

L'Incal, une fiction métaphorique

Audrey Cavallé et Valérie Arrault



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/5658>

DOI : [10.4000/entrelacs.5658](https://doi.org/10.4000/entrelacs.5658)

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Référence électronique

Audrey Cavallé et Valérie Arrault, « L'Incal, une fiction métaphorique », *Entrelacs* [En ligne], 16 | 2019, mis en ligne le 06 novembre 2019, consulté le 22 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/5658> ; DOI : [10.4000/entrelacs.5658](https://doi.org/10.4000/entrelacs.5658)

Ce document a été généré automatiquement le 22 février 2020.

Tous droits réservés

L'Incal, une fiction métaphorique

Audrey Cavallé et Valérie Arrault

- 1 La grande créativité de Jodorowsky s'illustre dans une œuvre bouillonnante où l'artiste sait maîtriser des mouvements d'idées opposées, comme le matérialisme historique, le surréalisme, un spiritualisme teinté de mysticisme et d'ésotérismes divers, lesquels ont tous imprégné ses créations, dont l'onirisme semble engendrer une métamorphose toujours plus folle de lucidité impertinente. L'œuvre la plus emblématique de cette quête vers un état spirituel conscient demeure *L'Incal*, une série d'albums produite entre 1981 et 1995 aux Humanoïdes Associés, co-réalisée successivement avec Mœbius puis Zoran Janjetov. Néanmoins, chacun de ces albums s'imbrique l'un dans l'autre. Chacun fait preuve d'une recherche d'un « supraconscient¹ » dont les multiples références sont celles de la symbolique du tarot, de la kabbale, de la culture chinoise du Yi-King, sous-tendues par une exploration de l'inconscient, qu'il soit collectif, individuel ou culturel.
- 2 En dépit de cette importante dimension métaphysique, j'ai envisagé d'analyser cette bande dessinée emblématique sous d'autres auspices scientifiques, en privilégiant les rapports culturels, sociaux et sociétaux qu'elle entretient avec notre monde. Je vais tenter d'éclairer une planche de *L'Incal* par des concepts théoriques qui m'autorisent à faire dialoguer étroitement le travail de création de Jodorowsky avec notre monde hyper-technologique. Je ferai appel d'une part au concept de « désublimation répressive » d'Herbert Marcuse² et, d'autre part, au concept de « société du spectacle » de Guy Debord³, tant il semble que l'auteur Jodorowsky ait été marqué par la lecture des philosophes de l'École de Francfort et du situationniste Debord. Je vais brièvement brosser les grandes lignes de la bande dessinée *L'Incal* pour contextualiser une de ses planches, dont je ferai l'analyse.
- 3 *Les Aventures de John Difool*, qui est le titre original de cette épopée, débutent en 1980 dans les pages du magazine de science-fiction *Métal Hurlant*. Cette bande dessinée est dans la veine de *Valérian* (Pierre Christin et Jean-Claude Mézières, de 1970 à 2010 chez Dargaud) ou du film *La Guerre des étoiles* (*Star Wars*, George Lucas, 1977), avec toutefois une approche différente qui confère à cette série un intérêt tout particulier : bien qu'elle s'inscrive dans le genre de la science-fiction, *L'Incal* est une satire sociale.

- 4 *John Difoool*, en tant que protagoniste de cette histoire, est archétypal de l'anti-héros de ce *space opera*, faisant état d'un comportement pleutre et individualiste. Il évolue dans un monde dystopique et métaphysique dans lequel les êtres humains, désespérés, finissent par se suicider en se jetant dans le lac acide de la Cité-puits, à force d'être lobotomisés par l'omniprésence des écrans tandis qu'ils s'abreuvent d'une boisson addictive et synthétique : le Cocalfol. La fiction se déroule au sein d'une société fortement hiérarchisée en castes, dont la fraction sociale la plus élevée réside dans le haut de la cité alors que la classe la plus basse se meurt près du lac d'acide, au centre de la terre. L'attrance pour tout ce qui est dégradant et morbide caractérise les mœurs de la caste des dominants, les « Aristos ». « Détective privé minable de classe R », John Difoool, travaille dans la Cité-puits. Il va se retrouver, malgré lui, au cœur d'une aventure galactique qui le dépasse, tel Paul Atréides dans *Dune* de Frank Herbert, comme le précise Franck Thibault dans son article « Le héros jodorowskien, entre mythe messianique et mythe personnel »⁴. John Difoool, qui semble être la représentation du fou de l'Arcane 0 du jeu de tarot, va devoir faire face à une immense machination orchestrée par le pouvoir techno-religieux de la secte scientifique des « Techno-Technos ». Cette machination technologique tend à amenuiser graduellement la place de l'être humain au profit de la machine, laquelle est supposée parfaite, contrairement à l'Homme qui est putrescible et faillible. Seul l'Incal, sorte d'entité pyramidale aux pouvoirs extraordinaires, aidé des compagnons de John Difoool, peut sauver le monde en lui rendant son humanité, dont sa capacité à éprouver des émotions, de la compassion, de l'empathie et à faire don de soi.

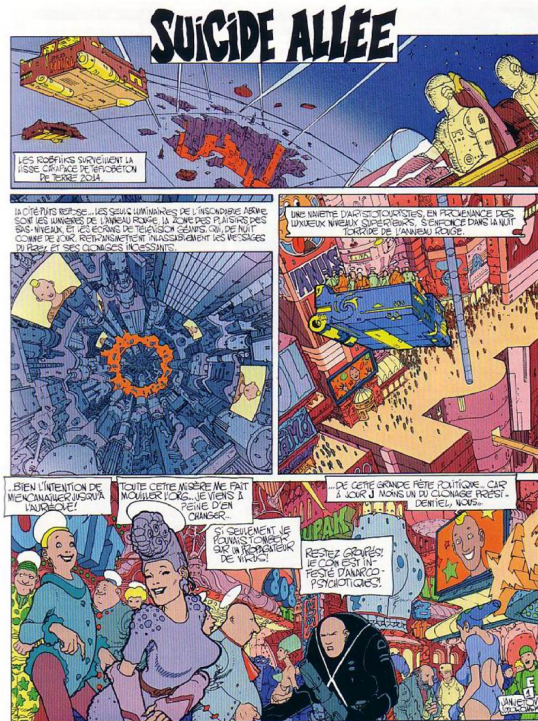


« Le fou », Arcane 0 du jeu de tarot

- 5 Dans cette saga, Alejandro Jodorowsky envisage une société possiblement dirigée par une hyper-technologie dominante dans laquelle le pouvoir religieux aurait fusionné avec un transhumanisme érigé en dictature. Dès les années 1980, Jodorowsky scénarisa

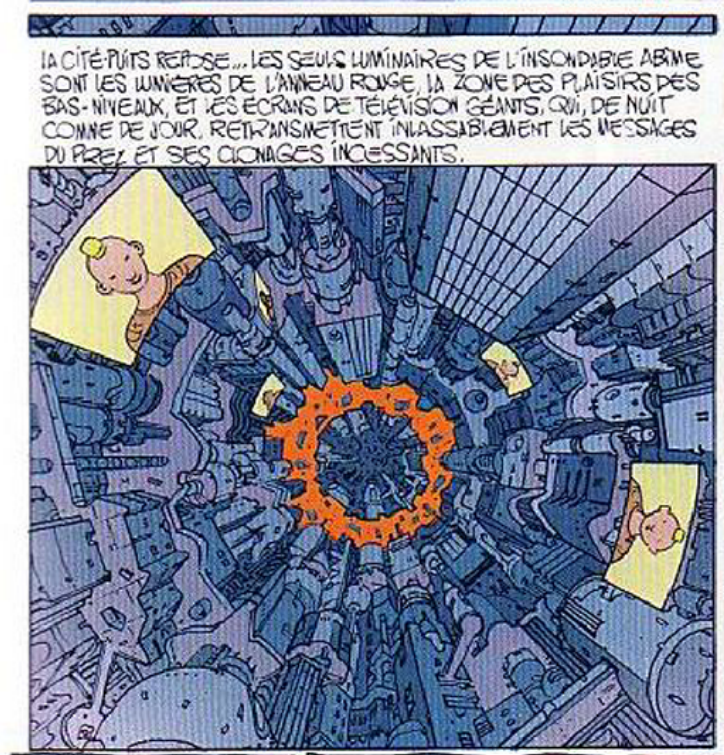
les dérives d'un développement technologique soutenu par un pouvoir économique néolibéral. Outre la vision politique du monde de l'auteur, l'intérêt de cette œuvre réside dans l'élaboration et le processus créatif, et notamment dans la maestria avec laquelle Jodorowsky parvient à mettre en scène une société dystopique fictionnelle, tout en donnant au lecteur un profond sentiment de réalité. À partir d'une description d'une société lointaine, fictionnelle, parfois même loufoque, il parvient néanmoins à faire miroiter des images sociétales tout à fait actuelles, car en totale homologie avec la société contemporaine, faisant vaciller à l'envi les frontières entre fiction et réalité. Par quels procédés et processus, le duo d'artistes, scénariste et dessinateur, parvient-il à recréer les divers rapports de domination/alienation pour en dévoiler subtilement les mécanismes de reproduction ?

- 6 Attardons-nous sur une des planches du deuxième cycle intitulé *Avant l'Incal*, série réalisée de 1988 à 1995 avec Zoran Janjetov, tout en la replaçant dans l'ensemble de la saga. *Avant l'Incal* fait preuve d'une fine précision d'analyse de cette société, dans laquelle il apparaît que les moyens d'exercer le pouvoir et d'en assurer sa domination semblent précisément définis conceptuellement et aboutis du point de vue du scénario et de l'élaboration de chaque case. À en juger par la minutie avec laquelle Jodorowsky décrit l'univers de *L'Incal* et plus exactement une société répressive aux multi-castes, dans laquelle déambulent les personnages, on mesure combien ils ont dû être l'objet de multiples interrogations quant à leur portée narrative et les choix esthétiques à faire en fonction de la sélection des informations contextuelles grâce auxquelles se déroule la narration.
- 7 Analyser comment sont élaborées les cases d'une bande dessinée, afin que le lecteur saisisse toute la perversité du système et du contexte socio-politique dans lequel évoluent les personnages de *L'Incal*, permet d'en mesurer la perspicacité, autrement dit toute l'(im) pertinence de sa portée politique. Gary Spencer Millidge, dans son ouvrage intitulé *Design BD*, à propos des espaces représentés, précise : « Quel que soit le style adopté, le décor doit être pensé afin de refléter l'environnement où évoluent les personnages⁵. » C'est donc dans cette intention de clarté que le bédéaste, qu'il soit scénariste ou dessinateur, réfléchit soigneusement au découpage des cases afin qu'elles fassent progresser la narration tout en assurant le fil conducteur. Dans *L'Incal*, le découpage et la mise en scène ont pour but de faire émerger un récit où l'ordre est orchestré par un monde libéral mais également libertaire du point de vue des mœurs.
- 8 Attardons-nous donc sur la planche 1 du tome 1, intitulé *Adieu le père*.



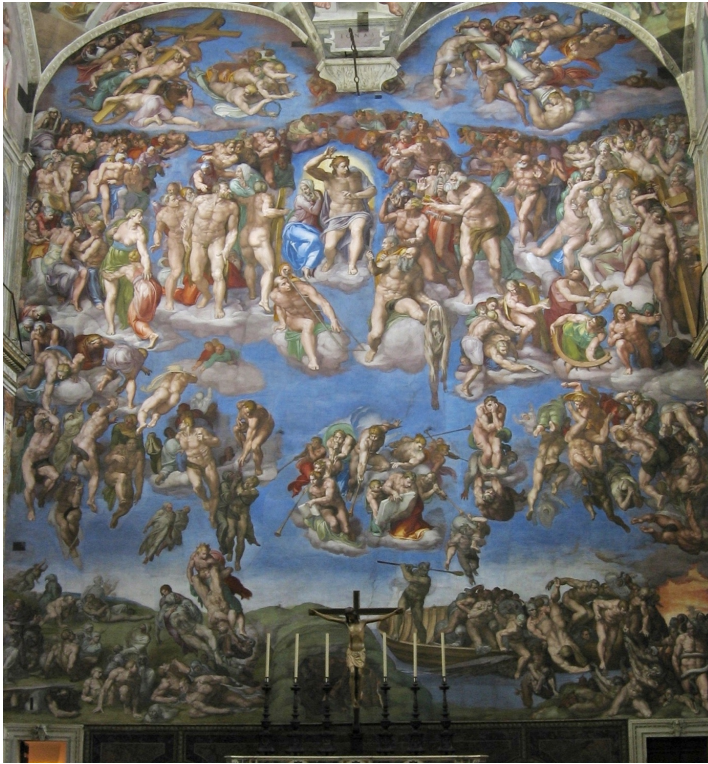
Alejandro Jodorowsky, Zoran Janjetov, *Avant l'Incal*, t.1, *Adieu le père* (1988)

- 9 Cette planche se découpe en deux syntagmes. Conformément à l'analyse structuraliste, qui avance qu'un élément n'est définissable ou compréhensible qu'à travers les relations d'homologie ou d'opposition qu'il entretient avec les autres, cet ensemble de relations forme une structure. Dans la partie supérieure de la planche, trois cases forment donc un premier syntagme qui, en l'occurrence, sert de *focus* sur le contexte narratif. Dans la sémiologie barthésienne⁶ et selon le schéma de Jakobson, qui décrit les différentes fonctions du langage, un syntagme a une fonction, ici, une fonction expressive qui s'attache à susciter un sentiment chez le lecteur. Ce syntagme permet au lecteur de pénétrer dans l'univers des 22 000 planètes (dont Terra 2014⁷) par l'utilisation d'une perspective radicale, de telle manière à le faire plonger, littéralement, dans le gouffre béant de la Cité-puits. Dans le livre *Les Mystères de l'Incal*⁸, Jodorowsky parle de la métaphore d'une plongée dans l'inconscient.
- 10 Dans la deuxième case de ce syntagme, une vue en plongée sur la Cité-puits, avec un point de fuite central qui produit un angle de vue propice à une immersion directe, s'impose au lecteur. Dans cette vignette, Marguarita, l'autre appellation de la Cité-puits, est plongée dans le noir. C'est la nuit, seules quelques lumières subsistent, notamment celles des écrans de TV3D et les lumières rouges provenant de la « zone des plaisirs de bas niveaux » de l'Anneau rouge, tel que le précise le récitatif sur la partie supérieure de la case.



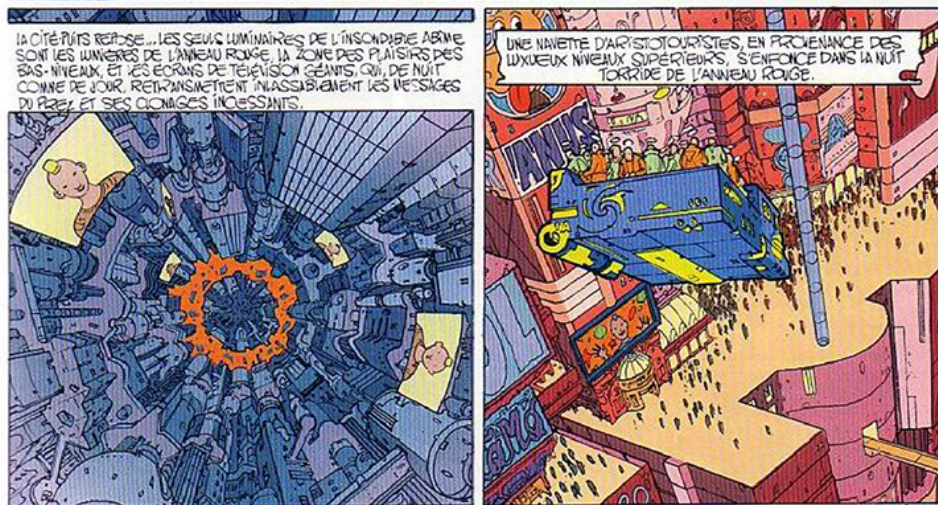
Alejandro Jodorowsky, Zoran Janjetov, *Avant l'Incal*, t.1, *Adieu le père* (1988)

- 11 Les trois vignettes sont cadrées en plan d'ensemble, un cadrage qui permet de mettre l'accent sur l'espace hyper-urbanisé de la Cité-puits. Le plan d'ensemble est un plan habituellement descriptif. Selon Bernard Duc, auteur de l'incontournable ouvrage *L'Art de la BD*⁹, il s'agit d'un cadrage essentiel dans la mesure où il place les personnages dans un contexte identifiable par le lecteur. Il précise : « le plan d'ensemble correspond à l'indispensable description préliminaire du lieu de l'action, sans laquelle les mouvements et déplacements des personnages risqueraient d'être incompris¹⁰. » Ainsi, lorsque débute une séquence ou un syntagme, il est presque systématique de trouver un plan d'ensemble ou un plan général qui aidera le lecteur à situer le personnage dans un espace et, de fait, rendra la scène intelligible.
- 12 On notera la reprise des codes couleurs de la Renaissance italienne, tels qu'on les retrouve dans *Le Jugement dernier* (1536-1541) de Michel-Ange. Dans cette planche, ce qui relève du céleste et qui se situe en haut comme dans l'iconographie chrétienne, est en bleu, que ce soit chez Michel-Ange ou dans *L'Incal*. Selon Etienne Souriau, le bleu évoque « un monde transcendant, angélique ou divin¹¹. » Dans *L'Incal*, la caste des Aristos occupe les couches supérieures de la Cité-puits. On observera, en outre, que ceux-ci possèdent une auréole, symbole de la sainteté dans l'iconographie chrétienne et du rapport divin tel que figuré également dans les représentations du Dieu Ré dans l'ancienne Égypte. Pour Kandinsky, le bleu « attire l'homme vers l'infini et éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel¹². » Mais le bleu suggère également un univers glacé et uniforme. Toujours selon Etienne Souriau, il évoque des constructions sans âmes. Ainsi, poursuit-il : « On trouve cette utilisation du bleu dans nombre d'illustrations de récits de science-fiction décrivant des univers figés et des civilisations mécanisées¹³. »



Michel-Ange, *Le Jugement dernier* (1536-1541)

- 13 A *contrario*, ce qui relève du diable et de la luxure¹⁴ dans les représentations communément admises, arbore des couleurs rouges, orangées et autres couleurs chaudes. C'est le cas de l'Anneau rouge, quartier « chaud » dans lequel le lecteur est précipité par une vue aérienne, écrasant par cet angle de vue les êtres humains, représentés telles des fourmis : ils ne sont rien, dans cette société ils ne représentent qu'une masse informe et servile, pouvant être broyée à l'envi.
- 14 L'ambiance est campée sans ambages par l'enseigne la plus visible, en haut à gauche, sur laquelle est inscrit « ANUS ». Dans ce contexte précis, nul doute que ce terme renvoie à la partie anatomique de l'être humain. Il est bien entendu inutile de préciser sa corrélation avec le nom même du quartier l'Anneau rouge et sa représentation suffisamment évocatrice de la deuxième case de la planche.



Alejandro Jodorowsky, Zoran Janjetov, *Avant l'Incal*, t.1, *Adieu le père* (1988)

- 15 La palette chromatique rouge, d'après Etienne Souriau, est également en lien avec « la vie, la puissance, la fonction guerrière, la joie, l'ardeur brûlante, l'amour divin, la spiritualité, la beauté », mais aussi « des passions, du meurtre, et même du démon¹⁵. » Il n'est donc pas étonnant de retrouver cette dominante rouge dans le quartier refuge de tous les vices. La couleur rouge est utilisée inmanquablement dès lors qu'il s'agit de propos relatifs au Diable, comme on peut le voir sur les affiches des films *L'Associé du diable* (*The Devil's Advocate*, Tom Hakford, 1998) ou encore *Le Diable s'habille en Prada* (*The Devil Wears Prada*, David Frankel, 2006). Pour Michel Pastoureau, le rouge peut représenter « la mort, l'enfer, les flammes de Satan, qui consomment et anéantissent » mais également « la chair souillée, les crimes (de sang), le péché et les impuretés des tabous bibliques¹⁶. » Il est donc cohérent de retrouver une palette chromatique essentiellement composée de nuances de rouges dans des quartiers dits « chauds ». Pour exemple, à Amsterdam aux Pays-Bas, se trouve le *Quartier rouge* ou *Red light district* qui se situe au cœur de la ville ancienne et dans lequel des centaines de prostituées sont exposées derrière des vitrines à disposition du consommateur telles des marchandises. C'est un quartier dans lequel foisonnent les *sex shops*, *peep show*, musée de l'érotisme ou *coffee shops*. Les exemples sont nombreux dans le monde : Pigalle à Paris, Kabukicho à Tokyo, Hambourg en Allemagne, Dubi en République Tchèque, Angeles City aux Philippines, Fremont Street à Las Vegas, Copenhague au Danemark, La Jonquera en Espagne, Bangkok en Thaïlande, et bien d'autres encore, dans lesquels on identifie un système référentiel répondant à une culture et un imaginaire populaires : le code couleur décrit plus haut, les néons, les affiches sexy, etc.
- 16 Le rouge vif, tel qu'on le retrouve dans la représentation du quartier de l'Anneau rouge, est intimement lié à la libido et appelle une sexualité sans tabou, une jouissance immédiate, sans entraves. C'est ce qu'Herbert Marcuse définit comme une « désublimation répressive », c'est-à-dire « une libération de la sexualité dans des modes et sous des formes qui diminuent et affaiblissent l'énergie érotique¹⁷. » En d'autres termes, les énergies érotiques qui participent habituellement à la sublimation, telle que décrite par Freud¹⁸, et qui servent à évacuer l'énergie libidinale par la transcendance, autrement dit, la transformation de la pulsion de mort *Thanatos* en pulsion de vie *Éros*, sont alors anéanties par une focalisation sur l'acte sexuel. L'individu évacue, par cette transcendance, les violences, les pulsions ou les jouissances physiques

sans retenue. Le processus sublimatoire dans la pensée freudienne¹⁹ permet à l'individu de s'extraire du réel, de le transcender par un mécanisme psychologique. La sublimation permet à l'être humain d'acquérir une plénitude dans son rapport à l'autre en sortant de sa condition individuelle et en admettant un projet collectif qui l'excède. L'individu prend conscience qu'il fait partie d'un grand Tout qui le transcende et que lui-même n'en est simplement qu'une émanation. Ce processus de sublimation a une fonction cathartique. Si la catharsis aristotélicienne permet à l'homme de s'affranchir de ses pulsions, *a contrario* pour Marcuse, la société industrielle qui engendre une consommation outrancière, basée sur de faux besoins, encouragés par la société libérale, admet une consommation immédiate de sexe, sans désir, qui répond aux pulsions individuelles, aux passions délestées du poids de la raison ou de la morale, telles que les évoque Platon dans *La République*²⁰, qui condamne les passions en ce qu'elles seraient irrationnelles et nuiraient à l'équilibre de l'individu. Ces passions, selon Platon, sont nourries par l'« *epithumia* » (que l'on peut traduire par : désir, passion ou convoitise) qui irrigue l'âme et est associé au ventre, donc relié directement à la chair. Je donnerai en exemple certaines campagnes de publicité contemporaines invitant à un plaisir immédiat et sans limites, comme celles du site de rencontre HugAvenue²¹ ou de la marque Coca-Cola²².

- 17 Pour Marcuse, « le principe de réalité étend son pouvoir sur Éros²³. » Selon lui, l'illustration la plus parlante est fournie par l'introduction méthodique d'éléments « sexy » dans les affaires, la politique, la publicité, la propagande, etc. Selon un autre philosophe, Charles Robin, la spécificité du libéralisme en tant qu'idéologie est la destruction des valeurs et la réduction de la place accordée à certaines notions, parmi lesquelles se trouvent la transcendance, la spiritualité et le sacré. Il soutient, à la suite de Marx et des philosophes de Francfort, que le libéralisme s'appuie « sur la réduction de l'être humain à sa seule sphère corporelle [et] à sa sphère matérielle²⁴. » Cette réduction suppose *de facto* une sorte d'amputation de la dimension spirituelle et transcendante humaine. Le but étant, pour l'idéologie libérale, de n'avoir plus affaire à des individus conscients, détenteurs d'une pensée critique et capables d'élévation spirituelle, mais de préférence à des sujets préoccupés essentiellement de satisfactions matérielles immédiates et de jouissance physique sans retenue. L'être humain est ainsi rabaissé à un état qui le pousse à une consommation pulsionnelle. Et c'est précisément dans cette jouissance immédiate et sans retenue que s'exerce la désublimation répressive. Or, il est intéressant de noter que c'est par le processus de désublimation répressive qu'un contrôle social sans pression s'exerce, dès lors que la sublimation n'est plus. L'individu, aliéné, pense trouver dans cette consommation immédiate une plénitude ontologique, laquelle n'a d'autre but que la domination économique du consommateur.
- 18 Avec cette planche emblématique de *L'Incal*, on comprend combien Jodorowsky est rompu à ce type d'analyse critique. En mettant en scène une « société du spectacle », il montre comment celle-ci contribue à diffuser de faux-semblants, des plaisirs illusoire, une fausse réalité, un faux épanouissement sexuel sous diverses formes : la publicité, le divertissement ou la propagande.
- 19 Selon Guy Debord, « toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation²⁵. » La représentation de ces quartiers interlopes cités plus haut, dans lesquels la

consommation des plaisirs règne, est également souvent mise en scène par le cinéma. On pense au film de Paul Verhoeven *Total Recall* (1990), dans lequel le héros Doug Quaid (Arnold Schwarzenegger) est soumis à un reconditionnement mental. Le quartier chaud de *Venusville* est présenté conformément aux codes habituels des endroits malfamés, avec son florilège de prostituées, de néons rouges, évidemment plongé dans un univers sombre dont l'esthétique « déglinguée » se pare d'une profusion de signes témoignant d'une surenchère d'offres de plaisir tels qu'on peut les retrouver dans le film de Jodorowsky *Santa Sangre* (1989), par exemple dans la fin du premier tiers du film, lorsque les protagonistes, après avoir ingéré des drogues, déambulent en dansant au milieu des prostitués. Ce même espace saturé se retrouve dans la dernière case de la planche d'*Avant l'Incal*, laquelle présente un groupe de la caste des Aristos venu s'encanailler dans les bas-fonds de la cité. Cette classe privilégiée s'empresse de visiter les lieux pour y trouver lubricité et perversions multiples. À l'arrière-plan se succèdent des éléments contigus composant un espace hyper-urbain qui n'admet aucune sphère visuelle de respiration. Tout s'entremêle, se bouscule et s'entasse. On découvre que les enseignes se mêlent aux corps, aux écrans. Ainsi, l'être humain devient un objet publicitaire, fragmenté, exposé, comme en témoigne le panty bleu qui surplombe l'immeuble.



Total Recall (Paul Verhoeven, 1990)



7

Alejandro Jodorowsky, Zoran Janjetov, *Avant l'Incal*, t.1, *Adieu le père* (1988)

- 20 Avec ce procédé de réification par association, il n'y a aucun répit. La réification se trouve exhibée par la société du spectacle. Par des effets de mise en scène dans la société du spectacle, la frontière qui existait entre un produit à vendre et l'être humain s'est brouillée. Cette instrumentalisation de l'humain est tellement intériorisée que le sujet, par modélisation, n'est plus en mesure de comprendre le processus de réification, cette transformation en produit, comme le montrent certaines publicités pour une voiture, un déodorant, une boisson, des jeans, un cuisiniste ou une radio qui associent une personne au produit à vendre.
- 21 Dans la vignette d'*Avant l'Incal*, le plaisir est abondamment représenté, il règne une atmosphère de fête. L'aristocrate, au premier plan et si fière de mettre en avant les attributs de son corps sexy, arbore un large sourire, une gestuelle charmeuse, ce qui contraste avec le personnage à l'arrière-plan qui semble perdu, une bouteille à la main, le dos courbé et le manteau déchiré. Au-dessus, dans le coin droit, contre la paroi de l'immeuble, est apposé un écran dans lequel apparaît la tête de l'animateur vedette Diavaloo. Celui-ci, sans vergogne, fait le buzz sur la misère de ses concitoyens ou sur le dernier clonage du Prez. Tout au long de la série, au fil des pages, il semble qu'on ne cesse d'entendre un bruit de fond permanent, un flot ininterrompu d'informations de propagande, par le biais de Diavaloo, l'animateur télé que l'on retrouve sur des écrans, régulièrement, dans l'histoire. On entend rugir le monde du flux médiatique, avec ses décibels et ses écrans, un monde devenu spectacle, intarissable et autoalimenté. Cette case aux couleurs saturées immerge le lecteur dans un monde artificiel et superficiel. Par ce procédé de saturation, le lecteur est noyé dans un univers urbain grouillant, dans lequel l'aliénation et le conditionnement des citoyens ne lui laissent d'autre alternative que d'être soumis à la société du spectacle.
- 22 L'ensemble de la planche est organisé spatialement de façon à faire distinctement apparaître une hiérarchie des classes sociales. Les deux vignettes horizontales qui encadrent la planche opposent deux mondes sans équivoque. La métaphore évoque clairement : en haut, le cosmos, l'espace intergalactique, l'espace spirituel éthéré, le monde des nouveaux dieux sur terre, des robots ou des cyborgs dominants, voyageant dans leurs machines hautement technologiques ; en bas de la planche, les bas-fonds de la grande ville, le lieu de perte, l'abîme de la misère, le monde de la matière, de l'organique, des bas instincts. Une ambiance que l'on retrouve d'ailleurs dans le film de

Jodorowsky *Santa Sangre*, lorsque les protagonistes déambulent dans le quartier où ils côtoient les prostituées.



Santa Sangre (Alejandro Jodorowsky, 1989)

- 23 La composition de la planche induit symboliquement la domination de l'Homme par la machine. Il est intéressant de constater que la partie supérieure, céleste, voire divine, est associée à la technologie de pointe tandis que dans la partie intérieure proche du fond du gouffre, dans le cœur des entrailles de la terre, sévit l'humain dans ses plus vils aspects. Jodorowsky présente dans cette bande dessinée une vision du monde acerbe et réaliste sur la hiérarchie sociale, en dévoilant les mécanismes de reproduction d'une société sous emprise des médias technologiques et que les concepts de « société du spectacle » et de « désublimation répressive » viennent éclairer avec justesse. Par la mise en scène de la société du spectacle, le lecteur passe insensiblement d'un univers fictionnel à la représentation qu'il peut se faire de son propre monde. Jodorowsky offre intentionnellement une vision caricaturale de la société libérale triomphante, toute assurée de son modèle économique et politique, grâce à la technique. Hormis les codes propres à la bande dessinée que sont les bulles et les récitatifs, tous les moyens plastiques mobilisés ou procédures, tels que le graphisme, le point de vue, la gamme chromatique, l'ambiance, la gestuelle des personnages, l'organisation spatiale de la planche, convergent pour que le lecteur s'enfouisse dans une narration qui peut le ramener paradoxalement vers une prise de conscience plus aiguë des valeurs deshumanisantes de la technique et de la société du spectacle. Force est de constater que tous les procédés de création n'ont cessé de chercher à intégrer le lecteur dans l'univers de la narration, par une scène qui prend en charge la connaissance des rapports sociaux de domination et du rapport au monde aliéné de l'humain, ce qui permet au lecteur de faire une expérience psycho-esthétique immédiate, c'est-à-dire d'envisager ce basculement du passage de la fiction à sa propre réalité par le biais de l'image. L'esthétique particulière de *L'Incal* amène une distanciation qui permet au lecteur de faire un va-et-vient entre fiction et réalité. Touché dans sa sensibilité, le lecteur est conduit à adhérer à l'univers fictionnel du scénariste et du dessinateur et ainsi à prendre part à une réflexion sur son propre monde.

NOTES

1. Claudine Clément, « Alejandro Jodorowsky, 69 ans, pape de la BD... », *Libération* [en ligne], 6 juin 1998, URL : http://www.liberation.fr/portrait/1998/06/06/alejandro-jodorowsky-69-ans-pape-de-la-bd-cineaste-convulsif-et-pitre-mystique-explore-la-paternite-_240511 (dernière consultation le 11/09/2019).
2. Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, trad. M. Wittig, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 34.
3. Guy Debord, *La Société du spectacle* [1967], Paris, Gallimard, 2018.
4. Franck Thibault, « Le héros jodorowskien entre mythe messianique et mythe personnel », dans Viviane Alary et Danièle Corrado (dir.), *Mythe et bande dessinée*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2007.
5. Gary Spencer Millidge, *Design BD*, Paris, Eyrolles, 2009, p. 17.
6. Roland Barthes, *Mythologies* [1957], Paris, Seuil, 2010.
7. Terra 2014 est l'une des 22 000 planètes composant le monde fictionnel de l'univers de *L'Incal* – 22 composantes, le nombre 22 correspondant aux 22 arcanes majeurs du tarot.
8. Jean Annetay, Jean Giraud, Alejandro Jodorowsky, Christophe Quillien, *Les Mystères de L'Incal*, Paris, Les Humanoïdes Associés, 1989.
9. Bernard Duc, *L'Art de la BD*, Paris, Glénat, 1982.
10. *Ibid.*, p. 28.
11. Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, « Quadrige », 1990.
12. Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, coll. « Folio-Essais », 1989.
13. Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique, op. cit.*, p. 261.
14. *Ibid.*
15. *Ibid.*, p. 1258.
16. Michel Pastoureau, *Le Petit Livre des couleurs*, Paris, Seuil, 2005, p. 29.
17. Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel, op. cit.*, p. 34.
18. Sigmund Freud, *Psychologie collective et analyse du moi*, Paris, Payot, 1921, p. 100.
19. Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1976.
20. Platon, *La République*, Paris, Gallimard, 1992.
21. Disponible sur le site Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=rUhY9rZy4L8> (dernière consultation le 11/09/2019).
22. Disponible sur le site Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=_eC5MmIPbi8 (dernière consultation le 11/09/2019).
23. Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel, op. cit.*
24. Disponible sur le site Youtube : https://www.youtube.com/watch?v=eGQPXIME_Q&feature=youtu.be (dernière consultation le 11/09/2019).
25. Guy Debord, *La Société du spectacle, op. cit.*

RÉSUMÉS

Cet article a pour but de mettre en lumière les procédés visuels et narratifs par lesquels Alejandro Jodorowsky plonge le lecteur de *L'Incal* dans un univers fictionnel caricatural qui le renvoie à son propre monde, en mettant au jour les rapports de domination, d'aliénation et de contrôle. L'analyse d'une des planches de la série sous les auspices des concepts de « désublimation répressive » (Herbert Marcuse) et de « société du spectacle » (Guy Debord) établira les liens existants entre fiction et réalité pour dévoiler un monde déshumanisé et asservissant.

The purpose of this article is to highlight the visual and narrative processes by which Alejandro Jodorowsky plunges the reader of *The Incal* into a fictional caricatural universe that sends him back to his own world, exposing the relationships of domination, alienation and control. The analysis of one of the series' plates under the auspices of the concepts of “repressive desublimation” (Herbert Marcuse) and “spectacle society” (Guy Debord) will establish the existing links between fiction and reality to reveal a dehumanized and enslaving world.

AUTEURS

AUDREY CAVAILLÉ

Doctorante en Arts plastiques à l'Université Paul-Valéry (Montpellier III) sous la direction de Valérie Arrault, et membre du RIRRA21. Elle est professeure certifiée en Arts plastiques dans le département Arts plastiques de l'université Paul-Valéry depuis 2013. Ses domaines d'enseignement et sa pratique artistique portent essentiellement sur la bande dessinée selon une approche critique. Dans sa création-recherche, elle s'intéresse principalement au concept théorique de « société de contrôle », tel qu'il peut se déployer dans des univers iconiques fictionnels. Elle a écrit notamment l'article « Processus de création en bande dessinée et déconstruction d'inconscients culturels collectifs sexistes » (actes du colloque international « BD in extenso : bande dessinée et intermédialités au prisme de la culture visuelle », Éditions Le Manuscrit, mars 2019). Elle est fondatrice des éditions Le 9ème élément depuis septembre 2018.