

POUR OU CONTRE L'UTOPIE: LA RÉPONSE DES PROTAGONISTES DE LA B.D. UTOPIQUE

Catherine Saouter-Caya

In her exploration of a number of comic strips which are partly or wholly centered on the theme of utopias, the author describes the roles which they assign to characters of both genders. Not surprisingly, there is a greater proportion of male representations than female. How far do these comic strips push the subversive aspect of utopia as it relates to gender? What traits do the female characters have in common in this selection of stories? And why aren't more women engaged in drawing utopian comic strips?

La Bande dessinée a maintenant une longue histoire mais le nombre d'albums qui traitent de l'utopie est assez réduit. La contre-utopie est bien plus souvent mise en scène. Elle permet tous les débordements de violence imaginables; elle est propice au voyeurisme. Ces possibilités comptent beaucoup pour de nombreux dessinateurs assez peu exigeants sur le plan idéologique. La contre-utopie est aussi un genre qui permet, semble-t-il, l'inscription des positions politiques d'un auteur. Chantal Montellier, une des rares femmes auteure de BD de science-fiction utilise ce genre de façon presque systématique. Elle vient d'ailleurs de publier *L'Esclavage c'est la liberté*,¹ directement inspiré de 1984 et dont les planches ont initialement paru dans la revue *Révolution*. Pourtant, la contre-utopie a un caractère foncièrement statique, sinon même réactionnaire.² L'utopie paraît beaucoup plus difficile à imaginer. Elle n'est pas, dans les récits que j'ai abordés, une recherche de modèles sociaux différents mais au contraire l'image naïve de l'illusion du changement. Mon propos n'est pas ici d'engager une discussion sur utopie vs contre-utopie et la permutation qui a été opérée. Je vais étudier plutôt quelques albums qui portent les marques de l'utopie. Certains en ont fait leur thématique centrale, d'autres lui sont partiellement consacrés.

Commençons avec *la Ville qui n'existait pas*³ de Pierre Christin et Enki Bilal. En quelques mots, le scénario : un village du nord de la France, Jadencourt, est profondément touché par une grève. Le

marché de l'emploi accessible à la population se résume à deux usines, propriétés d'un vieillard qui meure pendant le conflit. Sa petite-fille, Madeleine Hannard, l'héritière, le résoud à sa manière en faisant construire une ville utopique dans laquelle déménage tout le village. Au départ, il n'y aura qu'un seul opposant, un militant syndical communiste. A la fin du récit, trois autres personnes quittent l'utopie : le fils de ce militant, un autre ex-militant syndical et le compagnon de l'héritière qui poursuit sa route.

Cette ville – qui n'existe pas – est inspirée du Grand Hornu et des urbanismes utopiques du début du siècle. Elle est colorée, belle et insolite sous un dôme de verre qui l'isole de la triste campagne environnante. L'idée n'est pas pour déplaire aux auteurs qui lui donnent un accord de principe. Ils l'admettent comme un alternative radicale réalisable : la ville est effectivement construite, l'architecte a fait un travail adéquat, la population a compris la proposition et a su l'endosser. Les puissants représentants du capitalisme contesté ont été manipulés et neutralisés, puis Madeleine Hannard et les villageois de Jadencourt leur ont abandonné le territoire et se sont réfugiés sur le leur.

Ce à quoi aboutissent les auteurs est le constat suivant : l'utopie est la mise en route d'un projet radicalement autre mais illusoire. L'utopie n'est qu'une théorie. Quand elle est concrétisée, le modèle social qu'elle produit n'est pas plus satisfaisant que le système originellement contesté.

La mise en mouvement d'un projet d'insoumission totale occupe une bonne partie du *Vaisseau de pierre*⁴ des mêmes auteurs. Cette fois-là, des promoteurs font l'acquisition des terrains d'une petite municipalité de Bretagne, Tréhoët, qu'ils veulent transformer en station balnéaire. Le contexte de la lutte sociale est le même; la classe pauvre (ouvriers, pêcheurs et petits commerçants) ne possède que des moyens dérisoires à opposer au pouvoir financier. Cela les conduit à une décision similaire à celle prise à Jadencourt : vider les lieux. Le registre

fantastique de l'histoire permet de faire partir non seulement les habitants, mais aussi les constructions dont le château. La municipalité se déplace intégralement des côtes de la Bretagne à celles de la Terre de feu. Le maître du château est un sorcier qui suggère cette idée du départ à une membre du groupe (on le retrouve compagnon de Madeleine Hannard dans *la Ville qui n'existait pas*) et ses pouvoirs rendent l'opération réalisable.

Dans *la Balade au bout du monde*⁵ de Makyo et Laurent Vicomte, le fils du bon roi René avait réalisé une utopie inspirée d'Emphédocle d'Agrigente dans une île isolée du reste du monde par un grand marais. L'harmonie régna jusqu'à sa mort puis les dissensions commencent. Cette utopie permet d'introduire une thématique uchronique qui est la préoccupation centrale des auteurs. En effet, le petit royaume, Galthédoc, n'a pas évolué depuis le XV^{ème} siècle. Si ses habitants entraient en contact avec ceux du XX^{ème} siècle, que se passerait-il?

Ce qui m'intéresse ici, c'est seulement le projet utopique lui-même et les raisons de son échec.

Voyons quels sont les éléments constituant ces histoires. Nous avons affaire à un initiateur du projet dont le pouvoir est plus ou moins caractérisé, à un groupe qui adhère au projet et à un groupe qui incarne le système à fuir. Le lieu de l'action est un espace urbanisé, occupé par une collectivité.

1) L'initiateur du projet utopique

Dans *la Ville qui n'existait pas*, il s'agit d'une femme paralytique. Elle a disparu du village à la suite de son accident et ne réapparaît qu'au moment de la réalisation du projet. Dans les années qui ont précédé le dernier conflit de Jadencourt, elle n'a tenu aucun rôle social.

Dans *le Vaisseau de pierre*, le déménagement de Tréhoët suggéré par le vieux sorcier, est effectué grâce à ses pouvoirs. Ce sorcier ne parle pas français et ne s'exprime qu'en breton. Il ne se mani-

"Les groupes qui réalisent l'utopie sont aussi des acteurs sociaux impuissants: ils sont en bas de l'échelle sociale."

festive que très rarement. Il entre en scène pour que "puissent bouger les choses."

Dans la *Balade au bout du monde*, Joachim, fils du roi René, est "intelligent, vif et érudit." Il fait aménager le royaume de Galthédoc en grand secret puis il s'y installe avec "ses fidèles amis, quelques familles de paysans et d'artisans."

Les points communs entre ces trois personnages sont évidents. Ils ne sont pas issus du groupe qui vivra l'utopie. Ils quittent les marges dans lesquelles ils vivaient pour prendre en charge le destin d'un groupe et ce sont eux qui en définissent les modalités. Le groupe donne son accord selon un simple droit de consultation. Les récits ne s'étendent pas sur les discussions, les mises au point, les aménagements, les répartitions de tâches pourtant indispensables d'un simple point de vue matériel.

2) *Le groupe participant à l'utopie*

Il n'est pas formé d'individus venus d'horizons divers et rassemblés par une même motivation. Le groupe est *déjà* constitué quand naît le projet. C'est une unité sociologique: village ouvrier, village de pêcheurs bretons, représentants de la hiérarchie de classe au moyen-âge (aristocratie, paysans et artisans). Dans les trois récits, chaque groupe est arrivé à ce point où, la lutte sociale n'étant plus possible, il est prêt à accepter une alternative radicale.

3) *Le groupe opposant*

Le système qui va être abandonné est symbolisé par la classe ou le groupe qui détient le pouvoir dans ce système, industriels, promoteurs, chevaliers. Curieusement, ils sont témoins directs du départ pour l'utopie et ils restent symptomatiquement aveugles et/ou impuissants.

4) *Le lieu de l'utopie*

Il est isolé du reste du monde: c'est l'île Utopia chaque fois retrouvée. L'acquisition du terrain ne pose jamais de problème. Madeleine Hannard est une grande propriétaire terrienne. Le nouveau Jadencourt est construit sur ses terres. Au moyen âge, l'espace était

vierge, la forêt épaisse et les cachettes nombreuses. Galthédoc est facilement mise en place. Quant à Tréhoët, la Terre de feu située au bout du monde peut aisément l'accueillir. La proximité de l'eau est précisée dans deux récits. Dans le troisième, la ville est recouverte d'un dôme transparent.

5) *La construction de l'utopie*

Elle se fait vite et bien. Le château et le village de Tréhoët sont démontés en l'espace d'une nuit et on ne nous en décrit pas la reconstruction. L'aménagement du royaume de Galthédoc est réglé en une phrase. Le nouveau Jadencourt sort de terre en une planche. Dans les trois récits, on remarque que les plans intègrent l'urbanisme à la campagne.

6) *L'utopie réalisée*

Dans la *Balade au bout du monde* et la *Ville qui n'existait pas*, le nouveau système devient vite statique et même régressif. Madeleine Hannard est traitée de matérialiste et Joachim 1^{er} emporte avec lui dans la tombe la viabilité de son Harmonie, laissant pour les cinq siècles à venir un système social figé, seulement rongé par des guerres intestines. Les habitants de Tréhoët, par contre, prennent contact avec la population locale mais préparent tout de même un *fest-noz*. Le récit s'achève sans que l'on sache davantage quelle a été la nouvelle vie des pêcheurs bretons.

Ces modèles utopiques sont identiques. Le contexte sociohistorique dans lequel s'élabore chacun des projets n'a que peu de poids. Il est évoqué pour justifier les motifs de la réalisation utopique mais il n'intervient pas comme un protagoniste détenant un pouvoir et qui devrait avoir, en toute logique, une action spectaculaire pour s'opposer à la subversion. C'est que, du dire des auteurs, l'utopie n'est pas subversive. Elle est une fuite, un abandon du terrain de lutte, au sens propre comme au sens figuré.

De plus, les initiateurs ne sont pas des acteurs sociaux en prise avec la réalité qui les entoure. Ce sont des marginaux impuissants dans le système en place. Joachim 1^{er} est un *bâtard* qui s'est

consacré aux études. Madeleine Hannard est une *femme handicapée*, rentière de surcroît. Le vieux sorcier est *cloîtré* dans son château et ne fait que de très rares apparitions.

Les groupes qui réalisent l'utopie sont aussi des acteurs sociaux *impuissants*: ils sont en bas de l'échelle sociale.

Notons enfin que dans chacun des albums, figure un religieux (prêtre ou évêque) qui rappelle le lien qui est souvent fait entre utopie et millénarisme.

Il est maintenant temps de considérer cette autre grande partition, constituante fondamentale de toute société: la différence sexuelle. Quels rôles ces récits donnent-ils aux hommes et aux femmes?

Dans la *Ville qui n'existait pas*, l'initiateur est une femme. Cette femme est réduite physiquement et elle a besoin d'un compagnon pour l'aider dans ses déplacements. On apprend d'ailleurs que c'est lui qui lui a donné l'idée d'un village alternatif. Cependant, ce qui est à retenir, c'est le couple que forment ces deux personnages et qui autorise la discussion. Le débat est nécessaire à l'élaboration de l'idée. Un autre couple se trouve à la genèse de Galthédoc, celui-là formé de deux hommes: Joachim et son ami Jehan du Temple, traducteur de nombreux philosophes grecs. A Tréhoët, le couple est formé par un "père" et un "fils," le vieux sorcier et le jeune homme (étranger nouvellement arrivé au village).

L'utopie réalisée est le résultat d'une réflexion intellectuelle. Le détenteur d'un savoir, transmet des connaissances à un alter-ego qui passe à l'action. Le couple de la *Ville qui n'existait pas* ressemble à celui qui mène le récit dans un tout autre album de bande dessinée, *Wonder City* de Chantal Montellier. Ce couple vit dans un univers dystopique. L'homme incarne la réflexion critique sur l'ordre établi et la femme la radicalisation de la révolte qui permet le passage à l'acte.

Dans les albums dont il est question ici, en termes de compétence ou d'acquisition de la compétence, l'appartenance sexuelle n'a pas d'importance.

L'inventaire des autres personnages masculins et féminins fait ressortir quelques faits saillants. Tout d'abord, on remarque la prépondérance de la représentation masculine. Les person-

nages féminins, dans la plupart des cas, ne font qu'office de figurants et participent seulement à la vraisemblance des récits : femmes de pêcheurs, ouvrières ou prisonnières. On peut rapidement dénombrer celles qui ont un rôle significatif.

1) *Angela* (du village de Tréhoët) :

Elle est la compagne du "fils" spirituel du sorcier. Ce dernier a communiqué à Angela une certaine partie de ses connaissances car une complicité les unit. Elle n'a fait aucun usage de ce savoir. Elle est le lien entre les deux hommes : elle guide le jeune vers le vieux à travers la lande et surtout, elle traduit le discours en breton du vieillard à son partenaire.

2) *L'épouse du militant communiste* (du village de Jadencourt) :

Elle est celle qui n'écoute pas son fils, soit parce qu'elle n'a pas le temps (elle travaille), soit parce que c'est devenu inutile (dans l'utopie). Elle adhère au projet de Madeleine Hannard, se sépare très facilement de son mari et s'intègre parfaitement dans le nouveau village avec ses deux filles.

3) *Line/Anne, la compagne d'Arthis au XX^{ème} siècle* (Arthis est le héros de la *Balade au bout du monde*) :

Ce récit est en deux volumes. Dans chacun d'eux apparaît une compagne d'Arthis dont on ne sait si elles sont en réalité le même personnage (à cause du changement de nom). Line est superficielle et enfermée dans son monde. Anne attend pendant un an et demi (durée du séjour d'Arthis à Galthédoc) avec une fidélité indéfectible. Elle aide Arthis, traumatisé et malade à son retour de l'utopie. *Elle l'aime et il ne l'aime pas.*

4) *La compagne d'Arthis dans l'utopie* :

Le héros ne connaît pas son nom. Il l'a aperçue dans le marais avant de se retrouver emprisonné dans Galthédoc. Rêver d'elle l'a empêché de devenir fou. Il la retrouve finalement et ils s'aiment. Elle le conduit à une autre femme très vieille qui détient un savoir sur Galthédoc.

Parlons maintenant des personnages masculins dont le rôle est de quitter l'utopie.

Il y a tout d'abord le militant communiste de Jadencourt qui refuse d'entrer

dans le nouveau village en raison de ses positions politiques. Son fils, lui, y participe un moment puis rejoint son père. N'oublions pas que si eux deux ont fait le choix du système initial, l'épouse et les filles ont choisi la nouvelle Harmonie.

Cet homme est rejoint par un autre militant syndical. Enfin part le compagnon de Madeleine Hannard. Il est aussi celui qui part dans *Le Vaisseau de pierre*. Il n'a pas de nom sa double expérience ne l'incite pas à la sédentarisation. Dans la *Balade au bout du monde*, le dissident est le fils du monarque en place. Ce récit se conclura dans un troisième volume et ne peut prendre note pour le moment que de son désir de partir.

En résumé, les femmes et les hommes codifient leurs relations entre eux en utilisant le langage verbal de diverses manières. On remarque l'absence de nom, l'incompatibilité entre relation amoureuse et communication verbale, le silence sur la sexualité dès que la communication intellectuelle est évidente, le rôle de la femme comme véhicule du savoir transmis par la parole, la passivité de ceux qui savent, etc. Enfin, notons aussi les liens familiaux qui unissent les individus et le désir des hommes à quitter le monde utopique.

On aboutit au mécanisme suivant : étant donné que les auteurs considèrent que l'utopie n'est pas une proposition crédible pour renouveler les modèles sociaux, le discours fictionnel de l'utopie cesse d'être une réflexion politique et sociologique et il se réduit à une mise en scène psychanalytique, autrement dit un psychodrame. Schématiquement, voici ce que raconte ce psychodrame :

"Je veux moi, homme, retourner à ma mère (la ville idéale est entourée d'eau ou recouverte d'un dôme). Je n'ai plus envie de lutter contre mon père (le système en place). Il est si puissant que toutes mes tentatives sont vaines. Mais si je retourne à ma mère, elle me remettra dans son ventre et je ne serais plus un homme, mais un fils. Or mon identité d'homme je l'acquiers en quittant ma mère."

Les récits s'articulent sur le schéma oedipien classique entretenu par un certain type de structure familiale et par l'aliénation des rôles masculins et féminins. Le langage joue le rôle que l'on sait depuis la puissance du verbe paternel et la parole catratrice de la mère jusqu'à la femme-complice qui détient un savoir et qu'on ne désire pas en passant par la femme rêvée qui ne parle pas et que l'on désire.

Le point positif que tiennent à souligner les auteurs est le suivant : tous les groupes et leurs initiateurs ont eu raison de lutter contre le pouvoir en place. Mais les armes de ce combat sont désuètes. D'où l'accord de principe des auteurs avec le projet qui est un signe de mouvement, c'est-à-dire l'amorce d'une perturbation du schéma triangulaire. Les auteurs sont incapables d'assumer ce mouvement car ils n'envisagent qu'une conséquence, la perte de leur identité.

C'est alors un procès perdu d'avance que les auteurs engagent contre le statut de l'homme et de la femme dans la société actuelle et contre le fonctionnement de la famille.

En refusant le caractère subversif que l'utopie, en tant que genre littéraire, contient potentiellement, les auteurs se refusent les moyens de chercher une alternative.

Reste à poser une question. Makyo, Vicomte, Bilal et Christin sont des hommes. Pourquoi les femmes n'ont-elles pas produit de bandes dessinées traitant de l'utopie? On peut comprendre que, si pour elles aussi, l'utopie représente le retour à la mère, leur discours suivra d'autres modalités littéraires. Mais cela confirmerait la réduction dont est victime l'utopie et cela est à regretter pour la poursuite d'une réflexion socio-politique.

¹Chantal Montellier, *L'Esclavage c'est la liberté* (Paris: Les Humanoides Associés, coll. "Pied jaloux," 1984), 63 p.

²Voir à ce sujet les textes Gérard Klein, Marc Angenot et Jean-Marc Gouanvic.

³Enki Bilal et Pierre Christin, *La Ville qui n'existait pas* (Paris: Dargaud, coll. "Histoires fantastiques," 1977), 60 p.

⁴Enki Bilal et Pierre Christin, *Le Vaisseau de pierre* (Paris: Dargaud, coll. "Histoires fantastiques," 1976), 58 p.

⁵Makyo et Laurent Vicomte, *Balade au bout du monde*, tomes 1 et 2 : "La Prison" (1982), 48 p.; "Le Grand Pays" (1984), 48 p. Grenoble, Glénat.

⁶Chantal Montellier, *Wonder City* (Paris: Les Humanoides Associés, coll. "Pied jaloux," 1983), 54 p.

Catherine Saouter-Caya est rédactrice en chef et directrice artistique de la revue *Imagine* à Montréal.