mars 2021.

<sup>17</sup> Entretien avec Frank Le Gall, 29 décembre 2020.

<sup>18</sup> Maya JASANOFF, *Le monde selon Joseph Conrad*, Paris, Albin Michel, 2020, p. 114-117.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>20</sup> *Swof – Carnet passion*, n°1, septembre 2002, p. 24-25.

s'est, pour l'essentiel, renouvelé<sup>21</sup> ? » Frank Le Gall, à son tour dominé par ces multiples influences romanesques cinquante ans plus tard, ne peut que se rapprocher du modèle original lorsqu'il envoie son héros sur les mers que Conrad a arpentées. Entre temps, bien d'autres auteurs se sont glissés entre eux. Pour *Novembre toute l'année* (tome 11) par exemple, huis-clos policier à bord d'un paquebot, les hommages à Agatha Christie et Conan Doyle (un autre écrivain edwardien au passé maritime) sont appuyés. Frank Le Gall ne singe pas ses illustres prédécesseurs. Il adapte le genre littéraire orientaliste à son temps, au mode d'expression qu'il a choisi et à ses propres préoccupations. C'est à travers ces éléments qu'il n'est pas exagéré de penser qu'il a fortement contribué au nouvel essor de la bande dessinée franco-belge.

### Le navire comme véhicule initiatique

La revue *Le chasse-marée*, éditée par la maison éponyme, recense sur son site internet un peu plus de 200 titres de « bande dessinée maritime<sup>22</sup> ». Dans ce panorama littéraire, la marine marchande à l'époque contemporaine occupe une place marginale. Le polar maritime *Tramp* sort du lot, mais partage peu de points communs avec *Théodore Poussin*. Le trait est réaliste et la personnalité du héros plus statique et stéréotypée. C'est aussi ce qui éloigne une autre célèbre figure de marin dessiné : Corto Maltese. Théodore n'a rien de l'anarchiste solitaire et libertaire, c'est un gringalet à lunettes, dégarni et mal assuré à ses débuts. « Ce type de héros sans idéal, sans envergure, peu taillé pour l'aventure, était assez rare à l'époque<sup>23</sup>, » se souvient son créateur.

Dans ces ouvrages, les navires sont les décors de l'histoire, mais leur portée symbolique n'est guère développée. S'ils font avancer le héros géographiquement, ils ne l'aident pas à progresser dans son parcours intérieur. Exception notable, Bruno Le Floc'h réalise *Outremers* en 2011-2012, une série en trois tomes, élégante et toute en nuance, qui suit le parcours d'un cargo pendant la Première Guerre mondiale, de la Méditerranée au Mexique. Le capitaine, alité dans sa cabine, semble faire corps avec un navire souffreteux. C'est également dans cette optique qu'il faut considérer *Théodore Poussin*. « Franck Le Gall nous livre une vision essentiellement romanesque, » explique Franck Bouysse en rappelant l'influence du cinéma américain sur l'auteur. « La mer y est un territoire vierge, celui des éducations adolescentes, des poursuites initiatiques, des pirates et des rêves d'évasion vers les paradis perdus. La mer est un territoire de conquêtes intimes<sup>24</sup> ». Parfaite illustration du caractère chronotopique des espaces maritimes.

Frank Le Gall applique la structure du roman de formation. On retrouve la jeunesse (tome 7), l'apprentissage (tomes 1 à 6 et 8) puis la maîtrise (tomes 9 à 13). L'observation des couvertures des éditions originales montre que l'élément maritime ou portuaire est absent de la phase jeunesse (si ce n'est une mise en abyme dans un cadre représentant les dunes de Dunkerque et la mer au loin) ; cet élément est en revanche présent dans cinq des sept couvertures de la phase d'apprentissage, puis tend à s'effacer voire à disparaître dans la phase de maîtrise (deux couvertures sur cinq).

<sup>21</sup> Robert L. STEVENSON, *Essais sur l'art de la fiction* (préface de Michel Le Bris), Paris, la Table ronde, 1988, p. 9.

<sup>22</sup> [www.chasse-maree.com/boutique/301-bandes-dessinees](http://www.chasse-maree.com/boutique/301-bandes-dessinees), consulté le 22 février 2021.

<sup>23</sup> Franck LE GALL, *op. cit. l'intégrale 1*, p. 12.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 14.



Dans *Théodore Poussin*, les navires accompagnent la transformation du héros. Les puissants paquebots *Cap Padaran* et *Cap Saint-Jacques* (*sistership* des Chargeurs Réunis dans la réalité) représentent l'envol (tome 1) et le renouveau (tome 11). Entre temps, la révélation d'outre-mer et la première apparition de Steene ont lieu à bord du vapeur *Der Geist* (l'esprit en allemand), et le sampan pirate *Dragonfly* (libellule en anglais) est une éphémère illusion qui brûle les espoirs de Théodore. Le *Mouse traps, moon and memory* du capitaine Town est une allusion au loir de la partie de thé d'*Alice au pays des merveilles*. Non sans ironie pour un dessinateur, l'animal y déclare : « *They were learning to draw [...] and they drew all manner of things — everything that begins with an M* ». Une manière de confirmer que Town est, de l'autre côté du miroir, un double de la figure paternelle pour lequel Théodore doit écrire/dessiner la rédemption. Ce pirate laisse au héros un petit vapeur, *Le Mangeur d'archipels*, symbole d'une émancipation croissante par la routine maritime. Théodore navigue ensuite sur *Marie Vérité*, clinquant voilier dont le double éponyme, coulé quinze ans auparavant, empoisonne les eaux de Long Andju. Ces deux *Marie Vérité* l'une vivante et l'autre morte, répondent évidemment à la trame principale de l'histoire. À la fin du tome 5, le *Deus ex machina* maritime libère un navire de son amarre comme un retentissant coup de théâtre pour sauver Théodore, et lui permettre d'entamer le chemin du retour vers les ultimes révélations de son initiation. Enfin, dans le dernier tome en date, le *Quangle Wangle* est acheté par Théodore. C'est une référence au poème absurde d'Edward Lear, dont il est difficile de comprendre le sens à la première lecture, au même titre qu'il est alors compliqué de connaître les intentions du héros. Ce même voilier est rebaptisé *Amok* quand les desseins de vengeance deviennent plus clairs. Instrument de délivrance et de destruction, ce navire doit permettre de tourner la page par un comportement meurtrier, une attitude que Stefan Zweig décrit dans *Amok ou le Fou de Malaisie*.

Comme un signe du tropisme de Le Gall vers la fin du siècle précédent, les navires les plus emblématiques de ces aventures sont des voiliers. Pourtant dans l'Asie des années 1930, les bateaux du type *Marie Vérité* ou *Amok* sont en voie de disparition. Que ce soit au sujet des modes de piraterie, ou de l'usage des navires et de leur technologie dans l'entre-deux-guerres, les aventures de Théodore Poussin peuvent paraître anachroniques, ou plus exactement, elles cultivent une forme d'archaïsme. On perçoit plus de noblesse et de qualité dans le maniement d'un navire à voile que dans l'usage d'un vapeur. *Le Mangeur d'archipels*, si important soit-il dans le développement personnel du héros, reste un petit véhicule routinier.

Enfin, le navire n'est rien sans capitaine. Et cette figure maritime est toute aussi importante dans le parcours de Théodore. Son père légitime, très tôt disparu mais dont il porte le nom, est un moteur de l'aventure, une sorte de modèle tutélaire. Plus tard, après bien des péripéties, le héros perd deux autres figures paternelles à un album d'intervalle et dans des conditions similaires ; le capitaine Town, père d'adoption toxique et rejeté, et le capitaine Steene, père biologique perdu et retrouvé. Ces deux hommes quittent le monde dans une mise en scène identique : dans un bâtiment isolé (sur un îlot ou dans les dunes), dans une pièce dépouillée (un fauteuil et une lampe, une commode ou un coffre). Ces deux représentations de l'aventure maritime, le pirate et l'aventurier, tous deux en quête de rédemption, s'éteignent face à Théodore et permettent à son créateur de clôturer un premier cycle ainsi que la phase d'apprentissage.

Tout du long de ces six premiers albums, le dessin de Frank Le Gall a lui aussi évolué avec son personnage. « Ce n'est pas voulu. C'était même un peu une souffrance. On essaye de construire un ensemble et on voit rapidement que ce ne sera pas homogène. C'est pour ça qu'Hergé a redessiné ses premiers albums<sup>25</sup> ! ». Comment néanmoins ne pas y voir un symbole ? Par exemple, à la légèreté des paquebots des premières pages, qui semblent flotter au-dessus de l'eau, succède le poids de l'expérience qui enfonce les navires dans leur élément. L'ingénu plein d'enthousiasme revient chargé d'un lourd bagage.

## Frank Le Gall et l'antiréalisme

Dans le dessin, ce n'est pas le réalisme qui motive Frank Le Gall, mais l'appropriation d'un lieu et d'une époque pour véhiculer ses propres représentations. L'ancrage historique dans une période connue et référencée offre l'économie de longues descriptions. C'est aussi l'assurance d'être connecté plus rapidement à l'imaginaire du lecteur. Dans *Note sur le réalisme*, Stevenson explique que « la question du réalisme [...] ne concerne en rien la 'vérité' fondamentale, mais relève de la seule technique littéraire. Soyez aussi 'idéal' ou 'abstrait' que vous voudrez – vous n'en serez pas moins véridique<sup>26</sup> ». La mise en mots et en images de l'Asie des années 1930, bien qu'elle soit idéalisée et abstraite, n'en demeure pas moins une Asie véridique car telle que perçue, telle que vécue et telle qu'infusée par plusieurs générations d'auteurs et de lecteurs. Toutefois, elle n'est pas véritable, sa complexité étant notamment éludée par le prisme occidental. D'où l'intérêt d'interpeller le lecteur avec des éléments qui occupent une place importante dans la culture populaire<sup>27</sup>. « J'ai choisi un terrain qui appartient à notre inconscient collectif, comme le western, » [...] raconte Le Gall. « Pour tout le monde, la Chine, c'est le mystère. J'avais, pour reprendre la comparaison avec le théâtre, besoin d'une scène déjà existante. Et il n'y a rien qui m'ennuie plus que de respecter la réalité. J'aime bien les décors, j'aime ce qui est faux. Dans *Poussin*, tout est factice<sup>28</sup>. »

Frank Le Gall n'est pas le seul à envisager cet espace littérisé de cette façon dans les années 1980. À la représentation volontairement crasseuse des *Innommables*, chef d'œuvre d'irrévérence de Yann et Conrad, Le Gall semble répondre par la nostalgie d'une Asie fantasmée, à travers le regard de son grand-père et de ses lectures d'enfant. « En 1983, ma documentation était essentiellement verbale avec quelques maigres photos. Pour moi qui suis un faiseur d'image, c'était très bien. Je ne cherche pas à être véridique, je voulais être crédible<sup>29</sup>. » Loin d'être un signe de paresse, il s'agit au contraire d'une façon de libérer la création dans un cadre contraint. « Mon ami Patrice Pellerin dans *L'Épervier*, s'il met un cordage dix centimètres trop à gauche, il reçoit cinquante lettres de spécialistes. Mes approximations, elles passent car les lecteurs m'ont emboîté le pas. Ils ne veulent pas voir la vraie Asie. Ils veulent voir mon Asie<sup>30</sup>. » En refusant de s'approcher d'une réalité objective, Le Gall pratique l'antiréalisme. Et l'auteur de raconter la manière dont il a dessiné Macassar à partir de ses voyages en Italie. Un paysage en pente constitué de toits en tuiles qui mènent à de petits pontons. « Un journaliste m'a dit qu'il avait beaucoup apprécié l'histoire et qu'il avait

<sup>25</sup> Entretien avec Frank Le Gall, 29 décembre 2020.

<sup>26</sup> Robert L. STEVENSON, *op. cit.*, p. 23.

<sup>27</sup> *L'Indispensable*, n°2, janvier 2012, p.62.

<sup>28</sup> *Café noir*, n°1, novembre 1987, p. 28.

<sup>29</sup> Entretien avec Frank Le Gall, 29 décembre 2020.

<sup>30</sup> *Ibidem*.



lui-même vécu à Macassar. Je lui ai donc demandé si ma vision était correcte... Il m'a répondu 'pas du tout, ce sont des bungalows sur des marécages et tout est plat, mais ton Macassar m'a transporté'<sup>31</sup>. »

Le neuvième art offre pléthore de reconstitutions historiques maritimes précises, voire minutieuses. *Théodore Poussin* est probablement la moins réaliste, mais elle est vraisemblable dès qu'il s'agit de peindre un état d'esprit. L'univers a pour cadre une période et des lieux évocateurs. Pour les Français, ce sont les colonies de l'Union indochinoise, cet Extrême-Orient de propagande dans les années 1930. En évoquant une série télévisée à succès qui se déroule sous la Régence anglaise, entre la période géorgienne et l'ère victorienne, Lise Guilhamon, spécialiste de la littérature coloniale britannique, évoque le phénomène de sur-littérisation<sup>32</sup>. Il y aurait la Régence des historiens, et il y aurait celle, presque alternative, des romanciers qui, saisissant un flottement, font de cet intermède un genre littéraire à part entière (*Regency Novel*). À force de répétition, les auteurs se représentent la période telle qu'ils l'ont lue, et non pas telle qu'elle a été. Pour Lise Guilhamon cette Régence « est l'aboutissement d'idées du passé ». Il en est de même avec l'univers de *Théodore Poussin*, fruit de lectures longuement infusées transposées en bande dessinée. C'est tout un corpus d'aventures maritimes qui constitue un hypotexte riche et original. Frank Le Gall enveloppe ses influences et ses représentations dans un autre entre-deux, les années 1930. Une période suspendue que des auteurs comme Jean Marquet, Maurice Dekobra ou encore André Malraux ont saisie sur le vif en Asie, puis diffusée dans l'imaginaire collectif français.

Émilienne Baneth-Noualhetas a décrit les mécanismes d'hypertextualité de chaque nouvel ouvrage qui s'ajoutait au registre du roman anglo-indien<sup>33</sup>, formant un univers cohérent qui se nourrit de lui-même. C'est précisément ce que l'on retrouve dans les deux tomes de la *Terrasse des audiences*, et qui a probablement désarçonné plus d'un lecteur. L'auteur invente un protectorat français dans les confins malais, y introduit une chefferie africaine avec des sikhs, insère de vraies anecdotes glanées dans ses recherches. Cet ensemble truffé d'emprunts est le vraisemblable décor d'un huis-clos dans la jungle. *L'île au trésor* comporte aussi de nombreuses usurpations assumées aux succès de son époque, et c'est ce qui en fait la quintessence du roman de piraterie<sup>34</sup>, mais en rien une œuvre réaliste. À la manière de l'écrivain des mers du sud, Frank Le Gall parsème son récit d'allusions historiques et de clins d'œil littéraires qui structurent son univers, cette Asie que tout le monde connaît mais qui n'a jamais existé sous cette forme. Avec l'expérience, il trie le bon grain de l'ivraie, conserve ce qui permet l'analogie et chasse les stéréotypes inutiles, par exemple ceux relatifs au langage. « J'ai réfléchi à la façon de faire passer les accents et, en fait, le lecteur voit déjà une traduction de ce qui s'est probablement déroulé en anglais. Pourquoi faire parler les autochtones dans un sabir réducteur ? Donc, désormais, dans ma réalité, tout le monde parle de la même façon<sup>35</sup>. »

<sup>31</sup> Entretien avec Frank Le Gall, 29 décembre 2020.

<sup>32</sup> [www.huffingtonpost.fr/entry/la-chronique-des-bridgerton-et-la-regence-anglaise-lavis-dune-historienne\\_fr\\_5ff70f7bc5b6ea7351c8dbcd](http://www.huffingtonpost.fr/entry/la-chronique-des-bridgerton-et-la-regence-anglaise-lavis-dune-historienne_fr_5ff70f7bc5b6ea7351c8dbcd), consulté le 1<sup>er</sup> mars 2021.

<sup>33</sup> Émilienne BANETH-NOUALHETAS, *op. cit.*, p. 15.

<sup>34</sup> Monica COHEN, « Imitation fiction: pirate citings in Robert Louis Stevenson's *Treasure Island* », dans *Victorian Literature and Culture*, n°41 (1), 2013, p.154.

<sup>35</sup> Entretien avec Frank Le Gall, 29 décembre 2020.

## Point de fuite et situation coloniale

Frank Le Gall ne peut toutefois pas totalement échapper au contexte historique dans lequel il place son héros. Dans l'entre-deux-guerres, l'impérialisme mondialisé passe inévitablement par les routes maritimes d'Extrême-Orient. Ne pas se frotter à la question coloniale, c'est prendre le risque de perdre en crédibilité. Après un passage concret en Indochine au cours du premier tome, Théodore Poussin rayonne dans les mers d'Asie du Sud-Est en passant par Macassar, Batavia et Singapour. Les Établissements du Détroit ne sont jamais mentionnés et Théodore navigue la plupart du temps en dehors de toute réalité géopolitique. Jusqu'au tome 13, Le Gall évite de s'attarder dans les grands ports coloniaux. Son marin navigue sur les réseaux impériaux sans les nommer, il use et profite des circuits commerciaux en place. Il est un acteur passif, le plus souvent en marge du système.

L'Extrême-Orient dans lequel il évolue n'est peut-être pas réel mais pour autant, il ne s'agit pas d'une vision *sui generis*. Jusque dans les années 1960, « la bande dessinée contribue à forger un imaginaire colonial avant tout exotique et aventureux<sup>36</sup> ». La production des années 1980 est quant à elle marquée par une résurgence de la thématique coloniale, le plus souvent centrée sur l'Afrique<sup>37</sup>. À une époque où Yves Chaland exploite avec ironie les stéréotypes impériaux (*Cœurs d'Acier* ou *Le cimetière des éléphants*), Stephen Desberg et Daniel Desorgher tentent de réconcilier la Belgique avec son passé congolais (*Jimmy Tousseul*). Frank Le Gall, lui, prend la tangente vers l'Asie. Grand cinéphile, il n'a probablement pas échappé, à la même époque, à l'engouement nostalgique pour l'impérialisme britannique de nombreuses productions cinématographiques. À ce sujet toutefois, Émilienne Baneth-Noualhetas démontre qu'il est possible d'épouser la structure de cet hypotexte sans en valider le discours<sup>38</sup>.

Frank Le Gall ne s'insère pas non plus dans la « nouvelle approche 'historienne'<sup>39</sup> » des auteurs de bande dessinée décrite par l'historien Philippe Delisle. Fort de son antiréalisme assumé, il évite la confrontation avec le contexte. C'est le point de fuite : quand le regard converge vers le monde colonial, c'est pour mieux s'en échapper. Le héros, de nationalité française, est en situation coloniale, mais l'Indochine ne représente qu'une première étape sur laquelle il ne revient jamais. L'essentiel des pérégrinations de Théodore se déroule en colonies britannique ou néerlandaise, ce qui ajoute de la distance et donne un caractère informel à ses actions. Par ailleurs, il vit hors de la société coloniale et même chassé par celle-ci pendant une partie de ses aventures. Habillé comme un *coolie*, il devient terrassier à Singapour pour financer son billet de retour vers l'Europe : « Aux yeux de tout ce qui est Blanc et respectable dans cette ville [...], je ne suis qu'un de ces pauvres diables comme il en court des cohortes de par les rues<sup>40</sup> ». En d'autres occasions, il sillonne des îles asiatiques sans que le pouvoir colonial ne soit connu. Dans *Jalousies* et *Le dernier voyage de l'Amok*, on retrouve la même décorrélation

---

<sup>36</sup> Yann HOLO, « L'imaginaire colonial dans la bande dessinée », dans Pascal BLANCHARD et Armelle CHATELIER (dir.), *Images et colonies*, Paris, Syros, 1993, p. 76.

<sup>37</sup> Philippe DELISLE, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial. Des années 1930 aux années 1980*, Paris, Karthala, 2016, p. 154.

<sup>38</sup> Émilienne BANETH-NOUALHETAS, *op. cit.*, p. 15.

<sup>39</sup> Philippe DELISLE, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial. Des années 1930 aux années 1980*, Paris, Karthala, 2016, p. 161.

<sup>40</sup> Frank LE GALL, *Un passager porté disparu*, Charleroi, Dupuis, 1992, p. 4 du supplément *Lettres d'Orient*, vendu avec la première édition de l'album.

entre les protagonistes et leur localisation que dans *Victoire* de Conrad ou *Le Creux de la vague* de Stevenson. Enfin, la mer permet de garder à distance de trop lourdes représentations coloniales. C'est là, encore une fois, que l'analyse chronotopique se révèle pertinente. L'omniprésence de la mer et des navires permet de faire progresser Théodore dans un cadre spatial où les rapports de domination impériale sont neutralisés. À bord du navire, l'autorité du capitaine surpasse le prisme colonial. Comme chez Joseph Conrad, la mer désolidarise le héros de l'entreprise et de la mission colonisatrice. S'échapper sur les océans, c'est aussi fuir l'histoire. Le nomade vit hors du temps des Hommes et de leurs contingences politiques<sup>41</sup>. En mer, aucun événement, fut-il impérial ou politique, ne se glisse sur la route du héros.

L'impérialisme est discrètement dissous dans les histoires, mais ne disparaît jamais. Dans *Le Mangeur d'archipels*, Théodore croise la route d'un dénommé Jules Roissières dans une fumerie d'opium. Il faut y voir Jules Boissière, poète opiomane auteur de *Propos d'un intoxiqué*. La référence à cet administrateur colonial « entre deux rives » est révélatrice des préoccupations esthétiques de Le Gall. L'imaginaire du poète aux multiples vies trouve en Indochine un lieu privilégié de création<sup>42</sup>. Ses descriptions du chaos et de l'horreur de la conquête s'opposent à son propre rôle de colon, comme s'opposent le perçu et le vécu. Dans *l'Asie reconstruite* de *Théodore Poussin*, les dépositaires officiels de l'autorité coloniale sont souvent cruels, ridiculisés ou manipulés, au profit de personnalités autochtones plus fortes. Dans *Marie Vérité*, la bonne société britannique est pathétique, drapée dans les privilèges mais logée dans des baraquements en bois près d'une rive boueuse. Les *Lettres d'Orient* sont une occasion de dénoncer les Occidentaux qui se refusent à changer de points de vue où qu'ils soient<sup>43</sup> ; une manière de voir très proche de Stevenson<sup>44</sup>. Et *La Terrasse des audiences* montre un Résident manipulé, rouage insignifiant d'un drame aux accents shakespeariens qui se joue au-dessus de lui.

## Conclusion

Il faut reprendre les mots de Michel Le Bris pour le compte de Frank Le Gall : « L'aventure est la forme du roman, et non sa matière<sup>45</sup> ». Le biais maritime, par la navigation d'un périple à l'autre, permet à *Théodore Poussin* de s'insérer dans les classiques du neuvième art. Avec une économie d'action et en s'appuyant sur l'imaginaire collectif, Frank Le Gall élabore un véritable parcours initiatique littérisé dans un univers vraisemblable mais factice. Le résultat est une œuvre singulière qui a contribué à renouveler les codes de la bande dessinée franco-belge.

Au sein d'un univers qui lui est propre et en abordant des thématiques personnelles, Frank Le Gall fuit l'histoire. Son verbe et son dessin empruntent des routes maritimes comme autant de voies de l'intériorité qui échappent habilement au prisme impérial et se révèlent souvent inattendues d'un point de vue narratif. Porté par les mers sur des navires qui guident son

---

<sup>41</sup> Jean-Michel BELORGEY, *La vraie vie est ailleurs. Histoire de ruptures avec l'Occident*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1989, p. 283.

<sup>42</sup> Hervé CASINI, « Un écrivain 'entre deux rives' : le cas Jules Boissière », dans *Lengas* [en ligne], n°84, 2018, consulté le 6 mars 2021, p. 4, § 16.

<sup>43</sup> Frank LE GALL, *Un passager porté disparu*, op. cit., supplément de la première édition.

<sup>44</sup> Michel LE BRIS, op. cit., p. 142.

<sup>45</sup> Robert L. STEVENSON, op. cit., p. 22.

apprentissage, le héros découvre un monde souvent âpre et cruel, où la mélancolie n'est dispersée que par l'horizon sur l'océan. *Amer savoir celui qu'on tire du voyage.*

Auteur