



HAL
open science

Des absents très présents : pouvoir et politique dans l'oeuvre d'Edgar Pierre

Emmanuel Cherrier

► **To cite this version:**

Emmanuel Cherrier. Des absents très présents : pouvoir et politique dans l'oeuvre d'Edgar Pierre. Presses Universitaires de Valenciennes. Neuvième art, pouvoir et politique, Presses Universitaires de Valenciennes, pp.121-136, A paraître, 978-2-36424-095-5. hal-04515683

HAL Id: hal-04515683

<https://hal.science/hal-04515683v1>

Submitted on 21 Mar 2024

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.

Des absents très présents : pouvoir et politique dans l'œuvre d'Edgar Pierre Jacobs

Emmanuel CHERRIER

Préfigurée par *Le rayon U*¹, la saga *Blake et Mortimer* est créée par Edgar Pierre Jacobs (1904-1987) en 1946 dans le journal *Tintin* avant de paraître en albums. Considérée comme « culte » et l'une des plus célèbres références de la bande dessinée franco-belge, elle incita même un ancien ministre des Affaires étrangères, qui voyait en elle une leçon de géopolitique, à rédiger la biographie du méchant, Olrik². Pourtant, militant d'aucune cause, Jacobs réfute toute diffusion de message politique dans ses albums³, et André Juillard, l'un des repreneurs de la série, déclarait que l'aspect politique inséré dans l'un des récents opus était « totalement nouveau dans l'univers de Jacobs, sauf peut-être dans *L'Espadon* »⁴. Est-ce si sûr ? A y mieux regarder, l'œuvre de Jacobs s'avère moins dépourvue d'imprégnation politique qu'affirmé, ne serait-ce que parce qu'elle mêle le thriller, l'archéologie et surtout la science-fiction, laquelle recourt souvent à l'utopie politique⁵. De fait, si la politique n'est que très peu déclinée dans ses acceptions évidentes (compétition électorale, partis politiques⁶), le politique (réflexion quant à la situation et à l'avenir du groupe social) est bien présent⁷. En effet, la recherche du pouvoir irrigue le travail de Jacobs, que ce soit par le contrôle de l'atome (*Le Rayon U*), la conquête guerrière (*Le secret de l'Espadon*, 2 tomes, 1950-1953 ; *L'énigme de l'Atlantide*, 1957 ; *SOS Météores* via la maîtrise du climat, 1959), la domination de l'esprit humain (*La Marque jaune*, 1956 ; *Les trois formules du Pr Sato*, 2 tomes, 1977 et 1990⁸), la quête d'argent (*Le mystère de la grande pyramide*, 2 tomes, 1954-1955 ; *L'affaire du collier*, 1967) ou le contrôle des masses dans une société idéale (*L'énigme de l'Atlantide*) ou totalitaire (*Le piège diabolique*, 1962). Ce rapport au politique et au pouvoir s'inscrit d'abord dans un contexte dont il constitue un révélateur (I), avant d'être un contenu dessinant un réel univers politique (II).

I. Une œuvre témoin d'un contexte

Comme toute bande dessinée alors publiée en France, celle de Jacobs intègre la contrainte de la législation sur les publications destinées à la jeunesse (I.1), qui ne pouvait que heurter une œuvre imprégnée des événements politiques et scientifiques de son siècle (I.2).

I.1. Une contrainte : la censure

Stricto sensu, la loi du 16 juillet 1949 n'interdit pas les allusions à caractère politique. Son article 2 stipule : « Les publications visées à l'article 1er 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. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce

¹ Ce récit est paru de 1943 à 1945 dans l'hebdomadaire *Bravo* !

² Hubert et Laurent Védrine, *Olrik, la biographie non autorisée*, Paris, Fayard, 2019.

³ « J'avoue demeurer assez perplexe devant les étonnantes extrapolations politiques, philosophiques ou sociales que les exégètes de la BD parviennent à tirer de nos histoires [...] », lettre à Dominique Petitfaux, 4 février 1981, cité in Benoit Mouchart et François Rivière, *Edgar P. Jacobs. Un pacte avec Blake et Mortimer*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2021, p. 218.

⁴ In Jean-Luc Cambier et Eric Verhoest, *L'héritage Jacobs*, Bruxelles, Ed. Blake et Mortimer, 2018, p. 131.

⁵ Philippe Souchet, « Les rapports est-ouest et les tensions raciales dans les aventures de Blake et Mortimer », in Charles-Olivier Carbonell (dir.), *Le message politique et social de la bande dessinée*, IEP de Toulouse – Privat éd., 1975, p. 23.

⁶ Tout au plus dans *La Marque jaune* (1956), est-il fait allusion à l'opposition, mécontente de l'incurie du pouvoir (gouvernement Churchill).

⁷ Bruno Lecigne évoque ainsi « cette gangue compacte d'idéologie qui enserre Blake et Mortimer », *Les Héritiers d'Hergé*, Bruxelles, Magic-Strip, 1983.

⁸ Jacobs a produit le scénario et les crayonnés du 2^{ème} tome, achevé par Bob de Moor.

pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. » En théorie, les albums peuvent comporter un rapport explicite au politique. Or, la loi fut interprétée de façon extensive, amenant à durcir l'ensemble du droit français de la presse issu de la loi du 29 juillet 1881⁹. Ne pouvant ignorer le marché français, la BD belge en intégra les règles¹⁰ explicites mais aussi tacites qui imposaient que tout héros soit « nécessairement bon, dévoué, défenseur de la veuve et de l'orphelin. La BD était alors destinée à faire passer les valeurs de la société parmi lesquelles les vertus morales étaient particulièrement exaltées » résumant Alain Chante et Bernard Tabuce¹¹. L'école belge proposa alors des récits alliant « la modernité américaine avec le moralisme catholique hérité des origines de l'identité belge – la réforme catholique des XVIe et XVIIe siècles » et de cela « témoigne l'entrée en bande dessinée d'un E. P. Jacobs »¹².

Bien qu'intégré à une industrie docile à la censure, Jacobs eut maille à partir avec elle, d'abord chez *Tintin*, ce qu'il ressentit amèrement¹³. Deux motifs l'y exposent, à commencer par les mœurs. Dans le *Rayon U* (antérieur à la loi de 1949), l'auteur accorde une place (relativement) importante à la gent féminine, à travers le personnage de Sylvia, assistante du professeur Marduk, qui révélait l'intention initiale de Jacobs d'associer ensuite une assistante asiatique à Mortimer¹⁴. Or, les femmes disparaissent ensuite de son œuvre (à l'exception de domestiques telles Catherine dans *SOS Météores*, la logeuse Mrs Benson ou surtout Agnès de la Roche dans *Le piège diabolique*). Ce n'est pas uniquement dû au fait que Blake et Mortimer évoluent dans les milieux de l'armée, la police, la science ou la politique, alors uniquement masculins. Plus que d'une loi peu favorable à la représentation féminine, cela ressort de l'influence d'Hergé. Soucieux de ne pas prêter le flanc à la critique quant aux mœurs, il refusa dans la *Marque jaune* une illustration (une danseuse aux jambes nues), mais aussi la couverture initiale (une ombre maléfique planant sur un Londres glauque). Jacobs dut aussi refaire plusieurs vignettes de *L'énigme de l'Atlantide*, jugées trop brutales, car la violence est l'autre motif des foudres de la Commission de surveillance et de contrôle de la presse enfantine créée par la loi de 1949. Elle fit ainsi brièvement interdire en France le tome 2 du *Secret de l'Espadon*, et plus longuement (1962-1967) *Le Piège diabolique*, « en raison des nombreuses violences qu'il comporte et de la hideur des images illustrant ce récit d'anticipation »¹⁵.

Ces conflits avec les censures confirment que l'œuvre de Jacobs présente un réel rapport au politique, y compris par ce qu'elle masque. René Nouailhat le relève : « l'élimination des figures féminines, [...] la proscription de la mixité, le gommage de la sexualité, le silence sur tout ce qui évoquerait la famille et sa dimension affective sont autant d'absences qui réduisent l'univers des adultes au seul domaine de leurs savoirs et de leurs pouvoirs. Par voie de conséquence, il y a effacement du monde dans lequel vit réellement le lecteur, qui ne retrouve pas ici le contexte familial ou social dans lequel il évolue »¹⁶. Dans un genre présumé s'adresser aux enfants et adolescents, c'est donc une *polis* particulière que peint Jacobs, d'autant plus qu'il l'insère résolument dans le contexte de son époque, dont la peinture est révélatrice de sa socialisation.

⁹ Thierry Crépin et Annie Crétois, « La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure », Nouveau Monde éditions, « Le Temps des médias », 2003/1 n° 1, p. 55.

¹⁰ Les publications étrangères sont soumises à des dispositions protectionnistes par l'article 13 de la loi qui prohibe « l'importation pour la vente ou la distribution gratuite en France des publications destinées à la jeunesse ne répondant pas aux prescriptions de l'article 2 ».

¹¹ « Images de la solidarité dans les BD : quelles représentations de la réalité sociale ? », in Eric Dacheux et Sandrine Le Pontois (dir.), *La BD, un miroir du lien social. Bande dessinée et solidarités*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 29.

¹² « Une révolution européenne », in Pascal Ory, Laurent Martin, Jean-Pierre Mercier et Sylvain Venaire (dir.), *L'art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2012, p. 265.

¹³ *Un opéra de papier. Les mémoires de Blake et Mortimer*, 1981, Paris, Gallimard, rééd. 2016, pp. 131-132.

¹⁴ Gérard Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, Ed. Garamont-Archimbaud, 1988, p. 97.

¹⁵ *Un opéra de papier, op. cit.*, pp. 159-160.

¹⁶ *Jacobs, la marque du fantastique*, Saint-Egrève, Mosquito éd., 2004, pp. 47-48.

I.2. Une œuvre témoin de son siècle

L'influence de son époque sur l'œuvre se perçoit à trois niveaux, dont les deux premiers révèlent la politisation de Jacobs lors de sa formation intellectuelle :

1. La peur du péril jaune (née en Occident à la fin du XIX^{ème} siècle) s'alimenta de la révolte des Boxers (1900), de l'impérialisme japonais mais surtout d'ouvrages décrivant l'Europe envahie par une Asie dont le personnage de Fu Man Chu¹⁷ (créé en 1912 par Sax Rohmer) sera le symbole. Ces auteurs, ainsi qu'H.G. Wells (également propagateur du thème d'une guerre contre l'Asie) dont il était admirateur, ont fortement influencé Jacobs¹⁸. Sous l'Occupation, il fut d'ailleurs employé à terminer la BD américaine Flash Gordon (interdite d'importation), dans laquelle l'empereur Ming incarnait le péril jaune¹⁹. Dans Blake et Mortimer, à deux reprises, Jacobs imagine la dictature mondiale d'un pays asiatique. Le *Secret de l'Espadon* peint des hordes jaunes conquérant le monde, ce qui révèle selon Philippe Souchet une « psychose de la fourmilière »²⁰. Dans le *Piège diabolique*, le régime totalitaire de l'an 5060 est dirigé depuis Pékin par le « Guide sublime », projection du « Grand timonier » institué en 1949. Asiatique également, le docteur Focas, chef de la rébellion, symbolise le Tibet résistant et révolté (1959).

2. Dans la première partie de son œuvre, Jacobs ne met pas en doute la légitimité de l'Occident à dominer le monde, ainsi que le personnage d'Ahmed Nasir l'illustre. Soldat pakistanais au service de la Couronne (*Le secret de l'Espadon*) puis serviteur du duo (*Le mystère de la grande pyramide*, *La marque jaune*), il est le stéréotype du « boy » (manifesté par les « Sahib » qu'il adresse à ses maîtres, lesquels pratiquent le tutoiement à son égard, marqueur de leur pouvoir²¹). A travers lui, Jacobs peint une société aux rapports de domination pacifiés, dans laquelle le serviteur trouve avantage au paternalisme occidental. De même, dans *L'Espadon*, Jacobs attribue le leadership de la résistance et de la libération à des héros britanniques, réservant aux autres peuples un rôle secondaire. La prédominance occidentale se déploie ensuite dans une vision de l'Égypte qui ne reflète pas le climat anti-britannique du début des années 50 (*Le mystère de la grande pyramide*) : les Égyptiens sont au service des Occidentaux qui dirigent les fouilles archéologiques²², ou ne jouent un rôle important que s'ils sont occidentalisés (Ahmed Rassim Bey, directeur du musée du Caire). Cette peinture d'un naturel leadership blanc se retrouve enfin dans *L'énigme de l'Atlantide*, qui met en scène deux peuples partis des mêmes bases après un cataclysme antique, et vivant cachés sous terre. Les Atlantes, semblables « aux Goths, aux Celtes et aux Scandinaves », développent une brillante civilisation, alors que les Barbares, pareils « aux Indiens d'Amérique centrale, aux Berbères et aux Égyptiens »²³ sont un peuple primitif et brutal, qualifié de « racaille »²⁴, méprisé et dominé par les Atlantes.

Ces faits questionnent une éventuelle vision colonialiste de Jacobs, ainsi que l'en accusera le MRAP en raison de *l'Espadon*²⁵ où le racisme se manifesterait à plusieurs niveaux. Les Occidentaux y méprisent les « Jaunes » (le docteur Sun Fo est qualifié de « macaque à lunettes » et de « ouistiti ») mais ces

¹⁷ Mortimer le cite explicitement dans *Les trois formules du Pr. Sato*, t. 1, p. 27.

¹⁸ Fabien Tillon, « L'Asie-ette anglaise », in *DBD*, « Blake et Mortimer. Jacobs décrypté », Boulogne-Billancourt, 2020, p. 32.

¹⁹ Christophe Quillien, *Méchants : crapules et autres vilains de la bande dessinée*, Huginn & Muninn, 2013, p. 204.

²⁰ *Op. cit.*, p. 37.

²¹ Dans certains albums post-Jacobs, Nasir n'est plus serviteur, devenu officier de l'armée pakistanaise, et il est vouvoyé.

²² C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la phrase de Blake, grîmé en Égyptien et qui dit ensuite « jouer à l'Arbi », t. 2, p. 23.

²³ *Un opéra de papier*, *op. cit.*, p. 138. Ce scénario reprend l'hypothèse d'Ignatius Donnelly (*Atlantis : The Antediluvian World*, 1882, dans lequel il fait d'une Atlantide primitive composée de deux races l'origine des autres civilisations ; *Ragnarok : The Age of Fire and Gravel*, 1883). Repris et défendu par Hélène Blavatsky et sa Société théosophique, ou par Rudolf Steiner, son récit nourrit le catastrophisme de Jacobs.

²⁴ *L'énigme de l'Atlantide*, p. 57.

²⁵ Gérard Lenne, *L'affaire Jacobs*, Vélizy-Villacoublay, Megawave, 1990, p. 54.

derniers haïssent le reste du monde (un soldat lance « Meurs, chien d'étranger » à Mortimer). Le racisme de Jacobs est évoqué par Philippe Souchet²⁶ suivi par Nadine Verdier²⁷, alors que Charles-Étienne Chaplain-Corriveau évoque un héritage raciste dans *Les trois formules du Pr. Sato*²⁸. L'affaire n'est cependant pas si simple. Philippe Souchet, proche de la contradiction²⁹, relève que l'œuvre « participe plus du paternalisme, héritage du colonialisme et sublimation originale des tendances autoritaires de l'âme occidentale, que du véritable racisme, conçu comme antipathie physique, haine de peau ou d'odeur »³⁰. Gérard Lenne réfute également l'idée de racisme au profit d'un « élitisme jacobsien » nourri d'une « misanthropie incontestable, d'une méfiance envers le peuple en général »³¹ sur lesquelles il sera revenu *infra*. A tout le moins, les premiers albums sont de bons indicateurs de la vision occidentale de l'époque.

3. Enfin, l'œuvre de Jacobs s'inscrit aussi dans les rapports est-ouest post-Deuxième Guerre Mondiale. Quand Edgar-P. Jacobs se lança dans la BD réaliste, très marqué par les explosions atomiques de 1945, il imagina un « sujet épique et guerrier »³², et *L'Espadon* décrira ainsi une troisième guerre mondiale. La transcription de la Guerre froide relève ensuite d'un solide anticommunisme car, selon Aurélien Lozes, même la décolonisation est vue comme « une situation critique fomentée par les communistes »³³. Jacobs fait ainsi de plusieurs méchants des ressortissants du bloc de l'Est, tels Ostrog (*L'énigme de l'Atlantide*), ou, dans *SOS Météores*, le professeur Miloch et le général commandant la base ennemie (qui a les traits d'Anastase Mikoyan, président du Praesidium du Soviet suprême, 1964-1965). Quant au *Piège diabolique*, un régime totalitaire communiste opprime les populations du 51^{ème} siècle.

Ce dernier opus ayant été censuré, Edgar Pierre Jacobs va alors infléchir son propos, par deux méthodes. Soit il évite à peu près les allusions politiques, et c'est ainsi que *L'affaire du collier* est une banale histoire policière. Soit, en fonction de l'évolution des idées et des relations internationales, il modère les éléments politiques qu'il insère encore. A mesure que change le regard de l'Occident sur ses anciennes colonies, celui de Jacobs se modifie à l'unisson. Nasir n'apparaît plus après la *Marque jaune*, un domestique pakistanais étant d'un autre âge³⁴ quand l'empire des Indes n'est plus. De même, les 26 ans (1946/1972) qui séparent *Le secret de l'Espadon* et *Les trois formules du Pr. Sato* révèlent l'évolution du rapport à l'Asie. Loin d'incarner le péril jaune, le Japon a su allier l'inévitable modernité et la préservation des nécessaires traditions. Jacobs dépeint donc une relation d'égalité entre Mortimer et Sato, qui diffère explicitement de celle au docteur Sun Fo, et pas seulement parce qu'ils se trouvent ensemble dans le camp du Bien. Néanmoins, cette évolution de Jacobs semble relever de la prudence plus que de la conviction, à en juger par la nostalgie qui se dégage de certains albums. Ainsi et symboliquement, le rapport à la Grande-Bretagne se distend car trois albums (*SOS Météores*, *Le piège diabolique*, *L'affaire du collier*) situent l'intrigue en France, comme si le conservatisme de Jacobs délaissait la Tamise pour la Seine. Aurélien Lozes y voit le salut à une France raffermie depuis l'avènement du Général, contrastant alors avec une Grande-Bretagne en déclin. Que ce soit sur le

²⁶ *Op. cit.*, pp. 34-36.

²⁷ « L'univers politique de la bande dessinée. L'exemple des albums de Edgar P. JACOBS », mémoire pour le DEA d'études politiques, sous la direction de Philippe Braud, Université de Rennes, 1980, pp. 39 et 69.

²⁸ « Le Sociogramme du civisme dans les *Aventures de Blake et Mortimer* », Thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2016, p. 70.

²⁹ Gérard Lenne estime que son analyse est incomplète et parfois délirante (notamment quand il voit le jaune de la Marque du même nom comme nouvelle allusion au péril jaune...), *L'affaire Jacobs*, *op. cit.*, p. 59.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Blake, Jacobs et Mortimer*, *op. cit.*, pp. 110-112.

³² *Un opéra de papier*, *op. cit.*, p. 109.

³³ *Menaces, peurs et angoisses de guerre froide dans les albums de Buck Danny et Blake et Mortimer : représentations, impacts, réponses (1946-1967)*, Mémoire de Master II d'histoire, s/d Marc Bergère, Université Rennes-II, 2006, p. 43.

³⁴ Interview de Jean Van Hamme, 1993, in J.-L. Cambier et E. Verhoest, *op. cit.*, p. 36 ; et Claude Le Gallo, *Le monde d'Edgar P. Jacobs*, Paris, Ed. du Lombard, 1984, pp. 39-40.

territoire de l'ancienne France que Jacobs situe la résistance de l'an 5060 au totalitarisme n'est alors pas un hasard³⁵.

Enrichissant ces allusions à l'actualité et l'histoire, le réalisme graphique du dessin de Jacobs (appuyé sur une riche documentation) participe de la crédibilité du récit³⁶ et facilite son influence. Surtout, cela contribue à former un authentique univers politique jacobsien.

II. Un contenu : l'univers politique d'Edgar Pierre Jacobs

Selon Nadine Verdier, « les BD de Jacobs, sans jamais exposer de faits tangibles sont cependant le lieu privilégié où s'affrontent des idéologies nettement formulées et parfaitement identifiables, qui s'imposent à l'esprit bien plus efficacement à travers des stéréotypes déterminés, que la réalité, souvent trop riche en événements et par là-même difficile à appréhender dans son ensemble »³⁷. Ces stéréotypes s'exprimant par la symbolique (II.1) dessinent un rapport au politique, dont le fil conducteur est un conservatisme nostalgique imprégné de pessimisme (II.2).

II.1. L'usage de la symbolique

En jouant de l'implicite, Jacobs use de la symbolique dans diverses dimensions.

II.1.1. Les personnages

Par leurs caractères archétypiques, les héros principaux occupent une place de choix. Alors qu'Olrik symbolise le pouvoir du Mal, Blake (modèle de l'Anglais) et Mortimer (Ecossois) incarnent le Bien, en allégories véhiculant « une certaine idée de l'individualisme et du libéralisme anglo-américains » (Aurélien Lozes)³⁸. Second rôle, Sharkey (bras droit d'Olrik) symbolise l'Américain (*Le mystère de la grande pyramide, L'affaire du collier*). Plus encore, les héros de Jacobs incarnent plusieurs facettes du pouvoir, selon leurs rapports au politique ou leur statut social.

II.1.1.1. Un rapport explicite au politique

D'après Aurélien Lozes, Jacobs éprouvait une véritable aversion pour les hommes politiques³⁹. De fait, il ne représente que deux gouvernants historiques (le pharaon Akhénoton et Winston Churchill), mais insère plusieurs leaders fictifs. Outre Babylos III d'Austradie, le Guide sublime du 51^{ème} siècle, le roi barbare Tlalac, le Basileus de l'Atlantide (inspiré de Platon⁴⁰) ou le prince Nazca, c'est surtout l'empereur-usurpateur Basam-Damdu qui concentre l'attention. Inspiré d'un personnage réel⁴¹, synthèse d'Hitler et Tojo rehaussée d'un soupçon de Staline, il est le modèle du tyran totalitaire et génocidaire, à tel point que, le 29 septembre 2001, le *Figaro magazine* titrait sur « L'empereur Basam-Damdu, un Ben Laden avant la lettre »⁴². On note enfin une peinture grotesque de chef d'Etat français sous les traits d'un Paul-Henri Spaak mêlant les discours de De Gaulle et Paul Reynaud en 1940 (*Le piège diabolique*). Outre ces leaders explicites, Jacobs présente trois types de personnages a priori non pourvus d'un statut politique au sens wébérien (vivre de et pour la politique), mais au statut social doté de pouvoir.

³⁵ *Op. cit.*, pp. 108-112.

³⁶ B. Lecigne, *op. cit.*, p. 44.

³⁷ *Op. cit.*, p. 89.

³⁸ *Op. cit.*, pp. 49-50.

³⁹ *Op. cit.*, p. 97.

⁴⁰ Au point que le visage du Basileus ressemble au buste de Platon attribué à Silanon.

⁴¹ Tsarong Dzasa, né Namgang Dasang Damdu, commandant militaire du Tibet avant l'invasion chinoise, et qui voulait réorganiser l'Etat autour d'une armée forte.

⁴² Cité par R. Nouailhat, *Jacobs, la marque du fantastique, op. cit.*, p. 115. Cependant, l'empire jaune voulait conquérir, et non détruire, les buildings de New York.

II.1.1.2. Trois pouvoirs es-qualités

Edgar P. Jacobs inscrit le pouvoir dans une tripartition qui comprend :

- a. les méchants, incarnant le pouvoir du mal (Olrik, présent dans chaque album à l'exception du *Piège diabolique*, Septimus, Miloch, Magon, etc.) ;
- b. les défenseurs de l'ordre, personnifiant le monopole de la violence légitime par l'Etat, qu'il s'agisse de militaires (colonel Blake, qui devient même chef du MI5, *SOS Météores* ; amiral Gray qui a le visage de Churchill, *Le secret de l'Espadon*) ou policiers (inspecteur Kendall, commissaires Kamal et Pradier) ;
- c. les savants (Mortimer, Labrousse, Sato) symbolisant le pouvoir scientifique.

Plusieurs membres de ces catégories forment une élite sociale archétypique des valeurs et traditions ressortant de la culture politique, et dont le *Centaur club* (inspiré du *Diogenes club* chez Conan Doyle) est le centre de gravité (*La Marque jaune*). Outre les scientifiques Septimus et Vernay (médecins) ou Mortimer, s'y trouvent Macomber (presse, 4^{ème} pouvoir), Calvin (justice, 3^{ème} pouvoir) et Blake (armée). Le pouvoir des savants est aussi parfois celui des méchants (Septimus, Miloch). En cela Jacobs illustre la possible dérive de tout pouvoir, alors même que les pouvoirs guerrier et scientifique, incarnant le Bien et la raison, sont censés soutenir, voire suppléer, un pouvoir politique démocratique souvent défaillant. S'ajoute enfin un pouvoir religieux, impuissant quand il est figuré par un chapelain soumis à un seigneur du XIV^{ème} siècle (*Le piège diabolique*), ou fort (cheikh Abd el-Razek, *Le Mystère de la Grande Pyramide*).

II.1.2. Les lieux

La majesté ou les dimensions des lieux symboles du pouvoir figurent sa puissance. Ainsi des temples et palais du prince Nazca (*Le Rayon U*) et de l'Atlantide ou de la pyramide de Khéops, tombeau caché de la dépouille et des richesses d'Akhénaton, alors que la *Marque jaune* décrit Londres comme « la gigantesque capitale de l'Empire britannique [...] vaste comme une province ». Le pouvoir peut aussi être caché, et Jacobs le symbolise par sa localisation souterraine. C'est la cité du prince Nazca, la base secrète de *l'Espadon*, la chambre d'Horus (*Le mystère de la grande pyramide*) ou la cité idéale de l'Atlantide, auxquels répondent, chez les malfaiteurs, les repaires souterrains de *La Marque jaune* et de *SOS Météores* ou celui d'Olrik dans les catacombes (*L'affaire du collier*). Dans un registre voisin, l'appartenance des deux héros à l'élite est symbolisée également par le *Centaur club* à Piccadilly (dont la massive façade victorienne ainsi que le luxe intérieur illustrent le pouvoir de ses membres) et leur demeure à Park Lane, dans le résidentiel quartier de Mayfair. A contrario, Jacobs ne dépeint jamais les quartiers pauvres⁴³.

II.1.3. Les objets-symboles

Jacobs utilise d'explicites supports du pouvoir. La couronne impériale d'Angleterre ouvre et clôt *La Marque jaune* (symbole dont le vol menace l'ordre politique et le prestige moral de la nation). La « chose » du *Piège diabolique* représente l'appareil bureaucratique totalitaire. C'est surtout *l'Espadon* qui recourt au symbolisme. Dans l'empire jaune, Jacobs fusionne les totalitarismes et l'impérialisme japonais du XX^{ème} siècle. Le drapeau impérial (étoile rouge sur fond blanc) mêle les emblèmes japonais et soviétique, l'image des soldats jaunes hissant leur drapeau reprend celle des Américains à Iwo-Jima, l'architecture massive des bâtiments de Lhassa et le design des voitures évoquent l'URSS, et il n'est pas besoin de préciser à quoi renvoient les croix gammées de la tenture du bureau de l'Empereur ni les uniformes de ses soldats, synthèse de ceux de la Wehrmacht et de l'armée nippone. De même, le brassard

⁴³ N. Verdier, *op. cit.*, p. 115.

(soleil noir dans un cercle blanc sur fond rouge) arboré par les conjurés de *l'Atlantide* rappelle le symbole nazi.

II.1.4. Les situations

L'opposition entre héros positifs et négatifs constitue une dichotomie assumée par l'auteur, « schématisme indispensable, à moins de doubler chaque personnage d'un Mr. Hyde »⁴⁴. Dans un climat religieux qui imprègne l'œuvre, les héros sont revêtus d'une dimension christique par leur incarnation de l'affrontement entre Bien et Mal⁴⁵. Plus généralement, Jacobs, selon René Nouailhat, inscrit son œuvre dans l'héritage des philosophies dualistes, tels le platonisme (opposition des valeurs idéales et des réalités malheureuses d'ici-bas), le gnosticisme (ceux qui sont sauvés et ceux qui ne le peuvent pas) et le cartésianisme (science rationnelle contre ignorance et opinion vulgaire)⁴⁶.

II.2. Jacobs, un conservateur pessimiste ?

Résolument atlantiste⁴⁷, la saga met aux prises l'Occident et la barbarie (incarnée par le communisme dans *SOS Météores*, l'arriération des ennemis de *l'Atlantide* ou l'impérialisme tibétain de *l'Espadon*), mais non sans gêne. Aurélien Lozes évoque un malaise identitaire post-guerre des auteurs de bande dessinée, « perdus au milieu de valeurs et de modèles affaiblis », amenant Jacobs à situer ses premiers récits hors de la Belgique et la France vaincues et occupées en 1940, souffrant « d'affaiblissement politique, culturel et symbolique » et inaptes à accueillir « des héros ayant besoin d'un cadre historique et symbolique fort »⁴⁸. Or, Jacobs considère les Etats-Unis comme un pays brutal, frustré et même raciste (symbolisé, outre Sharkey, par des GI's arrogants et grossiers, dans une France lassée de leur présence, *SOS Météores*⁴⁹), qui participe de la menace pesant sur la civilisation. La patrie de Blake et Mortimer sera donc le Royaume-Uni qui, en sus d'avoir affronté seul le nazisme de 1940 à 1941, détient (encore) un statut de grande puissance et incarne les valeurs de Jacobs. Ainsi que le résume Charles-Étienne Chaplain-Corriveau, « 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 »⁵⁰. Les deux héros sont donc les paladins d'une société occidentale-européenne constamment menacée, tant Jacobs se montre pessimiste (II.2.1) quant à l'avenir de ses idées conservatrices (II.2.2).

II.2.1 Une vision pessimiste

Jacobs serait-il lecteur de Platon et Aristote ? Leur vision cyclique des régimes politiques semble en effet l'avoir imprégné quand il précise sa vision à Claude Le Gallo. Estimant que l'histoire du monde semble un éternel recommencement de naissance, croissance et effondrement de brillantes civilisations, Jacobs ajoute : « [...] je ne puis m'empêcher de comparer l'état d'inquiétude et de trouble que nous vivons actuellement en Occident aux signes avant-coureurs de la chute de l'Empire romain... On dirait vraiment qu'une forme démoniaque et irrésistible incite les sociétés trop vieilles, trop évoluées et trop raffinées à leur propre destruction [...] une autre constatation assez angoissante est l'extrême fragilité et surtout la très superficielle imprégnation de la civilisation... Notre société, qui semble si solide, si bien

⁴⁴ *Un opéra de papier, op. cit.*, p. 105.

⁴⁵ R. Nouailhat, *Olrik ou le secret du mystère Jacobs, op. cit.*, p. 65. Bien que sécularisés, les récits de Jacobs restent imprégnés « d'un fonds théologique chrétien » même si les références religieuses restent « de l'ordre de l'intra-textuel », *id.*, p. 73.

⁴⁶ *Jacobs, la marque du fantastique, op. cit.*, p. 113.

⁴⁷ Ph. Souchet, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 85.

⁴⁹ A. Lozes, *op.cit.*, p. 97.

⁵⁰ *Op. cit.*, pp. 115-116.

charpentée, où tout est codifié, réglementé, avec ses populations policées, disciplinées par des siècles de tradition et d'éducation, n'est pourtant qu'une construction bien fragile qui risque de s'effondrer au moindre choc »⁵¹. Plus tard, il ajoute que « tout homme normal et conscient ne peut s'empêcher de constater le lent déclin de la civilisation occidentale et de ressentir une terrible angoisse quant à l'avenir de notre malheureux continent. C'est un remake de la chute de l'Empire romain. On n'attend plus que l'invasion des "barbares" ! [...] »⁵².

L'idée de destruction est très présente dans une œuvre baignée d'une indéniable eschatologie apocalyptique⁵³. De la société d'Akhénaton abolie après sa mort à la civilisation occidentale attaquée par l'empire jaune puis menacée par l'Est, le thème du déclin précédant la fin est récurrent. Même l'idéale cité atlante est deux fois détruite. Ces événements mettent face à face deux visions du pouvoir politique, également sombres. D'un côté, le pouvoir est totalitaire, tyrannique et agresseur, tels l'empire jaune ou le régime de 5060. D'autre part, il est démocratique mais faible. *L'Espadon* s'ouvre sur les propos désabusés de Blake envers l'égaré et la pusillanimité des pays occidentaux. Dans l'exclamation (« Pas de provocation ! ») que Blake prête aux gouvernements refusant de mobiliser préventivement, résonnent les tergiversations des démocraties envers Hitler entre 1936 et 1939. L'évocation d'un ordre nouveau remplaçant les gouvernements ploutocratiques⁵⁴ déchus – propos classique du registre dictatorial – ne fait que confirmer les lacunes des démocraties face aux menaces qui les minent :

II.2.1.1. La trahison et le complot

D'avoir vu l'effondrement des démocraties continentales lors de la II^{ème} Guerre Mondiale, Jacobs les représente comme rongées de l'intérieur par la subversion. Dans *l'Espadon*, une cinquième colonne aide l'envahisseur ; dans le *Rayon U*, l'Austradie infiltre l'expédition par un espion. Ce sont aussi les personnages de Septimus et surtout Olrik, membres de cette élite éduquée qui doit guider la société et qu'ils trahissent au profit de leur seule ambition. Quant aux professeurs Ahmed Rassim Bey et Sato, trahis par leurs assistants, ils incarnent l'imprévision et la naïveté du camp du Bien, à l'instar du Basileus de l'Atlantide, aveugle devant la trahison du chef de sa garde, allié aux Barbares.

II.2.1.2. La technologie

Dans son autobiographie, Jacobs déclare vivre « dans un monde où la science omniprésente étend sa tentaculaire emprise dans tous les domaines » et où l'homme est « subjugué par cet inquiétant univers »⁵⁵. Dans son œuvre, aux scientifiques humanistes Mortimer, Sato et Labrousse, répondent les figures maléfiques de Miloch ou Septimus, déclinatoires du savant fou. Cette dérive de la science emporte deux conséquences récurrentes :

- le risque de guerre

La guerre mondiale parcourt toute l'œuvre de Jacobs, qui évoque quatre conflits, dont certains avec explosion nucléaire. La méfiance perçait déjà dans l'avertissement du prince Nazca sur le risque de l'atome (*Le Rayon U*), mais dans *l'Espadon* (1946) Jacobs conclut sans états d'âme apparents une troisième guerre mondiale par le bombardement atomique de Lhassa. Ce procédé, qui pouvait laisser croire à une certaine confiance envers la technologie et la science, semblait aussi une adhésion à la légitimation des atomisations d'Hiroshima et Nagasaki l'année précédente (mettre fin au conflit en assurant la victoire du Bien). Or, quand il décrit une sixième guerre, thermonucléaire, dans le futur (*Le Piège diabolique*, 1962), Jacobs en fait la cause de l'effondrement de la civilisation (notamment manifesté par une orthographe réduite à l'expression phonétique). Cela révèle le chemin parcouru par

⁵¹ *Le monde d'Edgar P. Jacobs, op. cit.*, p. 90.

⁵² Interview par Patrick Daubert, *Okapi* n° 217, décembre 1980.

⁵³ R. Nouailhat, *Olrik ou le secret du mystère Jacobs, op. cit.*, p. 79.

⁵⁴ *Le secret de l'Espadon*, t. I, p. 64.

⁵⁵ *Un opéra de papier, op. cit.*, p. 98.

Jacobs depuis *L'Espadon* quant au risque nucléaire. Selon Gérard Lenne, c'est en ce qu'il montrait « les résultats épouvantables d'un conflit nucléaire mondial » alors que la France gaullienne développait la force de frappe atomique, que l'album fut censuré⁵⁶. Entre ces deux conflits, sont également survenus un quatrième conflit mondial qui est la Guerre froide, laquelle dégénère même en cinquième guerre, contre l'est, à la fin de *SOS Météores*, et passe par un dérèglement climatique provoqué par une science aux ordres de la dictature.

- la déshumanisation

Le thème de l'homme aliéné irrigue fortement l'œuvre de Jacobs. Septimus met au point le contrôle de l'esprit, réduisant les humains en esclaves et faisant d'Oirik (rebaptisé Guinea-Pig) « le citoyen-robot de l'avenir ». L'Etat totalitaire du 51^{ème} siècle veut former un homme privé de libre arbitre, de réflexion ou d'initiative personnelle⁵⁷, et dispose d'une « chambre de vérité » où les aveux contraints rappellent les procès staliniens ou 1984. Enfin, le groupe Scorpio projette une cybertechnocratie (préfigurée par un robot de forme humanoïde) afin de parvenir à « l'exploitation totale et systématique, à son profit exclusif, des ressources de la planète »⁵⁸. Jacobs fait ainsi référence à l'homme nouveau des régimes totalitaires autant qu'au mythe de Frankenstein (le robot *ryū* de Sato échappe à ses créateurs et sème la désolation). Les héros eux-mêmes n'échappent pas au risque de déshumanisation, par leur côté « robots toujours occupés à sauver la planète » et manquant donc d'humanité⁵⁹. On conçoit alors que Blake, dans l'ultime vignette de la *Marque jaune*, mette en garde contre les dérives d'une science devant rester au service de l'Homme.

II.2.2. Des idées conservatrices

Marquées par le pessimisme de Jacobs, les idées politiques qui transparaissent dans ses albums relèvent plus d'un conservatisme nostalgique que d'un progressisme confiant. Les deux héros sont, ainsi que l'écrit Nadine Verdier, des « conservateurs convaincus, [qui] apprécient le changement dans la continuité de l'ordre établi, et refusent toute perturbation importante susceptible de modifier un tant soit peu les bases de la Société actuelle »⁶⁰, qui sont :

II.2.2.1. Une démocratie gouvernée par l'élite

Par leurs vertus, Blake et Mortimer incarnent le système politique en place, qui repose sur le respect des hiérarchies sociales existantes, et donc sur l'inégalité. Dans une vision faisant prédominer la liberté sur l'égalité, Jacobs défend l'appropriation du pouvoir par une élite, selon deux types de scénarii⁶¹ :

1. L'élite bienveillante et positive

Outre Albion ou l'Egypte théocratique d'Akhénaton, la société de l'Atlantide se détache car c'est le seul récit dans lequel Jacobs invente une société. Erigée en système idéal, empruntée à la *République* de Platon et aux imaginaires utopiques corrigés des leçons de l'Histoire, Poséidopolis est gouvernée par une caste dirigeante masculine dotée de privilèges. Le Basileus est assisté par un grand conseil, formant une élite aristocratique-sophocratique bienveillante qui gouverne dans l'intérêt général.

⁵⁶ *L'affaire Jacobs, op. cit.*, p. 51.

⁵⁷ L'ordre du Guide sublime est de « créer une méthode propre à priver de tout libre arbitre, de toute volonté, de toute velléité de réflexion ou d'initiative personnelle, quiconque serait soupçonné de vouloir modifier l'ordre existant [afin de] faire de chacun de nous, quel que soit son rang, un robot stupide et soumis, en un mot, un homme fonctionnel », *Le Piège diabolique*, p. 38.

⁵⁸ *Les trois formules du professeur Sato*, t. 1, p. 45.

⁵⁹ Yves Sente, interview, in J.-L. Cambier et E. Verhoest, *op. cit.*, p. 105. En réaction, les repreneurs de la saga inséreront des éléments de la vie privée des héros, notamment leur jeunesse (*Le serment des cinq lords*) ou le rapport de Mortimer aux femmes (*Les sarcophages du 6^{ème} continent*).

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 44.

⁶¹ N. Verdier, *op. cit.*, p. 90.

2. L'élite à remplacer

Pour Jacobs, l'ordre établi peut être changé s'il s'avère injuste ou contraire à sa conception (élitiste) de la démocratie, et ce, si nécessaire, par le recours aux mesures d'exception, dont la violence. L'injustice transparait ainsi dans l'ordre seigneurial médiéval du XIV^{ème} siècle (*Le piège diabolique*). Mortimer affronte alors Guy de la Roche pour sa cruauté, et non pour sa position sociale et politique. D'ailleurs, il s'oppose juste après à la foule révoltée, se rangeant de facto dans le camp des dominants contestés, ce que confirme le vocabulaire hostile aux insurgés⁶². L'ambition démocratique s'oppose ensuite à l'ordre totalitaire communiste du 21^{ème} siècle, dirigé par le Guide sublime régnant « avec l'aide d'une caste de fonctionnaires, technocrates et policiers sur une masse abêtie et terrorisée »⁶³.

De ces deux situations, la leçon tirée est triple :

a- une société équilibrée repose sur la gouvernance par une élite. Défiant à l'égard des masses, Jacobs estime que le « souverain mépris » d'Olrik pour l'humanité relève d'une « impitoyable lucidité » et s'avère « hélas ! combien justifié ! »⁶⁴. De fait, le peuple est absent de l'univers de Jacobs, à l'exception de personnages accessoires, tels les comparses des méchants ou des chauffeurs de taxis dont les traits sont quasiment identiques à Londres (*La Marque jaune*) et à Paris (*SOS Météores*), en interchangeable subordonnés aux classes supérieures. Cette vision d'un peuple estimé incapable de comprendre amène les deux héros à garder le secret sur leurs découvertes (la chambre d'Horus, l'Atlantide, le Chronoscaph ou le complot sur le climat). Cette qualité d'initiés renforce leur appartenance à l'élite, et c'est bien celle-ci qui, à travers Blake et Mortimer, sauve la société et dénoue les intrigues, alors que - perspective à la Conan Doyle - les forces de l'ordre sont régulièrement tenues en échec.

b- cette élite doit donc être dotée d'une certaine poigne. Aurélien Lozes évoque chez Jacobs l'idéal d'un monde régi par un système politique où la démocratie « amputée de ses membres gangrénés » serait en fait un « césarisme démocratique » conjuguant la « force autoritaire et la conservation des bases démocratiques »⁶⁵. Présentée comme élément perturbateur du bon fonctionnement des institutions et des enquêtes (*La Marque jaune*, *L'affaire du collier*), la presse n'est ainsi pas ce quatrième (contre) pouvoir participant de l'équilibre démocratique mais plutôt un mal nécessaire qu'il convient d'encadrer.

c- L'élite doit maintenir l'ordre, fondement de la civilisation

L'ordre irrigue l'œuvre de Jacobs. A l'ordre civilisé de Blake et Mortimer s'oppose l'ordre dictatorial et pervers des criminels⁶⁶. Ces derniers ne peuvent l'emporter car toute subversion d'un ordre juste (au sens élitiste de Jacobs) ne mène qu'à la perte des contestataires. Le soulèvement des masses (toujours guidées par un leader charismatique : Basam-Damdu, Tlalac, Jacques Bonhomme, etc.) aboutit à une catastrophe pour celles-là mêmes. Outre l'anéantissement de l'empire jaune, la ruée des Barbares contre l'Atlantide (qui mène à leur engloutissement) et celle des Jacques (dont l'Histoire nous dit l'écrasement final) contre leur seigneur débouchent sur le malheur des révoltés.

II.2.2.2. La défense des traditions

Gérard Lenne estime que les aléas du monde entre la naissance de Jacobs et celle de ses œuvres l'amènent à « une aspiration au repli sur la tranquillité de la tradition »⁶⁷. Anti-modèle, Olrik, apatride prompt à tous les revirements au profit de ses intérêts, incarne un individualisme absolu très moderne, alors que les traditions britanniques s'incarnent dans les héros. Jacobs l'a explicité dans leurs éléments biographiques. Mortimer tient de son père son respect des traditions, sa mère est lady (aristocratie),

⁶² « Flot de démons grimaçants », « multitude de faces convulsées et suantes ».

⁶³ *Le Piège diabolique*, p. 38.

⁶⁴ *Un opéra de papier*, op. cit., p. 105.

⁶⁵ *Op. cit.*, pp.96-100.

⁶⁶ G. Lenne, *Blake, Jacobs et Mortimer*, op. cit., p. 100.

⁶⁷ *Blake, Jacobs et Mortimer*, op. cit., p. 96.

Blake a fait ses études à Eton⁶⁸. Les deux amis incarnent la fidélité à la patrie, aux idéaux (dont la loyauté) et aux traditions constitutifs d'une identité nationale⁶⁹. Hors du Royaume-Uni, Jacobs évoque aussi les traditions de France (*L'affaire du collier*) et surtout du « vieux Japon »⁷⁰, dont Gérard Lenne avance que le caractère insulaire (comme pour la Grande-Bretagne) implique un repli sur soi, entraînant une « forme contraignante de traditions, de hiérarchie, l'existence d'une aristocratie, un sens de l'honneur poussé à l'extrême »⁷¹. Cela ne pouvait que plaire à Jacobs, qui, selon Claude Le Gallo, reste confiant dans la capacité de l'homme « lassé de ses excès ou retrem্পé par l'épreuve » à retrouver son équilibre et un nouvel idéal⁷².

Conclusion

En effet, et comme pour nuancer le pessimisme qui irrigue ses albums, Jacobs les termine par une happy end en forme de victoire systématique du Bien⁷³ et des traditions. Or, cette morale, jugée passéiste, et ce conservatisme contribuèrent à marginaliser Jacobs dès la fin des années 1960. Un jeune lectorat nourri aux thèmes post-soixante-huitards et à un graphisme moins conventionnel ne pouvait qu'être en décalage avec un auteur considéré comme « ancêtre réactionnaire » par les Editions du Lombard et *Tintin*⁷⁴. Cependant, dès la parution (1996) de leur premier opus, les ventes des albums post-Jacobs (600.000 exemplaires en moyenne) mais aussi des albums initiaux témoignent d'un succès retrouvé. Les lecteurs ne semblent plus rebutés par le classicisme d'une œuvre originale dont les *Cahiers pédagogiques* évoquent « le charme indéfinissable en dépit de sa misogynie, de son idéologie colonialiste et de son manichéisme »⁷⁵. Peut-être une certaine nostalgie préside-t-elle à cette (re)découverte d'une saga reflétant l'ambiance d'une époque et d'une société aujourd'hui nettement évanouies, car, si Jacobs ne cherche pas à délivrer de message, son œuvre laisse transparaître les évolutions d'un siècle, entre la période de socialisation de l'auteur et les divers contextes d'élaboration des albums. Au XXIème siècle, les repreneurs de la série n'ont plus à masquer leurs références et allusions, la censure s'étant beaucoup relâchée. Rompant avec certains piliers jacobsiens, ils nomment clairement l'URSS (*La machination Voronov*), insèrent des personnages féminins, situent l'action aux Etats-Unis (*L'étrange rendez-vous*), bousculent l'ordre social en décrivant notamment les luttes indépendantistes en Inde (*Les sarcophages du 6^{ème} continent*) ou la face obscure de l'élite britannique (*Le serment des cinq lords*). Par ces différences, les nouveaux auteurs font mieux ressortir encore le rapport spécifique de Jacobs au politique de son époque. Suivre Blake et Mortimer au fil des ans et des auteurs d'une œuvre moins conventionnelle qu'il n'y semble révèle ainsi l'évolution des mœurs politiques et des normes sociétales. *Damned !* aurait lancé Blake, *By Jove !* aurait répondu Mortimer...

⁶⁸ *Un opéra de papier*, op. cit., pp. 100-102. Jacobs ajoute qu'ils ont été titrés baronnets par George VI.

⁶⁹ A ces valeurs traditionnelles, il manque cependant la famille, mais le célibat des héros, ajouté à la difficulté à représenter les femmes, est la condition de leur liberté d'action.

⁷⁰ *Les trois formules du Pr Sato*, t. 1, p. 26.

⁷¹ *L'affaire Jacobs*, op. cit., p. 56.

⁷² Op. cit., p. 90.

⁷³ Jacobs revendique les fins heureuses des albums, la « libération des assujettis et la perspective d'une ère nouvelle », *Un opéra de papier*, op. cit., p. 159. Dans son interview à *Okapi*, il nuance aussi son pessimisme : « Mais tandis qu'une faune marginale et complètement déboussolée s'affaire déjà à notre destruction, une merveilleuse jeunesse débordante d'enthousiasme et assoiffée d'idéal y travaille, étudie et cherche à réaliser un monde meilleur », op. cit.

⁷⁴ J.-L. Cambier et E. Verhoest, op. cit., p. 16.

⁷⁵ Mars 2004, p. 5, cité par R. Nouailhat, *Olrik ou le secret du mystère Jacobs*, op. cit., p. 5.