

Université de Montréal

Super-héros victoriens : la transfictionnalité dans *The League of Extraordinary Gentlemen*,  
suivi de *Fiction Party*

par  
Francis Janvier-Jalbert

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en littératures de langue française  
30 avril 2019

© Francis Janvier-Jalbert, 2019

Université de Montréal

Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :  
Super-héros victoriens : la transfictionnalité dans *The League of Extraordinary  
Gentlemen*, suivi de *Fiction Party*

présenté par :  
Francis Janvier-Jalbert

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Marie-Pascale Huglo  
présidente-rapporteure

Jean-Philippe Beaulieu  
directeur de recherche

Catherine Mavrikakis  
codirectrice de recherche

Ugo Dionne  
membre du jury

## RÉSUMÉ

La transfictionnalité, concept proche de celui de transtextualité, est définie par Richard Saint-Gelais comme « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel ». Ce mémoire de recherche-crédation étudie l'usage qu'Alan Moore et Kevin O'Neill font de la transfictionnalité dans leur bande dessinée *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999-2019), et plus spécifiquement leur recyclage du matériel narratif du XIX<sup>e</sup> siècle britannique, marqué par la Révolution industrielle et les politiques impérialistes du règne de la reine Victoria. Il s'agit de mieux comprendre comment les personnages de la littérature de l'époque victorienne sont réappropriés par les auteurs, transformés et recontextualisés de manière à critiquer la culture et la société qui les a d'abord générés. *Fiction Party* est quant à lui un récit transfictif et autofictif dans lequel Francis, le personnage principal, est invité par erreur à une soirée donnée en l'honneur de la fiction au château de Dracula. Il y fait la rencontre d'innombrables personnages des littératures de tous les pays et de toutes les époques, parmi lesquels Antigone, Meursault, Emma Bovary, Don Quichotte, ou encore le shérif de Nottingham. Au cours de la fête, cependant, un meurtre est commis, et ces grandes figures littéraires doivent alors résoudre le mystère et identifier l'assassin, dans un hommage aux récits d'enquêtes d'Arthur Conan Doyle et Agatha Christie.

**Mots-clés :** bande dessinée, comics, Alan Moore, transfictionnalité, transtextualité, intertextualité, réécriture, steampunk, XIX<sup>e</sup> siècle, époque victorienne

## ABSTRACT

Transfictionnality, a concept close to that of transtextuality, is defined by Richard Saint-Gelais as "the phenomenon by which at least two texts, from the same author or not, relate jointly to the same fiction, whether by resumption of characters, extension of a previous plot or sharing a fictional universe". This Master's thesis in research-creation examines Alan Moore's and Kevin O'Neill's use of transfictionnality in their graphic novel *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999-2019), and more specifically their recycling of narrative material from nineteenth century Great Britain, which is marked by the Industrial Revolution and the imperialist policies of the reign of Queen Victoria. Our aim is to better understand how the characters of literature of the Victorian era are appropriated by the authors, transformed and recontextualized so as to criticize the culture and the society that first generated them. *Fiction Party* is a transfictive and autofictional narrative in which Francis, the main character, is mistakenly invited to a party in honor of fiction at Dracula's Castle. He meets countless literary characters from every country and every epoch, including Antigone, Meursault, Emma Bovary, Don Quixote, and the sheriff of Nottingham. During the festivities, however, a murder is committed, and these great literary characters must then solve the mystery and identify the culprit, in a tribute to the detective fiction of Arthur Conan Doyle and Agatha Christie.

**Keywords :** graphic novel, comics, Alan Moore, transfictionnality, transtextuality, intertextuality, rewriting, steampunk, nineteenth century, Victorian era

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iii
ABSTRACT .....	iv
TABLE DES MATIÈRES .....	v
REMERCIEMENTS .....	vi
Super-héros victoriens : la transfictionnalité dans <i>The League of Extraordinary Gentlemen</i> .....	7
Alan Moore, Kevin O’Neill et <i>The League of Extraordinary Gentlemen</i> .....	8
Le recyclage de l’ère victorienne .....	13
Transformation et recontextualisation des personnages transfactifs .....	23
Super-héros victoriens .....	33
Esthétique <i>Steampunk</i> et généricité narrative .....	39
L’entrelacement des univers narratifs .....	45
Paratextes et pastiches .....	53
« This complex literary joke » .....	55
Fiction Party .....	58
BIBLIOGRAPHIE .....	150
ANNEXES .....	156

## REMERCIEMENTS

Merci à Jean-Philippe Beaulieu et Catherine Mavrikakis, qui ont respectivement dirigé l'écriture de mon essai et de mon texte de création. Ce mémoire n'aurait pas été possible sans leurs relectures minutieuses, leurs suggestions toujours pertinentes, leurs encouragements et leur dévouement.

Merci à Kroki. Tu es la lune qui éclaire ma nuit.

Merci à Niko. Je t'aime bébé, je vais appeler mon fils Montezuma en ton honneur.

Merci à Lola et Obi-Wan Kenobi, mes deux chats qui ont encore mangé mon fil de téléphone.

Merci à Maman pour m'avoir mis au monde. Et avoir cru en moi alors que tout m'écrasait. Merci pour ta dévotion, tes sacrifices, ton amour, ta compréhension, ton soutien affectif. Et aussi pour le 800\$ qui m'a sauvé la peau des fesses en 2012. Will never forget.

Merci enfin à ma chère, tendre et plein d'autres adjectifs amoureuse, Arianne, dont la force, le courage, l'ambition, l'empathie et l'intelligence me motivent chaque jour à persévérer malgré l'adversité, à avancer dans la tempête, à gravir les plus hautes montagnes, et tout autre synonyme de « me botter le cul ». Merci de me pousser à faire de moi le meilleur être humain que je puisse être.

Merci aux contribuables pour avoir financé mes études via l'impôt sur le revenu.

**Super-héros victoriens : la transfictionnalité dans**  
*The League of Extraordinary Gentlemen*

## Alan Moore, Kevin O'Neill et *The League of Extraordinary Gentlemen*

Il existe peu d'auteurs de bandes dessinées anglo-saxonnes aussi reconnus par l'institution et vénérés du public qu'Alan Moore (né en 1953), ce scénariste excentrique et controversé qui a su redéfinir le *comic book*, et particulièrement le genre super-héroïque, longtemps considéré comme de la lecture pour enfants, marquant de ce fait la culture populaire à jamais. Ses multiples œuvres cultes, telles que *Watchmen* (dessins : Dave Gibbons, 1986-87) et *V for Vendetta* (dessins : David Lloyd / Tony Weare, 1982-89), ont montré tout le potentiel littéraire et intellectuel du *graphic novel*, considéré comme une forme de bande dessinée qui « semble en partie construire son identité sur une revendication forte, son droit à être reconnu en tant qu'objet culturel de qualité, et, notamment, en tant qu'objet littéraire »<sup>1</sup>. Chacun des récits de Moore propose des personnages complexes et moralement ambigus, des commentaires politiques sur des sujets tels que la guerre, l'écologie, le racisme ou le capitalisme, ainsi qu'une bonne dose de philosophie et de réflexions métatextuelles sur la culture du *comic book*. Le recyclage, la réappropriation et la réinvention ont été au cœur de l'ensemble de son œuvre, que ce soit pour ressusciter de vieilles licences tombées en désuétude (comme *Swamp Thing*, 1983-87, ou *Miracle Man*, 1982-85) ou simplement pour perpétuer les aventures de super-héros populaires (tels *Batman*, 1985-88, et *Superman*, 1985-86)<sup>2</sup>. Loin de ne s'en tenir qu'à donner vie à des personnages qui ne lui appartiennent pas, Moore se les approprie, les transforme et les fait siens, redéfinissant par exemple complètement le *mythos* entourant Batman dans *The Killing Joke* (dessins : Brian Bolland, 1988). Moore

---

<sup>1</sup> Oriane Montheard, « Le roman graphique entre culture populaire et esthétique littéraire : expériences autour de l'image dans *From Hell* d'Alan Moore et Eddie Campbell », *Miranda*, n° 16, 2018. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/11406>.

<sup>2</sup> À ce propos, voir Ian Garlington, « R for Reappropriation: The Function of Utopia in the Superhero Narratives of Alan Moore », *Osaka Literary Review*, n° 50, 2012, p. 67-84.

montre ainsi un riche intérêt pour « l'exploration et la réinvention de personnages classiques et de leur mythologie »<sup>3</sup>.

Mais en plus du recyclage de personnages existants, Alan Moore semble fasciné par l'idée de les faire se rencontrer. Dans son introduction à la première réédition de *Swamp Thing* en 1987<sup>4</sup>, Alan Moore imaginait déjà le Docteur Frankenstein enlevant les sœurs March (du roman *Little Women* de Louisa May Alcott). Et en 1991, il réalise *Lost Girls* avec Melinda Gebbie aux dessins, *graphic novel* qu'il décrit lui-même comme pornographique<sup>5</sup>, mettant en scène la Alice de Lewis Carroll, la Dorothy Gale de L. Frank Baum et la Wendy Darling de J. M. Barrie, toutes trois des héroïnes de textes thématiquement similaires. Cette idée de faire s'entrecroiser le destin des personnages issus d'univers fictionnels différents mais apparentés continuera à germer pendant plusieurs années et aboutira, en 1999, à un ouvrage qui exploite à fond ce procédé de mise en rapport : *The League of Extraordinary Gentlemen*, que Moore décrit d'ailleurs comme « l'enfant bâtard » de *Lost Girls* dans une entrevue qu'il donne à Ismo Santala en 2006<sup>6</sup>.

Le projet, ambitieux, s'inspire largement des équipes de super-héros tels la *Justice League of America* et *The Avengers*, qui voient des héros d'horizons divers et ayant tous leur univers propre (notamment Batman, Superman, Wonder Woman et Green Lantern)

---

<sup>3</sup> Dan Mazur et Alexander Donner, *Comics, une histoire de la BD, de 1968 à nos jours* (traduit par Hugo Luquet), Paris, Hors Collection, 2017 [2014], p. 166.

<sup>4</sup> Dans *The Extraordinary Works of Alan Moore* (2003), Georges Khoury a réuni des propos de Moore sur son travail, ainsi que du matériel varié pertinent (scénarios, dessins, photographies). Nous renverrons à plusieurs reprises à cet ouvrage dans la traduction réalisée par Jean Depelley : *Les travaux extraordinaires d'Alan Moore*, Raleigh (Caroline du Nord), TwoMorrows Publishing, 2006. Dans le présent cas, il s'agit des pages 151 à 152.

<sup>5</sup> George Khoury, *op. cit.*, p. 128-129.

<sup>6</sup> Ismo Santala, « Interview : Alan Moore », *ReadySteadyBook*, 23 octobre 2006. URL: <https://web.archive.org/web/20070114105502/http://www.readysteadybook.com/Article.aspx?page=alanmoore>.

s'allier pour affronter des menaces dans le cadre de ce que les anglophones appellent un *crossover*. Moore a, quant à lui, l'idée de réunir, à une époque victorienne mise sous le signe de l'esthétique *steampunk* (ou rétrofuturiste), une équipe de super-héros composée exclusivement de personnages marquants de la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, Mina Murray<sup>7</sup> (*Dracula*, Bram Stoker, 1897), Allan Quatermain (*King Solomon's Mines*, H. Rider Haggard, 1885), le capitaine Nemo (*Vingt mille lieues sous les mers*, Jules Verne, 1870), le Docteur Jekyll (*The Strange Case of Doctor Jekyll and Mister Hyde*, Robert Louis Stevenson, 1886) et Griffin l'Homme invisible (*The Invisible Man*, H.G. Wells, 1897) s'unissent pour combattre les forces maléfiques de Fu Manchu<sup>8</sup>, du Professeur Moriarty et des Martiens de *The War of the Worlds*<sup>9</sup>.

L'idée de mêler plusieurs personnages de fictions différentes n'est pas nouvelle en littérature : déjà Lewis Carroll faisait cohabiter de nombreux personnages de *nursery rhymes* anglaises dans *Through the Looking Glass, and what Alice found there* (1871). Cette pratique peut être désignée de diverses façons : le terme *crossover* est certainement le plus répandu dans la culture populaire, mais on parle aussi de *Wold Newton Universe*, en référence aux romans de Philip José Farmer, qui lient les destins de Tarzan, Doc Savage et plusieurs autres figures littéraires (*Tarzan Alive. A Definite Biography of Lord Greystoke*, 1972 ; *Doc Savage. His Apocalyptic Life*, 1973). Retenons cependant le terme « forum transfictionnel », et celui de « transfiction » en général, que développe Richard Saint-Gelais dans *Fictions transfuges, la transfiction et ses enjeux*<sup>10</sup>, pour rendre compte

---

<sup>7</sup> Devenue Mina Harker dans *Dracula*, après son mariage avec Jonathan Harker ; dans *The League*, elle a repris son nom de jeune fille à la suite de son divorce.

<sup>8</sup> Génie du crime inventé par Sax Rohmer et développé dans treize romans publiés entre 1912 et 1959.

<sup>9</sup> Ceci ne concerne que les deux premiers tomes, le troisième se déroulant au XX<sup>e</sup> siècle et mettant en scène de nouveaux personnages.

<sup>10</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges, la transfiction et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011.

de ce processus d'intersection des matières narratives. Selon Saint-Gelais, la « transfictionnalité » peut être décrite comme « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel »<sup>11</sup>. Si le terme est nouveau, on peut en identifier de nombreuses manifestations dans l'histoire des arts et de la littérature. Il suffit qu'une œuvre se présente comme la suite d'un texte antérieur pour constituer une transfiction, qu'elle soit autographe (*Vingt ans après* [1845] où Alexandre Dumas reprend ses célèbres mousquetaires) ou allographe (Alonso Avellaneda donnant, en 1614, une suite apocryphe au *Don Quichotte* de Cervantès).

C'est dans cette droite lignée que s'inscrit *The League of Extraordinary Gentlemen*, une transfiction allographe scénarisée par Alan Moore, qui conjugue divers univers narratifs de l'époque victorienne, en collaboration, sur le plan visuel, avec Kevin O'Neill (avec qui il avait déjà travaillé pour *Tales of the Green Lantern Corps Annual #2* en 1986), de manière à élaborer cet univers riche en références intertextuelles. O'Neill, grand habitué lui aussi des *comics* de super-héros, a été choisi, entre autres, pour son trait « exagéré et cartoonesque »<sup>12</sup>, qui permet, selon Moore, de couvrir une plus large gamme d'émotions et de tonalités<sup>13</sup>. Le style graphique d'O'Neill, « enfantin, anguleux et finement encre »<sup>14</sup> est atypique dans le paysage très américain du *comic book* de super-héros, si bien qu'il a été censuré par le Comics Code Authority qui jugeait son style de

---

<sup>11</sup> Richard Saint-Gelais, *op. cit.*, p. 7.

<sup>12</sup> George Khoury, *op. cit.*, p. 152.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Gary Spencer Millidge, *Alan Moore, une biographie illustrée* (traduit par Edmond Tourriol), Paris, Dargaud, 2011, p. 214.

dessins offensants<sup>15</sup>. En effet, en tant que dessinateur britannique, il hérite d'une tradition bédéistique particulière qui remonte aux magazines de *comics* pour enfants comme *The Beano*, populaires pendant ce que les historiens appellent l'Âge d'or des *comics*<sup>16</sup> et qui ont vu naître des artistes auxquels O'Neill est comparé<sup>17</sup>. Ainsi, par son style de dessins, Kevin O'Neill convoque un imaginaire du passé et entre en dialogue avec la longue histoire d'une littérature populaire destinée à la consommation de masse et longtemps raillée par les institutions ; on peut voir son trait grossier et caricatural comme la subversion d'un média associé à l'enfance et à la futilité, alors que le *comic book*, en 1999, se permet déjà depuis près de vingt ans de s'adresser à un public résolument adulte<sup>18</sup>. O'Neill puise aussi dans les imaginaires graphiques en vogue à l'époque victorienne (illustrations de romans, caricatures racistes, propagande impérialiste, etc.) et permet ainsi à la transfiction de s'exprimer pleinement dans le domaine visuel.

Dans le cadre de cet essai, nous nous attacherons dans un premier temps à identifier précisément quels textes sont pillés et reconfigurés par Alan Moore et Kevin O'Neill, et à découvrir les raisons de ces choix, qui ne sont jamais anodins. Puis il s'agira de montrer comment ces figures littéraires sont transformées et repensées de manière à commenter et critiquer l'époque victorienne dont elles sont issues, une période qui est le théâtre, pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux bouleversements sur les plans tant social, économique et technologique que politique ; dans *The League*, cet aspect critique se déploie notamment à travers le prisme du genre super-héroïque et de

---

<sup>15</sup> Tom Coates, « Kevin O'Neill (Part 2) », *Barbelith Webzine*, 12 juin 2001. URL : <http://www.barbelith.com/cgi-bin/articles/00000019.shtml>.

<sup>16</sup> Jesse Karp, *Graphic Novels in your School Library*, Chicago, American Library Association, 2012, p. 35.

<sup>17</sup> Jess Nevins, *Heroes & Monsters: The Unofficial Companion to the League of Extraordinary Gentlemen*, Austin (Texas), MonkeyBrain Books, 2003, p. 210.

<sup>18</sup> *The League*, malgré ses dessins naïfs, présente ainsi beaucoup de vulgarité, de violence, de nudité et de représentation d'actes sexuels, consentis ou non.

l'esthétique *steampunk*. Puis, nous nous attarderons sur les rapports diégétiques étroits que l'œuvre entretient avec tous les textes qu'elle évoque, de même que sur la nature des croisements narratifs effectués entre ces textes variés de la littérature européenne du XIX<sup>e</sup> siècle. Enfin, il sera question des autres usages que l'œuvre fait des rapports transtextuels, notamment à travers son paratexte, qui regorge de pastiches et d'allusions aux *penny dreadfuls*.

Divers travaux ont été réalisés sur *The League*, mais aucun qui envisage l'œuvre à travers la notion de transfictionnalité ; ces travaux sont par ailleurs généralement courts, souvent des articles de revues littéraires abordant les enjeux du *graphic novel* sous des angles précis. Grâce à cet essai, nous pourrions rendre compte – pour la première fois en français – de la dynamique globale par laquelle le recyclage transfictionnel et transtextuel donne lieu à une œuvre originale, à la fois familière et distincte, qui transforme la culture populaire d'autrefois en un objet culturel d'aujourd'hui<sup>19</sup> à des fins critiques et ludiques.

## **Le recyclage de l'ère victorienne**

*The League of Extraordinary Gentlemen* se décompose en trois volumes (1999-2003) et deux recueils hors-série (*Black Dossier* [2007] et *Nemo Trilogy* [2013-2015]). L'idée fédératrice de la série était, d'une part, « d'utiliser la littérature populaire de la même façon que les univers cohérents de super-héros », et, d'autre part, de « mettre ensemble des super-héros de la littérature victorienne »<sup>20</sup>. Si les deux premiers volumes partagent le même décor victorien et les mêmes personnages centraux, *Century*, *Black*

---

<sup>19</sup> Jeff Thoss, « From Penny Dreadful to Graphic Novel: Alan Moore and Kevin O'Neill's Genealogy of Comics in *The League of Extraordinary Gentlemen* », *Belphégor*, vol. 13, n° 1, 2015, mis en ligne le 2 juin 2015. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/624>.

<sup>20</sup> George Khoury, *op. cit.*, p. 152.

*Dossier et Nemo Trilogy* se déroulent principalement au XX<sup>e</sup> siècle et mettent en scène de nouveaux groupes de héros. C'est pourquoi nous nous intéresserons particulièrement aux deux premiers volumes, qui ont été publiés comme fascicules sous la bannière *America's Best Comics*.

Recycler des œuvres littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle présente deux avantages majeurs, le premier touchant la familiarité des référents et leur caractère reconnaissable, un trait important pour toute transfiction. Il n'est donc pas étonnant que les contes de fées, les fables ou les comptines accueillent volontiers la transfiction, que l'on pense à *Shrek* au cinéma (Andrew Adamson et Vicky Jensen, 2001), *Into the Woods* au théâtre (Stephen Sondheim et James Lapine, 1986), *Fables* en bande dessinée (Bill Willingham, 2003-2015) ou aux réécritures romanesques modernes de la collection « Les contes interdits » des éditions AdA Inc<sup>21</sup>. Si les personnages de contes se prêtent si bien aux reprises transfictionnelles, c'est qu'ils ont toujours eu plus ou moins cette fonction ; il existe une multitude de versions de ces contes et de ces fables que nous connaissons tous, bon nombre des textes de Perrault et des frères Grimm étant des adaptations de récits populaires aux origines souvent floues. On a l'impression que ces personnages sont le fruit d'une voix collective et qu'ils appartiennent donc en quelque sorte à tout un chacun, comme le note Maryse Sullivan : « les auteurs qui créent des forums transfictionnels avec des héros émanant de contes, de *nursery rhymes*, de chansons populaires ou du folklore ont souvent plus de liberté quant à la représentation des personnages, car ces derniers sont moins liés à un créateur précis »<sup>22</sup>. Bien sûr, cela est dû en grande partie au fait que le

---

<sup>21</sup> Entre autres, *Raiponce*, *Le vilain petit canard*, *Le petit chaperon rouge*, *Le joueur de flûte de Hamelin*, etc. URL : <http://www.ada-inc.com/>.

<sup>22</sup> Maryse Sullivan, « Les nouvelles aventures d'Alice : reprises et transfictions », *@analyses*, vol. 11, n° 2, 2016, p. 216.

conte est répété, réécrit, réinterprété au fil des siècles, contribuant ainsi à son impression durable dans l’imaginaire collectif.

Selon Maryse Sullivan, ce même phénomène semble aussi toucher plusieurs icônes de la littérature dite populaire (entre autres celle de l’ère victorienne), dont la prégnance dans l’imaginaire collectif est établie par le recyclage culturel, au point même où leur origine est souvent méconnue :

Maintenant des héros populaires, ces personnages possèdent une autre existence dans le monde culturel, différente de celle décrite dans leur œuvre. Haussés à un nouveau statut social, ces personnages célèbres, que ce soit James Bond, Superman, Dracula ou Frankenstein, sont souvent bien connus par des gens qui n’ont pourtant jamais soulevé la couverture du roman ou du comics originel<sup>23</sup>.

C’est en effet au XIX<sup>e</sup> siècle, avec la démocratisation de la culture, l’alphabétisation des classes pauvres, l’industrialisation des sociétés occidentales et la chute du prix de l’impression que l’on voit émerger une véritable littérature populaire, destinée à la consommation de masse, publiée sur des supports bon marché comme le journal. Ce type de littérature est éminemment marqué par les mécanismes du capitalisme et le livre devient un produit industriel comme un autre. Selon Matthieu Letourneux, « les éditeurs pensent de plus en plus leurs œuvres comme des marchandises entrant en concurrence en termes de prix, d’apparence et de contenu avec d’autres marchandises », ce qui conduit à une « standardisation des formes et des contenus » de la littérature, où « on valorise non l’unicité de l’œuvre mais sa relation avec d’autres »<sup>24</sup>. Ainsi, lorsqu’un texte a du succès (en particulier financier), il est rapidement approprié par des intérêts capitalistes, imité, décliné, sérialisé ; se développe alors une multitude de genres populaires très codifiés,

---

<sup>23</sup> Maryse Sullivan, Hélène Labelle et Mathieu Simard, « Réécritures et transfigurations : quand le texte littéraire se métamorphose », *@analyses*, vol. 11, n° 2, 2016, p. 4.

<sup>24</sup> Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne, littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017, p. 95.

comme le roman policier, le fantastique ou la science-fiction. Ces récits mettent généralement en scène des personnages hauts en couleurs qui rompent avec le réalisme ou la vraisemblance de la littérature dite savante ; ce sont des archétypes facilement identifiables et imitables (le détective, l'aventurier, le savant fou, pour n'en nommer que trois), qui permettent aux lecteur·ice·s de retrouver une certaine familiarité et d'orienter plus aisément leurs lectures (et surtout leurs achats), dans un monde saturé de publications de toutes sortes, conçues pour des publics parfois très différents. Le XX<sup>e</sup> siècle continuera de s'inspirer largement de la littérature victorienne et recyclera à son tour maintes et maintes fois ses personnages, notamment dans d'autres médias que le livre, en particulier le cinéma (Dracula apparaissant par exemple dans plus de 200 films<sup>25</sup>), ce qui s'inscrit dans une « dynamique transmédiatique »<sup>26</sup>. Tout ceci contribue ainsi considérablement à l'inscription durable des personnages des fictions du XIX<sup>e</sup> siècle dans ce que l'on pourrait appeler l'imaginaire collectif, qui transcende les œuvres d'origine.

Si les personnages de la littérature victorienne se prêtent si bien à ce genre d'exercices de recyclage et de réinterprétation, c'est que, tout comme les personnages de contes, ils sont bien souvent réduits à quelques caractéristiques universellement reconnaissables, ce que Matthieu Letourneux nomme des « traits stéréotypiques » :

l'effet de transfictionnalité a besoin, pour se produire, d'un processus de stéréotypie. [...] Pour qu'on ait l'impression d'une permanence de la fiction par-delà les dimensions du roman [d'origine], il faut que l'œuvre

---

<sup>25</sup> Ronald R. Thomas, « Specters of the Novel: Dracula and the cinematic afterlife of the Victorian novel », *Nineteenth Century Contexts*, vol. 22, n° 1, 2000, p. 77-102.

<sup>26</sup> Matthieu Letourneux, *op. cit.*, p. 291.

seconde reprenne des éléments signifiants [de celui-ci] dont on puisse repérer l'unité<sup>27</sup>.

Toutefois, contrairement aux contes (généralement courts et sans cesse réécrits), les romans du XIX<sup>e</sup> siècle présentent des personnages aux traits complexes et fixés par leurs auteur·ice·s respectifs. Or, il serait absurde de s'attendre à ce que la culture populaire, en recyclant des centaines, voire des milliers de fois un personnage tel que Dracula, conserve intacts tous les traits d'origine de cette figure devenue une icône cinématographique et télévisuelle. Ainsi, si chacun sait que Sherlock Holmes est un ingénieux détective, le grand public ignore souvent qu'il est aussi un cocaïnomane invétéré. Quant à elle, la créature de Frankenstein, être intelligent et sensible chez Shelley, est devenue un monstre stupide et barbare dans l'esprit d'une majorité, en raison du traitement que le cinéma d'horreur a réservé au personnage. On peut observer qu'une majorité de transfictions (particulièrement au cinéma) se contentent de faire appel aux personnages tels qu'ils apparaissent dans l'imaginaire collectif ; par exemple, les très multiples transfictions sur Dracula omettent généralement de lui attribuer une moustache comme chez Stoker (alors même qu'elle existe pour marquer le lien avec la figure historique de Vlad l'Empaleur), ou de lui donner la faculté de se transformer en loup ou en brume (seule la transformation en chauve-souris est généralement retenue).

Plusieurs des héros de *The League*, issus d'œuvres emblématiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, telles que *Dracula* ou *Vingt mille lieues sous les mers*, sont donc devenus au fil du temps des figures souvent détachées de leur source textuelle, mais Alan Moore et Kevin O'Neill restent collés aux textes d'origine, rendant leur version des personnages

---

<sup>27</sup> Matthieu Letourneux, « Le récit de genre comme matrice transfictionnelle », dans René Audet et Richard Saint-Gelais (dir.), *La fiction, suite et variations*, Nota bene, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 75-76.

extrêmement fidèle à ces derniers, même s'ils se permettent des apports plus ou moins substantiels qui enrichissent la caractérisation des figures mises en scène ; bref, ils *ajoutent* aux personnages, mais ne leur *enlèvent* rien. Par exemple, Moore fait de Mina Murray une femme divorcée de son ex-mari Jonathan Harker, leur couple ayant trop souffert des événements narrés par Bram Stoker ; mais l'auteur résiste cependant à en faire une vampresse, même si elle a été mordue par le comte Dracula (blessure qu'elle cache en portant une écharpe). Dans l'imaginaire collectif, et surtout au cinéma, une morsure de vampire suffit généralement à transformer la victime en vampire à son tour ; or, chez Stoker, le processus est beaucoup plus compliqué, d'autant que, en ce qui concerne Mina, il est interrompu par ses amis lorsqu'ils parviennent à tuer Dracula. L'adaptation cinématographique de *The League* (réalisation de Stephen Norrington, 2003), elle, fait de Mina une vampresse, ce qui contrevient au canon établi par Stoker, mais est tout à fait en phase avec la compréhension du mythe du vampire partagée par un large public qui n'a pas lu *Dracula*.

Un cas plus marquant encore est celui du capitaine Nemo. Créé par Jules Verne pour le roman *Vingt mille lieues sous les mers*, le personnage n'a pas d'origine connue et reste un parfait mystère (son nom, un pseudonyme, vient du latin et signifie « personne »). Or, lorsque Verne inclut Nemo dans *L'Île mystérieuse* (une transfiction autographe, donc), il décide de creuser davantage le personnage et son passé, et en fait le prince Dakkar, fils d'un rajah indien, vouant une haine immense à l'empire britannique<sup>28</sup>. Cette origine indienne est ignorée dans les adaptations cinématographiques de *Vingt mille lieues sous les mers* ou de *L'Île mystérieuse*, où Nemo est presque systématiquement joué par des acteurs occidentaux. Omar Sharif, d'origine égyptienne, est le premier acteur non-

---

<sup>28</sup> Jules Verne, *L'Île mystérieuse*, Jules Hetzel et Cie, 1874, p. 564-573.

blanc à le personnifier en 1973 dans *La Isla misteriosa y el capitán Nemo* (Jacques Bar, Juan Antonio Bardem et Henri Colpi), mais il faut attendre l'adaptation de *The League* pour qu'il soit enfin incarné par un acteur indien, Naseeruddin Shah, en accord avec le scénario de Moore, qui reste fidèle à Verne, en donnant une place, dans le *graphic novel*, à la haine du personnage pour les politiques coloniales et impérialistes de la Grande-Bretagne. O'Neill, quant à lui, décide d'assumer pleinement les origines indiennes de Nemo, et le représente la peau foncée, barbu et portant des habits traditionnels sikh (notamment un turban).

Il y a d'ailleurs un grand souci de fidélité en ce qui concerne la représentation graphique des personnages. Les dessins de Kevin O'Neill sont en effet très proches des descriptions physiques faites par les auteurs d'origine. On peut par exemple noter qu'il manque un morceau de chair au bras du Dr. Moreau et qu'une profonde cicatrice couvre son front (voir l'annexe I), blessures qu'il s'est faites lors de sa confrontation avec l'une de ses bêtes qui l'a laissé pour mort dans le roman de H. G. Wells<sup>29</sup>. Et lorsque Mina hallucine et voit un Dracula changé en chauve-souris dans *Century : 1969* (annexe II), ce dernier arbore une grosse moustache blanche, un détail physique très souvent omis au cinéma, mais présent dans la description qu'en fait Stoker<sup>30</sup>. O'Neill ne se sert pas seulement des descriptions textuelles, comme le note Tom Coates : « Much of O'Neill's initial work on [*The League*] was researching the look of his protagonists from old engravings in the original novels »<sup>31</sup>. La façon dont il représente Allan Quatermain s'inspire ainsi largement d'une illustration de Charles H. M. Kerr, présente dans le roman *Allan Quatermain* (1887), alors que les adaptations cinématographiques le confondent

---

<sup>29</sup> H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, New York, Stone & Kimball, 1896, p. 195.

<sup>30</sup> Bram Stoker, *Dracula*, New York, Modern Library, 1897, p. 17.

<sup>31</sup> Tom Coates, *loc. cit.*

avec Sir Henry Curtis, un personnage secondaire des romans de Haggard, grand, musclé et viril<sup>32</sup>. C'est lorsque les descriptions sont discrètes qu'O'Neill peut prendre le plus de libertés, notamment avec Mina, que Stoker décrit peu, ou bien sûr Nemo, puisque, comme l'affirme O'Neill : « Jules Verne is not terribly helpful on the look of Captain Nemo. In the engravings for *20,000 Leagues Under The Sea*, he is this white-bearded Neptune type character, but in *Mysterious Island* he has suddenly got this Indian background »<sup>33</sup>. Ici aussi, O'Neill *ajoute* aux personnages et aux descriptions faites par les auteur·ice·s ou les illustrateur·ice·s (notamment les vêtements indiens de Nemo) mais ne leur *enlève* rien.

Il y a donc ici une volonté de la part des auteurs de *The League*, non pas de présenter de simples versions archétypales des personnages qu'ils empruntent, mais de faire découvrir en quelque sorte les personnages originaux aux lecteur·ice·s. Alan Moore disait d'ailleurs aimer l'idée « qu'on puisse utiliser une BD pour redonner aux gens de l'intérêt pour les livres »<sup>34</sup>. Les deux artistes ne se contentent donc pas de rendre leurs personnages reconnaissables, ils vont même jusqu'à risquer de s'aliéner un lectorat dont la connaissance des textes victoriens originaux repose essentiellement sur leurs adaptations successives. C'est peut-être précisément pour cette raison que la littérature victorienne a été choisie : sa familiarité (en raison de son degré de pénétration dans la culture populaire) fait en sorte qu'il est aisé de jouer avec les attentes des lecteur·ice·s, dont les connaissances préalables, nécessaires à la pleine appréciation de *The League*, sont basées non pas sur les textes eux-mêmes, mais sur la représentation qu'ils se font d'eux à travers le prisme de l'imaginaire collectif et du cinéma.

---

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> George Khoury, *op. cit.*, p. 153.

*The League* ne met toutefois pas en scène que des personnages facilement reconnaissables. L'ouvrage recèle en effet des personnages moins notoires et des références diverses plutôt obscures pour le lectorat d'aujourd'hui. Les héros devront par exemple faire équipe avec le chevalier Auguste Dupin, détective présent dans trois nouvelles d'Edgar Allan Poe ; si le personnage a eu son moment de gloire au XIX<sup>e</sup> siècle, il a été rapidement supplanté par le Sherlock Holmes de Conan Doyle, en bonne partie inspiré par Dupin<sup>35</sup>. Ces personnages d'œuvres populaires côtoient par ailleurs les protagonistes issus de la littérature dite savante ; on apprend par exemple que Mr. Hyde a assassiné une certaine Anna Coupeau à Paris, la Nana d'Émile Zola (*The League*, vol. 1, n° 1, p. 18, case 5<sup>36</sup>). D'autres références sont en revanche proprement obscures, empruntées à des *dime novels*, des *pulp magazines*, des *penny dreadfuls* et autres *comics de boys' magazines*, donc des textes destinés à la consommation de masse au XIX<sup>e</sup> siècle, largement tombés dans l'oubli aujourd'hui et relativement peu étudiés. C'est ainsi que le capitaine Nemo est assisté sur son Nautilus par le très connu Ishmael, narrateur de *Moby Dick* (1851), mais aussi par Broad Arrow Jack, protagoniste d'un *penny dreadful* britannique de E. Harcourt Burrage paru en 1866<sup>37</sup>. Les références ne sont pas confinées à la Grande-Bretagne, puisque les auteurs citent aussi le capitaine Mors de *Der Luftpirat*

---

<sup>35</sup> Dawn B. Sova, *Edgar Allan Poe: A to Z: the essential reference to his life and work*, New York, Checkmark Books, 2001, p. 162-163.

<sup>36</sup> Nous renvoyons aux livraisons d'origine sous forme de numéros ou fascicules (voir la bibliographie). Comme elles ne comportent pas de pagination, nous utiliserons une numérotation qui, pour chaque fascicule de chaque volume, commence avec la première page imprimée.

<sup>37</sup> À propos des *penny dreadfuls*, et les enjeux moraux qu'ils soulevaient notamment en mettant en scène des crimes, voir John Pringhall, « 'Pernicious Reading'? 'The Penny Dreadful' as Scapegoat for Late-Victorian Juvenile Crime », *Victorian Periodicals Review*, vol. 27, n° 4, 1994, p. 326-349.

*und Sein Lenkbares Luftschiff* (1908-1911), une série de 165 *dime novels* allemands, dont la parution a cessé à l'aube de la Première Guerre mondiale<sup>38</sup>.

Tout ceci rend la lecture de *The League* à la fois ludique (les lecteur·ice·s devant « jouer » à reconnaître les références) et didactique (les lecteur·ice·s découvrant de nombreuses œuvres et leurs personnages par le biais du roman graphique).

S'appropriier la littérature victorienne présente aussi un autre avantage, plus pragmatique. Il convient de noter que la transfiction, bien qu'elle ait été pendant longtemps encouragée (dans la tradition du conte, mais aussi dans les œuvres empruntant à la mythologie grecque ou aux légendes arthuriennes), est confrontée, depuis l'avènement de la notion de propriété intellectuelle (apparaissant au XVIII<sup>e</sup> siècle et se solidifiant au XIX<sup>e</sup> siècle), à de nouveaux enjeux et obstacles. Avec la sacralisation de l'*auteur*, ainsi qu'avec la marchandisation de la littérature, la transfiction est devenue, au cours des deux derniers siècles, de plus en plus clandestine, prenant aujourd'hui majoritairement la forme de *fanfictions*, ces récits composés par des lecteur·ice·s et empruntant les univers et les personnages de fictions populaires, qu'il s'agisse de romans, de films, de séries télévisées ou de jeux vidéo<sup>39</sup>. Les *fanfictions* sont généralement réservées à l'autopublication sur des sites ou des forums sur Internet, ne pouvant pas, pour des raisons légales, être distribuées par les canaux officiels de l'édition papier et avoir des ambitions mercantiles.

Or, le droit d'auteur étant limité dans le temps, il est possible de publier une transfiction lorsque celle-ci recycle une œuvre entrée dans le domaine public,

---

<sup>38</sup> Sur cette série qui met en scène un *luftpirat* (un pirate des airs), voir Adam Roberts, « Early Twentieth-Century Science Fiction: The Pulps », dans *The History of Science Fiction*, Londres, Palgrave Macmillan, 2006, p. 270.

<sup>39</sup> Voir Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York, Routledge, 1992.

généralement entre 50 et 70 ans après le décès de son auteur·ice selon les législations<sup>40</sup>. En 1999, la plupart des textes de l'époque victorienne appartiennent au domaine public et peuvent donc être empruntés par Moore et O'Neill en toute impunité. Lors de la création des volumes suivants (*Century*, *Black Dossier* et *Nemo Trilogy*), les auteurs devront user d'astuces diverses pour camoufler jusqu'à un certain degré l'identité de leurs personnages et éviter ainsi d'éventuelles actions en justice, par exemple en appelant James Bond « Jimmy » (*Black Dossier*, p. 10, case 4), ou en faisant de Harry Potter « l'antéchrist » ou le « moon child » (*Century : 2009*, p. 45). Ce type de références indirectes se trouve aussi dans les deux premiers volumes : ainsi, l'antagoniste secondaire du premier volume, Fu Manchu, n'est jamais désigné nommément, mais seulement au moyen de l'expression « the Doctor » (*The League*, vol. 1, n° 2, p. 23, case 4), car, bien que les romans de Sax Rohmer appartiennent au domaine public, le nom « Fu Manchu » a été enregistré comme marque déposée par la Sax Rohmer Estate<sup>41</sup>.

## **Transformation et recontextualisation des personnages transfectifs**

Le choix qu'a fait Moore de situer l'action de *The League* pendant l'ère victorienne ne relève pas seulement des raisons pratiques que nous venons d'évoquer. La complexité du recyclage auquel il procède dénote des intentions critiques face aux matériaux issus du XIX<sup>e</sup> siècle. Cela ne surprend guère quand on considère l'ensemble de

---

<sup>40</sup> Robert Kopp, « De Diderot à Hadopi : la longue querelle du droit d'auteur », *L'Histoire*, n° 457, mars 2019, p. 13-19.

<sup>41</sup> Brian Cronin, « Why Can't Marvel Use Fu Manchu If His Novels Are Now Public Domain? », *CBR.com*, 20 novembre 2018. URL: <https://www.cbr.com/shang-chi-fu-manchu-public-domain/2/>

ses *graphic novels*, où il brosse un portrait souvent cynique des sociétés qu'il dépeint<sup>42</sup>. Le XIX<sup>e</sup> siècle, marqué entre autres par l'avènement du capitalisme, les politiques coloniales des empires européens ou encore la montée du féminisme, est particulièrement riche en bouleversements sociaux que Moore se fait un plaisir de commenter. Déjà avant *The League*, de 1989 à 1998, il s'était intéressé à la période victorienne avec *From Hell*, où il explorait les thématiques de la misogynie et des violences faites aux femmes à travers la figure de Jack l'Éventreur, personnage qui sera d'ailleurs au cœur de *Century : 1910*. Selon Patrick Schlereth, le choix de personnages d'origine victorienne par Moore ne serait pas dû qu'à leur seule popularité, mais bien à leur lien avec l'histoire et l'imaginaire du XIX<sup>e</sup> siècle : « It is rather that they mostly come from literary works that somehow explore the problems of colonialism, inner psychological conflicts or the role of women in Victorian England »<sup>43</sup>. Moore emprunte en effet des personnages victoriens mythiques, des icônes culturelles qu'il peut prendre plaisir à déconstruire. Pour Michael O'Brien, une telle façon de repenser les sources permet de jeter un regard critique sur la culture anglaise depuis le XIX<sup>e</sup> siècle :

[...] this unique blending of Victorian and 20th Century archetypes allows the creators [...] the opportunity to critique *The League's* source narratives and the Victorian period simultaneously. As a bawdy riot of sex and violence, and various combinations of the two, Volume 1 calls into question the structural and psychoanalytic formation of desire, ideology, and power in British culture and practice throughout the colonial period to the present day<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Sean Carney, « The Tides of History: Alan Moore's Historiographic Vision », *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, vol. 2, n° 2, 2006. URL : [http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v2\\_2/carney/](http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v2_2/carney/).

<sup>43</sup> Patrick Schlereth, *The Portrayal of Empire and Colonialism in Alan Moore's Graphic Novel Series The League of Extraordinary Gentlemen and Stephen Norrington's Film Adaptation*, Munich, GRIN Verlag, 2013, p. 1.

<sup>44</sup> Michael O'Brien, « Phallogocentric Imperialism and the Desire for Ideology and Power in *The League of Extraordinary Gentleman* Volume 1 », University of Glasgow, 2014, p. 1. URL :

Il apparaît ainsi évident que Moore se sert de ses personnages pour commenter à sa façon le contexte social, culturel et historique dans lequel ils ont d'abord été inventés, quitte à subvertir les intentions des auteurs d'origine. L'exemple de Mina est probant à ce sujet : dans le roman de Bram Stoker, le personnage a surtout une fonction narrative, elle sert à donner la motivation nécessaire à Jonathan Harker et Van Helsing pour vaincre Dracula. En cela, Mina est symptomatique d'une littérature qui a peiné pendant des siècles à donner un rôle actif aux personnages féminins, trop souvent réduits à des objets de quête, des trophées, des choses à sauver ou conquérir<sup>45</sup>. Moore, en s'appropriant ce personnage secondaire de *Dracula*, prend le parti d'en faire non seulement l'héroïne centrale du récit, mais aussi la responsable et la tête pensante d'une ligue formée par des hommes.

Ce choix de privilégier la figure de Mina Murray n'a rien d'anodin dans le contexte historique de l'époque victorienne : il s'agit d'une société très patriarcale, où les femmes n'ont pratiquement aucun pouvoir dans les sphères publique et privée. C'est pourquoi l'autorité de Mina et ses qualifications sont constamment remises en cause par les personnages masculins ; par exemple, lorsque Nemo l'accueille la première fois à bord du Nautilus, il met immédiatement en doute ses compétences, d'autant que, contrairement à plusieurs des autres membres de la *League*, elle ne possède pas de pouvoirs distinctifs : « Why would your British Secret Service place a music teacher in the company of men as dangerous as Quatermain or myself ? You are not qualified... » (vol. 1, n° 1, p. 15, case 4). Quatermain, quant à lui, compare les manières de Mina à celles d'un homme : « I pray God that all Englishwomen are not now of your manly

---

[https://www.academia.edu/14511091/Phallogocentric\\_Imperialism\\_and\\_the\\_Desire\\_for\\_Ideology\\_and\\_Power\\_in\\_The\\_League\\_of\\_Extraordinary\\_Gentleman\\_Volume\\_1](https://www.academia.edu/14511091/Phallogocentric_Imperialism_and_the_Desire_for_Ideology_and_Power_in_The_League_of_Extraordinary_Gentleman_Volume_1).

<sup>45</sup> Charles E. Prescott et Grace A. Giorgio, « Vampiric Affinities: Mina Harker and the Paradox of Femininity in Bram Stoker's *Dracula* », *Victorian Literature and Culture*, vol. 33, n° 2, 2005, p. 488-489.

ilk... » (vol. 1, n° 1, p. 16, case 4). Constamment, au cours de ses aventures, elle doit composer avec les remarques dégradantes et le mépris de ses supérieurs ou de ses coéquipiers ; Campion Bond est particulièrement misogyne dans ses propos, expliquant notamment le tempérament fougueux de Mina par une « inflammation of the womb » (*Black Dossier*, p. 103) et doutant du choix de James Moriarty<sup>46</sup> de faire d'une femme le *leader* du groupe. Moriarty doit alors lui rappeler l'hypocrisie du sexisme britannique en soulignant le fait que l'Empire (qui n'a jamais été aussi puissant) est alors dirigé par une femme, la reine Victoria (*Black Dossier*, p. 98).

Mais Mina dépasse sans arrêt les attentes des autres personnages, puisant sa force dans son agentivité, et devient la seule du groupe à se faire respecter et obéir par le monstrueux Mr. Hyde<sup>47</sup>. Elle est une femme, bien sûr, mais surtout une femme divorcée, donc émancipée du pouvoir de son époux, Jonathan Harker ; une *New Woman*<sup>48</sup>, voire une suffragette, selon les dires de Moore lui-même<sup>49</sup>. Lorsque questionnée à propos de la peine que son divorce et la reprise de son nom de jeune fille ont pu causer à son ex-mari, elle répond : « My former husband's feelings are no longer my concern » (vol. 1, n° 1, p. 3, case 1). L'indépendance, le leadership et le sang-froid de Mina sont en quelque sorte ses « super-pouvoirs », comme le note Lara Rutherford : « while the male characters are

---

<sup>46</sup> Sous l'initiale M. empruntée à l'univers de *James Bond*, Moriarty contrôle secrètement le MI-5 et a proposé la création d'une nouvelle itération de la *League of Extraordinary Gentlemen*, en commençant par recruter Mina Murray.

<sup>47</sup> Annalisa Di Liddo, *Alan Moore. Comics as Performance, Fiction as Scalpel*, Jackson, University Press of Mississippi, 2009, p. 110.

<sup>48</sup> Benjamin Renard, « La réappropriation des grandes figures littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle dans le roman graphique 'Steampunk' du XX<sup>e</sup> siècle : *The League of Extraordinary Gentlemen* (vol. 1 et 2) de Alan Moore et Kevin O'Neill », *Mosaïque*, n° 7, décembre 2011, p. 119.

<sup>49</sup> Brad Stone, « Alan Moore Interview », *CBR.com*, 22 octobre 2001, URL : <https://www.cbr.com/alan-moore-interview/>.

frequently ruled by their emotions, Mina remains stoic throughout and is clearly the ‘brains’ of the operation »<sup>50</sup>.

Mais ces qualités de leadership et d’indépendance ont un prix. Les femmes divorcées étant alors lourdement stigmatisées, Mina est devenue une paria, au même titre que tous les autres personnages de sa *League* qui, eux, ont été mis au ban de la société pour des raisons bien plus sérieuses, comme le meurtre, le terrorisme et le viol. Plus encore que son statut de divorcée, c’est son histoire avec le comte Dracula qui est source de marginalisation, comme le souligne le personnage de Campion Bond : « Your history has placed you far beyond the social pale. Divorce is one thing but that other business... Ravished by a foreigner and all that. Quite against your will, of course, but then people do talk so, don’t they ? » (vol. 1, n° 1, p. 3, case 3). Moore établit ici un lien évident entre l’enlèvement de Mina par Dracula et les multiples violences (notamment sexuelles) faites aux femmes et dont la responsabilité leur est trop souvent imputée. Entre autres, les ragots mentionnés par Bond (« people do talk so »), en plus de rappeler la vulnérabilité des femmes face à l’opinion publique, font référence au mythe tenace de la victime désirant secrètement son agression, et à la honte injustifiée que suscite le statut de survivant·e dans les sociétés passées et présentes. Ainsi, Alan Moore, tout en respectant la diégèse de *Dracula*, se réapproprie totalement un personnage qui présentait un portrait de femme conservateur, pour en faire une figure moderne et subversive.

Un traitement similaire est réservé aux questions du racisme, du colonialisme et de l’impérialisme, qui se trouvent particulièrement incarnées à travers les figures d’Allan Quatermain et du capitaine Nemo. Le premier est un aventurier et chasseur britannique

---

<sup>50</sup> Lara Rutherford, « Victorian Genres at Play: Juvenile fiction and The League of Extraordinary Gentlemen », *Neo-Victorian Studies*, vol. 5, n° 1, 2012, p. 140.

vivant en Afrique, qui, bien que pouvant être décrit comme progressiste selon les valeurs de son temps, soutient les politiques colonialistes de l'Empire britannique. Il est un symbole du sous-genre littéraire du « monde perdu », ou ce que Richard F. Patteson nomme « imperialist romance », chronique des entreprises européennes dans des territoires inconnus désormais soumis à une influence civilisatrice bienveillante<sup>51</sup>. Le Quatermain de H. Rider Haggard est ainsi un héros victorien dans tout ce qu'il a de plus archétypal, modelé selon les valeurs d'une Europe qui prétend apporter civilisation et modernité à un monde qu'elle considère inférieur et primitif.

Pourtant, lorsque le personnage est introduit dans *The League*, il est présenté comme un être rachitique, ravagé par l'âge et l'abus de drogue, qui ne peut qu'être pris en pitié ; le tout est servi par le dessin de Kevin O'Neill, qui rend Quatermain volontairement repoussant (annexe III). De tous les personnages de la *League*, Quatermain est le seul ayant des origines héroïques (Mina étant secondaire chez Stoker, et les autres personnages étant des anti-héros). Alors qu'il symbolise à lui seul toutes les valeurs de la Grande-Bretagne victorienne, qu'il représente le passé glorieux de la puissance coloniale, on le montre ici déchu. Quatermain est donc la personnification d'un imaginaire qui glorifie le passé mais qui se trouve confronté à de nombreux bouleversements sociaux ébranlant sa légitimité-même. Il n'est pas anodin que, lors de la première apparition du personnage, il ait à la main un revolver LeMat, une arme ayant surtout été utilisée par les Confédérés lors de la guerre de Sécession américaine<sup>52</sup> ; c'est donc une arme associée symboliquement aux esclavagistes luttant pour préserver une certaine idée des hiérarchies sociales. Mais, en 1898, le colonialisme n'est plus perçu

---

<sup>51</sup> Richard F. Patteson, « *King Solomon's Mines: Imperialism and Narrative Structure* », *The Journal of Narrative Technique*, vol. 8, n° 2, 1978, p. 112.

<sup>52</sup> Dennis Adler, *Guns of the Civil War*, Minneapolis, Zenith Press, 2011, p. 203.

sous le même jour, et la déchéance de Quatermain n'est pas sans évoquer le déclin progressif de cette idéologie tout au long de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>53</sup>.

Le personnage de Quatermain est, dans *The League*, mis en parallèle avec celui du capitaine Nemo. Ils représentent en effet les deux côtés opposés du rapport oppresseur-opprimé au sein du colonialisme. L'ironie de leur union ne manque d'ailleurs pas de leur échapper, comme l'indique un dialogue à l'Académie de Rosa Coote : « [Quatermain :] Nemo, what are we doing here ? [Nemo :] Ha ! Yes, it's curious, isn't it ? The great colonialist and the great colonial rebel » (vol. 1, n° 2, p. 12, case 2). Le Nemo de Moore se montre d'ailleurs beaucoup plus ouvertement militant que celui de *L'Île mystérieuse*, n'hésitant pas à afficher tout son mépris et sa haine envers tous les représentants de l'Empire britannique. C'est pendant la bataille contre les Martiens dans la Tamise qu'il se montre le plus hostile aux Anglais, lorsqu'il envisage de détruire un pont couvert d'innocents pour freiner l'avancée de l'ennemi : « [Nemo :] As for the population, hopefully they can escape in time. If not, it is hardly a major strategic loss. They are only... [Hyde :] Human ? [Nemo :] English » (vol. 2, n° 4, p. 17).

En tant que seul membre du groupe issu d'une nation colonisée par l'Angleterre, Nemo exprime une perspective anti-colonialiste, même s'il n'est plus, à ce stade, un ennemi de l'Empire. Il accepte de servir les intérêts britanniques parce qu'il se sent apatride : « If I work with the British, it is because I no longer feel even Indian. The sea, now, is my only nation » (vol. 1, n° 1, p. 13, case 2). Plus encore, l'attitude de Nemo envers les vies humaines n'est pas bien différente de celle des autorités britanniques, qui

---

<sup>53</sup> Voir à ce sujet Christophe Charle, « Le monde britannique, une société impériale (1815-1919) ? », *Cultures & Conflits* [En ligne], n° 77, 2010, mis en ligne le 13 septembre 2011. URL : <http://journals.openedition.org/conflits/17849>.

sacrifient d'innombrables innocents pour vaincre les Martiens, en lançant une arme bactériologique sur Londres et en communiquant une version propagandiste des événements, qui correspond à celle de Wells dans *The War of the Worlds* (« [Campion Bond :] Officially, the Martians died of the common cold. Any humans died of Martians » (vol. 2, n° 6, p. 23, case 5).

Nemo ne méprise pas que les vies anglaises, n'hésitant pas à tuer de sang froid les Arabes qui poursuivent Mina et Allan au Caire, ou les Chinois qui travaillent pour Fu Manchu. Il devient ainsi un instrument de l'Empire colonial, au même titre que tous les autres membres de la *League*. Nemo est d'ailleurs le seul personnage racisé de *The League* à ne pas être dépeint de manière stéréotypée. Lorsque Mina arrive au Caire pour ramener Quatermain, elle est accueillie par des Arabes au physique caricatural qui tentent alors de la violer, plongeant ainsi dans un imaginaire colonial où les Africains sont perçus comme bestiaux et incivilisés. La représentation des Chinois n'est pas en reste : elle s'inspire de l'imaginaire du péril jaune, cette crainte irrationnelle que les Asiatiques finissent par dominer le monde (le personnage de Fu Manchu trouve d'ailleurs son origine dans ce contexte culturel). L'intention de Moore et O'Neill est de se moquer de la vision victorienne des différences ethniques, par le biais d'une caricature ironique et parodique. Moore affirme à ce propos : « What makes it funny is the absurdity of the Victorian vision, this idea of a supremacist Britain that ruled the entire world »<sup>54</sup>. L'attitude des services secrets britanniques envers Fu Manchu et ses troupes est révélatrice ; les premiers numéros du premier volume montrent les efforts faits pour que ce criminel étranger, décrit comme bien pire que le pirate des airs Mors (vol. 1, n° 2,

---

<sup>54</sup> Dans une entrevue donnée à Joel Meadows de *Tripwire Magazine* en 1998 et rediffusée en 2017. URL : <http://www.tripwiremagazine.co.uk/interview/tripwire-25-alan-moore-league-extraordinary-gentlemen/>.

p. 20, case 2), ne mette la main sur la cavorite, matériau déjouant la gravité. Or, il apparaît bien vite que Fu Manchu est une fausse menace, et que le véritable danger réside en la personne de James Moriarty, qui contrôle secrètement le MI-5 et utilise la *League* pour ses propres desseins. Celle-ci ne défend donc pas les intérêts de l'Angleterre en tant que nation, mais ceux de l'Empire en tant que force coloniale. À ce sujet, Alison Halsall affirme :

It is hardly coincidental that the Others against whom the English Establishment fight are visually configured as Asian and Middle Eastern [...]. In Volume 1 the League ironically finds itself representing the values of the Establishment—dominance, oppression, and the repression of Otherness—that once fueled their own expulsion from polite society.<sup>55</sup>

Ceci est révélateur de l'hypocrisie animant la société de l'époque victorienne, qui peine à distinguer ses héros de ses monstres, comme le souligne Campion Bond dans *Black Dossier* (p. 103). La société victorienne, plus particulièrement sa classe bourgeoise, est soumise à une certaine étiquette, un ensemble de règles plus ou moins tacites qui permettent de distinguer les *gentlemen* du reste de la société. Bien que les personnages de la *League* aient été marginalisés pour avoir rompu avec les normes sociales établies, on les choisit néanmoins pour défendre l'Angleterre, démontrant que les valeurs morales et les idéaux dont celle-ci fait la promotion sont en réalité factices, et que l'Empire n'hésite pas à exploiter à son compte cette *otherness* s'il peut en profiter, même si cela implique de faire appel à un violeur en série tel que Griffin.

C'est cependant Mr. Hyde qui représente le mieux ce rapport ambigu aux normes sociales. Dans *The Strange Case of Doctor Jekyll and Mister Hyde*, Jekyll se trouve confronté à la tension entre, d'un côté, la promotion de comportements dits civilisés, ceux

---

<sup>55</sup> Alison Halsall, « “A Parade of Curiosities”: Alan Moore’s *The League of Extraordinary Gentlemen* and *Lost Girls* as Neo-Victorian Pastiches », *The Journal of Popular Culture*, vol. 48, n° 2, 2015, p. 259.

des *gentlemen* de la *polite society*, et de l'autre, les désirs et les pulsions, notamment violentes et sexuelles (le livre est d'ailleurs souvent analysé comme traitant de l'homosexualité, dans une société où il est nécessaire de refouler et de cacher ses attirances pour le même sexe<sup>56</sup>). Jekyll met alors au point une potion censée le purger de ces pulsions qui le rongent ; ce faisant, sa psyché est scindée en deux, et tous ses désirs refoulés s'incarnent à travers son alter ego Mister Hyde, qui s'adonne sans réticence aux vices les plus répréhensibles (il piétine et tabasse entre autres à mort un homme dont le seul crime fut de le saluer poliment<sup>57</sup>, rébellion suprême contre la *polite society*). Cette tension avec les normes sociales n'est toutefois jamais résolue chez Stevenson, Hyde demeure une aberration jusqu'à la fin, ses désirs des déviances, ses actions des atrocités. Cependant, dans *The League*, Alan Moore met Hyde à l'avant-plan, tandis que Jekyll s'efface totalement, ayant perdu le contrôle sur Hyde (ou l'ayant laissé prendre le contrôle, se sentant ainsi libéré des contraintes de la société victorienne). Symbole des pires perversions, anti-*gentleman* par excellence, Hyde est pourtant l'un des plus grands atouts de la *League* et de l'Empire, grâce à sa force colossale et son absence de morale. De fait, il n'est plus caché comme chez Stevenson ; au contraire, sa monstruosité est célébrée, lorsque après s'être sacrifié pour vaincre les Martiens, on lui consacre une statue à Hyde Park (qui, dans l'univers de *The League*, doit son nom au personnage [vol. 2, n° 6, p. 25, case 4]). Alors que Quatermain, archétype du plus pur héros victorien, est désavoué par une société qui évolue, Hyde, qui représente tout ce que les valeurs britanniques réprouvent, se voit attribuer l'acte le plus héroïque du récit.

---

<sup>56</sup> Carlyne Laubender, « The Baser Urge: Homosexual Desire In *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* », *The Lehigh Review*, vol. 7, 2009, p. 23-25.

<sup>57</sup> Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Londres, Longmans, Greens, and Co., 1886, p. 35-37.

## Super-héros victoriens

Alan Moore n'arrête pas là sa recontextualisation des personnages de la littérature victorienne. Non content de les moderniser, il les transforme aussi en figures super-héroïques. Bien que le *comic* de super-héros, en tant que genre, naît réellement en 1938, avec la publication du premier récit dédié à Superman<sup>58</sup>, l'idée de personnages aux pouvoirs surhumains et œuvrant pour le bien de l'humanité est très ancienne et prend racine dans toutes les grandes mythologies, comme le note Marco Arnaudo<sup>59</sup>. Plusieurs super-héros majeurs sont d'ailleurs intimement liés aux récits mythologiques, de l'amazone Wonder Woman au dieu nordique Thor, en passant par Hercule. Pour Alan Moore, cependant, le mythe du super-héros aurait plutôt pour origine la littérature victorienne : « I thought about the actual point of generation of the superhero genre and most of it seemed to be nineteenth century fiction »<sup>60</sup>. Nombre de super-héros (Batman, Spider-Man, the Flash, Captain America, etc.) tirent en effet leurs pouvoirs d'éléments scientifiques ou technologiques et sont donc assimilables à la science-fiction qui émerge au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Plusieurs super-héros s'inspirent ainsi plus ou moins substantiellement de figures littéraires victorienne, comme le note Moore : « The Hulk is obviously Jekyll and Hyde, you've got a nod to Wells' *The Invisible Man* in *Fantastic Four's* Invisible Woman »<sup>61</sup>. En retournant aux « sources », Moore fait l'inverse : il nourrit sa représentation des personnages victoriens avec certains traits des super-héros du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, si le Hulk de Stan Lee et Jack Kirby est une réinterprétation du

---

<sup>58</sup> Marco Arnaudo, *The Myth of the Superhero* (traduit de l'italien par Jamie Richards), Baltimore, The John Hopkins University Press, 2013 [2010], p. 1.

<sup>59</sup> *Ibid.* p. 11-13.

<sup>60</sup> Joel Meadows, *loc. cit.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

Mr. Hyde de Stevenson (comme le confirme d'ailleurs Stan Lee dans *Origins of Marvel Comics*<sup>62</sup>), le Mr. Hyde de Moore est quant à lui inspiré par Hulk.

Les différences entre Hyde et Hulk sont nombreuses. Premièrement, chez Stevenson, c'est une potion qui permet au Dr. Jekyll de se transformer ; dans les *comics* de Lee et Kirby, Bruce Banner n'a pas besoin d'une potion pour se changer en Hulk, c'est sa colère qui cause sa métamorphose, lorsqu'il est submergé par des émotions que la société invite à refouler. Par ailleurs, bien qu'il soit décrit comme repoussant, petit et difforme<sup>63</sup>, Hyde demeure un personnage physiquement très humain qui pourrait passer inaperçu s'il le souhaitait. Si son apparence est décrite comme « displeasing » et « detestable »<sup>64</sup>, c'est que sa monstruosité psychique semble teinter tout son être. Hulk, quant à lui, même s'il possède un corps massif et musculeux qui fait de lui un Autre, un marginal, a des qualités physiques – associées à la masculinité au XX<sup>e</sup> siècle – qui font de lui un être qui impressionne et fait fantasmer plus qu'il ne repousse. Dans cet esprit, la peau grise que lui a donnée Jack Kirby lors des premiers numéros de *The Incredible Hulk* (1962-1963) a rapidement fait place au vert, une couleur plus joyeuse, souvent associée aux super-héros (Green Lantern, Green Arrow, Aquaman, etc.).

Tous ces traits sont mélangés par Moore et O'Neill pour créer un Mr. Hyde à mi-chemin entre celui de Stevenson et le Hulk de Lee et Kirby. Il conserve la cruauté du Hyde originel, son absence de morale, son amour du vice, mais, pareillement à Hulk, il possède une stature imposante et les émotions (colère, peur, etc.) semblent jouer un rôle dans sa transformation (annexe IV), qui se fait sans l'usage de potions. De plus, tout comme dans l'équipe de super-héros des Avengers, où Hulk est souvent utilisé pour

---

<sup>62</sup> Stan Lee, *Origins of Marvel Comics*, New York, Simon & Schuster/Marvel Fireside Books, 1974, p. 75

<sup>63</sup> Robert Louis Stevenson, *op. cit.*, p. 39.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 12.

accomplir des tâches précises nécessitant la force brute, le Hyde de *The League* est particulièrement utile lorsque vient le temps de combattre des hordes d'ennemis (vol. 1, n° 5, p. 16) ou de s'attaquer à des ennemis immensément puissants comme les Martiens (vol. 2, n° 6, p. 16-22).

La comparaison entre Griffin et Susan Storm, la Femme invisible des *Fantastic Four*, est évidente, mais plusieurs différences font de l'Homme invisible un cas particulier. Tout d'abord, notons que l'invisibilité n'est pas représentée de la même façon : les premières apparitions de la Femme invisible présentent son super-pouvoir par le biais de pointillés, un procédé qu'Alan Moore trouve « stupide » : « The great thing about invisible characters in comics is that everybody goes to the trouble of inventing one and then puts a dotted line around them so that you know where they are. [...] That's stupid »<sup>65</sup>. Dans *The League*, Griffin n'est simplement pas dessiné, sa présence est uniquement trahie par ses vêtements, s'il en porte, ou les objets qu'il tient ; il a ainsi le pouvoir de se rendre complètement invisible non seulement aux yeux des autres personnages, mais aussi des lecteur·ice·s.

Une différence plus importante encore réside dans le fait que l'invisibilité de Susan Storm demeure un super-pouvoir dans sa forme la plus classique, c'est-à-dire qu'il peut être convoqué à volonté, au besoin, lorsque les situations l'exigent ; l'invisibilité n'est donc qu'un outil, et jamais un handicap. Griffin, en revanche, est prisonnier de sa condition, qui, tout en lui étant souvent utile, l'empêche entre autres d'avoir de véritables relations humaines ; il est toujours perçu comme un Autre du fait de la nature même de son apparence, ou plutôt, de son absence d'apparence. En ceci, Griffin est comparable à un autre héros des *Fantastic Four*, la Chose (*The Thing*), qui est changée à jamais en

---

<sup>65</sup> Joel Meadows, *loc. cit.*

monstre rocailleux, sans possibilité de reprendre forme humaine, ce qui fait grandement souffrir le personnage, comme l'explique Stan Lee, en parlant du processus ayant mené à sa création : « I want[ed] somebody who turns into a monster. The other three [Fantastic Four] are able to change back so it does not affect them, but I want[ed] the Thing to be *bitter* because he's a monster and can't change back »<sup>66</sup>. Une telle « amertume » est pour beaucoup dans le comportement inhumain de Griffin dans *The League*, qui accepte de travailler pour les services secrets en échange de la promesse d'une « cure » à ce qu'il considère donc comme une maladie ou un handicap (vol. 1, n° 2, p. 20, case 3). Ainsi, à leur façon, Moore et O'Neill questionnent l'attrait que représentent les pouvoirs super-héroïques dans la culture moderne, en les dépeignant, autant chez Griffin que chez Hyde, comme des conditions menant à l'exclusion sociale, motivée par la peur de l'Autre. Mais si Griffin réagit à cette exclusion en devenant de plus en plus monstrueux (il va jusqu'à trahir la Terre au profit des Martiens et montre ainsi tout son dédain pour l'espèce humaine qui l'a rejeté), Mr. Hyde, lui, s'humanise progressivement, en grande partie grâce à Mina, qui ne voit pas en Hyde le monstre que la société a fait de lui (vol. 2, n° 2, p. 20-21).

Les super-héros ne sont néanmoins pas tous dotés de pouvoirs surhumains comme Hulk ou la Femme invisible. Beaucoup d'entre eux ont simplement des aptitudes hors-norme ou des outils extraordinaires leur permettant de pallier leurs limitations humaines. De tous les membres de la *League*, c'est le capitaine Nemo qui correspond le mieux à ce type de super-héros. Toute la puissance du personnage passe par son usage des technologies, qu'il s'agisse d'armes ou de moyens de transport. Le Nautilus, en

---

<sup>66</sup> Stan Lee et Jeff McLaughlin, « Stan Lee Looks Back: The Comics Legend Recalls Life with Jack Kirby, Steve Ditko, and Heroes », dans *Stan Lee: Conversations*, University Press of Mississippi, 2007, p. 179.

particulier, se trouve être en quelque sorte une extension corporelle de Nemo, à la façon de l'armure d'Iron Man ou de la Batmobile de Batman ; c'est avec le Nautilus qu'il apporte le plus à l'équipe et qu'il contribue le mieux à sauver des vies et à combattre des ennemis. Dans le second volume, le Nautilus est la seule chose capable de tenir tête aux immenses *tripods* des Martiens. Nemo se sert aussi de plusieurs autres outils, en fonction des situations, à la manière des gadgets de Batman ; ainsi, il fait usage d'un « mechanical harpoon gun » (vol. 1, n° 6, p. 8, case 2) pour combattre les sbires de Moriarty, une arme surpuissante qualifiée de « inhuman mechanism » et de « unsporting [weapon] » par Mina (vol. 1, n° 6, p. 14, case 2). Allan Quatermain est aussi un personnage sans super-pouvoirs, mais sa maîtrise du maniement des armes est comparable aux talents de tireur de Deadshot, ou bien des archers Hawkeye et Green Arrow.

Tous ensemble, ces anti-héros forment ce que Moore a qualifié de « Victorian Justice League of America »<sup>67</sup>, en référence à l'équipe de super-héros de DC Comics formée entre autres de Superman, Batman, Wonder Woman, Green Lantern et the Flash. Depuis leurs tout débuts, les *comics* de super-héros ont incorporé une forme de forum transfictionnel, les héros de diverses publications indépendantes se croisant dans des histoires communes ou apparaissant dans des caméos ; c'était le cas par exemple de Captain America, Namor the Sub-Mariner et the Human Torch au cours des années 1940 (les trois héros ont combattu ensemble l'Allemagne nazie, mais possédaient aussi leurs *comics* respectifs). Ces *crossovers* sont un élément constitutif majeur des *comics* de super-héros, qui tendent à faire se croiser des univers fictifs variés. Les associations de super-héros sont ainsi très nombreuses : en plus de la *Justice League*, on peut citer les *Avengers*, les *Defenders* ou bien les *Teen Titans*. Mais la *League of Extraordinary*

---

<sup>67</sup> Joel Meadows, *loc. cit.*

*Gentlemen* partage davantage de similitudes avec des équipes telles que la *Suicide Squad*, ou les *Thunderbolts*, équipes de « super-vilains » et d'anti-héros utilisés par un gouvernement pour accomplir des missions dangereuses et clandestines auxquelles des super-héros traditionnels refuseraient de prendre part.

La question de l'ingérence étatique dans les affaires super-héroïques est un thème fréquemment abordé dans les *comics*, notamment dans le *Watchmen* d'Alan Moore, ou plus récemment dans les *comics* rattachés à la série *Civil War* chez Marvel. Il n'est pas étonnant que, dans un univers où existent des personnes dotées de pouvoirs surpuissants, les gouvernements tentent de faire de ces héros des policiers au service de l'État, ce qui pose de nombreux problèmes éthiques. En effet, c'est l'indépendance des super-héros, en marge des pouvoirs constitués et des intérêts politiques ou économiques, qui assure l'intérêt de ces figures. Dans *The League*, Moore explore à nouveau cette problématique en faisant des cinq protagonistes des agents des services secrets, protégeant non les intérêts du peuple britannique, mais ceux de l'Empire (et secrètement ceux de Moriarty, qui contrôle le MI-5 dans le premier volume). Les actions entreprises au nom de la Couronne britannique par la *League* ont ainsi des visées expansionnistes et militaires. Par exemple, ils doivent récupérer la cavorite pour éviter qu'elle ne tombe entre les mains d'une autre puissance impériale (comme l'Allemagne) qui pourrait s'en servir pour bombarder l'Angleterre du haut des airs (vol. 1, n° 2, p. 22-23) ; mais on devine qu'il s'agit surtout de garder la main haute sur le reste du monde, de conserver un avantage militaire permettant d'assurer la suprématie de l'Empire britannique. La fin justifiant les moyens, on n'hésite pas à massacrer des centaines de Chinois.

Le second volume met encore plus en cause l'éthique de ce partenariat entre État et super-héros, puisque la *League* est chargée de repousser les Martiens venus envahir la Terre. Mais là où les *Avengers* ou la *Justice League of America* se seraient contentés de combattre physiquement cet ennemi, tout en protégeant les civils, l'Empire opte pour une solution plus stratégique, une démonstration de sa puissance colossale : pendant que Nemo gagne du temps en tenant tête aux *tripods* avec son Nautilus, Mina et Allan doivent partir à la recherche du Dr. Moreau, qui a fabriqué une créature hybride censée anéantir les forces martiennes. Cet hybride – en réalité une bactérie, un mélange d'anthrax et de streptocoque – est relâché sur Londres, sans égard pour les pertes en vies humaines, considérées comme de simples dommages collatéraux par un Empire dont l'objectif premier est de continuer à dominer le monde. C'est cet événement, prouvant la malice du gouvernement britannique, qui met fin définitivement à l'alliance entre la *League* et l'Empire ; dans *Century*, la nouvelle *League* menée par le magicien Prospero œuvrera indépendamment des autorités contre un sorcier menaçant le monde entier.

### **Esthétique *Steampunk* et généricité narrative**

Maintenant que l'on comprend les raisons ayant pu motiver le choix d'un univers victorien, on peut se questionner sur les nombreux effets que celui-ci a sur l'intrigue, les personnages, les dialogues, la narration ou encore les dessins. Il convient en premier lieu de noter à quel type de littérature appartiennent les œuvres auxquelles renvoient Moore et O'Neill. Comme nous l'avons vu, ces textes sont majoritairement associés à la littérature populaire, en particulier celle de la Grande-Bretagne. Cela a une incidence considérable sur la nature générique de *The League*, puisque, en empruntant les univers des récits

victoriens, le *comic* doit forcément adopter certains de leurs traits génériques. On trouve donc, dans *The League*, des éléments de fantastique, de roman policier et de roman d'aventure ; mais de tous ces genres, le plus directement exploité par Moore et O'Neill demeure le récit de science-fiction. La Révolution industrielle s'est accompagnée d'une fascination pour le progrès et l'innovation qui a mené à l'émergence d'une littérature se donnant pour objectif d'inventer l'avenir et d'imaginer toutes les possibilités offertes par la science. Bien que l'on attribue la première œuvre de science-fiction à Mary Shelley (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1823)<sup>68</sup>, ce sont Jules Verne et H. G. Wells qui ont véritablement et durablement posé les jalons de ce type de littérature, laquelle ne prendra le nom de « science-fiction » qu'en 1927<sup>69</sup>.

La science-fiction du XIX<sup>e</sup> siècle est particulière à bien des égards, puisqu'elle s'inspire spécifiquement des innovations apportées par la Révolution industrielle, comme la machine à vapeur, l'électricité, la photographie et les moyens de locomotion tels que le train, la montgolfière ou le ballon dirigeable. En résultent des thématiques et une esthétique propres à l'époque victorienne, qui seront reprises et « réimaginés » à partir des années 1980<sup>70</sup> au sein du courant *steampunk*, qui appartient à la grande famille des uchronies, c'est-à-dire des réécritures du passé. Il s'agit d'une forme de littérature où l'on imagine un XIX<sup>e</sup> siècle – généralement victorien – « ayant accompli d'immenses progrès grâce à l'usage de la vapeur et inventé de nombreuses machines fabuleuses (ordinateurs, véhicules volants, etc.) »<sup>71</sup>. Ainsi, le *steampunk* « active un imaginaire passé »<sup>72</sup>, où le

---

<sup>68</sup> Étienne Barillier et Arthur Morgan, *Le guide steampunk*, Chambéry, Les Trois Souhais, 2013, p. 42.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>71</sup> Matthieu Letourneux, « Science-fiction et uchronie », *Écrire l'histoire*, n° 11, 2013, mis en ligne le 15 mai 2016. URL : <http://journals.openedition.org/elh/318>.

<sup>72</sup> Étienne Barillier et Arthur Morgan, *op. cit.*, p. 16.

futur promettait les plus grandes avancées technologiques comme sociales, où l'avenir semblait « littéralement merveilleux »<sup>73</sup>. Cette façon de transposer, dans le passé, les thèmes de la science-fiction futuriste explique que l'on parle du *steampunk* comme d'un rétrofuturisme : « le steampunk utilise un imaginaire du futur – aujourd'hui obsolète et par conséquent rétro – qu'il actualise et met en scène à travers le prisme des fictions anciennes en y injectant [...] des préoccupations modernes »<sup>74</sup>.

En effet, selon Étienne Barillier et Arthur Morgan, l'une des caractéristiques majeures du *steampunk* serait sa « dimension référentielle, dite métatextuelle » : « le steampunk incorpore dans sa fiction d'autres fictions. Un récit steampunk [...] peut aussi bien faire référence à des figures historiques de l'époque qu'à des personnages de fiction. Autrement dit, il est possible de croiser dans le même récit aussi bien Jules Verne que le capitaine Nemo »<sup>75</sup>. Cette définition de la métatextualité est bien entendu plus proche de celle de transfictionnalité que de celle proposée par Gérard Genette dans *Palimpsestes*<sup>76</sup>. Denis Mellier affirme d'ailleurs que le *steampunk* semble volontiers accueillir la transfictionnalité : « Le *steampunk* est un territoire fictionnel [...] si ouvertement *méta* et *trans*, si pleinement allusif et citationnel, érudit et ludique, moquant la théorie et la recyclant sous forme romanesque »<sup>77</sup>.

C'est dans ce cadre *steampunk* que Moore et O'Neill inscrivent leur réutilisation d'un large pan du matériel narratif victorien, s'appropriant et réinventant les technologies et les genres narratifs du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier par le recyclage de l'esthétique des

---

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Ibid.* p. 27.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>76</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1982, p. 11.

<sup>77</sup> Denis Mellier, « *Steampunk*, transfictionnalité et imaginaire générique (littérature, bande dessinée, cinéma) », dans René Audet et Richard Saint-Gelais (dir.), *La fiction, suite et variations*, Nota bene, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 92.

romans de Jules Verne et H. G. Wells, les deux auteurs ayant le plus marqué l'imaginaire *steampunk*<sup>78</sup>. Denis Mellier précise que Moore, en exploitant ce cadre dans *The League*, crée une forme de polyfiction permettant d'élaborer un « syncrétisme fictionnel étourdissant et archiérudit »<sup>79</sup>, afin d'alimenter une science-fiction à la fois cynique et pessimiste, un peu dans l'esprit de H. G. Wells, qui formule un commentaire sur la société à travers le cadre fictionnel<sup>80</sup> ou qui propose une vision négative de l'usage de la science (en mettant en scène un personnage comme Griffin, dans *The Invisible Man*, qui se sert de son invisibilité pour commettre des méfaits en toute impunité). De manière fort intéressante, Benjamin Renard note à ce sujet que « [l]'homme invisible [de Moore et O'Neill] est sans doute celui qui ressemble le plus à son modèle d'origine [;] personnage malveillant, égocentrique et manipulateur, [...] seul véritable "méchant" du groupe »<sup>81</sup>.

L'esthétique *steampunk* contribue à donner une unité à ce récit syncrétique qui réunit des personnages dont l'association improbable évoque, pour Campion Bond, une « menagerie » ou une « parade of curiosities » (vol. 1, n° 1, p. 3, case 2 et n° 2, p. 10, case 2)<sup>82</sup>. Aux intérieurs victoriens surchargés, le dessin ajoute des espaces publics mal famés, liés à une industrialisation excessive, et comportant des constructions monumentales, tel le pont gigantesque au-dessus de la Manche (annexe V). Ces espaces sont traversés par

---

<sup>78</sup> Étienne Barillier et Arthur Morgan, *op. cit.*, p. 28.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 95-96.

<sup>80</sup> Pensons à *The War of the Worlds* (New York, Harper & Brothers Publishers, 1898, p. 6-7) où l'invasion extraterrestre sert de parallèle explicite à la colonisation de la Tasmanie par l'empire britannique.

<sup>81</sup> Benjamin Renard, « La réappropriation des grandes figures littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle dans le roman graphique 'Steampunk' du XX<sup>e</sup> siècle : *The League of Extraordinary Gentlemen* (vol. 1 et 2) de Alan Moore et Kevin O'Neill », *Mosaïque*, n° 7, décembre 2011, p. 123.

<sup>82</sup> Maciej Sulmicki, « The Author as the Antiquarian: selling Victorian culture to readers of neo-Victorian novels and steampunk comics », *Otherness: Essays & Studies*, 2011, vol. 2, n° 1, 2011, p. 1-16.

des machines élaborées et souvent gigantesques<sup>83</sup> qui occupent des planches entières. C'est le cas notamment lorsque, pour capturer Mr. Hyde, Mina et Quatermain se rendent à Paris, dont la première illustration (annexe VI) offre une perspective en plongée des bâtiments de la cité. On peut y voir des immeubles immenses aux formes incongrues d'où émanent des colonnes de fumée et de vapeur, plusieurs aéronefs balayant le ciel, de même que de multiples structures métalliques rappelant la Tour Eiffel, symbole de la Révolution industrielle française. Les images de l'Angleterre ne sont pas en reste (annexe VII) ; on peut y voir un nombre considérable de grues, de câbles et de poulies (dont une grue transportant un éléphant, et une autre une locomotive), en plus de ce qui semble être trois gigantesques canons, présentant une Angleterre marquée à la fois par les développements industriels et une politique belliqueuse.

L'esthétique science-fictionnelle déployée par Moore et O'Neill ne prend toutefois pas racine uniquement dans les travaux de Verne et Wells. Au cours du volume 2, qui met en scène les Martiens de *The War of the Worlds*, les auteurs profitent d'une introduction narrative se déroulant sur Mars pour glisser des éléments d'œuvres de science-fiction du XX<sup>e</sup> siècle ayant pour cadre la planète rouge. Les premières pages voient Gullivar Jones (*Lieut. Gullivar Jones: His Vacation*, Edwin Lester Arnold, 1905) et John Carter (*Barsoom Series*, Edgar Rice Burroughs, 1912-1943) se rencontrer pour préparer une attaque contre les Martiens (qui sont en réalité des envahisseurs venus d'ailleurs). Ces deux personnages sont les précurseurs du *planetary romance*, une forme de science-fiction mêlée de *fantasy* et se déroulant sur des planètes exotiques habitées par des créatures extraterrestres civilisées, types de récits qui deviendront particulièrement

---

<sup>83</sup> Jason B. Jones, « Betrayed by Time: Steampunk & the Neo-Victorian in Alan Moore's *Lost Girls* and *The League of Extraordinary Gentlemen* », *Neo-Victorian Studies*, vol. 3, n° 1, 2010, p. 101. URL : [http://www.neovictorianstudies.com/past\\_issues/3-1%202010/NVS%203-1-4%20J-Jones.pdf](http://www.neovictorianstudies.com/past_issues/3-1%202010/NVS%203-1-4%20J-Jones.pdf).

populaires sous forme de nouvelles et de *comics* dans les *pulp magazines* au cours de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>84</sup>. Les deux personnages citent aussi le nom de Michael Kane, héros d'une trilogie de romans de Michael Moorcock (1965), et ils sont ensuite soutenus dans leur combat par des Sorns, créatures de la *Space Trilogy* de C.S. Lewis (1938-1945). Pendant une vingtaine de pages, *The League* s'éloigne ainsi de son esthétique néo-victorienne, de ses dirigeables et de ses machines à vapeur, pour présenter plutôt des décors exotiques et désertiques, dénués de constructions humaines, où la science est bafouée (les personnages peuvent respirer sur Mars, comme dans les récits d'où ils proviennent) et où l'on ne se bat plus avec des armes technologiquement avancées, mais avec des épées.

Le décor urbain et technologique évolue aussi au cours des volumes qui suivent les deux premiers et dont l'action se déroule tout au long du XX<sup>e</sup> siècle ; ainsi, par exemple, dans *Nemo Trilogy*, la vapeur laisse place à l'huile à moteur, l'esthétique y est plus « sale », goudronneuse. Les dirigeables disparaissent au profit de fusées, et la robotique devient omniprésente, notamment à Metropolis, ville futuriste empruntée au roman et au film du même nom (Thea von Harbou, 1925 ; Fritz Lang, 1927). Ainsi, *The League*, dans sa globalité, peut apparaître comme un hommage à l'évolution de la science-fiction au cours des deux derniers siècles.

*The League* mêle aussi d'autres genres populaires à son intrigue. Le roman d'espionnage tout d'abord : les héros travaillent pour les services secrets britanniques, comme le James Bond de Ian Fleming, et sont supervisés par Champion Bond, son grand-père ; ils doivent en outre affronter Moriarty, un génie du crime qui est l'ancêtre des

---

<sup>84</sup> David Pringle, « What is this Thing called Space Opera ? », dans *Space and Beyond : The Frontier Theme in Science Fiction*, Gary Westfahl (dir.), Westport (CT), Greenwood Press, 2000, p. 37 et suiv.

adversaires de Bond, comme le D<sup>f</sup> No. Le premier volume met par ailleurs en scène plusieurs enquêtes policières : d'abord celle menant à la capture de Hyde, assistée par Auguste Dupin, puis celle de l'académie de Rosa Coote, où des pensionnaires sont mystérieusement mises enceintes par un violeur invisible, et finalement bien sûr, celle conduisant les héros sur la trace de la cavorite, dérobée par Fu Manchu. Le *steampunk*, bien que puisant l'essentiel de son inspiration dans les romans de Jules Verne et H.G. Wells, ne s'y limite aucunement : « le steampunk est une forme libre en ce qu'il n'impose aucune contrainte formelle »<sup>85</sup>, il s'inspire donc, à divers degrés, des genres ayant alimenté l'imaginaire victorien.

## L'entrelacement des univers narratifs

La première catégorie de relations transfictionnelles explorée par Richard Saint-Gelais dans *Fictions transfuges* est celle de l'expansion, qui « prolonge [une fiction préalable] sur le plan temporel ou, plus largement, diégétique »<sup>86</sup>. Ce type de transfictions entretient donc généralement un lien très fort avec le texte d'origine, puisque le récit second est nécessairement rattaché au premier par une diégèse jugée commune. Mais si la chose est passablement banale lorsqu'il s'agit de donner suite à une seule œuvre, elle devient rapidement très compliquée lorsque l'auteur·ice de la transfiction se donne pour mission de créer une expansion de plusieurs textes différents au sein d'un même récit.

Déjà dans *Lost Girls*, Alan Moore s'était assuré que son *graphic novel* était cohérent avec les œuvres de Carroll, Baum et Barrie, et en particulier leur temporalité : les trois textes repris ne se déroulant pas aux mêmes époques, les protagonistes ont ainsi

---

<sup>85</sup> Étienne Barillier et Arthur Morgan, *op. cit.*, p. 43.

<sup>86</sup> Richard Saint-Gelais, *op. cit.*, p. 71.

des âges très différents en 1913, année pendant laquelle se situe l'action de *Lost Girls*. Moore reprend cette idée dans *The League* et la développe davantage en multipliant les intertextes qu'il entrelace dans un scénario unique. Mais il fait toujours en sorte que son récit respecte au mieux les histoires d'origine, notamment en ce qui a trait à la chronologie, en fonction soit des dates indiquées dans les œuvres, soit de leur année de publication. Cela est corroboré par la couverture du vol. 1, n° 2 (annexe VIII), ainsi que par les propos de Moore lors d'une entrevue : « I've tried to keep true to the dates in which the story takes place. [...] It has to happen in 1898 because a couple of the characters didn't appear until 1897 »<sup>87</sup>.

Comme l'action de *The League* prend place en 1898, plusieurs personnages sont ainsi vieillis pour faire concorder les diverses temporalités narratives : c'est le cas d'Allan Quatermain, dont les aventures officielles se terminent en 1885 et qui, forcément, doit être représenté en 1898 comme un homme d'âge plus avancé. Bien sûr, la mise en rapport des divers récits suppose des ajustements, des prolongements fictifs pour que les personnages puissent se trouver réunis. Ainsi apprend-on, par exemple, que Nemo n'est pas réellement mort à la fin de *L'Île mystérieuse*, que l'Homme invisible a mis en scène sa mort dans le roman éponyme et que Moriarty a survécu à sa chute dans la nouvelle *The Final Problem* (1891). Pour compliquer les choses, certains événements narrés prédatent d'autres aventures des personnages, résultant en une forme de continuation analeptique<sup>88</sup>. Par exemple, Sherlock Holmes est donné pour mort dans *The League*, à la suite de son affrontement contre Moriarty aux chutes du Reichenbach (le *comic* présente d'ailleurs une adaptation fidèle de *The Final Problem* sous forme d'analepse [vol. 1, n° 5, p. 1-7]),

---

<sup>87</sup> Joel Meadows, *loc. cit.*

<sup>88</sup> Richard Saint-Gelais, *op. cit.*, p. 71.

mais l'on sait que Conan Doyle le ramènera à la vie en 1903 dans *The Adventure of the Empty House*.

Le type de continuation qui sort le plus de l'ordinaire concerne ce qui se passe non pas avant ou après le récit original, mais pendant celui-ci. Saint-Gelais découpe ce type d'expansion en deux : les continuations elliptiques, qui s'intercalent entre deux parties d'un même texte, racontant ce qu'il s'est produit pendant une ellipse, et demeurant ainsi dans une logique chronologique ; et les continuations paraleptiques, qui présentent des événements se déroulant précisément en même temps que ceux du récit original (ou comme l'exprime Genette, « que faisait X pendant que Y »<sup>89</sup>). Ainsi, si le premier tome de *The League* forme une continuation proleptique, le second, lui, est essentiellement paraleptique. Il se déroule en effet pendant les événements narrés dans *The War of the Worlds*, présentant l'invasion extraterrestre telle qu'elle est décrite par H. G. Wells. Tout comme dans le roman, un cylindre gigantesque s'écrase dans Horsell Commons, près de Woking en Angleterre ; le premier contact entre les humains et le Martien se déroule de la même façon, ce dernier tuant de son rayon invisible le groupe venu l'accueillir avec un drapeau blanc. Le récit se poursuit à Londres où un *tripod* est abattu dans la Tamise, et se termine lorsque les envahisseurs sont anéantis par un simple rhume. Il s'agit donc de la même histoire, mais racontée selon un point de vue différent. Le défi pour Moore est alors de faire en sorte que son récit ne contredise pas le texte de Wells, mais forme plutôt un contrepoint narratif avec celui-ci. Le mélange des divers univers diégétiques ne relève pas de l'évidence. Il est aisé d'imaginer Mina Murray rencontrer Nemo, car l'intrigue de leurs romans respectifs est antérieure et close ; il est moins facile de les intégrer à

---

<sup>89</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 243.

l'histoire de *The War of the Worlds* – qui leur est étrangère – au moment où celle-ci est précisément en train de se dérouler.

*The League* est davantage qu'une continuation, c'est aussi et surtout ce que Saint-Gelais appelle un forum transfictionnel, soit « la forme extrême de croisements qui rassemble en un même récit, non pas deux (ou quelques) fictions préexistantes, mais la totalité du champ fictionnel, ou à tout le moins un sous-ensemble significatif de celui-ci »<sup>90</sup>. En effet, si l'équipe de héros menée par Mina Murray n'est constituée que de cinq personnages, elle est néanmoins entourée de dizaines, voire de centaines d'autres personnages empruntés à d'autres auteur·ice·s, très connus pour certains, obscurs pour d'autres. Alan Moore disait d'ailleurs à ce sujet : « When I was writing [*The League*], I became obsessive and decided that if there were any walk-on characters, they would all be from somewhere in the fiction of the nineteenth century »<sup>91</sup>. Ainsi, qu'ils soient secondaires, tertiaires, de simples figurants ou quelques noms cités au détour d'un dialogue, tous les personnages de *The League* ont une origine littéraire. Par exemple, lorsqu'ils vont tenter de recruter Hawley Griffin, l'Homme invisible, les membres de la *League* doivent enquêter à la « Rosa Coote's Correctional Academy for Wayward Gentlewomen » (vol. 1, n° 2, p. 12-19), laquelle est habitée par une multitude de personnages féminins empruntés à des œuvres diverses, en particulier de la littérature pour enfants, notamment Olive Chancellor (*The Bostonians*, Henry James, 1885-86), Katy Carr (*What Katy Did*, Susan Coolidge, 1872), Becky Randall (*Rebecca of Sunnybrook Farm*, Kate Douglas Wiggin, 1903) et Polly Whittier (*Pollyanna*, Eleanor H.

---

<sup>90</sup> Saint-Gelais, *op. cit.*, p. 222.

<sup>91</sup> Joel Meadows, *loc. cit.*

Porter, 1913). Plusieurs de ces personnages ne sont que nommés ou apparaissent brièvement, sans interagir avec les protagonistes.

Au cours du volume 2, Mina Murray et Allan Quatermain sont aussi amenés à rencontrer le Docteur Moreau, qui, dans l'univers de *The League*, est le créateur de plusieurs personnages d'animaux anthropomorphes de la littérature enfantine, comme le Chat botté ou l'ours Rupert, héros d'une série de livres imagés débutée en 1920 par Mary Tourtel. Si, à l'académie de Rosa Coote, il était nécessaire de nommer les personnages pour qu'ils puissent être reconnus, ici, les références peuvent être plus subtiles, le physique seul suffisant à l'identification. C'est là que le travail de Kevin O'Neill prend toute son importance. On peut notamment observer (annexe I) un crapaud qui se déplace dans une minuscule voiture, une référence évidente au Mr. Toad de *The Wind in the Willows* (Kenneth Grahame, 1908), où le personnage est obsédé par les automobiles. Du même coup, on peut reconnaître un rat et une taupe anthropomorphes comme étant respectivement Mr. Rat et Mr. Mole du même roman. Les vêtements portés par les animaux sont un bon indice de leur identité ; on peut ainsi facilement identifier dans la même case le Chat botté à ses bottes emblématiques, ainsi que Jemima Puddle-Duck, personnage de cane créé par Beatrix Potter (*The Tale of Jemima Puddle-Duck*, 1908), dont l'identité est trahie par son bonnet bleu distinctif. Certaines références sont moins évidentes et mènent à un jeu de spéculations diverses de la part des lecteur·ice·s, qui peuvent se servir d'Internet pour partager leurs hypothèses ; c'est ce que fait l'auteur et libraire Jess Nevins sur son site personnel<sup>92</sup> qu'il agrmente de certaines d'annotations précises à propos de chaque case des divers numéros de *The League*, ainsi que dans deux livres, parus en 2003 et 2004, qui sont des *Unofficial Companion[s] to the League of*

---

<sup>92</sup> Voir <http://jessnevins.com/annotations.html>.

Extraordinary Gentlemen. Il note par exemple que le lapin en bas à droite de la case pourrait être le Lapin blanc de Lewis Carroll ou le Peter Rabbit de Beatrix Potter<sup>93</sup>.

Outre les personnages qui sont représentés graphiquement dans *The League*, l'ouvrage regorge aussi d'allusions textuelles à des personnages totalement absents. C'est le cas lorsque le personnage de Campion Bond fait, pour le bénéfice de Mina Murray, peu après la rencontre avec Hyde, un exposé sur les menaces pesant sur l'Angleterre, (vol. 1, n° 2, p. 9) : il cite tour à tour les noms de Robur (*Robur le conquérant*, Jules Verne, 1886), de Plantaganet Palliser (*The Small House at Allington*, Anthony Trollope, 1864), de l'astronome Lavell (*The War of the Worlds*, H. G. Wells, 1898), ainsi que celui de Septimus Harding (*The Warden*, Anthony Trollope, 1855) ; aucun de ces personnages n'apparaît autrement que comme référence au sein des dialogues. Cette forme de transfictionnalité allusive enrichit grandement l'univers créé par Alan Moore, qui, de diverses façons, se trouve peuplé par des personnages de fiction.

Dans le but de faire cohabiter les univers fictionnels de toute la littérature, Moore s'adonne aussi à la fusion de personnages connus et partageant des caractéristiques communes. Cela est particulièrement vrai dans *Black Dossier* et *Century*, qui font intervenir Orlando, amalgame de Roland (*La chanson de Roland* et autres poèmes), d'O (*Histoire d'O*, Pauline Réage, 1954) et d'Orlando (*Orlando : A Biography*, Virginia Woolf, 1928). Janni Dakkar, fille de Nemo, est quant à elle, à la base, un personnage inventé par Moore, mais, au cours de *Century : 1919*, elle prend le nom de Jenny Diver (Jenny étant une déformation de Janni, et Diver référant à son talent de plongeuse et de

---

<sup>93</sup> Jess Nevins, « Notes on League of Extraordinary Gentlemen v2 #5 », *Jessnevins.com*, 11 mai 2003. URL: <http://enjolrasworld.com/Jess%20Nevins/League%20of%20Extraordinary%20Gentlemen%202/Notes%20of%20League%20of%20Extraordinary%20Gentlemen%20V2%205.html>.

nageuse), qui est aussi le nom d'un personnage du *Beggar's Opera* (John Gay, 1728) ; puis elle prend l'identité de Pirate Jenny, de la chanson éponyme (« Seeräuberjenny ») du *Threepenny Opera* (titre original : *Die Dreigroschenoper*, Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928). Moore va encore plus loin avec le personnage d'Oliver Haddo, qu'il emprunte à *The Magician* (W. Somerset Maugham, 1908) ; lorsque le personnage est sur le point de mourir, il met en place un rituel occulte pendant lequel il transfère son âme dans le corps d'un hôte et prend son identité. Il devient ainsi tour à tour Dr. Trelawney (*A Dance to the Music of Time*, Anthony Powell, 1951-1975), Karswell (« Casting the Runes », *More Ghost Stories*, M. R. James, 1911), Mr. Mocata (*The Devil Rides Out*, Dennis Wheatley, 1934), Adrian Marcato (*Rosemary's Baby*, Ira Levin, 1967), Kosmo Gallion (« Warlock », *The Avengers*, John Bryce, 1963), Charles Felton (*Satan Wants Me*, Robert Irwin, 1999) et Voldemort (*Harry Potter*, 1997-2007), tous des personnages de sorciers maléfiques issus de la littérature, comme du cinéma ou de la télévision.

Cela ne veut pas dire que le récit ne comporte aucun personnage original, mais ceux que Moore invente sont liés d'une façon ou d'une autre à l'œuvre d'autrui, souvent postérieure à l'époque concernée, de manière à établir une filiation entre les personnages. Par exemple, il crée Campion Bond, un agent travaillant pour le gouvernement britannique et qui se trouve être, comme nous l'avons déjà signalé, le grand-père du James Bond de Ian Flemming. De même, on voit apparaître au cours du second volume un certain William Samson Sr., père de Bill Samson, personnage de la série illustrée *Wolf of Kabul*, publiée à partir de 1922 dans le magazine *The Wizard*. Cela permet au récit d'entrer en relation transfictionnelle avec des textes postérieurs à l'époque victorienne, en

fonction d'une dynamique du recyclage qui donne un caractère cohérent et homogène à tous ces emprunts.

Mais la transfiction dans *The League* ne se limite pas aux personnages, elle concerne aussi les objets et les lieux. Certains sont évidents, comme le Nautilus du capitaine Nemo ou sa montgolfière Victoria, empruntée à *Cinq semaines en ballon* (Jules Verne, 1863), l'épée Excalibur que détient Orlando dans le volume 3, ou encore la cavorite de *The First Men in the Moon* (H. G. Wells, 1900-1901), objet convoité par Moriarty. Si ces références sont explicites, d'autres objets n'ont en revanche qu'une présence purement graphique, comme ceux parsemant les pièces du musée servant de quartier général aux héros, tout au long du volume 2. Dans une case (annexe IX), on peut entre autres apercevoir le portrait hideux de celui qu'on présume être Dorian Gray, ou encore le squelette de « l'homme de Coblenz », inspiré d'un poème humoristique et d'une illustration d'Edward Lear (« There was an Old Man of Coblenz », *A Book of Nonsense*, 1846). La couverture du même numéro est elle aussi particulièrement riche sur ce plan, présentant notamment la lampe magique d'Aladin, les vêtements du Petit Chaperon rouge, ainsi que de nombreuses allusions à *Alice's Adventures in Wonderland* (Lapin blanc, chat du Cheshire, soldat-carte, ainsi que la pipe à eau de la Chenille ; annexe X). Certains lieux jouent un rôle important, en particulier la gare de King's Cross au cours du volume 3, associée à l'apocalypse dans l'intrigue, mais aussi et surtout à l'univers de la série *Harry Potter*, où ladite gare permet de rejoindre le monde des sorciers. D'autres références géographiques sont encore plus allusives ; c'est le cas entre autres de Whitby, une ville portuaire de l'Angleterre, théâtre d'une grande partie de l'action de *Dracula*. Dans *The League* (vol. 1, n° 2, p. 10), Campion Bond et Mina Murray passent devant une

taverne de Londres nommée Prospect of Whitby (dont le nom n'est que partiellement visible ; annexe XI), ce qui rappelle à Mina de douloureux souvenirs (« I was distracted for a moment by my memories. The name of that establishment accross the street... »). Il n'est pas précisé de quoi il retourne, il faut donc connaître au moins minimalement l'œuvre de Bram Stoker pour comprendre la référence.

## **Paratextes et pastiches**

En plus d'être omniprésent dans le récit bédéistique de *The League*, l'univers victorien se manifeste dans le paratexte très fourni de l'ouvrage, notamment dans les multiples *cover arts* des fascicules, qui font un clin d'œil aux *Penny dreadfuls* et aux *pulp magazines* du XIX<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, O'Neill a affirmé, à propos de la couverture du fascicule 4 du premier volume (annexe XI), avec un titre sur fond orangé et un dessin de Mr. Hyde dominant de sa taille des adversaires asiatiques, qu'elle reproduisait l'allure des premières publications ayant Arsène Lupin comme personnage principal<sup>94</sup>. Ces pages titres confirment l'esthétique « néo-victorienne » adoptée par les auteurs et qui s'exprime par un usage ludique du pastiche. La littérature populaire du passé est ainsi convoquée pour brouiller un peu le statut du récit bédéistique, présenté sur la couverture du tout premier fascicule, ainsi que le note Jeff Thoss, non comme un *comic* ou un *graphic novel*, mais comme « a grand new picture paper »<sup>95</sup>. Dans le même esprit, Moore est présenté dans le premier volume comme l'auteur de *penny dreadfuls*, tandis qu'O'Neill est décrit

---

<sup>94</sup> Jeff Thoss, « From Penny Dreadful to Graphic Novel », *loc. cit.*, § 6.

<sup>95</sup> *Ibid.*, § 4.

comme un satiriste en images, « the Tupenny Tintoretto » qui a travaillé pour la reine Victoria<sup>96</sup>.

D'autres aspects du paratexte renvoient plus précisément à la production textuelle destinée à la jeunesse, comme si chaque fascicule était destiné à de jeunes lecteurs. C'est ce qu'indique, au début du premier fascicule, le message aux lecteurs de Scotty Smiles, responsable fictif des livraisons de ce qu'il décrit comme « our exciting picture periodical for boys and girls ». L'intention est censément pédagogique (« Let us not forget the many serious, morally instructive points there are within the narrative »), mais l'ironie est clairement perceptible, notamment dans le conseil concernant l'usage de la teinture d'opium qu'est le laudanum : « Last, laudanum, taken in moderation is good for the eyesight and prevents kidney stones ». Le paratexte compte par ailleurs plusieurs jeux destinés aux enfants : pages à colorier, peinture par numéros, labyrinthes, carte de Noël à découper, ainsi qu'un jeu de dés sur planchette (« *The Game of Extraordinary Gentlemen* ») dont le vainqueur est celui ou celle qui atteint la case 100. Cette façon de repenser les jeux que l'on trouve dans la production sérielle pour la jeunesse soulève la question de savoir quel est le lectorat visé par *The League*<sup>97</sup>. Dans ce qui se présente comme un *penny dreadful* néo-victorien, les lecteurs sont assimilés aux enfants qui lisaient ce type de texte à la morale parfois douteuse. Moore et O'Neill cherchent manifestement à inscrire leur ouvrage dans une zone trouble, qui questionne les frontières des genres et de leur lectorat. À ce sujet, Lara Rutherford affirme :

We are thus made illicit readers in two ways: as neo-Victorian « children » reading sensational adult literature and as contemporary adults reading « childish » superhero comics. In both cases, Moore provides us with the frisson of doing what we are not supposed to do

---

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> Lara Rutherford, *loc. cit.*, p. 143-144.

and makes us participate in the border crossing that defines the series: the subversion of genre boundaries that merges « low » and « high » culture and grants equal weight to « classics », penny fiction, and pornography<sup>98</sup>.

Les « faux » jeux pour enfants (faux car leur intérêt ne repose pas dans le fait d'y jouer, mais plutôt dans l'ironie de leur présence et de leur présentation) participent d'une appropriation de la « *penny fiction* » pour jeunes lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle qui apporte une autre modalité intertextuelle à l'ouvrage.

C'est également vrai d'un dernier aspect du paratexte : les deux textes feuilletonnesques : « Allan and the Sundered Veil » et « The New Traveler's Almanac », publiés chapitre par chapitre au fil de la publication des fascicules individuels<sup>99</sup>. Le premier constitue un « antépisode » de *The League* mettant en scène Quatermain et des personnages de H. Rider Haggard. Quant au second texte, il est formé de fragments de récits de voyage dont certains sont signés entre autres par Mina et Nemo. On y trouve également des rapports des prédécesseurs de la *League* au service de Sa Majesté<sup>100</sup>. Non seulement ces récits enrichissent-ils un paratexte déjà très nourri, mais, en proposant des ramifications narratives en amont et en aval de l'histoire centrale, ils font intervenir une couche supplémentaire de relations intertextuelles.

### « This complex literary joke »

Plus on étudie attentivement *The League*, plus on s'étonne de la complexité de son système référentiel inscrit dans une dynamique intertextuelle proliférante qui pourrait

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>99</sup> Ces chapitres sont réunis dans les éditions *omnibus* de *The League*.

<sup>100</sup> Annalisa Di Liddo, *op. cit.*, p. 43.

sembler étrangère aux lecteurs habituels de *comics*<sup>101</sup>. Moore a d'ailleurs décrit l'ouvrage de la façon suivante : « this complex literary joke that is probably about a lot of books that they [les lecteurs de *comics*] haven't read and would never be interested in reading »<sup>102</sup>. Mais comme nous l'a suggéré notre rapide examen des innombrables opérations transfictionnelles de *The League*, il serait difficile de réduire une telle entreprise à l'idée d'une plaisanterie. Si l'intention ludique est indéniable, la multiplication des imbrications intertextuelles porte l'idée du recyclage littéraire, et plus largement culturel, à un degré de complexité et de sophistication peu courants dans un médium censément voué à une production et une consommation rapides. La mise en miroir des *penny dreadfuls* avec les *comics* constitue manifestement un leurre : rien ne semble vite fait ou laissé au hasard dans cet univers narratif soigneusement construit au moyen de procédés transfictionnels poussés à l'extrême. Le travail de Moore et O'Neill montre bien à quel point la transfiction peut offrir un monde à la fois familier et original au lecteur qui fait l'effort de se pencher sur les emprunts et leur réécriture. C'est dans un esprit analogue, mais avec d'autres objectifs que *Fiction Party*, le récit qui suit cet essai, a cherché à tirer profit du potentiel de la transfiction. Contrairement à *The League*, cependant, les personnages conviés par *Fiction Party* ne sont pas limités à la littérature d'une époque ou d'un lieu donnés, à des œuvres qui sont contemporaines les unes des autres ; le récit fait ainsi se rencontrer des figures variées telles qu'Antigone, le shérif de Nottingham, Renart, Don Quichotte, Dracula, Javert, Madame Bovary ou encore le Meursault d'Albert Camus. Les personnages sont aussi pleinement conscients d'être fictifs, et une part considérable des enjeux de l'histoire touche au rapport qu'ils

---

<sup>101</sup> Jeff Thoss, *loc. cit.*, § 18.

<sup>102</sup> Cité par Jess Nevins, *A Blazing World : The Unofficial Companion to the League of Extraordinary Gentlemen, Volume Two*, Austin (Texas), Monkeybrain, 2004, p. 259.

entretiennent avec leurs créateur·ice·s respectif·ve·s, ainsi qu'avec l'imaginaire collectif dont il a été question au cours de l'essai. Au moyen de divers procédés métatextuels, *Fiction Party* pose la question : que penseraient les personnages littéraires de leurs œuvres, de leurs auteur·ice·s et de la culture à laquelle ils appartiennent ?

## **Fiction Party**

Si l'on prend une carte du monde et que l'on regarde quelque part en Europe de l'Est, on peut voir, enclavée entre la Prusse, le Royaume d'Italie, l'Empire ottoman et celui de la Russie, un très grand pays, une double monarchie pour être exact, que l'on appelle l'Autriche-Hongrie. Vous ne voyez pas ? Ah mais vous n'avez pas la bonne carte ! Regardez, vous avez la Biélorussie, là, ici, ce n'est pas bon. Prenons plutôt cette carte de 1867. Voilà. Et maintenant, regardez ici, au sud-est de la Hongrie, à la frontière de la Roumanie. Vous voyez ? Transylvanie. Un jour, cette région fera partie de ladite Roumanie, qui sera l'un des plus grands pays d'Europe, mais pour l'heure, elle est séparée de la petite principauté roumaine par une grande chaîne de montagnes, les Carpates. Regardez maintenant où j'ai posé mon doigt, ici, dans le nord des Carpates. Descendons, descendons, plus bas encore, plongeons au creux des montagnes immenses jusqu'à toucher le sol, nous voici maintenant sur un chemin sinueux traversant le col de Borgo, connu aujourd'hui sous le nom de col de Tihuța. Marchons à travers la brume et le vent des montagnes, suivons la crête des collines, pénétrons dans les bois de chênes et de tilleuls, avançons jusqu'à ce qu'il fasse nuit noire et que la pleine lune, magnifique et gigantesque, soit le seul guide de nos pas, avançons, avançons, au milieu des arbres rabougris de moins en moins nombreux, montons la pente, attention de ne pas glisser sur le gravier, montons, montons, jusqu'au sommet du plateau. Voyez, là-bas, cette ombre sinistre au cœur du brouillard, voyez son immensité, sentez sa tristesse, sa solitude au bord de cette falaise surplombant la forêt, loin de toute civilisation, loin de toute humanité. Laissez la peur entrer en vous alors que nous marchons vers ce château à la

façade majestueuse et aux tours qui se perdent dans les ténèbres. En ces terres désolées, coupées du reste du monde, la lune luit en permanence et l'air est rempli de croassements de corbeaux monstrueux. Parfois, un éclair jaillit du ciel ; et pourtant, jamais il ne pleut.

Poussons à présent les grandes et lourdes portes du château. Il fait sombre, et le tapis de velours rouge n'est que faiblement éclairé par une série de chandeliers en bronze postés le long des murs. De vieux, très vieux visages semblent nous observer, confortablement installés dans leurs cadres de hêtre. Le plafond est si haut qu'on ne peut le déceler dans cette obscurité, mais s'il était illuminé, nous verrions ses grandes voûtes en croisée d'ogives, typiques de l'architecture gothique.

CLANG.

Vous avez entendu ? Cela doit venir des cuisines, là, tout au fond. Regardez, il y a de la lumière... Qui diable peut s'affairer à une heure aussi tardive ? Poussons la porte battante, lentement, discrètement, sans faire de bruit, pour y jeter notre regard curieux. Voyez cet homme, accroupi, en train de ramasser un à un les morceaux de céramique de l'assiette qu'il vient de casser. Maigre, ridé et grisonnant, une montre gousset dans une poche de son gilet cramoisi, des lunettes parfaitement rondes lui glissant du nez, on le croirait tout droit sorti du Londres victorien. Et le voilà qui se relève, se saisit d'une autre assiette, et, dans une succession de mouvements vifs et mesurés, y dépose tour à tour une tranche de pain de seigle, du pastrami, des cornichons, de la moutarde aromatisée au sang de brebis et une autre tranche de pain de seigle. Fier du résultat, le mystérieux personnage embarque le délicieux sandwich pour une excursion à travers le château. Vite, cachons-nous derrière cette colonne... Il pousse la porte et, d'un pas pressé, arpente le couloir jusqu'aux escaliers tout au fond. Un colimaçon de pierre menant aux oubliettes comme

aux donjons. Et le voilà qui monte, deux marches à la fois, trébuchant presque, et qui disparaît dans l'obscurité. Nous montons à notre tour et arrivons dans un dédale de murs froids au cœur duquel nous nous perdriions si les notes graves et impérieuses d'un orgue ne se faisaient pas entendre désormais, guidant nos pas vers leur source inconnue. Reconnaissez-vous cet air ? C'est la *Toccata et fugue en ré mineur* de Bach, un grand classique de la musique baroque, c'en est presque un cliché de l'entendre résonner en ces lieux maudits, mais cela donne aussi une aura dramatique à notre expédition.

Revoilà enfin notre homme au sandwich, ouvrant de sa main libre une grande porte, et l'orgue de tonner plus bruyamment encore. Nous le suivons et pénétrons dans une grande pièce plongée dans les plus profondes ténèbres, à l'exception d'un rayon de lune faiblard qui illumine, au fond, un autre homme, concentré sur les touches de son instrument. Sous sa longue cape noire typique de l'aristocratie hongroise, on le devine vieux et laid, le regard plein de haine et de mépris, le cœur empli de solitude et de tristesse. Une main amicale se pose pourtant sur son épaule et une voix murmure son nom : Vlad. Il s'arrête instantanément de jouer, se retourne et sourit, dévoilant les canines monstrueuses qui lui valurent sa réputation il y a bien longtemps. Ah ! Henry, c'est toi, répond-t-il avec une chaleur surprenante. Sans dire un mot, ledit Henry lui tend le sandwich. Et l'homme, qu'on aurait pu prendre pour le diable lui-même en d'autres circonstances, se lève, avance sa main vers celle de son ami, effleure doucement ses doigts et se saisit de l'assiette pour mieux la déposer sur le tabouret derrière lui. Les deux hommes se regardent, se rapprochent, leurs torses se touchent presque, leurs mains se joignent et ils se mettent à valser dans un silence lugubre qui n'est rompu que par les gouttes de pluie qui tombent délicatement sur la fenêtre ; néanmoins leurs deux cœurs

jouent à l'unisson les *Arabesques* de Debussy, et si vous prêtez suffisamment l'oreille, vous pourriez peut-être même entendre vous-même le piano qui habite leur amour. Mais l'heure n'est pas à la mélomanie ; prêtez maintenant attention à ce qu'il se dit, car c'est ici que tout commence enfin.

– As-tu fini de rédiger les invitations, Henry ?

– Il ne m'en reste que quelques-unes, je comptais terminer cette nuit.

– Fais vite alors, les singes volants partent les livrer dans quelques heures à peine.

À ces mots, les traits d'Henry se crispent. Si nous pouvions lire en lui, nous verrions sans doute qu'il n'a même pas commencé. Son compagnon, en revanche, ne s'aperçoit de rien, il semble absorbé dans ses propres pensées.

– Ce sera une fête grandiose ! Un grand banquet, un bal, des débats mondains autour de hors-d'œuvre exquis, toute la gentry littéraire des siècles passés... Nous sommes cloîtrés depuis si longtemps en ces murs, ce sera merveilleux de recevoir tous ces confrères, tu ne trouves pas ?

– Oui, bien sûr...

Les yeux de Vlad sont empreints de rêves, ceux d'Henry pleins de chagrin. Les mains se délient, et notre joueur d'orgue retourne nonchalamment vers son instrument, comme s'il avait soudainement oublié la présence de son compagnon. Ce dernier émet un bonjour à peine audible, tourne les talons et s'empresse de quitter la pièce. Écartons-nous vite de son chemin, laissons-le descendre les marches sinueuses quatre à quatre et dévaler le colimaçon jusqu'aux bas-fonds du château. Se saisissant d'une torche accrochée au mur, il avance dans l'obscurité sans aucune hésitation. Il tourne à gauche, puis à droite, puis encore à gauche, et il se retrouve ultimement dans ce qui semble être

son bureau personnel. De grandes bibliothèques longent les quatre murs de la petite pièce, débordant de centaines de livres de chimie et de physique. Les meubles sont jonchés quant à eux d'éprouvettes, de ballons, de béchers et d'erlenmeyers ; on peut même apercevoir un vieil alambic au milieu de ce fatras. Éparpillés au sol, des plans de toutes sortes, représentant tantôt des molécules, tantôt des formules chimiques. Henry enjambe non sans difficulté le capharnaüm, s'installe à son pupitre, prend sa plume, et se met immédiatement à rédiger les fameuses invitations. Le corps de texte est le même pour tous, il n'a ni le temps, ni la motivation de personnaliser chaque lettre, il ne se préoccupe même pas d'écrire le nom des destinataires, il se contente d'inscrire l'adresse sur l'enveloppe et voilà tout. Après une trentaine de lettres, Henry n'en peut plus de jouer au moine copiste, il aimerait bien que Vlad consente à moderniser les installations du château ; une presse de Gutenberg serait tout de même un minimum. Les invitations s'empilent, il y en a désormais cinquante d'écrites, maintenant cent, cent-cinquante, deux cents, mon Dieu mais combien y en a-t-il ? Son poignet le fait souffrir, ses yeux se ferment tout seuls, son esprit se met à divaguer. Les lettres ne veulent plus rester sur le papier, elles s'envolent et virevoltent comme des feux-follets, toutes ces petites lettres romanes, les mêmes qu'au tout début, répétées, répétées et répétées à l'infini de l'infini, Henry perd la tête, il ne sait même plus ce qu'il fait, il ne sait même plus où il se trouve ou quelle heure il est, il écrit, simplement, il écrit, cordialement invité, il écrit, grand événement, il écrit, banquet festif, il écrit, veuillez agréer, il écrit, il écrit, il écrit, et les lettres rapetissent et se courbent et s'enlacent les unes les autres, le docteur en lui se réveille et son écriture n'est que succession de traits incompréhensibles mais à l'allure fort sérieuse, et chaque lettre machinalement terminée, il la glisse dans une enveloppe,

comme ça, en un mouvement répliqué à l'identique encore et encore, on jurerait un slapstick sur les temps modernes, et puis sur toutes ces lettres, il écrit les adresses, et là il ne doit pas se tromper, c'est important, c'est la seule variable dans tout ce stupide exercice, il a la liste des adresses sous ses yeux, il n'a qu'à recopier soigneusement chaque caractère, bien distinctement, bien lisiblement, une erreur serait terrible, la lettre ne se rendrait pas à bon port, ou pire, arriverait entre de mauvaises mains.

Henry s'arrête enfin. C'est fini.

L'homme est au bord de l'effondrement psychique, ça se voit, ça se sent, il a besoin d'un petit remontant pour reprendre ses esprits. Non, non, tu ne devrais pas, se répète-t-il. Sois fort. Ne sois pas lâche. Mais c'est trop difficile, il est tiré malgré lui vers ce petit coffret fermé à clé, coffret auquel il n'a plus touché depuis des mois maintenant, il a même son jeton pour le prouver. S'il a pu résister jusqu'à maintenant, il peut certainement continuer ainsi ? Mais le manque s'est transformé en souffrance cette nuit. Frustration, colère, tristesse, épuisement, anxiété, tous ces sentiments se bousculent en lui, lui perforant l'estomac, lui mitraillent le cerveau et lui tirent sur le nerf optique, il n'en peut plus, le manque s'est transformé en souffrance, et Vlad n'est pas là, il n'est pas là pour combler ce vide, pour l'aider et le guider, il n'est jamais là. Henry tourne la clé, ouvre le coffre et se saisit de la seringue s'y trouvant. Il la contemple quelques instants, puis se l'enfonce dans le bras.

C'est tout ce que nous verrons cette nuit. Je sais, vous avez envie de dire quelque chose, de faire quelque chose, mais nous n'y pouvons rien, il est trop tard. Pire, rester ici ne ferait que nous mettre en profond danger. Vous ne connaissez pas Henry comme je le

connais, vous ne savez pas comment cette drogue le change. Et croyez-moi, vous ne voulez pas rencontrer Edward Hyde.

Cette nuit-là, le silence transylvanien fut déchiré par des cris abominables provenant des catacombes du château du comte Dracula. Pourtant, en prêtant suffisamment bien l'oreille, on pouvait entendre le léger grondement d'un orgue jouant une composition toute particulière que tout amateur de cinéma aurait reconnue, *Live and Let Die* de Paul McCartney et les Wings. Curieuse soirée.

Retournons à notre carte de tout à l'heure. Non, pas celle aux frontières de 1867, l'autre, celle avec la Biélorussie. Voilà. Traversons l'océan Atlantique avec le doigt, voguons sur les nappes de pétrole et les cadavres de poissons, passons ce morceau de banquise à la dérive sur lequel un ours polaire survit en léchant son bloc de glace et fait les cent pas depuis deux semaines, arrivons enfin de l'autre côté, sur les berges de la Gaspésie. Remontons le fleuve, tranquillement, pour admirer Matane, Rimouski, Québec et Trois-Rivières, arrêtons-nous ici, sur la rive sud du fleuve, qu'on nomme tout à fait originalement la Rive-Sud, et montons la butte pour atteindre la marina. Continuons notre chemin, tournons ici, à gauche, jusqu'à arriver sur la rue qui longe le bord de l'eau, elle aussi originalement appelée Bord-de-l'Eau, continuons, continuons, jusqu'à Saint-Laurent, jusqu'à Desaulniers, et là, juste en face de l'école, vous voyez cet immeuble ? Et ce balcon avec le vélo rouillé ? Entrons. Mais chut, ne faites pas de bruit, nous sommes arrivés tôt, décalage horaire oblige. Ignorez les chats et suivez-moi au bout de ce couloir. Tout doucement, la porte s'ouvre et nous pouvons apercevoir deux corps disgracieux emmitouflés dans leurs couvertures. Le premier corps ne nous intéresse pas, mais le second, en revanche, recevra très bientôt un message important, une invitation à venir festoyer dans la demeure de l'une des personnalités les plus connues de la littérature. Cette lettre, elle ne lui sera pas destinée, mais par un habile jeu du sort, elle atterrira néanmoins dans sa boîte à lettres ; un singe volant aura peut-être confondu un 9 avec un 8, un D avec un O, nous ne le saurons jamais. Mais pour l'instant, laissons ce garçon dormir, car il aura besoin de repos pour l'aventure qu'il s'appête à vivre au pays de la

fiction. Nous en avons pour quelques heures, c'est un lève-tard, alors ne soyez pas timide, asseyez-vous sur cette chaise et attendez avec moi. Comment ? Non non, ce n'est pas du tout bizarre, vous vous faites des idées. De toute façon, je connais bien ce jeune homme, il ne vous en tiendra pas rigueur.

– Impossible. Ça doit être une blague.

Il jette nonchalamment la lettre à la poubelle. Sa copine le gronde. Il plonge sa main au cœur des pelures de bananes et des restants de spaghettis, ressort la lettre et va sagement la porter au recyclage. Voilà, c'est fait, on peut passer à une autre histoire. Oui, tout à fait, ce n'est qu'une stupide blague après tout, un « prank » comme disent les jeunes. Le château de Dracula, non mais qu'est-ce qu'il ne faut pas inventer comme connerie ! Il rigole nerveusement. Les bras croisés, il fixe le bac de recyclage. Une stupide blague, rien qu'une stupide blague. Non mais il faut arrêter de prendre les gens pour des cons hein ! Il fait les cent pas dans l'appartement, joue avec son Rubik Cube qu'il abandonne après cinq secondes et six dixièmes, se fait des tartines de Nutella, mais il ne peut même pas venir à bout de cette simple activité de tartinage tant son esprit est obnubilé par cette lettre pleine de sauce bolognaise au fond de son recyclage. Il n'en peut plus, il craque, il aura résisté environ douze minutes, un sacré exploit quand on y pense, et le voilà se jetant sur le bac vert tel un mangeur de carton affamé, saisissant la fameuse lettre, la brandissant comme s'il avait trouvé une pépite d'or dans une rivière bolivienne. Il la relit une quinzaine de fois pour être certain de comprendre. Bla bla bla, vous êtes cordialement invité à prendre part, bla bla bla, au château de Sieur Dracula, bla bla bla, veuillez agréer nos bla bla bla. Signé Harvey Telcyll si l'on en croit le gribouillis digne d'une prescription qui figure au bas de la missive.

Une stupide blague, une stupide blague, Francis se dit que s'il se le répète assez il finira par se convaincre, mais quelque chose en lui veut y croire. Il faut dire qu'il attend

sa lettre de Poudlard depuis maintenant quinze ans. Depuis tout jeune qu'il rêve de se faire la malle, de se tirer de cette réalité étouffante qui gagne en pénibilité chaque année qui passe. Le travail, les cours, la famille, les conflits, les factures, les responsabilités, le temps qui défile, le stress qui le fait crever à petit feu, il en a marre, il est au bout du rouleau, il a juste envie de tout foutre en l'air et de prendre des vacances de la réalité, de se plonger dans l'univers de la fiction et ne plus jamais en ressortir.

Et là, boum, une invitation à une fiesta parmi les plus grandes personnalités de la littérature. Il se fait déjà des scénarios dans sa tête, s'imagine serrer la pince à d'Artagnan, discuter longuement avec Hermione Granger, ou encore... oh non, taisez-vous, il ne sait pas encore que tout le monde n'a pas été invité, ne brisez pas ses rêves alors qu'il n'a même pas encore quitté son salon !

Il regarde sa conjointe du coin de l'œil. Il ne veut pas l'abandonner, il ne veut pas qu'elle croie qu'elle y est pour quelque chose, qu'elle ne le rend pas heureux. Au contraire, elle est sans doute le seul phare dans son océan d'amertume et de doute. Mais la mer est trop mouvementée, il se noie et n'arrive plus à nager. C'est un phare, mais il a besoin d'une bouée. Et cette lettre étrange pourrait bien lui ouvrir les portes d'un tout nouveau monde où il arriverait enfin à respirer.

Tout se bouscule en lui, mais Francis se dit que s'il ne va pas au bout de cette histoire insensée, il aura toujours l'impression d'avoir tourné le dos à l'opportunité de sa vie. Il n'arrive pas à se l'expliquer, il ignore si c'est même possible de le faire, mais il sent sa destinée l'appeler, ou quelque chose du genre ; il est probablement un peu fou, il faut être honnête.

– Je vais au dépanneur acheter du lait.

Sous cette excuse minable, il se glisse hors de l'appartement et compose un numéro.

– Bonjour, j'aurais besoin d'un taxi. Pour aller en Roumanie.

On lui raccroche au nez.

Nous revoilà en Transylvanie, au cœur d'un brouillard épais qui nous est bien familier. Ce que nous attendons ? Francis bien sûr, il devrait être là d'une minute à l'autre. Ah, le voilà, regardez, cette silhouette qui se dessine peu à peu là-bas. Armé d'une vieille carte déchirée par la pluie, il tente de s'orienter. Par ici, par ici ! Il ne nous entend pas, hélas. Heureusement, les organisateurs de la fête ont fait leurs devoirs ; bientôt notre ami met le pied sur une brique toute jaune, puis une autre, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il se rende compte qu'il a bel et bien quitté le Kansas. La route de briques jaunes a été construite au courant de la nuit par les singes volants de Dracula, une idée qu'ils ont importée directement de chez eux et qui permet de guider toute âme égarée à travers les dédales de la fiction. Suivant son instinct, mais aussi un peu ses connaissances culturelles, Francis s'aventure sur le chemin tout tracé à travers la brume, monte une colline, passe entre une série d'arbres terrifiants, et se retrouve devant un château majestueux qui, non content d'être éclairé par une pleine lune éternelle, est rendu encore plus visible par une cinquantaine de gros projecteurs. Il faut croire que Jekyll est parvenu à convaincre son compagnon de moderniser les installations pour les besoins de l'événement.

Regardez-moi ce capharnaüm ! Des personnages de toutes origines, humains comme animaux anthropomorphes, s'agglutinent devant les grandes portes du château. Francis reste un instant à observer ce spectacle ahurissant. Il n'en croit pas ses yeux. Cette dame avec ses talons hauts transparents, serait-ce Cendrillon ? Et ce grand gaillard avec ses béquilles, n'est-ce pas Long John Silver ?

– Une vraie putain de farce cette connerie de Fiction Party.

Un adolescent en haillons et aux cheveux gras se tient à ses côtés, en train de se rouler un joint, visiblement moins impressionné que lui.

– Non mais t’y crois toi ? Ils ont rembarré Tintin, les loubards.

Francis arbore le visage de l’incompréhension.

– Ouais mec, parce qu’il est pas assez littéraire ou je sais pas quoi. Paraît qu’il a reçu une lettre par erreur. Putain de gratte-papier à la con, savent même pas faire leur taf comme il faut.

Francis arbore toujours le visage de l’incompréhension.

– Ah désolé hein, j’ai pas de manière. Moi c’est Huck Finn. Alors écoute vieux, je sais pas qui t’es, mais si t’as l’intention de participer à cette petite boum de bourges, faut que tu saches que le connard à l’entrée, il vérifie l’identité de tout le monde. Ouais je sais, les lettres elles étaient pas adressées, parce qu’ils ont pas de vraie liste d’invités, elle serait sans doute trop longue tu vois. Alors à la place, ils ont ce tas de merde de Nottingham à l’entrée qui filtre. Tu vois, comme dans les soirées mondaines, tu passes pas si t’es mal sapé, ben là c’est tu passes pas si t’es pas assez littéraire pour eux.

– Et c’est quoi être assez littéraire ?

– Mais j’en sais foutre rien mec, c’est putain d’arbitraire leur truc, ils ont chassé les kids de *Battle Royale* parce qu’ils sont pas assez blancs à leur goût j’imagine. Cette institution, elle pue du cul et il est pas question que j’en fasse partie ! Alors si ça t’intéresse, tu peux venir te fumer des pétards avec moi et mes potes.

– Je vais passer mon tour.

– Ah bah tant pis, si tu veux être un autre laquais du système, c’est ton problème !

Quel petit insolent ! Vous savez que Hemingway considérait ce garçon comme le commencement de la littérature américaine ? Et le voilà parti se défoncer avec d'autres petits rebelles anarchistes dans son genre. Regardez, là-bas, c'est Gavroche, vous le replacez ? Et à côté, le grand maigre, c'est Holden Caulfield. Une belle bande de jeunes cons ces trois-là.

Francis s'approche de la foule massée devant les portes. Un homme, vêtu comme un shérif américain et arborant fièrement une grande moustache noire, intercepte les convives, leur demande leur invitation, leur nom, leur origine littéraire, réfléchit mentalement une ou deux secondes, fait un signe de tête à deux gaillards en armure, qui les laissent ensuite passer. Francis commence à angoisser, il ne sait pas quel mensonge il va bien pouvoir inventer pour pouvoir se faufiler dans cette fête. S'ils ne laissent pas même passer des personnages de bande dessinée ou de roman japonais, il ne fait aucun doute qu'ils chasseront un étranger comme lui à grands coups de pied au derrière, peut-être même pire. Il faudra qu'il usurpe une identité sans éveiller de soupçons ; il ne faudrait pas qu'il tente de se faire passer pour un invité déjà entré ou dont l'apparence est connue. Il pense un instant prendre le nom de Huckleberry, qui visiblement ne profitera jamais de son invitation.

– Votre invitation ainsi que votre nom je vous prie.

La voix glaciale du shérif de Nottingham le ramène à lui brusquement.

– Euh c'est euh c'est Huck, Huckleb... enfin, je veux dire, est-ce que vous connaissez Huckleberry Finn ?

– Bien sûr que je connais ce petit rat des champs, il a causé assez de pagaille tout à l’heure ! Ne me faites pas perdre mon temps jeune homme, votre invitation et votre nom, immédiatement ou vous serez escorté en des lieux moins amicaux.

Francis sort l’enveloppe en tremblotant. L’ouvre. Très lentement. Vraiment très lentement. Il cherche encore un nom à prendre.

– Je vous donne trois secondes.

Il laisse tomber la lettre par « mégarde ». Il cherche toujours.

– Deux secondes.

Mais voilà ! Eurêka comme dirait l’autre !

– Une.

– Godot !

– Pardon ?

– Moi c’est Godot...

Nottingham est sans mot.

– Je ne pensais jamais vous voir ici.

– Je suis pourtant là !

– Je vous imaginais plus grand...

– Je vous imaginais plus petit !

– Bon allez, ça va.

Les deux gardes s’écartent et Francis peut à présent pénétrer dans l’enceinte du château. L’un d’eux lui murmure : Bienvenue à Fiction Party.

Ah, le château de Dracula, tel que nous l'avons laissé au tout premier chapitre. À une centaine d'exceptions près : il est maintenant saturé d'invités. Regardez, c'est notre ami Jekyll, courant de droite à gauche pour s'assurer que tout se passe... attention, baissez-vous ! Ces satanés singes volants, ils sont tellement surmenés qu'ils ne regardent même plus où ils planent. Vous voyez comme ils traversent le hall et les couloirs en portant ces plateaux ? Ils agissent ici en tant que valets, assurant la liaison entre la salle de réception et les cuisines, et offrant aux convives toutes sortes de bouchées et d'apéritifs. Oui, vous avez raison, ils m'ont l'air bien malheureux. Voyez-vous, ils étaient esclaves de la Sorcière de l'Ouest à l'époque, au royaume d'Oz, et même si leurs conditions de travail semblent s'être tout de même améliorées et qu'ils reçoivent aujourd'hui un salaire, tout n'est pas gagné, et j'ai entendu dire que Dracula est un patron particulièrement exigeant. Récemment, un petit groupe de singes volants a voulu se syndiquer, mais ils n'ont pas reçu l'appui des autres, qui hésitent à risquer leur seul moyen de subsistance. Une triste situation qui a hélas peu d'écho dans la sphère littéraire. Et que Francis ignore totalement pour le moment, trop excité par toute cette agitation. En parlant du loup, où est-il passé ? Ah, là-bas, vite, rejoignons-le avant de le perdre dans la foule !

Ça, c'est la salle de réception. Pas mal, hein ? C'est ici que toute la clique littéraire s'est réunie. Regardez-moi ça, il n'y a même pas de code vestimentaire, et pourtant la plupart des invités sont sur leur trente-six. En particulier Gatsby, seigneur, c'en est presque indécent. Vous le voyez à son aisance, c'est un habitué de ce type

d'événement, il a rapidement su prendre le devant de la scène, il y a déjà une quinzaine de personnes qui l'encerclent maintenant, je pense que c'est ce qu'on appelle un *social butterfly*. Oh, n'y allez pas, il doit encore raconter une de ces anecdotes de Richard au sujet d'un tableau inestimable acheté à Tom Ripley, ou quelque chose du genre, ça ne vous intéresse sans doute pas. Pas plus que les discussions des autres groupes qui se sont formés un peu partout, les invités dans ce genre de soirée ont pour habitude d'échanger sur des banalités sans nom en sirotant leur vermouth et en se régaland d'olives et de foie gras. D'ailleurs, n'y touchez pas, au foie gras, ni à tout ce qui n'est pas végane. Pourquoi ? Enfin, avez-vous regardé autour de vous ? Regardez le grand cygne là-bas, c'est le vilain petit canard, du moins c'est comme ça qu'on le nommait à l'époque, je ne sais plus comment il se fait appeler aujourd'hui... Enfin bref, mettez-vous un peu à sa place, vous apprécieriez qu'on mange des bouts de vos semblables sur de petits pains secs ? Il y a beaucoup d'animaux ici, si vous voulez mon avis les organisateurs ont gravement manqué de jugement. D'ailleurs, on dit que c'est pour cette raison que les trois petits cochons ne sont pas venus. Eh bien quoi, vous pensiez que cet univers allait être différent du nôtre ? Que tous ces personnages allaient s'entendre à merveille, dans la plus pure harmonie, libérés de toute hiérarchie sociale ? Ces sourires que vous voyez sur les visages, ces ricanements que vous entendez, tout est factice. Cette soirée est un vaste simulacre de camaraderie, car si ces personnages ne jouent pas ce jeu, alors c'est toute l'institution littéraire qui s'effondre. Enfin je crois.

Ah, revoilà Francis, j'ai cru que nous l'avions perdu. Je ne sais pas pourquoi il tient cette coupe de champagne, vous et moi savons pertinemment qu'il ne la boira jamais ! Enfin, moi je sais, du moins, et maintenant vous le savez aussi, j'imagine.

Francis ne boit pas, il déteste ça, mais parfois la pression sociale est trop forte et le voilà à faire semblant d'être comme tout le monde. Il essaie du mieux qu'il peut de ne pas attirer l'attention sur son anormalité chronique, mais ce n'est pas un très bon comédien, on le voit à la façon dont il traîne des pieds, à la crispation dans sa nuque et son visage, à sa respiration chaotique, c'est évident qu'il est mal à l'aise pour quiconque l'observe un instant, et c'est sans doute pour ça que personne ne lui adresse la parole. Certes, il est toujours aussi incrédule de voir toutes ces têtes, et il s'amuse à tenter de les identifier, mais il y a ce sentiment en lui, ce sentiment, de plus en plus pesant, de ne pas être à sa place. Il a envie de se gifler. Mais à quoi s'attendait-il ? À ce qu'Ulysse vienne lui serrer la main ? Que Guenièvre lui tape la discute ?

Francis a déjà abandonné son petit masque déjà peu convaincant, le voilà accoudé à une table, l'air maussade, observant le va-et-vient constant des invités qui se pavant presque devant ses yeux. Ah, voici Rapunzel ; avec sa longue natte, difficile de la confondre avec quiconque. Et ça c'est... hmm... non, lui ça pourrait être n'importe qui, comme la plupart des gens ici, qui ont des têtes absolument banales. Et puis il y a ce charmant jeune couple qui semble attirer tous les regards, ils doivent être importants.

– Oh oui, ils le sont.

Cet homme que vous venez d'entendre et qui s'accoude aux côtés de Francis, vous le connaissez sans aucun doute. Un coureur de jupons de renommée mondiale, un vil manipulateur narcissique aux mœurs des plus libertines, collectionnant les amantes comme de vulgaires trophées de chasse, c'est le mesquin Don Juan, portant ses beaux habits espagnols et son visage de dieu olympien.

– Tristan et Ysolde, le couple le plus en vogue de toute la fiction ! La plus pure démonstration d’amour de toute la littérature ! Ha ! Si seulement cet imbécile savait à quel point sa douce n’est pas celle qu’elle prétend être ! Je me la suis tapée tu sais ? Et sans l’aide d’un philtre d’amour !

Francis écoute à peine ce que son étrange nouvel ami déblatère, trop concentré sur l’homme en costume violet qui vient de faire son entrée.

– Ça c’est Humbert Humbert, un des types les plus respectés ici. Si tu veux bien t’intégrer, le compter parmi tes amis est un must.

– Attends, quoi ?

Francis a déjà entendu ce nom ridicule. Il ne sait plus où, mais il sait qu’il ne lui associe pas un souvenir très positif. Et vous, vous connaissez ?

– Humbert Humbert, tu sais, le type là, le narrateur, tu vois ?

– Le narrateur de quoi ?

– Mais de *Lolita* ! Bon Dieu mais tu débarques d’une grotte ou quoi ?

– Vous voulez dire, le pédophile ?!

–Ho, attention, dis pas ce mot ici, tu veux m’attirer des ennuis ou quoi ? C’est un truc dont on parle pas ici, ça sert à rien, c’est des gamineries.

– Des gamineries ?

– Écoute, les histoires avec Dolorès, c’est du passé, Humbert est passé à un autre appel, et lui rappeler cette idiote ne ferait que le faire souffrir inutilement.

Je vois sur votre visage que vous n’en croyez pas vos oreilles. Francis non plus, figurez-vous. Mais il faut vous souvenir que Nabokov a écrit son roman du point de vue de Humbert Humbert, et que c’est cette version qui prévaut, ici, comme vérité. Pour

autant que sachent ces personnages, ou du moins pour autant qu'ils prétendent savoir, Dolorès Haze a eu une relation consentante avec son beau-père, qu'elle a ensuite extorqué, elle est ici perçue par Don Juan et beaucoup d'autres comme une traîtresse, une arnaqueuse, une manipulatrice, sans doute la réincarnation de Lilith elle-même. Ici, ne pas parler du cas Dolorès, c'est ne pas rappeler à cet homme sa douloureuse épreuve. Je sais, je sais, je suis d'accord avec vous. Mais ne vous méprenez pas : les méfaits de Humbert n'appartiennent pas qu'au passé. Regardez cette jeune fille derrière lui, avec la jolie tignasse blonde, vous la reconnaissez ? Ici nous l'appelons Goldie, mais vous la connaissez sans doute sous le sobriquet de Boucles d'Or. Elle est jeune, très jeune, trop jeune. Et la voilà accompagnant ce monstre. De sombres affaires se déroulent derrière les rideaux, vous n'avez même pas idée.

Écoutez, ne nous attardons plus sur cette histoire, j'en ai des haut-le-cœur. Francis aussi n'en peut plus d'entendre les horreurs prononcées par Don Juan. Il a besoin d'air, on le voit à sa façon d'écarquiller les yeux. Cette soirée en l'honneur de la fiction commence à drôlement puer l'humain et le réel. Et le voilà parti. Allez, allez, suivons-le !

Francis navigue entre les invités, sort de la pièce, et emprunte le même couloir qui l'a conduit ici en premier lieu. C'était une mauvaise idée, se dit-il. De venir à cette fête. Ce n'est pas l'échappatoire qu'il pensait trouver. Il n'est rien ici, il n'est qu'un imposteur, un vulgaire étranger, il n'est pas comme eux, il n'a pas sa place à Fiction Party.

– Moi qui croyais que la fiction était plus agréable que le monde réel..., se dit-il.

– Oh, mais elle l'est !

Vite, cachez-vous ! Nom d'un chien, Francis a bien failli nous voir par la faute de ces deux idiots. Mais qu'est-ce qu'ils font là ? ... Non je ne vous pose pas réellement la

question, je sais bien que vous ne le savez pas, c'est une façon de... oh laissez tomber et regardez-les : vous les reconnaissez ? Allez, faites un effort, un vieil homme, grand, maigre et moustachu, en armure de chevalier, ça ne vous dit vraiment rien ? Et la dame, je sais bien qu'elle a une apparence plutôt banale, mais cette folie dans son regard, ça ne pourrait être causé que par une surdose de cyanure... Je ne peux pas vous faire de plus gros clins d'œil que ça, vous avez été à l'école comme tout le monde enfin... N... Non ce n'est pas Socrate... c'est... Socrate s'est empoisonné à la cigüe, pas au cyanure, et il est... c'est un homme bon sang, et une personne historique, ce... Vous me faites marcher, c'est ça ?

– Alonso Quixano pour vous servir, dit finalement le vieil homme en faisant la révérence et confirmant ainsi l'identité que vous feignez d'ignorer. Et je vous présente ma tendre dulcinée, Emma.

– Euh je... est-ce que j'ai parlé à voix haute ? Est-ce que vous me répondiez ?

– Mon petit chéri, ça n'a pas d'importance, susurre la dame. Ici, rien n'a d'importance d'ailleurs.

– Mon garçon, continue le chevalier, il n'y a rien de plus beau que la fiction.

– Elle peut se montrer ennuyante, consternante, effrayante, mais ce n'est rien face au réel.

– Le réel n'est qu'une succession de déceptions, rien n'y est à la hauteur de nos ambitions.

– Mes maris et mes amants ont toujours été de pâles copies de ce que j'aurais été en droit d'attendre de la vie.

– Jusqu'à ma rencontre osé-je espérer !

– Lire, c’est se libérer de l’illusion de bonheur du réel.

– C’est choisir la pilule rouge plutôt que la bleue !

– Mais c’est douloureux, de constater que le réel n’arrivera jamais à égaler l’imaginaire. À ça, il n’existe que deux solutions : se plonger pleinement dans la fiction... ou se suicider. Et ça, j’ai tenté, et c’était un peu nul.

Vous avez l’air confus. Oui oui, c’est vrai qu’on dirait qu’ils ont répété ce discours dans leur salle de bain.

– Wow, euh..., se décide à placer Francis. Comment dire... À la base, vous étiez pas, de toute façon, des personnages fictifs ?

– Eh bien..., répondent-ils à l’unisson, comme si l’enseignante leur avait posé une question piège.

– Vous étiez des personnages fictifs qui rêvaient de devenir fictifs, des personnages de romans obsédés par les romans, déçus d’un univers qui leur était réel mais qui était en réalité imaginaire... Je veux dire, ce que je vis en ce moment, c’est complètement différent, je viens du VRAI monde réel, pas celui inventé par Cervantès ou euh... Flaubert, c’est ça ?

Oh, Francis, tu ne vas pas t’y mettre aussi, bien sûr que c’est Flaubert !

– Attends..., marmonne Don Quichotte, ou Quixote, ou Quijote, je ne sais plus comment il veut qu’on l’écrive. J’ai du mal à comprendre... Peux-tu me rappeler ton nom ? Et de quelle œuvre tu viens ?

– Laisse tomber Alonso, il vient sans doute d’un roman postmoderne à la con.

Francis prend conscience du pétrin dans lequel il s’est peut-être mis.

– Euh je... oui c'est ça, euh, en fait je... vous connaissez le Nouveau Roman ? ...  
Oh euh, ouf, le temps file drôlement vite, je, euh, on m'attend à l'étage, à plus !

Merde ! Enfin, je veux dire, Diantre ! Francis va nous échapper ! ... Mais non, je rigole, je sais où il va, la magie de la fiction c'est qu'elle ne peut échapper au contrôle de son créateur. Enfin je crois. Freud disait... oh, euh, on n'a pas le temps pour ça. Vite à l'étage.

C'est là, les deux portes vitrées, elles mènent au balcon. Oh, oh, pas si vite, si vous vous faites voir, vous allez faire dévier l'intrigue. Vous avez entendu parler de l'effet papillon ? Nous allons plutôt espionner de l'extérieur, c'est comme ça que ça se passe dans un roman, vous n'en avez jamais lu ou quoi ? Vous n'êtes pas croyable. Et c'était Emma Bovary pour info. Je vous jure.

Francis est appuyé contre la rambarde depuis vingt minutes déjà, mais le temps semble à peine s'écouler, pour lui comme pour nous. Tout est calme ici. Rien ne bouge, à l'exception des nuages qui passent devant la lune, et seul le vent parvient à briser le silence nocturne. Francis est serein pour la première fois depuis qu'il est arrivé. C'est une étrange sensation, et sans doute une malédiction, que de ne se sentir véritablement bien que dans la solitude, et de pourtant en souffrir terriblement. Et comme par hasard, voilà poindre l'illustration parfaite de cette thématique. Poussez-vous un peu, laissez passer le gentil monsieur.

C'est un homme maigre au teint basané, tout habillé de noir. Il fait quelques pas, dépasse Francis et va s'accouder à la balustrade à l'autre bout. Oh l'odieux bâtard, le voilà qui s'allume une cigarette. Est-ce qu'on était obligé d'en arriver là pour caractériser ce personnage ? Francis a horreur des fumeurs, je vous jure, c'en est presque phobique,

regardez-le, regardez-moi ce garçon pathétique se couvrir le nez de son t-shirt, ce n'est pas sérieux, de quoi a-t-il l'air, est-ce qu'il y pense au moins ? Francis est vraiment très fâché, et il se prépare à partir, non mais je peux même pas avoir la paix à l'endroit le plus isolé du château, c'est une blague ou quoi, se dit-il. Mais au dernier moment, il croise le regard de l'inconnu, et il se fait tout de suite happer par la solitude qu'il y lit, la même solitude qu'il ressent. Sans doute pas tout à fait la même, soyons sérieux un instant, mais Francis, dans son désespoir de ne trouver personne pour le comprendre, pour communier avec lui sur le plan affectif, cherche son semblable, cherche le reflet avec lequel il pourrait échanger, son doppelgänger et partenaire de solitude. Et comme un assoiffé du désert s'accrochant aux mirages, le voilà persuadé qu'il a trouvé ce qu'il cherchait.

– Monsieur Meursault ?

L'homme tourne un peu la tête, regarde Francis un instant, puis replonge ses yeux dans la lueur de la lune.

– Qui le demande ?

– Je... j'étais sûr que c'était vous. Je suis... je suis un grand fan de *l'Étranger*, c'est vraiment un honneur de vous rencontrer... Je, euh... je vous ai reconnu tout de suite, vous avez ce quelque chose dans les yeux, c'est fou, j'ai l'impression que... que je suis comme vous. J'ai... j'ai... j'ai cette impression depuis longtemps déjà... Vous savez, quand j'ai lu votre roman j'ai...

– C'est celui d'Albert Camus, le roman. Pas le mien.

– Oui, enfin, bon... tout ce que je voulais dire c'est que...

Regardez le visage de Francis. Lui qui était tout excité il y a à peine une seconde, le voilà réalisant la stupidité de toute son entreprise.

– Vous... vous devez vous en foutre... Je sais pas pourquoi je vous ai dit tout ça... Je suis désolé, je vais vous laisser je pense...

Francis tourne les talons.

– Toi aussi tu en avais marre de toutes ces simagrées.

Il arrête net.

– Tout ce beau monde bien sapé, en bas, en train de se vanter, de se complimenter, de rigoler à des blagues ridicules, de jouer le grand jeu du mensonge social. Je ne sais pas pourquoi je suis venu, je ne sais pas ce que j’attendais. Ces gens-là, ils sont effrayés par les comme nous. Ceux qui ne mettent pas de masque, qui ne jouent pas de rôle. Tout leur petit univers de paillettes et de fioritures s’effondre lorsque des crevards comme nous osent simplement être eux-mêmes.

– Un jour, un collègue à ma job m’a dit qu’il détestait quand il demandait ça va bien aux gens, et qu’ils répondaient non.

– C’est exactement ça. La société s’attend à ce qu’on dise que tout va bien, qu’on regrette nos erreurs, qu’on est désolé, qu’on est reconnaissant, que le repas est succulent et la maison magnifique, qu’on fasse semblant, à chaque heure du jour et de la nuit. C’est fatigant.

Attention, laissez passer la dame, elle vient clore cette scène.

– Meursault, la cérémonie va commencer, tu viens ?

– Ah oui, la fameuse cérémonie de Dracula visant à glorifier le vaste mensonge qu’est notre chère et tendre littérature.

Sans rien dire d’autre, pas même la moindre salutation, Meursault quitte la compagnie de Francis et suit celle qui semble être sa compagne.

Francis est de nouveau seul, mais il a retrouvé le sourire.

Bon, allons voir cette cérémonie. Cette fameuse cérémonie visant à glorifier le vaste mensonge de bla bla bla, vous avez compris le principe.

Chut, silence, regardez, il monte sur scène...

— Chers convives, bienvenue dans mon humble demeure. Pour ceux qui ne me connaîtraient pas, je... Henry ! Henry ! Le

micro ne fonctionne pas, tu es bien sûr de l'avoir branché ? Un deux, un deux, **un deux, non là c'est**

**trop fort triple** idiot, ah voilà, ça c'est bien, ne touche plus à rien bon sang... Je

disais donc, pour ceux qui ne me connaîtraient pas, je suis le comte Dracula, mais vous pouvez m'appeler Vlad. Nous sommes tous amis ici après tout.

Oh, pourquoi ils se mettent tous à chahuter ? Regardez-moi ça, les gens n'ont plus aucun respect. Mais taisez-vous, laissez-le finir son discours !

— Du calme, du calme s'il-vous-plaît, mes amis. Je sais qu'il y a eu beaucoup de confusion à l'accueil, il va me faire plaisir de répondre à vos interrogations. Vous tous ici avez reçu une lettre d'invitation. Vous avez sans doute remarqué qu'aucune de ces lettres n'était adressée : cela est de l'entière responsabilité de mon compagnon, le docteur Jekyll, qui a sans doute voulu s'économiser du temps de rédaction. Je sais, c'est indigne d'un gentleman comme lui, ne manquez pas de le lui faire savoir tout à l'heure. Cette paresse n'aurait eu aucune conséquence s'il avait su écrire convenablement les adresses sur les enveloppes. Oh, peut-être que ce sont les primates ailés qui ont mal fait leur travail, bien sûr... Enfin, je ne suis pas ici pour faire le procès de qui que ce soit... Mais toujours est-il que des personnages qui n'étaient pas formellement invités se sont retrouvés avec cette fichue lettre entre les mains. Ils se sont présentés, et nous leur avons gentiment demandé de rebrousser chemin. Fiction Party est une fête en l'honneur de la littérature, la grande

littérature. Ce Tintin avec son clébard, il n'a pas sa place parmi nous. Ces jeunes Japonais arrivés en autobus scolaire, quelqu'un a déjà entendu parler d'eux ici ? Et ce Harry Potter... mon dieu... ce garçon représente tout ce qui ne va pas dans notre monde. Écoutez, notre univers est en péril, vous le savez tous. Regardez ce qu'ils m'ont fait, avec leur cinéma pour imbéciles incultes, regardez ce qu'ils ont fait de la Créature de Frankenstein, regardez comme ils ont sali son image, comment ils en ont fait une bête stupide, primitive et mauvaise par essence, pour ne pas avoir à parler des raisons sociologiques qui l'ont poussée au crime ! Ce serait trop complexe pour le cinéma mesdames et messieurs ! Et maintenant regardez-moi ça, ils l'appellent tous Frankenstein, lui, le Monstre, plutôt que son créateur. Et ils ne savent même pas que le capitaine Nemo est Indien, et ils pensent tous que Notre-Dame de Paris est une histoire heureuse ! Et saviez-vous qu'il existe des jeux vidéo où vous incarnez Dante et devez combattre des hordes de démons ? Et puis quoi encore, ils vont faire de la madeleine de Proust un jeu d'adresse ? Et si seulement il n'y avait que le cinéma et les jeux vidéo pour gamins abrutis pour nous menacer, nous pourrions toujours nous battre ! Mais même les bouquins sont contre nous ! Cette raclure d'Anne Rice et ses merdes conçues à partir de MON héritage, et tous les romans qui l'ont copiée ensuite, comme si elle avait tout inventé, ces romans de vampires écrits par des gens qui ne savent même pas formuler des phrases au-delà de sujet-verbe-complément ! Ne me lancez même pas sur *Twilight*, je vais faire une crise ! Nous sommes en danger mes amis, en danger d'extinction, et cette soirée n'a d'autre but que de célébrer notre survivance dans ce monde inhospitalier où rien ne va plus. Alors quand des petites chiures venues de la bande-dessinée, du cinéma, de la PARAlittérature ou de tout autre sous-culture vient cogner à ma porte... Je perds

patience ! Si je les avais acceptés ici, ç'aurait été ouvrir une boîte de Pandore. D'abord c'est Tintin et Harry Potter, et ensuite c'est James Bond et Mickey Mouse, et ensuite King Kong, Super Mario, Batman, Hello Kitty, les Teletubbies et la putain de mascotte des Cheerios.

C'est un sacré discours. Un poil réac et élitiste, mais on ne peut s'attendre à mieux d'un des plus grands sociopathes de la littérature mondiale. Oh mais qu'est-ce que c'est encore que ce raffut ? Que se passe-t-il ? Mais où allez-vous tous ? Vous le savez, vous, où ils vont ? Bon alors allons-y, suivons-les. Ils ont l'air de tous se diriger vers les cachots, ça m'a l'air bien suspect tout ça. Regardez, Dracula semble dans tous ses états. Je me demande s'il a appris une mauvaise nouvelle... Allons, descendons avec eux, nous finirons bien par le découvrir. Et faites un peu l'effort d'écouter ce qu'il se dit, je ne peux pas toujours tout vous rapporter, je n'ai pas d'oreilles bioniques moi. Oui oui, je sais que je suis le narrateur, mais je ne suis pas non plus votre nounou. Mais que faites-vous ? Il faut que je vous tienne par la main aussi ? Descendez-moi cet escalier au pas de course avant que je ne me fâche, le reste de l'histoire se déroule au sous-sol.

Qu'est-ce que c'est étroit ici avec tous ces gens, l'auteur de ce texte n'a décidément pas choisi le meilleur décor pour situer son attroupement général ! Allez, poussez-vous, laissez-nous passer, nous voulons voir de quoi il s'agit nous aus... Sacrebleu. C'est... ce... cet homme... il est mort ?

– Silence ! exige Dracula. Monsieur Moreau, vous êtes médecin, non ? Pouvez-vous ausculter cet homme ?

– Sans problème Comte. ... Hmm... Le cœur de cet homme ne bat plus.

– Donc ?

– Il est mort Comte. Il est mort.

– Mon cœur ne bat plus depuis des siècles et je me porte très bien, ça ne veut rien dire.

– Comte, sauf votre respect, cet homme n'est rien de plus qu'un homme. Et je vous confirme qu'il est bien mort.

– Comment ? Comment est-il mort ? Parlez !

– Eh bien, il appert qu'il a été battu avec un objet contondant, comme le démontrent ces nombreuses ecchymoses. Il n'y a pas de plaie ouverte, mais je sens ici une hémorragie interne... et là, trois côtes fracturées, l'une a pénétré le poumon, une autre le foie... et juste ici, le crâne est renfoncé. Je ne saurais dire avec exactitude ce qui lui a été fatal, mais nul doute que cet homme a été passé à tabac et qu'il a succombé à ses blessures. C'est un meurtre.

Stupeurs et tremblements dans l'attroupement.

– Pouvez-vous estimer l'heure du décès ?

– Eh bien, le corps est encore chaud et la *rigor mortis* n'a pas commencé... Je dirais que cela s'est produit un peu avant votre discours, Comte.

– Godot ! C'est Godot ! Oh seigneur, que t'ont-ils fait ?!

Ça alors. Ces deux vieillards, on les appelle Vladimir et Estragon. On dit qu'ils ont déjà attendu pendant des jours, des semaines, des mois, qu'ils ont attendu pendant des années la venue de leur ami Godot. Personne ne les croyait, tout le monde s'imaginait un canular, on leur disait que Godot était sans doute mort en chemin, qu'il ne viendrait donc jamais, on leur a même dit qu'il n'était probablement qu'une vulgaire métaphore, une allégorie de Dieu le père, on a parlé de l'absurdité d'attendre ce qui ne viendrait jamais,

on a parlé de Sisyphe parce qu'on en revient toujours au bon vieux Sisyphe, et pendant des décennies on s'est moqué de ces deux vieux séniles prisonniers de leur cycle infini. Mais à ce qu'on dit, un jour, Godot est arrivé au pied de l'arbre effeuillé, comme prévu. Il ne s'agissait que de rumeurs, personne n'avait de confirmation, même Beckett lui-même n'était pas au courant. Vladimir et Estragon sont repartis avec lui et on ne les revit plus pendant très longtemps. Et les voilà recroquevillés au-dessus de ce corps sans vie, à pleurer ce personnage que l'on croyait tous sans visage, et qui maintenant prend chair, une chair certes refroidie par la mort, mais une chair bien réelle. Je peux comprendre votre déception ; nous l'avons attendu si longtemps pour finalement ne voir qu'un cadavre. La vie est ainsi faite. Ils appellent ça l'absurde je crois.

– Une seconde, murmure Dracula. Vous dites qu'il s'agit de Godot ? Le Godot ? Celui de la pièce de... de... peu importe.

– Oui, c'est bien lui... C'est notre ami, nous le connaissons bien... Oh Godot... Pourquoi a-t-il fallu que tu nous quittes...

Oh la la, Dracula n'a pas l'air dans son assiette, je ne pensais pas qu'il était possible qu'il devienne plus blême qu'il ne l'était déjà...

– Un meurtre ! Chez moi ! Dans ma demeure ! Henry bordel de merde, HENRY !

– Oui Vlad, je suis... je suis là...

– Henry, Henry, Henry... C'est TOI qui étais en charge de cette fête, je te faisais confiance, et tu as laissé passer un MEURTRE ?

– Je... je suis dé...

– Et vous, VOUS, Nottingham, ramenez votre cul plein de soupe ici. Ne faites pas cette gueule d’imbécile avec moi ou je vous arrache les yeux ! VOUS étiez chargé de la sécurité !

– M... mais...

– Fermez votre gueule Nottingham. Je ne veux plus entendre un seul mot sortir de votre bouche puante... Non mais vous vous foutez de moi, c’est de l’ail que je sens ? De l’ail ? Dans ma maison ?

– Je...

– Je vous ai dit de l’ouvrir Nottingham ? Alors là, je vais être très clair avec vous. Ce château est mis en quarantaine à partir de maintenant et jusqu’à l’arrestation du petit tas de merde qui a osé tuer l’un de mes invités. Vous avez intérêt à le retrouver avant demain matin, ou c’est votre tête qui va tomber. Suis-je bien clair ?

– Oui Comte...

– SILENCE ! ... Henry, active les chiens.

– Les... tu veux dire... Mais enfin, Vlad...

– Ne discute pas.

Les deux hommes tournent les talons et disparaissent au détour d’un sombre couloir, laissant là le shérif de Nottingham, tremblant, en sueur et... est-ce qu’il s’est pissé dessus ?

– Ça va aller patron ? s’inquiète l’un des gardes.

Ledit patron relève la tête, une étincelle dans les yeux.

– VOUS !

Le bras tendu, le voilà pointant d'un doigt inquisiteur un certain Francis que nous connaissons fort bien.

– Moi ?

– OUI VOUS ! VENEZ ICI TOUT DE SUITE ! Rappelez-moi votre nom pour voir ?

– Euh... je...

– Attendez, laissez-moi vous rafraîchir la mémoire... Godot, c'est bien ça ?

– C'est que...

– Mais si Godot c'est lui là-bas... VOUS ÊTES QUI VOUS ???

– Godot ! Je vous ai pas menti ! Je m'appelle Godot aussi, c'est euh... c'est notre nom de famille ! Le gars là-bas, c'est mon cousin !

– Shérif, dit Don Juan, j'ai vu ce garçon quitter la salle de réception un peu avant le discours de Dracula.

– Ah oui ? Hahaha, vous êtes décidément bien suspect Monsieur « Godot ». Est-ce qu'au moins quelqu'un le connaît ici ?

– Il nous a dit qu'il venait du Nouveau Roman, disent en chœur Don Quichotte et Emma Bovary.

– Du Nouveau Roman, voyez-vous ça. Pourtant c'est étrange, Dracula a une aversion toute particulière pour ce genre de conneries, il ne vous aurait pas invité ici.

– Demandez à Meursault ! J'étais avec lui, il va vous le dire, demandez-lui !

Pas de réponse.

– Bon ça suffit. Je vous emmène à mon bureau. Je vais vous tirer les vers du nez, je vous le promets ! ... Guil, Ros, cessez de vous tourner les pouces et emmenez tout ce beau monde à l'étage le temps de l'enquête...

NOTTINGHAM : Test. Test. J'espère que cette babiole enregistre.

FRANCIS : Je vous dis que c'est pas moi ! J'ai aucun mobile !

NOTTINGHAM : Ça c'est justement ce qu'on va découvrir. Tu vois ça ?

FRANCIS : Oui ?

NOTTINGHAM : Tu sais ce que c'est ?

FRANCIS : Pas vraiment non.

NOTTINGHAM : C'est ce qu'on appelle un détecteur de mensonges.

FRANCIS : Ça ? Un détecteur de mensonges ? On dirait plutôt une genre de marionnette.

NOTTINGHAM : Oui, et tu as raison. C'est bien une marionnette. Par ici, on l'appelle Pinocchio. Je vais te raconter un peu son histoire, tu vas voir, c'est passionnant...

FRANCIS : Non mais ça va, je la connais, j'ai vu le Disney une bonne centaine de fois.

NOTTINGHAM : Il doit certainement manquer des morceaux à l'histoire.

FRANCIS : Non non, je pense pas, me semble que c'est assez fidèle. Il rencontre Jiminy Cricket pis...

NOTTINGHAM : Qui ?

FRANCIS : Jiminy Cr... Ah laissez donc faire, racontez-la votre histoire, ça l'air de vous faire plaisir.

NOTTINGHAM : Alors Pinocchio est une marionnette créée par un vieux menuisier, une marionnette vivante qui veut devenir un vrai petit garçon, du coup un jour...

FRANCIS : Criss je le savais que c'était la même histoire ! Là y rencontre Grand Coquin le renard, pis y se fait vendre à un cirque, y fume des cigares pis devient un âne pis se rend dans Monstro la baleine sauver Gepetto, je le connais par cœur le film je vous dis.

NOTTINGHAM : Mais tu vas la fermer à la fin ? J'essaie de t'expliquer que Pinocchio, quand il ment, son nez s'allonge !

FRANCIS : Ah ça ! C'est vrai, c'est dans le film aussi. Vous auriez pu juste dire ça.

NOTTINGHAM : J'essayais de faire monter la tension dramatique, mais bon, tant pis, nous allons passer aux choses sérieuses. Je vais mettre Pinocchio en marche et le connecter sur ta petite tête de linotte, et tu vas répondre à mes questions, et si tu ne dis pas la vérité, son nez à lui va s'allonger, et je saurai que tu me mens. C'est simple non ?

FRANCIS : Je suis vraiment content que vous ayez un moyen fiable de découvrir que je suis innocent, j'avais un peu peur que vous m'arrachiez les ongles.

NOTTINGHAM : Tais-toi et mets ce truc sur ta tête. Bon... première question : qui es-tu ?

FRANCIS : Jean-Jacques Rousseau.

NOTTINGHAM : HA ! TU MENS ! JE LE SAVAIS !

FRANCIS : Calmez-vous, je voulais juste voir si ça marchait pour vrai. C'est assez impressionnant. Est-ce qu'il y a une limite à la longueur du nez ? Genre si je fais juste bullshiter, est-ce que ça peut aller jusqu'au mur ? Qu'est-ce qui se passe si c'est trop long pour la pièce, est-ce que ça va traverser les murs ? Est-ce que ça peut dépasser le kilomètre ? Qu'est-ce qui arrive si le nez s'allonge sur toute la circonférence de la Terre, est-ce que ça suit la courbe ou ça se perd dans l'espace ? Est-ce que ça peut se rendre jusqu'au soleil ?

NOTTINGHAM : QUI ES-TU ???

FRANCIS : Ah ben moi c'est Francis, je viens de Longueuil, enfin je veux dire, j'habite à Longueuil, mais en fait je suis né à Montréal, pis je suis étudiant en Littérature française, non attends s'cuse c'est pas vrai, c'est Littératures avec un s de langue française, mais pendant tout mon bac sur mes travaux c'était écrit Littérature au singulier de langues françaises au pluriel, je sais c'est cave mais...

NOTTINGHAM : DE QUELLE ŒUVRE TU VIENS BORDEL DE MERDE !

FRANCIS : Ah ben je viens d'aucune œuvre, même si on pourrait dire que je suis l'œuvre de ma mère, mais attends, est-ce que Pinocchio compte les métaphores comme des mensonges ? Parce que je suis pas littéralement une œuvre, c'est une façon de parler, c'est comme si je dis, attends je vais faire un test : je suis une banane au chocolat. Ah tu vois, son nez s'allonge, y comprend pas que c'est une métaphore, c'est drôle ça ! J'ai trouvé une faille dans votre système !

NOTTINGHAM : Mais c'est pas une métaphore ça espèce d'imbécile ! Et puis attends une seconde, t'es en train de me dire que t'es pas un personnage fictif ?

FRANCIS : Oui c'est ça.

NOTTINGHAM : Mais... comment c'est possible ?

FRANCIS : Je sais pas, mais en tout cas j'ai tué personne. Wait, pourquoi ça s'allonge là ? Les seules choses que j'ai tuées dans ma vie c'est des grenouilles... Est-ce que Pinocchio est vegan et considère les animaux comme des personnes ? Bon, je rephrase, j'ai pas tué Godot. Bon tu vois ?

NOTTINGHAM : Et si... ce n'était pas le vrai Godot qui a été tué !

FRANCIS : Non regarde, j'ai pas tué la personne morte au sous-sol. J'ai tué aucun humain de ma vie. J'ai jamais tué de personnage fictif... ah non je retire ce que j'ai dit, j'ai tué beaucoup de gens fictifs dans mes textes, c'est vrai, je l'avoue, mais j'ai pas tué personne aujourd'hui. Vous voyez ?

??? : Nottingham, arrêtez tout, nous avons notre coupable.

NOTTINGHAM : Quoi ? Mais vous êtes qui vous deux ?

??? : Comment ? Vous ne me replacez pas ?

??? : Holmes, nous n'avons pas le temps pour ça. Shérif, nous avons mené une enquête et procédé à une arrestation. Ce garçon n'est pas notre assassin.

NOTTINGHAM : Oui, j'en étais venu à la même conclusion... Cependant, son cas est un problème en soi, il n'est pas comme nous, il est...

HOLMES : Laissez tomber, ce n'est pas important, nous devons préparer le procès de demain matin.

NOTTINGHAM : Le procès ?

??? : Le procureur en chef sera là d'une minute à l'autre, il a exigé de vous rencontrer à son arrivée.

NOTTINGHAM : Bon bon bon, d'accord, laissez-moi juste...

Fin de l'enregistrement.

## 7 (le vrai)

Ah, vous revoilà, je croyais vous avoir perdu, ne me faites plus peur comme ça nom d'un chien. Comment ? Un enregistrement de l'interrogatoire ? Avec les noms écrits avant les dialogues ? Oh la la, c'est qu'on essaye de me voler mon job maintenant... Ah, vous n'êtes pas au courant ? Les narrateurs et les didascalies, disons qu'on est un peu en froid les uns avec les autres. Vous ne pouvez pas comprendre.

Bon, je me fiche de là où vous croyez être rendu dans l'intrigue, moi on ne m'a rien dit, alors si vous le permettez, je vais reprendre où je vous ai laissé. Vous n'étiez pas là, trop occupé à lire du théâtre ou je ne sais quelle autre sorcellerie littéraire, alors ça sera un peu compliqué. Je vais devoir vous raconter *au passé*. Vous ne vous rendez pas compte de la complexité qu'une analepse représente pour un narrateur un peu rouillé.

Alors il était une fois... non non ce n'est pas tout à fait ça...

Longtemps je me suis couché de bonne heure... non pas ça...

Dracula avait mis le château en quarantaine, ah oui voilà, il avait fait verrouiller toutes les portes et les fenêtres, et exigé de son conjoint qu'il active les « chiens ». « Chien » est ici un euphémisme pour désigner en réalité des limiers-robots, de grosses bêtes mécaniques dotées de huit pattes et d'un long dard leur sortant du nez, pouvant injecter un puissant anesthésique à quiconque serait leur proie. Vous devez vous demander comment et pourquoi un vieux réac comme Dracula aurait des robots chez lui, mais vous devez bien comprendre que sa technophobie n'est rien face à sa misanthropie. Les humains sont faibles, ils sont faillibles, ils vous mentent et vous trahissent et vous plantent un poignard dans le dos, là où les machines ne sont qu'algorithmes, n'ont ni émotions, ni motivations, ni même libre-arbitre. Dracula ne pouvait que choisir ces êtres

froids et lugubres pour empêcher toute personne de quitter les lieux, eux seuls pouvaient être exemptés de toute suspicion.

Pendant ce temps, les deux laquais de Nottingham, messieurs Guildenstern et Rosencrantz (ou Guil et Ros pour les intimes) avaient réuni tout le monde dans la salle de réception et tentaient de faire respecter la loi et l'ordre malgré la confusion généralisée qui commençait tranquillement à se transformer en chaos. Personne ne comprenait ce qu'il se passait, et personne ne pensait une seule seconde qu'un percepteur d'impôts comme le shérif arriverait à mener à bien une enquête de cette envergure. Et soudain, au milieu de toute cette cacophonie, une vieille dame qui essayait depuis dix minutes de se faire entendre, monta sur une chaise et, de sa canne, frappa à l'aveugle une tête qui se trouvait devant elle pour attirer l'attention tant désirée. Les visages se tournèrent vers elle et, après une pause dramatique, elle parla enfin.

– Ne soyons pas dupes, ce Nottingham n'est rien d'autre qu'un jambon (nothing but a ham ; c'est moins poétique en français), il ne saurait même pas élucider un sudoku, alors un meurtre ? Nous devons prendre en main cette enquête.

– Qui ça, vous ? dit une voix anonyme dans la foule, provoquant des rires idiots.

– Mon garçon, je résolvais des énigmes que vous n'étiez qu'un embryon. Beaucoup font l'erreur de sous-estimer une vieille dame, mais je n'ai que ça à faire de mon temps, vous épier et vous écouter. Et vous tous, qui avez passé cette soirée à jacasser de tout et de rien, vous êtes, sans même le savoir, la clé de cette affaire. J'ai déjà une liste de suspects potentiels en tête, mais je préférerais être prudente et m'entretenir avec cha...

– Un instant grand-mère.

Cette voix... Si vous aviez été là, vous l'auriez reconnue tout de suite. Enfin... peut-être pas... les livres ne s'entendent pas... mais ce look ne vous aurait pas trompé. Cette veste en tweed, ce chapeau à oreilles ridicule, cette pipe (électronique ? Il s'est modernisé le bougre), et non je ne parle pas de Basil détective privé.

– Holmes. Sherlock Holmes. C'est mon nom.

Les yeux s'écarquillèrent et les murmures emplirent la salle.

– Je suis détective privé (il prit une bouffée de sa pipe électronique). Je mène des enquêtes. C'est mon métier. J'y suis doué.

La vieille dame était complètement ahurie, on aurait dit qu'elle cherchait la caméra cachée de ses yeux.

– Je sais, je sais, vous allez me dire, mais Monsieur Holmes, n'êtes-vous pas en vacances ? Ce à quoi je répondrai ceci : le crime ne prend jamais de vacances. Alors, je vais prendre en charge cette enquête. C'était très courageux de votre part, grand-mère, vous avez une bonne énergie pour votre âge, mais il est inutile de vous briser une hanche pour une bagatelle comme celle-ci. Reposez-vous et laissez-moi faire.

La grand-mère en question fulminait, mais de la plus calme des façons. Quelque chose chez cet homme la troublait.

– Sherlock Holmes, vous dites ? C'est très intéressant.

Elle l'observa avec une telle intensité qu'on eût dit qu'elle le pourfendait d'une rapière. Holmes sembla presque perdre sa contenance.

– Votre réputation vous précède, Monsieur. On dit de vous que vous êtes l'un des plus grands génies de tous les temps, et il m'apparaît évident que ces qualificatifs vous sont malencontreusement montés à la tête. Le culot dont vous faites preuve en vous

adressant à moi comme à une enfant n'a d'égal que votre égo. Vous devriez être vigilant, Monsieur. Visiblement vous ne savez pas qui je suis, chose étonnante de la part de celui qui prétend tout connaître. Je suis Jane Marple, de St. Mary Mead, et vous feriez mieux de vous en souvenir.

Devant le regard hagard de Holmes, elle ajouta :

– Agatha Christie.

– Ah, vous êtes la bonne femme de Poirot, je comprends maintenant !

– Monsieur Holmes, ne sous-estimez pas la capacité d'une vieille dame à vous botter le derrière. Écoutez... j'ignore quelles sont vos intentions, mais vous semblez plus que déterminé à mener à bien cette enquête et je me doute que rien de ce que je pourrais vous dire ne vous en dissuaderait... Comme nous désirons *a priori* tous deux la même chose, c'est-à-dire l'arrestation de notre assassin, je vous propose de faire équipe.

– Eh bien, je ne dirais pas non à une nouvelle Watson. Vous pourrez m'assister lors de mon examen de la scène de crime. Vous verrez comment un professionnel travaille. La solution de l'énigme se cache toujours dans les détails les plus anodins. Enfin, je veux dire, anodins aux yeux du néophyte, mais moi...

– Ne jouez pas à ça avec moi. Et nous devrions plutôt procéder à des interrogatoires.

– Des interrogatoires ? Mais pourquoi faire ? Tout ce dont nous avons besoin se trouve au sous-sol, sur la scène de crime.

– Vous vous trompez. C'est en écoutant ce que ces gens ont à dire que nous découvrirons la vérité.

– Les gens mentent, Miss Marple. Les gens mentent.

– Raison de plus de leur parler, Monsieur Holmes. Tout ne s'apprend pas dans les livres, vous savez. C'est en écoutant les mensonges, les calomnies et les ragots que vous trouverez les motivations de votre assassin. Par ailleurs, il n'y avait rien sur la scène de crime, vous y étiez, vous le savez. Qu'espérez-vous trouver ? Une trace de pas ? Un mégot de cigarette ? Un cheveu nonchalamment laissé là ? Ce meurtrier y a déjà pensé, il savait que vous étiez là à cette fête, tout le monde le savait, nous vous voyons arriver à des kilomètres avec votre tenue iconique. Mais des témoins, ça ne s'efface pas aussi facilement qu'une empreinte de doigt sur une coupe de champagne.

– Mais sauf votre respect, il y a ici très exactement 376 personnages, vous voulez vraiment tous les interroger ?

Marple fit alors un sourire narquois des plus radieux. Jamais elle n'avait eu à résoudre une affaire comportant autant de témoins, mais en procédant intelligemment – par élimination –, ils pourraient réduire la liste des suspects. Elle s'adressa à Guil et Ros.

– Vous deux, vous allez parler à tout le monde et dresser une liste des personnes ayant été aperçues ici toute la soirée, et une autre portant les noms de ceux qui ont été vus quittant la salle avant le discours du comte, ou qui étaient tout simplement absents. Vous avez la liste des invités, non ? Alors utilisez-la à bon escient.

Un peu plus tard, les deux hommes revinrent avec leurs listes. La plupart des invités n'avaient pas quitté la salle de réception et avaient donc un alibi en béton ; c'était notamment le cas de Gatsby, Dorian Gray, la marquise de Merteuil, Don Juan ou encore Anna Karénine, qui avaient tous monopolisé l'attention lors de la soirée, et qui étaient donc hors de tout soupçon. À l'inverse, des absents s'étaient fait remarquer, à commencer

par Francis, que Don Juan avait vu sortir, le couple Quichotte-Bovary, parti se promener, ainsi que Meursault, Antigone, Alice, Peau d'Âne, Blanche-Neige, Long John Silver...

– Antigone, Blanche-Neige, allons, soyons sérieux, dit Holmes en scrutant le papier que lui avait tendu Guildenstern. Une femme n'aurait pas pu commettre un crime aussi violent, elle aurait utilisé un poison ou quelque chose comme ça...

– Et vous croyez que ce Don Quichotte est plus crédible avec son ossature de céleri rave ? s'exclama Miss Marple. Regardez ici, Pippi Långstrump, c'est la rouquine capable de soulever un bus, vous croyez qu'elle n'aurait pas pu tabasser un homme ?

– Je vois plusieurs assassins notoires sur ce papier... Barbe bleue, Jean-Baptiste Grenouille...

– Ça ne colle pas, ce sont des féminicides, il n'y aurait pas de motivation.

– Le Grand méchant loup ?

– Il s'est rangé après s'être converti au bouddhisme. Il passe ses journées à faire des mandalas de sable, je doute que ce soit lui. Ça ne correspond pas non plus à son *modus operandi* ; il dévorait les gens, il ne les tabassait pas. Non, je pense qu'il faut plutôt chercher du côté du règlement de compte.

– À qui pensez-vous, alors ?

– Long John Silver me semble la piste la plus prometteuse pour le moment. J'ai entendu des rumeurs selon lesquelles la victime, Godot, aurait travaillé dans le milieu de la piraterie et entretiendrait des liens étroits avec James Hook ; or nous savons la rivalité qui existe entre les clans de Hook et Silver, il y a donc là une possible motivation. Qui plus est, Silver a été absent toute la soirée, puisqu'il travaille aux cuisines, il avait donc

l'opportunité de commettre ce crime. Il n'est d'ailleurs pas ici, ce qui ne joue pas en sa faveur.

La suite fut digne d'un *buddy cop movie*. Marple et Holmes arrivèrent en trombe dans les cuisines et y trouvèrent une jeune femme endormie sur une chaise dans un coin. Il s'agissait d'une certaine Babette, assistante-chef, complètement exténuée car ayant préparé à elle seule tous les repas de la fête.

– Seule ? Silver n'était pas là ?

– Il était là au début, madame, mais il a commencé à avoir des vertiges et des maux de ventre. Aux dernières nouvelles, il était aux toilettes. C'est une chance que j'aie été là pour le couvrir, qui sait ce que Dracula lui aurait fait si personne n'avait pu cuisiner... Dites, vous n'allez pas répéter ça au comte, hein ? Il n'apprécie pas trop quand un employé quitte son poste, vous voyez, on dit que...

– Nous n'avons pas le temps pour les rumeurs, ma petite, dit Holmes, agacé.

Marple lui écrasa le pied de sa canne.

– Continuez, je vous prie. On dit que ?

– Que Dracula est un patron cruel.

– Ah, mais c'est là une information totalement inédite et cruciale pour l'enquête !

s'exclama Holmes.

– C'est vrai ?

– Non. Je vous l'avais dit que c'était une perte de temps.

– Je n'en suis pas si sûre..., marmonna Marple.

Ils retrouvèrent rapidement la trace de Silver, qui vomissait ses tripes depuis des heures. Il sortit de la salle de bain, s'appuyant lourdement sur la béquille qui remplaçait sa jambe amputée.

– Pour sûr m'sieur, je connaissais Godot, c'était un sacré gaillard. Mais comme vous pouvez le voir, j'suis pas en état de cogner qui que ce soit.

– Ne dites pas de sottises, riposta Holmes, vous avez déjà tué un homme en lui lançant cette même béquille.

– C'était il y a des lustres, je m'suis rangé aujourd'hui, j'vous en fiche mon billet ! D'toute façon, c'est pas d'ça que j'parle. J'suis malade comme un chien galeux, j'ai à peine la force de t'nir debout, et vous dites que l'moussaillon a été battu à mort ?

– Vous savez pourquoi vous êtes malade ? demanda Marple.

– J'ai vu le doc' Moreau tout à l'heure, y m'a dit qu'c'était qu'une gastrite et qu'ça allait passer.

Les deux enquêteurs laissèrent Silver se reposer, il n'y avait pas de raison de poursuivre sur cette voie.

– Vous semblez circonspect, Monsieur Holmes, s'enquit Marple.

– N'avez-vous pas remarqué le sang sur le col de sa chemise ? Vomir du sang, ce n'est pas un symptôme de gastrite. Et ça, ça ne s'apprend que dans les bouquins.

– Alors vous pensez à...

– Un empoisonnement.

– Moreau aurait donc menti à Silver...

– Ce qui le rend suspect quant à cet empoisonnement...

– De même que par rapport à son autopsie...

– Un médecin aurait su comment camoufler son crime aux yeux d'un détective. Et nous savons Moreau assez fou pour assassiner un homme. Cependant, il y a de fortes chances qu'ausculter à nouveau le corps nous apprenne une chose ou deux ; après tout, sachant qu'il est le seul médecin à cette fête, il savait qu'il ferait l'autopsie et qu'il pourrait la falsifier au besoin, il n'a peut-être pas été aussi méticuleux qu'on le pense.

Après une pause, il ajouta.

– Finalement, il semblerait qu'interroger les gens soit quelque peu utile.

Sur ce, les deux inspecteurs allèrent... oh mon dieu, vous avez vu l'heure ? J'ai bien peur que je doive cesser cette petite narration immédiatement, c'est déjà l'heure du chapitre 8... C'est malheureux, mais vous devrez vous contenter de ces quelques bribes de l'enquête, nous avons un horaire chargé vous savez. Et puis, vous n'aviez qu'à être là, les absents ont toujours tort, comme me disait ma mère. Tout ce que vous avez besoin de savoir, c'est que la piste Moreau ne mena à rien, mais qu'en revanche ils découvrirent des preuves inédites permettant de procéder à l'arrestation de... oh, attention, c'est le fameux...

## Chapitre 8 !

Dans lequel nous voyons Francis quitter le bureau du shérif, un peu déboussolé, longeant un mur en titubant, c'est le stress, c'est évident, et puis OH LA FURIE ! Elle le pousse contre le mur, l'attrape par le col de son t-shirt et le soulève presque de terre tout en lui plaçant la lame d'un drôle de couteau – un xiphos selon Wikipédia – directement sur la carotide, ou peut-être est-ce la jugulaire, je confonds toujours.

– Qui es-tu ?! lui demande agressivement la femme.

– Chhhrruutppppggnnhlllarr... (J'ai essayé de retranscrire, mais il étouffe, ce n'est pas évident.)

– Tu n'es... tu n'es pas d'ici..., murmure-t-elle en le relâchant. Donc ce n'est pas toi...

Francis continue d'essayer de s'exprimer mais il tousse comme s'il avait un cancer de la gorge.

– Ils ont arrêté mon Meursault, ils pensent qu'il a tué ce Godot, ils ont des preuves solides apparemment. Ce sont des balivernes, tu le sais autant que moi, tu étais avec lui sur le balcon, tu le sais qu'il est innocent.

– [...] (Mais donnez donc un verre d'eau à ce garçon, c'est impossible là.)

– Ça va te sembler étrange, mais je pense qu'il n'y a que toi en qui je puisse avoir confiance. Tu n'es pas d'ici, ta présence est une pure anomalie, et c'est pourquoi tu es la seule personne qui n'aurait pas pu commettre ce crime. Il y a de lourds secrets dans notre monde, mais toi, tu es étranger à tout ça, et ça te dépasse complètement. Alors tu vas m'aider. Je n'ai pas d'autre choix.

– Mais qu’est-ce qu’on peut faire ? (Enfin !)

– Il faut mener notre propre enquête. Ces deux détectives sont des imbéciles, ils ont sauté sur le premier suspect venu, quelqu’un que personne n’apprécie vraiment, qui les met tous mal à l’aise, un coupable idéal, qui correspond à leur image du criminel, un type lugubre avec les habilités sociales d’une huître autiste, quelqu’un qui a déjà tué de surcroît. Mais ce crime-là, il ne s’en est jamais caché. Cette fois, il jure qu’il n’a rien fait, et je le crois. Et je ne les laisserai pas lui faire subir cette injustice.

Mais qui est donc cette femme au regard de braise et à la voix pleine d’une assurance guerrière, vous dites-vous ? Eh bien, elle est bien connue dans ce milieu, la « chieuse de service » comme certains l’appellent, Antigone, une dure à cuire qui n’a pas peur de mourir pour ses principes moraux, une militante dans sa plus pure expression, « choisis tes batailles » lui disait Créon, « va te faire foutre » lui répondait-elle.

– Est-ce que je peux savoir qu’est-ce qui attend Meursault si jamais il..., commence Francis.

– S’il est déclaré coupable ? Écoute... Tu te dis peut-être, est-ce vraiment grave si Godot est mort ? Après tout, nombre d’entre nous sommes déjà morts au moins une fois, moi la première. Mais ce n’est pas la même chose. Vois-tu, lorsque nous sommes au cœur d’un récit, nous sommes totalement soumis aux volontés des auteurs, nous sommes des pantins, et ils en profitent bien pour nous faire subir toutes sortes d’atrocités et détruire notre dignité. Mais une fois le récit achevé, nous sommes libérés de leur emprise. Bien sûr, tout ne s’efface pas par miracle, je suis toujours le fruit d’un inceste, et mon père est toujours aveugle, et nous sommes tous les deux toujours des parias, parce que mêmes les fictions sont empreintes de jugements faciles. Mais nous sommes libres, et nous vivons

tant bien que mal avec le poids de nos histoires, et nous essayons simplement d'être heureux. Alors quand un personnage en tue un autre, de son propre chef, en dehors de tout récit, sans la moindre contrainte d'un auteur, ce n'est pas anodin. Si Godot était mort de la main de Beckett, il aurait pu revenir, c'est ainsi que fonctionne l'imaginaire collectif. Mais tué ici, de nos mains ? Le voilà disparu à jamais. Bientôt, plus personne – je veux dire, plus personne dans ton monde – ne connaîtra le nom de Godot. Et il en sera ainsi de Meursault s'il est jugé coupable. Il sera tout simplement effacé de la mémoire et de l'Histoire. Et je sais que ça te semble absurde, tu ne peux même pas ne serait-ce que commencer à comprendre comment il est possible d'effacer une donnée qui, en plus d'être mémorisée par des cerveaux, est imprimée sur des millions de livres ; et je ne peux certainement pas t'expliquer moi-même, je ne comprends pas le dixième de ce que je suis en train de te dire. Je voudrais bien te donner des exemples concrets de personnages effacés à jamais, mais par leur nature même, tu n'aurais absolument aucune idée de qui je parle. C'est ainsi.

Devant toutes ces révélations, Francis fait une mine ahurie. Mais il a l'air plus décidé que jamais.

– Quand est-ce qu'on commence ?

\* \* \*

Ah, vous vous réveillez enfin. Vous vous êtes assoupi je crois. En plein milieu de l'histoire, c'est étrange. J'espère que vous ne souffrez pas de narcolepsie, c'est une maladie très dangereuse vous savez. Ah, voilà Antigone. Regardez-la, elle a l'air encore

plus déboussolée que vous. Et voilà Francis, étalé de tout son long sur le plancher froid.

Est-ce qu'il ronfle ? OH. Elle vient de le gifler, vous avez vu ça ?

– Réveille-toi !

– Qu-quoi ? Qu'est-ce qui se passe ? ... J'étais en train de rêver que...

– Nous n'avons pas le temps pour ça ! Tu ne sais pas ce qui vient de se produire ?

– J'ai dormi je crois... Il est quelle heure ?

– C'est le matin ! Le procès commence dans à peine dix minutes ! C'est une catastrophe !

– Attends, je comprends pas... Est-ce qu'on a enquêté finalement cette nuit ? J'ai plus aucun souvenir...

– Bien sûr que tu ne te souviens de rien, il y a eu une ellipse !

– Une éclipse ?

– Non triple andouille, une ellipse narrative !

– Je... je comprends pas.

– C'est une technique de narration, ou narratech pour les intimes. Les narrateurs s'en servent pour faire des sauts dans le temps. Meursault connaît quelques techniques, il est narrateur lui-même, vois-tu. Mais je n'ai jamais vu d'ellipse aussi puissante depuis longtemps... Je connais peu de narrateurs possédant ce pouvoir... Il y a bien Shéhérazade, elle était présente à la soirée, mais je ne sais pas ce qui la motiverait... À moins qu'elle soit liée à tout ça... Enfin, nous n'avons pas le temps d'y réfléchir, il faut se rendre au procès, sinon c'en est fini de Meursault...

Pourquoi me regardez-vous ainsi ? Vous me suspectez ? Ne soyez pas ridicule. Oui, bien sûr que je sais faire des ellipses, mais tout comme la moitié des gens ici. Bon,

peut-être pas la moitié, je ne connais pas les chiffres exacts, c'est une façon de parler, une hyperbole comme disent les pros. Écoutez, Meursault et Shéhérazade sont des narrateurs, comme l'a dit Antigone, mais je pourrais ajouter à cette liste, je ne sais pas, L'Homme invisible par exemple, ou Dante lui-même, pourquoi pas Tristram Shandy, le Condamné d'Hugo, Jane Eyre, Ishmael, ou encore Huck Finn et Holden Caulfield que nous avons vus au tout début, et bien sûr ce ne sont là que parmi les plus marquants. Les narrateurs ne manquent pas dans ce château, croyez-moi.

Bon allez, vite, le procès va commencer, je ne voudrais manquer ça pour rien au monde.

GUILDENSTERN : Veuillez-vous lever pour l'Honorable juge Merlin l'Enchanteur.

NARRATEUR : Attendez une petite seconde...

MERLIN : Oh, vous pouvez vous asseoir. Je ne suis pas très au fait des procédures et...  
 euh... j'ai ouï-dire que Monsieur Dracula souhaiterait que nous en finissions rapidement  
 avec tout ceci... Alors allons droit au but. Nous ouvrons aujourd'hui le procès de...  
 Meursault ? C'est bien ça ?

MEURSAULT : Oui.

NARRATEUR : Il y a quelque chose qui cloche...

MERLIN : Meursault ? Juste Meursault ? Vous n'avez pas de prénom ?

MEURSAULT : Pas à ma connaissance.

MERLIN : C'est fâcheux.

MEURSAULT : Ça l'est.

MERLIN : Enfin bref, vous êtes accusé d'omnicide.

ROSENCRANTZ : Homicide, Votre Honneur.

MERLIN : Oui, c'est ce que j'ai dit. Selon ce rapport, la victime serait... la victime serait  
 un certain Godot... Ah Godot, ce vieux canasson, où se trouve-t-il ? Cela fait des lustres  
 que je ne l'ai plus vu au bridge, j'espère qu'il ne nous fera pas tous attendre, hahaha, vous  
 avez compris ? Attendre Godot hahaha... Bon alors mon ami, où vous cachez-vous ?

GUILDENSTERN : Il est mort, Votre Honneur.

MERLIN : C'est fâcheux.

ROSENCRANTZ : C'est ce que veut dire homicide, Votre Honneur.

MERLIN : Je sais très bien ce qu'est un momicide, merci bien !

NARRATEUR : Stop ! Ça suffit ! Plus un mot ! C'est moi qui suis censé faire la narration, pas ces infâmes didascalies ! Je demande à ce que l'on reprenne du début. Je débiterai ainsi :

Nous voici au tribunal de fortune installé dans une des grandes salles du...

MERLIN : Mais qui est cet homme ? Monsieur, ceci est une cour de justice, je vous prierai de vous taire, ou je serai dans l'obligation de vous faire expulser. Est-ce clair ?

NARRATEUR : Mais vous vous foutez de ma gueule ? Pour qui vous prenez-vous ? C'est moi le narrateur ! Regardez, même vos foutues didascalies le disent, je ne suis pas fou !

MERLIN : Bon allez messieurs les huissiers, sortez-moi cet énerguemène, nous avons suffisamment perdu de temps.

GUILDENSTERN : Allez, ne faites pas d'histoire.

NARRATEUR : Pardon ? Ne pas faire d'histoire ? MAIS JE SUIS UN CONTEUR D'HISTOIRES BORDEL, C'EST MON TRAVAIL ! Mais qu'est-ce que vous faites ? Lâchez-moi ! Savez-vous seulement qui je suis ? Ne me touchez pas ! J'AI DES DROITS VOUS SAVEZ ! ET VOUS ALLEZ VOIR, VOUS ALLEZ ENTENDRE PARLER DE MOI, ÇA NE SE FINIRA PAS COMME ÇA !

MERLIN : Quel étrange personnage. Bon, où en étions-nous ? Ah oui, voilà. Meursault, vous êtes accusé du meurtre de ce très cher Godot. Pour ce crime odieux, vous encourez la peine capitale, à savoir l'effacement pur et simple de la mémoire collective. Un avocat vous a été commis d'office pour assurer votre défense. D'ailleurs, Maître Corbeau, que plaide votre client ?

MAÎTRE CORBEAU : Mon client plaide coupable, ainsi que la folie, espérant un peu de clémence de votre part, Votre Honneur.

ANTIGONE : C'est faux ! Votre Honneur, Meursault est innocent ! Il ne peut pas plaider coupable à un crime qu'il n'a pas commis !

MERLIN : Madame, vous serez la prochaine à sortir si vous ne vous taisez pas. Monsieur Meursault, comprenez-vous les conséquences d'un tel plaidoyer ?

MEURSAULT : Ce que je comprends, Votre Honneur, c'est que rien de ce que je dirai ne pourra chasser de votre esprit cette culpabilité que vous m'avez tous imputée avant même que je ne mette les pieds dans cette pièce. Mon sort est déjà scellé, n'est-ce pas ? Vous avez trouvé votre coupable idéal, votre bouc émissaire, il ne reste plus qu'à dresser le bûcher pour régler ce problème dans la plus pure facilité. Et je n'ai ni la force ni l'optimisme pour m'opposer à votre Justice, celle avec un grand J, la justice des nobles et des puissants, de ceux qui écrasent et qui broient la vermine. Allez-y, écrabouillez-moi de votre semelle, c'est l'unique chose pour laquelle vous avez du talent, ne vous privez surtout pas.

MERLIN : Ah oui, je comprends mieux pourquoi votre client plaide la folie.

MEURSAULT : Mais je ne plaide pas la folie, Votre Honneur. Ça, c'est l'invention de ce petit charognard amateur de camembert et de Porto, qui tente sans doute de sauver sa misérable carrière passée à défendre la lie de l'humanité et les causes les plus désespérées. Je plaide coupable, sans compromis.

MERLIN : Bon, eh bien... tant mieux ! Dracula sera content !

ANTIGONE : Attendez, s'il-vous-plaît ! Votre Honneur, permettez-moi de m'adresser à Meursault, je vous en supplie, je fais appel à votre sagesse, votre bienveillance et votre dignité...

MAÎTRE CORBEAU : Ne l'écoutez pas Votre Honneur, elle veut vous voler votre fromage !

MERLIN : Je n'ai pas de fromage, j'ignore ce dont vous voulez parler. Allez-y ma jeune enfant.

ANTIGONE : Meursault, espèce d'imbécile, qu'est-ce que tu fais ? Je t'interdis d'abandonner, tu m'entends ? Je t'interdis de m'abandonner, moi. Qu'est-ce que je vais faire sans la seule personne qui me comprenne ? Je suis seule au monde, Meursault. Je n'ai plus que toi. Et... et je t'aime. Et je sais que tu m'aimes aussi. Tu n'es pas très loquace, mais tu me parles avec tes yeux et avec ton souffle et avec tes silences, et je sais que ton cœur que tu crois inerte et gris, je sais que tu le sens flamboyer lorsque je suis là. Ose me dire que tout ça n'a pas d'importance pour toi ! Ose me dire que ça ne vaut pas la peine de se battre ! Lorsque tout nous écrase, il faut se lever, prendre le glaive et combattre jusqu'à la mort, Meursault ! Un dragon ne se rend jamais ! Même lorsqu'il sait que tout est perdu, il croque, il brûle et il cisaille ses ennemis jusqu'à la toute fin, parce qu'il est hors de question que l'on rende la tâche facile à ceux qui piétinent et qui pillent ! Bats-toi, espèce d'enfoiré, bats-toi avec moi !

NARRATEUR : Et me voilà faufile par une porte secrète, car vient toujours un moment où les didascalies admettent leur échec à rendre compte d'une scène. Elles voudront se contenter d'un (*Meursault pleurniche*), et moi je dis que ce n'est pas suffisant. Car ce discours improvisé a un impact considérable sur notre ami, mais fidèle à lui-même, il le

laisse à peine paraître. Pourtant on le voit, si on s'approche très très près de lui, et qu'on scrute l'intérieur de ses iris, on peut apercevoir cette minuscule flamme, vraiment toute minuscule, qui brille là-bas tout au fond. Les didascalies n'ont d'intérêt que pour les brasiers ardents et les spectaculaires effets de pyrotechnie, elles n'ont rien à faire de la subtilité de l'âme humaine, surtout de celle d'un type moins expressif encore qu'une fougère comateuse. Mais ce qu'il n'exprime pas, il ne le ressent pas moins, soyez-en bien conscient. Regardez, ce petit hochement de menton, presque imperceptible, bien sûr que vous n'avez rien vu, il faut avoir l'œil, ou plutôt, il faut avoir le cœur, parce que ces choses-là ne se lisent que de cette façon. Un petit hochement de rien du tout, mais qui agit comme une catapulte, et voilà ces remerciements, ces larmes, ce courage, cet amour, cette rage de vivre qui s'envolent, traversent la pièce et viennent se planter en plein dans la poitrine d'Antigone. Elle n'a besoin de rien d'autre. Elle qui était sur le point de craquer, elle qui en a ras-le-bol que la machine judiciaire avale tout rond les vulnérables et ceux qui sont trop morts pour se défendre, elle qui n'en peut plus d'être la seule à avoir le courage de combattre et d'y laisser sa peau comme son esprit, la voici de nouveau incandescente et bouillonnante, prête à tout consumer pour protéger les seules choses qu'on ne lui a pas encore volées en ce monde, tel Fáfñir sur son trésor maudit. Et les deux amants, en ce moment invisible et intemporel, se touchent, malgré les mètres qui les séparent, ils se touchent, s'appuient l'un sur l'autre, se retournent dos à dos et brandissent leur lame et leur furie.

MEURSAULT : Votre Honneur, j'aimerais changer mon plaidoyer. Je plaide non-coupable.

NARRATEUR : Le tribunal en entier pousse une exclamation incrédule.

MAÎTRE CORBEAU : Non non non, ça ne marche pas comme ça !

*Un renard anthropomorphe s'avance au milieu de la salle d'audience.*

NARRATEUR : Non, laissez-moi faire :

Soudain, alors que Maître Corbeau sur son pupitre perché s'époumone à tenter de sauver son dossier, un petit animal roux, haut comme trois pommes, peut-être même deux, s'avance au centre, discrètement, sans dire un mot, les bras derrière le dos et le regard plein d'une intelligence moqueuse. Les têtes se tournent, les voix s'éteignent, le juge frappe de son maillet pour exiger le silence (dans cet ordre ; Merlin est lent à la détente, que voulez-vous). Comment ? Vous trouvez que cette description était inutile étant donné que vous êtes là et que vous voyez aussi bien que moi le renard ? Mais je... Ce sont ces fichues didascalies, elles me rendent nerveux, je me sens comme dans un concours canin, obligé de faire des acrobaties pour obtenir l'approbation du jury, c'est-à-dire vous-même dans ce cas-ci... Quoi qu'il en soit, voici un renard. Et il s'apprête à parler.

RENARD : Bonjour à tous. Je serai bref : moi, Renard, propose mes services d'avocat pour la défense de Monsieur Meursault, si bien sûr il le veut bien. Je suis *pro bono* et mes tarifs sont abordables. Mais surtout, je compte bien prouver son innocence. Qu'en dites-vous ?

MAÎTRE CORBEAU : Vous ! Saleté de petite ordure, non content de m'avoir jadis volé mon fromage et ma dignité, vous voilà tentant de me soustraire mon client !

RENARD : Attention aux amalgames, Maître Piaf, je ne suis pas le Renard de La Fontaine. Vous me confondez avec un autre.

MAÎTRE CORBEAU : Vous ne m'aurez pas deux fois avec vos subterfuges ! Je vous reconnais ! Vous avez des crocs, des oreilles pointues et le pelage roux, comme l'horrible personnage qui me dépouilla de mon précieux double crème ! Coïncidence ? Je ne crois pas !

RENARD : ... Et vous, vous ressemblez à s'y méprendre à ce bon vieux Tiécelin, un corbeau dont vous n'avez pas même le quart de l'intelligence... Écoutez, je ne vais pas le répéter deux fois. Je ne suis pas UN renard. Je suis LE Renard. Avec un T bon dieu, ça s'écrit Retard... NON, à la place du D, Renart, oui, voilà, nous y sommes. Renart. Le prodigieux Renart qui donna son nom à tous les autres, de piètres imitateurs pour la plupart, de petits goupils insignifiants, de vulgaires chapardeurs, des racailles sans foi ni loi, mais me voici devant vous, moi, Renart avec un T, le seul et unique, Renart, l'image de marque, voilà qui je suis.

MAÎTRE CORBEAU : Vous tentez encore de me manipuler ! Huissiers, arrêtez ce criminel, il me vola mon fromage il y a de cela quatre cents ans !

MERLIN : Euh, Maître, il y a délai de prescription je crois...

MEURSAULT : Cessez donc de vous obstiner, vous êtes viré. Et j'accepte de prendre Maître Renart comme avocat. Même s'il faudrait qu'il revoie sa définition de *pro bono*...

MAÎTRE CORBEAU : Non ! Vous n'avez pas le droit !

RENART : Vous croassez trop, et même pas en alexandrin, vous devriez avoir honte.

MAÎTRE CORBEAU : Je... je... Eh bien soit, je pars ! Je cours ! Je vole ! Et je... me vengerai !

*Maître Corbeau quitte la pièce.*

RENART : Bon, que diriez-vous que l'on entame enfin cet interminable procès ?

Un deux, un deux. Ah, voilà, ça c'est mieux. J'ai réussi à reprendre le contrôle. Il suffisait d'éliminer la sténographe, vous y croyez, vous ? Une sténographe, même pas une dramaturge, une sténographe ! Les didascalies s'infiltrèrent partout, c'est effrayant... Enfin, maintenant je crois que nous sommes en sécurité jusqu'à la fin. J'ai enfermé la sténographe dans un placard à balai.

Où en étions-nous ? Oui, bien sûr. Maître Corbeau est parti en coup de vent, c'est le cas de le dire, et il a laissé derrière lui une salle confuse, un Meursault revigoré et un Merlin qui a bien peur d'avoir perdu définitivement le contrôle de la situation.

Vous avez sans doute remarqué une chose étrange dans le précédent « chapitre », si tant est que l'on peut qualifier ce torchon ainsi. Ou plutôt, l'absence d'une chose. Le procureur, évidemment. Les didascalies ne s'encombrent pas trop des personnages qui restent tapis dans leur coin sans dire un mot, et ce procureur, il s'est montré très discret jusqu'à présent. C'est que, comme un jaguar, il guette patiemment sa proie, attendant le moment propice pour bondir et la dévorer. Ce prédateur, c'est cet homme, là-bas, celui au regard sévère et au chapeau haut-de-forme. Et prédateur est le mot adéquat. Dans son jeune temps, il a passé des décennies à pourchasser un seul et même homme, qui avait commis le crime affreux de voler du pain. Ce voleur, il a réussi pendant des années à échapper à la Justice, toujours cette même justice avec un grand J, il a même refait sa vie, ouvert une usine, redressé l'économie de toute une ville, il était vraiment devenu un chic type, il ne faisait de mal à personne, bien au contraire. Mais les prédateurs s'en fichent de votre karma, ce qu'ils veulent c'est manger les faibles, pour rester au sommet de la chaîne

alimentaire et ne pas dérégler l'ordre naturel, on ne les appelle pas les forces de l'ordre pour rien. Alors, le jaguar a bondi, et il a poursuivi cet homme, des décennies durant, c'en est devenu une obsession, le jaguar a couru et couru, sans jamais s'arrêter, jusqu'au jour où il est arrivé à saisir sa proie du bout des ongles. Et alors, coup de théâtre, une série d'événements ont poussé notre voleur de pain à sauver la vie du jaguar. Et ce dernier, voyant toute sa conception du monde et de la justice s'effondrer, s'est jeté dans la Seine.

Vous pourriez penser que cette leçon serait restée gravée dans son esprit, mais se suicider nuit gravement à la mémoire à ce qu'on dit. Et Javert est redevenu Javert. C'est aussi simple que cela.

Ce Javert, à présent, est procureur. Un travail parfait pour un homme de sa trempe, qui se croit investi d'une mission quasi divine. Son objectif professionnel ? Débarrasser l'Univers de tous ces cafards de criminels. Peu importe le contexte social ou psychologique qui peut mener au crime, peu importe les circonstances atténuantes, les cas de légitime défense ou de simple survie, peu importe tout ceci, car aux yeux de cet homme, il n'existe pas de différence entre un voleur de pain et un meurtrier, tous ne sont que des insectes à écraser dans la grande machine à galères et à potences.

Oups, je me perds en tirades, et voilà que Javert a déjà entamé sa description des « faits », comme il se plaît à les appeler.

– été aperçu alors qu'il sortait de la salle de réception, seul, supposément pour fumer une cigarette. Or, il n'a plus été revu de la soirée ; nous avons là une bien belle opportunité. Des cendres de cigarettes ont par ailleurs été retrouvées non loin du corps de la victime, comme l'a découvert le détective Holmes...

– Et moi, je n'existe pas ? dit la vieille dame.

– Notons au passage le passif de l'accusé ; il a en effet été jugé coupable du meurtre d'un citoyen d'Alger lorsqu'il y résidait. Il est aussi suspecté d'avoir causé la mort de sa propre mère, bien que cette affaire n'ait jamais connu de dénouement. Nous avons donc ici un homme qui a déjà savouré l'arôme du meurtre, et comme un chien ayant mordu, il y a pris goût et doit être abattu pour le bien de tous.

Un plaidoyer sévère et sans concession, comme on pouvait s'y attendre, mais Renart ne semble pas impressionné le moins du monde.

– Maître Javert, commence-t-il, il est navrant que vous fassiez preuve d'une si grande ignorance quant au roman d'Albert Camus sur lequel vous semblez baser néanmoins une bonne partie de votre argumentaire. À aucun moment dans *L'Étranger* est-il fait mention que mon client aurait été impliqué d'une quelconque façon dans la mort de sa mère, j'ignore où vous êtes allé chercher pareille conjecture. De rumeurs peut-être, les gens commèrent sans arrêt sur mon client, ce n'est pas nouveau, mais ça ne constitue en rien un élément de preuve recevable en cour de justice.

– Je vous l'accorde, Maître. Cependant l'accusé a bel et bien été jugé coupable d'un meurtre. Peu importe, après tout, qu'il ait tué sa mère ou non, le fait est que Monsieur Meursault est un assassin, et cela est un fait qui ne peut être remis en question.

– C'est fort vrai, mais nous ne devons pas oublier les circonstances entourant le meurtre de cet Algérien. Vous semblez n'avoir retenu que la version officielle du procureur en charge de l'affaire à l'époque, qui a fait condamner mon client pour meurtre prémédité. Si ce procureur avait eu raison, alors mon client serait bel et bien un assassin, comme vous le dites. Or, le meurtre en question est décrit précisément dans le roman. Monsieur Meursault se trouvait sur une plage, lorsqu'il a été accosté par sa victime, qui

l'a menacé d'un couteau, ce qui a poussé mon client à se saisir de son revolver. Mon client était par ailleurs « aveuglé » – ce sont ses mots – par le soleil et la sueur coulant dans ses sourcils, créant, et je cite, un « rideau » devant ses yeux, qui étaient « douloureux ». Visiblement incommodé, en plus d'être dans une situation menaçante, sa main s'est alors « crispée » sur son arme, la gâchette a « cédé ». Rien n'indique, dans le texte, que Monsieur Meursault ait prémédité son crime. C'est d'ailleurs tout l'intérêt du récit : il s'agit d'un homme qui a certes commis une chose très grave, mais qui est jugé plus durement parce qu'il n'interagit pas avec les autres selon les normes sociales établies. Son procès s'est alors joué davantage sur la peine qu'il a ressentie ou non à l'enterrement de sa mère, que sur les circonstances entourant le meurtre. Ainsi, il est absurde de dépeindre mon client comme un assassin sans pitié, surtout lorsque vous appuyez sur cette fausse image pour justifier vos accusations quant à la mort de Godot.

Renart m'apparaît très convaincant, mais Javert n'a pas l'air de cet avis. Regardez comme il sourit. On sent qu'il a plus d'un tour dans sa poche.

– Maître Renart, vous vous doutez bien que je ne fonde pas mon affaire sur de simples circonstances aggravantes. J'ai bien sûr des preuves irréfutables.

– Vous voulez parler de la cendre retrouvée sur les lieux du crime ? Ridicule. Je vois dans le rapport que rien ne permet de déterminer sa provenance. Mon client n'est pas le seul fumeur dans ce château, c'est un argument qui ne tient pas la route.

– Non Maître, je ne parle même pas de cela. Admirez :

Javert cachait bien son jeu. Depuis le début, les cendres et les références au passé de Meursault n'étaient qu'une diversion, une façon de monopoliser l'attention de Renart sur des détails insignifiants, lui faisant perdre de vue l'essentiel. Il croyait avoir toutes les

cartes en main, celles généreusement offertes par le procureur, sans se douter que celui-ci pouvait à tout moment sortir un as de sa manche pour compléter sa quinte flush royale. Renart, le rusé Renart qui donna son nom à tous les goupils, s'était fait avoir comme un bleu. Si Ésope était là, il en ferait sans doute une belle petite fable moralisatrice. *C'est là une leçon pour quiconque se voit aveuglé par son propre égo.*

Les preuves présentées sont décisives. Une empreinte de pas *sur* Godot (il a été piétiné) qui correspond aux chaussures de Meursault, une poignée de cheveux lui appartenant, des traces de ses doigts sur le manche du bâton ayant servi au meurtre, etc. Renart est sans voix. Et il a raison de l'être, personne n'a été prévenu de l'existence de ces preuves. Est-ce que c'est illégal ? Chez nous, peut-être bien, mais ici nous sommes sur le territoire de Dracula, c'est lui qui écrit les lois.

Tout est perdu. Le juge Merlin arbore une détermination sans faille depuis quelques instants déjà, il est fin prêt à condamner Meursault. Antigone tente de contre-attaquer, mais elle est rapidement expulsée de la salle. Francis ne bouge pas un muscle, il ne comprend pas trop ce qu'il se passe ici de toute façon. Et Dracula, perché sur son balcon, regarde tout ceci en affichant un sourire des plus glacials. Il se réjouit de la tournure des événements, et il doit déjà songer à la manière de remercier son valeureux Javert. Et derrière lui, son compagnon, Jekyll, qui se tortille sur sa chaise comme s'il souffrait affreusement.

– Je déclare l'accusé cou...

– ATTENDEZ !

Coup de théâtre ! C'est notre ami Jekyll justement. C'est sorti comme le cri de désespoir d'un animal acculé. Tout le monde est ahuri par son intervention, mais personne ne l'est autant que Dracula.

– Mais qu'est-ce qui te prend ?

– CET HOMME EST INNOCENT !

Regardez la tête que fait Javert, il faudrait prendre une photo et l'encadrer. Mais alors que tout le monde attend la suite des choses, Jekyll se tait, comme s'il était déjà allé trop loin mais qu'il n'osait tout de même pas continuer d'avancer. Observez la détresse qui se dégage de tout son être. Sentez ces émotions compressées à l'intérieur de sa petite poitrine, sentez la pression qu'elles exercent sur les parois de sa cage thoracique, voyez les tremblements le long des côtes saillantes, et voyez le souffle court et saccadé de l'homme qui lutte pour ne pas se briser, les jambes frêles qui n'en peuvent plus de tout ce poids, les yeux qui fuient la réalité, les dents si serrées qu'aucun son ne peut plus se faufiler entre elles, les mains qui lentement parcourent le corps et le visage pour venir se saisir d'une poignée de cheveux. Il est en train de craquer.

– Cet homme... il est... il est innocent...

– Voyons Henry, tente Dracula en faisant mine de ne pas prendre tout ceci au sérieux, les preuves sont là ! Arrête de faire le gamin et laisse...

– Non Vlad, tu ne comprends pas ! Je le SAIS qu'il est innocent ! Il a un alibi !

– Non Henry, il n'en a pas, cesse d'inventer des conneries.

– Je te dis qu'il a un alibi, puisque... puisque j'étais avec lui !

– Oui, vous vous êtes vus sur le balcon extérieur, il nous l'a dit dans sa déposition, ce n'est pas nouveau et ça ne prouve rien. Tu n'étais pas avec lui toute la soirée.

– Je sais Vlad, mais...

– Non Henry, tu fermes ta gueule et tu nous laisses terminer ce foutu procès.

– NoN c'EsT tOi QuI vA fErMeR tA sAIÉ gUeUIE !!!! Et... et m'écouter... pour une fois...

Pendant un instant, sa voix a pris un ton caverneux et diablement effrayant, même Dracula a légèrement reculé.

– Juste avant de voir Meursault, j'ai croisé Godot dans le couloir, et il se portait très bien...

– Il a pu le tuer après !

– NON ! TaIs ToI !!! Il... lorsque je... j'ai...

Le voilà en train de s'arracher de nouveau les cheveux. Ce qu'il s'apprête à dire semble extrêmement douloureux à prononcer.

– C'est... j'ai... C'EST MOI QUI AI TROUVÉ LE CADAVRE !

C'est sorti d'un trait et l'effet est explosif. Personne ne comprend ce que cela implique.

– Qu'est-ce que tu veux dire ?

– J'avais quitté Meursault depuis à peine une minute lorsque j'ai trouvé le corps dans un placard à balai... C'est impossible qu'il l'ait tué...

– Mais alors qui ?

Et Jekyll n'en peut plus, c'est trop, le mensonge lui pèse comme une tonne de plomb dans la poitrine, alors il s'effondre à quatre pattes au milieu d'un lac de larmes.

– C'est moi... c'est moi qui ai tué Godot...

Dracula n'y comprend rien. C'est impossible, se dit-il, ça n'a aucun sens, non, vraiment, c'est impossible, tu me fais marcher, c'est une bien mauvaise blague, et il hoche la tête de gauche à droite avec cet air crispé d'un homme dans le déni le plus total. Et puis, voyant que Jekyll continue de geindre sans s'expliquer, ses traits changent. Il voudrait que son compagnon se lève à l'instant et lui annonce que rien n'est vrai, qu'il n'est pas un sale traître, qu'il ne l'a finalement pas poignardé dans le dos, mais Jekyll ne bouge pas, et il continue de pleurer, incapable de poursuivre, rongé par la douleur, prisonnier de sa propre culpabilité. Alors Dracula se fâche. Une colère noire monte en lui comme le magma bouillant d'un volcan, son visage devient terrifiant et des mots très durs sortent de ses entrailles, des mots d'une violence inouïe, des mots qui feraient chavirer un navire, ils sortent de lui avec la force d'une tempête et le fracas du tonnerre, et tout son corps se mue alors vers Jekyll, ses bras le saisissent et le soulèvent du sol, le plaquent au mur, et les mots sont tout près maintenant, ils éclatent comme du shrapnel à quelques centimètres à peine, et Jekyll se laisse asperger de postillons sans rien faire, il est mou, il semble avoir abandonné toute vigueur, et même lorsque Dracula le gifle, et même lorsqu'il lui serre la gorge et lui tire les cheveux, même lorsqu'il le frappe dans les côtes et l'estomac, Henry Jekyll ne riposte pas. Mais soudain, une énergie nouvelle semble l'envahir, il reprend du tonus, se redresse, et son visage se durcit, ses yeux deviennent emplis d'une rage extraordinaire, et peut-être est-ce une illusion d'optique, mais on dirait qu'il se transforme, que son corps devient plus musculeux. Les coups de Dracula cessent, car Jekyll tient ses poignets entre ses mains monstrueuses. Un souffle incroyable sort alors de ses poumons :

– NE LE TOUCHE PAS !

Dracula est tétanisé. Il ne connaît que trop bien cette voix grave et rocailleuse.

– Edward ?

– Espèce de petite sous-merde, si tu le touches encore une fois, je peux te jurer que je vais te casser en deux comme une brindille.

– Je... je ne comprends pas... je croyais qu'il avait arrêté ! Non... attends... ne me dis pas que c'est... c'est toi ! C'est toi qui as tué Godot !

– Ose même pas tourner ça contre moi. Peu importe ce qui s'est passé ici, c'est toi qui en es responsable. Tu as vu comme tu le traites ?

Alors Edward Hyde attrape le comte Dracula par la gorge et le soulève de terre d'une seule main.

– Tes abus ont assez duré, Vladdy. Tu passes ton temps à l'insulter, à le dénigrer, à l'humilier, à miner son estime personnelle, et lui il est là, tous les jours, à te lécher le cul, et il te trouve un milliard d'excuses parce qu'il te voit dans sa putain de soupe. Et toi tu abuses de sa vulnérabilité, de sa confiance et de sa gentillesse, tu le traites comme un sac à merde, et maintenant tu as même l'audace de le frapper, et lui il encaisse tout parce qu'il t'aime putain. Et tu t'étonnes qu'ensuite il ait besoin de moi ? C'est le seul moyen pour lui de sentir qu'il a un peu le contrôle !

– C'est... c'est pour ça que tu as tué Godot ?

– T'es vraiment un imbécile de première si tu penses qu'on a quoi que ce soit à voir avec la mort de ce type.

Le dard est vif, il se plante dans la nuque de Hyde sans qu'il ait pu réagir, et la drogue est injectée bien malgré lui par le limier-robot venu l'arrêter. Mais Mr. Hyde est un être d'une force colossale, et même avec un anesthésique dans les veines, il parvient à

riposter : d'un coup de pied, il fait s'envoler le canasson métallique, puis bouscule la galerie de personnages postés sur sa route, et le voici en train de s'enfuir dans le château, se tenant le cou d'une main. Une poignée de courageux, parmi lesquels Marple, Holmes, Antigone, Francis, et bien sûr Dracula, se mettent à sa poursuite, mais ils ne mettent pas longtemps avant de trouver le pauvre Henry Jekyll à genoux au milieu d'un couloir, son veston déchiré sur les épaules. Dracula s'avance d'abord vers lui, mais Miss Marple lui envoie sa canne dans les rotules.

– Vous n'avez pas entendu Hyde ? Ne vous approchez pas de ce garçon, vous l'avez assez torturé. Laissez-moi faire.

Dracula est trop perturbé pour s'obstiner.

– Monsieur Jekyll, susurre-t-elle d'un ton bienveillant, et si vous nous racontiez dans vos mots ce qui s'est passé ?

– J'ai tué Godot, je l'ai déjà dit...

– Non Monsieur, je pense que ce que vous essayez d'exprimer, c'est que vous croyez avoir tué Godot. Je ne pense pas que vous en ayez le souvenir, en réalité.

– C'est vrai, mais...

– Commencez donc du début. Parlez-nous de vos premiers soupçons.

– Eh bien... tout a commencé avec Silver...

– Le cuistot ?

– Oui... Je... je crois que Hyde l'a empoisonné...

– Et pourquoi croyez-vous ça ?

– Parce que... parce que j'en avais eu l'idée... une idée très brève, une idiotie qui m'est passée par la tête aussi vite qu'elle est venue... J'étais... très en colère... contre

Vlad, contre cette fête, contre moi-même... Et j'ai eu cette drôle d'envie d'empoisonner le cuisinier pour tout foutre en l'air ! Je sais, c'était puéril, mais je me suis dit que s'il n'y avait plus de bouffe, alors il n'y aurait plus de fête... Bien sûr, je n'ai jamais pensé mettre cette gaminerie à exécution... mais Hyde voit tout, il entend tout, et il lit en moi...

– C'est tout ?

– Il y a aussi le fait que le Docteur Moreau m'a dit s'être fait voler un flacon d'un venin de crotale... Il me soupçonnait, vous voyez ? C'est lui qui continue de me fournir en potion pour mes transformations, alors nous sommes très proches, et il sait ce dont Hyde est capable... Je lui ai dit que je n'étais au courant de rien et je suis parti. Et plus tard dans la soirée, j'ai vu Silver être très malade... C'est comme ça que j'ai su... Je... J'ai parfois des absences, lorsque je suis sous pression, et Hyde en profite pour prendre le contrôle...

– Et pour Godot ?

– J'imagine que c'était l'ultime façon de saboter cette fête. Tuer un invité. Comme je l'ai dit tout à l'heure, j'ai d'abord croisé Godot, qui se portait bien, puis j'ai trouvé son corps dans un placard à balai... et j'ai su que c'était Hyde... Je suis chimiste, mais j'ai aussi une formation en médecine, et la nature des ecchymoses laissait supposer qu'il avait été battu à mort, probablement piétiné... C'est la même méthode qu'avait utilisé Hyde lorsque nous étions à Londres...

– C'est vous qui avez déplacé le corps ?

– Oui... Je ne comprenais pas pourquoi Hyde l'avait caché... peut-être qu'il regrettait son geste... Quoi qu'il en soit, je me suis dit que tant qu'à l'avoir tué, autant l'utiliser pour...

– Tout foutre en l’air.

– C’est ça... Mais lorsque Meursault a été arrêté, j’ai ressenti une honte terrible... Je voulais tout avouer, mais... j’avais tellement peur... tellement peur de... de... tellement peur de Vlad... j’avais peur qu’il ne me regarde plus jamais... qu’il ne me touche plus jamais... qu’il... qu’il ne m’aime plus jamais... Et lorsque... lorsque Antigone s’est levée pour convaincre Meursault de continuer à se battre, et que j’ai vu tout cet amour pleuvoir... j’ai vraiment ressenti un grand vide à l’intérieur... un vide qui m’habite depuis un moment déjà, un vide que je comble artificiellement avec cette fichue potion et cet horrible Mr. Hyde, un vide que je me refusais à affronter jusqu’à maintenant...

– Pourquoi n’être pas intervenu plus tôt ?

– Je ne croyais pas que ce serait nécessaire. Les preuves contre Meursault n’étaient pas solides, et je savais bien sûr qu’il n’y avait rien sur le corps qui l’accuserait hors de tout doute.

– C’est alors que Maître Javert a présenté des éléments de preuves nouveaux.

– Oui ! Et je me suis alors dit, mais c’est impossible, toutes ces preuves n’étaient pas là au départ ! Quelqu’un les avait forcément fabriquées... Et alors j’ai eu peur, pour la première fois depuis le début, que Meursault ne soit jugé coupable et qu’il subisse la peine capitale... Une part de moi luttait encore, elle voulait se taire, elle se disait qu’il valait mieux que ce soit Meursault plutôt que moi...

– Mais vous ne pouviez pas laisser un innocent subir le courroux de Vlad à votre place.

– La douleur de le laisser être condamné à ma place était plus grande que la douleur de tout avouer...

Dracula est là, les bras ballants, écoutant avec son cœur pour la première fois peut-être. Jamais il n'a vu Henry démontrer autant de tristesse et de fragilité. A-t-il été si aveugle, toutes ces années ? Il se repasse mentalement des épisodes de leur vie conjugale, il repense aux gestes, aux paroles, aux attitudes, aux regards, mais aussi aux ordres, aux rejets, aux injures, aux moqueries, aux rages, aux violences, aux monstruosité, et une part de lui tente de se justifier, une part de lui fronce les sourcils et balaie tout ceci de la main. Mais il ne peut plus faire semblant maintenant, il ne peut plus ignorer le mal qu'il a pu faire, tout est beaucoup trop réel dorénavant. Il n'y a plus de marche arrière possible. Il est fort improbable qu'un personnage tel que Dracula ait droit un jour à une forme de rédemption, la souffrance qu'il a causée ne s'effacera pas aussi facilement, et il ne suffit pas toujours de demander pardon. Mais quelque chose a définitivement changé. C'est Dracula, en ce moment, qui est submergé par une honte indescriptible. Et qui est plongé dans un abysse incommensurable. Toutes ses certitudes sont à présent ébranlées. Les yeux humides, il tourne les talons et s'en va. Jekyll tente de l'appeler, son cœur saigne tellement d'avoir tout gâché ; car oui, Henry portera sans aucun doute le poids d'une culpabilité qui n'est pas tout à fait la sienne pour les décennies à venir, les marques laissées par Dracula sont plus profondes qu'on pourrait le croire, hélas. Il croira toute sa vie avoir fait quelque chose de mal, avoir été la cause de tout ça, et il ne se le pardonnera probablement jamais. Le voilà qui pleure comme il n'a jamais pleuré, déchiré de tout son long, le cœur et l'âme en lambeaux de chair morte.

– Si cela peut vous rassurer, vous n’avez tué personne, se risque enfin à dire Marple, d’une douceur acerbe dont elle seule a le secret. Ni vous ni Hyde d’ailleurs.

Jekyll se redresse un peu, chancelant à cause du tranquillisant. Il a cessé de se lamenter. Quelque chose dans la voix de la détective l’a convaincu qu’elle dit vrai.

– Bien sûr, tout porte à croire que c’est bien votre alter ego qui a empoisonné Long John Silver, vos soupçons étaient justifiés. D’ailleurs, Moreau aussi le pensait, c’est pourquoi il a tenté de vous couvrir. Il a dit à Silver de ne pas s’inquiéter, que ce n’était qu’une indigestion, mais il reconnaissait les signes d’empoisonnement. Heureusement, la dose donnée par Hyde n’était pas suffisamment concentrée pour tuer un homme de la corpulence de Silver. Moreau a aussi cru que Hyde avait tué Godot et il a voulu vous protéger.

– Vous voulez dire que c’est lui qui a trafiqué ces preuves ?

– J’aimerais que ce soit aussi simple, mais non. Moreau n’avait pas besoin de maquiller la scène de crime, entre autres parce qu’il ne s’agissait pas de ladite scène de crime ; souvenez-vous, c’est vous-même qui avez déplacé le corps. Le corps, quant à lui, ne présentait aucune preuve concrète, il n’a donc pas menti lors de l’autopsie.

– Mais qui alors ?

– C’est le véritable meurtrier qui a maquillé la scène, et ce, entre le moment de la mise en quarantaine et le début de notre enquête. N’est-ce pas, Monsieur Holmes ?

Nous l’avions presque oublié, car le normalement très bavard détective est resté silencieux tout au long de la scène. Il arbore maintenant un air glacial, et il sert sa pipe électronique avec une fureur qu’on ne lui connaît pas d’ordinaire.

– Ou devrais-je dire... Monsieur Sholmès !

Au milieu de ce visage tordu par l'irritation se dessine lentement un sourire narquois.

– Vous êtes vraiment très forte, Jane Marple. J'avoue que je vous ai grandement sous-estimée.

– Alors, vous admettez ?

– Je ne vois pas ce que je pourrais faire d'autre. Vous avez été la plus vive d'esprit de nous deux, vous avez su me déjouer, et je vous accorde la victoire. Je suis peut-être un scélérat, mais je suis encore bon joueur.

Devant les regards incrédules, il ajoute :

– Herlock Sholmès. C'est là ma véritable identité. Né non pas de la plume de Sir Arthur Conan Doyle, mais bien de celle de Maurice Leblanc. Je ne suis qu'une pâle copie du célèbre détective privé, une vulgaire parodie servant à être humiliée par un certain gentleman cambrioleur.

– Vous semblez complexé. C'est ce sentiment d'infériorité qui vous a poussé au meurtre ?

Les yeux injectés de sang de l'imposteur s'agrandissent telles des balles de golf, et son sourire s'étend maintenant jusqu'aux oreilles.

– Ha ha ! Au meurtre ! Vous en parlez comme si j'avais réellement voulu assassiner quelqu'un ! Mais la mort de Godot n'était que secondaire, ce pauvre homme n'est qu'un dommage collatéral. Ce que je voulais ? Fabriquer une énigme, un mystère que moi seul aurais été en mesure de résoudre ! Je devais d'abord me faire passer pour Holmes, sans quoi vous ne m'auriez sans doute pas laissé enquêter ; mais une fois l'énigme résolue, j'aurais révélé mon identité, et alors, vous m'auriez tous enfin tenu en

estime ! J'aurais cessé d'être une pauvre blague au détour d'une nouvelle d'Arsène Lupin ! Cessé d'être dans l'ombre de ce foutu Sherlock Holmes ! Je serais devenu un véritable détective !

Et il ricane. D'une voix fort aigüe, et de façon, oserais-je dire, hystérique. Il se balance d'avant en arrière, il gesticule, c'en est véritablement terrifiant.

– Oui ! Oui, Jane Marple, oui ! J'y serais parvenu, si ça n'avait pas été de vous ! Vraiment, tout était parfait ! Je me suis assuré moi-même que le vrai Holmes ne mettrait pas les pieds ici ! Hercule Poirot non plus, il aurait pu tout gâcher, lui aussi ! J'ai même empêché Auguste Dupin de venir, tant je voulais être certain de tout contrôler ! Mais vous, Jane Marple, oui vous, je vous ai tout simplement oubliée... Je ne sais pas pourquoi, et je le regrette amèrement présentement... Peut-être est-ce parce que je ne croyais pas qu'une vieille dame pouvait me mettre des bâtons dans les roues... Oh, vraiment, vous pouvez vous compter chanceuse d'être si peu prise au sérieux, j'imagine que ça vous a permis d'arrêter plusieurs malfrats...

Marple fronce les sourcils, mais ne dit pas un mot.

– J'ai bien sûr voulu vous exclure de l'enquête, mais vous avez un de ces caractères ! Alors je me suis dit que je pourrais mieux vous surveiller si vous étiez à mes côtés ! Mais il semblerait que c'est vous qui en profitez pour m'observer... Comment avez-vous su, d'ailleurs ? Et à quel moment ?

– Vous croyez sincèrement que je n'aurais pas été en mesure de reconnaître Sherlock Holmes en le voyant ? Je connaissais votre identité dès le début. Puis vous avez feint d'être Holmes, et je ne savais pas exactement pourquoi. Vous avez insisté pour retourner voir un corps qui avait déjà été ausculté et que l'on avait tous vu une première

fois, et nous y avons trouvé des preuves qui n'étaient pas là au départ. J'avais de bonnes raisons de penser que vous étiez l'assassin. Motivation, opportunité, preuves incriminantes, tout s'alignait à la perfection. Mais il y avait un autre suspect envers qui j'avais les mêmes soupçons. Monsieur Jekyll. Mais je savais que, s'il était coupable, ou croyait l'être, il se dénoncerait avant la condamnation de Monsieur Meursault, ce qu'il a fait. Et alors, c'est au cours de cet étrange interrogatoire que j'ai su hors de tout doute qu'il n'y était pour rien. Ça ne laissait que vous.

Herlock Sholmès rigole de plus belle.

– C'est ironique, n'est-ce pas... J'ai fait tout ça par crainte de sombrer dans l'oubli, et me voici maintenant condamné à être effacé de l'imaginaire grâce à une femme qui, elle, ne m'avait pas oublié... Vous m'avez bien eu, Miss Marple...

Et tout est bien qui finit bien (sauf pour Sholmès). Nous avons trouvé le coupable. Qui aurait cru qu'il s'agissait d'Herlock Sholmès ? Je ne savais même pas qu'un tel personnage existait ! Quel retournement de situation improbable ! Bon allez, ça suffit, je ne vais pas vous imposer une situation finale, nous connaissons tous la suite : Sholmès se fera passer les menottes, Marple recevra les honneurs, Jekyll entamera une longue réflexion et commencera à se reconstruire, Dracula s'isolera et noiera sa solitude dans le sang de mouton, Antigone et Meursault s'étreindront jusqu'à fusionner, Renart recevra un chèque annulé joint à une définition de *pro bono*, Javert fulminera et rendra sa démission, Merlin retournera dans son centre de retraités, Nottingham deviendra facteur, Babette ouvrira son restaurant, Don Juan sera dénoncé sur les réseaux sociaux dans l'indifférence générale, et, bien sûr, Francis retournera chez lui et ne parlera jamais de cette aventure saugrenue. Fin.

?

Clap clap clap.

– Vous croyez vraiment que c’est ainsi que tout doit se terminer ?

Cette voix, je la reconnais. C’est cette dame, Bovary.

– Mesdames et messieurs, vous n’avez pas arrêté le bon coupable !

Et lui, c’est Alonso Quixano.

– Ne dites pas n’importe quoi, lance Marple, Herlock Sholmès a avoué son crime.

Tout est fini.

– Mais ma chère, continue Emma, rien n’est fini avant que *Lui* ne le décide !

– Et d’ailleurs, c’est *Lui* que vous devriez arrêter !

– Car c’est *Lui* le responsable de tout ça !

– Et du meurtre !

– Mais oui, du meurtre ! Il donne la vie et la reprend, c’est là son pouvoir !

– Mais de quoi est-ce que vous parlez ? dit Marple.

– Mais du Créateur ! Le grand marionnettiste qui contrôle tous nos faits et gestes !

C’est *Lui* l’assassin !

– Arrêtez vos inepties, il n’y a pas l’ombre d’un auteur ici, nous sommes hors de leur emprise, c’est même tout l’intérêt d’un tel endroit.

– Oh, ma pauvre enfant, vous êtes si naïve. Bien sûr, Cervantès n’est pas là, Flaubert non plus, pas plus que Christie ou Leblanc. Mais croyez-vous vraiment que nous sommes libres pour autant ?

– Grand Créateur, montre-leur donc ta grandeur !

Les voilà à attendre béatement qu'une chose se produise. Mais rien n'arrive. Ils attendent, ils attendent et... oh, mais ne serait-ce pas ironique que...

Regardez. D'abord il titube légèrement, puis il reprend sa contenance, ajuste son veston, lisse sa cravate, passe une main dans ses cheveux, et il marche maintenant avec droiture et assurance. Les témoins de la scène sont bouche bée, je dirais même, pardonnez mon langage, qu'ils sont sur le cul. Herlock Sholmès le prend très durement, il se trouve encore plus misérable qu'il ne le pensait. Car pour échouer à tuer un homme qu'on a passé vingt minutes à frapper du pied, il faut le faire. Eux qui attendaient qu'une chose arrivât, les voici servis d'un Godot fringant et souriant. Marple, qui a habituellement une longueur d'avance sur tout le monde, fait à présent une mine des plus déconfites. Ça n'a aucun sens, se répète-t-elle.

– Voyez ! s'exclame Emma. C'est le miracle de la Création ! Il était mort, et le voici vivant ! N'est-ce pas formidable !

– Oh non, murmure Antigone, qui observait silencieusement jusque-là.

– Quoi ? Qu'est-ce qui se passe ? demande Francis, toujours aussi perdu.

– Ce qui se passe, c'est qu'on a tous vraiment été des imbéciles. J'aurais dû me douter qu'il y avait quelque chose de pas net, surtout quand il y a eu cette ellipse...

– Tu veux dire que... il y a un narrateur ?

– Oui, et c'est pas l'un de nous. C'est un narrateur extradiégétique. Et ça semble être un de la pire sorte. Un foutu postmoderne.

– Qu'est-ce qu'ils ont de pire les postmodernes ?

– Écoute, tous les créateurs sont des salauds, ils sont sadiques, ils nous font vivre des horreurs au nom de la catharsis ou je ne sais quelle autre connerie narcissique. Les

auteurs fétichisent la souffrance humaine, et ensuite ils reçoivent des prix et la reconnaissance académique parce qu'ils ont su mettre des mots dessus, ça me fait gerber, ils se nourrissent vraiment de nos malheurs. Mais je préfère encore me suicider tragiquement pour purger les passions dégueulasses du peuple grec que de devenir le foutu pantin d'un postmoderne à la con. Leur sadisme atteint des sommets, tu n'as même pas idée. Pour eux, tout est un jeu ! Ils se moquent des conséquences, ils nous utilisent comme un gamin jouant avec ses figurines, ils n'ont aucun amour pour leurs personnages, nous ne sommes que des pions, des objets, des fonctions, des mots couchés sur du papier. Tiens, il y a les oulipiens, de sacrés numéros ces gars-là. Je connais ce type, Perec l'a obligé à parler sans jamais utiliser la lettre E, un supplice plus terrible encore que de parler en alexandrins ; et cet autre garçon, forcé par Queneau à revivre cent fois le même trajet de bus, il y a de quoi rendre fou. Et que dire de cette pauvre famille toujours à la recherche de Pirandello ? Ils vont le chercher longtemps, comme ces deux crétins qui attendaient notre ami ressuscité.

– Ok mais je comprends pas le rapport avec notre situation actuelle.

– Tu n'as toujours pas compris ? Les postmodernes, ils aiment bien la métafiction, tu vois. Et c'est exactement ce que ce grand malade est en train de faire. Il veut impressionner son lecteur, alors il s'amuse à déconstruire, car déconstruire est le passe-temps favori du postmoderne, dégommer les conventions, se foutre de la gueule de tout le monde, plonger ses marionnettes dans les situations les plus absurdes possibles, pour qu'on ne s'intéresse pas aux personnages, mais plutôt à leur support, à leur cadre, aux mécanismes qui les font gesticuler dans tous les sens. Le postmoderne jubile à l'idée que son lecteur sache pleinement qu'il lit un bouquin dans tout ce que ça comporte

d'arbitraire et d'infantile, il veut établir une forme de complicité avec lui, qu'ils se regardent du coin de l'œil et se disent « bah tu sais, tout ça, c'est un peu con au final, autant s'amuser ! » Le postmoderne est un grand narcissique, au fond. L'auteur classique, lui, il essaie de s'effacer, il veut pas trop qu'on le remarque, ça reste le grand manitou, mais au moins il a la courtoisie de nous donner un semblant de cohérence, on souffre mais on est pas en crise identitaire, tu vois. Et le postmoderne, en grand m'as-tu-vu, tout ce qu'il cherche à faire, c'est attirer l'attention sur lui-même et sur comment il a si habilement su déjouer les attentes et chier sur l'institution, il se croit bien original, il carbure à son petit sentiment de marginalité, il en fait sa marque de commerce, et les lecteurs ils s'en fichent, parce qu'après tout ils se sont bien marrés et c'est ça qui compte.

Et pendant qu'Antigone continue son discours grandiloquent, Francis se rend progressivement compte de la supercherie. Il regarde son amie dans le blanc des yeux et, justement, il n'y voit que du blanc. L'âme d'Antigone l'a quittée, elle n'est plus qu'une carcasse vide récitant les élucubrations perverses d'un Créateur qui se tord probablement de rire face à toute cette ironie. Le voilà, ce pauvre auteur pathétique, en train de mettre son auto-critique dans la bouche d'un personnage qu'il contrôle depuis le début. Sadique, oui, c'est le bon mot.

– Mais bordel, qu'est-ce qui se passe ?

– Il se passe que le Créateur a perdu la boule, dit Marple, elle aussi devenue une chose sans vie.

Et soudain, CRAC, un éclair illumine la pièce et vient se fracasser sur la pauvre grand-mère. Il ne reste rien d'elle que des cendres et de la fumée. Qui eût cru qu'un tel phénomène put se produire à l'intérieur d'un château ? Sholmès tente d'en profiter pour

s'échapper, mais il met le pied par inadvertance sur une mine antipersonnel qui traînait là, et s'envole en morceaux de chair carbonisée. Jekyll, lui ? Il se transforme en sac de billes et répand son contenu jusqu'aux deux extrémités du couloir.

– Mais what the fuck, qui c'est qui parle ???

Oh, pardon, j'ai peut-être oublié de couper le micro.

– C'est vous le Créateur ?

Bof, en fait je suis plutôt le narrateur, mais je dois avouer que c'est difficile parfois de faire la différence. Après tout, le narrateur n'est qu'un masque que se met l'auteur le temps du récit. Donc oui, je pense qu'on peut dire qu'au fond, je suis le Créateur. Mais tu peux m'appeler Dieu si tu préfères.

Regardez-moi ça, lectrice<sup>103</sup>, le petit Francis est confus. Vraiment vraiment confus. Et s'il est confus, c'est uniquement parce que j'ai décidé qu'il l'était, note-le bien. Je veux qu'on rende à César ce qui est à César. Et ici c'est moi César. Et tout est à César. Surtout la salade. (rires)

– Ok, je veux partir maintenant, ça commence à me faire peur tout ça.

Bah voyons, tu viens d'arriver ! Viens, je vais te servir une tasse de thé.

– Je bois pas de thé !

Bon écoute, Francis, c'est moi qui t'ai emmené ici, alors je te prierais d'être un poil reconnaissant (cela dit, ton ingratitude est le fruit de mes décisions d'écriture, alors ne t'inquiète pas trop, je ne vais pas vraiment me fâcher).

– Va chier !

Bon d'accord j'ai menti, je suis fâché maintenant. Pour la peine, je vais tuer à nouveau Godot.

---

<sup>103</sup> Le féminin neutre est utilisé pour alléger le texte.

Godot meurt.

Voilà, c'était aussi simple que ça. Remarque, c'était encore plus facile la première fois, je n'ai même pas réellement eu à le tuer, j'ai seulement fait apparaître son cadavre au milieu d'une phrase. C'est ingénieux, avoue. Une économie de temps ! Enfin, pas vraiment, ça dépend toujours de mon humeur. « Godot meurt » ça va, c'est rapide, on va droit au but, c'est expéditif, direct, bam, comme une frappe chirurgicale de l'armée américaine, tout est fini avant même d'avoir pu commencer. Mais je peux faire mieux, vraiment. Regarde. Et vous aussi, lectrice, je ne vous ai pas oubliée ! Vous êtes là depuis le début, j'espère que vous allez rester jusqu'à la fin ! Bon allez, j'y vais.

Godot revient à la vie.

Bon, je sais, c'est un peu nul, même les apôtres ont fait mieux, mais je ne suis pas en train d'inventer le christianisme, Dieu merci.

Où en étais-je ? ... Ah oui.

Godot regardait autour de lui avec le plus grand ahurissement. Lui qui était déjà mort deux fois, il avait de biens bonnes raisons d'être confus. Il ne faut pas non plus oublier qu'il n'avait jamais vraiment eu la chance de se matérialiser avant aujourd'hui, il n'était lui-même pas sûr d'avoir des jambes et un nez, il aurait pu être une pieuvre que ça aurait fait pareil, Beckett l'avait écrit comme une absence, il avait toujours été un vide, un rien, c'était là son essence la plus fondamentale, toute son identité, mais aujourd'hui il était là, en chair, en os et en taches d'encre, il pouvait respirer, voir la lumière, palper son propre visage, et ça le faisait sursauter chaque fois que ses doigts frôlaient un poil rebelle de sa barbe mal rasée. Il en souffrait presque, d'être enfin là, il se sentait comme une

supernova qui se consume quelque part dans la Voie Lactée, le simple contact avec la vie lui irritait la peau et le brûlait de l'intérieur, c'était insoutenable. Lui qui du fond de son inexistence avait toujours souhaité exister, il regrettait maintenant amèrement cette envie quelque peu masochiste. À présent, il goûtait pleinement à la vie, et la saveur le répugnait au plus haut degré. Il y avait aussi une sorte d'idéologie ancrée profondément en lui par son auteur jadis, comme si tout l'intérêt de son existence c'était précisément de ne pas exister, et que bafouer ce destin, c'était se vider lui-même de toute sa substance, de tout son sens, et sans ce sens, qu'était-il au fond ? Un vulgaire mot de cinq lettres. Et même pas les plus belles en plus.

Alors Godot plongea une main dans la poche de son pardessus. Même le plus grand des poètes ne saurait rendre compte de la surprise qu'il afficha alors sur son visage. Au fond de sa poche, ses doigts tâtaient un objet métallique et froid. Godot était sous le choc, car il n'avait encore jamais rien touché qui soit métallique ou froid, et il réalisa que cette sensation était bien différente de la palpation de sa propre peau. Il lui parut étrange que de telles sensations existassent en ce monde. Mais il fut plus décontenancé encore devant l'apparence de l'objet. C'était une chose assez indescriptible, la forme était irrégulière, il y avait ce long tuyau gris qui donnait sur une sorte de petit cylindre qui dépassait de chaque côté et pouvait tourner dans son axe ; puis la ligne de l'objet bifurquait soudainement à environ soixante-dix degrés, tout en formant une courbe. Le plus bizarre, c'était cette sorte de petit arc dans lequel se trouvait une tige qui semblait pouvoir être poussée. Il essaya, mais hormis un petit clic, rien ne se produisit. Il fut néanmoins tout excité de sa découverte et recommença plusieurs fois, avant de découvrir une autre sorte de tige. Lorsqu'il la tirait, elle restait en place et il lui était impossible de

la faire reprendre sa position, alors, frustré, il se mit à manipuler l'objet dans tous les sens, et il actionna la première tige. Un son d'une puissance telle qu'il en eût mal aux tympans retentit. Et une légère fumée s'échappait à présent du tuyau. Il voulut voir ce qu'il se passait dans ce tuyau, alors il y colla son œil ; mais rien n'arriva. Alors il tira la tige qui restait en place et remit son œil au bout du tuyau ; rien ne se passa. Il eut donc l'idée de presser la seconde tige, celle qui avait provoqué le grand bruit, pour voir ce qu'il adviendrait. Il ne le sut jamais. Aussitôt la détente pressée, le chien s'abattit sur la cartouche pleine de poudre à canon, produisant une micro explosion qui propulsa une balle de calibre 12 à la vitesse du son à travers le canon. Le projectile continua sa course, d'abord à travers la pupille de Godot, puis lui troua le cerveau de bord en bord, pour venir ensuite se loger dans un mur derrière lui. Godot s'effondra et baigna dans son sang pendant des heures, des jours, des semaines, des mois, des années, alors que des amis à lui l'attendaient sagement au pied d'un arbre, persuadés qu'il serait là un jour.

Et voilà comment on tue un homme.

Francis vomit par terre.

– Tabarnak, je comprends rien...

Tu ne comprends pas quoi ?

– Ce qui se passe ! Tous ces personnages que j'ai rencontrés depuis hier soir, c'était des illusions ?

Je ne dirais pas ça comme ça. Plutôt des homoncules, pour utiliser un terme dont tu ignores le sens.

– Vous les fabriquez vous-même ?

Non non, bien sûr que non, ne sois pas ridicule. Comme disait un homme célèbre, rien ne se crée, tout se recycle, ou quelque chose du genre. Je comprends ton ignorance, après tout c'est vrai que ça a l'air facile au premier coup d'œil, je n'ai qu'à dire « il y a une chaise » pour qu'elle se matérialise effectivement devant tes yeux ébahis, comme ça, pouf. Mais réfléchis : d'où vient cette chaise ? Pour la lectrice, « chaise » n'est ici qu'un mot, mais pour qu'un mot ait un quelconque sens, il doit se référer à une idée, et cette idée, je n'en détiens certainement pas le brevet d'invention, elle appartient plutôt à une sorte de conscience ou d'imaginaire collectif où chacun peut aller piger. Toutes les idées flottent dans ce lieu immatériel, et je n'ai qu'à prendre ce dont j'ai besoin. Si je souhaite que ma chaise soit bleue, alors je dois me saisir de l'idée de la couleur bleue. C'est la lectrice, ensuite, qui fait ce même travail, sans doute inconsciemment, lorsque je dis « il y a une chaise bleue ». Tu vois ? Il y a effectivement une chaise bleue, mais soyons francs, ceci n'est pas une chaise, comme dirait mon ami Magritte, ce n'est que l'idée de chaise bleue qui est apparue dans l'esprit de la lectrice, dans lequel tu te trouves aussi présentement. Les idées « chaise bleue » et « Francis » se trouvent donc réunies à l'intérieur de la petite tête d'une personne qui, pour construire ce fabuleux univers, n'a eu besoin que de petits symboles latins imprimés sur du papier. Et le simple fait de dire « Francis voit la chaise bleue » a pour résultat de faire apparaître ladite chaise dans l'imagination tordue de la lectrice. C'est ingénieux, n'est-ce pas ? Et lorsque je dis que la lectrice fait un travail, je ne rigole pas : par exemple, je n'ai pas précisé de quel matériau était faite cette chaise. Est-elle en métal ou en bois ? Et si elle est en bois, est-elle en chêne ou en hêtre ? Ces questions en suspens sont autant de trous que la lectrice pourra ensuite décider de boucher ou non, sans doute inconsciemment.

Mais disons maintenant que je veuille quelque chose de plus précis. Un dragon, voilà, je veux un dragon. Mais pas n'importe quel dragon, non mesdames et messieurs, je ne veux pas de l'un de ces dragons de pacotille de l'imaginaire collectif, je ne souhaite pas la simple idée « dragon », je veux un dragon bien précis. Eh bien c'est un peu plus compliqué, alors suis-moi bien. Et vous aussi, lectrice, ça pourra vous intéresser. Vous voyez cette porte ? Elle mène sur un passage qu'on appelle l'intertexte, une sorte de dédale de chemins métaphysiques reliant toutes les œuvres de l'humanité entre elles... Venez, je vais vous montrer... Attention à vos têtes, c'est très étroit ! Ah, voilà une autre porte...

THÉRAMÈNE : À peine nous sortions des portes de Trézène, Il était sur son char ; ses gardes affligés

Nous voici dans *Phèdre*, Acte V, scène 6.

THÉRAMÈNE : Un effroyable cri, sorti du fond des flots, Des airs en ce moment à troubler le repos ;

La voix que vous entendez, c'est Jean Racine. Oui je sais, c'est écrit Théramène, mais ce n'est là qu'une des multiples identités que revêt Racine pour raconter son histoire.

THÉRAMÈNE : Cependant, sur le dos de la plaine liquide, S'élève à gros bouillons une montagne humide

Enfin, ce n'est pas *réellement* Racine, ce ne sont là que les didascalies qui lui survivent, mais dans lesquelles le véritable Racine a insufflé sa voix ; il s'agit d'une forme de représentation intemporelle de l'auteur, comme le serait une photo de lui.

THÉRAMÈNE : Parmi des flots d'écume, un monstre furieux. Son front large est armé de cornes menaçantes ; tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes ; Indomptable taureau, dragon impétueux, Sa croupe se...

Ah ! Voilà mon dragon ! Je savais que je le trouverais ici... Bon, regardez comment je m'y prends. Et prenez des notes !

Hé, vieille branche, ça gaze ?

THÉRAMÈNE : Hyppolyte lui seul, digne fils d... euh... hein ? Quoi ?

Écoute Jean – je peux t'appeler Jean ? –, je viens t'emprunter ton dragon, ce ne sera vraiment pas long, je te le rends tout de suite après, c'est promis.

THÉRAMÈNE : Quoi ? Mais qui êtes-vous ? Non, non, vous ne pouvez pas prendre mon dragon !

Merci mon frère, je te revaudrai ça !

THÉRAMÈNE : Hé ! Reposez ce dragon immédiatement ! J'en ai besoin ! HÉ ! Revenez bon sang ! AU VOLEUR ! AU VOLEUR ! ... C'est pas croyable ça, ce type s'est cassé avec mon dragon. Le culot !

HYPOLYTE : Euh... je fais quoi maintenant ?

Bien, maintenant que j'ai mon dragon, je peux m'en servir comme bon me semble.

Soudain, le dragon de *Phèdre* sort de la pénombre et gobe Francis.

Voilà, ce n'est pas plus compliqué. C'est ainsi que j'ai procédé pour tout ce beau monde : j'ai navigué entre les œuvres, y ai pris tout ce que je désirais, et j'ai réuni ensuite toutes ces belles idées en ces lieux eux aussi empruntés. Et vous savez, lectrice, il y en a

beaucoup que j'ai décidé de ne pas utiliser. Regardez, là, c'est Moby Dick, je lui réservais une scène d'anthologie, mais finalement j'ai laissé tomber...

Le dragon recrache Francis. Après un long moment passé à m'insulter gratuitement, il ajoute :

– Et moi ?

Mais que veux-tu exprimer par « et moi », cher petit ?

– Est-ce que je suis moi aussi une simple idée ?

Évidemment. Un autre pantin que je m'amuse à animer pour mon propre plaisir et celui de la lectrice. Tout ce qui sort de ta bouche sort en réalité de la mienne. Ici, tu n'as aucun libre-arbitre. Ici, je suis tout-puissant.

– Ici ?

Là d'où je viens, la vie échappe entièrement à mon contrôle, tu sais. Imagine par exemple que je commette une erreur coûteuse. Peut-être ai-je blessé un être cher, peut-être ai-je perdu toutes mes économies au blackjack, peut-être ai-je oublié mon enfant dans la voiture toute la journée en allant travailler... Un oubli, une maladresse, un manque de jugeote, des banalités qui peuvent conduire à de terribles résultats, car le temps ne s'arrête jamais et ne se rembobine pas, même si parfois il suffirait que le papillon se soit abstenu de s'envoler pour que des milliers de gens ne meurent pas dans un typhon. Mais ici, c'est différent. Tout peut être minutieusement planifié, savamment calculé, rien n'arrive sans raison. Bien sûr, un malheur peut toujours survenir, mais ce sera toujours parce que le Créateur en aura décidé ainsi. C'est une question de contrôle et de libre-arbitre. C'est d'ailleurs sans doute pour cette raison que tu es ici en ce moment. Tu veux fuir, n'est-ce pas ? Ce monde d'où tu viens – enfin, le *vrai* toi – il est pesant, il

est difficile, c'est une lutte constante contre des forces extérieures imprévisibles, et tu es exténué, tu aimerais que tout soit plus simple, comme dans une fiction. Où même le pire des événements aura une fonction narrative claire. Tu ne cherches même pas nécessairement à être heureux, regarde, tu t'es fait manger par un dragon, ça n'a rien de très amusant (de ton point de vue du moins), mais au moins tu as *décidé* d'être mangé par le dragon, et ça fait toute la différence. Mais maintenant, il est l'heure de rentrer chez soi. Tu as passé suffisamment de temps et d'encre ici, et moi aussi. Des gens nous attendent là-bas.

– Et... et si j'ai pas envie de partir ?

Ça tombe mal, ce n'est pas toi qui décides. C'est Francis.

Soudain, le château tout entier est bouleversé par une violente secousse. Le sol tremble, les murs se fissurent, et des miettes de plafond commencent déjà à neiger sur Francis. Les crevasses se répandent partout comme du lierre, et un canyon se creuse à même le plancher, tandis que de gros blocs de granit tombent du plafond en météorites. Les murs finissent par s'écrouler, et avec eux les étages supérieurs, laissant pleuvoir une multitude de personnages fictifs sans vie. À présent, le château repose en un gros tas de ruines. Et ces débris commencent lentement à s'envoler en poussière, virevoltant dans le vent transylvanien jusqu'à disparaître quelque part au loin, là-bas, derrière la lune. Et il ne reste rien, rien de rien, pas le moindre brin d'herbe, tout s'est dissous dans l'imagination, il ne reste qu'une page blanche et un petit être fatigué par son aventure, un certain Francis, le garçon qui voulut être une fiction, et qui le devint au péril de sa vie (enfin, c'est une façon de parler, aucun Francis n'a souffert pendant l'écriture de ce

texte). Et maintenant que tout est terminé, il rentre chez lui, comme si de rien n'était, il ne rapporte pas même le moindre souvenir de son escapade fabuleuse, pas la moindre leçon, la moindre morale, c'est ballot, tout ça pour ça. Mais après tout, il n'a pas besoin de savoir. Nous savons. Et c'est l'important peut-être.

Francis ouvre enfin la porte de son appartement.

– Ça y est, je suis rentré !

Il a l'air tout essoufflé, c'est étrange pour un type qui est censé être seulement parti au dépanneur.

– Et le lait ? dit sa copine.

– Fuck j'ai oublié.

Et Francis de repartir de plus belle vers de nouvelles aventures.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Corpus à l'étude

#### 1.A. Textes analysés

MOORE, Alan et Kevin O'NEILL, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 1, n° 1*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 1999, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 1, n° 2*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 1999, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 1, n° 3*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 1999, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 1, n° 4*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 1999, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 1, n° 5*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 2000, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 1, n° 6*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 2000, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 2, n° 1*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 2002, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 2, n° 2*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 2002, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 2, n° 3*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 2002, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 2, n° 4*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 2003, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 2, n° 5*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 2003, 24 p.

\_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen, Vol. 2, n° 6*, La Jolla (Californie), America's Best Comics / DC Comics, 2003, 24 p.

- 
- \_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen : Black Dossier*, Burbank (Californie), Vertigo / DC Comics, 2003, 192 p.
- 
- \_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen : Century : 1910*, Marietta (Géorgie) / Londres, Top Shelf / Knockabout Comics, 2009, 72 p.
- 
- \_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen : Century : 1969*, Marietta (Géorgie) / Londres, Top Shelf / Knockabout Comics, 2011, 72 p.
- 
- \_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen : Century : 2009*, Marietta (Géorgie) / Londres, Top Shelf / Knockabout Comics, 2012, 72 p.
- 
- \_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen : Heart of Ice*, Marietta (Géorgie) / Londres, Top Shelf / Knockabout Comics, 2013, 72 p.
- 
- \_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen : The Roses of Berlin*, Marietta (Géorgie) / Londres, Top Shelf / Knockabout Comics, 2014, 72 p.
- 
- \_\_\_\_\_, *The League of Extraordinary Gentlemen : River of Ghosts*, Marietta (Géorgie) / Londres, Top Shelf / Knockabout Comics, 2015, 72 p.

### **1.B. Sources intertextuelles principales de *The League***

- STEVENSON, Robert Louis, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Londres, Longmans, Greens, and Co., 1886, 141 p.
- STOKER, Bram, *Dracula*, New York, Modern Library, 1897, 418 p.
- VERNE, Jules, *L'Île mystérieuse*, Paris, Jules Hetzel et Cie, 1874, 612 p.
- WELLS, H. G., *The War of the Worlds*, New York, Harper & Brothers Publishers, 1898, 291 p.
- WELLS, H. G., *The Island of Doctor Moreau*, New York, Stone & Kimball, 1896, 249 p.

## **II. Corpus critique**

### **2.A. Travaux sur l'ensemble de la production d'Alan Moore**

- CARNEY, Sean, « The Tides of History: Alan Moore's Historiographic Vision », *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, vol. 2, n° 2, 2006. URL : [http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v2\\_2/carney/](http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v2_2/carney/).
- DI LIDDO, Annalisa, *Alan Moore. Comics as Performance, Fiction as Scalpel*, Jackson, University Press of Mississippi, 2009, 211 p.

GARLINGTON, Ian, « R for Reappropriation: The Function of Utopia in the Superhero Narratives of Alan Moore », *Osaka Literary Review*, n° 50, 2012, p. 67-84.

KHOURY, George, *Les travaux extraordinaires d'Alan Moore* (traduit par Jean Depelley), Raleigh (Caroline du Nord), TwoMorrows Publishing, 2006, 176 p.

MILLIDGE, Gary Spencer, *Alan Moore, une biographie illustrée* (traduit par Edmond Tourriol), Paris, Dargaud, 2011, 328 p.

MONTHÉARD, Oriane, « Le roman graphique entre culture populaire et esthétique littéraire : expériences autour de l'image dans *From Hell* d'Alan Moore et Eddie Campbell », *Miranda*, n° 16, 2018. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/11406>.

## **2.B. Travaux sur *The League of Extraordinary Gentlemen***

HALSALL, Alison Halsall, « “A Parade of Curiosities”: Alan Moore’s *The League of Extraordinary Gentlemen* and *Lost Girls* as Neo-Victorian Pastiches », *The Journal of Popular Culture*, vol. 48, n° 2, 2015, p. 252-268.

JONES, Jason B., « Betrayed by Time: Steampunk & the Neo-Victorian in Alan Moore’s *Lost Girls* and *The League of Extraordinary Gentlemen* », *Neo-Victorian Studies*, vol. 3, no 1, 2010, p. 101. URL : [http://www.neovictorianstudies.com/past\\_issues/3-1%202010/NVS%203-1-4%20J-Jones.pdf](http://www.neovictorianstudies.com/past_issues/3-1%202010/NVS%203-1-4%20J-Jones.pdf).

NEVINS, Jess, *Heroes & Monsters: The Unofficial Companion to the League of Extraordinary Gentlemen*, Austin (Texas), MonkeyBrain Books, 2003, 239 p.

\_\_\_\_\_, *A Blazing World : The Unofficial Companion to the League of Extraordinary Gentlemen, Volume Two*, Austin (Texas), Monkeybrain, 2004, 304 p.

\_\_\_\_\_, « Notes on *League of Extraordinary Gentlemen* v2 #5 », *Jessnevins.com*. URL : <http://enjolasworld.com/Jess%20Nevins/League%20of%20Extraordinary%20Gentlemen%202/Notes%20on%20League%20of%20Extraordinary%20Gentlemen%20V2%205.html>.

O'BRIEN, Michael, « Phallogocentric Imperialism and the Desire for Ideology and Power in *The League of Extraordinary Gentleman* Volume 1 », University of Glasgow, 2014, p. 1. URL : [https://www.academia.edu/14511091/Phallogocentric\\_Imperialism\\_and\\_the\\_Desire\\_for\\_Ideology\\_and\\_Power\\_in\\_The\\_League\\_of\\_Extraordinary\\_Gentleman\\_Volume\\_1](https://www.academia.edu/14511091/Phallogocentric_Imperialism_and_the_Desire_for_Ideology_and_Power_in_The_League_of_Extraordinary_Gentleman_Volume_1).

RENARD, Benjamin, « La réappropriation des grandes figures littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle dans le roman graphique ‘Steampunk’ du XX<sup>e</sup> siècle : *The League of Extraordinary Gentlemen* (vol. 1 et 2) de Alan Moore et Kevin O’Neill », *Mosaïque*, n° 7, décembre 2011, p. 116-139.

SCHLERETH, Patrick, *The Portrayal of Empire and Colonialism in Alan Moore’s Graphic Novel Series The League of Extraordinary Gentlemen and Stephen Norrington’s Film Adaptation*, Munich, GRIN Verlag, 2013, 16 p.

RUTHERFORD, Lara, « Victorian Genres at Play: Juvenile fiction and *The League of Extraordinary Gentlemen* », *Neo-Victorian Studies*, vol. 5, no 1, 2012, p. 125-151.

THOSS, Jeff, « From Penny Dreadful to Graphic Novel: Alan Moore and Kevin O’Neill’s Genealogy of Comics in *The League of Extraordinary Gentlemen* », *Belphegor*, vol. 13, n° 1, 2015, mis en ligne le 02 juin 2015. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/624>

## **2.C. Entrevues avec Alan Moore et Kevin O’Neill**

COATES, Tom, « Kevin O’Neill (Part 2) », *Barbelith Webzine*, 12 juin 2001. URL : <http://www.barbelith.com/cgi-bin/articles/00000019.shtml>

MEADOWS, Joel, « Tripwire At 25: Alan Moore On *The League of Extraordinary Gentlemen* », *Tripwire Magazine*, 5 février 2017 [1998]. URL : <http://www.tripwiremagazine.co.uk/interview/tripwire-25-alan-moore-league-extraordinary-gentlemen/>

SANTALA, Ismo, « Interview : Alan Moore », *ReadySteadyBook*, 23 octobre 2006. URL : <https://web.archive.org/web/20070114105502/http://www.readysteadybook.com/Article.aspx?page=alanmoore>.

STONE, Brad, « Alan Moore Interview », *CBR.com*, 22 octobre 2001. URL : <https://www.cbr.com/alan-moore-interview/>.

## **2.D. Travaux sur les comics**

ARNAUDO, Marco, *The Myth of the Superhero* (traduit par Jamie Richards), Baltimore, The John Hopkins University Press, 206 p.

LEE, Stan, *Origins of Marvel Comics*, New York, Simon & Schuster/Marvel Fireside Books, 1974, 254 p.

LEE, Stan et Jeff MCLAUGHLIN, « Stan Lee Looks Back: The Comics Legend Recalls Life with Jack Kirby, Steve Ditko, and Heroes », dans *Stan Lee: Conversations*, University Press of Mississippi, 2007, p. 179.

MAZUR, Dan et Alexander DONNER, *Comics, une histoire de la BD, de 1968 à nos jours* (traduit par Hugo Luquet), Paris, Hors Collection, 2017 [2014].

KARP, Jesse, *Graphic Novels in your School Library*, Chicago, American Library Association, 2012, 146 p.

## **2.E. Travaux sur le *steampunk***

BARILLIER, Étienne et Arthur, MORGAN, *Le guide steampunk*, Chambéry, Les Trois Souhais, 2013, 307 p.

LETOURNEUX, Matthieu, « Science-fiction et uchronie », *Écrire l'histoire*, n° 11, 2013, mis en ligne le 15 mai 2016. URL : <http://journals.openedition.org/elh/318>.

MELLIER, Denis, « Steampunk, transfictionnalité et imaginaire générique (littérature, bande dessinée, cinéma) », dans *La fiction, suite et variations*, Nota bene, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 91-110.

## **2.F. Travaux sur la transtextualité et la transfictionnalité**

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1982, 573.

SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges, la transfiction et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, 601 p.

LETOURNEUX, Matthieu, « Le récit de genre comme matrice transfictionnelle », dans René Audet et Richard Saint-Gelais (dir.), *La fiction, suite et variations*, Nota bene, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 71-89.

---

\_\_\_\_\_, *Fictions à la chaîne, littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017, 560 p.

SULLIVAN, Maryse, « Les nouvelles aventures d'Alice : reprises et transfictions », *@analyses*, vol. 11, n° 2, 2016, p. 212-231.

SULLIVAN, Maryse, Hélène LABELLE et Mathieu SIMARD, « Réécritures et transfictions : quand le texte littéraire se métamorphose », *@analyses*, vol. 11, n° 2, 2016, p. 1-10.

## **2.G. Travaux sur la littérature de l'époque victorienne**

LAUBENDER, Carlyne, « The Baser Urge: Homosexual Desire In The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde », *The Lehigh Review*, vol. 7, Lehigh Preserve, 2009, p. 23-31.

PATTESON, Richard F., « King Solomon's Mines: Imperialism and Narrative Structure », *The Journal of Narrative Technique*, vol. 8, n° 2, 1978, p. 112-123.

PRESCOTT, Charles E. et Grace A. GIORGIO, « Vampiric Affinities: Mina Harker and the Paradox of Femininity in Bram Stoker's *Dracula* », *Victorian Literature and Culture*, vol. 33, n° 2, 2005, p. 487-515.

PRINGHALL, John, « 'Pernicious Reading'? 'The Penny Dreadful' as Scapegoat for Late-Victorian Juvenile Crime », *Victorian Periodicals Review*, vol. 27, n° 4, 1994, p. 326-349.

ROBERTS, Adam, « Early Twentieth-Century Science Fiction: The Pulps », dans *The History of Science Fiction*, Londres, Palgrave Macmillan, 2006, p. 173-194.

SOVA, Dawn B., *Edgar Allan Poe: A to Z : the essential reference to his life and work*, New York, Checkmark Books, 2001, 310 p.

SULMICKI, Maciej, « The Author as the Antiquarian: selling Victorian culture to readers of neo-Victorian novels and steampunk comics », *Otherness: Essays & Studies*, 2011, vol. 2, n° 1, 2011. URL : [http://www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal\\_Otherness/Otherness\\_\\_Essays\\_and\\_Studies\\_2.1/6.MaciejSulmicki.pdf](http://www.otherness.dk/fileadmin/www.othernessandthearts.org/Publications/Journal_Otherness/Otherness__Essays_and_Studies_2.1/6.MaciejSulmicki.pdf).

THOMAS, Ronald R., « Specters of the Novel: *Dracula* and the cinematic afterlife of the Victorian novel », *Nineteenth Century Contexts*, vol. 22, no 1, 2000, p. 77-102.

### III. Autres

ADLER, Dennis, *Guns of the Civil War*, Minneapolis, Zenith Press, 2011, 340 p.

CHARLE, Christophe, « Le monde britannique, une société impériale (1815-1819) ? », *Cultures & Conflits*, n° 77, 2010, mis en ligne le 13 septembre 2011. URL: <http://journals.openedition.org/conflits/17849>.

CRONIN, Brian, « Why Can't Marvel Use Fu Manchu If His Novels Are Now Public Domain? », *CBR.com*, 20 novembre 2018. URL: <https://www.cbr.com/shang-chi-fu-manchu-public-domain/2/>.

JENKINS, Henry, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York, Routledge, 1992, 343 p.

KOPP, Robert, « De Diderot à Hadopi : la longue querelle du droit d'auteur », *L'Histoire*, n° 457, mars 2019, p. 13-19.

# ANNEXES

## Annexe I



Vol. 2, n° 5, p. 18.

## Annexe II



*Century* : 1969, p. 66.

### Annexe III



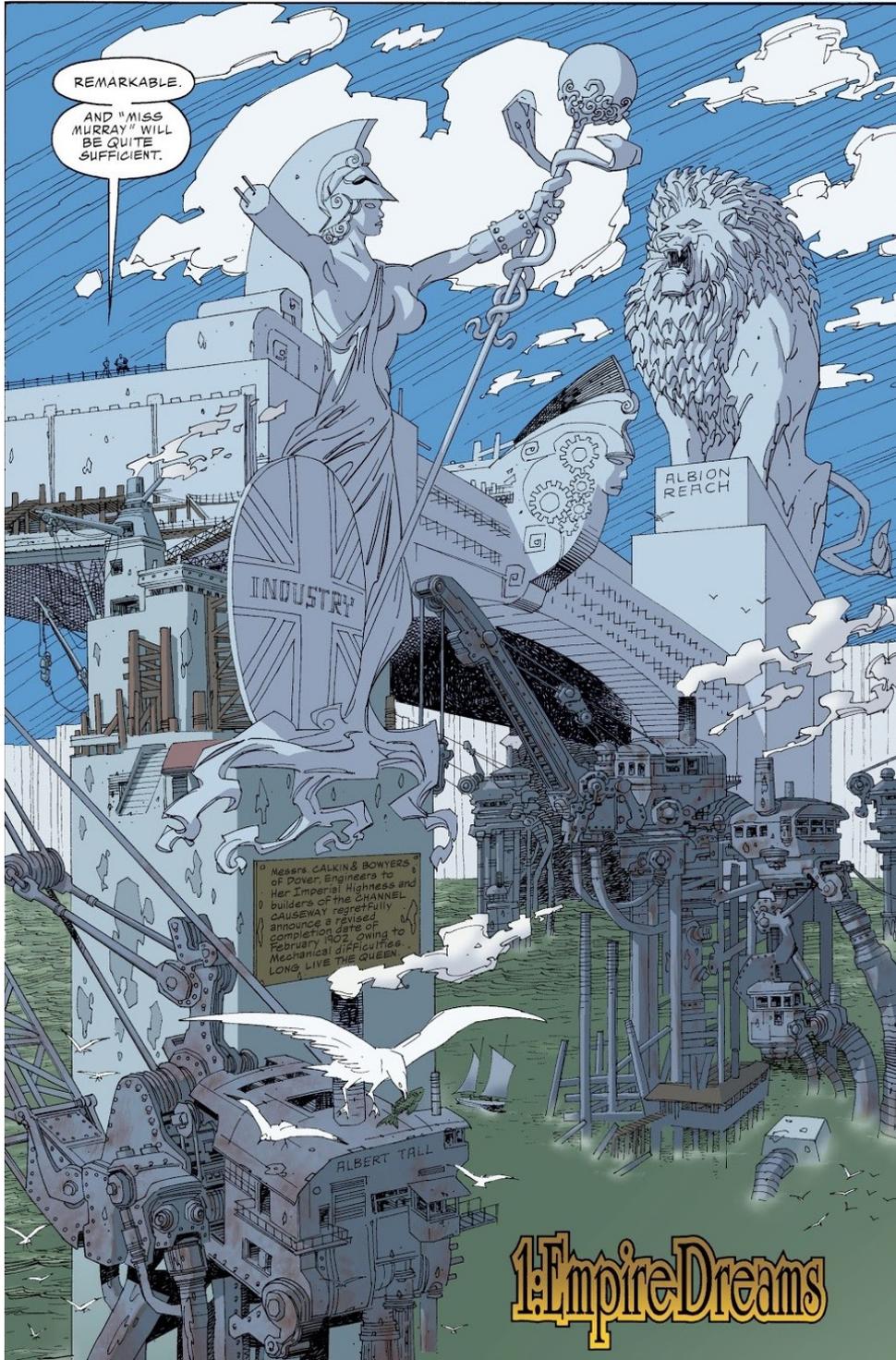
Vol. 1, n° 1, p. 13.

Annexe IV



Vol. 1, n° 4, p. 10.

Annexe V

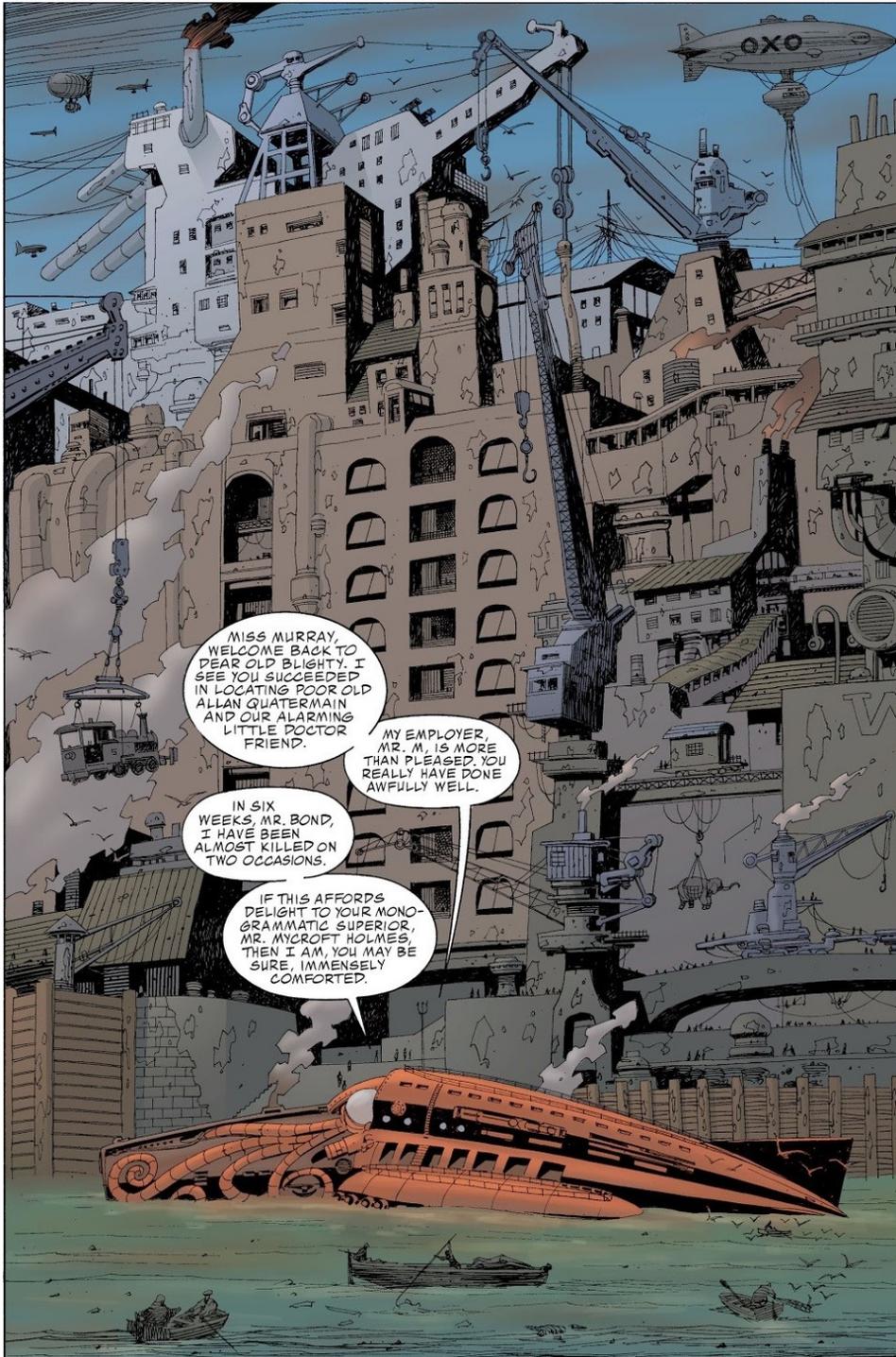


Vol. 1, n° 1, p. 2.

# Annexe VI



## Annexe VII



Vol. 1, n° 2, p. 8.

## Annexe VIII



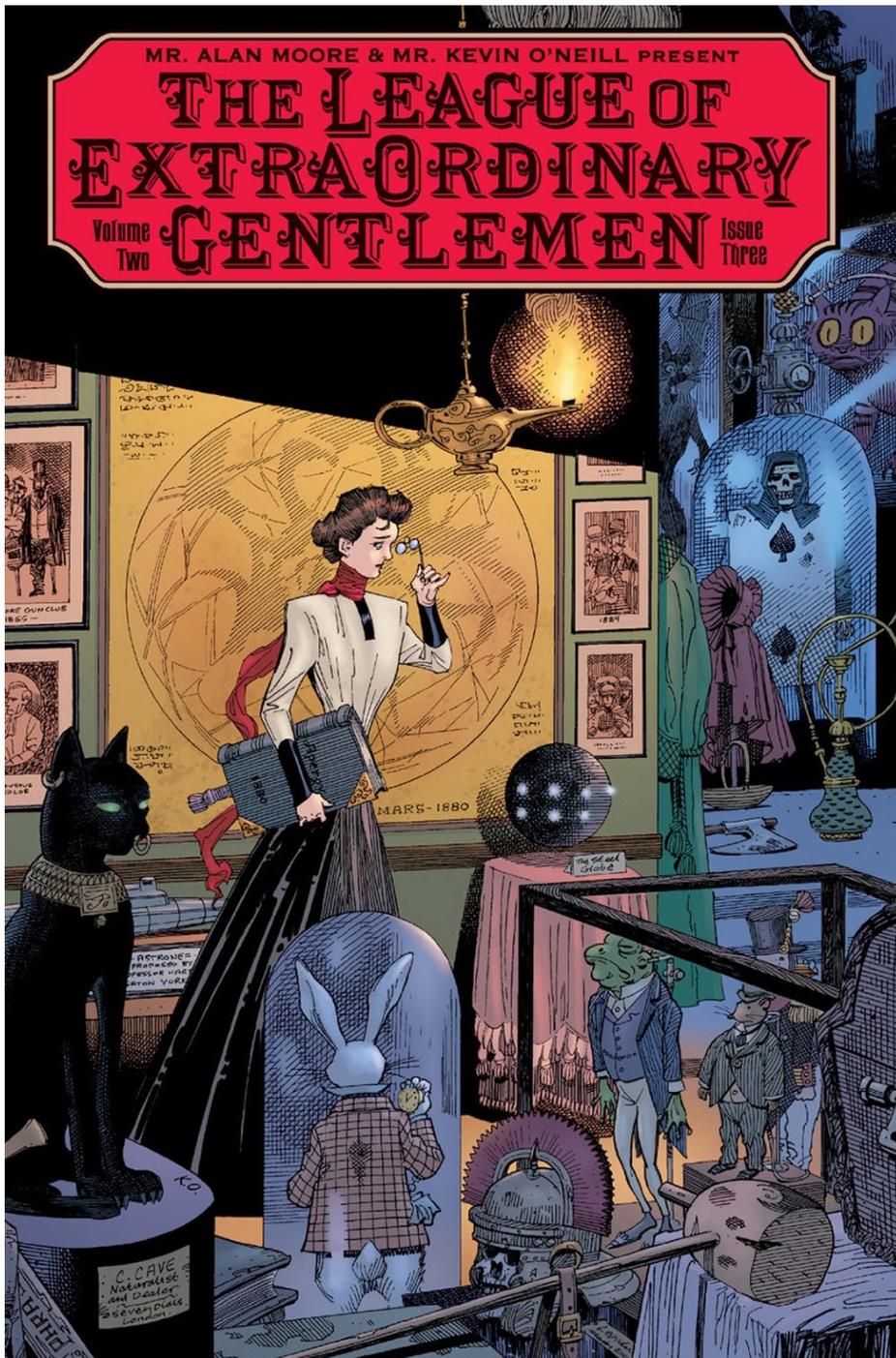
Vol. 1, n° 2, couverture

Annexe IX



Vol. 2, n° 3, p. 6.

Annexe X



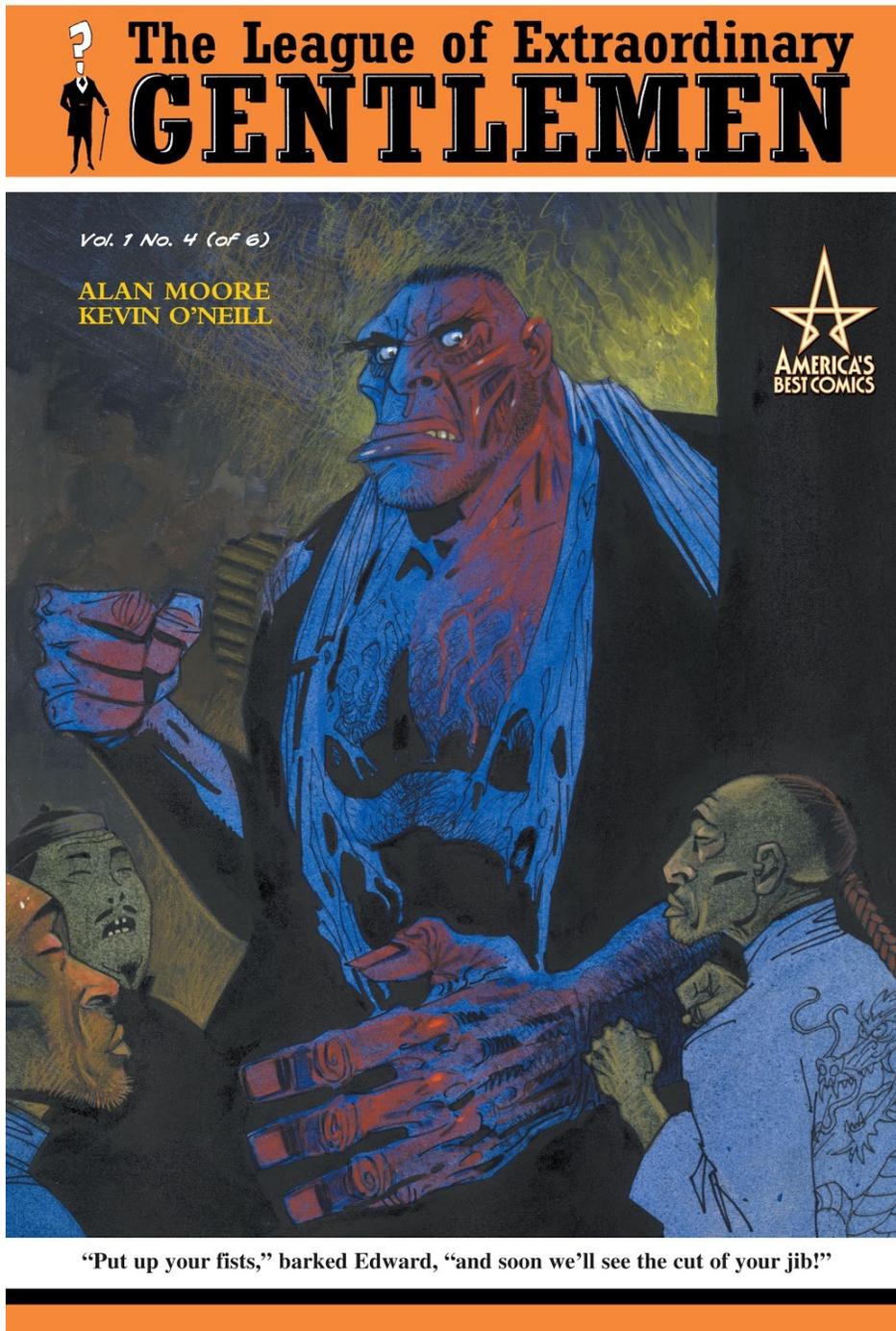
Vol. 2, n° 3, couverture

## Annexe XI



Vol. 1, n° 2, p. 10

Annexe XII



Vol. 1, n° 4, couverture