

# Jérémiah

Ou  
Vingt ans de politique

Renaud Chavanne

Les lectures politiques de la bande dessinée ont souvent traversé les numéros de Critix. Qu'on repense ainsi aux articles « BD de masse, BD de classe » (Evariste Blanchet, Critix n° 1), « Bande dessinée et Politique » (Jan Baetens, Critix n° 5) et « Le Centre et la Marge » (Evariste Blanchet, Critix n° 6). Il ne s'agit pas d'une volonté explicite de l'équipe rédactionnelle, mais bien d'une convergence de plusieurs points de vue analytiques. Nous poursuivrons ici dans ce registre, en étudiant la question politique dans la série Jérémiah de Hermann.

« Il faut faire autre chose que de raconter des histoires qui divertissent. Mais attention, sans coloration politique ! »<sup>1</sup> explique Hermann dans un entretien avec Pierre-Yves Lador, lorsque celui-ci l'interroge, à propos de l'album Sarajevo Tango (1995), sur le « devoir de témoignage » du dessinateur de bandes dessinées. Cette absence impérative de « coloration politique », proclamée par Hermann, est délectable pour qui constate à quel point la première grande œuvre personnelle de cet auteur, c'est-à-dire la série Jérémiah, fait, depuis presque vingt ans, un thème majeur et persistant de la question politique.

Initiée avec l'album La Nuit des rapaces, paru en 1979, Jérémiah est la première série dont Hermann assure seul la création, après de nombreuses collaborations avec plusieurs scénaristes : avec Greg pour la série Bernard Prince (premier album paru en 1969), Greg encore pour Comanche (premier album paru en 1972), avec Jean -Luc Vernal pour Jugurtha (deux albums dont le premier paru en 1975). C'est donc après dix années de travail régulier avec des scénaristes qu'Hermann s'est senti en mesure de produire intégralement ses propres ouvrages, probablement mû par un désir de s'exprimer personnellement et directement.

Dans l'Amérique post-cataclysmique, les deux personnages principaux (Jérémiah et Kurdy Malloy) traversent de nombreuses communautés indépendantes. Ces micro-sociétés, en état manifeste de défense hargneuse, très armées, repliées sur elles-mêmes dans une attitude hostile et craintive vis-à-vis de l'extérieur, sont presque systématiquement décrites comme des communautés politiques. La variation des systèmes politiques, la diversité des régimes représentés par Hermann empêche une lecture anecdotique du phénomène ; seule une intention persévérante peut justifier le maintien du thème politique au cœur des albums pendant un peu moins de deux décennies. En outre, cette thématique est, dès le premier album, posée en deux temps comme le fondement de la série.

Premier temps : le cataclysme nucléaire doit son origine à une guerre civile, c'est-à-dire à une dégénérescence du système politique, incapable de résoudre par ses mécanismes de régulation les tensions internes qui l'agitent. La guerre civile, qui

oppose aux Etats-Unis les hommes blancs et noirs, marque aussi la perte d'une unité politique originelle ; la série s'engage sur une déchirure du lien politique, illustrée par celle du drapeau américain.<sup>2</sup> Ce substrat historique de toute la série est décrit en quelques cases dans la première page du premier album, La Nuit des rapaces. Second temps : le village fortifié dans lequel vit l'un des deux personnages, Jérémiah, est attaqué et détruit par une autre communauté, « spécialisée » dans le commerce d'esclaves. Absent lors de l'attaque, Jérémiah se retrouve donc vagabond malgré lui, apatride aux côtés de son compagnon. L'annihilation de la communauté est donc l'autre fondement de cette série ; elle jette le personnage de Jérémiah dans une errance qui consistera en une succession de visites à de multiples autres communautés politiques.

Nous évoquerons, dans la première partie de cet article, les différents types de régimes politiques décrits par Hermann tout au long de la série, avant d'en tirer des conclusions quant à la représentation générale du politique.

### **Démocraties et républiques**

Troisième volume de la série, Les Héritiers sauvages (1980) met en scène un système politique fort proche d'une démocratie directe. Dans cette communauté paysanne, tous les habitants participent à la chose publique. Pourtant, le système est dévoyé. Les enfants de l'élu du peuple se sont appropriés le pouvoir au moyen d'un subterfuge : alors que celui-ci est décédé, ils font croire le contraire et prennent les décisions à sa place. Bien entendu, celles-ci vont dans le sens de leurs intérêts. Même après le rétablissement du bon ordre des choses politiques, les relations entre les citoyens se dégradent, et la communauté des paysans se déchire dans des luttes entre factions dont les considérations politiques diffèrent.

Même remarque pour l'album Boomerang (1984), dont l'action se déroule en pleine campagne électorale pour le renouvellement d'un mandat local. Les magouilles sanglantes d'un des candidats sont largement mises en évidence, au détriment de la crédibilité de l'ensemble du système. Idem encore dans l'album Afromerica (1982), où la république noire, qui cherche un développement harmonieux basé sur la réminiscence des origines, s'avère gangrenée par la violence de quelques-uns, pour lesquels la communauté doit s'étendre par la force en conquérant l'espace et les populations des communautés avoisinantes. De manière similaire, Zone frontière (1996) montre la campagne lamentable du shérif local, qui, pour se faire élire, exacerbe la haine de la population pour la communauté voisine, à savoir la république indienne. Cette campagne est l'occasion pour Hermann de nous présenter une foule d'électeurs crédules, hargneux et sanguinaires. Une telle représentation des masses n'est pas unique dans la série ; elle est également à l'œuvre dans Julius et Roméa (1986), ou encore dans La Ligne rouge (1992), où les combats sanguinaires de catch sont très largement suivis. Par ailleurs, n'oublions pas que la guerre civile, fondement originel de la série, est aussi une guerre au sein du peuple, ou, selon le point de vue, entre deux peuples.

Les républiques de citoyens font l'objet de plusieurs autres albums. Ce sont des communautés où le peuple participe au gouvernement, mais se distingue en excluant de l'organisation sociale et politique les étrangers, considérés comme des barbares. Il en va ainsi dans Les Yeux de fer rouge (1980) (encore que la république indienne, qui n'est représentée qu'en ses franges, a souvent des allures de régime militaire), ou encore dans Julius et Roméa. Si, dans le premier, les étrangers sont réduits en esclavages, ils représentent une main d'œuvre bon marché, corvéable et

méprisée dans la cité de Julius et Roméa. Les récalcitrants y sont sacrifiés au cours de jeux très romains, satisfaisant le caractère sanguinaire d'une population citoyenne qui paraissait pourtant fort réglée.

En définitive, Hermann met systématiquement en évidence les travers des organisations politiques citoyennes et démocratiques, pourtant valorisées dans notre occident de cette fin de siècle. Ceux-ci peuvent être le fait de quelques individus, qui dénaturent le système, ou de la majorité des citoyens. Dans ce dernier cas, beaucoup plus grave, la respectabilité du système cache l'inavouable.

### **Régimes marchands, industriels et scientifiques**

Hermann met plusieurs fois en scène des systèmes politiques bâtis sur le corporatisme. Les régimes marchands ou industriels, apparaissent à trois reprises dans la série, dans Les Eaux de colère (1983), La Ligne rouge (1992) et Mercenaires (1997). On devine, en lisant Les Eaux de colère, le pouvoir des propriétaires locaux du pétrole. Ils règnent sur la région, leur arbitraire faisant office de loi. Les désirs de celui que nous montre l'auteur (c'est-à-dire le dénommé Toshida, son adversaire n'étant qu'évoqué) sont largement relayés, et même anticipés par un autre petit seigneur du coin, à savoir le patron du « Lark's motel », qui n'hésite pas à assassiner en public (pour l'exemple) l'un de ses employés récalcitrants. Trahisons et violences sont indissociables de la lutte pour le contrôle du carburant. La Ligne rouge présente une communauté vivant de l'exploitation d'une ancienne décharge d'avant la guerre civile. Deux clans (les « Lords » et les « Trash » ) se partagent la possession des lieux, rançonnant et taxant les commerçants qui y travaillent. Les chefs de ces deux clans, maîtres de cette mine post-cataclysmique, ont mis en place un système impitoyable assurant un « juste » partage des ressources de la décharge. A dates régulières, se tiennent des combats de catch entre deux champions des deux communautés ; les matchs sont sanglants, un seul des deux catcheurs restant vivant à leurs termes. Meurtrier, ce principe d'équilibre apparemment cruel n'est pourtant pas sans mérite, puisqu'il évite un bain de sang entre les deux clans. Ce n'est pour autant qu'un pis aller, puisque l'essentiel de la population subit la domination des « Lords » et des « Trash ». Mais ce système détestable en lui-même s'avère, qui plus est, vicié, puisque les chefs des deux clans s'entendent en secret, « régulant » les matchs de catch par l'assassinat d'un des champions lorsque ses victoires deviennent trop nombreuses, menaçant la stabilité de la communauté. Hermann nous offre donc une cascade d'horreurs politiques, surenchérissant les unes sur les autres.

Plus récent encore, l'album Mercenaires fournit un autre exemple d'un régime industriel, bâti sur l'exploitation d'une mine. Cette fois-ci, c'est une grande entreprise de dimension nationale (c'est-à-dire une entreprise dont l'emprise est beaucoup plus large que la communauté locale décrite dans cet album) qui administre la cité minière. Une police indépendante (la Milice), dirigée par un inspecteur, y assure la sécurité des personnes et des biens, mais son rôle apparaît bien moindre que celui de l'entreprise, qui organise véritablement la vie de la collectivité. Une entreprise n'a pas le bien commun pour objectif, mais l'enrichissement de la structure entrepreneuriale. Pourtant, on peut imaginer que l'assurance d'un niveau minimal de ce bien commun puisse être considérée, par les chefs d'entreprises, comme une condition nécessaire pour le bon fonctionnement du système. C'est sur ce principe que fonctionne la ville minière de Mercenaires. Mais dans cet album également, les intérêts d'un tout petit nombre d'individus (le représentant local de l'entreprise et une

demi-douzaine de ses sbires), prennent le pas, au détriment de l'expression minimale de l'intérêt commun.

Les régimes industriels, commerciaux, sont donc, dans la peinture qu'en fait Hermann, incapables d'assurer la persistance minimale du bien commun. Dans les deux cas, les intérêts de quelques-uns priment, et peuvent même provoquer la mort des individus de la communauté.

Le système politique basé sur le pouvoir des scientifiques a fait également l'objet d'un développement, particulièrement sinistre, dans Un Cobaye pour l'éternité (1981). Sous une façade lisse, moderne et tempérée, cette micro-société, cantonnée à un bâtiment, administre la vie et la mort des « patients », lesquels justifient l'ensemble du système. Ceux-ci appartiennent à deux catégories très différentes : les « donneurs » fournissent, sous la contrainte, leur substance vitale (leurs forces vives, dirait-on aujourd'hui), tandis que les véritables soignés l'obtiennent en échange de paiements réguliers. Les premiers y laissent leur peau tandis que les seconds voient leur espérance de vie s'allonger considérablement. Mieux : avec la continuation de la vie, ils obtiennent également une nouvelle jeunesse propre à rendre l'allongement de la vie attrayant. Ni les uns ni les autres ne peuvent sortir de la communauté. L'immortalité s'obtient donc au prix du crime et de l'isolement. L'affaire est assez grosse et le montage d'Hermann est assez instable. De nombreuses questions se posent et restent sans réponse : comment imposer à des personnalités riches et puissantes de rester confinés dans la « clinique » ? Si les riches restent prisonniers de la clinique, comment peuvent-ils éviter leur appauvrissement progressif, menant inévitablement à l'arrêt du traitement et donc à leur décès, comme le montre d'ailleurs fort bien l'une des premières séquences de l'album ? Quoi qu'il en soit de la crédibilité de l'édifice, celui-ci s'avère néfaste. Pourtant, les qualités et l'intelligence du médecin qui le dirige sont indéniables, puisque celui-ci est le concepteur du traitement anti-vieillessement. Ce n'est pas l'ignorance ou le manque de jugement qui conduit les régimes politiques à la dégradation, mais bien la récupération des mécanismes collectifs par quelques-uns qui les emploient entièrement à leur bénéfice exclusif.

En observant la mise en scène par Hermann de systèmes politiques valorisés, on imagine aisément ce qu'il peut nous montrer de régimes déjà dévalorisés.

## **Théocraties**

Les régimes religieux sont représentés à deux reprises dans la série, dans les albums La Secte (1982) et Strike (1988). Dans les deux cas, la théocratie prend place au cœur de l'album, comme le moteur principal de l'intrigue.

Il est curieux de constater que les références d'Hermann ont changé d'un album à l'autre. Contrairement à ce que le nom de l'album indique, La Secte ne dépeint pas une secte au sens où nous l'entendons aujourd'hui, mais bien un régime religieux global, excluant par principe tout autre système politique. Celui-ci, à l'image de toutes les communautés inventées par Hermann, étant replié sur lui-même et de taille limitée, on pourrait le confondre avec un mouvement sectaire localisé, comme l'actualité de cette fin de XXe siècle nous en montre parfois. Pourtant, c'est probablement le régime iranien qui a servi de modèle à cet album paru en 1982. Pierre-Yves Lador remarque ainsi, dans sa monographie sur Hermann<sup>3</sup>, que le nom du chef religieux de la secte, Inemokh, est l'anagramme de Khomeni. L'éloignement de l'Iran, et le peu d'informations dont devait disposer l'auteur à son sujet, expliquent peut-être la description opaque et floue, au sens figuré comme au sens propre, de la

communauté présentée dans La Secte. Par ailleurs, la secte en question fait siens de nombreux aspects qui, du point de vue occidental, caractérisaient le régime fondé par l'ayatollah Khomeini : le prosélytisme, l'usage de la violence envers ceux qui restent réfractaires au discours religieux, le rejet de la civilisation moderne, capitaliste et industrialisée (dont le rôle est tenu, dans La Secte, par une grande ville post-atomique).

Dans Strike (1988), en revanche, ce sont probablement les sectes telles qu'on les connaît en Europe qui ont servi de modèle à Hermann. A leur image, la secte dirigée par le gourou J.-P. Wang-Schmitz vit en marge d'une cité dont elle ne conteste pas l'existence, mais, au contraire, tire sa substance : elle y recrute ses adeptes et profite de ses mécanismes économiques. Là où la communauté décrite dans La Secte recrute toutes les âmes qui se laissent convaincre, sans faire grand cas des questions monétaires, celle présentée dans Strike marque un intérêt prononcé pour les jeunes femmes bien faites (car le gourou est, comme il se doit, un obsédé sexuel), et attache une importance primordiale à l'argent. Dans ce second album, Hermann met en scène les accointances d'un des hommes d'affaires de la communauté avec le chef des sectataires, dénonçant un jeu occulte et immoral (triche au jeu, dévergondage, pouvoir de l'argent, pouvoir exécutif abusé, etc.).

Dans deux cas, la description des régimes religieux est très négative. Ils assoient leur pouvoir sur la soumission des esprits, refusent les mécanismes de l'honnêteté politique en leur préférant le recours au meurtre ou à la séduction des esprits faibles. L'arbitraire et la folie y règnent en maître.

## **Dictatures et révolutions**

Dès le premier album de la série, La Nuit des rapaces, un pouvoir dictatorial est en action. Si la description du politique n'y est pas encore très développée, et passe au second plan derrière l'aspect aventurier du récit, il est cependant impossible de ne pas constater la présence initiale de cette thématique. De plus, le traitement « révolutionnaire » de la question politique fait là l'une de ses deux seules apparitions, et probablement la plus positive : le peuple, instruit par une ruse d'un des personnages principaux de la traite d'esclaves à laquelle se livre le tyran local, se révolte et mène l'assaut contre son donjon. Deux albums plus tard, dans Les Héritiers sauvages, Hermann mettra en scène une nouvelle révolte : celle d'une communauté de paysans contre les enfants du chef de la collectivité (Nathanaël Bankroft), qui se sont appropriés le pouvoir à la seule fin de servir leurs intérêts.

Ces deux révolutions témoignent de la même incapacité du peuple à mener lui-même l'action libératrice, puisque l'incidence des héros (Kurdy dans le premier cas, Jérémiah dans le second), extérieurs aux deux communautés, s'avère indispensable pour déclencher la révolte. D'autre part, l'inanité de la révolution est clairement mise en avant dans Les Héritiers sauvages, album qui s'achève sur la description des querelles naissant de la prise de pouvoir par le peuple. De ce dernier ouvrage, on peut conclure que le peuple ne peut se diriger par lui-même ; un leader, charismatique et juste, lui est nécessaire, celui-là même dont les héritiers se sont appropriés le rôle.

Signalons également l'échec de la résistance passive. Celle-ci, menée par le frère Bankroft, n'arrive à aucun résultat tangible : ce sont les armes qui font la différence.

Revenons-en au tyran de La Nuit des rapaces (1979) : il possède déjà tous les attributs qui seront aussi ceux du dictateur romanisant d'Ave Caesar (1995), c'est-à-dire le caractère obsessionnel, l'amour excessif des choses futiles (les aigles ou le

latin), le déguisement caricatural et délirant (le visage grimé, la cape, le monocle, la toge romaine), la cruauté et le sadisme. Ces attributs prennent une forme nettement plus accentuée dans Ave Caesar, à tel point qu'ils perdent toute vraisemblance. A vrai dire, le dictateur de cet album est présenté comme un idiot de premier ordre, dont on voit bien mal comment il a pu conquérir un tel pouvoir. Par contre, la capacité de tels dictateurs à toujours s'associer des complices, prêts à les seconder et à pratiquer les pires ignominies, est bien mise en évidence.

Avec le temps, Hermann ne prend plus la peine de donner aux dictatures un semblant de crédibilité, comme si l'existence de tels régimes était une chose évidente, inutile à démontrer. L'auteur réserve ses efforts de persuasion aux régimes valorisés, dont nous avons parlé plus haut, en s'attachant à bien montrer les jeux occultes qui les corrompent et les décrédibilisent.

### **Dévalorisation et isolement des organisations politiques**

Lorsqu'Hermann refuse toute « coloration politique », on comprend qu'il ne peut qu'évoquer le refus d'un engagement pour une faction ou pour une idéologie particulière, mais en aucun cas celui de la question politique en général. L'examen de la série permet en effet de constater que les différentes sociétés présentées au cours des albums sont, dans la plupart des cas, décrites sous la forme d'une organisation politique. De plus, le politique est généralement au cœur des intrigues. Enfin, notons que ces communautés sont presque toujours mises en scène sous un aspect peu flatteur, quelques albums des débuts de la série laissant apparaître des représentations plus positives du politique (La Nuit des rapaces, Afromerica).

Par ailleurs, certains caractères transversaux méritent également d'être discutés. Il est ainsi curieux de constater qu'Hermann se refuse à mettre en relation les différentes communautés qu'il décrit. Le premier volume, La Nuit des rapaces, montre bien un commerce d'esclaves, mais la nature relationnelle de l'opération, inhérente au commerce, si abominable soit-il, est ignorée. Le convoi des esclaves n'est jamais montré, pas plus que son acheminement d'une communauté (les marchands) vers l'autre (les acheteurs). Deux volumes plus tard, dans Les Héritiers sauvages, le désenclavement de la communauté fermière est évoqué, par la restauration d'une route menant vers une cité, avec laquelle un commerce peut s'établir. Cependant, les relations entre les deux communautés ne sont jamais présentées directement. De la même manière, la route des Eaux de colère, indispensable dans une région où l'on produit et vend du carburant, ne mène nulle part. On pourrait voir dans Julius et Roméa un contre-exemple, puisque la cité fait appel à une main d'œuvre extérieure, effectivement mise en scène. Mais cette main d'œuvre est plus un agrégat d'individus qu'une collectivité réellement organisée.

On est frappé de voir à quel point Hermann clôture et isole des groupes dont la raison d'être est le commerce ou l'industrie, et qui devraient donc vivre de relations entretenues avec des communautés voisines : aucune caravane n'aborde la décharge géante de La Ligne rouge, et les portes de la compagnie minière de Mercenaires sont bien closes sur le désert, personne semblant ne jamais s'y présenter. Toujours dans La Ligne rouge, un bateau à vapeur circule bien sur un fleuve, mais il n'est jamais montré commerçant avec d'autres groupes organisés (il assure, dans l'album, un rôle de « surveillance »).

Afromerica est peut-être le seul album à mettre en scène une relation entre deux communautés, en l'occurrence la communauté noire ou tout du moins certains de ses représentants, cherchant à prendre contact avec la communauté voisine,

blanche. Le récit de cette prise de contact occupe une bonne partie de l'album, et s'avère bien représentatif : l'aller-retour de Jérémiah, chargé de transmettre l'offre de négociation et de revenir accompagné d'un ambassadeur, s'avère une succession de difficultés, accidentelles ou intentionnelles. Seule l'intervention inespérée des enfants noirs, parfaits emblèmes de l'innocence comme chacun sait, lui permettra de mener à bien sa tâche. En outre, Hermann ne représente pas le contact lui-même, c'est-à-dire le moment où les émissaires des deux communautés se rencontrent ; pas plus qu'il n'évoque ce que sera l'avenir de ces communautés.

On peut interpréter de deux manières l'éparpillement et l'isolement des communautés politiques chez Hermann. En y voyant d'abord un effet dû à la succession des albums, dont chacun s'insère dans la série tout en restant autonome du point de vue narratif. Dans ce sens, on a l'impression qu'Hermann reste prisonnier du carcan éditorial dans lequel il s'est trouvé placé. Il ne parvient pas ou ne souhaite pas articuler les albums les uns aux autres, pour constituer un espace narratif global, comme ont su le faire, par exemple, Schuiten et Peeters dans leur série des Cités Obscures, malgré le croisement de personnages auquel on assiste à de multiples reprises. Précisément, ce ne sont pas ces personnages récurrents qui fondent la cohérence de la série, mais bien les différentes communautés politiques décrites les unes après les autres et qui, elles, ne font pas d'apparitions multiples, pas plus qu'elles ne sont évoquées avant ou après leur mise en scène principale.

A une exception près cependant : la ville de Langton apparaît à trois reprises, dans La Nuit des rapaces puis dans Boomerang et enfin dans Trois motos... ou quatre. Mais il est bien difficile de reconnaître, dans le Langton du premier album de la série, la ville où se déroule l'action de Boomerang. L'apparence de la cité change, mais également son régime politique. Le pouvoir tyrannique ayant laissé la place à une municipalité élue. De plus, nous apprenons que le maire, dont l'élection est au cœur du récit de Boomerang, vient de terminer son mandat ; autrement dit, il est au pouvoir depuis plusieurs années. Le changement de régime à Langton est donc assez lointain, et n'est jamais évoqué, ce qui rend plus difficile encore l'assimilation entre les deux Langton. Quoi qu'il en soit, en admettant même qu'Hermann ait pris le soin de nous raconter, ne fut-ce qu'indirectement, le passage de la dictature du premier Langton à la démocratie locale du second, il nous faudrait bien constater que la révolution populaire de La Nuit des rapaces n'a abouti qu'à une démocratie show business à l'américaine, dénaturée par les pratiques violentes du maire sortant, système satisfaisant le peuple, crédule et inconscient des pratiques frauduleuses du candidat en question. Le cas de Trois motos... ou quatre est moins évident. Le nom de Langton n'est pas cité directement, ce qui est assez fréquent dans la série, où bon nombre de lieux ne sont jamais nommés. On peut cependant déduire que la ville où se déroule l'action est bien Langton du fait de la présence du personnage de Martha, que l'on avait découvert installé dans cette ville dans Boomerang. Encore une fois, il est difficile de trouver des points de ressemblance entre ce Langton et les deux précédents. Les endroits que nous montre Hermann ne sont jamais apparus au préalable, et l'on ne peut y reconnaître aucun des lieux déjà identifiés de Langton. Quant au régime politique, si prégnant dans les deux albums précédents où la ville apparaît, il est insignifiant dans Trois motos... ou quatre.

Dans les Cités Obscures, où les communautés sont aussi au centre de la série d'albums, bien que leurs aspects structurels prédominent largement sur leur organisation politique, Schuiten et Peeters croisent les lieux, les rassemblent les uns aux autres, jusqu'à pouvoir produire des ouvrages et des documents dont la finalité réside précisément dans ces croisements et assemblages (Cartes des Cités

Obscures, Guide des Cités Obscures, etc.). Là où Schuiten et Peeters parviennent à bâtir une homogénéité plane (la carte) pour leur œuvre, Hermann se contente d'une structure linéaire, longeant l'axe temporel.

Mais on peut également interpréter l'isolement des communautés politiques dans la même logique que celle qui fonde la représentation générale du politique chez Hermann. Pour l'auteur, du moins à la mesure de ce qu'il nous montre dans Jérémiah, l'un des enjeux du politique consiste essentiellement dans la manipulation de masses aveugles par quelques individus qui y trouvent la satisfaction de leurs intérêts personnels (pouvoir et argent). Les masses populaires, les citoyens, ne sont jamais actifs au sein du processus politique, pas même dans la cité de Julius et Roméa, qui semble pourtant une réelle république, ni dans la communauté noire d'Afromerica, bien que le caractère démocratique du régime ne soit jamais nié. Si la politique est l'affaire d'un tout petit nombre, et qu'au sein même de la collectivité, la rencontre des uns et des autres n'a pas lieu, on comprend bien qu'a fortiori, la politique ne peut pas exister non plus sous la forme d'une dialectique organisant les relations entre différents groupes, déjà constitués politiquement. Rappelons, encore une fois, que la guerre civile, c'est-à-dire l'affrontement entre une communauté qui se déchire pour en former deux, forme le point de départ de toute la série.

## Rupture

Entre la stupidité sanguinaire des foules et le pouvoir de quelques-uns, prêts à tout pour satisfaire leurs intérêts, Hermann ne laisse guère de place pour l'individu honnête et intelligent. A celui-ci ne reste pas d'autre choix que l'indépendance solitaire de l'individualisme, à ne pas confondre avec une quelconque conception anarchiste qui s'attacherait à développer un modèle social et politique.

Et pourtant, quelques signes qu'accompagne un unique texte semblent signaler qu'Hermann a pu, juste avant 1980, être attiré par une conception bien différente du politique de celle qu'il nous présentera par la suite. Revenons donc encore une fois à La Nuit des rapaces, dont nous avons déjà évoqué, plus haut, le caractère révolutionnaire. L'insurrection populaire a besoin de l'action révélatrice d'un des personnages, à savoir Kurdy Malloy, pour éclater. L'action de celui-ci est initiée à la page 25 de l'album, mais semble dès le début vouée à l'échec du fait d'une mauvaise rencontre. En retournant la page, le lecteur retourne également la situation, puisqu'en page 26, la rencontre en question s'avère être une connaissance du personnage (Haggerty) ; Kurdy lui déclare alors : « Tel que je te connais, je crois même que ça ne te dégoûterait pas d'y mêler tes grands pieds d'anarchiste ! » Un peu à la manière de Brassens dans Hécatombe (mais toutes proportions gardées), on constate qu'Hermann ne citera qu'une seule fois le mot « anarchiste ». Toutefois, ce mot que l'on entend derrière les paroles de nombreuses autres chansons de Brassens disparaîtra totalement du répertoire d'Hermann. Cette unique mention mérite cependant quelques remarques.

Il faut préciser tout d'abord que le personnage d'Haggerty est globalement positif. On le retrouve une dernière fois dans Boomerang, où il achève sa carrière en tâchant de dévoiler les manœuvres douteuses du maire sortant. La qualification d'anarchiste, attribuée à l'un des rares personnages positifs et engagés de la série, est très certainement pleine de sens. D'autant qu'elle est accompagnée d'autres signes qui jalonnent ce même album. Page 28, le tyran local traite les insurgés de « manants » tandis qu'à la page suivante on dresse des barricades. La page 30 s'ouvre sur une case présentant la foule en liesse. Au premier plan, une belle femme blonde, les

tétons de sa poitrine saillant sous une robe brodée du nom de Lisa, symbolise parfaitement la révolution ou le peuple enfin libre. Son regard porte loi et, souriante, elle tient entre ses mains un fusil. Impossible de ne pas l'opposer au tyran grotesque et cruel. Page suivante, celui-ci évoque justement le « populo vulgaire » que la troupe doit « dresser ». Plus loin, à propos de l'argent subtilisé par Kurdy Malloy au tyran, un personnage déclare que « ça pourrait servir pour la lutte ». Enfin, à la dernière page, la troupe du tyran, enfin exterminée, est qualifiée d' « arrogante ».

Tous ces signes, il faut les lire comme les modes de représentation éculés d'une dialectique politique simple et bien connue : celle d'un peuple libre, beau en dépit de son aspect parfois vulgaire, s'opposant à un tyran cruel et laid. Cette représentation, si convenue qu'elle soit, n'en reste pas moins très positive en ce qui concerne la chose politique. Son absence du reste de la série, qui dénigre systématiquement la sphère du politique, en est d'autant plus étonnante. C'est qu'une inversion du discours s'est produite dès le second album, Du Sable plein les dents, que nous n'avons pas encore évoqué.

Deux groupes d'individus y sont présentés, entre lesquels les personnages principaux vont faire des va-et-vient. D'un côté, un clan de gitans (dirigé par une femme dénommée Sharita Manush), franchement truands, violents, sans foi ni loi, mais non dénués d'un sens de l'honneur et d'une certaine noblesse (tout au moins en ce qui concerne la femme qui les dirige). En face, la Milice, qui fait respecter l'ordre et la loi en employant des méthodes plutôt rigides, sans faire preuve de compassion, à tel point que son chef passe pour un ahuri complet (mais non pour un idiot), capable de sacrifier inutilement son fils afin de préserver son honneur de capitaine. Aucune des deux communautés n'apparaît bonne ou néfaste. Toutes deux sont décrites avec des penchants attachants et des comportements insupportables. Toutes deux comptent dans leurs rangs des incorruptibles, dont le refus de tout compromis est mortel, des traîtres, prêts à tout pour l'argent, et une masse d'individus insignifiants, parfois vulgaires. Des uns aux autres, les deux personnages principaux ne savent où poser leurs bagages et leur confiance. Le désert environnant ôte tout espoir d'alternative. Du Sable plein les dents est un album crucial. Il articule la transition entre une représentation politique encore exaltante et une description systématiquement dévalorisante. Le troisième album de la série, Les Héritiers sauvages, est définitivement passé de l'autre côté de la barrière. Le politique y est complètement rabaissé, et, comme nous l'avons déjà montré, la révolte populaire est vouée à l'échec : elle semble devoir instaurer un régime pire encore que celui qu'elle remplace.

C'est donc entre deux insurrections populaires, dans cet album intermédiaire, qu'Hermann semble avoir décidé de ne plus avoir aucune considération pour la chose politique. En vérité, un espoir ténu subsiste encore, comme on le constate encore dans Afromerica. Il est ténu, car il est le fait des modérés de chacune des deux communautés mises en scène dans cet autre album, lesquels sont entourés de méfiants, de sceptiques, voire de volontés hostiles. En outre, l'accomplissement de la volonté politique réconciliante y nécessite une intervention extérieure, une épidémie salutaire et totalement inattendue et enfin le soutien d'enfants. Trois facteurs n'appartenant pas à la sphère politique, qui s'avère impuissante à assurer d'elle-même l'accomplissement de ses desseins.

## **Systemes symbiotiques**

Outre le renversement du discours politique auquel nous assistons entre La Nuit des rapaces et Les Héritiers sauvages, et l'exception d'Afromerica, Hermann adopte, pour deux communautés, un point de vue se différenciant de la dévalorisation à laquelle il nous a habitués. Il s'agit de la tribu du marais dans Les Eaux de colère (1983) et de la communauté des fous d'Un Hiver de clown (1983).

Les individus qui appartiennent à ces deux communautés vivent dans un état d'entente permanent et tacite les uns avec les autres, sans qu'aucune organisation structurelle ne soit nécessaire. Si le caractère politique peut être contesté à la communauté des marais, il est impossible de le nier en ce qui concerne celle des fous. Un « maître » y règne, d'un pouvoir incontesté. Seul homme sain d'esprit, il est aussi médecin. Autrement dit, un guérisseur dirige une communauté de malades. Pourtant, au fil du récit, le lecteur comprend que la situation réelle est à l'inverse : l'homme sain est soumis aux fous. Tout est inversé, à la manière de ce qui se passe lors d'une fête des fous. Les positions sociales et politiques fonctionnent à rebours, les simples prenant la place des rois, et la fête dure indéfiniment.

A rebours ou selon l'ordre des choses, qu'importe : il existe une organisation politique. De plus, contrairement à ce que l'on peut croire, cette communauté de fous connaît indéniablement une harmonie : aucune justice n'y est nécessaire, et chacun participe intuitivement à la vie collective, en respectant des règles communes : montrer un respect de façade vis-à-vis du maître, cacher la prisonnière aux étrangers, ne plus laisser repartir ceux-ci une fois la vérité découverte, etc. Un Hiver de clown nous présente un système anarchique, non pas parce qu'il ne connaît aucune règle, mais parce que ses membres reconnaissent, acceptent et appliquent les quelques règles édictées sans qu'aucune instance commune ne soit nécessaire à cela. Un porte-parole du groupe semble bien exister, mais il est difficile de le distinguer et de l'identifier, ce qui tend à amoindrir l'importance de son rôle.

Cet album est très étrange ; à bien y regarder, Hermann prend le contre-pied des autres régimes politiques qu'il met en scène. Ici, le peuple règne véritablement, et le maître n'est qu'un pantin à son service. Les citoyens vivent en parfaite harmonie les uns avec les autres, sans qu'aucun arbitre ne soit nécessaire pour régler leurs différents. En quelque sorte, Hermann nous montre là une réelle utopie. Pourtant, Hermann cherche de toute évidence à inspirer la crainte et le dégoût à son lecteur : les actes des fous sont souvent incompréhensibles, voire dangereux puisque le meurtre fait partie de leurs mœurs. Ces assassinats, qui paraissent abjects au lecteur, mais aussi aux deux personnages principaux, ne sont pourtant soumis à aucune sanction à l'intérieur de la communauté, même quand ils affectent ses membres. Passé un premier sentiment de rejet, on ne peut s'empêcher de penser que cet acte, pour nous si inadmissible, appartient au domaine du licite chez ces fous. Ceci étant pensé, il faut bien se rendre à l'évidence : les citoyens de cette communauté vivent les uns avec les autres en bonne entente, sans qu'aucun pouvoir ne vienne régir leur vie ni, comme c'est souvent le cas chez Hermann, les tromper.

Vu de la sorte, cet album confirme le jugement général que nous tirons de cette série, lue sous un angle politique. Hermann décrit l'échec systématique du politique, ainsi que ses travers. Mis à part deux exceptions bien ténues et appartenant à la jeunesse de cette œuvre (La Nuit des rapaces et Afromerica), la seule description d'une utopie politique participe d'un registre radicalement inaccessible, et, en outre, totalement imaginaire : la communauté politique des fous.

## **Morale et incivisme**

Achevons cette analyse du politique dans la série par quelques remarques concernant des institutions transversales, c'est-à-dire affectant l'ensemble des communautés. Un semblant de pouvoir national et centralisé existe, même s'il n'apparaît que faiblement. La « Milice », sorte de police nationale, apparaît dans plusieurs albums (Du Sable plein les dents, La Secte, Boomerang, Simon est de retour, Ave Caesar, Mercenaires). Parfois atteinte par la corruption (Mercenaires), elle est souvent inefficace sans intervention extérieure (Boomerang, Ave Caesar, Mercenaires) ; elle apparaît comme une institution rigide, éloignée des préoccupations quotidiennes des gens, et incapables de discuter avec ceux-ci (Du Sable plein les dents, Ave Caesar, Boomerang, Mercenaires). Un corps de fonctionnaires fait également quelques apparitions (Boomerang, Mercenaires), chargé du contrôle de certaines opérations. Les fonctionnaires mis en scènes sont, dans les deux cas, honnêtes et justes, mais dans Mercenaires, leur rôle est largement bridé par leur administration de tutelle, sclérosée et bureaucratique. Dans l'album Simon est de retour, une institution juridique nationale est également évoquée, tout en étant largement contestée.

Concernant ces institutions transversales, on peut donc constater que, d'une part, elles ne parviennent pas à constituer un tissu cohérent, dont l'efficacité soit manifeste, et que, d'autre part, leur fonction est contestée, ou, pour le moins, dévalorisée. Elles ne sont donc pas en mesure d'infléchir le jugement général porté sur les structures et procédures politiques ; bien au contraire, elles sont tout autant affectées par ce jugement négatif que les diverses entités politiques.

La dépréciation du politique, la corruption des élites et l'aveuglement des masses ne sont pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, consubstantielles d'une dévalorisation de principe de l'individu. En la matière, Hermann s'avère même plutôt généreux : l'autre est toujours respectable, même si l'observation de la réalité dépeinte permet de constater qu'il est le plus souvent méprisé par les foules. Dans Les Yeux de fer rouge, Hermann réconcilie l'homme blanc, l'homme noir et l'indien. Idem dans Afromerica. Dans Zone frontière, Hermann est plus ambitieux : il montre une reconnaissance possible de l'extra-terrestre, symbole de l'altérité absolue s'il en est. Entre tous ceux-ci, Hermann semble nous dire que la reconnaissance mutuelle, l'intelligence, la coopération et l'amitié sont toujours possibles. Mais ce discours de premier niveau, plein de bonnes intentions, ne peut être lu indépendamment de l'incidence politique. De fait, entre les peuples, c'est toujours la haine d'autrui qui prédomine ; l'autre est toujours prétexte aux guerres, aux violences. La reconnaissance de l'autre est toujours, dans Jérémiah, le fait d'individus isolés. C'est, en quelque sorte, une reconnaissance de principe, ne résistant pas à l'épreuve de la réalité la plus courante.

Non seulement cette amitié entre les peuples n'est soutenue par aucune structure communautaire volontariste, puisque Hermann se refuse à toute description positive de la sphère politique, et moins encore à toute utopie, mais elle n'est malheureusement pas soutenue par une amitié entre les classes, ou, si l'on préfère, entre les groupes sociaux. Au sein d'une même communauté, on se hait : entre « Lords » et « Trash » dans La Ligne rouge ; on se déconsidère, comme c'est le cas entre les natifs et les travailleurs immigrés dans Julius et Roméa ; on s'évite, par exemple entre gitans et paysans dans Du Sable plein les dents ; on se craint, comme on peut le voir entre Jérémiah et Lena d'un côté et les fous du bateau dans Un Hiver de clown.

En outre, l'altérité est toujours théorique, radicale. Dès qu'il s'approche, l'individu au comportement déviant est systématiquement décrit sous le jour le plus sombre. Que

l'on observe ainsi les motards de Trois motos... ou quatre, par exemple. Que l'on constate à quel point aucune pitié, aucune compréhension n'est possible pour les individus au comportement déviant, que ce soit globalement, comme dans Un Hiver de clown, ou individuellement. Simon est de retour ou Mercenaires sont très explicites à ce sujet : le déviant mérite la mort, au même titre que tous ceux qui s'efforcent de lui venir en aide (psychiatres et autres avocats). Leur aide est d'ailleurs plus que suspecte ; en réalité, c'est leur profit qu'ils recherchent selon Hermann.

Cette reconnaissance de principe de l'autre n'appartient pas au registre du politique, mais plutôt à celui de la morale. De la même façon, Hermann souscrit à de nombreuses autres positions moralistes, comme le refus du meurtre, de la corruption, de la pédérastie, du commerce de la drogue, du banditisme, etc. Mais ces positions ne débordent jamais de la sphère morale vers la sphère politique. Seul l'individu peut affirmer et faire sien ces principes. En ce qui concerne leur accomplissement dans les faits, il ne peut attendre aucun secours des institutions communautaires. En conséquence, il fait justice lui-même. D'où l'apologie de la peine de mort appliquée au déviant (Simon est de retour, Mercenaires), voire à ceux qui sont considérés comme leur complice (Simon est de retour). L'exigence de morale, persistante dans toute la série, qu'accompagne la dévalorisation des institutions politiques, mais également policières et juridiques, ne peut mener que vers l'incivisme. L'individu est incité à faire de lui-même ce que les institutions ne peuvent assurer, quitte à transgresser les règles communes. Mais, le système est aporétique : en voulant échapper à l'immoralisme, Hermann ne peut qu'approuver l'arbitraire des individus. Seul le secours de la fiction peut alors lui venir en aide, en lui assurant la bienveillance de son lectorat ; dans une fiction classique comme Jérémiah, personne ne peut douter du bien-fondé des personnages principaux (les héros, pourrait-on dire), ni leur refuser sa sympathie. Bien entendu, tout ceci est totalement hors de propos si l'on sort de la fiction. L'arbitraire des individus apparaît alors bien plus insupportable qu'une règle collective détournée par quelques-uns. Il convient de ne pas se laisser duper par la démonstration fictive.

La prééminence et la permanence du politique dans cette série importante d'Hermann sont tout à fait remarquable, surtout au regard de la bande dessinée belge qui s'est si souvent prétendue de divertissement. Par ailleurs, la représentation du politique véhiculée par cette œuvre est également atypique ; très largement négative et systématiquement dévalorisatrice, elle prend à contre-pied le discours véhiculé généralement dans l'environnement qui fut celui de sa création. Avant Jérémiah, Hermann avait souvent prépublié ses travaux dans Tintin, voire dans Spirou. Ce n'est pas un hasard si les premières planches de Jérémiah parurent dans Métal Hurlant. Elles n'y restèrent pas longtemps. Les trois albums suivants furent prépubliés dans Super As, mais par la suite, les albums furent édités directement, sans prépublications, à l'exception toutefois d'Un Hiver de clown qui parut dans Spirou. Avec Les Tours de Bois-Maury, Hermann revint à des supports très classiques (Circus et surtout Vécu).

Pourtant, Hermann n'est pas un visionnaire politique, et s'il eut des affinités pour la révolution, il ne les conserva pas longtemps. Il ne s'engage jamais dans l'invention d'un système politique novateur, ou utopiste, hormis peut-être dans Un Hiver de clown. Là est d'ailleurs bien le sens de son exigence d'absence de « coloration politique ». Cependant, qu'il est délicat de parler sans cesse de politique sans jamais vouloir s'engager pour un parti ou pour un autre, en décrédibilisant en permanence toute attitude politique, en ne valorisant que des prises de positions individuelles, en retrait de toute participation politique. Il en résulte un discours très convenu, de

tendance plutôt populiste, adhérant fortement aux conceptions politiques d'une époque qui veut trop souvent voir partout le « tous pourris ». En définitive, Hermann finit par adopter le même langage que celui de l'extrême droite contemporaine, avec lesquels il est pourtant probablement en désaccord.

De même, on peut affirmer qu'Hermann n'est pas un fin analyste des régimes politiques. Après tout, la thèse d'une déviance systématique des systèmes politiques n'est pas irrecevable en soi. Mais les causes qui mènent ces régimes vers la dégénérescence, sont, dans le discours d'Hermann, plus que limitées : argent et pouvoir en sont les deux facteurs les plus fréquents. Ici encore, on pourrait objecter que ces causes systématiques ne sont pas tant des lieux communs de l'analyse politique que des principes généraux, d'envergure universelle. Sans rentrer dans une telle discussion, il faut bien admettre que les constructions d'Hermann fautent par excès de simplicité : un tel est avide de pouvoir, c'est-à-dire qu'il veut renouveler son mandat de maire. Tel autre est avide d'argent parce qu'il veut s'offrir une villa au bord de la mer. Ce n'est pas tant l'affirmation que pouvoir et argent corrompent systématiquement tous les régimes politiques qui est la marque, chez Hermann, du populisme cynique, mais plutôt l'absence de nuance. Contrairement aux albums de Bilal et Christin, qui font du politique l'axe principal du récit (Les Phalanges de l'Ordre Noir, Partie de chasse), la description des jeux du pouvoir ne fait preuve, chez Hermann, d'aucune subtilité, ce qui, à l'examen, nuit à l'efficacité de son propos.

Finalement, ce qui étonne, chez Hermann, c'est le rapport entre la simplicité des motivations et la complexité du jeu narratif. C'est dans la construction de ce dernier qu'Hermann excelle. Nous y reviendrons peut-être.

Renaud Chavanne, Critix N° 7, automne 1998

- 1 Hermann, une monographie, Mosquito éd., 1997, Bulles dingues n° 40-41, p. 62.
- 2 La Nuit des rapaces, Fleurus, 1979, planche 1 case 2.
- 3 Hermann, une monographie, Mosquito éd., 1997, Bulles dingues n° 40-41, p. 105.