

Alain Corbellari

Bande dessinée et trifonctionnalité

Dans un spirituel encart du *Magazine littéraire* consacré, en 1986, à Georges Dumézil, son disciple Joël Grisward s'était amusé à traquer les structures trifonctionnelles (au sens indo-européen du terme) repérables dans la littérature dite "enfantine"¹. L'enquête refermée, comme une parenthèse malicieuse, on nous reprochera sans doute comme une faute de goût d'y revenir ici. Pourtant, depuis que le grand médiéviste de la fin du XIXe siècle Joseph Bédier a assumé, dans sa thèse sur *Les Fabliaux*, le paradoxe de consacrer un "livre pesant" à un "sujet léger"², ne devrions-nous pas nous sentir plus libres d'explorer la construction et les origines, parfois bien tortueuses et intéressantes, des corpus réputés "marginaux"? Georges Dumézil lui-même n'hésitait d'ailleurs pas, dans ses *Entretiens avec Didier Eribon*, à signaler la trouvaille de Grisward, avec même peut-être une pointe d'inquiétude³: en effet, si un scénariste de bande dessinée, loin de tout univers érudit, avait réellement créé une authentique "équipe trifonctionnelle", cela ne signifierait-il pas que de telles structures sont parfaitement répétables en-dehors de l'"héritage" indo-européen dont Dumézil a toujours fait le principe fondamental de sa recherche? Autrement dit, et le problème semblait loin à première vue de receler pareil enjeu, la preuve que les structures "trifonctionnelles" repérées dans *Les Quatre As* et dans *Le Petit Nicolas* auraient été réinventées "par hasard" par nos scénaristes fournirait par là-même l'une des arguments les plus imparables qui soient aux adversaires de Dumézil, toujours prêts à reprocher à ce dernier d'avoir indûment prêté à une civilisation précise ce qui serait, selon eux, du ressort des "constantes de l'esprit humain." Ici, en outre, les distinctions académiques rassurantes entre diverses dignités de "littératures" ne sont d'aucun secours et, au risque - encore une fois - de paraître futile, l'on se permettra dans les pages qui suivent d'explorer avec la plus grande attention le vaste monde de la bande dessinée et de ses corollaires.

* * *

Reprenons d'abord la démonstration de Grisward; elle consiste, en une trentaine de lignes, à dire que la série de bande dessinée *Les Quatre As* (scénarios de Georges Chauvet, dessins de François Craenhals), ainsi que de la série de livres pour la jeunesse *Le Petit Nicolas* (textes de René Goscinny, dessins de Sempé) répartissent leurs héros selon les trois "fonctions" reconnues par Georges Dumézil comme constitutives de l'organisation sociale, de la mythologie et, partant, de la littérature primitive des peuples indo-européens: 1. souveraineté magique et/ou intellectuelle; 2. puissance guerrière; 3. organisation de la subsistance, travail productif, fécondité, amour.

Commençons par *Les Quatre As*. Pour Grisward, les personnages extrêmement typés que sont l'intellectuel Doct, le sportif Lastic et le goinfre Bouffi se répartissent avec une pertinence impressionnante sur les trois niveaux duméziliens; quant à la "péronnelle" Dina, Grisward y voyait la "figure féminine équilibrant et complétant l'ensemble structuré masculin". Cette analyse est d'autant plus vraisemblable que,

immuable et présentée sous la même forme depuis le premier épisode, la typification caricaturale fait toute l'originalité de la série et en procure l'essentiel du comique: à plusieurs reprises, l'illustration des réactions "fonctionnelles", présentées en chaîne, des personnages donne lieu à des illustrations amusantes (variations sur le thème "que ferais-je avec un million", répliques alternées, etc.); dans *La Ruée vers l'or*, nos héros sont confrontés à leurs doubles négatifs, Drac, Plastic, Baffru et Damna, et dans *Le Visiteur de minuit* le cafouillage introduit par le mauvais choix de "petits métiers d'appoint" par les quatre héros (Lastic en guide de musée, Doct en cuisinier, Bouffi en modiste, Dina en pompiste) est miraculeusement réparé par un échange qui réintroduit nos héros dans les activités correspondant à leur type: comme dans l'épopée indo-européenne, la fonction prime ainsi, chez les "Quatre As", sur la psychologie, et les situations sont toujours dénouées par une habile collaboration des compétences respectives. Dans *Le Picasso volé*, par exemple, l'audace et les dons de bricoleur de Lastic font avancer l'action jusqu'à ce que Doct trouve la solution d'une énigme chiffrée, et ce sera finalement Bouffi qui, ne voulant pas "mourir le ventre vide", viendra à bout du bandit qui, en lui refusant un "dernier repas", avait provoqué sa colère. Les exemples pourraient être multipliés.

On se contentera d'objecter à Joël Grisward qu'il se laisse peut-être entraîner par la force suggestive du schéma dumézilien dans l'interprétation du personnage de Dina: cette dernière n'a en effet aucune participation à la "souveraineté", ni même, véritablement à l'action; en fait, dans les "Quatre As", l'intellectuel (figure du clerc) et le sportif (figure du guerrier) assument seuls la conduite des opérations, laissant généralement à leurs deux comparses un simple rôle de suiveurs: ce schéma, qui correspond bien à l'habituelle dévalorisation des représentants de la troisième fonction, semble en effet faire glisser vers cette dernière le personnage de Dina, qui en représenterait l'aspect "beauté" (sous les espèces de la coquetterie), tandis que Bouffi en représenterait l'aspect "abondance" (tendant nettement vers la glotonnerie), en un doublet que Grisward, dans le même article, reconnaît lui-même comme classique. Quant au chien Oscar, Grisward fait remarquer à juste titre que "la structure tripartite ne prévoit pas jusqu'à ce jour d'emplacement" pour lui; en fait, on sait que l'animal compagnon du héros solitaire en est généralement, selon d'antiques schémas repérables encore, entre autres, dans la littérature celtique, le double⁴; le fait qu'Oscar n'est relié en particulier à aucun des quatre héros interdit cette explication. Et précisément: ne devrait-on pas, dans un cas comme celui qui nous occupe, voir dans l'animal le principe unificateur du groupe? Que l'on songe au cheval Bayard commun à ces quatre fils Aymon, dont Grisward a, comme par hasard, vu qu'ils entretenaient de troublants rapports avec les Pandava du *Mahabarata*...⁵

L'adéquation des *Quatre As* au schéma trifonctionnel n'est pas seulement parfaite, elle nous permet par surcroît d'entrer dans l'imaginaire de son scénariste, car Georges Chaulet est également l'auteur, dans la "*Bibliothèque rose*", d'une autre série d'aventures, d'un comique très proche, qui, tout en se concentrant sur une héroïne principale, fait graviter cette dernière autour de deux "équipes" évidemment pensées comme telles et d'autant plus intéressantes qu'elles présentent des analogies avec le groupe des *Quatre As*: c'est les aventures de *Fantômette*. Dans cette série, si l'héroïne, affublée d'un costume idoine et quelque peu zorroesque, court durant la nuit après les bandits, elle n'est, le jour, qu'une simple et studieuse écolière prénommée Françoise, dont la finesse et l'intelligence rendent assez improbable sa collusion avec deux filles particulièrement idiotes qu'elle fréquente

pourtant sans arrêt: la "grande" Ficelle et la "grosse" Boulotte. Si Boulotte est, on l'aura deviné, en tout points superposable à Bouffi, Ficelle semble tout aussi naturellement l'homologue de Dina. Mais les choses sont en fait plus compliquées: Ficelle, en effet, n'est pas seulement une chipie insupportablement coquette, elle est aussi d'une prétention sans borne et se livre d'aventure en aventure aux activités les plus saugrenues, toutes réputées de la plus haute importance, car inspirées par son soi-disant "génie ficellien", ce qui lui permet, en toute injustice, de mépriser Françoise, que sa grandeur d'âme pousse à toujours donner raison à Ficelle (sans doute pour avoir la paix). Cette infatuation de Ficelle serait évidemment impossible si elle n'ignorait pas (Boulotte est évidemment dans la même ignorance) que Françoise et Fantômette ne sont qu'une seule et même personne. A la fin de l'aventure, Ficelle blâme donc systématiquement Françoise de ne pas s'être montrée alors qu'elle, Ficelle, venait à bout "toute seule, quoique peut-être un peu aidée par Fantômette" des situations les plus périlleuses. On comprendra que, poussé par l'exemple des "Quatre As" du même Chaulet, je suis tenté de voir dans le trio des filles une distribution fonctionnelle tout aussi rigoureusement, quoique différemment polarisée. La place de Boulotte en troisième fonction ne souffre aucune difficulté; la place "normale" de Ficelle serait aussi dans la cadre de la troisième fonction, mais sa prétention la pousse à usurper en fait la première fonction, alors que Fantômette représente tout naturellement l'aspect combattif (elle porte toujours avec son costume un petit poignard effilé) de la deuxième fonction. Ce schéma déséquilibré par la prétention indue de Ficelle masque en fait une organisation où Françoise-Fantômette peut grâce à sa double identité d'intellectuelle et d'aventurière, monopoliser les deux fonctions directrices, abandonnant la troisième à ses deux amies.

Ce schéma un peu retors est d'autant plus intéressant que les bandits les plus fréquemment représentés dans les aventures de Fantômette sont également au nombre de trois et que leur groupe est exactement superposable à celui des trois filles: Le Furet est le chef et le cerveau de la bande (première et deuxième fonctions) et ses complices sont l'élégant prince d'Alpaga (que son titre rend d'une arrogance volontiers "ficellienne") et Bulldozer, personnage "épais physiquement et intellectuellement"⁶ et grand mangeur de sandwiches.

En juxtaposant les schémas de personnages des *Quatre As* et de *Fantômette*, on obtient le suggestif tableau suivant:

fonctions:	Les Quatre As		Fantômette
1	Doct	les écolières (Ficelle) Françoise =	les gangsters (Alpaga) Le Furet
2	Lastic	Fantômette	
coquetterie	Dina	Ficelle	Alpaga
3			
gloutonnerie	Bouffi	Boulotte	Bulldozer ⁷

Posons la question dumézilienne classique: ces rencontres sont-elles dues au

hasard? L'homologie *Quatre As / Fantômette* semble hors de toute contestation; par conséquent, étant donné l'identité d'auteur et la rareté de tels schémas dans les genres en question⁸, l'évidence du schéma trifonctionnel dans la première série confirme l'intentionnalité des structures moins immédiatement identifiables (parce que transformées à dessein) de la seconde. L'hypothèse la plus plausible est que Chaulet connaissait les travaux de Dumézil et s'en est ironiquement inspiré.

* * *

Abordons maintenant la seconde trouvaille de Grisward, dans son article du *Magazine littéraire*. Avouons-le tout de suite: elle est moins convaincante. En effet, la scène de la distribution des prix dans *Les récrés du Petit Nicolas* de Goscinny présente deux défauts en regard de l'orthodoxie méthodologique dumézilienne: d'une part, elle n'est qu'un épisode, alors que dans *Les Quatre As* c'était véritablement la structure profonde de la série qui était mise à nu par l'analyse trifonctionnelle; d'autre part, la distinction d'Agnan en premier de classe (1ère fonction), d'Eudes en gamin "très fort" (2e), d'Alceste en glouton (3e) et de Geoffroy en fils de riche (doublement attendu de la 3e) laisse de côté des personnages importants de la série: passe encore, à la rigueur, pour le héros éponyme, dans la mesure où sa qualité de narrateur pourrait éventuellement lui conférer un statut à part, mais où placer le cancre Clotaire, Rufus, le fils de l'agent de police, Maixent et Joachim? D'ailleurs, la scène de la distribution des prix continue après l'intervention des quatre personnages cités par Grisward et l'on se défend difficilement de voir quelque arbitraire dans son procédé. Dira-t-on que Goscinny utilise les caractéristiques fonctionnelles pour isoler, quand cela l'arrange, quelques personnages bien typés? Il est vrai que l'on peut lire, en quatrième de couverture de l'édition "Folio junior" du volume *Le petit Nicolas et les copains*, ce résumé suggestif:

Quelques scènes de la vie privée d'Agnan, le chouchou de la maîtresse, d'Alceste qui mange tout le temps, d'Eudes qui est très fort... de Geoffroy, de Maixent, de Clotaire, et bien sûr de Nicolas.

Les seuls "copains" qui ont l'honneur d'une mention développée sont ceux-là même qui illustrent le schéma trifonctionnel et même si les aventures de Nicolas sont loin de donner systématiquement la vedette à ce trio, ces personnages n'en forment pas moins une sorte de noyau immuable qui permet l'épanouissement d'un comique de répétition lorsque le thème propre à chaque récit ne suffit plus à alimenter la verve de l'auteur.

On se permettra d'apporter de l'eau au moulin de Grisward en mentionnant un personnage non cité dans la scène de distribution des prix, Maixent, qui, en effet, est fréquemment présenté comme l'autre bagarreur de la classe, avec Eudes; mais alors que celui-ci "est très fort", Maixent "a de grandes jambes avec de gros genoux sales et [...] court très vite"⁹; le fait qu'Eudes et Maixent se battent fréquemment ne fait que confirmer leur complémentarité, qui rappelle de manière frappante la distinction dumézilienne entre "guerriers de Thor" (type Héraclès) et "guerriers d'Odin" (type Achille "au pied léger"!).

Il est donc difficile de trancher: pour ne pas avoir le même caractère d'évidence que dans le cas des *Quatre As*, l'analyse trifonctionnelle du *Petit Nicolas* reste

séduisante et pourrait résulter de lectures faites par Goscinny; de surcroît, la suite de notre tour d'horizon va nous montrer que ce n'est peut-être pas là le seul essai d'application des schémas indo-européens qu'ait tenté cet auteur prolifique¹⁰.

* * *

Car notre enquête ne fait que commencer: les deux cas discutés jusqu'ici, le second en particulier, ne sauraient convaincre tant que l'on n'a pas envisagé de faire une typologie des groupements de personnages possibles dans la bande dessinée. Grisward a-t-il épuisé le sujet? A-t-il au contraire enfoncé une porte ouverte en isolant comme cas particuliers des structures banales retrouvables dans tout récit pour adolescents? Pour le savoir, nous devons maintenant procéder de manière systématique. Les personnages de bande dessinée peuvent être répartis en trois catégories: les héros solitaires, les couples, les groupes plus larges.

1. *Les héros solitaires* sont tels soit par choix (Lucky Luke, Blueberry, Corto Maltese), soit en raison de leur marginalisation par la société qui les entoure, et ceci tant dans le récit d'aventure (Buddy Longway, Thorgal, XIII), que dans le registre du comique (Gaston Lagaffe). Bien sûr, rien n'empêche le héros "solitaire" d'être accompagné de comparses nombreux, mais ceux-ci restent occasionnels, pour ne pas dire décoratifs (comme Red Neck et Jim McClure dans *Blueberry*); il peut aussi fonder une famille: Thorgal et Buddy Longway se marient et voient leurs enfants grandir au cours de leurs aventures, mais significativement ils se trouvent très souvent éloignés des leurs par les vicissitudes de leurs destins respectifs (ce qui est évidemment un moteur puissant du renouveau narratif de leurs exploits). Quant à Gaston Lagaffe, non seulement ses amis sont aussi catastrophiques que lui et prennent bien davantage figures de doubles que de compléments¹¹, mais ses collègues de bureau ne sauraient jamais faire groupe que contre lui.

2. *Les couples* sont très nombreux, ils se répartissent selon plusieurs schémas canoniques aussi vieux que la littérature, allant du doublet maître-valet, modernisable (via Sherlock Holmes-Watson) en couple commissaire-inspecteur, au duo véritablement égalitaire de type Roland-Olivier (compagnonnage d'armes), en passant par des schémas intermédiaires de type par exemple Oreste-Pylade (tournant presque au couple homosexuel dans le cas d'Alix et d'Enak¹²). On retrouvera très fréquemment dans ces récits l'antique topos *fortitudo-sapientia*¹³, que l'on aurait peut-être par places intérêt à reformuler (comique oblige) en "impatience-pondération": c'est le cas, pêle-mêle, des duos Mortimer-Blake, Haddock-Tintin, Laverdure-Tanguy, Steve Warson-Michel Vaillant, Obélix-Astérix (même si ce dernier duo participe en fait, nous le verrons, d'une structure plus complexe); les exemples sont innombrables et l'on s'en voudrait d'insister. Précisons ici que, si la plupart de ces duos ont été d'emblée constitués comme tels, d'autres sont le résultat d'une évolution non préméditée: le meilleur exemple est celui de Tintin, héros solitaire dont l'entourage s'est graduellement étoffé au cours des albums. Hergé voyait en effet dans la croissance parfois un peu anarchique de ses propres scénarios une garantie de sa liberté créatrice; apprenant que Goscinny construisait toujours ses scénarios de A à Z avant de les soumettre à ses dessinateurs, Hergé n'avait pu que dire son peu d'affinité pour à une telle méthode, soulignant que "s('il) avai(t) travaillé comme Goscinny, (il) n'aurai(t) jamais créé Haddock ou Tournesol"¹⁴. Apparemment anecdotique, cette remarque doit nous mettre en garde contre les facilités abusives auxquelles l'analyse trifonctionnelle ne

saurait se prêter: face à la tentation de placer le savant Tournesol en représentant de la première fonction, l'actif Tintin, de la deuxième et l'assoiffé Haddock, de la troisième, on doit répliquer a) que Tournesol ne dispute jamais à Tintin la maîtrise des opérations (sauf dans *Objectif Lune*, enjeu scientifique de l'aventure oblige) et, personnage de surcroît handicapé par sa surdité, n'a aucune part à une quelconque "souveraineté" b) que Haddock est autant sinon plus combattif que Tintin et qu'en dépit de son faible pour le whisky, il n'a guère de penchant pour la gourmandise proprement dite c) que l'on serait en peine de trouver une place dans le schéma pour les Dupondt, la Castafiore ou Nestor d), enfin, et c'était notre point de départ, que le trio Tournesol-Tintin-Haddock est parfaitement contingent et ne trahit en aucune manière une volonté organisatrice originelle.

3.) Nous arrivons par ce biais aux *groupements plus complexes*.

Les trois pirates du *Barbe-Rouge* de Charlier et Hubinon ont bien été conçus ensemble, eux; répondent-ils mieux aux exigences trifonctionnelles? En fait, ils y correspondent encore moins: Barbe-Rouge est le chef incontesté, mais il est en même temps, et par excellence, un homme d'action; Triple-Pattes tient certes du clerc (on se souvient peut-être mieux de son double parodique nourri des pages roses du Larousse dans *Astérix*), mais il n'est jamais que le fidèle second de Barbe-Rouge; le noir Baba, quant à lui, évite tous les clichés du géant ripailleuse (il est au contraire la sobriété même) et est d'abord un formidable lutteur; ajoutons qu'il faudrait trouver une place pour Eric, fils adoptif qui entretient des sentiments ambivalents envers la piraterie et qui mêle subtilement en lui la réflexion et l'audace: il est le frère de D'Artagnan et de Lagardère et s'apparente volontiers aux héros solitaires, ses aventures étant souvent contées en contrepoint de celles de son père adoptif. Malgré son indéniable solidité, on ne peut donc guère imaginer "équipe" moins trifonctionnelle que celle-là.

Un autre exemple vient à l'esprit: dans la *Yoko Tsuno* de Leloup, l'héroïne est épaulée par deux garçons dont le premier, Vic, est un modérateur exemplaire et le second, Pol, un goinfre gaffeur, peu efficace, mais sympathique. On aimerait attribuer ce dernier à la troisième fonction, mais que faire des deux autres? En fait, le premier épisode nous raconte bien la constitution du *Trio de l'étrange* (c'est même le titre de l'album) et Vic s'en propose effectivement comme le leader; il reste cependant trop effacé pour être un chef et, malgré son rôle de réalisateur de télévision, encore visible dans les premiers albums, il cède rapidement le leadership à l'héroïne, qui, de surcroît, accomplit très souvent seule toutes ses aventures, le rôle des deux autres personnages semblant même se réduire encore dans l'évolution de la série: au mieux, ils n'offrent, en second plan, qu'un pâle avatar du duo "impatience-pondération".

N'ayons garde d'oublier une saga trop méconnue, mais dont les spécialistes n'hésitent guère à faire l'un des chefs-d'oeuvre du genre, et qui a l'intérêt de se dérouler au Moyen Âge: les aventures de *Thierry de Royaumont* (scénarios de Jean Quimper - pseudonyme du Père André Sève, dessins de Pierre Forget), publiées de 1953 à 1959 dans l'hebdomadaire catholique *Bayard* et sporadiquement rééditées depuis. On pourrait, dans cette série assez bien documentée, s'attendre sinon à une organisation trifonctionnelle des personnages, du moins à une répartition des quatre héros selon la théorie médiévale des "ordres": or, ce n'est pas le cas. Affirmant dans la préface de la réédition de *La Couronne d'Épines* que les trois compagnons

du héros (lequel est un jeune noble cherchant à recouvrer l'héritage paternel) incarnent "respectivement l'intelligence, l'habileté manuelle et la force physique"¹⁵, D. Petitfaux, non seulement ne nous donne guère à penser à une construction trifonctionnelle, mais de plus néglige de dire que le premier des trois, Galeran, est aussi caractérisé par son habileté jongleresque et le deuxième, Sylvain, par son insatiable gourmandise (malgré sa petite taille et ses allures de titi parisien). Certes, la cohérence du groupe est bien assurée par le concours des divers atouts que se partagent fort équitablement les héros, mais, une fois encore, l'alliance des compétences *fonctionnelles* ne garantit aucunement l'adéquation de ces dernières au modèle bien particulier dégagé par Georges Dumézil.

Une série célèbre, à mi-chemin (à l'instar des personnages d'Hergé) de l'aventure policière et de la caricature, offre l'exemple d'une équipe fort intéressante: ce sont les aventures de *Gil Jourdan*. Le héros, qui tient à la fois de Tintin et d'Humphrey Bogart, s'associe dès le premier épisode un cambrioleur joyeux luron, Libellule, dont il fait son adjoint¹⁶; en outre, il ne tarde pas à retourner en sa faveur l'irascible inspecteur Crouton, officier de police obtus, ronchonneur et maladroit. Enfin, n'oublions pas la secrétaire Queue-de-cerise, qui fait volontiers le lien entre les trois personnages. Nous nous rapprochons immédiatement beaucoup plus du schéma trifonctionnel que dans les précédents exemples "sérieux": Queue-de-cerise pourrait faire figure de "divinité féminine complémentaire", Libellule, à la rigueur, de gaffeur-baffreur (quoique ses exploits culinaires restent discrets) de troisième fonction; mais Crouton possède-t-il vraiment, face à l'homme d'action et de réflexion qu'est Gil Jourdan, la noblesse du représentant élu de l'ordre public? C'est décidément trop d'à-peu-près: le groupe s'explique beaucoup mieux par l'adjonction à un héros de type solitaire et, en fait, extrêmement sérieux (le "privé") de deux doubles caricaturaux, l'un positif (l'insouciant Libellule) et l'autre négatif (l'irascible, pour ne pas dire le mélancolique - il est toujours habillé de noir - Crouton), étant entendu que ces appréciations "morales" vont à l'encontre des activités professionnelles respectives des deux comparses, le premier étant (ou plutôt ayant été) cambrioleur, le second inspecteur de police. Tillieux joue ainsi du contraste des registres plus que du partage des compétences; ajoutons qu'il abandonne quasiment le personnage de Queue-de-cerise après les premiers épisodes.

Les aventures du *Chick Bill* de Tibet pourraient s'analyser de la même manière à cette différence près que, trop pâle, le héros cède généralement la vedette à ses deux adjuvants, le shérif Red Bull et son adjoint crétin Kid Ordinn, lesquels entretiennent des analogies de caractères certaines avec le duo Crouton-Libellule.

Passons rapidement sur le cas du *Buck Danny* de Charlier et Hubinon, où les deux compagnons du héros ne sont jamais que son double plus pâle (Tumbler) et un gaffeur invétéré (Sonny Tuckson), et abordons un groupe plus complexe: *La patrouille des Castors* de Charlier (encore lui!) et Mitacq, qui comprend, dans sa forme définitive¹⁷, cinq jeunes boy-scouts. Cependant, l'analyse fonctionnelle révèle bien des différences avec le schéma recherché: d'abord, le chef de patrouille (Poulain) ne le cède en rien, en activité, à ses coéquipiers; ensuite, parmi ceux-ci, on trouve bien un goinfre (Tapir) et un binoclard (Faucon), mais si le premier a plus d'un point commun avec les Bouffi et autres Alceste de Chaulet ou Goscinny, le second n'est pas fondamentalement plus intellectuel que ses camarades et est, de surcroît, un personnage tout à fait secondaire. Que dire, en outre, de Chat, lieutenant de Poulain, et du petit benjamin Mouche? A l'évidence, et les

tâtonnements du scénariste dans les deux premiers albums nous le prouvent¹⁸, nous avons affaire ici à une construction *ad hoc* qui ne doit rien à la méditation de la trifonctionnalité.

Ce dernier exemple nous rapproche de certaines séries de la "*Bibliothèque rose*" ou de la "*Bibliothèque verte*": le *Club des Cinq*, le *Clan des Sept* et autres *Six compagnons*. On remarque vite que toutes ces séries jouent moins sur le comique que sur l'aventure pseudo-policrière¹⁹: le rire y est encore plus discret que dans les bandes dessinées évoquées jusqu'ici et les nécessités de la vraisemblance (la quasi absence d'illustrations rend d'autant plus facile l'identification des jeunes lecteurs aux héros) interdisent de caricaturer des types abstraits; sans être à proprement parler "psychologiques", ces séries différencient volontiers leurs héros par la prédominance de traits de caractère: personnages plus ou moins actifs, plus ou moins courageux, plus ou moins habiles. Dans le *Club des Cinq*, par exemple, tout tourne clairement autour d'un personnage féminin, mais que son prénom épïcène (Claude) et ses allures de garçon manqué désignent comme une sorte d'androgyné, synthétisant de surcroît en elle toutes les qualités de ruse et d'action (de 1ère et de 2e fonction, si l'on tient absolument à duméziliser) qui lui permettent de reléguer ses compagnons dans des rôles de faire-valoirs (ou de figures identificatoires secondaires pour le lecteur): rien, ici encore, de structurellement hiérarchisé dans ces groupes qui tiennent plus de la "chouette bande de copains" que de l'équipe fonctionnelle.

Le développement de ces exemples négatifs peut avoir semblé bien long: il m'a pourtant paru indispensable, dans la mesure où il a, je crois, démontré l'*inévidence* du groupement trifonctionnel dans le récit pour jeunes en général; loin d'apparaître comme une constante de l'esprit humain, le fantôme du schéma trifonctionnel se disperse dès que l'analyse se fait plus précise. A ce stade de notre enquête, on rappellera en effet que, pour être reconnu comme tel, le groupement trifonctionnel doit être *organique* et *totalisant*, c'est à dire qu'il ne peut ni résulter de l'évolution d'une série de récits, ni intégrer des compagnons occasionnels du héros, ni isoler arbitrairement des éléments d'un ensemble plus vaste.

Certes, la confrontation, par exemple, des *Quatre As* et du *Club des Cinq* fait apparaître un élément dont on ne saurait nier l'importance: le récit sérieux, privilégiant la psychologie (même sommaire), est généralement, dans les exemples contemporains qui nous occupent, fatal au fonctionnement typologique des personnages; mais, s'ils semblent s'y prêter avec plus de complaisance, les scénarii comiques se révèlent à l'analyse presque aussi difficilement malléables que les scénarii "réalistes". Remarquons cependant que les exemples les plus probants vus jusqu'ici appartiennent tous au registre du comique, et, puisque la piste Gosciny semblait intéressante, terminons ce parcours par deux séries dont l'absence ici pourrait nous être à juste titre reprochée.

* * *

Qui n'a songé, devant les tableaux de Dumézil, aux célèbrissimes Dalton de *Lucky Luke*? Averell, goinfre et stupide, méprisé par ses frères (mais bénéficiant par contre d'un rapport privilégié à la mère!), est un représentant idéal de la fonction la plus basse; à l'autre bout, Joe est l'incontestable chef, le "cerveau" de la bande comme les trois autres ne cessent de le reconnaître. Complétons le schéma en

faisant des interchangeables Jack et William²⁰, les hommes de main de leur "petit" frère et nous verrons s'étager régulièrement du plus petit au plus grand l'ordre croissant des fonctions indo-européennes. La rigueur du schéma vient de sa simplicité; on ajoutera que la fonction de "souveraineté" dévolue à Joe trouve des échos, par exemple, dans *L'Héritage de Ran-Tan-Plan*, où la mort du chien ferait de Joe l'héritier de la fortune d'Oggie Simpson; on voit cependant mal en quoi les frères intermédiaires seraient, sinon pour la raison toute négative qu'ils sont les seuls à n'être "que" manieurs de gâchettes, plus "guerriers" que Joe; et l'on pourrait se demander si la bande des Dalton ne refléterait pas plutôt l'extension du second membre d'un groupe maître-serviteur ou chef-comparse(s), dont le dernier personnage serait, il est vrai, fortement individualisé. Certes, dans *Hors-la-loi*, premier *Lucky Luke* à faire intervenir les Dalton, si le plus petit est bien le chef, rien de ridicule ne vient agrémente la figure du plus grand, mais le scénario est encore, dans cet épisode, du seul Morris; et, dès le retour des Cousins Dalton, sur scénario de Goscinny, la première réplique d'Averell est son fameux "quand est-ce qu'on mange"²¹; on pourrait cependant aussi remarquer que le scénariste perd, dans ce dernier album, une occasion de caractériser fonctionnellement les bandits lorsque, dans ce même épisode, ils déclinent chacun les armes qu'ils utiliseront contre Lucky Luke: Averell prétend le vaincre "par la force", William "par la ruse", Jack par son "habileté aux armes" et Joe "par la haine"²²: tout cela ne fait, fonctionnellement, pas sens.

Ainsi, si les rapports de l'équipe des Dalton avec les trois fonctions sont troublants, on ne peut toutefois franchir le pas et aller jusqu'à déclarer le parallélisme certain. Par contre, le nom de Goscinny reste attaché à une série qui - l'un des plus illustres fleurons du genre - représente à mon sens le plus bel exemple de construction trifonctionnelle en bande dessinée, en dehors des *Quatre As*: je veux parler d'*Astérix*.

Faisons d'emblée une remarque qui pourrait tout à la fois - et cela n'est pas contradictoire - conforter l'hypothèse trifonctionnelle et minimiser la part consciente de Goscinny dans l'élaboration des structures de sa plus célèbre création: Astérix représente l'un des très rares exemples d'une série qui s'enracine dans une *authentique société indo-européenne archaïque*. On pourrait donc soutenir sans invraisemblance qu'en élaborant la "distribution" des aventures d'Astérix, Goscinny s'est simplement laissé porter par une bonne documentation sur les Celtes. Pourtant, probable pour les grandes articulations, cette hypothèse me paraît bien optimiste eu égard aux multiples parallèles possibles et dont nous allons sans plus tarder dresser le tableau.

Il faut d'abord s'assurer que l'on peut, sans réduction abusive, considérer que les aventures d'Astérix reposent sur la collaboration *indispensable et suffisante* de trois personnages représentant chacun l'une des trois fonctions. Or, il semble bien que c'est le cas: Astérix, guerrier par excellence (il porte l'épée et, contrairement à la plupart des autres personnages, on ne lui connaît pas de "métier") est certes le héros, mais il n'est rien sans la potion magique du druide, représentant totalement canonique de la première fonction sous son aspect sombre (que l'on songe à sa grotte dans le premier album de la série) et, évidemment, magique, l'aspect même que Dumézil définissait par l'évocation de Varuna. Cherche-t-on l'aspect Mithra (solaire) de la fonction de souveraineté qu'on le rencontre sans plus de difficulté en la personne du chef Abraracourcix. L'épisode du *Bouclier arverne* nous offre

d'ailleurs des confirmations remarquable des caractéristiques fonctionnelles du chef gaulois: c'est un *ancien* combattant (il a donc pris ses distances avec la deuxième fonction) et son bouclier, orné d'un motif en étoile (évident symbole solaire qui confirme son obédience au caractère diurne de la première fonction), n'est autre que celui-là même que Vercingétorix avait déposé, en signe de soumission, aux pieds de César. Ajoutons les péripéties du *Combat des chefs* (qui soulignent l'incompatibilité de la fonction du souverain avec le combat proprement guerrier) ou la rumeur qui ferait de lui un sénateur romain potentiel (dans *La Zizanie*) et l'on voit converger autour d'Abraracourcix un impressionnant faisceau d'indices qui précisent le caractère indo-européen de sa fonction, sans jamais le contredire. Par ailleurs, c'est un personnage moins essentiel que Panoramix, et il est évident que le troisième personnage indispensable des aventures d'Astérix est bien davantage Obélix que lui; or, Obélix incarne la troisième fonction avec une cohérence, ici encore, irréfutable. D'abord, malgré ses affinités évidentes avec l'art de la bagarre, il n'est pas guerrier de profession: son métier le met du côté des producteurs et des artisans (même si, comme le dit Panoramix, "on ne sait toujours pas à quoi peut bien servir un menhir"²³); ajoutons qu'il se laisse facilement attirer par la fièvre de l'or: dans *Le Bouclier arverne*, il semble séduit par l'industrialisation et dans *Obélix et compagnie*, il réalise bel et bien le rêve de richesse inséparable de la troisième fonction. Quant à ses aspects gargantuesques, ils se passent de commentaires: mieux qu'un Averell, mieux même qu'un Bouffi, il représente à la perfection, par son inextinguible appétit, la mythique "abondance" dont la troisième fonction fait sa plus digne raison d'être. Avec Obélix, la gourmandise confine à la fureur sacrée, et son goût des baffes lui-même, dénué de toute méchanceté, participe davantage de la prodigalité du producteur pléthorique que de l'art militaire²⁴. Mais les concordances ne s'arrêtent pas là: la troisième fonction est liée à l'amour et Obélix semble précisément le seul héros de la série à éprouver ce sentiment: c'est, on le sait, tout le thème, gravitant autour de la troublante Falbala, d'*Astérix légionnaire*²⁵. On notera aussi que, dans *Le Cadeau de César*, Obélix se laisse enjôler par Zaza, la fille de l'aubergiste et que, dans *Le Devin*, le personnage titre ayant "prédict" à Obélix la rencontre d'une "belle femme blonde" l'amateur de sanglier en perd presque l'appétit face à la plantureuse femme du cacochyme Agecanonix; on verra d'ailleurs comme un souvenir de cet épisode dans *Obélix et compagnie*, lorsque la femme d'Agecanonix acceptera, avec des grâces suspectes, de coudre les nouveaux vêtements d'Obélix.

Continuons la chaîne des associations et constatons que celle-ci, loin de distendre notre analyse ne fait qu'en renforcer la cohérence; sa femme nous a amené au doyen du village: logiquement Agecanonix devrait, associé à une telle beauté, participer de la troisième fonction; d'autres indices confirment cette interprétation: ancien combattant, comme Abraracourcix (mais plutôt genre 14-18²⁶, tandis que ce dernier fait davantage 39-45), n'aurait-il pas quitté la deuxième fonction pour rejoindre la troisième? Lors de sa première apparition (*Astérix aux Jeux olympiques*, p. 3), il cueille des champignons, et on le voit par ailleurs affairé aux tâches domestiques (dans *La Zizanie*, il fait la vaisselle); enfin, dans *Le Domaine des dieux* comme dans *Obélix et compagnie*, il suit avec empressement le mouvement qui plonge, à deux reprises, le village dans la course à la spéculation. Cet aspect le rapproche par ailleurs de Cétautomatix et d'Ordralphabétix, figures exemplaires, respectivement, de l'artisan et du commerçant. Constatons en passant qu'Obélix, Agecanonix, Cétautomatix et Ordralphabétix sont systématiquement les principaux

protagonistes des bagarres qui animent périodiquement le village, comme s'il y avait là une rencontre des personnages de troisième fonction: symptomatiquement, en effet, les personnages emblématiques des deux premières fonctions (Panoramix et Astérix) n'y prennent jamais part, et Abraracourcix n'y a été entraîné qu'assez tardivement.

Tous les personnages du village d'Astérix ont-ils été replacés dans le cadre trifonctionnel? Il en reste un: Assurancetourix; moins immédiat à saisir, son caractère fonctionnel n'en est pas moins clairement situable: ici encore, point n'est besoin de forcer les textes pour le restituer à la première fonction, dont il est cependant un représentant dégradé et caricatural; on peut même préciser que c'est bien l'aspect Varuna qu'il parodie. Son chant n'est-il pas décrit comme une "magie", certes néfaste (voir en particulier *Astérix et les Normands*)? Par ailleurs, on le représente comme instituteur, tâche qui le rapproche nettement des druides²⁷.

Il est évident que le schéma ne saurait inclure les personnages extérieurs comme César: on notera d'ailleurs le fait très symptomatique que, comme dans la réalité antique, plus rien de trifonctionnel ne subsiste dans la Rome astérixienne. Quant aux autres villages et peuples évoqués, ils le sont trop rapidement pour que Goscinny prenne le temps d'y construire une organisation sociale indo-européenne. On notera que, généralement, dans les aventures situées à l'extérieur de la Gaule, Astérix et Obélix se font accompagner par un personnage de première fonction, qu'il soit issu du village, comme Panoramix dans *Astérix chez les Goths* ou *Astérix et Cléopâtre*, parce que sa magie est en jeu, Abraracourcix dans *Astérix chez les Belges*, parce que sa suprématie politico-guerrière est mise en question, Assurancetourix dans *Astérix gladiateur* ou dans *Astérix chez Rahazade*, parce qu'il faut user d'un "pouvoir" particulier²⁸; ou qu'il lui soit extérieur comme Pepe, le fils du chef ibère, dans *Astérix en Hispanie* ou Ocatarinettabellatchix, le chef corse, dans *Astérix en Corse*. Même dans *La Serpe d'or*, Panoramix est symboliquement présent dans l'outil dont la quête sert de prétexte à l'aventure. *Astérix chez les Bretons* semble faire exception dans la mesure où, cousin d'Astérix, Jolitorax est plus guerrier que représentant du chef (ce qu'il est tout de même aussi), mais cette propension à privilégier les équipes de trois, lorsque les personnages de première fonction habituels sont absents, ne saurait être due au hasard.

Enfin, certaines aventures nous montrent clairement des exemples, tout aussi intéressants et significatifs, de perversions fonctionnelle: dans *Astérix et le chaudron* en particulier, on remarquera que c'est son avarice et son goût immodéré de la richesse (traits liés à la troisième fonction) qui font de Moralélastix un chef indigne; dans *Le Devin*, l'imposteur sème la panique dans le village à la faveur d'une absence du druide; dans *Le Cadeau de César*, l'aubergiste (personnage de troisième fonction) finit par renoncer à son ambition de devenir chef. Dans tous ces cas, une morale souriante et le libre jeu des anachronismes de société, parodiant volontiers le capitalisme et la démocratie modernes, n'empêchent pas le schéma de base de se perpétuer: *Astérix* apparaît, en fin de compte, comme une apologie à peine voilée de la société traditionnelle confrontée aux méfaits d'un modernisme auquel elle oppose victorieusement ses immuables structures trifonctionnelles²⁹.

On ne saurait, soit dit en passant, trouver meilleur repoussoir à *Astérix* que la série des *Alix*, de Jacques Martin, qui prend le parti rigoureusement inverse, puisque le héros en est un jeune Gaulois déraciné qui se range résolument aux côtés des

Romains dans leur oeuvre "civilisatrice". Astérix résistant face à Alix collabo? Le contraste des deux séries, toutes deux nées moins de vingt après la fin de la Seconde Guerre Mondiale ne saurait être dû au hasard, mais c'est là un autre sujet... [30](#)

* * *

Au terme de cette flânerie dans les bois de la bande dessinée, deux conclusions s'imposent: 1. Les équipes qui se prêtent à l'analyse trifonctionnelle sont rares et, même aventurés, les exemples qui nous semblent probants sont suffisamment exceptionnels pour qu'il soit impossible de les attribuer à des "constantes de l'esprit humain". 2. Les affinités visibles de certains scénaristes (Chauvet, Goscinny) pour les groupements (pseudo?-) trifonctionnels répond au tout aussi évident manque de goût de certains autres (Charlier) pour de tels schémas. A défaut de prouver absolument l'influence des théories de Dumézil, le présent travail aura, nous semble-t-il, au moins permis de dégager quelques traits importants de l'imaginaire de ces auteurs.

Concluons: mirage ou réalité? Partis d'un article à demi sérieux de Joël Grisward, nous avons tenté de confirmer l'une de ses intuitions (*Les Quatre As*), de mettre quelques bémols à la seconde (*Le petit Nicolas*) et de dégager un troisième exemple (*Astérix*). Si nos analyses sont exactes, on doit soutenir soit que nos auteurs ont lu Dumézil, soit qu'ils ont retrouvé les structures qu'il a dégagées par pur hasard, ce que la rareté des exemples découverts rend peu plausible. Au risque, une fois encore, d'avoir été ici d'un sérieux intempestif, nous nous en tiendrons à la première hypothèse: inutile de préciser que nous ne nous vantons pas d'avoir fait avancer d'un pas la compréhension de la mythologie comparée, sauf peut-être, *par la bande*, à rappeler que les clercs ne finiront jamais de se resourcer aux schèmes fondateurs de notre civilisation.

Notes

¹  J. Grisward, "Dumézil, les 4 As et le Petit Nicolas", *Magazine littéraire*, 1986, p. 35.

²  J. Bédier, *Les Fabliaux*, Paris, Bouillon, 1895, p. 1.

³  G. Dumézil, *Entretiens avec Didier Eribon*, Paris, Gallimard, coll. "Folio essais", 1986, p. 186. Dumézil ajoutait en effet, après avoir résumé l'analyse par Grisward de la série *Les Quatre As*: "A cela, évidemment, je ne peux fournir d'explication".

⁴  Même s'ils doivent généralement être utilisés avec la plus grande prudence, les travaux de Philippe Walter, et en particulier son essai "Canicule" (Paris, SEDES, 1988), qui glose le compagnonnage d'Yvain et de son lion dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, ont bien mis en lumière ce motif de l'animal-double du héros dans les récits traditionnels et leurs dérivés.

⁵ 

J. Grisward, "Aymonides et Pandava: l'idéologie des trois fonctions dans Les quatre fils Aymon et le Mahabharata", in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Actes du IXe Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Epopées Romanes, Padoue-Venise, 29 août-4 septembre 1982*, Modena, Mucchi editore, 1984, t. I, p. 77-85.

⁶  J'emprunte l'expression à René Goscinny, *Lucky Luke contre Joss Jamon*, Marcinelle-Charleroi, Dupuis, 1970, p. 3.

⁷  On notera les assonances horizontales (*Bouffi, Boulotte, Bulldozer*), mais aussi verticales (*Fantômette, Françoise, Ficelle, Furet*).

⁸  Cette affirmation sera illustrée dans la suite de notre article.

⁹  *Les récrés du petit Nicolas*, Paris, Denoël, "folio junior", 1961, p. 76.

¹⁰  Sur lequel, on consultera avec plaisir la souriante biographie de Marie-Ange Guillaume et José-Louis Bocquet, *Goscinny. biographie*, Lyon, Actes Sud, 1997.

¹¹  On remarquera la même prolifération quelque peu anarchique, voire cancéreuse, au niveau des compagnons animaux: un chat, une mouette rieuse, un poisson rouge, des colonies de souris agrandissent progressivement la famille de Lagaffe, pour ne pas parler de sa voiture, aussi marginale et catastrophique que son propriétaire.

¹²  A ceux qui m'accuseraient d'exagérer l'ambiguïté des aventures d'*Alix*, je suggère d'en relire quelques pages, en particulier l'extrêmement suggestive scène d'orgie par laquelle s'ouvre *Le Fils de Spartacus*, ou les nombreuses scènes où Alix prétexte de son attachement à Enak pour refuser les avances des belles princesses (voir entre autres les albums *Le dernier Spartiate*, *Le Prince du Nil* et *Le Spectre de Carthage*). On remarquera d'ailleurs que le même compagnonnage d'un jeune homme et garçon plus jeune que lui structure également les aventures de *Lefranc*, autre série de Jacques Martin, à qui ce schéma ambigu semble décidément particulièrement cher. Particulier aussi à ces deux séries semble le retour régulier d'un "méchant" (Arbacès dans *Alix*, Axel Borg dans *Lefranc*) qui - ambiguïté supplémentaire - ne semble pas toujours loin de vouloir pactiser - figure du démon séducteur? - avec les héros. A cet égard, la curieuse série médiévale *Jhen*, où Pleyers illustre les scénarii de Martin, apparaît comme un cas limite puisque le jeune héros blond (correspondant d'*Alix* et de *Lefranc*) entretient les plus troubles relations avec... Gilles de Rais!

¹³  Cf. Ernst-Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, Agora, 1956, t. I, p. 282-90.

¹⁴  Cité in Marie-Ange Guillaume et José-Louis Bocquet, op. cit., p. 84.

- 15  J. Quimper et P. Forget, *Les Aventures de Thierry de Royaumont. La Couronne d'Épines*, t. I, Paris, Editions du Triomphe (réed.), 1995, p. 4.
- 16  L'ambiance "années 50" aidant, on se prend à rêver d'une adaptation cinématographique qui aurait mis face à face Gérard Philipe et Bourvil (avec Noël Roquevère en Crouton?).
- 17  Fixée seulement dans le troisième album de la série, *L'Inconnu de la villa Mystère*: voir la présentation de la réédition de cet album dans *Tout Mitacq*, t. I: *Les Castors face aux ombres mystérieuses*, Marcinelle-Charleroi, Dupuis, 1989, p. 102-103.
- 18  Voir note précédente. Rappelons que le scénariste, Charlier, a également signé les aventures précédemment évoquées de *Blueberry*, de *Barbe-Rouge* et de *Buck Danny*: l'analyse, toujours négative sous l'angle qui nous occupe ici, de ces trois séries conforte nos considérations sur *La Patrouille des Castors* et confirme le désintéret total et (selon toute vraisemblance) la méconnaissance des théories de Dumézil par Charlier, lequel reste probablement, soit dit en passant, le plus grand scénariste "réaliste" de la bande dessinée francophone.
- 19  Cet aspect est même nettement accentué par le fait que nous ne sommes plus là dans le domaine de la bande dessinée, mais dans celui, véritablement, du *livre* pour adolescents: l'aspect "sérieux" des aventures narrées se trouve ainsi accentué.
- 20  Le dessinateur Morris semble en effet les confondre: faisant généralement de "William" le plus grand des deux, il lui arrive aussi de réserver son gabarit à "Jack". Cette indifférence prouve bien que la confusion est sans conséquences.
- 21  En fait, les "cousins Dalton" faisaient déjà une brève intervention dans l'album précédent (*Lucky Luke contre Joss Jamon*, scénario de Goscinny), en tant que membres du jury lors du procès truqué intenté à Lucky Luke par Joss Jamon; mais on peut estimer avec vraisemblance que cette apparition n'était destinée, dans l'esprit de Goscinny, qu'à préparer le grand retour des quatre bandits dans l'épisode suivant.
- 22  Goscinny et Morris, *Les Cousins Dalton*, Marcinelle-Charleroi, Dupuis, 1969, p. 30.
- 23  Goscinny et Uderzo, *Obélix et compagnie*, Paris, Dargaud, 1976, p. 30.
- 24  Qui n'a d'ailleurs pas été frappé par l'abondance des métaphores culinaires (déguster, marrons, châtaignes, etc.) dans les description qu'Astérix et Obélix font des bagarres auxquelles ils participent?
- 25  Dont la dernière image, montrant un Astérix rêvant aux étoiles, fait davantage

figure de pirouette que de contradiction d'avec la fonction guerrière du héros.

26  Voir sa réplique d'*Astérix aux Jeux olympiques*: "C'est reparti comme en 52!" Nous ne nous étendrons pas ici sur les incohérences, ou plutôt sur la double polarisation, du chronotope astérixien, ce fameux "50 avant Jésus Christ", lendemain de défaite présenté à la fois comme le début d'une "collaboration" déshonorante (rappelons que les premiers épisodes de la série n'ont paru qu'une quinzaine d'années après la Libération) et comme la conséquence d'une guerre déjà ancienne.

27  Dans le récit de Goscinny *Comment Obélix est tombé dans la marmite de potion magique*, Paris, Albert-René, 1989, on voit Panoramix lui-même faire la classe pour les héros enfants.

28  Je n'ignore pas que le scénario de cet album est du seul Uderzo, mais l'exemple ne m'en semble pas moins probant.

29  J'ai cru pouvoir me dispenser, face au nombre des personnages qui y apparaissent, de parler ici des *Schtroumpfs*: rappelons cependant que la célèbre série de Peyo propose un éloge encore plus appuyé qu'*Astérix* de la société traditionnelle et que l'immutabilité fonctionnelle des petits lutins me semble une allusion transparente aux étagements sociaux des sociétés de type archaïque. Particulièrement exemplaire à cet égard apparaît l'album *Le Schtroumpfissime*, acerbe critique de la démocratie directe en même temps que plaidoyer en faveur des bienfaits de l'organisation patriarcale.

30  Quelques précisions tout de même sur l'univers trouble de Jacques Martin: dans *Les Légions perdues*, il met César face au spectre terrifiant d'un retour de la barbarie en Gaule pacifiée (certes, cette invasion de la Gaule par les Germains peut évoquer le spectre de l'hégémonie nazie, mais il n'est que trop évident qu'ici l'"Empire" est de l'autre côté!); dans *Iorix le Grand*, un mercenaire gaulois se révolte contre ses nouveaux maîtres: développant une folie mégalomane à relents nietzschéens, il meurt sous les coups de ses hommes rendus à la raison; dans *Vercingétorix*, c'est le grand chef celte lui-même (en fin de série, Martin se fait moins exigeant envers la vraisemblance historique) qui, s'évadant, organise sa vengeance avant d'être *in extremis* occis sous les yeux de César. Le fantasme de la peuplade vaincue tentant de renaître de ses cendres et de se soulever contre l'Empire, contre Rome, la cité qui a vaincu l'univers et reculé, "pour le plus grand bien de l'humanité", les limites de la civilisation, est un thème à ce point prégnant chez J. Martin que toutes les intrigues de la série sont organisées autour de lui, Alix ayant successivement affaire à de dangereux fanatiques gaulois (*Iorix le Grand*, *Vercingétorix*), gallo-germains (*Les Légions perdues*), puniques (*L'Île maudite*, *La Griffes noire*, *Le Spectre de Carthage*), égyptiens (*Le Sphinx d'or*, *Le Prince du Nil*, *O Alexandrie*), mésopotamiens (*La Tiare d'Oribal*, *La Tour de Babel*), libyens (*Le Dieu sauvage*), étrusques (*Le Tombeau étrusque*), grecs (*Le Dernier Spartiate*, *L'Enfant grec*, *Le Cheval de Troie*), spartacistes (*Le Fils de Spartacus*) et même... chinois (*L'Empereur de Chine*), la référence romaine étant évidemment remplacée dans ce dernier exemple par celle, non moins symbolique, à l'Empire du Milieu. Avouons que

l'assimilation de la *Pax romana* à la *Pax americana* serait sans doute la plus indulgente des lectures de l'oeuvre de Martin!