



HAL
open science

70 ans de bande dessinée historique : l'Antiquité sous le regard d'Alix

Pauline Ducret

► **To cite this version:**

Pauline Ducret. 70 ans de bande dessinée historique : l'Antiquité sous le regard d'Alix. Travaux & documents, 2019, Journée de l'antiquité et des temps anciens 2018-2019, 54, pp.67-77. hal-02992445

HAL Id: hal-02992445

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02992445>

Submitted on 6 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

70 ans de bande dessinée historique : l'Antiquité sous le regard d'*Alix*

PAULINE DUCRET,
AGREGÉE D'HISTOIRE, PRAG UNIVERSITÉ DE LA REUNION

Le 16 septembre 1948, les lecteurs de *Tintin* découvrent à la fois un jeune auteur, Jacques Martin, qui travaillait jusqu'ici dans l'ombre d'Hergé, un nouveau héros, l'intrépide Alix, Gaulois blond bientôt vêtu de son éternelle tunique rouge, et un nouveau genre : la bande dessinée historique. La série fait la page de couverture du *Journal* quelques mois plus tard puis très régulièrement¹ : c'est un succès quasi immédiat auprès du jeune public.

Ce succès ne se dément pas depuis : 12 millions de ses aventures ont été vendus dans le monde et aujourd'hui autour de 40 000 exemplaires sont vendus à chaque nouveauté : c'est donc une série qui se porte encore bien, après plus de 70 ans d'existence.

C'est justement cette longévité² qui permet d'étudier les évolutions de la bande dessinée historique et de notre regard sur l'Antiquité, depuis sa genèse jusqu'à maintenant.

JACQUES MARTIN : L'INVENTION DE LA BD HISTORIQUE

La série créée par Jacques Martin se distingue par trois caractéristiques principales. Tout d'abord, ses inspirations sont puisées dans le roman historique³ : *Alix l'intrépide* ouvre ainsi sur une réécriture de *Ben Hur* dont l'inspiration vient directement du roman publié par William Wallace en 1880, non de ses premières adaptations sur grand écran. À l'image de Judah Ben Hur, Alix est un héros voyageur et le voyage temporel auquel nous invite le cadre antique se double d'un voyage dans l'espace, autour de la Méditerranée et même bien au-delà⁴. La

¹ Jacques Martin réalise sa première couverture pour le n°42 de la Troisième Année (édition belge) publié le 14 octobre 1948.

² La longévité de la série n'a cependant rien d'exceptionnel : *Astérix*, *Lucky Luck*, *Blake et Mortimer*, *Spirou* sont autant d'exemples de séries anciennes, pour la plupart nées dans des magazines de bande dessinée (*Tintin* mais aussi *Spirou* ou *Pilote*), qui ont survécu à la mort de leur(s) créateur(s). De plus Jacques Martin, à l'opposé d'Hergé, a préparé sa succession : il a formé une génération de jeunes auteurs qu'il a introduite dans l'aventure *Alix* à la fin de sa vie, à l'instar de Rafael Morales associé dès 1996 à la création des albums.

³ Par comparaison, le « petit frère » *Astérix* est, au contraire, truffé de références cinématographiques. Sur ce point, voir le catalogue d'exposition : Jean-Pierre Mercier (dir.), *Goscinny et le cinéma*, Paris, La Cinémathèque française, 2017.

⁴ Alix part ainsi, dans la quatorzième aventure, *Les Proies du Volcan* (publication en feuilleton en 1977 et en album dans la foulée, en 1978), sur une île tropicale ; il est même envoyé jusqu'en Chine, où il se rend en faisant escale en Inde, dans *L'Empereur de Chine* en 1982.

dernière caractéristique, que l'on oublie souvent aujourd'hui, tient à la forme de la série, imposée par les conditions de publication : c'est d'abord une bande dessinée feuilleton, dont quelques pages sont publiées chaque semaine dans *Le Journal de Tintin*, et ce n'est qu'ensuite que les aventures sont adaptées au format de l'album cartonné⁵.

Nous nous proposons donc de revenir sur chacune de ces caractéristiques qui marquent les premières années de la bande dessinée historique.

Les inspirations

La série de Jacques Martin est bien plus inspirée des romans historiques, et parmi eux des péplums du XIX^e siècle, que du cinéma. La première inspiration est *Ben Hur* et, comme nous le disions, il ne s'agit pas de ses adaptations au cinéma, mais du roman de Lewis Wallace dont la première traduction française est publiée dès 1885. Lorsque paraît *Alix*, la conversion de Judah est pourtant déjà passée sur grand écran : Sidney Olcott en a fait, en 1907, un court métrage muet, le premier long-métrage – toujours muet – est dû, en 1925, à Fred Niclo et, en 1959, William Wyler sort le *Ben-Hur* resté dans les annales pour le duo d'acteurs Charlton Heston et Stephen Boyd.

Les deux héros, Alix et Judah Ben Hur, connaissent le même parcours : non romains, de statut comme de culture, ils se « romanisent »⁶ et les deux œuvres jouent sans cesse sur la tension entre attirance pour le monde romain et rejet d'une romanité imposée par la force. Les deux histoires commencent d'ailleurs aux marges de l'empire, dans un Orient fantasmé (alors qu'Alix est d'origine gauloise !). Dans un parcours initiatique à la vitesse fulgurante, Alix, comme Ben Hur, connaît l'esclavage puis entre pleinement dans le monde romain lors d'un séjour à Rome où une adoption le rend citoyen de plein droit – et riche.

De fait les toutes premières pages d'*Alix* sont écrites comme une réécriture pure et simple du début de l'histoire de *Ben Hur* : le jeune héros, que l'on découvre dans une ville en ruines, manque de tuer un général romain en lui faisant malencontreusement tomber un bout de mur sur la tête, tel Ben Hur qui sera condamné pour tentative d'assassinat suite à la chute d'une tuile. La course de char à laquelle Alix se livre quelques pages plus tard est elle aussi une adaptation directe qui reprend, étape par étape, quasiment mot pour mot, le roman de William Wallace ; à un détail près cependant : chez le romancier anglais, l'accident final qui condamne le fourbe Messala à un handicap à vie, est l'œuvre, volontaire et assumée, de Judah ce qu'Alix, héros d'un journal pour enfants d'obédience chrétienne, ne peut se permettre. L'accident du jeune Gaulois est donc causé par

⁵ Les deux premières aventures sont publiées chez Le Lombard en 1956, soit huit ans après la création de la série ; Casterman reprend le flambeau à partir de 1965 et est encore aujourd'hui la maison de publication des continuateurs de Jacques Martin.

⁶ Pour une synthèse récente des débats autour de la notion de « romanisation », voir Nicolas Tran, « La romanisation : une notion en débat » dans Catherine Virloquet (dir.), *Rome, cité universelle. De César à Caracalla (70 av. J.-C. – 212 ap. J.-C.)*, Paris, Belin, 2018.

son adversaire qui s'en sort finalement sans une goutte de sang : c'est le texte qui dit la violence du choc, les images restant extrêmement propres⁷.

Jacques Martin multiplie ainsi les références littéraires, en puisant dans un panel très large allant des grands classiques latins jusqu'aux romans du XIX^e, en passant notamment par le théâtre classique, soit de Virgile à Flaubert en passant par Racine. Pour ne prendre qu'un exemple de cet intertexte d'autant plus efficace qu'il renvoie à la culture de son lectorat : la belle Saïs du *Prince du Nil* (1973), princesse d'un royaume égyptien fantastique, dans un mouvement de rideau tout à fait théâtral, sort de la pièce en proclamant « Mais je le sauverai, malgré toi, malgré moi ». Elle reprend là une citation de Suétone ayant inspiré la *Bérénice* de Racine : « *Titus reginam Berenicen [...] statim ab Urbe dimisit invitum invitam*⁸ ». La série est ainsi pétrie d'une culture classique que possède le lectorat du *Journal de Tintin* et, pour comprendre la scène, sa construction et ses enjeux, il faut être capable de décrypter la référence littéraire. Dans cet exemple, il s'agit d'une référence ponctuelle, bien que construisant l'intensité dramatique d'une scène-clé, mais certains albums sont tout entiers des réécritures croisées d'œuvres antiques et modernes : *Le Spectre de Carthage* assume ainsi une double inspiration qui fait de l'héroïne principale une nouvelle Didon, dont le modèle vient sûrement de Virgile mais aussi de la *Didon se sacrifiant* de Jodelle (1558), et une seconde Salammbô, digne héritière du personnage flaubertien.

Ainsi l'inspiration principale d'*Alix* dérive-t-elle d'abord de la culture romanesque de Jacques Martin, bien plus que de sa culture cinématographique, contrairement à son petit frère *Astérix*. Les deux séries partagent cependant un point commun majeur, « inventé », dans la bande dessinée historique, par Jacques Martin : leurs héros sont de grands voyageurs.

Un héros voyageur

Très vite, chaque album devient un voyage dans une partie bien circonscrite du monde antique et, ce qui est maintenant un poncif mais de la bande dessinée historique mais n'était pas évident à sa naissance, le voyage dans le temps passe par un voyage dans l'espace⁹.

Alix, dès les premières planches, se déplace. Mais, dans les premiers albums, ses voyages sont complètement chaotiques : la première aventure commence en Judée et les scènes initiales se déroulent dans un Orient parfois mal

⁷ On voit ainsi le char renversé puis Alix se retournant, avec ce commentaire : « Le choc est terrifiant et fait se retourner Alix, frémissant d'horreur. » p. 39 (édition Casterman), 3^e case de la 2^e bande.

⁸ « Titus renvoya immédiatement de Rome la reine Bérénice, malgré lui, malgré elle » (traduction de l'auteure), phrase citée dans la préface de *Bérénice*, 1670.

⁹ Sur ce point, voir notamment la journée d'études « Derrière le mur et par-delà les mers : le récit de voyage, un mode de narration privilégié dans la bande-dessinée historique, de l'Antiquité à la Renaissance », organisée par Alice Bourgeois, Justine Breton et Anne-Sophie De Franceschi, Université d'Amiens, 03/06/2019.

défini, puis, après un rapide passage à Rome, elle finit en Gaule. Quant à la deuxième aventure, dont le titre installe pourtant l'intrigue en Égypte¹⁰, elle commence en Gaule au moment de la défaite d'Alésia, avant de partir pour sa destination principale. Les choses s'organisent plus clairement à partir de la troisième aventure : l'insertion d'une carte en tout début d'album, accompagnée d'une longue introduction, permet de combler les vides laissés entre deux albums et de rendre la cohérence des déplacements. Au fur et à mesure, cette construction devient de plus en plus maîtrisée et les aventures, à partir de *L'Île maudite* en 1951, commencent et finissent sur des cases qui soit disent le voyage (un bateau, des cavaliers, une caravane...), soit installent un décor cohérent (cases larges présentant une ville). Dans certains albums, le voyage finit même par devenir le seul but de l'aventure, une sorte d'avortement de l'histoire dans un déplacement qui n'en finit pas : la *Tour de Babel*, un des derniers albums de la main de Jacques Martin, publié en 1981, a ainsi pour cadre un trajet passant par Jérusalem et Babel vers le royaume d'Oribal que les héros n'atteignent jamais, finissant par faire demi-tour dans le désert dans un étonnant renoncement à atteindre la destination finale¹¹. Cette évolution vers des albums de plus en plus construits autour d'un segment de voyage correspond à une autre évolution, imposée par le format de publication : celle de la construction d'histoires publiées en feuilleton à une réflexion autour de l'album.

Du feuilleton à l'album

Là encore, cette évolution n'est propre ni à *Alix*, ni à la bande dessinée historique : elle reflète l'histoire générale du média. Ses conséquences sur la construction d'une intrigue sont cela dit extrêmement importantes : « Mes premiers albums ont été réalisés suivant la méthode du « feuilletoniste » : je brodaï « à la semaine » sur un canevas assez sommaire. Le temps me manquait pour prendre du recul et laisser mûrir mes idées. », témoigne ainsi Jacques Martin, à la fin de sa carrière¹². Jacques Martin s'en sert ici d'explication, voire d'excuse, à la faiblesse des premiers scénarios¹³. Elle repose cependant sur un vrai constat : la série est d'abord pensée pour le *Journal de Tintin*, comme point de mire de pages écrites d'une semaine sur l'autre, avant que *Le Journal de Tintin* ne devienne finalement une pré-publication d'histoires construites pour le format de l'album.

¹⁰ *Le Sphinx d'Or*, publication en feuilleton en 1949 et 1950.

¹¹ Ce tome étant la suite de la *Tiare d'Oribal* (tome 4, 1955-1956), Jacques Martin joue avec les attentes du lecteur impatient de retrouver un personnage, Oribal, tout à fait positif. Au fur et à mesure de l'avancée des personnages dans le désert, Alix – et le lecteur – découvrent qu'il est devenu un détestable tyran, au point que l'annonce de sa mort, qui pousse au demi-tour final, est un soulagement pour tous.

¹² Thierry Groensteen et Jacques Martin, *Avec Alix*, Paris : Casterman, 2002 ; cité dans Gaëtan Akyuz & alii, *Alix : l'art de Jacques Martin*, Angoulême, 9^e Art+ édition, 2018, p. 33.

¹³ Cela dit, Jacques Martin raconte avoir voulu retoucher les premières pages d'*Alix l'Intrepide* au moment de sa publication en album cartonné, en 1956, et que l'éditeur, *Le Lombard*, le lui a refusé.

Cela s'observe par exemple dans le travail autour de la tourne-page : alors que, dans les premiers albums, les transitions scénaristiques pouvaient avoir lieu au milieu d'une planche, la forme ne répondant alors qu'au rythme du scénario¹⁴, la troisième aventure requiert presque systématiquement à l'effet d'attente dans la dernière case d'une double-planche, les personnages regardant dans un hors-champ dirigé vers la page suivante, souvent annoncé par des bruitages et introduisant une nouvelle péripétie¹⁵.

Une autre évolution majeure tient dans les rapports qu'entretient la bande dessinée, qui reste de l'ordre de la fiction, avec l'Histoire. On touche ici au problème – ou plutôt au propre – de la bande dessinée historique, qui, par rapport à d'autres formes fictionnelles plus anciennes (littérature ou cinéma), doit « inventer » ce rapport à l'Histoire dans la seconde moitié du XX^e siècle.

LA BANDE DESSINÉE HISTORIQUE ET L'HISTOIRE

Avec *Alix*, il est possible de suivre 60 ans d'évolution de la bande dessinée historique, des évolutions pour beaucoup liées à son contexte de création. Nous nous concentrerons sur trois exemples où les changements sont particulièrement saillants : la restitution historique, le discours sur le monde contemporain et la place des femmes.

Des manuels du XIX^e à des restitutions de plus en plus poussées

Outre les références littéraires dont on vient de parler, l'inspiration des premiers tomes est clairement puisée dans les manuels d'histoire du XIX^e siècle, voire antérieurs, une vision de l'histoire déjà largement dépassée au moment de la publication de ces aventures. Ainsi la première apparition de Vercingétorix est-elle un florilège d'images d'Épinal digne des manuels de la III^e République : coiffé d'un casque en bronze, il entre dans le camp de César sur son cheval noir, image immédiatement reprise d'un tableau d'Henri-Paul Motte¹⁶, sous la neige... en août ! Ces *topoi* historiques sont légions dans les premiers albums et touchent aussi bien l'image (les premiers combats de gladiateurs ont lieu dans le Colisée... construit 150 ans après la vie d'Alix !) que le texte.

Cela dit, cela change rapidement et Jacques Martin se constitue bientôt une bonne bibliothèque d'où il tire des informations de plus en plus proches des connaissances historiques contemporaines à la réalisation de ses albums. Ainsi, suite à une lettre de lecteurs étonnés de l'Alésia hivernal du *Sphinx d'or*, reprend-il

¹⁴ Voir par exemple *Le Sphinx d'or*, 1949-1950, p. 18 de l'édition Casterman (1971) : la fin de la scène de reddition de Vercingétorix vient casser l'unité d'une planche continuant en Égypte.

¹⁵ Par exemple, *L'Île maudite*, 1951-1952, p. 27 de l'édition Casterman (1969) : Alix et un marin sont représentés de dos et regardent depuis le pont du bateau vers le hors-page ; une bulle venant de cette direction porte le texte « Non !... Laissez-moi !... LAISSEZ-MOI !!! »

¹⁶ Henri-Paul Motte, *Vercingétorix se rendant à César*, 1886, musée Crosatier, Le Puy-en-Velay.

la bataille d'Alésia en 1985 pour une représentation estivale plus réaliste¹⁷, le tout dans une visée pédagogique de plus en plus assumée. De même, le début des *Barbares*, publié en 1998, se déroule dans la Curie julienne, inaugurée en 29 av. J.-C. par Octavien, dont on reconnaît le marbre encore visible aujourd'hui¹⁸ (mais daté d'une reconstruction de la fin du III^e siècle ap. J.-C.). Jacques Martin va jusqu'à travailler avec des archéologues, comme Jean-Pierre Adam¹⁹ qui lui envoie des modèles de décors antiques et de tenues militaires d'époque césarienne dans les années 1970. De fait dans les derniers tomes de Jacques Martin, comme dans les reprises plus récentes, chercher les erreurs est un jeu devenu de plus en plus difficile.

Ces évolutions sont à lier à l'accessibilité de plus en plus grande de la documentation, pour Jacques Martin et ses successeurs mais aussi pour le public : le lectorat – et ses exigences – changent ; *Alix* avec lui. Cela transparait également dans les échos au monde contemporain qui, consciemment ou non, se retrouvent dans la série.

Parler de l'Antiquité pour parler du présent ? Échos du monde contemporain dans *Alix*

C'est une évidence : la bande dessinée historique parle en réalité plus du monde contemporain, celui dans lequel elle est produite, que de la période chronologique représentée. Ce qui est évident pour *Astérix*, tant Goscinny et Uderzo jouent sur l'anachronisme, l'est aussi pour *Alix*, d'apparence pourtant plus classique.

Ainsi les premières aventures d'Alix sont-elles clairement teintées d'une ambiance de Guerre froide où deux camps se font face sans s'affronter directement : que la série se déroule dans un passé atemporel²⁰ situé entre la mort de Crassus à la défaite de Carrhes en 53 av. J.-C. – qui marque la fin du premier triumvirat – et le début de la Guerre civile entre César et Pompée, n'est pas un hasard. Il s'agit de ces années d'incertitude et de montée des tensions où le conflit n'est encore que larvé, avant le bain de sang, bien connu des lecteurs de Jacques Martin, de la série de Guerres civiles marquant la fin de la République romaine. Alix vit donc dans un monde en suspens, à la limite de la rupture, dont la destruction prochaine est connu du lecteur : comment ne pas y voir un écho à ce monde des années 50 et 60, au paroxysme de la Guerre froide, où les crises successives, telle des missiles de Cuba en 1962, ont été vécues comme autant de possibles moments de basculement vers une guerre ouverte. Parmi les anachronismes assumés par Jacques Martin, notons d'ailleurs la présence étonnante d'une

¹⁷ *Vercingétorix*, 1985, p. 25-26.

¹⁸ Jacques Martin, Rafael Morales & Marc Henniquiau, *Les Barbares*, 1998, p. 10. La curie était encore ronde en 1975 dans *Vercingétorix*, 1985, p. 4.

¹⁹ Interview inédite de Jean-Pierre Adam par l'auteur.

²⁰ Entendu comme non chronologique, les aventures ne se suivant pas et pouvant même parfois revenir chronologiquement en arrière.

bombe nucléaire dans une case de *L'Enfant grec* où des scientifiques athéniens, en découvrant les potentialités de l'atome, mettent le monde antique en péril²¹.

Même si elle est teintée de questionnements bien contemporains, la série reste cependant très ancrée dans cette deuxième moitié du I^{er} siècle av. J.-C. sans risquer d'anachronismes assumés ; à une exception près cependant : la position d'Alix sur l'esclavage est le résultat, ambigu, d'une vision antique où l'esclavage est une réalité économique et sociale vécue comme une évidence, et la bien-pensance d'un journal d'obédience chrétienne, destiné à un jeune public franco-belge de la seconde moitié du XX^e siècle. Par vraisemblance historique, Alix ne peut explicitement rejeter l'esclavage. S'il a peu d'occasion d'y être confronté directement, il peut cependant porter sur le sujet un regard – et un discours – humanistes, qui collent d'autant mieux au personnage qu'il a lui-même connu ce statut²². La question n'est traitée de front que dans *Le Tombeau étrusque*²³ où, voyageant dans la campagne italienne, Alix est amené à croiser des colonnes d'esclaves et à visiter des villas de type « catonien », reposant sur l'esclavage d'exploitation. Ce n'est cependant pas le statut servile qui choque Alix, mais les mauvais traitements infligés à certains. Il reste ainsi humain, mais aussi pragmatique (affamer des esclaves, c'est s'interdire de profiter pleinement de leur force de travail) : une vision tout à fait romaine de la servitude.

Dans ces évolutions conjointes de la bande dessinée et de son monde, une évolution majeure d'*Alix* tient dans la présence féminine.

La place des femmes

Les premiers albums se font tout simplement sans femmes : à une exception – caricaturale – près²⁴, leurs apparitions se limitent à des silhouettes dans la foule, non individualisées et qui ne parlent pas. Par la suite, aucun des personnages récurrents n'est une femme : une ou deux d'entre elles apparaissent dans plusieurs albums²⁵, mais elles ne sont jamais de façon pérenne aux côtés d'*Alix*, ni comme compagnons du héros, ni comme adversaire récidiviste.

Cependant, quand le premier personnage féminin non anonyme fait son apparition dans la série, en 1966, c'est une entrée fracassante : Ardéa, reine mégalomane, se dresse contre Rome pour faire revivre la splendeur de la Grèce

²¹ *L'Enfant grec*, 1980, p. 24.

²² Rappelons qu'à la fin de la République romaine, ce statut est loin d'être définitif : on estime à un tiers environ les esclaves d'Italie affranchis durant leur vie. Les lois d'Auguste visant à réduire les affranchissements de masse et à imposer un âge minimal pour libérer les enfants en sont une conséquence politique évidente. Voir Jean-François Chemain, *L'économie romaine en Italie à l'époque républicaine*, Paris, Picard, 2016, p. 99-101.

²³ *Le Tombeau étrusque*, 1968, p. 11.

²⁴ Dans la première aventure, une mère supplie, à genoux, son mari de rester auprès d'elle et de leur enfant. *Alix l'Intrépide*, 1948-1949, p. 13 de l'édition Casterman (1973). C'est la seule prise de parole d'une femme... avant 1966 !

²⁵ Telle Ardéa, la reine du *Dernier Spartiate* (1966-1967) qu'Alix retrouve, mourante, dans *Le Dieu Sauvage* (1969).

classique dans *Le Dernier spartiate*²⁶. Avant d'être une mère et une (potentielle) amante, c'est avant tout une femme politique de haut vol qui n'hésite pas à se sacrifier pour son peuple. L'écrasante majorité des albums suivants est construite autour de portraits de femmes fortes. Pour Alix, elles se situent souvent entre la mère et l'amante, mais il ne s'y attache jamais : elles connaissent le même triste sort que les *James Bond Girls* et il leur faut disparaître à la fin de chaque aventure pour ne pas encombrer le héros voyageur.

Après la mixité introduite dans les années 60, c'est la nudité qui fait son entrée dans la série en 1977. Jacques Martin raconte que cette année-là, pour pouvoir publier la dernière planche de *Les Proies du Volcan* malgré la censure de l'éditeur, il a prétendu être en retard dans la livraison des planches et les a apportées lui-même à l'imprimeur²⁷. Dans le reste de l'album, un collier de fleur ou un élément extérieur vient toujours masquer la semi-nudité de la jeune sauvage.

Qu'il ait ou non dû ruser pour parvenir à publier une planche présentant une femme à demi-nue, les innovations de Jacques Martin suivent celles de la société (belge et française) permettant à Alix d'évoluer avec son temps, et ce jusqu'à aujourd'hui. La série garde cependant un certain nombre de traits qui font son identité propre et qu'il n'est pas question de toucher, à moins de lui faire complètement changer de cadre.

NOUVEAUX VISAGES D'ALIX : PREQUELS ET SEQUELS

Alix après Jacques Martin : une histoire qui n'en finit pas

Jacques Martin meurt en 2009, sans interruption pour la série qui, depuis 1985, est publiée directement en albums chez Casterman. Un nouveau tome, auquel il n'a pas participé, est ainsi publié en 2010 et, depuis, les aventures d'Alix s'enchaînent au rythme d'un album par an.

Il faut dire que J. Martin avait organisé sa succession : de graves soucis de santé, dès 1988, l'empêchent de continuer la série interrompue une petite dizaine d'années avant de reprendre en 1996. S'il ne peut plus dessiner, il continue dans un premier temps à réaliser les scénarios et laisse le crayon à de jeunes dessinateurs qu'il a lui-même formés, tel Rafaël Morales. Il finit même par déléguer une partie du scénario, dans une collaboration qui, au-delà des noms apparaissant sur la couverture des albums, ne permet pas de connaître la répartition exacte des tâches mais qui permet peu à peu au maître de se retirer. En tout, huit personnes, scénaristes et dessinateurs, sont crédités avec lui pour les albums où il met encore sa patte : la succession est donc assez simple dans la réalisation, et elle est finement préparée sur le plan juridique.

²⁶ Notons cependant que ce n'est pas elle qui donne son titre à l'album, mais son fils, sauvé *in extremis* par Alix à la fin de l'aventure.

²⁷ Voir Thierry Groensteen et Jacques Martin, *Avec Alix*, *op. cit.*

Le cahier des charges des continuateurs d'*Alix* est, on le devine, assez précis, tant pour le scénario (chaque histoire continue à être indépendante et la série peut se lire comme une succession de *one-shot*) que pour le dessin : la ligne claire qu'hérite Jacques Martin des studios Hergé et qu'il adopte dès la deuxième aventure de son héros. De même, le héros reste sans âge, évoluant dans un espace méditerranéen sans chronologie précise : si le héros évolue, nous l'avons vu, il ne vieillit pas, du moins pas dans la série classique.

***Alix Senator* : coup de vieux pour un coup de jeune**

Le « coup de jeune » de la série vient, paradoxalement, d'un coup de vieux que prend Alix : en 2012 Valérie Mangin, à qui l'on avait d'abord proposé de reprendre la série classique, signe le scénario d'un *Alix Senator* dont le héros a vieilli de près de quarante ans pour devenir Sénateur romain dans une Rome dirigée par Auguste, vieil ami d'Alix.

La liberté de ce *séquel* s'exprime à la fois dans le scénario et dans le dessin²⁸. Pour le premier, Valérie Mangin abandonne le format classique où un album correspond à une aventure pour créer une histoire complexe se déroulant sur l'ensemble des tomes. L'unité de lieu propre à la série est également abandonnée pour des déplacements plus longs, plus lents et plus durables ; le décor des aventures reste cependant à l'échelle de la Méditerranée antique, Alix visitant classiquement autant Rome et l'Etrurie que la Grèce ou l'Égypte.

Formellement, la ligne claire est abandonnée pour un style plus contemporain en ce qu'il est plus noir et plus réaliste, jouant fortement sur les jeux d'ombre.

Bref, Alix, le héros comme la série, devient plus adulte, ce qui est sûrement lié à un constat : la série continue à bien se vendre, mais surtout à des anciens lecteurs au comportement économique proche de celui des « fans », et donc surtout à des adultes. Au moment du renouveau du péplum au cinéma²⁹ comme dans la bande dessinée franco-belge³⁰, *Alix* suit, encore une fois, les goûts du public et s'adapte à la sociologie d'un média de plus en plus adulte.

A contrario, une nouvelle série parallèle – pour l'instant annoncée comme un diptyque – est lancée en 2019 comme une tentative de retour au jeune public.

***Alix origines* : à la recherche du jeune public**

L'idée de créer un Alix enfant à destination du jeune public révèle semble-t-il deux choses dans l'évolution globale de la série et, au-delà de celle-ci, d'une partie de la bande dessinée historique.

²⁸ Les clin d'œil à Jacques Martin sont cependant très fréquents et construisent le premier tome de la série *séquel* : liberté ne signifie pas, pour Valérie Mangin, reniement.

²⁹ On peut dater ce renouveau de la sortie, en 2000, de *Gladiator* de Ridley Scott.

³⁰ Le tournant serait ici le succès de la série *Murena*, lancée en 1997 par Jean Dufaux et Philippe Delaby.

C'est d'abord le constat qu'*Alix*, celui de Jacques Martin, n'est plus pour les enfants. *Alix Senator* l'assume pleinement, mais la position des *Alix* classiques est plus ambiguë. Cela s'explique certes par des évolutions de goûts, *Alix* étant jugé aujourd'hui trop classique, mais aussi par la perte d'un certain nombre de références à l'Antiquité que partageaient les jeunes générations des années 50 à 70 mais qui ne sont plus celles des jeunes générations actuelles. Les clins d'œil à la culture classique, qu'il s'agisse de la littérature latine comme de sa réception dans le théâtre et les romans depuis le XVI^e siècle, ne sont par exemple plus compris, ce qui fait perdre de sa profondeur au propos historique.

Cette nouvelle création est par ailleurs révélatrice d'une spécialisation globale des publics, sûrement fruit de l'élargissement de celui de la bande dessinée.

CONCLUSION

Alix offre, de par sa longévité, un corpus extrêmement riche pour (re)lire soixante-dix ans d'une vision de l'Antiquité certes personnelle – c'est d'abord celle de Jacques Martin – mais inspirée, nourrie de l'ensemble des représentations que l'on en a, ce qu'on appelle désormais l'imaginaire collectif d'une Antiquité imaginaire³¹.

Cette richesse se confirme dans les ventes : la série classique continue à se vendre (circule le chiffre, non sourcé, de 25 millions d'exemplaires vendus dans le monde), son *séquel* *Alix Senator* est bien installé dans un marché extrêmement concurrentiel et, s'il est encore trop tôt au moment où est rédigé cet article pour mesurer l'impact du *préquel* *Alix origines*, du moins le choix de la part de Casterman de lancer une troisième série témoigne-t-il d'une certaine confiance dans le succès du personnage. Et si la bande dessinée historique est extrêmement florissante, la période antique y est mal représentée, peut-être justement à cause du poids de ces grandes séries qui ont marqué l'histoire de la bande dessinée, au point de créer le genre de la « bande dessinée historique », que sont *Alix* et, quelques années plus tard, *Astérix*, qui reste chaque année de sortie d'un nouvel album non seulement la bande dessinée mais le livre le mieux vendu en France. La production plus récente est quant à elle centrée autour de *Murena*.

BIBLIOGRAPHIE

- Akyüz Gaëtan, Beaujean Stéphane, Brethes Romain, Ducret Pauline, Pasamonik Didier et Potin Yann, *Alix. L'Art de Jacques Martin*, Angoulême, 9^e art + édition, 2018.
- Aziza Claude, *Guide de l'Antiquité imaginaire. Roman, cinéma, bande dessinée* (Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée), Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Chemain Jean-François, *L'économie romaine en Italie à l'époque républicaine*, Paris, Picard, 2016.
- Groensteen Thierry et Martin Jacques, *Avec Alix*, Paris, Casterman, 2002.

³¹ Claude Aziza, *Guide de l'Antiquité imaginaire. Roman, cinéma, bande dessinée*, (Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée), Paris, Les Belles Lettres, 2016.

- Mercier Jean-Pierre (dir.), *Goscinny et le cinéma : Astérix, Lucky Luck and Co*, Paris, La Cinémathèque française, 2017.
- Virlouvet Catherine (dir.), *Rome, cité universelle. De César à Caracalla (70 av. J.-C. – 212 ap. J.-C.)*, Paris, Belin, 2018.