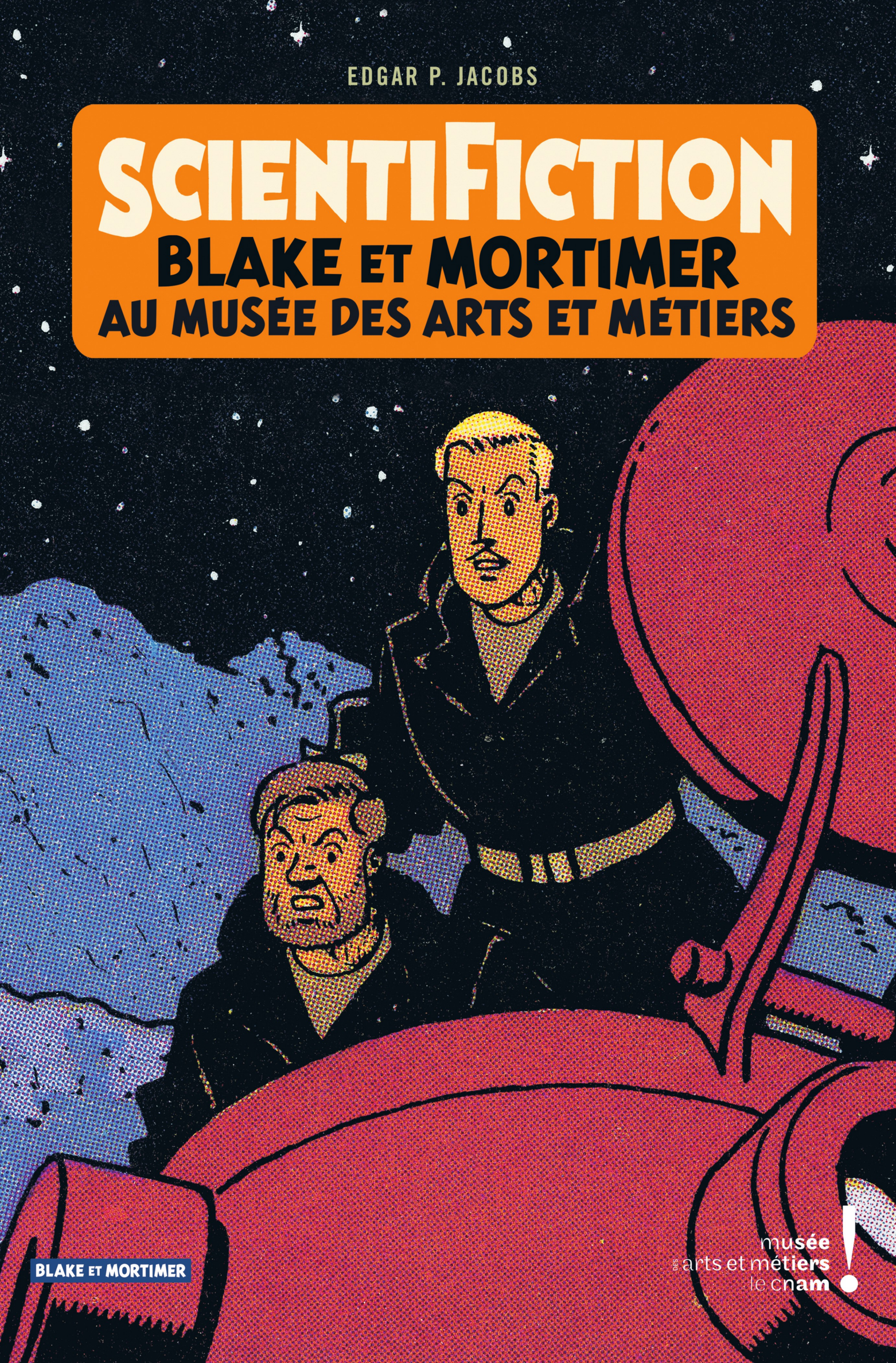
EDGAR P. JACOBS

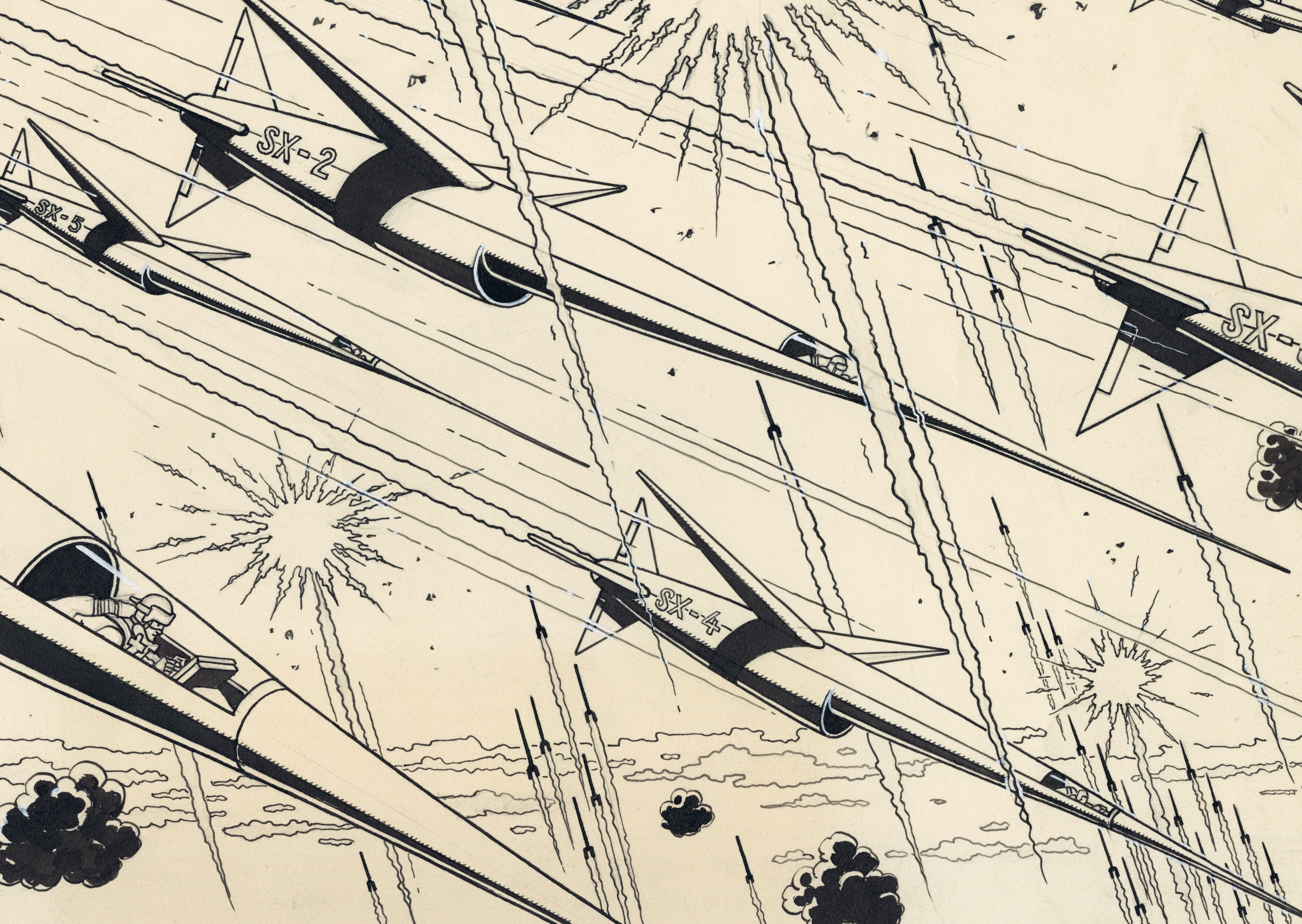
SCIENTIFICTION

BLAKE ET MORTIMER AU MUSÉE DES ARTS ET MÉTIERS



BLAKE ET MORTIMER

musée des arts et métiers le cnam


SX-2
SX-5
SX-4





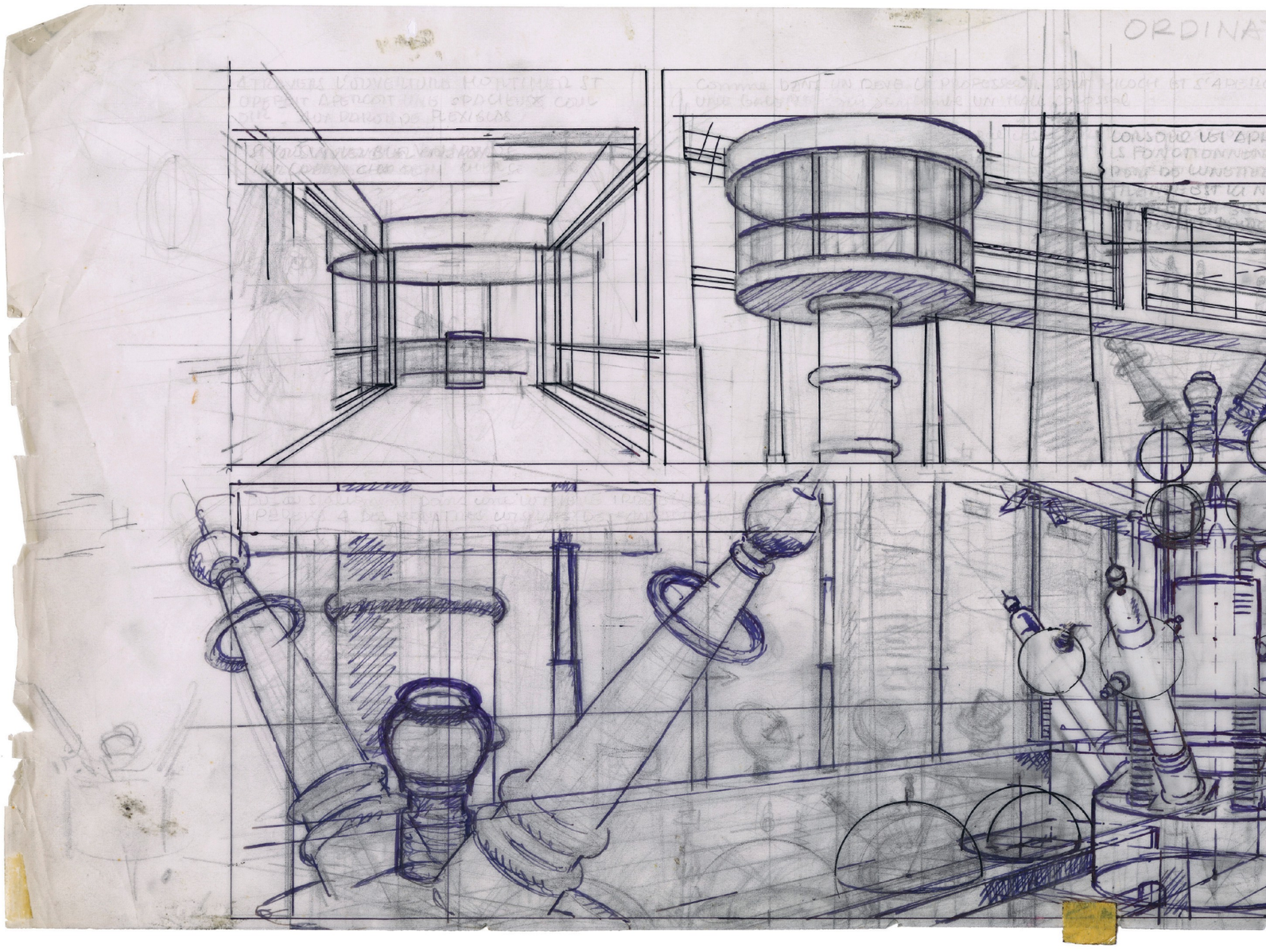
OH!

Ouvrage collectif sous la direction de
THIERRY BELLEFROID

SCIENTIFICTION
BLAKE ET MORTIMER AU MUSÉE DES ARTS ET MÉTIERS
EXPOSITION
26 JUIN 2019 › 5 JANVIER 2020

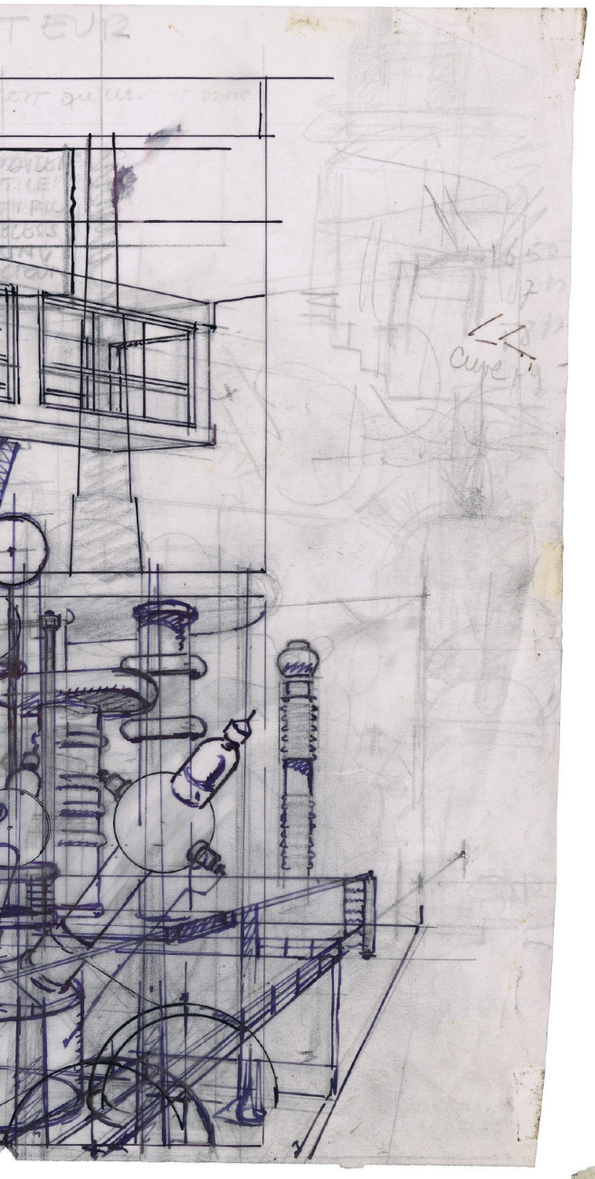
BLAKE ET MORTIMER

musée des arts et métiers le cnam



▲ *S.O.S. Météores*, planche 51, détail, esquisse.
Un bel exemple du souci de précision animant Jacobs dans le domaine de la représentation scientifique. Aujourd'hui, il n'est pas rare que des auteurs de science-fiction ou d'anticipation se fassent aider par des designers pour donner du crédit à leurs univers, comme on le fait au cinéma. De l'idée à la réalisation, Jacobs réalise l'ensemble du travail seul.

▶ *Le Piège diabolique*, planche 53, détail, esquisse.
Mortimer affublé d'une combinaison du XIe siècle. Bien que grossier, l'encrage sur calque est déjà proche du dessin final, jusque dans l'expression du visage du professeur.



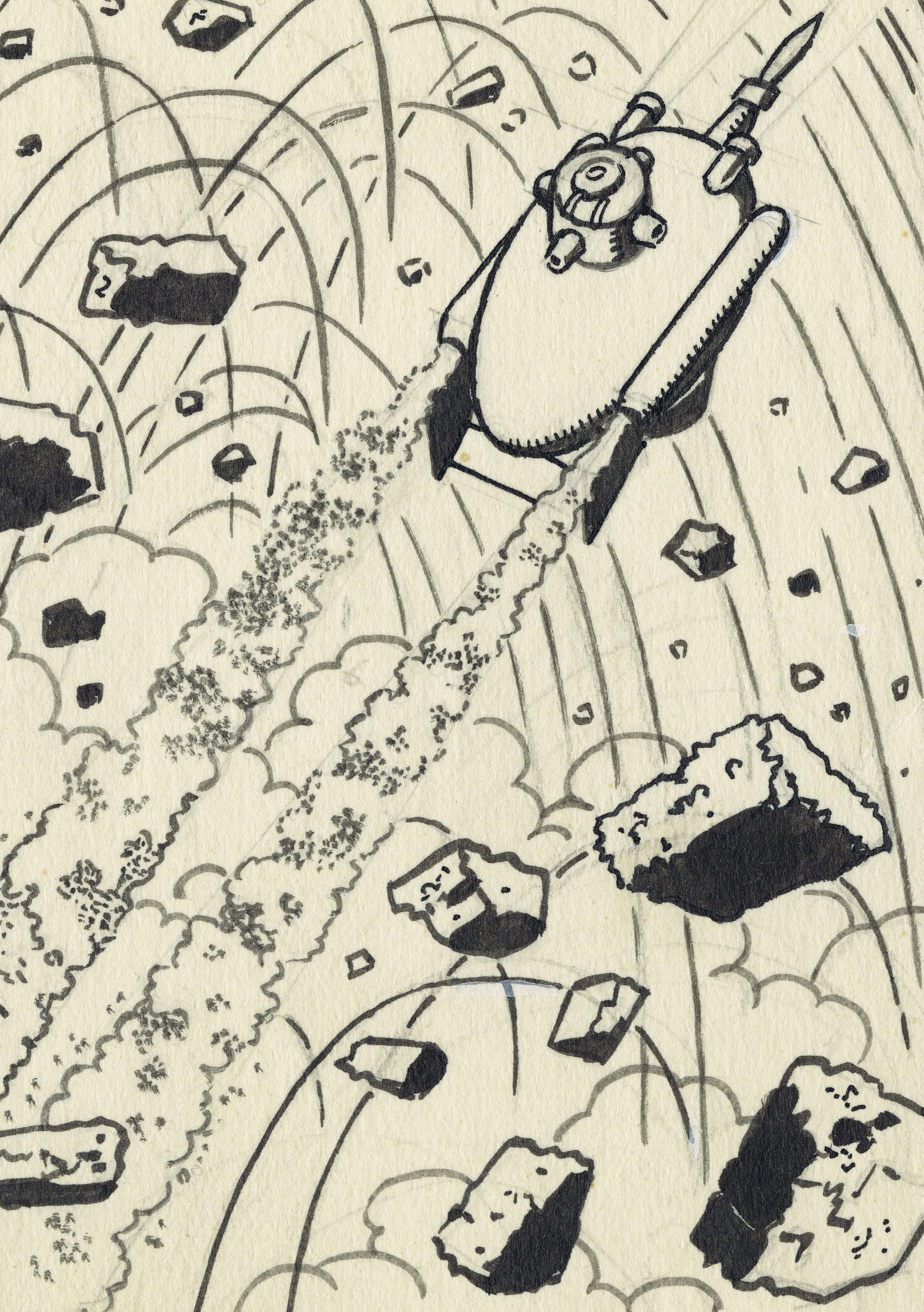
La science et les scientifiques sont si souvent présents dans la bande dessinée qu'il est tout à fait légitime que ce mode d'expression à la fois populaire et sophistiqué soit régulièrement mis à l'honneur au musée des Arts et Métiers. Science, innovation et technique s'y côtoient depuis plus de 200 ans pour démontrer, comme l'avait imaginé son fondateur l'abbé Grégoire, le lien étroit qui les unit.

L'exposition *Scientifiction, Blake et Mortimer au musée des Arts et Métiers* a donc pleinement sa place dans un tel lieu. Le public y est invité à habiter l'univers graphique d'Edgar P. Jacobs, bien sûr. Mais il ne s'agit pas d'une exposition monographique artificiellement placée dans un écrin. Au cœur de la démarche se trouvent les collections du musée elles-mêmes, patiemment collectées comme autant de jalons technologiques. Elles sont mises en regard des intuitions souvent impressionnantes de l'auteur.

Toutes fictives qu'elles soient, la science de Jacobs et les inventions qu'il en fait découler reposent sur une étude minutieuse et informée de ce qui est, et, partant, de ce qui pourrait être. Science et technique imaginaires, certes, mais vraies et positives – un peu positivistes aussi, à bien y regarder. En ces temps de doute, la science et la technique sont souvent critiquées pour les risques qu'elles comportent, c'est bien légitime. Elles sont aussi et surtout malmenées par des rumeurs et de fausses informations qui véhiculent la peur et le refus du progrès. On se félicitera dès lors de voir les fictions de *Blake et Mortimer* contribuer à inscrire dans l'imaginaire de chacun cette réalité trop souvent oubliée : la science vraie contribue à sauver le monde.

PASCALE HEURTEL • Directrice du musée des Arts et Métiers (p. i.)





DOMINIQUE LEGLU
Directrice des rédactions *Sciences et Avenir / La Recherche*

BY JOVE ! QUI CROIRE ?

"Je constate avec plaisir mais sans étonnement que votre curiosité scientifique a été plus forte que toute prévention", dit le redoutable Miloch à Mortimer, dans *Le Piège diabolique*. S'il fallait une phrase-clé traduisant le rapport que les scientifiques – revisités par la fiction, mais pas seulement ! – entretiennent avec le monde, ce serait bien celle-là. Miloch, on en conviendra, est le prototype du savant prêt à mettre toute son ingéniosité au service de n'importe quels dirigeants (ir)responsables d'un régime, aussi totalitaires ou mafieux soient-ils. L'Anglais Philip Mortimer, heureusement, campe du bon côté de la force, même s'il lui arrive de faire usage de son pistolet… Mais il s'agit toujours de légitime défense, bien sûr ! Reste la question, au sortir d'aventures menées tambour battant avec l'ami Francis Blake, du service de renseignements MI 5 : existerait-il dans le monde des machinations scientifico-techniques passées sous silence depuis des décennies ? Les inquiétants météores qui modifient le climat, le Chronoscaphe qui fait voyager dans le temps ou les androïdes du professeur Satō (qui peuvent vous tuer ou vous sauver) ont toujours de quoi marquer les esprits. Sont-ce des balivernes ou désormais des recherches bien réelles, au vu des informations qui chaque jour émanent des laboratoires ? By Jove, Edgar P. Jacobs aurait-il su jadis des choses étranges que l'on continue de nous cacher ?

Depuis les siècles des siècles, la curiosité est un vilain défaut. Sauf que pour un(e) scientifique, c'est une chance insigne, voire une… obligation professionnelle ! En des termes de biologiste, peut-être même d'informaticien, François Jacob, l'un de nos grands prix Nobel, nous a instruits naguère du fait que "l'être humain est programmé pour apprendre". Alors, que faire quand la science vous a conquis, sinon bricoler, bricoler encore, telle l'évolution, pour imaginer des expériences et accumuler les connaissances ? Pour affiner le savoir et acquérir bien des pouvoirs ?

L'humain, qui a inventé les mythes, n'a jamais cessé de raconter de belles histoires, qu'elles se nomment *Épopée de Gilgamesh* ou *2001 : l'Odyssée de l'espace*, *Les Mille et Une Nuits* ou *Blade Runner*… Jusqu'au jour où, décidant de créer ses propres "problèmes[1]", il s'est décidé à les résoudre autrement que par les récits : par l'observation, des manipulations d'une extrême précision et aussi pas mal d'équations… Ainsi a jailli la connaissance nouvelle. Merci à Galilée, Pascal, Lavoisier, Newton, Darwin, Einstein… Hypothèse, théorie, expériences. Philosophes de la nature, mathématiciens, physiciens, chimistes, biologistes… tous procèdent ainsi. C'est qu'ils ont leurs petites idées en tête. Lesquelles peuvent toujours sembler folie. Celles d'aujourd'hui ne dérogent pas à la règle, dont beaucoup flirtent avec la science-fiction. Devenir immortel (mieux encore que l'axolotl aux capacités de régénération extraordinaires) ; comprendre les secrets de la mort, surtout quand elle est imminente ; rencontrer des extraterrestres et, si affinités, savoir au moins engager la conversation ; (re)marcher sur la Lune ou la planète Mars ; comprendre pourquoi il y a quelque chose plutôt que rien et comment l'Univers est apparu ; voyager dans le temps en s'aidant de trous noirs ; contrôler son cerveau et lire dans les pensées ; faire naître des bébés sur mesure, et pourquoi pas hors du corps de la femme ; créer des robots intelligents travaillant à notre place et qui pourraient nous secourir (au physique et au mental), mais aussi nous tuer si on n'y prend pas garde ; bouleverser le climat chez nos ennemis et à notre profit. On n'en finirait pas…

On aura reconnu, "in real life", dans le monde réel, les interrogations d'un Sergey Brin ou d'un Larry Page, à la tête de Google et de la secrète Calico (California Life Company), tendance transhumanisme. Ou encore les tentations d'un Elon Musk, tout à sa conquête nouvelle de l'espace. Quant au Dr He Jiankui, n'a-t-il pas annoncé fin 2018 depuis Hong Kong, avant d'être cloué au pilori par ses collègues et taxé de Dr Frankenstein, qu'il avait modifié le génome de plusieurs bébés ?

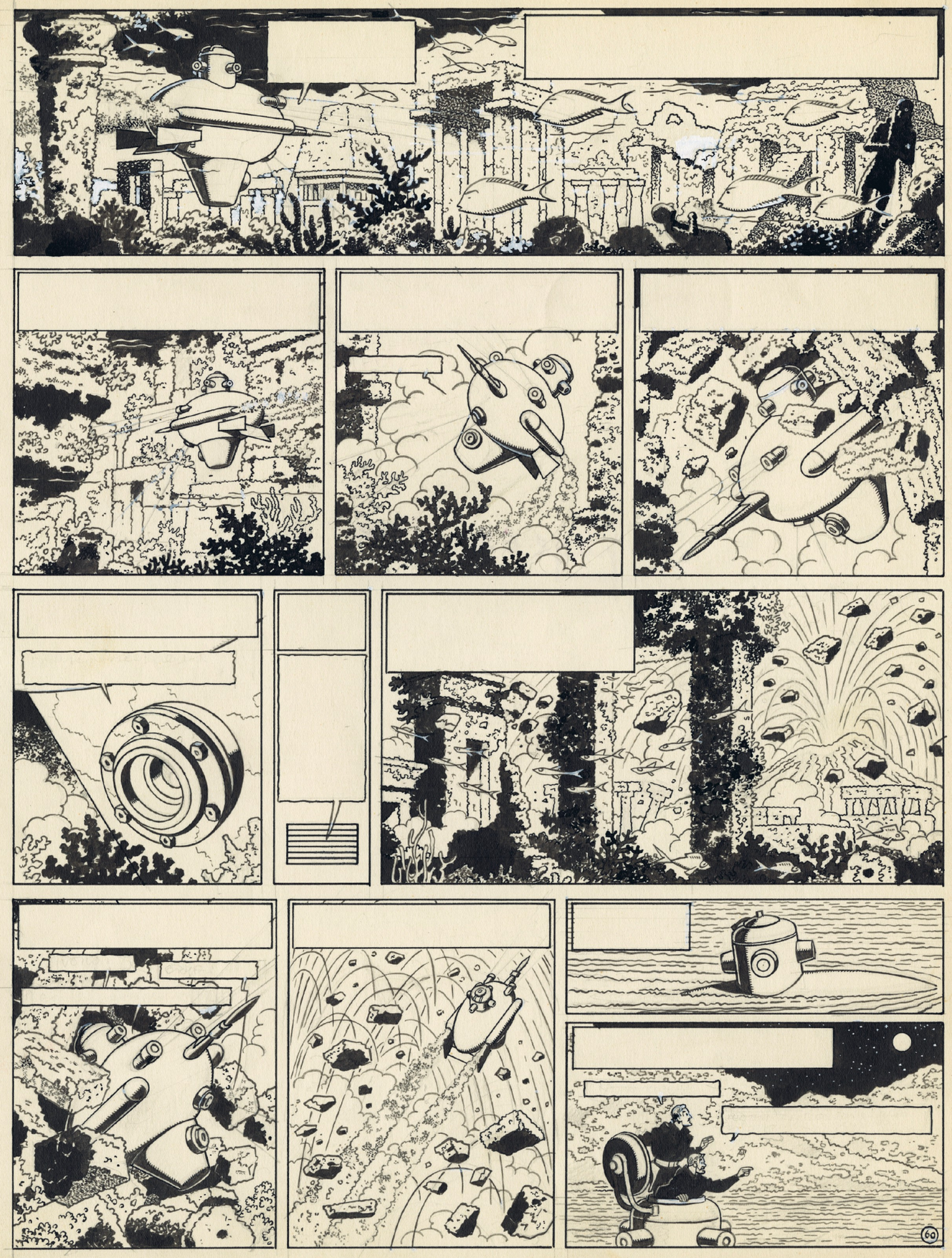
Où commence la fiction ? Où finit la réalité ? Où sont les *fake news* ? Et la preuve de travaux sérieux ? À traiter l'information au jour le jour, la frontière possible-impossible, acceptable-interdit, fantasme-chose avérée paraît se brouiller. En cette année 2019 vont se fêter les 150 ans du fameux tableau des éléments de Mendeleïev. Quel hommage au triomphe de la rationalité et de la mise en ordre du monde ! Depuis des millénaires (hors les visions religieuses), on cherchait la source de tout ce qui est. Le feu, l'eau, l'air, la terre, et même un cinquième élément – la quintessence – furent d'élégantes propositions de l'Antiquité grecque, quoique difficiles à manier ! Ces fictions ont enchanté les esprits.



[1] Un problème : une énigme à résoudre "jetée devant soi", sous ses yeux, comme dirait le philosophe Michel Serres, rappelant les racines grecques du mot.

▲ *La Marque Jaune*, page 54, détail. Jonathan Septimus, l'un de ces savants fous que Jacobs affectionne, très inspirés de ceux du cinéma de l'époque.

◀ *L'Énigme de l'Atlantide*, planche 60, détail. Chez Jacobs, grâce à la multiplication des premières versions sur calque, tout semble joué d'emblée, peu de repentirs et de traits inutiles subsistent sous l'encrage. Les faisceaux lumineux qui accueilleront la lumière jaune dans la version finale sont dessinés au crayon et maintenus en l'état à l'encrage.



60/A62

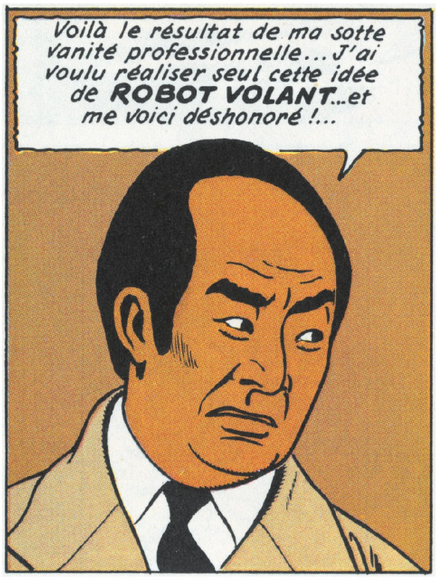


◀ *L'Énigme de l'Atlantide*, planche 60.
Pour débuter cette magnifique planche, une vision sous-marine panoramique d'une grande quiétude et d'une beauté surnaturelle. En conclusion : une case presque bucolique sous les étoiles. Entre les deux : une vision d'apocalypse. Bien que sa taille soit modeste, la case finale attire l'œil. La gestuelle des deux héros invite naturellement à tourner la page.

▲ Lampe triode d'émission type 3067A.
Laboratoire central de télécommunications, 1937.
La lampe triode est destinée à permettre la diffusion du son, en limitant les distorsions, retards et aberrations. On doit aux triodes d'émission l'apparition du cinéma parlant et de la T.S.F., notamment.



◀ *Le Piège diabolique*, page 59, détail.
Le savant fou irradié. Cette image, Jacobs l'a étudiée pour qu'elle impressionne le lecteur. Miloch Georgevitch est ici la pure incarnation de Faust.



◀ *Les 3 Formules du Professeur Satō*, tome 1, page 8, détail.
Le professeur Satō, dans une autocritique très nipponne. Jacobs a modelé son visage pour bien en saisir les proportions. Il voulait que ce savant – le plus ambigu de la série – soit totalement crédible.

Elles continuent de guider nos rêves. Le Soleil, tout à ses réactions de fusion de l'hydrogène, fondamentales pour son fonctionnement, demeure à nos yeux cette boule incandescente qu'on ne peut regarder, au parcours céleste quasi magique, à la fois source de vie et de mort. Tels des enfants de Prométhée, nous conservons l'obsession de capturer son feu. Pour le bien et pour le mal. Fabriquer un four solaire afin de réchauffer une ville ou de mettre le feu à des vaisseaux ennemis. Piéger la fusion dans un pacifique tokamak comme à Cadarache, ou dans une bombe H dévastatrice… Créer, demain, un moteur génial qui propulsera un vaisseau intergalactique ? Pourquoi pas ? Les atomes de Leucippe et Démocrite, restés à l'état de fiction pendant des siècles, ont fait la preuve, sous leur forme moderne, de leur redoutable efficacité. Il serait dommage de ne pas en profiter.

Car jamais ne s'arrêtera la quête des mondes – infiniment petit, infiniment grand, infiniment complexe, imagination aidant. Qu'ils soient synonymes d'antimatière, d'énergie noire, et même de… E.T. ! Derrière les optiques des télescopes, chacun fait son pari de Pascal. Inspiré ou pas par l'équation de Drake et son estimation du nombre de civilisations extraterrestres, le paradoxe de Fermi (mais où sont-ils donc ?) ou le souvenir de Giordano Bruno, qui affirma la multiplicité des mondes.

La recherche, on l'a compris désormais, peut conduire là où on ne l'attendait pas. Il est vain de vouloir brider exploration et imagination : de la grotte de Lascaux aux rayons X, des anneaux de Neptune au café soluble, de la radioactivité au L.S.D… merci à la sérendipité. L'intelligence artificielle nous fournirait-elle aujourd'hui le plus précieux des cas d'école ? Nul ne peut dire en effet vers où elle mènera l'humanité. Les deux termes furent accolés dans les années 50 quand quelques scientifiques avaient l'idée de reproduire… l'intelligence humaine. Après avoir quasiment sombré dans l'oubli, elle fait aujourd'hui un retour en force herculéen. Les prodigieux AlphaGo ou AlphaStar, algorithmes capables de battre les meilleurs à leurs jeux favoris (go traditionnel ou StarCraft, jeu vidéo de stratégie), ne sont-ils pas la preuve numérique de la chute de l'humain de son piédestal, tel Icare tutoyant le Soleil ? L'avènement d'un monde nouveau ? Et que dire quand cette intelligence nouvelle s'incarne dans un robot ?

Les androïdes extraordinaires du professeur Hiroshi Ishiguro, de l'université d'Osaka, célébrés par de multiples reportages, ne sont-ils pas déjà les cousins bien réels des androïdes de fiction du professeur Satō, dépeints par Jacobs ?

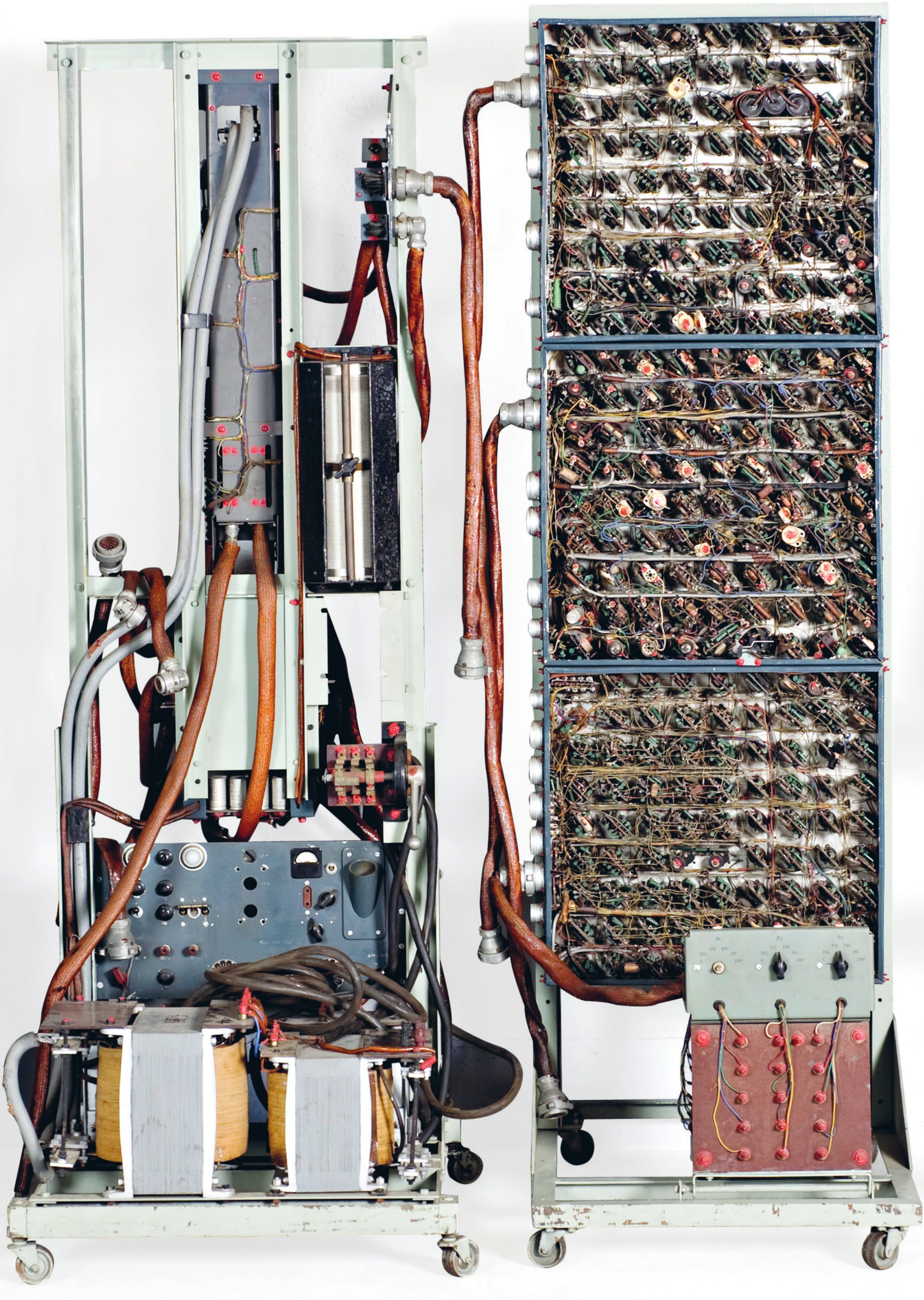
L'inquiétude grandit. Personne ne sait évaluer combien d'emplois (chauffeurs, assureurs, médecins…) pourraient être détruits par les logiciels et robots intelligents. On s'effraye de la surveillance de caméras surdouées et de possibles attaques d'essaims de micro-Terminators, capables de nous reconnaître dans une foule avant de nous assassiner… Big Brother serait-il donc en marche ? Des dictatures numériques vont-elles fatalement émerger des technologies nouvelles, comme l'annonce avec des accents quasi prophétiques l'historien israélien Yuval Noah Harari[2] ?

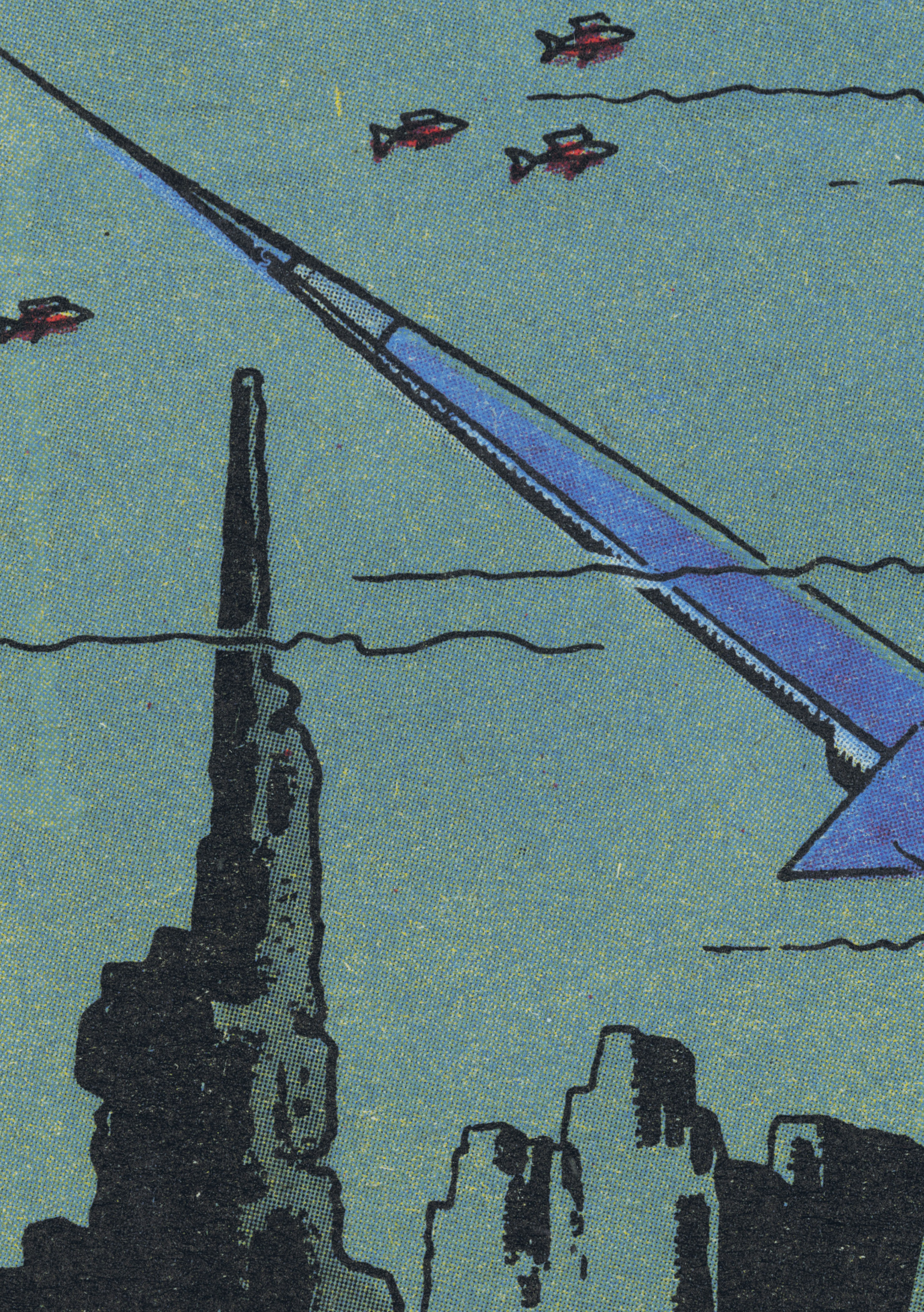
Mais alors que fiction et réalité s'entrechoquent, voici qu'un des maîtres du domaine, le Français Luc Julia, co-inventeur de Siri (grâce auquel nous pouvons converser avec notre smartphone), installé dans la Silicon Valley, morigène ceux qui "basculent dans la science-fiction". Prenant l'exact contrepied de toutes ces angoisses, il titre, provocateur, un ouvrage tout récent *"L'intelligence artificielle n'existe pas*[3]". L'humain demeure en charge, clame-t-il, et au diable les semeurs de peur ! Damn, qui croire ? Voilà une enquête qu'E. P. Jacobs aurait pu déléguer à Blake et Mortimer.

[2] Y. N. Harari, *21 leçons pour le XXIe siècle*, Albin Michel, 2018
[3] Luc Julia, *L'intelligence artificielle n'existe pas*, Éditions First, 2019

▶ Machine à calculer universelle.
Louis Couffignal, Logabax, 1946-1952.
Prototype de calculateur électronique, « le Couffignal » porte le nom du père de la cybernétique française, mais c'est à l'Américain John von Neumann qu'on doit la mise au point des premiers ordinateurs, dont la puissance de calcul rend possible l'arme atomique, source d'espoir et d'angoisse pour Jacobs.

▶▶ *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, page 75, détail.
La silhouette de l'Espadon, modèle de finesse racée, aussi impressionnant sous l'eau que dans le ciel. L'arme absolue destinée à sauver le « monde libre ».









THIERRY BELLEFROID
Co-commissaire et co-directeur artistique de l'exposition *Scientifiction*

BLAKE ET MORTIMER AU MUSÉE ? MAIS VOUS ÊTES FOU !

Pourquoi exposer la bande dessinée au musée ? Pourquoi exposer Jacobs au musée ? Pourquoi, précisément, au musée des Arts et Métiers ? Et sous quelle forme de dialogue ? Tentative de réponse en six actes.

◀ *L'Affaire du collier*, planche 26, détail. Réalisé sur un calque épais, cet encrage possède une matière tout à fait fascinante. Il est comme éclairé par l'arrière. Le cadrage est en outre d'une perfection totale.

Acte I • Naissance d'une légitimité

"Examinez bien cet art. Vous y trouverez la lumière et l'ombre, la vérité recherchée et le côté sombre de nous-mêmes."

Cette citation date de 1967. Elle ne s'applique pas précisément à l'art d'Edgar P. Jacobs, mais elle le pourrait, tant on est tenté de le reconnaître dans cette définition du clair-obscur. L'auteur de cette phrase est Burne Hogarth, éminent auteur de comics qui est à cette époque le co-directeur de la School of Visual Arts de New York. À travers ces quelques mots, Hogarth tente de définir ce qu'est pour lui la bande dessinée dans son ensemble. Les exégètes s'empoignent toujours pour statuer sur la date exacte de la naissance de ce médium, aujourd'hui appelé au musée. La plupart des historiens s'accordent sur le fait que le véritable créateur de la bande dessinée est le Suisse Rodolphe Töpffer. Dessinée en 1831, publiée deux ans plus tard, l'*Histoire de monsieur Jabot* n'est pas la première œuvre de Töpffer, mais elle devance toutes les autres en librairie. À ce titre, elle fixe l'entrée de la bande dessinée, qu'on appellera plus tard 9e art, dans l'histoire contemporaine. Cette forme de narration dessinée séquentielle a donc l'âge de la Belgique, pays d'Edgar P. Jacobs. Mais sa forme moderne éclôt bien plus tard, peu avant le XXe siècle, aux États-Unis. Lorsque naît Jacobs, cet art n'a en réalité qu'une dizaine d'années. Tout reste à inventer ! C'est ce que feront des auteurs inoubliables, des deux côtés de l'Atlantique. En Amérique, les noms de Richard Felton Outcault (*The Yellow Kid*), de Rudolph Dirks (*The Katzenjammer Kids*[1], inspirés, au moins en partie, de *Max und Moritz*, de Wilhelm Busch) et, un rien plus tard, du génial Winsor McCay (*Little Nemo*) vont s'inscrire sur les premières pages du grand livre de l'Histoire du 9e art. Mais on aurait tort d'oublier qu'il ne suffisait pas d'inventer un médium – ni d'imaginer sa diffusion à travers la presse. Encore fallait-il construire une grammaire, une langue, des règles. Ou à tout le moins, des guides. Ainsi, moins connu que les trois premiers, Charles Kahles est-il le plus lointain aïeul de *Blake et Mortimer*. C'est lui, en effet, qui invente la bande dessinée d'action. Après les bandes d'humour, qui donnent naissance aux comics, il est temps, en effet, de penser à une forme de représentation qui peut emmener le lecteur dans des univers plus réalistes. Né à peu près en même temps que Little Nemo, en 1906, Hairbreadth Harry, premier redresseur de torts du 9e art, a tracé sans le savoir une route dans laquelle d'autres auteurs pourraient engager leurs pas. Curieusement, celui qui allait à son tour définir l'aventure dessinée de ce côté-ci de l'Atlantique, Hergé, allait tourner le dos aux volontés réalistes de Kahles, et inventer un système de représentation basé sur la stylisation qui emprunterait davantage à l'humoriste américain McManus. 1929, année de la naissance de Tintin, est aussi celle de la naissance du Tarzan de Harold Foster aux États-Unis, repris en 1936 par… Burne Hogarth, dont nous découvrions la citation au début du présent article.

On comprend comment les enfantements américain et européen ont pu s'avérer si différents. On saisira encore mieux pourquoi Jacobs n'est pas un disciple de la ligne claire, en dépit des raccourcis dont il est souvent victime. Graphiquement, il est l'enfant d'une bande dessinée américaine qui aurait frayé avec la ligne claire.

"Comment Jacobs arrive-t-il à imposer l'impact d'un trait net et fort au sein de son immense caravansérail de décors et de phylactères, dans une clameur baroque digne des grands maîtres issus du Caravage ? C'est tout le problème du réalisme en ligne claire. […] Disons, en bref, que la ligne claire est un curieux combiné de réalisme détaillé et de symbolisme abstrait."

PIERRE STERCKX, "L'avènement de la ligne claire", dans *Maîtres de la bande dessinée européenne*, sous la direction de Thierry Groensteen, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 2000.

[1] *Pim Pam Poum*, dans la version française.



page 28


MAIS BELL, AU RISQUE D'ETRE LUI-MEME PRECIPITE DANS LE VIDE, PARVIENT A AGRIPPER LE MALHEUREUX A LA DERNIERE SECONDE...
AH ! VIEUX CAMARADE, SANS VOUS, C'ETAIT LE PLONGEON !...
BAH ! VOUS EN AURIEZ ETE QUITTE POUR UN BAIN FORCE, MAIS CEPENDANT...
UN BAIN FORCE ?... EH BIEN ! JE NE VOUS CONSEILLE PAS D'ESSAYER... VOYEZ PLUTOT...
AYANT RAMASSE UN MORCEAU DE ROCHE, LE LIEUTENANT LE LANCE DANS L'EAU STAGNANTE.
PLOUF
UN SPECTACLE DANTESQUE S'OFFRE SOUDAIN A LEUR VUE...
ALORS, GENTLEMEN, QU'EN DITES-VOUS ?...
QUELLE HORREUR !!!...
BON SANG !...
PETRIFIES, LES HOMMES NE PEUVENT S'ARRACHER A CET HALLUCINANT SPECTACLE.
TOMBER LA-DEDANS !!!...
INUTILE DE SE MONTER L'IMAGINATION, CELA NE VAUT RIEN POUR LES NERFS... ALLONS, NE NOUS ATTARDONS PAS PLUS LONGTEMPS, IL FAIT TROP HUMIDE ICI... EN ROUTE !...
... TANDIS QUE SUR L'ECRAN LUMINEUX, LE GUETTEUR SUIT LEUR MARCHE PAS A PAS, GRACE AUX BARRAGES DE RAYONS INVISIBLES DISSEMINES SUR LEUR ROUTE.
BRIDGE
GANG-WAY
RAILWAY
2nd MS. DOOR
MAIS CELLE-CI, COMME LA PREMIERE, SE SOULEVE A LEUR APPROCHE. UN TRAIN ELECTRIQUE EST LA, QUI ATTEND...
HALLO !

◄◄ *L'Affaire du collier*, planche 26.
Jacobs est un dessinateur de l'ombre et de la lumière, sur le modèle des cinéastes expressionnistes allemands qui ont illuminé sa jeunesse. Cette scène de *L'Affaire du collier* lui permet de donner libre cours à son amour des ombres, que combattait Hergé au sein du *Journal Tintin*.

◄◄ *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, planche 42.
Page exemplaire par sa construction entièrement en miroir, avec une image spectaculaire au centre, que toutes les diagonales et les équilibres mettent en valeur. On remarquera l'utilisation de l'arche, véritable pont entre les deux côtés de la page et motif récurrent dans les albums de Jacobs.

Acte II • Un mariage de raison

Art jeune, donc, ce 9e art ? C'est pour en attester la qualité que se tient à Paris, en 1967, la première grande exposition de bande dessinée dans un musée. Son titre : "Bande dessinée et figuration narrative". Le lieu : le musée des Arts décoratifs de Paris. Ses organisateurs : les membres de la Socerlid, la Société d'étude et de recherche des littératures dessinées. Ils sont les pionniers d'une nouvelle manière de *voir* la bande dessinée. À travers les originaux qu'ils se font prêter par les auteurs, à travers les agrandissements spectaculaires qu'ils font réaliser, ils veulent "amener le public à voir réellement la bande dessinée, à lui faire distinguer ce qui est art chez le dessinateur de ce qui est trahison dans le journal." Plus qu'un parti pris esthétique, leur exposition est une profession de foi, qui va servir de matrice aux autres manifestations du genre.

"Avec la qualité du papier, la netteté des noirs et des blancs, l'agrandissement photographique permet d'arracher la bande dessinée au petit format qui l'étrangle et de la révéler en la portant aux formats habituels des œuvres d'art auxquelles le public est habitué. [...] La grande taille de ces images et celle des dessins originaux fut une révélation, qui devait mener la bande dessinée au musée des Arts décoratifs."

Extrait du catalogue de l'exposition "Bande dessinée et figuration narrative", Musée des Arts décoratifs de Paris, 1967.

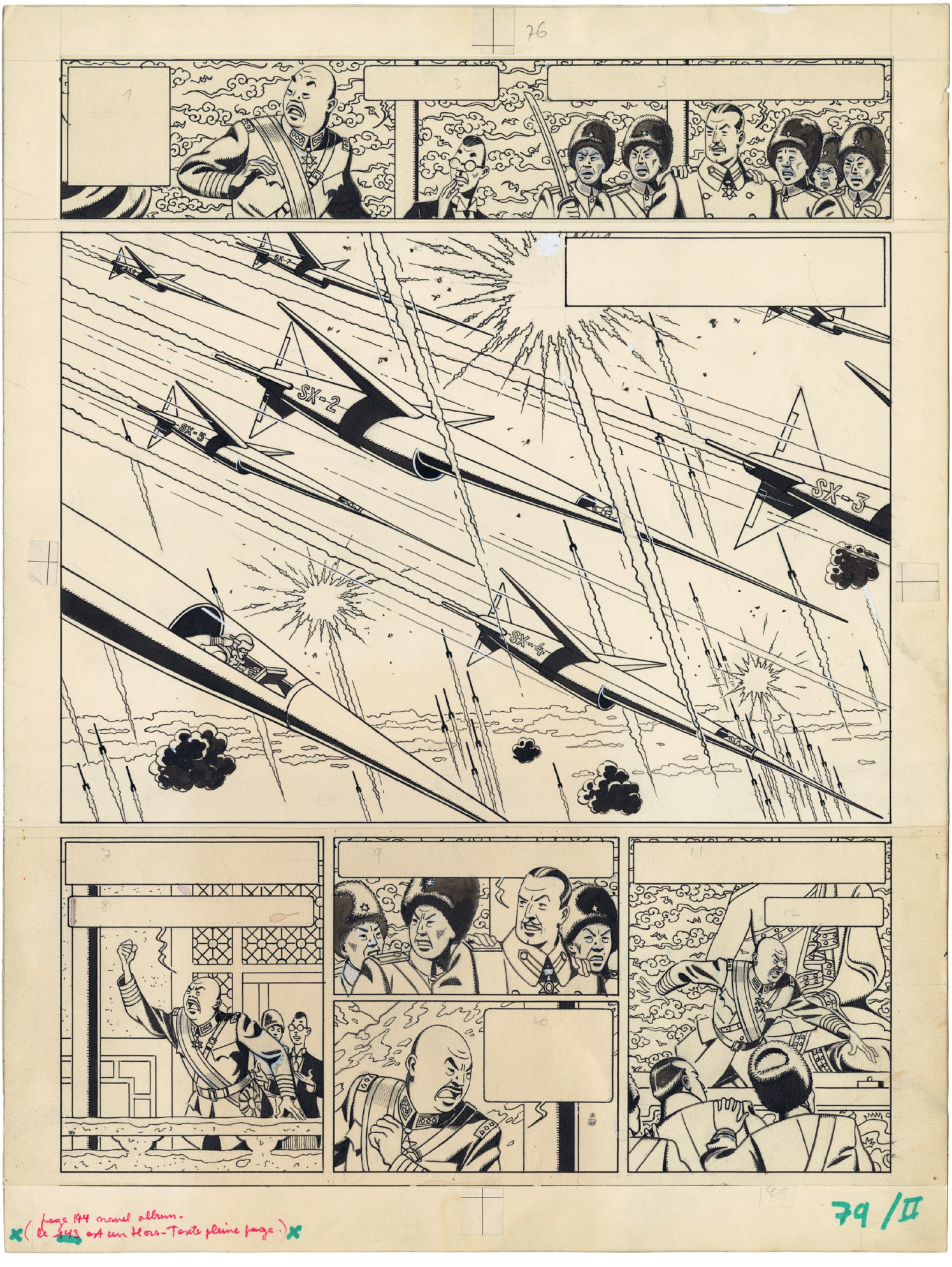
Voilà donc le credo de ce groupe de théoriciens mené par Claude Moliterni et Pierre Couperie qui fait entrer la bande dessinée au musée, en France, en 1967. Ils le rappellent eux-mêmes dans leur catalogue : ils ne sont pas les premiers à exposer des planches ou des dessins issus d'albums. C'est en avril 1922, au Waldorf Astoria de New York, qu'ils situent la première tentative de poser de la B.D. sur des cimaises. La différence, ils le mesurent certainement, est de tenir cette fois leur exposition dans l'enceinte d'un musée et non d'un hôtel, fût-il aussi prestigieux que le Waldorf Astoria. Mais l'exposition des Arts décoratifs de Paris n'est pas seulement la cousine germaine des premières expériences américaines.

Elle est surtout la fille, en ligne directe, d'une réflexion plus globale sur le médium. Sous la houlette de Francis Lacassin, qui sera le premier à occuper une chaire d'histoire de la bande dessinée à l'université Paris 1, des revues comme *Giff-Wiff*, où l'on retrouve le cinéaste Alain Resnais et la sociologue Évelyne Sullerot, ont montré la voie depuis le tout début des années 60. Désormais, le 9e art s'affiche, décomplexé. Alors que Jacobs vit son âge d'or, la bande dessinée devient un objet d'étude. Son pays, la Belgique, qui abrite le plus célèbre créateur de l'époque, Hergé, mais aussi Jijé, Franquin, Morris, Peyo et tant d'autres, ne peut pas être en reste. En juin 1968 – au lendemain du célèbre mai français – s'ouvre à la Bibliothèque Albert Ier, à Bruxelles, une exposition sobrement intitulée "La Bande Dessinée en Belgique". Son catalogue, après quelques textes d'introduction, consiste essentiellement en un répertoire des auteurs belges de l'époque, confié à un futur géant du scénario, Jean Van Hamme (on le retrouvera derrière des best-sellers comme *XIII*, *Thorgal* ou *Largo Winch*, et c'est lui qui sera le premier à imaginer une suite aux *Aventures de Blake et Mortimer*, en 1996, avec Ted Benoit au dessin). Dans le répertoire établi par Van Hamme, au nom de Jacobs, on trouve ceci :

"JACOBS, EDGAR-PIERRE : dessinateur et scénariste. Débute en 1941 au journal BRAVO comme illustrateur ; on lui confie, en 1942, le soin de terminer la série américaine "Flash Gordon" qui venait de cesser d'être livrée en Europe. Entame en 1943, toujours dans BRAVO, sa première grande série : "Le Rayon U", dont les héros (Marduk, Lord Calder, Dagon) préfigurent ses personnages actuels. Poursuit le thème de l'aventure scientifique (et même de science-fiction) en entamant "Le Secret de l'Espadon" dans le N°1 de TINTIN (26 septembre 1946). Ses héros : Blake, Mortimer et leur éternel adversaire, Olrik, goûtent depuis aux joies des sciences les plus variées, de l'archéologie à la cybernétique, et ont vécu huit aventures à ce jour."

JEAN VAN HAMME, "Répertoire des Auteurs belges de bandes dessinées", dans *Introduction à la bande dessinée belge, catalogue de l'exposition* "La Bande Dessinée en Belgique", Ledeberg, 1968.

► *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, planche 80.
L'attaque finale du fief de l'empereur Basam-Damdu par les Espadons. La case principale, remarquablement cadrée, donne un sentiment de multitude et de puissance tout en reliant le haut et le bas de la planche par une succession de diagonales. Tout l'art de Jacobs.



page 144 nouvel album.
(le 143 est un Hors-Texte pleine page.)

▶ *Le Rayon « U »*, planche 1, esquisse.
Calque de la mise en place des personnages qui servira de couverture du *Rayon « U »* lors de sa publication dans le magazine *Bravo !* en 1943. Lors du remontage en album, publié pour la première fois en couleur par le Lombard en 1974, cette planche, toutefois légèrement retouchée, servira de page de présentation intérieure. En revanche, la typographie du titre ne sera reprise dans aucune des deux versions.

▼ *Le Rayon « U »*, esquisse de Silvia.
Silvia est l'un des rares personnages féminins dessinés par Jacobs. Elle est inspirée de Léonie Bervelt, dite Ninie, qu'Edgar P. Jacobs épouse en 1930. Après *Le Rayon « U »*, les recommandations concernant les publications pour la jeunesse amèneront très vite l'auteur à s'autocensurer : il n'y aura pas de rôles féminins dans *Les Aventures de Blake et Mortimer*.

▼ *Le Rayon « U »*, esquisse de Lord Calder.
Lord Calder servira de modèle pour le futur capitaine Blake. Son visage est inspiré de celui du dessinateur Jacques Laudy.

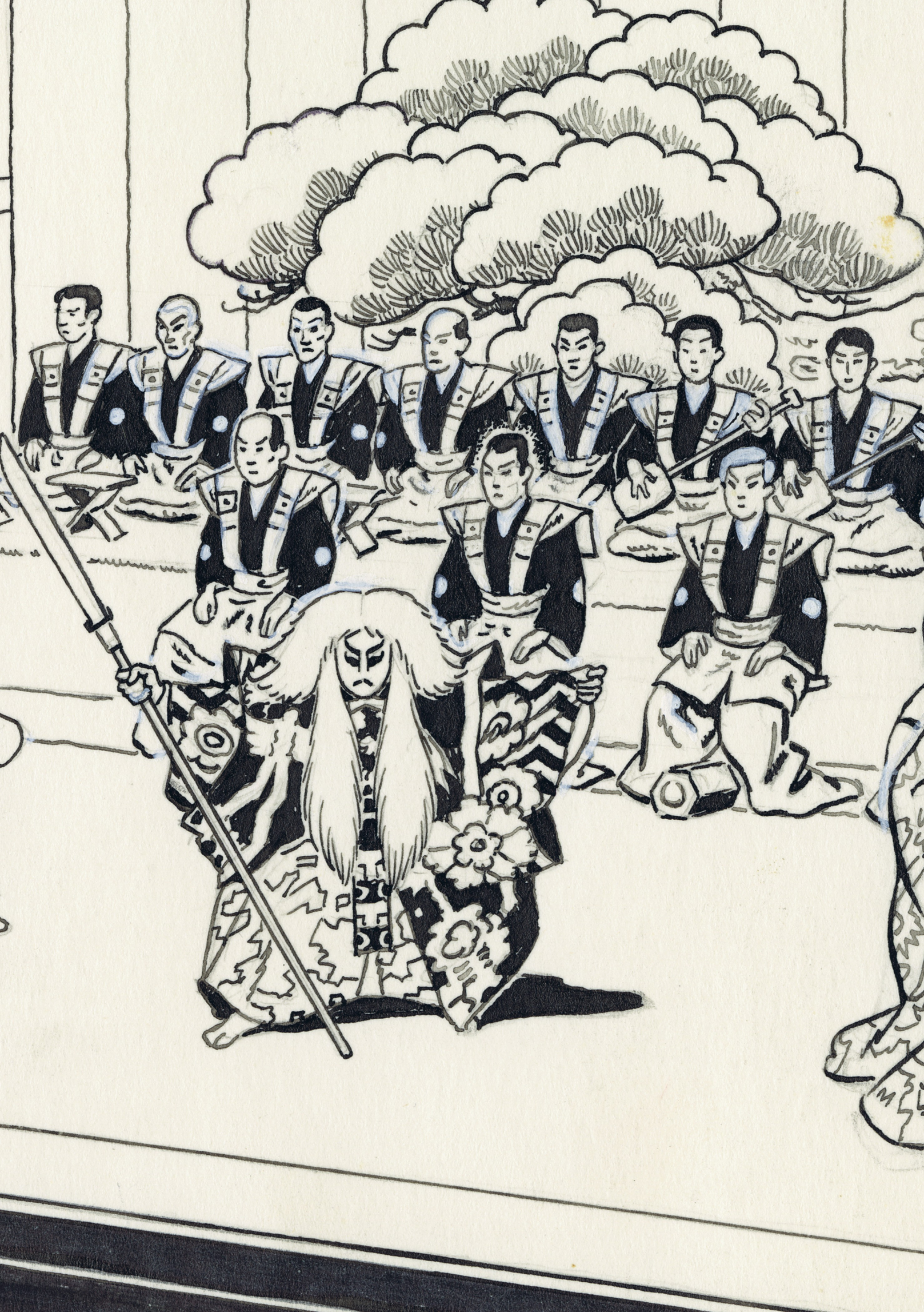
À l'époque, on l'ignore encore, mais l'œuvre de Jacobs est sur le point de se clore. Ne manquent que les deux volumes des *3 Formules du Professeur Satō*, dont Jean Van Hamme annonce, en fin de notice, la publication dans le *Journal Tintin* au cours de cette année 1968. Il s'avance un peu. Pressé par les lecteurs et par Greg, le rédacteur en chef du *Journal Tintin*, Edgar Jacobs a en effet dévoilé en 67 les contours de son album le plus ambitieux. Après les critiques relatives à l'absence de fantastique dans *L'Affaire du collier*, il est prêt à renouer avec la science et la fiction. Mais il veut se renouveler. C'est une constante chez lui. Il veut raconter l'avènement d'une technocratie où l'humanité serait dirigée par des robots. Avec une réelle prescience, il met en place son histoire en choisissant le Japon pour décor. Mais pas question de laisser quoi que ce soit au hasard. Jacobs va *devenir Japonais*. Il veut tout savoir, jusqu'au modèle des poubelles. Ça prend du temps. Le premier volet de *Satō* ne sera publié dans le magazine qu'en 1971 ! Et s'achèvera en 1972. Jacobs s'arrête en plein suspense pour restaurer complètement *Le Rayon "U"*, son premier livre, que Le Lombard souhaite rééditer. Méticuleux, comme toujours, il y passera plus d'une année. Puis se remettra au travail en 1975, pour jeter l'éponge deux ans plus tard, après le décès de son épouse, Jeanne Quittelier. Il n'a plus le cœur de se remettre à *Satō* et jette ses forces dans son autobiographie, *Un opéra de papier*, qui paraît en 1981 chez Gallimard. L'arthrose qui contracte ses doigts l'empêche d'envisager sereinement de reprendre un jour le dessin. Il choisit celui qui pourrait l'aider à terminer *Les 3 Formules* : Bob De Moor. Mais Hergé s'y oppose, car il ne veut pas perdre son plus proche collaborateur. L'affaire en reste là. Et Jacobs décède début 1987, sans avoir achevé son œuvre. Le deuxième volume ne sortira qu'en 1990, finalement dessiné par De Moor, et largement critiqué par la presse et les fans[2]. Mais le mythe est né. Jacobs entre à ce moment sans le savoir au panthéon du 9e art. Inimitable, impossible à copier, il n'en devient que plus grand. Et même si une partie des critiques sont adressées au scénario que l'on trouve daté – il le serait à moins, quinze ans après sa création ! –, c'est avec ce corpus à la fois complet et incomplet que Jacobs s'inscrit durablement dans l'Histoire, prêt pour entrer au musée.

[2] Pour en savoir plus sur l'envers du décor des *3 Formules du Professeur Satō*, on ne peut que conseiller au lecteur de se référer au texte d'introduction de l'intégrale publiée par les Éditions Blake & Mortimer. Un texte écrit par Daniel Couvreur, auteur d'une contribution dans le présent ouvrage.






Le Rayon
NAZCA





◄◄ *Les 3 Formules du Professeur Satō*, tome 1, planche 8, détail.

▼ Lanterne de projection photographique. François Marie Alfred Molténi, 1860-1890. La lanterne rappelle les fantasmagories du Liégeois Étienne-Gaspard Robertson, vers 1798, mais est aussi un instrument de diffusion de la culture scientifique. Pour le jeune Edgar P. Jacobs, c'est un choc esthétique : lumière, mouvement, décor le marquent à jamais.

▶ Modèle : Chaudière type Stirling. Compagnie de Fives-Lille et Compagnie Stirling. Société des Maquettes Perfecta, 1931. Ce modèle expose fièrement ses organes internes ainsi que le rôle de chacun sur le parcours de l'eau sous pression, grâce à d'habiles percées pratiquées dans la façade de brique rouge. On se croirait dans *La Marque Jaune*. Guinea Pig se serait-il planqué là ?

Acte III • Le père, les fils et le Flash

Pourquoi lui ? Pourquoi Blake et Mortimer sont-ils aujourd'hui encore des personnages emblématiques et pourquoi l'œuvre de Jacobs rayonne-t-elle encore à ce point, en dépit de ses travers difficilement compatibles avec notre époque : surabondance des récitatifs, place peu enviable du domestique indien (l'Inde, colonie de l'Empire britannique, n'a pas encore accédé à l'indépendance quand l'auteur entame *Blake et Mortimer* dans les pages du premier numéro du *Journal Tintin*, en 1946), absence de femmes (si peu compatibles avec sa vision de la science et de l'aventure qu'elles n'accèdent même pas ici au statut de personnages secondaires comme la Castafiore chez Hergé !) ? Sans doute parce que tout cela n'empêche pas le génie de Jacobs d'éclabousser ses planches. Peut-être doit-on chercher la modernité de cet univers dans les thématiques qui y sont traitées. Puisées dans les sciences de son temps, les questions posées par Edgar P. Jacobs sont toujours d'actualité. La science nous sauvera-t-elle ? N'est-elle pas la plus redoutable ennemie de l'Humanité lorsqu'elle se trouve entre les mains d'hommes peu scrupuleux ? Que sont le Bien et le Mal ?

Jacobs ne *naît* pas miraculeusement auteur de bande dessinée en 1942, en reprenant quelques pages de *Flash Gordon*, comme sa biographie succincte pourrait le laisser penser. Dès l'enfance, il montre un appétit pour tout ce qui touche au spectacle et à la représentation. Dans son autobiographie, *Un opéra de papier*, il se plaît à raconter ses premiers émois musicaux à quatre ans, puis cette scène de papier qu'il réalise de ses mains, colle sur un carton et fixe à une caisse de fraises renversée dont le fond fait office de plateau. Il surmonte le fronton du mot magique d'opéra, imagine un rideau rouge en papier et fait défiler les seuls acteurs dont il dispose sur cette scène miniature : des soldats de plomb.

"Peu après, j'entrais en possession d'un véritable trésor : une vieille lanterne magique équipée d'une minuscule lampe à pétrole et d'une demi-douzaine de plaques aux couleurs vives. Jamais je ne devais oublier le coup au cœur que je ressentis la première fois que je vis apparaître sur un drap tendu une de ces images agrandie et magnifiée par la lumière !"

EDGAR P. JACOBS, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.



Durant son adolescence, Jacobs va emmagasiner un nombre incroyable de lectures, de spectacles, de films, généralement commentés en compagnie de son ami Jacques Van Melkebeke[3]. De cette culture marquée par la découverte d'auteurs aussi importants que H. G. Wells ou Arthur Conan Doyle pour ce qui est de la littérature, Edgar Jacobs retirera la fascination des mondes inconnus et des littératures de l'imaginaire. Pour ce qui est des films, certains seront tout simplement déterminants. On peut tracer les lignes de force qui relient *La Marque Jaune* et *M Le Maudit*, de Fritz Lang. De manière générale, c'est d'ailleurs tout le cinéma expressionniste qui a influencé Jacobs dans son dessin. Si l'on prend l'extraordinaire signe graphique qu'est le "mu" peint en jaune sur les murs en briques de Limehouse Dock, la filiation avec le film de Lang est évidente. Et celle avec *Le Signe de Zorro* de Fred Niblo s'impose pour décrypter les premières pages de cette aventure mythique. Mais c'est *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene qui sert plus encore de matrice à *La Marque Jaune*, avec son ambiance cauchemardesque et son savant fou. Septimus et Caligari ont des gènes communs, c'est certain !

Ainsi donc, Jacobs n'arrive pas sans références dans le monde de la bande dessinée. Seulement il n'a pas les références que l'on pense. Non, il ne connaît pas Hergé, jusqu'à ce que son ami Van Melkebeke le lui présente, le 15 avril 1941, à l'issue d'une représentation de *Tintin aux Indes ou le mystère du diamant bleu*[4], au Théâtre Royal des Galeries Saint-Hubert, à Bruxelles. À ce moment-là, Jacobs est illustrateur pour le magazine *Bravo !*, mais il ne s'intéresse guère à la bande dessinée. Il y viendra pourtant très vite, d'abord en reprenant, comme on l'a vu, au pied levé quelques pages de *Flash Gordon*[5], la série d'Alex Raymond qui n'arrive plus en Belgique à cause de la guerre. Et en allant jusqu'à en improviser la fin, à l'aveugle. Puis en réalisant à la demande de *Bravo !* une histoire destinée à remplacer *Flash Gordon* dans les pages du magazine lorsque le héros américain est purement et simplement interdit par la censure allemande. Ce sera *Le Rayon "U"*. LA matrice de toute son œuvre.

[3] Jacobs et Van Melkebeke se connaissent depuis 1916 – Jacobs a douze ans – lorsqu'ils rivalisent sur les bancs de l'école pour obtenir le titre de "meilleur dessinateur", comme le raconte Benoît Mouchart dans son excellente biographie de Van Melkebeke, *À l'ombre de la ligne claire*, parue aux Impressions Nouvelles.

[4] Une pièce coécrite par Jacques Van Melkebeke et Hergé lui-même.

[5] Appelé Gordon l'Intrépide dans sa version belge.



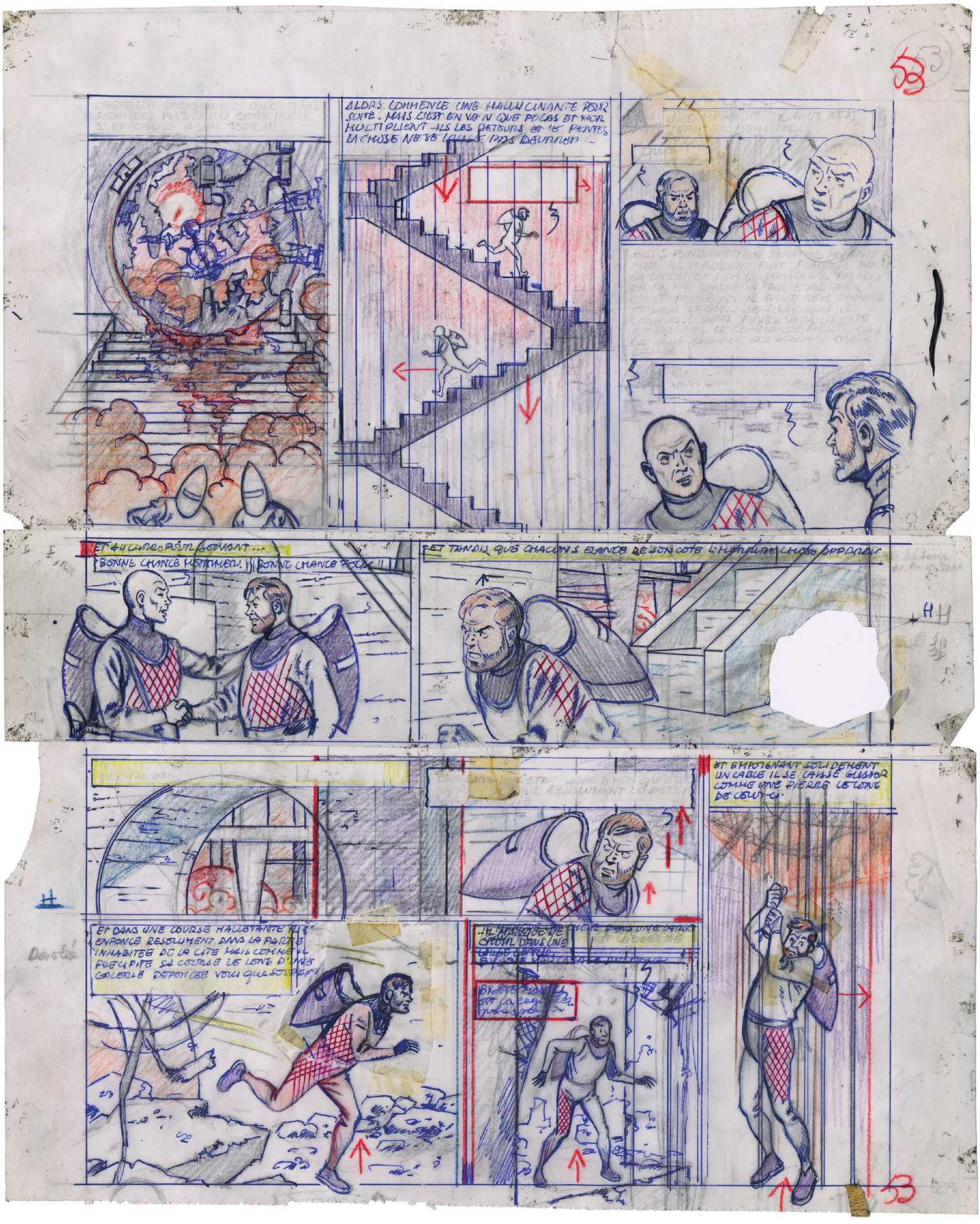
▶ *Le Piège diabolique*, planche 53, calque. Observez sur ce calque le jeu des flèches rouges qui indiquent toutes les observations que l'auteur fait en analysant sa première mise en place. L'urgence traverse cette planche d'un bout à l'autre, jusque dans la dernière case, qui voit Mortimer glisser à toute allure sur un filin. L'image en coupe de l'escalier attire naturellement le regard par sa grâce et son équilibre.

On retrouve dans *Le Rayon "U"* les personnages de la série à venir sous un autre nom. Lord Calder deviendra le capitaine Blake. Pour ses traits, Jacobs choisit le visage de Jacques Laudy, un dessinateur peu conformiste que lui a présenté son ami d'enfance, Jacques Van Melkebeke[6], en 1923 et qui a immédiatement transformé le duo d'amis initial en trio. Dagon deviendra Olrik, inspiré quant à lui des traits d'Edgar P. Jacobs lui-même, coutumier du dessin devant son miroir. Seule la filiation entre le professeur Marduk et le professeur Mortimer semble plus éloignée. Pour Mortimer, c'est Van Melkebeke, affublé d'une barbe, qui servira de modèle. Mais *Le Rayon "U"* est plus qu'un brouillon de personnages. L'œuvre à venir y est déjà en germe. On y trouve une forme de science-fiction qui s'appuie sur les connaissances scientifiques de l'auteur. On y trouve aussi des éléments qui seront réutilisés, principalement dans un album de *Blake et Mortimer*, *L'Énigme de l'Atlantide*. Ainsi, l'"uradium" est-il une première version de l'orichalque radioactif que l'on trouve dans cet album, où les arches de pierre gigantesques reviennent en écho (une constante chez Jacobs, comme on peut le voir par exemple dans *L'Espadon*), tout comme les sculptures précolombiennes. Bien d'autres éléments seront vus ici et là, dans *Les Aventures de Blake et Mortimer*, au cours des décennies de création ultérieures à cette première bande dessinée.

[6] Van Melkebeke et Laudy collaboreront au *Journal Tintin* – dont Van Melkebeke sera le premier rédacteur en chef. Ils y animeront ensemble la série *Hassan et Kaddour*, que "Van Melk" ne signera pas de son nom.



▲ *Le Rayon « U »*, esquisse de Lord Calder de dos. Lorsque Jacobs s'attaque au *Rayon « U »*, il a de très bonnes notions de dessin et d'illustration, mais aucune habitude de la bande dessinée. Il trouve cependant très vite les attitudes de ses personnages, passant souvent par l'observation de modèles qu'il croque sur des calques.


ALORS COMMENCE UNE HALLUCINANTE POUR SUITE. MAIS C'EST EN VAIN QUE POCAS ET MOR MULTIPLIENT -ILS LES DETOURS ET LE PENTES LA CHOSE NE SE LAISSE PAS DEURRER -
ET AU CARREFOUR SOUVANT...
BONNE CHANCE MORTIMER!
BONNE CHANCE POCAS!
ET TANDIS QUE CHACUNS ELANCE DE SON COTE L'HORRIBLE CHOSE APPARAIT
ET EMPOIGNANT SOLIDEMENT UN CABLE IL SE LAISSE GLISSER COMME UNE PIERRE LE LONG DE CELUI-CI.
ET DANS UNE COURSE HALLEVANTE IL S'ENFONCE RESOLUMENT DANS LA PARTIE INHABITEE DE LA CITE MAIS COMME IL PRECIPITE SA COURSE LE LONG D'UNE GALERIE DEFONCEE VOILI QUE SOUDAIN
53

Acte IV • La scientifiction, belle-mère de la science-fiction

Ainsi, Jacobs arrive-t-il à la bande dessinée par hasard – une réorientation due à la guerre – et par la science-fiction, genre encore neuf, ou presque, quand il s'en empare. À la recherche des origines de ce genre, on éclaire d'un jour nouveau le titre de l'exposition des Arts et Métiers. Dans son *Anthologie de la bande dessinée de science-fiction*, Vincent Bernière en fournit un bon résumé :

> **"Hugo Gernsback. Passionné de science et de prospective, c'est lui qui inventa, en 1926, dans les pages de la revue qu'il avait créée, *Amazing Stories*, le vocable de Scientifiction, qui deviendra, à partir de l'année suivante, la science-fiction. En 1928, Philip Francis Nowlan publie dans cette même revue l'histoire *Armageddon 2419 A.D.*, qui donnera bientôt naissance à *Buck Rogers*, la première bande dessinée de science-fiction de l'histoire."**
>
> **VINCENT BERNIÈRE**, *Anthologie de la bande dessinée de science-fiction*, Huginn & Muninn, 2015.

La science-fiction accouche donc en 1929 de *Buck Rogers*[7], en 1933 de *Brick Bradford*[8], et l'année suivante de *Flash Gordon*[9], lequel enfantera involontairement *Le Rayon "U"* de Jacobs. Mais avant *Le Rayon "U"*, le premier récit de science-fiction français est le *Futuropolis* de Pellos, qui paraît en 1937 dans *Junior*. Pellos, futur repreneur des *Pieds Nickelés*, réalise avec *Futuropolis* sa toute première B.D. dans ce magazine qui publie les incontournables américains du moment. Tout comme le fera plus tard Jacobs – et comme l'indique très clairement le titre *Futuropolis* –, Pellos s'inspire de Fritz Lang. C'est *Metropolis*, film sorti en 1927, qui l'a durablement marqué. Pellos propose un style très pictural, mais ce que l'on retient, c'est qu'il explose la (demi) page, créant déjà presque la grammaire "allumée" qui fera le succès d'un Druillet au beau milieu… des années 70 ! Jacobs, lui, privilégiera une autre voie en 1942, avec *Le Rayon "U"*. Il faut dire que la science-fiction enfante des graphismes et des approches narratives très variées. En France, elle débouchera d'abord sur *Barbarella*, de Jean-Claude Forest, puis sur *Valérian*, pierre fondatrice de la S.F. moderne posée par Christin et Mézières en 1967, *L'Incal*, de Moebius et Jodorowsky, *Aquablue*, de Cailleteau et Vatine, ou *Universal War One*, de Bajram, pour reprendre les séries les plus emblématiques[10]. Cette science-fiction-là n'est pas celle de Jacobs, qu'on pourrait davantage rapprocher du merveilleux scientifique. Aux États-Unis, la science-fiction accouche avant-guerre des super-héros (naissance de Superman en 1938, année de la création de Spirou en Belgique), qui feront leur nid dans les *comic books* avant d'envahir la culture planétaire. Et au Japon, dès le début des années 1950, c'est Osamu Tezuka qui crée une autre branche avec *Astro Boy*, ouvrant la voie au génial *Akira* de Katsuhiro Otomo autant qu'au *Capitaine Albator* de Leiji Matsumoto pour n'en citer que deux.

[7] Aux côtés de l'écrivain P. F. Nowlan au scénario, on trouve Richard Calkins au dessin. Les éditions Horay en ont proposé une traduction française en 1977.

[8] De Clarence Gay et William Ritt. Luc Bradefer en français.

[9] D'Alex Raymond. Flash Gordon aura deux noms différents en français : Guy l'Éclair en France et Gordon l'Intrépide en Belgique, comme on l'a vu plus haut.

[10] Cette liste est loin d'être exhaustive. Il y manque aussi bien le *Luc Orient* d'Eddy Paape que l'*Aldébaran* de Léo, *Les Pionniers de l'Espérance* de Poïvet et Lécureux, *Les Naufragés du Temps* de Paul Gillon et Jean-Claude Forest, et bien d'autres encore, comme le *Yoko Tsuno* de Leloup. Le genre a fait florès, il est toujours très présent aujourd'hui et s'incarne désormais davantage autour de la dystopie, relancée par la deuxième vie de *La Servante écarlate* de Margaret Atwood. La série télévisée a en effet remis ce (vieux) roman au goût du jour et servi d'exemple à une génération de scénaristes de séries, qui s'interrogent naturellement sur notre avenir et dont Netflix propage abondamment la création.

▶ *Le Piège diabolique*, planche 56. Toute la mise en place de cette page est exemplaire : la manière de cadrer le Chronoscaphe ; le plan serré et légèrement de travers sur Mortimer dans son fauteuil, entouré de cercles de force ; les masses de noir s'opposant aux lumières éclatantes. Et bien sûr, la case finale, surréaliste et théâtrale !


CLING
BON VOYAGE MORTIMER
BON VOYAGE HA! HA! HA!
WIIIIIIIIIIII
56
E.P JACOBS

T41 # 56

Acte V • Des planches aux planches…

Voilà pour les bases de l'univers de Jacobs, dont le vrai début est situé dans *Le Rayon "U"*, mais qui se développera à travers *Blake et Mortimer*, de 1946 à 1973[11], en huit histoires seulement. C'est peu. Mais le sens du détail et de la vraisemblance dans le fantastique vont pousser ce créateur jusque dans ses derniers retranchements, retardant la publication de ses histoires. Pour ces raisons, on pourrait déjà dire qu'Edgar P. Jacobs ne peut être comparé à aucun autre auteur de B.D. Mais cela va plus loin. Ce qui fait sa singularité, c'est qu'il n'est pas, au départ, un créateur de bande dessinée. Le dessin, qu'il pratique depuis l'enfance, n'est pas sa première passion. Il lui permet de gagner sa vie, lorsque son "vrai" métier ne le lui permet pas. Dès la première moitié des années 20, Jacobs travaille en effet dans la publicité, notamment pour les catalogues des Grands Magasins de la Bourse. Cette pratique du dessin publicitaire lui sera d'ailleurs très utile par la suite. Mais s'il a suivi des cours à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, sa vraie passion, c'est la scène ! Et plus particulièrement l'opéra, auquel il fera référence au moment de choisir le titre de son autobiographie, en 1981, *Un opéra de papier*. Ce baryton, obligé de changer de métier pour subvenir à ses besoins alors qu'une carrière prometteuse s'offrait à lui avant la guerre, ne se remettra jamais tout à fait d'être passé à côté de sa première vocation. Pour rendre supportable cette privation – il ne reviendra jamais au chant après la guerre, le succès de *Blake et Mortimer* s'étant avéré immédiat –, Jacobs importera l'opéra dans son œuvre. Non pas par le truchement d'un personnage de castrat qui pourrait répondre à la Castafiore d'Hergé. Mais par la mise en scène et le dessin. Expressionniste, centré sur le jeu de la lumière et des ombres, le dispositif jacobsien est plein d'emphase – comme l'est l'opéra. L'auteur, pourtant, se défend d'avoir ancré cette approche dans sa seule pratique du chant lyrique :

"Si l'on cherche à établir entre le théâtre et mon travail un rapport ou une influence, il faut dans ce cas remonter *bien avant* mon passage à l'opéra, qui ne fut en somme que la conséquence logique de mon attirance vers ce mode d'expression. Je *sens* théâtre depuis toujours…"

Correspondance, avril 1968, dans Claude Le Gallo, *Le Monde de Edgar P. Jacobs*, Le Lombard, 1984.

Quoi qu'il en soit, certaines planches des *Aventures de Blake et Mortimer* et plus particulièrement celles de *La Marque Jaune*, peuvent difficilement se décoder sans ces éléments. Le lecteur les trouvera souvent exagérément emphatiques, pour ne pas dire *surjouées*. Qu'on pense aux terribles apparitions de Guinea Pig, l'inquiétant avatar d'Olrik manipulé par Septimus, au 99 bis Park Lane, ou sur les docks, poursuivi par les forces de l'ordre. Elles opposent leur fantasmagorie au constant souci de réalisme des décors. C'est tout cela qui distingue fondamentalement Jacobs non seulement d'Hergé, mais des autres de ses contemporains, comme par exemple Jacques Martin à qui il reprochera cependant de l'imiter dans sa série *Lefranc*. Aucun autre auteur de bande dessinée ne regrette comme Edgar Jacobs de ne pas être sur les planches, les vraies, en bois !

[11] Si l'on ne tient compte que du premier tome de *Satō*.



◀ Crâne de femme.
Ce crâne a accompagné Jacobs dans sa première vie. D'abord sur scène, pour jouer *Hamlet*. Ensuite dans sa chambre de jeune homme, posé sur un exemplaire du *Faust* de Gounod. Symbole chargé de sens, il a ensuite toujours été présent dans la « vitrine aux trésors » de l'auteur.

▶ *S.O.S. Météores*, planche 61.
Toute la page est haletante, composée de deux séquences qui se distribuent autour de l'image du château de Troussalet en flammes, sous une pluie d'éclairs.


?
!
PLATCH
E.P. JACOBS

ATTENTION – collage !



S.O.S MÉTÉORES

◀ *S.O.S. Météores*, planche 21.
Merveilleuse planche qui s'achève sur une image forte : l'apparition fantasmagorique des trois silhouettes aux têtes triangulaires et aux yeux parfaitement ronds, traînant chacune son masque à gaz comme une trompe d'éléphant. Imaginez l'impatience des lecteurs du *Journal Tintin*, obligés d'attendre une semaine pour savoir qui se cache derrière ces masques et ce qu'il advient de Mortimer ! Ils seront frustrés : dans le numéro suivant, on retrouvera le capitaine Blake à Paris. Et on restera sans nouvelles du professeur pendant vingt-cinq pages…

▼ Modèle : Radar léger d'atterrissage Th-D 1013. Compagnie française Thomson Houston, avant 1964. Équipement développé à des fins militaires, pour le guidage des avions. Sa mise en station s'effectue très rapidement grâce à sa division en sous-ensembles, d'encombrement et de poids réduits, raccordés par un jeu de câbles.



Acte VI • … Et de la planche aux cimaises

Voilà donc les contours du personnage et de l'œuvre qu'il convient de "mettre aux murs". Forts de ces éléments, forts de la légitimité que l'auteur de *Blake et Mortimer* a lui-même contribué à apporter au médium – il était convaincu de la nécessité d'y apporter une vision plus adulte –, les commissaires de l'exposition se sont donc retrouvés devant cette question qui agite tous les commissaires d'exposition du monde : que montre-t-on ? Et pour dire quoi ?

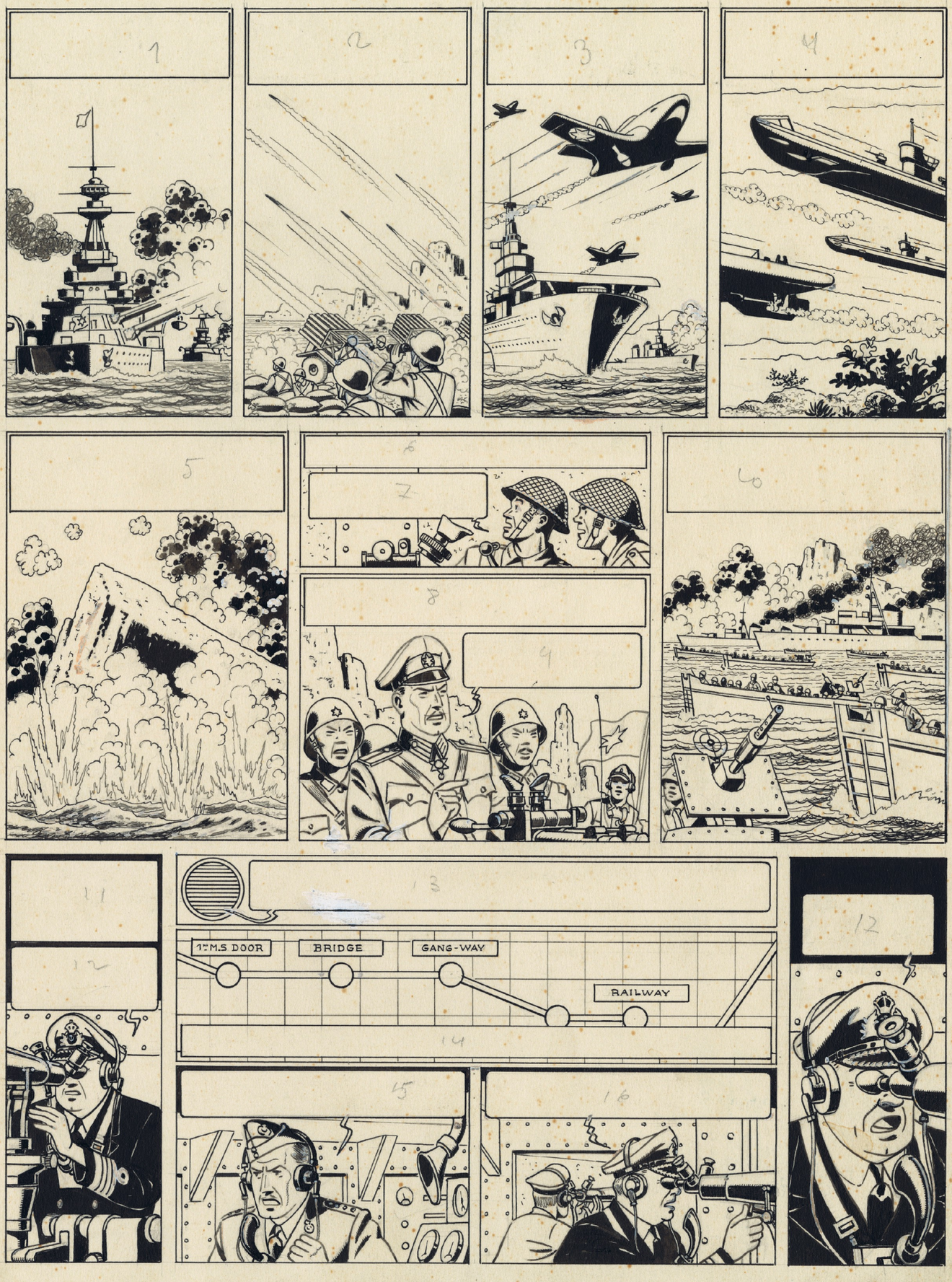
Face à ce corpus, fait de planches remarquables par leur construction et uniques par leur symétrie[12], un musée des inventions et des techniques à vocation clairement scientifique agit comme un révélateur. *Blake et Mortimer* aux Arts et Métiers, ce n'est pas *Blake et Mortimer* au Grand Palais. Pas d'exposition monographique, ici. Mais un télescopage, une lecture neuve et à double sens. Comment redécouvrir Jacobs ? Comment redécouvrir les pièces méconnues des réserves du musée ? À cette double question ne pouvait correspondre qu'une réponse : en leur trouvant un dénominateur commun.

C'est en partant des réserves, trésor inestimable réuni dans un immense "écrin" à Saint-Denis, que s'est construit le premier corpus, et non en partant des planches elles-mêmes. Déambuler la tête nourrie des images de Jacobs dans ces allées recelant plusieurs milliers de machines, de modèles, d'inventions, mais aussi de photos, de plans, de représentations en tout genre : une promenade que l'on souhaiterait à tout amateur ! Aussitôt, des objets se détachent, sortent d'eux-mêmes de leur cachette, s'inscrivent dans la lumière. "Bon sang, mais c'est bien sûr !" aurait dit Gotlib, "By Jove !" diront Blake et Mortimer. Les liens se tissent et se découvrent. On pressentait que la science serait le lien entre les deux corpus en dialogue. Plus que la science, c'est la manière dont science et fiction se nourrissent l'une l'autre qui le devient à travers le prisme des Quatre Éléments. Bien sûr, la fiction se nourrit plus souvent de science que l'inverse. Mais les scientifiques, une fois en possession des presciences ou des hypothèses des auteurs, peuvent à leur tour être tentés de mettre certaines théories à l'épreuve, avoir l'attention attirée par l'un ou l'autre aspect jusque-là méconnu d'un phénomène. La chambre cachée dans la Grande Pyramide de Gizeh n'en est-elle pas la preuve ? Le professeur Pierre Gilbert, conseiller scientifique de Jacobs pour *Le Mystère de la Grande Pyramide*, ne croyait pas une seconde à la possibilité d'une telle chambre. Jacobs, oui. Aujourd'hui, tout semble lui donner raison. D'autres exemples montrent que le démiurge peut, parfois, précéder le scientifique. Quant aux Quatre Éléments, ils apparaissent comme un filtre évident pour classer et les objets du musée et les images de Jacobs, comme on le verra de manière détaillée dans le prochain chapitre du présent ouvrage, sous la plume d'Éric Dubois. Des images et des correspondances jaillissent : alchimie versus chimie, déluge du feu et de l'eau sur les hommes tout comme sur les héros des histoires de Jacobs. Tout est là.

[12] On renverra ici le lecteur à l'article "Compositeur et chef d'orchestre : Edgar P. Jacobs sous la loupe de François Schuiten", dans le présent ouvrage.

▶ *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, planche 67. « Monsieur Félix / les bleus le + foncé possible. svp » indique au crayon un Jacobs que la couleur obsède. Pour lui, elle raconte autant que le trait. Cette planche est un modèle d'efficacité sous contrainte : l'auteur se force à travailler toutes les pages de *L'Espadon* en miroir.

Monsieur Follet / les bleus le + foncé possible. SVP.



TINTIN 22 DL 68

67/II



▲ *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, page 76, détail.

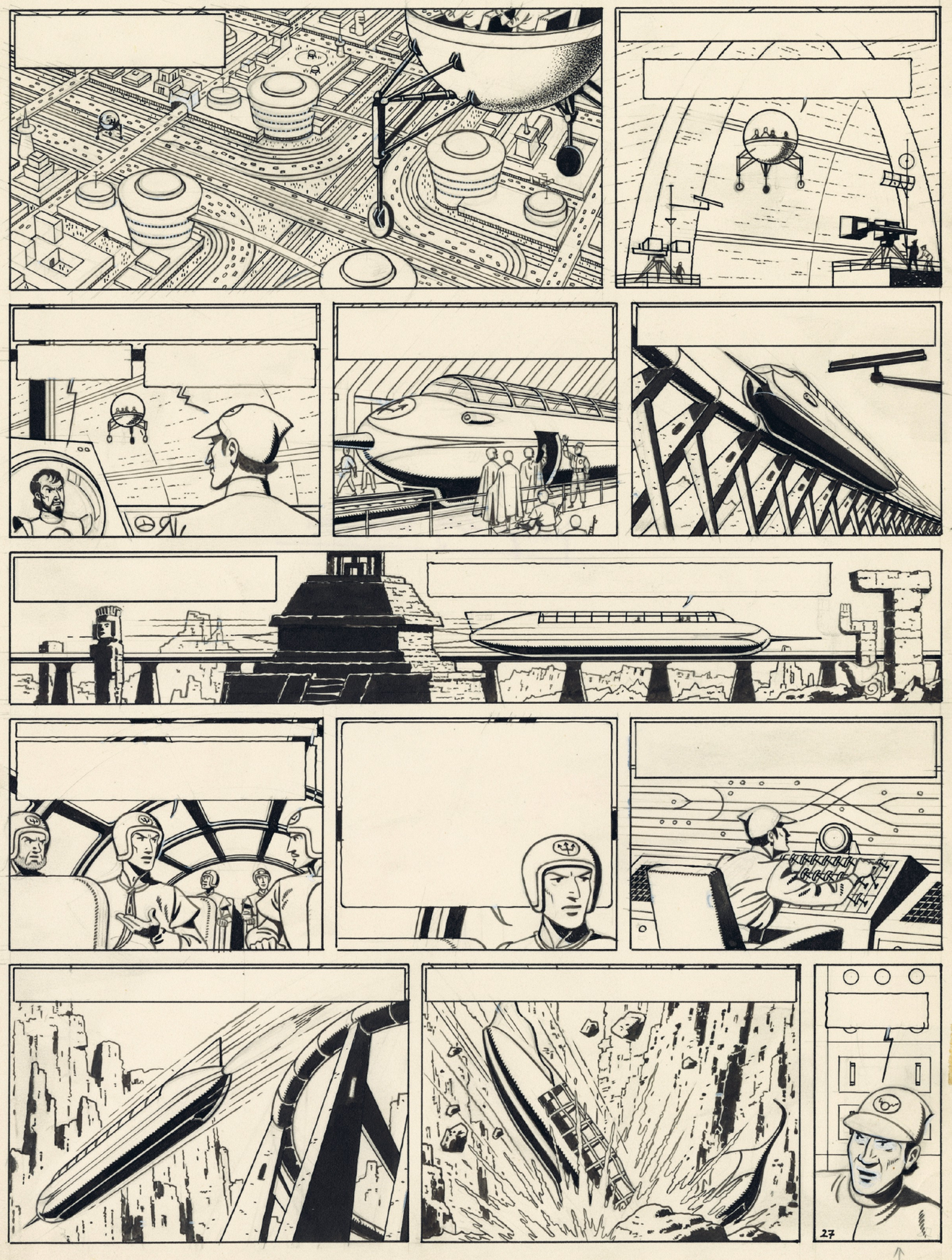
▼ Modèle : Turbogénérateur de bord Espadon, Hispano-Suiza.
Société nationale des constructions aéronautiques du Sud-Ouest, 1946-1970.
Partageant avec sa version de papier bien plus qu'un imaginaire pisciforme, le modèle présenté ici prouve la capacité d'Edgar P. Jacobs à devancer son temps avec une incroyable acuité. Son Espadon préfigure le prototype réel en tout point, jusqu'à la couleur !

Reste cette interrogation originale : quel sens a la planche posée dans un musée, détachée de l'histoire pour laquelle elle a été dessinée ? Que reste-t-il de l'intention première ? Ne cède-t-on pas à la tentation de *montrer* au lieu de *raconter* ? Devant la perfection des œuvres dont nous disposons, mises à la disposition du musée des Arts et Métiers par la Fondation Roi Baudouin qui en assure désormais la conservation, on peut raisonnablement se laisser séduire. Le défi est dès lors de privilégier les correspondances entre les objets du musée et les planches de Jacobs, en évitant les redondances.
Ne pas "doubler" les pièces par du dessin, ne pas prendre le risque de banaliser celui-ci. Certes, Jacobs n'a jamais imaginé qu'on lui dédierait ce type d'exposition. L'aurait-il accepté ? Tout porte à croire qu'il aurait été tenté de le faire. Rien que la possibilité de choisir des objets dans les réserves et d'établir des liens avec ses hypothèses et inventions scientifiques – parfois avec ses divagations, car la fiction doit s'appuyer sur l'imaginaire, elle ne peut se contenter de l'état des connaissances –, l'aurait sans aucun doute aiguillonné. Imaginons un instant sa stupeur en découvrant ce turbogénérateur de bord de 1946, répertorié au nom d'Espadon dans les réserves ! Un objet lié au programme entamé en France cette année-là pour doter l'armée de l'air d'avions à réaction et de chasseurs du niveau de ceux développés au Royaume-Uni et aux États-Unis. Les moteurs à piston sont dépassés. Et dès 1946, l'armée de l'air émet un cahier des charges concernant un avion de chasse à réaction susceptible de remplacer une vaste gamme d'avions à hélice. La SNCASO (Société nationale de construction aéronautique du Sud-Ouest, aussi nommée Sud-Ouest) va y répondre avec le SO-6020 Espadon, qui connaîtra diverses déclinaisons, dont un prototype de combat (le SO-6025) équipé de deux canons Hispano de 30 mm, de quatre mitrailleuses Browning de 12,7 mm, et capable d'emmener une demi-tonne de bombes. Lui sera finalement préféré l'Ouragan de Dassault. Il est évidemment troublant de découvrir que le premier avion français à propulsion mixte réacteur et moteur-fusée (utilisant non pas du kérosène, mais un mélange d'acide nitrique et d'un dérivé liquide du fluor) est né la même année que son homonyme dans les pages du *Journal Tintin* ! Il entrera dans l'histoire comme étant le premier prototype d'appareil français – et même européen – à passer le mur du son en paliers, en 1953.
On l'aura compris, la planche sortie de son contexte, la case sortie de l'album nous racontent une autre histoire. Une histoire de traits, de géométrie, d'ombres et de lumières. Une histoire d'inspirations. Un dialogue fécond entre science et imaginaire. Blake et Mortimer au musée ? Heavens ! Dès *Le Mystère de la Grande Pyramide*, ils en foulaient déjà les allées. C'était donc une évidence…



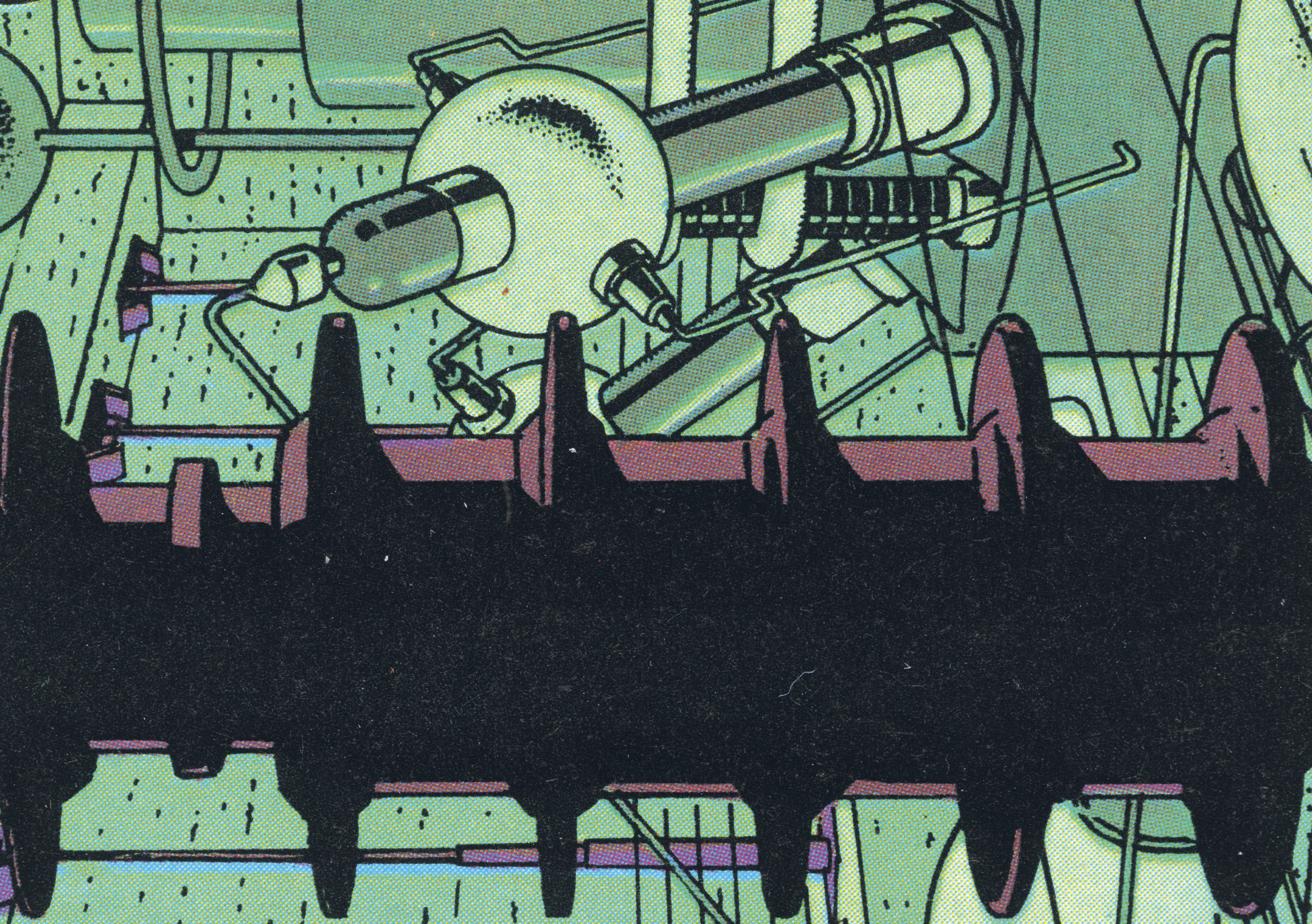
▶ *L'Énigme de l'Atlantide*, planche 27.
Le monorail des Atlantes, l'une des nombreuses inventions de Jacobs, en avance sur son époque. Ce modèle futuriste précède de dix ans les essais de l'aérotrain de l'ingénieur Jean Bertin, en France.

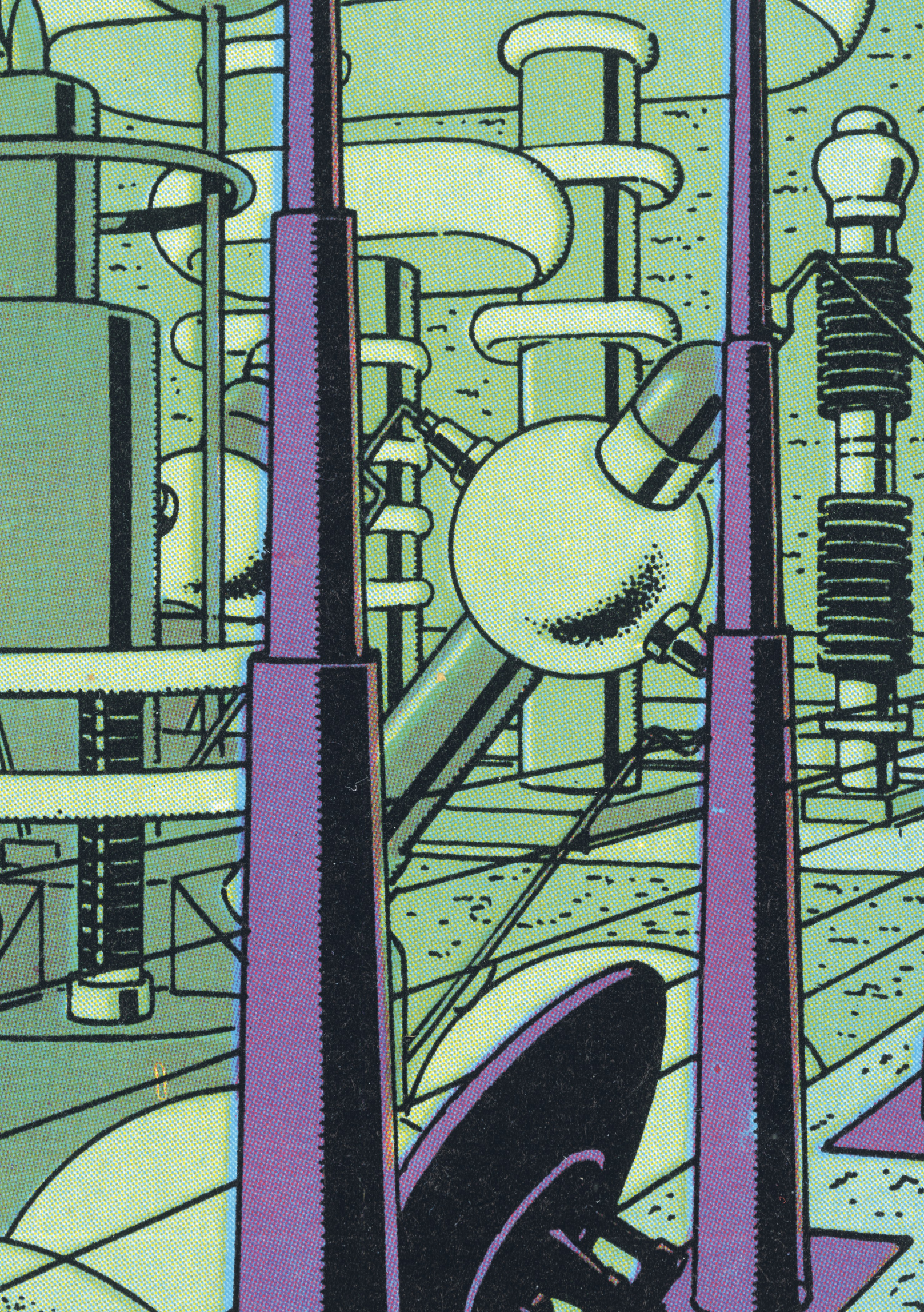
▶▶ *S.O.S. Météores*, page 53, détail.
Doué d'un sens inné de la couleur, Jacobs sait quelle tonalité donner à une scène ou à un lieu. Le laboratoire de Miloch Georgevitch baigne ainsi toujours dans une lumière verte qu'identifie immédiatement – et presque inconsciemment – le lecteur.



Attention a la grande

24 / A. 29







ÉRIC DUBOIS
Co-commissaire et co-directeur artistique de l'exposition *Scientifiction*

L'ALCHIMISTE DU 9E ART

Edgar P. Jacobs (1904-1987) appartient au mouvement littéraire du merveilleux scientifique, apparu avec la révolution industrielle à la fin du XIXe siècle. Il est l'un des pionniers de la science-fiction. Sa particularité tient en un récit rationnel, se déroulant dans un monde proche du nôtre, mais dont une donnée scientifique a changé, ouvrant la possibilité à des phénomènes inédits. Voyage dans le temps, paranormal, invisibilité, monstre et vampire inspirent romanciers, artistes, mais aussi inventeurs, qui empruntent dès lors d'autres voies que celles des sciences pour suivre la marche du progrès. Littérature, presse écrite puis radiophonique, photographie ou cinéma explorent les rives de ce territoire imaginaire, au moment même où toute *terra incognita* disparaît des cartes.

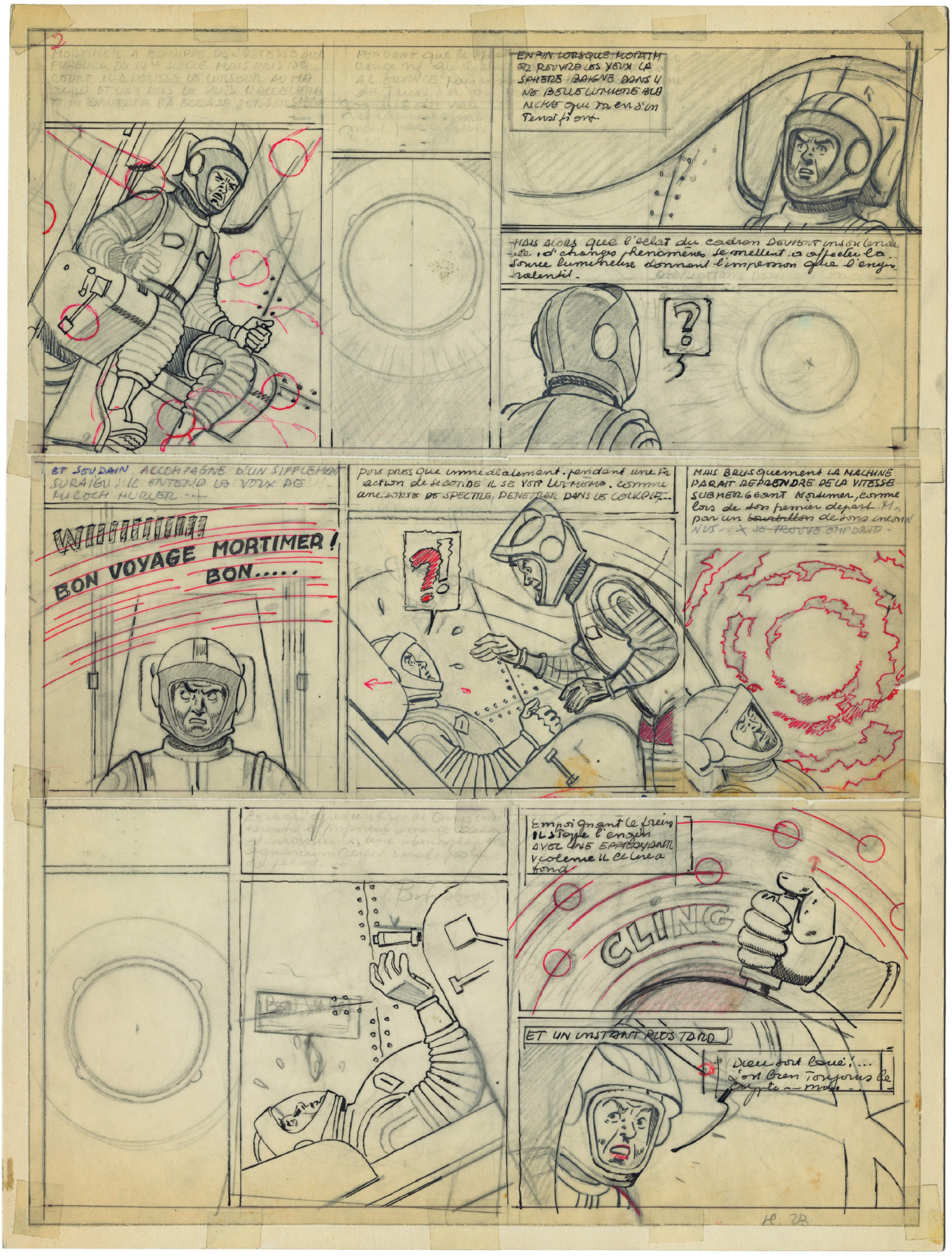
Ce texte prend le parti de comparer notre monde réel à celui, fictionnel, des *Blake et Mortimer* d'Edgar P. Jacobs, sous l'angle des Quatre Éléments : le feu, la terre, l'air et l'eau. Replaçant ses huit récits, publiés en dix albums entre 1950 et 1977, dans leur contexte chronologique, nous verrons d'abord que s'y opère une synthèse originale de la mythologie et de l'histoire, faisant des Quatre Éléments bien plus que de simples décors de bande dessinée. Poursuivant l'examen de ceux-ci à travers l'histoire des idées, du philosophe grec Empédocle au chimiste français Antoine Laurent de Lavoisier, nous serons les témoins d'un changement de nature des Quatre Éléments, passant de l'alchimie à la chimie, rendant possible une lecture de l'histoire des sciences unifiée.

Rappelant la mission historique du Conservatoire national des arts et métiers et de son musée en faveur de la diffusion de la culture scientifique et technique, nous établirons un parallèle audacieux entre l'espace de la page jacobsien et l'espace muséal des Arts et Métiers, en regard d'une ascendance théâtrale commune. C'est enfin par le biais du dessin, comme support de médiation, comme preuve d'antériorité avec les brevets d'invention, et surtout comme original reproductible en série, ouvrant la voie à la bande dessinée, que se révélera pleinement le dialogue entre science et fiction. De l'abbé Grégoire à Edgar P. Jacobs, du musée des Arts et Métiers à *Un opéra de papier*, deux mises en scène pour une même histoire.



◀ *Le Piège diabolique*, planche 23, détail. Très poussées, les esquisses sur calque permettent à Jacobs de tester les attitudes de ses personnages ou leurs expressions aussi bien que l'équilibre d'un cadrage. Les corrections, même minimes, contribuent à perfectionner son théâtre de papier.

▶ *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, page 62, détail.


2
MORTIMER A ECHAPPE DE JUSTESSE AUX FUREURS DU 14e SIECLE MAIS PRIS DE COURT IL A POUSSE LE LUISEUR AU MAXIMUM ET UNE FOIS DE PLUS L'ACCELERATION BRUTALE L'A ECRASE SUR SON SIEGE
PENDANT que le
EN FIN LORSQUE MORTIMER REUVRE LES YEUX LA SPHERE BAIGNE DANS UNE BELLE LUMIERE BLANCHE qui va en s'intensifiant.
MAIS ALORS que l'eclat du cadran DEVIENT insoutenable, d'etranges phenomenes se mettent a affecter la source lumineuse donnant l'impression que l'engin ralentit.
?
ET SOUDAIN ACCOMPAGNE D'UN SIFFLEMENT SURAIGU IL ENTEND LA VOIX DE MILOCH HURLER --
WHIIIIIIIII
BON VOYAGE MORTIMER !
BON.....
PUIS PRES QUE IMMEDIATEMENT. pendant une fraction de seconde IL SE VOIT LUI MEME. comme une sorte de SPECTRE, PENETRER DANS LE COCKPIT...
?
MAIS BRUSQUEMENT LA MACHINE PARAIT REPRENDRE DE LA VITESSE SUBMERGEANT Mortimer, comme lors de son premier depart. M. par un ~~bourbillon~~ de sons inconnus -- X SE TROUVE EMPORTE -
Empoignant le frein IL STOPPE l'engin AVEC UNE EFFRAYANTE VIOLENCE IL CE LIRE A fond
CLING
ET UN INSTANT PLUS TARD
Dieu sort loué !... L'on bien toujours le crypte -- mais --
H. 23



◄◄ *Le Piège diabolique*, planche 23.
Même la typographie a son importance dans certaines cases. C'est le cas ici. Jacobs teste la place et la taille des quelques mots obsédants de Miloch.

◄◄ *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, planche 61, détail.
Une scène sous-marine qui a tout d'un hommage d'Edgar P. Jacobs à ses lectures de jeunesse. Il y a du *Vingt mille lieues sous les mers* dans tout cela ! Mais on verra aussi tout le talent de mise en scène dans le combat avec le poulpe géant, où l'auteur joue sur les effets d'échelle et les masses de noir pour faire vibrer son lecteur.

Les temps sont durs

Edgar P. Jacobs écrit des histoires de son temps. Il plonge ses héros Francis Blake et Philip Mortimer dans le monde qu'il voit autour de lui, aux informations ou dans la presse. La Deuxième Guerre mondiale qui s'achève, un dossier thématique dans une revue scientifique sur l'enregistrement des ondes cérébrales l'inspirent également pour *Le Secret de l'Espadon*, publié en deux albums en 1950 et 1953, puis pour *La Marque Jaune*, en 1956. C'est encore la rigueur particulière du fameux hiver 54, avec la création de l'association Emmaüs, qui est à l'origine de *S.O.S. Météores* publié en 1959. Jacobs est aux aguets. Né cinq ans avant la traversée de la Manche par Louis Blériot, il a quarante et un ans lorsque l'Enola Gay largue la bombe H sur Hiroshima. Le premier numéro du *Journal Tintin* sort un an plus tard.

"L'Histoire avec un grand H, qui rebute tant d'écoliers, se concrétisa aussitôt pour moi en une sorte d'immense théâtre sur la scène duquel se déroulerait un spectacle dont les tableaux, tantôt grandioses et superbes, tantôt violents et tragiques, se succéderaient en une fresque prestigieuse et ininterrompue." **EDGAR P. JACOBS**, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.

Les temps sont durs. Contemporain de la pire tragédie de l'humanité lors de la Deuxième Guerre mondiale, Edgar P. Jacobs n'en demeure pas moins passionné d'opéra, sa vraie vocation. C'est donc tout naturellement au travers du prisme de la scène qu'il considère le monde et assiste, impuissant, au spectacle de l'humanité aux prises avec ses démons éternels. À ce détail près : l'homme possède désormais l'arme atomique…
Ni le romantisme ni la nostalgie ne sont pourtant des constantes des *Aventures de Blake et Mortimer*. C'est d'ailleurs par une apologie du présent que débute *Le Piège diabolique*, publié en 1962. Le récit inspiré par la théorie d'Einstein sur la relativité générale projette Mortimer dans le temps, de la préhistoire au LIe siècle après J.-C.[1]. En première page, une joute verbale oppose deux hommes dans le salon cossu d'un grand hôtel parisien. Et le capitaine Francis Blake de réagir *in petto* : *"Hum !… PASSÉ ! FUTUR !… Qui sait si le "BON TEMPS" dont vous rêvez, n'est pas tout simplement… le TEMPS PRÉSENT, gentlemen !…"*
Le cas du *Piège diabolique* reste isolé dans la saga *Blake et Mortimer* et marque même une rupture dans l'exploration du temps et de l'Histoire qui semble avoir obsédé Edgar P. Jacobs jusque-là. Ce n'est peut-être pas tout à fait un hasard si le Chronoscaphe, invention démoniaque d'un savant fou, le professeur Miloch Georgevitch, est commodément détruit dans l'explosion finale de son laboratoire. Jamais plus Jacobs ne fera voyager ses personnages dans le temps, ni même ne les relancera à la recherche de civilisations disparues, comme ce fut le cas avec *Le Mystère de la Grande Pyramide* en 1954 ou *L'Énigme de l'Atlantide* en 1957.

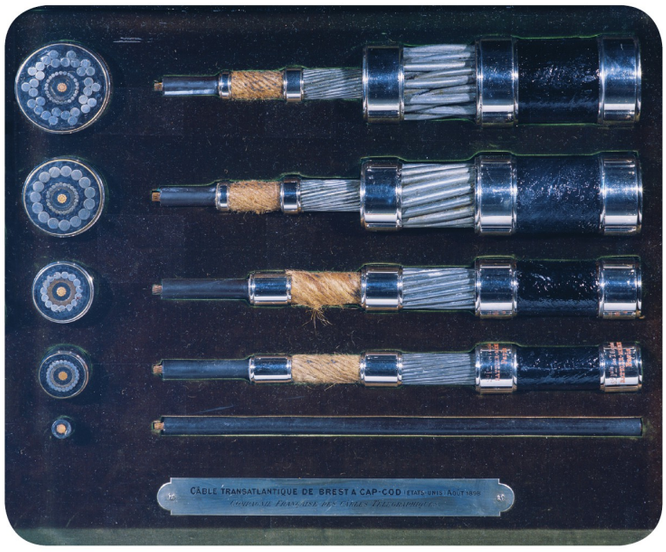
[1] Plus précisément en l'an 5060.



◄ Maquette du Chronoscaphe.
Lorsqu'il invente le Chronoscaphe, Jacobs cherche un appareil qui pourrait réellement résister à un voyage dans le temps et l'espace, mais aussi protéger son pilote. D'où ces anneaux qui à la fois sont conducteurs d'énergie et constituent une protection du noyau central. Après l'étape du design, le modèle réduit permet à l'auteur de pleinement s'approprier l'objet sous tous les angles.

► *Le Piège diabolique*, planche 54, calque.
L'utilisation de la couleur rouge dès l'étape de l'esquisse poussée sur calque est courante chez Jacobs. Ici, elle se justifie d'autant plus que la « Chose », sorte de magma intelligent, occupe la première et la dernière case. Voir immédiatement quel sera l'effet de cette coulée de lave dans le théâtre mis en place est important.


IL N'ETAIT QUE TEMPS CAR DEJA LE MONSTRUEUX POURSUIVANT DE Mortimer ET Laisse a son TOUR couler DANS L'OUVERTU
BON DIEU !
LE CHOC EST SI BRUTAL que D
Mais il se releve d'un bond ET SOUS UNE PLUIE DE DEBRIS INCANDESCENTS. SE PRECIPITE AU DEHORS (hors de la cage)
JETTE BONDIT
bondit rue
RIEN DE CASSE... J'AI DE LA CHANCE ! ...MAIS... BON SANG
Mortimer vient d'avoir, collé à sa CHAUSSURE, UN DES RELAIS DE KRISHMA !...
JE COMPRENDS TOUT !
...MAIS IL S'AGIT MAINTENANT DE SE DEBARRASSER AU PLUS VITE DE CE DAMNÉ RELAIS !... AH ! UNE IDEE !...
Bon sang ! comment se débarrasser de ce maudit
38
LA : AYANT RAPIDEMENT COLLÉ LE RALAIS SUR UNE CARLOUCHE D'URANIUM IL PLACE CELLE-CI DANS LE CANON ET...
Manoeuvrant le CHARIOT ENFONCE VIVEMENT LA TERRIBLE CHARGE DANS LE VENTRE DU REACTEUR Manoeuvrant LE CHARIOT IL
PUIS IL BAT RAPIDEMENT EN RETRAITE VERS LA CABINE DE CONTROLE CAR LA CHOSE EMERGEANT DE LA CAVE VIENT de penetrer dans la Centrale !
54



▲Boîte de câbles télégraphiques sous-marins : Brest (France) – Cap Cod (États-Unis). Rattier-Menier et Société industrielle des Téléphones, 1898.
Ce type de câble repose sur le fond de l'océan jusqu'à des profondeurs de 5 000 mètres et date de l'année même de publication de *La Guerre des mondes* de H. G. Wells. Edgar P. Jacobs voue un culte à cet auteur de science-fiction, dont il illustre le roman dans *Tintin* dès 1946, tout en y publiant simultanément le *Secret de l'Espadon*. C'est grâce à de tels câbles qu'États-Unis et Europe communiquent à cette époque.

Un Mal nécessaire au Bien

Pour autant, la question technique ne cesse de passionner Edgar P. Jacobs, qui en interroge toutes les dimensions. C'est entre technophilie et technophobie que l'étude de l'œuvre jacobsienne se révèle la plus palpitante. D'abord mythique, la Technique apparaît dans toute son ambiguïté avec l'Espadon, invention paradoxale du génial professeur Mortimer, fonctionnant à l'énergie nucléaire. Edgar P. Jacobs combat le Mal par le Mal en quelque sorte, mais au profit du Bien, transposant tout à la fois dans sa fiction la paranoïa de la guerre froide et l'optimisme de l'âge atomique. Ce phénomène d'attraction/répulsion vis-à-vis de celle qu'on associe à la déesse Mêtis grecque ne date pas d'hier. Se caractérisant par une forme d'intelligence rusée, à l'instar de l'habileté de l'artisan capable de dominer la nature par l'usage maîtrisé du bon outil, la Technique est aussi liée au feu, offert avec elle aux hommes par Prométhée. C'est dans son dialogue *Protagoras* que Platon relate l'histoire mythique de ce cadeau empoisonné et explosif, au Ve siècle avant J.-C. Tentation faustienne par excellence, Mêtis dévore l'esprit fragile du professeur Miloch Georgevitch comme celui du psychiatre Jonathan Septimus dans *La Marque Jaune*, tandis qu'Akira Satō, lui, résiste dans *Les 3 Formules du Professeur Satō* en 1977. De tous les savants jacobsiens, le cybernéticien japonais est celui qui incarne le mieux les tiraillements de la Technique. Sans doute l'autre conflit intérieur qui le ronge, culturel celui-là, entre tradition et modernité, le maintient-il en équilibre précaire entre deux abîmes.
Cédant à la séduction du Stabilo, ce n'est pas à l'encre de Chine qu'Edgar P. Jacobs met au propre *Les 3 Formules du Professeur Satō*. Mal lui en a pris car aujourd'hui, il est impossible de préserver ces planches d'un destin tout tracé. L'encre du feutre s'efface à la lumière. Double malédiction pour Satō, qui met au point des humanoïdes capables de surpasser leur créateur dans son laboratoire ultramoderne. Ces clones tentent même de prendre la place de Mortimer dans le tome 2, intitulé "Mortimer contre Mortimer". Avec cet ultime scénario, Jacobs se renouvelle une dernière fois et devance la technologie de son époque, une dernière fois aussi ! Mêlant tradition et modernité japonaises au mythe occidental du monstre, il anticipe l'intelligence artificielle, qui fait la une de la presse… en 2019 !
Dès 1818, la jeune romancière Mary Shelley avait développé le thème de la créature qui échappe à son créateur, l'un des futurs motifs récurrents de la littérature de science-fiction. Dans la généalogie des techniques, Frankenstein (ou "le Prométhée moderne", comme l'indique le titre du roman) descend ainsi des automates mécaniques du XVIIIe siècle, dont les spécimens les plus connus sont le Canard digérateur, conçu par le mécanicien Jacques de Vaucanson en 1738, et la Joueuse de tympanon, androïde musical né des amours micro-mécaniques de l'horloger Peter Kinzing et de l'ébéniste David Roentgen, en 1784. Si, jusqu'à Jules Verne, la machine merveilleuse est porteuse de progrès et fait voyager l'imaginaire jusqu'à la Lune, c'est de l'espace qu'attaquent en retour les monstrueux robots de H. G. Wells, en 1898. Le rêve vire au cauchemar.

"… je me vis confronté avec deux modes d'expression : l'expressionnisme et le réalisme (ou naturalisme). J'ai longtemps hésité entre ces deux conceptions artistiques sans parvenir à les départager. Finalement j'ai essayé d'en réaliser la synthèse dans mes illustrations et dans mes bandes dessinées." **EDGAR P. JACOBS**, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.

▶*Les 3 Formules du Professeur Satō*, tome 1, planche 41.
Dans la deuxième case, un détail de la parthénogenèse électronique au cœur des enjeux des *3 Formules du Professeur Satō*. Conscient de la force de son image, Jacobs la reprendra en frontispice de l'album. En bas de la planche, Mortimer se réveille en face… de lui-même ! La première case de ce troisième strip offre une remarquable composition, que renforce, à l'avant-plan, la silhouette ovoïde du robot Samurai. Les lignes de fuite de la pièce sont brisées par le corps allongé de Mortimer formant une diagonale qui mène vers l'angle inférieur gauche de la case et donc, de la page.



T 17. pag 21

CO 1A

"LES 3 FORMULES DU Pr SATO" PL. 41

43

"C'est ainsi que la science-fiction a pris la relève des récits légendaires, des contes fantastiques et des mythes d'autrefois, à cette différence que le superman et le mutant ont supplanté le chevalier ou le héros. La fusée interplanétaire ou spatio-temporelle s'est substituée au cheval ailé ou au tapis volant."

EDGAR P. JACOBS, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.

Élémentaire, mon cher Edgar

Le 26 septembre 1946 sont publiées dans le premier numéro du *Journal Tintin* la planche 1 du *Secret de l'Espadon* et deux illustrations de *La Guerre des mondes*. L'ensemble, dessiné au crayon noir et savamment ombré, est signé Edgar P. Jacobs, même si l'on sait que, faute de temps, il se fait aider pour ces toutes premières planches de *L'Espadon* dans le *Journal Tintin*. On y pressent le tempérament bouillonnant d'un auteur sublime, capable d'unir les contraires dans une œuvre magistrale et protéiforme, nous précipitant avec lui dans un puits de science et de fiction. Jacobs excelle lorsqu'il s'agit de donner à ses récits l'ancrage scientifique nécessaire au surgissement du merveilleux. On connaît sa conscience d'auteur qui se documente et fouille ses sujets bien en amont. Maîtrisant parfaitement son propos, il s'applique alors à gommer la frontière entre rigueur scientifique et licence poétique et anticipe même, avec une étonnante prescience, les développements futurs de technologies balbutiantes. Comblant les lacunes autant que les désirs d'un lectorat populaire, il joue pour nous son plus beau rôle… vulgarisateur scientifique.

Stimulant l'imagination, employant avec rigueur les codes du dessin technique en illustration de son propos, il ne rechigne pas à donner dans l'énoncé scientifique avec force mots, dans ses longs récitatifs si caractéristiques. Aujourd'hui, un tel dispositif a de quoi surprendre, et sans doute rebuter, tant il paraît aller à l'encontre d'une certaine idée de la vulgarisation comme vulgaire amusement. C'est que derrière l'artifice jacobsien se cache un véritable art (au sens d'artisanat) du récit en images, dont la mission est de donner sens aux événements de son temps. Pour Jacobs, il est déjà trop tard. Sans doute pas pour les adolescents auxquels il s'adresse comme à de futurs adultes.

Edgar P. Jacobs esquisse pour eux un modèle de monde bidimensionnel et chatoyant, proche du nôtre, dans lequel le Bien et le Mal s'affrontent. Pour donner un visage familier à cette lutte, il crée deux personnages intrépides, à la morale irréprochable, dont l'un ne pouvait qu'être un scientifique chevronné, le professeur Philip Mortimer. Britannique d'ascendance écossaise, il tient de l'ingénieur James Watt autant que du détective Sherlock Holmes, des aventures duquel Jacobs s'inspire. Aussi cérébral que pragmatique, il pourrait même incarner l'empirisme newtonien par sa tendance à être partout, sauf dans son laboratoire ! Le vieux débat sur la hiérarchie entre arts libéraux et arts utiles n'intéresse pas l'auteur qui dessine aussi bien qu'il pense. Blake et Mortimer naissent donc bien faits, sortis du crâne et des tripes d'un dieu du dessin, vivant par procuration, et qui déchaîne sur eux tous les périls du répertoire tragique. Il les châtie bien parce qu'il les aime bien, pourrait-on dire d'Edgar P. Jacobs.

▶ *La Marque Jaune*, planche 47.
L'une des pages mythiques de *La Marque Jaune*. Elle s'achève par l'utilisation du Télécéphaloscope par Jonathan Septimus. La première case du dernier strip offre un cadrage exemplaire : la main d'un Mortimer hors champ brandit l'arme en direction de Septimus, dont la posture traduit la tension extrême. Mais c'est la dernière case, composée à l'aide du compas, qui restera dans toutes les mémoires. L'agencement de ces cercles concentriques est une parfaite transposition de l'hypnose que subit Mortimer.

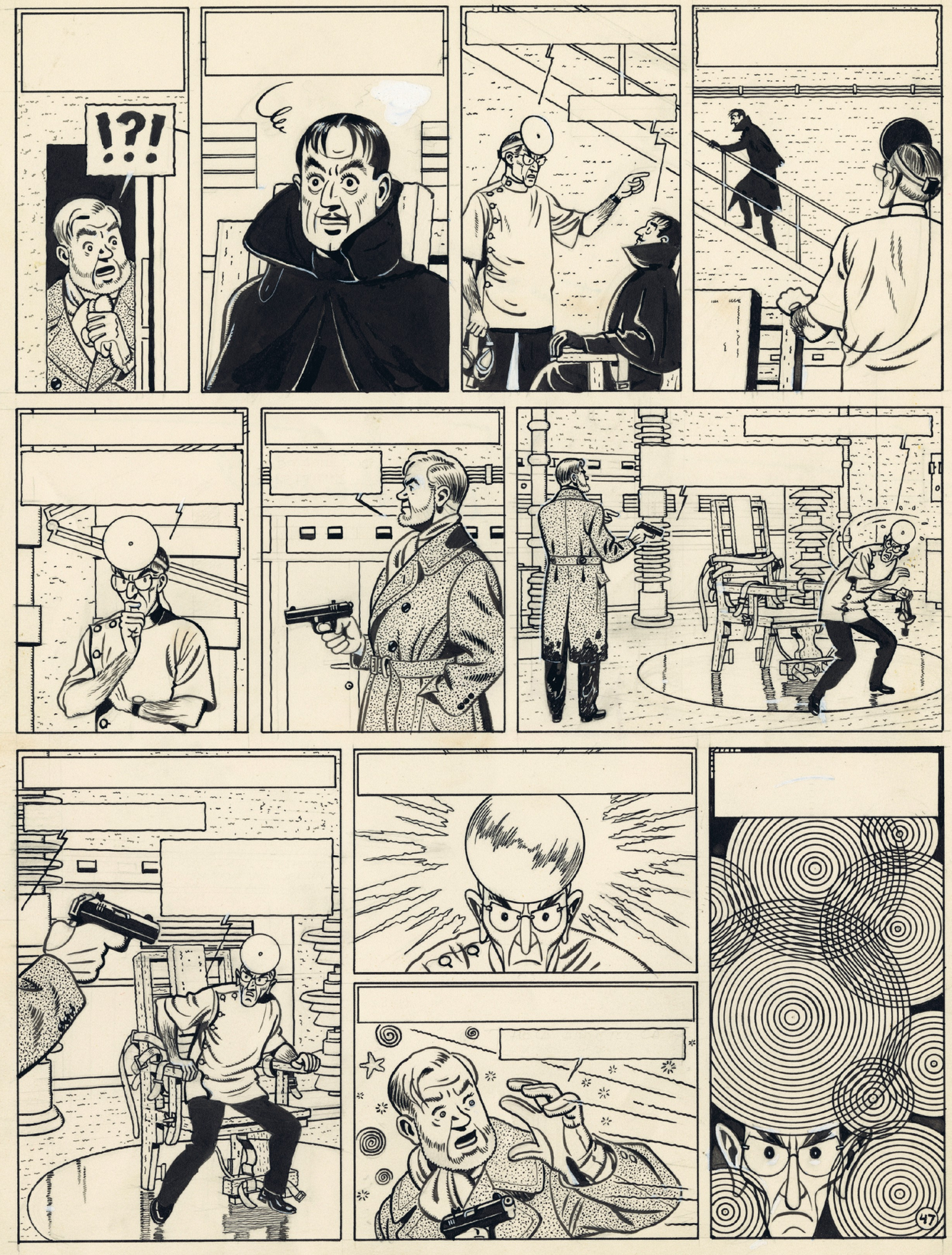


Planche 46 (Nouvelle n°48)



Le feu et les éclairs, l'orage et les tornades, ou encore les tremblements de terre font de chaque histoire une véritable épopée. Les Quatre Éléments semblent jouer pour Jacobs le même rôle que l'architecture pour un autre dessinateur de bande dessinée belge… François Schuiten. Contrepoint graphique nécessaire, étalon de mesure en quelque sorte, à quoi les protagonistes ne peuvent que se mesurer. Particulièrement soignés dans leur traitement graphique et chromatique, aussi animés que les personnages tant chez Jacobs que Schuiten, ces décors-là peuvent dignement prétendre au statut de seconds rôles tant ils dialoguent visuellement avec l'ensemble des éléments constituant l'espace de la page : case, strip, récitatif, phylactère, et personnages !

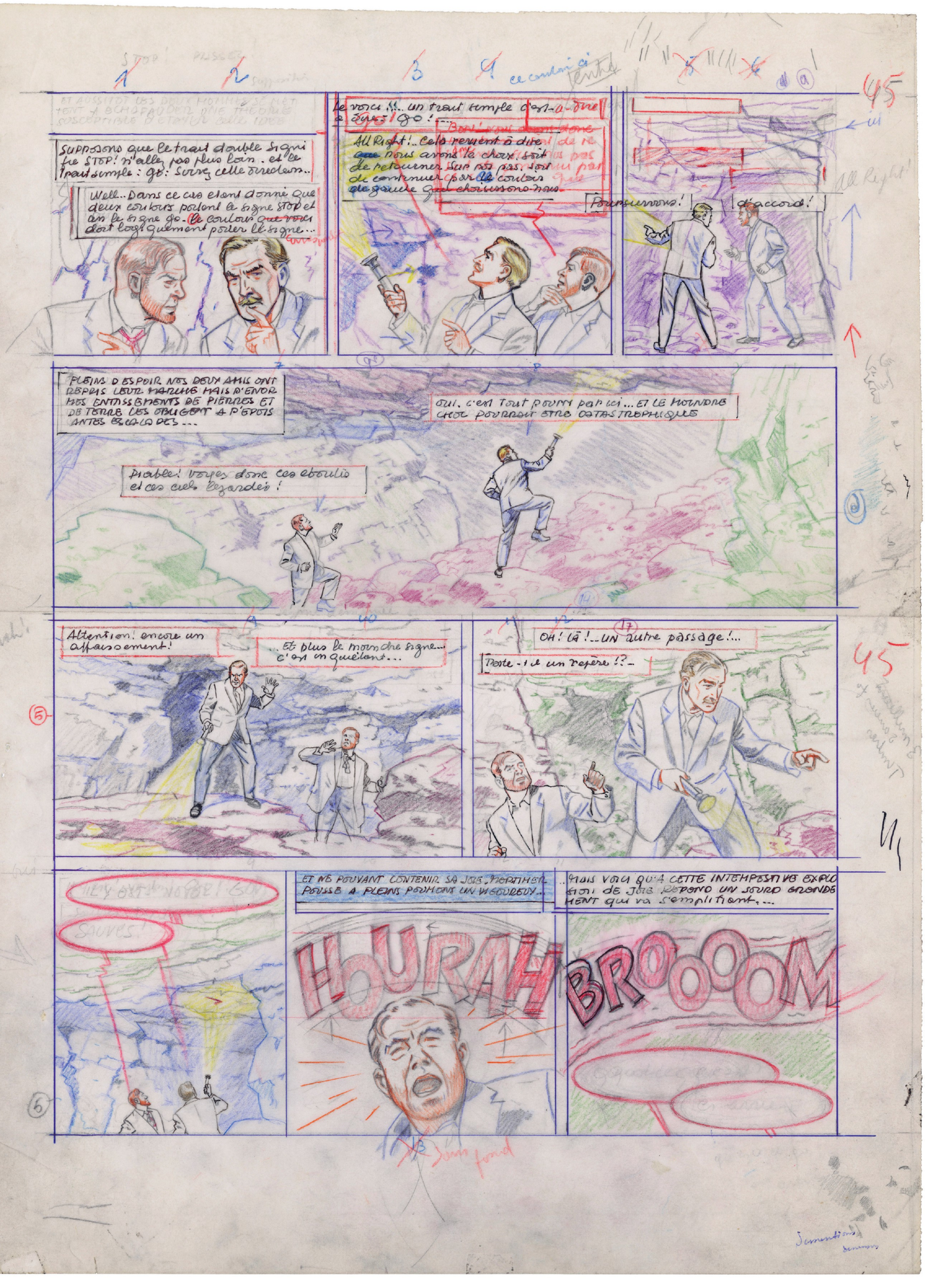
"… ce qui prédominait et subjuguait mon imagination était avant tout l'effet "spectaculaire", "théâtral", des choses."

EDGAR P. JACOBS, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.

Si les Quatre Éléments sont toujours présents et actifs dans les récits, certains albums sont clairement dominés par l'un d'eux, créant des correspondances nouvelles et diachroniques au sein de l'œuvre jacobsienne. Ainsi *Le Mystère de la Grande Pyramide* en 1954 et *L'Affaire du collier* en 1967 sont-ils pour Edgar P. Jacobs l'occasion d'un morceau de bravoure dans la représentation de la terre, des sous-terrains, de la masse pesante des blocs de pierre de la Chambre d'Horus. L'auteur fait encore merveille avec l'habile écorché du dédale des égouts parisiens que Blake et Mortimer parcourent à la poursuite de l'infâme Olrik. Des trois tomes du *Secret de l'Espadon* (deux tomes dans le découpage original), ce sont les combats aériens qu'on retient, les traînées de fumée dans le ciel, les explosions en rafale. Mais par-dessus tout, ce sont les capitales en flammes. L'Apocalypse en bande dessinée, c'est à Jacobs qu'on la doit !
N'oublions pas pour autant le bon feu de cheminée du Centaur Club accompagné d'un verre de sherry, ou encore la vacillante lumière de la connaissance qui ne brille jamais par hasard à l'arrière-plan des scènes où Blake et Mortimer sont ensemble. C'est enfin la radioactivité de l'orichalque, minerai salvateur dans *L'Énigme de l'Atlantide*, et l'éclat diabolique de la foudre en boule dans *S.O.S. Météores*. Dans ce dernier album toutefois, c'est d'eau et d'air qu'il s'agit. Mortimer y découvre Paris, sous une pluie diluvienne. S'il est agacé, le robuste Écossais résiste et ne s'émeut guère de l'accident de voiture qui l'expédie dans une rivière en crue et dont il sortira trempé, se demandant : *"Où diable suis-je ici ?"*…
Le divin et le malin ne sont jamais bien loin avec Jacobs !

◀ Baromètre à cadran.
Construit par Jean Gustave Bourbouze, 1840-1844.
Ce modèle de démonstration signale un changement de météo, une dépression, un anticyclone ou un front froid, car la pression atmosphérique exercée sur le mercure varie en fonction du temps qu'il fait, comme de l'altitude où l'on se trouve.

▶ *L'Affaire du collier*, planche 45, calque.
L'un des rares calques de Jacobs où les crayons de couleur sont utilisés de manière aussi poussée. Il y a du jaune, du vert, du bleu, du magenta, de l'orange, du rouge… Certains contours sont encrés, d'autres laissés au crayon noir. Un témoignage unique de la « cuisine » que pratique cet auteur hors norme en amont de ses albums.



STOP! PASSEZ
ET AUSSITOT LES DEUX HOMMES SE METTENT A ECHAFAUDER UNE THEORIE SUSCEPTIBLE D'ETAYER CELLE IDEE
SUPPOSONS que le trait double signifie STOP! n'allez pas plus loin. et le trait simple : go: Suivez cette direction..
Well.. Dans ce cas etant donné que deux couloirs portent le signe STOP et un le signe go. Le couloir que voici doit logiquement porter le signe...
Le voici !!... un trait simple c'est-à-dire à dire: go!...
All Right!.. Cela revient à dire que nous avons le choix. soit de retourner sur nos pas. soit de continuer par le couloir de gauche que choisissons-nous.
Poursuivons!
d'accord!
All Right!
PLEINS D'ESPOIR NOS DEUX AMIS ONT REPRIS LEUR MARCHE MAIS D'ENORMES ENTASSEMENTS DE PIERRES ET DE TERRE LES OBLIGENT A P'EPOIS ANTES ESCALADES...
OUI. c'est tout pourri par ici... ET LE MOINDRE CHOC POURRAIT ETRE CATASTROPHIQUE
Diable! voyez donc ces eboulis et ces ciels lezardés!
Hourrah!
Attention! encore un affaissement!
...Et plus le moindre signe... c'est inquiétant...
OH! LÀ!.. UN autre passage!...
Porte-t-il un repère!?..
SAUVES!
ET NE POUVANT CONTENIR SA JOIE, MORTIMER POUSSE A PLEINS POUMONS UN VIGOUREUX...
HOURAH
...MAIS VOICI QU'A CETTE INTEMPESTIVE EXPLOSION DE JOIE REPOND UN SOURD GRONDEMENT qui va s'amplifiant...
BROOOOM
Sans fond


DANS L'AUBE RADIEUSE, LE "GOLDEN ROCKET" DÉBARRASSÉ DE SES POURSUIVANTS, MET LE CAP SUR SA BASE SECRÈTE.
HELLO! JIM... ESSAYEZ DONC DE CAPTER RADIO-LHASSA...
"ICI LHASSA..."
DE BLIKSEMAANVAL, GELEID DOOR ONZE KEIZER, IS VOLLEDIG GESLAAGD. NIEMAND HEEFT ZICH KUNNEN VERZETTEN TEGEN ONZE ONOVERWINNELIJKE ESKADERS. DE GROOTSTE HOOFDSTEDEN WERDEN IN AS GELEGD!
"BOMBAY N'EST PLUS QUE RUINES ET DÉSOLATION!...
"... ROME, LA VILLE-ÉTERNELLE, N'EST PLUS QU'UN SOUVENIR...
"... PARIS, LA VILLE-LUMIÈRE, GÎT SUR LE SOL, BROYÉ!...
"... LONDRES, L'ORGUEILLEUSE MÉTROPOLE, ACHÈVE DE SE CONSUMER!...
"... LA FLOTTE AMÉRICAINE DU PACIFIQUE EST AU FOND DE L'OCÉAN, TANDIS QUE...
"... NOS PARACHUTISTES HISSENT NOS COULEURS SUR LES GRATTE-CIEL DU NOUVEAU-MONDE!..."
"LA TERRE ENTIÈRE EST ENTRE NOS MAINS! NOUS SOMMES LES MAÎTRES DU MONDE!"
WE ZULLEN ZIEN! ONS UUR KOMT, MORTIMER!
MON DIEU! BLAKE C'EST EFFRAYANT!
8

PL.10



▲Radioscope explorateur système Londe : support de laboratoire et écran.
Albert Londe, construit par Arthur-Honoré Radiguet.
Un radioscope est un instrument scientifique, rattaché au domaine de la photographie médicale, qui exploite les rayons X, dans le cadre d'investigations préalables à la formulation d'un diagnostic. Largement employés dans les hôpitaux à la fin du XIXe siècle, les rayons X permettent de voir à travers les corps opaques, dont le corps humain, afin de révéler la présence de corps étrangers (balle, verre).

◀*Le Secret de l'Espadon*, tome 1, planche 10.
Dans la bande centrale, en quatre cases, Jacobs résume parfaitement l'écroulement du monde occidental sous le déluge de feu de Basam-Damdu. N'oublions pas que ces images symboliques sont dessinées en 1946, juste après la Deuxième Guerre mondiale.

▼ Modèle : Appareil dit de Stanley Miller pour la synthèse des acides aminés.
Stanley L. Miller, construit par Pyrex France, après 1950.
L'expérience vise à démontrer l'origine chimique de la vie, en reproduisant les conditions de son apparition sur Terre. Par la répétition du cycle vaporisation/condensation, des réactions chimiques sont observées, dont la synthèse d'acides aminés dans le dépôt, prouvant donc l'hypothèse de départ.

"Ma préférence va plutôt à des sujets qui, tout en appartenant nettement à la science-fiction, reposent sur des données moins aventurées ou du moins plus plausibles. C'est-à-dire situés dans ce que j'appellerais : "l'inexplicable présent", cette vaste zone à peine explorée où tant de phénomènes, dits surnaturels ou paranormaux attendent d'être décryptés et expliqués comme le furent, avant eux, l'électricité, le magnétisme, la radioactivité…"

EDGAR P. JACOBS, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.



Alchimie faustienne

L'histoire des sciences n'est pas un long fleuve tranquille et les Quatre Éléments y jouent un rôle de premier plan avec l'alchimie. Théorisés par Empédocle au Ve siècle avant J.-C., ces Quatre Éléments vitaux constituent la doctrine sur laquelle repose toute la cosmogonie antique, et qui perdure jusqu'au XVIIIe siècle. Suivant cette croyance, tout corps terrestre se compose d'un mélange de feu, de terre, d'air et d'eau, auxquels l'éther, le cinquième élément (quint-essence, donc), s'ajoute pour donner substance. Pour qualifier les phénomènes d'attraction et de répulsion à l'œuvre durant cette transmutation alchimique, Empédocle emploie une image simple, et parle d'amitié et de discorde. Jacobs ne met pas cela en images autrement.

Simpliste, l'alchimie ? Peut-être. Force est toutefois de lui reconnaître sa puissance explicative et démonstrative, car reposant sur des données visibles et tangibles que chacun peut constater et dès lors admettre. L'alchimie fascinait et intrigue encore, car elle seule fait le lien entre science et croyance pour proposer une vision unifiée du monde et du mystère de la vie, dans laquelle l'homme ne s'exclut pas d'emblée de la nature, mais s'y trouve au contraire maintenu et pris dans un grand projet. Tout peut dès lors s'expliquer à qui sait sentir par l'intermédiaire de ses cinq sens (quint-essence encore ?).

La course du temps et le cycle des saisons, les phénomènes naturels, la médecine, la géométrie, la géographie, la philosophie, l'astronomie, l'astrologie, toutes les disciplines sont sœurs en alchimie et échangent entre elles au sein d'un système cohérent. Pas rationnelle mais pas totalement irrationnelle non plus, l'alchimie se livre à des spéculations qui répondent aux questions que la science moderne laissera en suspens. Ainsi tous les courants de pensée, des plus anciens aux plus contemporains, qui cherchent à nouer d'autres liens avec le monde, à vivre plus en harmonie avec la nature, ou plus généralement à explorer des chemins de traverse, croisent les routes de l'alchimie. Au carrefour du religieux, du folklorique et du scientifique, l'alchimie est une zone grise dans l'imaginaire collectif, se pliant à toutes les interprétations et embrassant toutes les contradictions.

On sait que ceux qui la pratiquaient en furent souvent les principaux critiques, taxant de charlatan qui prétendait avoir réussi la transmutation ultime et changé du plomb en or ! Or, c'est dans cette conjonction du matériel et du spirituel, du terrestre et du divin que résident tant la vertu de l'alchimie pour ceux qui y croient que le péché pour ceux qui s'en méfient. Sa faute ? Se pratiquer sans protocole de recherche et ne pas nécessiter de validation par des pairs. Décalée, confuse, brouillant les cartes d'un monde de plus en plus cartographié, l'alchimie accumule contre elle tous les torts et échoue à l'examen scientifique. Elle est réduite à sa dimension la plus terre à terre, quand elle n'est pas taxée de pure sorcellerie ou accusée de pactiser avec le Diable. Faust n'est pas étranger à l'histoire de l'alchimie… Edgar P. Jacobs non plus !

▶ *L'Énigme de l'Atlantide*, planche 43, bleu de couleur.
Ce bleu de couleur montre toute la subtilité de la palette jacobsienne, dont on retient parfois injustement le seul rouge grenat qu'il utilise de manière si singulière. Coloriste dans l'âme, Edgar P. Jacobs donnait à chaque scène importante une ambiance chromatique propre.


ATTENTION !
← couleur des phylactères
un jaune très léger SVP
MERCI.
ATTENTION LE FILM A BOUGÉ
32

▼*Le Piège diabolique*, planche 57, calque, détail. Dans les marges des esquisses de planches, on trouve une multitude de petits dessins au crayon ou déjà encrés. Jacobs y teste l'une ou l'autre attitude corporelle, un jeu de mains, une expression de visage, que l'on retrouvera dans la page en vis-à-vis. Ce perfectionnisme graphique est tout l'enjeu d'une œuvre qui veut faire oublier que la fiction, le plus souvent scientifique, n'est pas la réalité.

▶*L'Énigme de l'Atlantide*, couverture, bleu de couleur.

Insolubilité des Quatre Éléments

Tout n'est pourtant pas à jeter, et la chimie moderne qui prend le relais de l'alchimie au XVIIIe siècle procède davantage d'une certaine continuité dans le changement. Il en va de même pour les autres disciplines scientifiques qui se spécialisent autour d'un objet d'étude restreint, mais sans jamais renier totalement leur ascendance alchimique, dont des traces demeurent dans le vocabulaire comme dans les usages. Ainsi du cartésianisme au XVIIe siècle qui, s'il concède à l'homme sa place centrale dans la nature comme l'alchimie, le condamne à demeurer éloigné des extrêmes, et donc incapable de comprendre les principes secrets qui s'y cachent. N'enfantant que des atomes, l'homme devrait donc s'en remettre à… Dieu. Quasi laïcisée, pourrait-on dire, la recherche de la connaissance trouve avec le philosophe, scientifique et homme d'État anglais Francis Bacon une issue autrement positive à la même période. Sa philosophie fait désormais l'interface entre les idées de liberté et de progrès et la foi. Une nouvelle foi : la science. Si celle-ci ne promet plus la transmutation (ou résurrection), elle fait le pari d'un avenir meilleur, et place tous ses espoirs dans la figure du scientifique pour faire advenir une Nouvelle Atlantide.

"Le laboratoire du savant a remplacé l'antre du magicien. Tandis que les dragons, monstres, géants et ogres se sont mués en Martiens, Sélénites et autres extra-terrestres. La quête est restée la même, mais le « rêve » est devenu « scientifique ».”

EDGAR P. JACOBS, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.



Edgar P. Jacobs, malin comme toujours, place son Atlantide à lui sous l'archipel des Açores, loin des querelles de chapelle de la surface, au Foro do Diabo. Magnanime, il accorde à ses Atlantes les bénéfices cumulés de toutes les hypothèses formulées sur l'Atlantide durant les derniers millénaires. Les Atlantes jacobsiens disposent ainsi de l'orichalque, minerai mythique dont l'âge d'or, si l'on peut dire, remonte à l'Antiquité. Le lien avec l'alchimie et sa folie des pierres précieuses n'est pas loin. Grâce à cette inépuisable source d'énergie, les Atlantes ont développé des techniques particulièrement innovantes, dont les planos. Sorte de nouvelle mobilité urbaine locale, l'engin porté sur le dos permet à chacun de se déplacer librement dans les airs, tout en demeurant sous terre… Élémentaire ! Afin de coller à son temps, Jacobs enrichit graphiquement le minerai d'un rayonnement radioactif, très branché en 1957.
S'ils doivent renoncer à leur symbolique divine, le feu de Zeus, la terre d'Hadès, l'air d'Héra, l'eau de Poséidon, les Quatre Éléments demeurent intimement liés aux quatre états de la matière définis par Antoine Laurent de Lavoisier à la fin du XVIIIe siècle. Liquide pour l'eau, gazeux pour l'air, solide pour la terre, plasmatique pour le feu. L'éther, quant à lui, disparaît des radars au profit du vide. Mais comme tout est relatif, le terme "éther" désigne longtemps encore toute substance non matérielle susceptible de jouer un rôle dans la relation entre les corps. Objet de diverses spéculations – force gravitationnelle pour les uns, courant électromagnétique pour les autres –, cette notion subsiste jusqu'à ce qu'Albert Einstein élabore sa théorie de la relativité restreinte, en 1905. Les quatre triangles qui symbolisaient les Quatre Éléments dans les traités alchimiques demeurent aussi visibles. On les repère aisément dans la classification de la planche de l'article consacré à la "chymie" dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, tout comme dans la *Méthode de nomenclature chimique* à laquelle contribue Lavoisier, en 1787.

ATTENTION = le papier a bougé d'un mil en hauteur.
Les fonds (globe terrestre) Très soutenus (surtout ne pas les éclaircir !)
Les rouges (vermillon) en aplat.
pour effacer les coups de pinceau

couverture "Atlantide"



Edgar. P. Jacobs

L'ENIGME DE L'ATLANTIDE

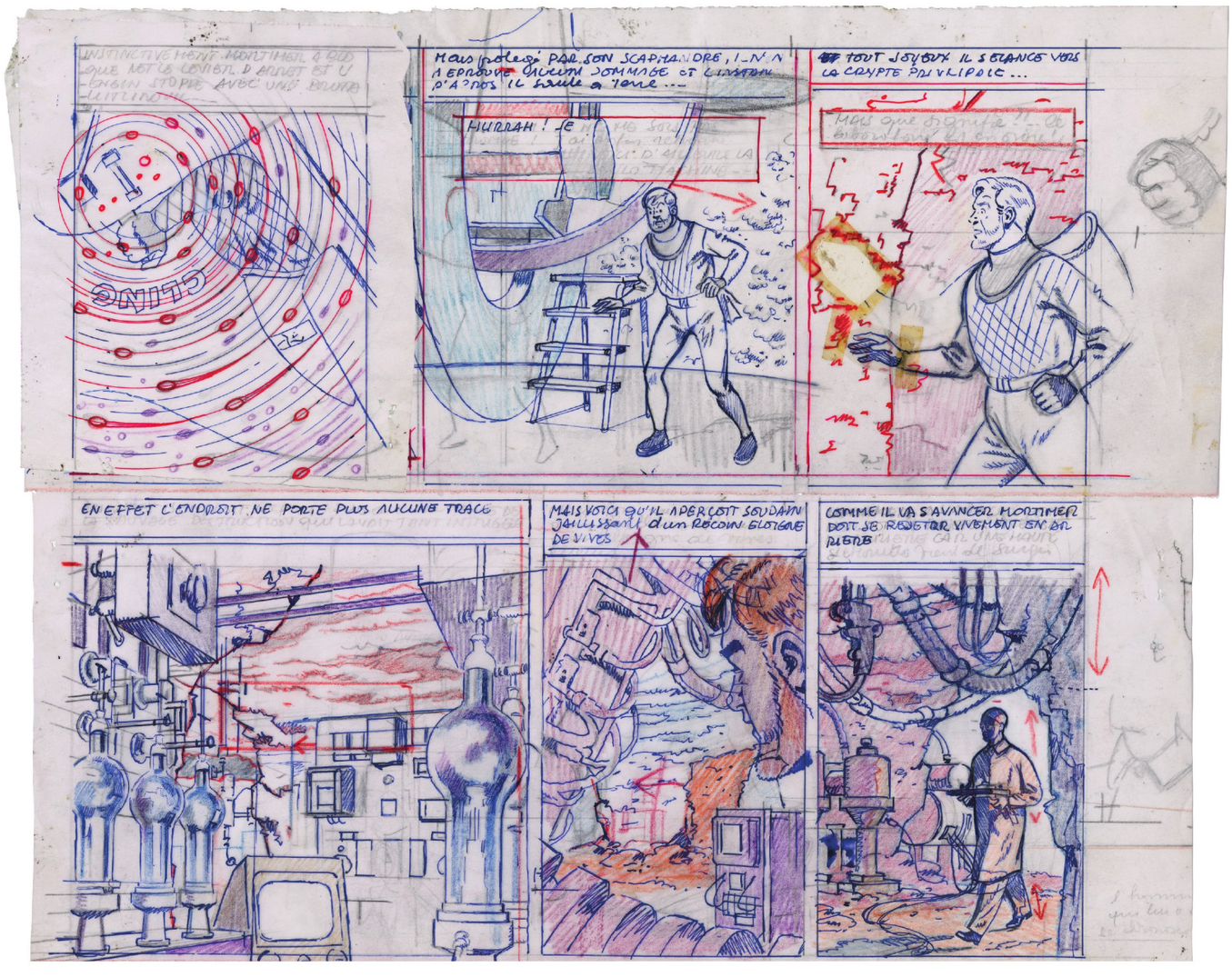


Prière de me renvoyer ce coloriage le + rapidement possible. merci

▶ *L'Énigme de l'Atlantide*, planche 59. Observez bien la diagonale entre la première et la dernière case, menant d'une porte à un hublot, en passant par la soucoupe volante, et la traînée qu'elle laisse dans son sillage jusqu'au ponton. C'est du grand art ! Tout aussi réussi : le champ/contre-champ que constituent la première et la dernière case du troisième strip, jouant sur l'expression de surprise des deux héros, étonnés par ce qu'ils voient, pour créer un *cliffhanger*.

▼ *Le Piège diabolique*, planche 57, calque. Ces deux strips sont marqués par les formes rondes et les cercles, chose rare chez Jacobs qui privilégie plutôt les diagonales et les droites.

Instaurant la chimie moderne sous le régime du calcul, Antoine Laurent de Lavoisier applique à la matière les mêmes règles qu'à l'impôt : il la décompose en unités mesurables – les atomes – qu'il pèse et compte avant et après l'opération, puis il fait le bilan. Démontrant que ni l'eau ni l'air ne sont des corps simples, il développe sa loi de conservation de la matière, et démontre encore que la théorie du phlogistique ne tient pas pour expliquer le phénomène de combustion. Ses travaux conduisent le talentueux chimiste à prendre part à l'unification de la langue des calculs par la mise en relation des unités de mesure de longueur, de volume et de masse. Si un litre d'eau à la température de la glace fondante pèse un kilogramme, c'est un peu à lui qu'on le doit. Lavoisier formule une théorie expérimentale de la chaleur déduite de la quantité d'énergie nécessaire pour élever d'un degré centigrade la température d'un kilogramme d'eau. Il nomme cette quantité "calorie". Œuvrant à systématiser l'emploi des mathématiques en chimie, il initie la nomenclature des éléments, et constate qu'ils sont beaucoup plus nombreux que quatre pour constituer la matière. On dénombre aujourd'hui près d'une centaine d'éléments chimiques à l'état naturel, ordonnés par numéro atomique. Ils sont plus nombreux encore, si on admet l'existence d'autres éléments non encore observés pour l'instant. Passeur plutôt que fossoyeur de la théorie des Quatre Éléments, Antoine Laurent de Lavoisier amorce surtout la prochaine grande révolution des sciences, qui ira encore plus loin dans la compréhension intime de la matière, source d'une énergie aussi salvatrice que destructrice : l'atome.





59 / A 61 / 61

"En dépit de l'affligeante réalité de la vie quotidienne, le lecteur d'aujourd'hui cherche inconsciemment à retrouver cette part de "rêve" et de "merveilleux" qui est en lui et dont il garde la nostalgie. Or, vivant dans un monde où la science omniprésente étend sa tentaculaire emprise dans tous les domaines, il est normal que, subjugué par cet inquiétant univers, l'homme, comme pour se rassurer, cherche en le transcendant et en l'affabulant, à conjurer le péril qu'il appréhende."

EDGAR P. JACOBS, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.

Le musée des Arts et Métiers en ébullition

Par une coïncidence scénaristique dont seul Edgar P. Jacobs a le secret, c'est dans une ancienne église en plein Paris, au prieuré de Saint-Martin-des-Champs, que sont conservées depuis 1799 les reliques anciennes et modernes de cette histoire des sciences et des techniques, pleine de rebondissements. Le Conservatoire national des arts et métiers a en effet pour mission, depuis sa création sur le papier par l'abbé Grégoire en septembre 1794, de conserver et diffuser la culture scientifique et technique. À cette fin, ce dépôt des machines et inventions utiles aux arts présente au visiteur l'évolution du progrès des techniques dans les classes d'objets les plus variés, de l'agriculture à la teinture des étoffes, des transports à l'astronomie. Nous ne nous étonnerons pas qu'à l'instar de Lavoisier dont il est le contemporain, Grégoire enrichisse son discours d'accents alchimiques lorsqu'il présente à la tribune son *Rapport sur l'établissement d'un Conservatoire des arts et métiers*. Et si les Quatre Éléments ont indéniablement perdu leur lustre d'antan au contact de la chimie moderne, ils n'en gardent pas moins leur pouvoir évocateur dans la rhétorique du fondateur du Conservatoire, qui en fait le programme de cette jeune institution laïque :
"Il faut éclairer l'ignorance qui ne connaît pas, et la pauvreté qui n'a pas le moyen de connaître. […] L'expérience seule, en parlant aux yeux, aura droit d'obtenir l'assentiment. […] Le projet que nous vous présentons va l'entourer de tous les moyens d'enflammer son émulation et de faire éclore ses talents. […] On choisira un local vaste et susceptible, en partie, de recevoir la forme d'amphithéâtre. […] On y réunira les instruments et les modèles de tous les arts, dont l'objet est de nourrir, vêtir et loger. […] Aux machines seront joints, autant qu'il sera possible, 1° des échantillons du produit des manufactures nationales et étrangères, pour avoir toujours des pièces de comparaison. 2° Le dessin de chaque machine. Aux écoles de dessin, on fera dessiner, par préférence, tout ce qui tient aux arts mécaniques…"
S'il est pratique pour assurer des démonstrations lors de cours publics, l'amphithéâtre voulu par Grégoire ne peut manquer de rappeler la tradition du *theatrum mundi* de la tragédie baroque comme celle des cabinets de curiosités, ancêtres des musées des sciences. Jacobs, le "baryton du 9e art" est nécessairement familier de cette dimension symbolique, et la transpose dans l'univers des *Blake et Mortimer*. C'est précisément cette ascendance théâtrale, à la fois scientifique et spectaculaire, qui fait la singularité de l'œuvre jacobsienne, comme sa parenté avec l'institution muséale parisienne. Sur la grande scène du monde, chacun joue en effet un rôle, et c'est le Créateur qui tire les ficelles. Figure démiurgique emblématique, que la science comme la fiction ne cessent de questionner : Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? Sommes-nous vraiment libres ? Qu'est-ce que le Bien et le Mal ?

▶ Masque en cuivre martelé en cours d'exécution. Philippe Ernest Monduit, avant 1900.
Mis en forme grâce à la technique de la tôle repoussée, on devine encore que le relief émerge d'une feuille de cuivre. C'est Monduit qui assura la fabrication de la main tenant le flambeau et de la tête de la statue de la Liberté, créée par Bartholdi. À Bruxelles, on peut admirer le travail de Monduit au Palais de Justice, pour lequel la maison Monduit produisit de nombreux décors.

▼ Collection d'échantillons de sels bruts. Émile Fleurent, avant 1911.
Connue pour ses mines de sel et de potasse, la ville de Stassfurt (située dans l'actuel Land de Saxe-Anhalt) est le siège d'une importante industrie chimique dès la deuxième moitié du XIXe siècle. Ces sels pouvaient être utilisés comme fertilisants agricoles ou entrer dans la composition d'engrais.





"À cette époque les Grands Magasins ne recouraient pas encore à la publicité photographique. Chaque article, du plus gros au plus petit, était dessiné, et les chefs de rayons exigeaient des dessins non seulement conformes aux modèles, mais "améliorés" de façon à les rendre plus convaincants et plus attractifs."

EDGAR P. JACOBS, *Un opéra de papier*, Gallimard, 1981.

On ne sait pas si Edgar P. Jacobs fréquenta le musée des Arts et Métiers au cours de ses séjours à Paris, notamment lors de ses repérages pour *L'Affaire du collier*, qu'il publia en 1965. Mais sous l'angle de la mise en scène, l'espace de la page de l'album répond parfaitement à l'espace muséal des collections. Ainsi, à un découpage par planche, strip et case, reposant sur la détermination de points de vue favorisant l'unité temporelle de l'action comme sa compréhension, répond une muséographie faite de discontinuités chronologiques découpées par collection, salle et vitrine, mettant en relief les inventions les plus remarquables. Filant l'analogie, on pourrait aller jusqu'à établir un parallèle entre le rôle d'ellipse des blancs d'une planche d'album et l'espace vacant entre deux vitrines… Dans les deux cas, le vide fait sens et laisse celui qui regarde combler les manques, là à dessein. Baryton, dessinateur publicitaire, peintre, retoucheur de négatifs, assistant d'Hergé, Edgar P. Jacobs aurait sans doute fait un fameux muséographe !

Le lien entre scénographie et dessin est évident. Ce n'est pas par hasard si l'abbé Grégoire appelle d'emblée le dessin aux côtés des machines dans son projet de Conservatoire. Pour lui, il s'agit avant tout de donner à voir la marche du progrès et non de simplement exposer des objets comme des œuvres. Placer ensemble les matières premières, les instruments, outils et machines qui les transforment et les objets manufacturés issus de cette transformation doit ainsi garantir la saisie d'un processus de production global et éclairer la destination de chaque étape à la lumière du tout. C'est que l'enjeu est de taille, et la manœuvre risquée.

En effet, la priorité est de convaincre, preuves à l'appui, le peuple citoyen du bénéfice des nouvelles dispositions politiques récemment prises en vue de concurrencer l'Angleterre dans la guerre économique qui s'annonce. La Révolution française a mis le pays à genoux, et les finances sont à sec. Il faut moderniser et relancer l'économie aussi vite que possible, dans tous les domaines. Parmi ces dispositions particulièrement favorables au secteur industriel, citons l'interdiction, en 1791, des corporations de métiers qui assuraient jusqu'à la Révolution la transmission des savoirs et encadraient strictement la production artisanale. Une page est tournée.

Deux missions sont assignées à l'équipe des dessinateurs dépêchée au chevet du Conservatoire. D'abord lever des plans et produire des lavis illustrant le fonctionnement des machines et modèles déjà exposés, mettant au jour les principes et les lois cachés au cœur des dispositifs mécaniques. Ici, la rigueur de la projection orthogonale et de la perspective conique ainsi que l'emploi codifié des couleurs en fonction des matériaux permettent la compréhension sans qu'il soit besoin de recourir au texte, ou très peu. L'image est éloquente. L'autre mission vise la production et la diffusion de dessins d'inventions dont les brevets sont tombés dans le domaine public. À échéance, tout dispositif jugé digne d'intérêt est ainsi reproduit par le dessin et envoyé aux préfectures. Vers la fin du XIXe siècle, le Conservatoire national des arts et métiers et son musée sont au centre d'une véritable matrice politico-technico-économique, étendant son réseau comme son influence pour diffuser l'innovation.

Les planches originales de ces dessins font l'objet d'une attention toute particulière au musée des Arts et Métiers et sont jalousement conservées sous l'appellation ésotérique de "Portefeuille de Vaucanson". Rien d'étonnant, dès lors, à ce qu'aux Arts et Métiers, on soit sensible au dessin technique comme à l'emploi savant de la couleur, à des fins de vulgarisation scientifique. Encore moins étonnant qu'on s'y intéresse aux liens que le dessin entretient avec la mécanisation de sa reproduction et de sa diffusion industrielle par l'imprimerie, ce qui a ouvert la voie à la bande dessinée. Vous nous voyez venir…

Où exposer *Blake et Mortimer* plus légitimement qu'au musée des Arts et Métiers ? Après Enki Bilal en 2013, Jacques Tardi en 2015, le duo François Schuiten et Benoît Peeters en 2017, le moment est venu d'accueillir Edgar P. Jacobs au musée. Spectacle !

Pour en savoir plus sur l'alchimie et les Quatre Éléments :

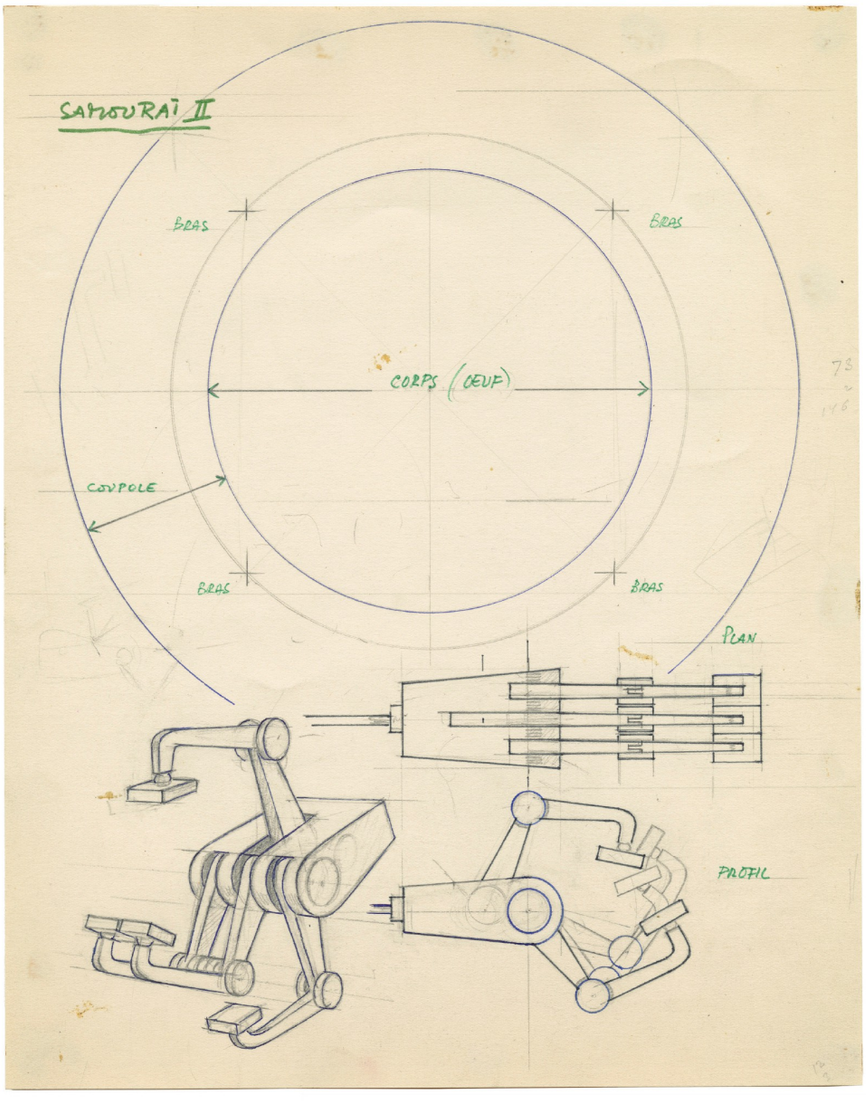
Bernard Joly, *Histoire de l'alchimie*, Vuibert, 2013.

"Les quatre éléments : le feu, l'air, l'eau, la terre", dans *Ciel et Terre. Revue populaire d'astronomie, de météorologie et de physique du globe*, septembre 1904.

Marcellin Berthelot, *Les Origines de l'alchimie*, Georges Steinheil éditeur, 1885.

Sur les relations entre Edgar P. Jacobs et les sciences :

"Blake et Mortimer – Face aux démons de la science", *Science & Vie*, hors-série, 2003.



◀ *Les 3 Formules du Professeur Satō*, calque du « Samouraï ».
Ce calque du robot « Samouraï » – qui sera baptisé « Samurai » dans l'album – montre que Jacobs ne laisse rien au hasard. La moindre articulation est étudiée.

▼ Décor de théâtre de Chéret. Décor de théâtre de l'opéra *La Muette de Portici* : La Grotte. Jean-Louis Chéret, avant 1910.
L'opéra en cinq actes *La Muette de Portici* d'Eugène Scribe et Germain Delavigne, musique de D. F. E. Auber, créé à Paris en 1828, remporte un vif succès. Au cours d'une représentation, le 25 août 1830, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles (Jacobs fréquentera assidûment le lieu près d'un siècle plus tard), le peuple belge se soulève. La Belgique fait sa révolution, inspirée par le livret de cet opéra. Un « opéra de papier », c'est ainsi qu'Edgar P. Jacobs qualifie sa bande dessinée dans son autobiographie éponyme, en 1981. L'ancien baryton donne ici la clé du mystère *Blake et Mortimer* : jeux de lumière, décors grandioses, attitude théâtrale des acteurs, costumes d'époque, longues tirades, le tout au service de thèmes éternels !

▶▶ *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, page 74, détail.
Échoué tel un cachalot sur une plage, l'Espadon gît sur son chariot, dans la base secrète. Le lecteur pressent que l'appareil est redoutable. Mais c'est quand il l'aura vu fuser sous l'eau et dans l'air qu'il comprendra la puissance de l'arme ultime imaginée par Jacobs pour sauver le « monde libre ».




SX-1




tintin
BLAKE ET MORTIMER DANS...
L'AFFAIRE du COLLIER

◀ *L'Affaire du collier*, crayonné de couverture pour le *Journal Tintin*. Bien avant les ébauches de couverture de l'album, Jacobs réalise une première image de *L'Affaire du collier* pour le *Journal Tintin*. La tonalité est toute différente, dominée par le vert. Et le côté historique est mis en évidence. La présence de Marie-Antoinette dès cette première esquisse en témoigne.

COMPOSITEUR ET CHEF D'ORCHESTRE

EDGAR P. JACOBS SOUS LA LOUPE DE FRANÇOIS SCHUITEN

Auteur d'un album[1] qui résonne comme une traversée personnelle et contemporaine des *Blake et Mortimer* d'Edgar P. Jacobs, François Schuiten, dessinateur des *Cités obscures*, est un observateur de longue date du dessin et du dispositif narratif de Jacobs. Nous lui avons soumis une planche du *Mystère de la Grande Pyramide* et les divers projets de couverture de *L'Affaire du collier*. Il nous révèle ce qu'il y a à voir derrière les images du maître.

THIERRY BELLEFROID François, commençons par ces multiples versions de la couverture de *L'Affaire du collier*, album considéré comme mineur par beaucoup d'amateurs de Jacobs. Cette histoire très classique, qu'on pourrait presque rapprocher d'un roman de Simenon, a cependant bien des qualités. Et sa couverture est tout à fait singulière.

FRANÇOIS SCHUITEN Elle l'est à plus d'un titre ! Tout d'abord, il faut dire que les couvertures des albums de Jacobs sont toutes magistrales. Il y recherche l'image la plus forte, celle qui va imprimer de manière durable la rétine du lecteur. Celle qui va le pousser à ouvrir le livre. Même si l'on constate de grandes différences entre *L'Affaire du collier* (1967), *La Marque Jaune* (1956), *L'Énigme de l'Atlantide* (1957) et *Les 3 Formules du Professeur Satō* (1977), pour ne citer que quelques albums, demeure à chaque fois une constante : Jacobs cherche à synthétiser. Parfois en superposant des couches, comme dans *Satō* – où il va trop loin, à mon sens[2]. En additionnant dans le même dessin des formules mathématiques, un sous-marin, des avions, un dragon, la tour Eiffel, une pagode, le visage de Satō et Mortimer en pied, l'auteur dilue le propos. L'inverse est l'effet produit par l'incroyable couverture de *La Marque Jaune*, sommet du genre. L'image produite va plus loin que n'importe quelle scène de l'album, ce qui est la marque d'un grand talent. Hergé fait cela avec *Le Lotus bleu*, par exemple. L'image résume le livre, elle en donne la tonalité. Elle provoque chez le lecteur une incroyable tension. Mais en outre, elle est totalement originale : elle ne sort pas telle quelle des vignettes dessinées dans l'histoire ! De ce point de vue, on pourrait la rapprocher de celle de *L'Affaire du collier*.

T.B. Pour quelle raison ? Parce que l'une et l'autre sont des images uniques qui n'ont pas d'équivalent dans l'album ?

F.S. Entre autres. On sait qu'il existe beaucoup d'esquisses pour ces couvertures et c'est cela qui est fascinant. En ce qui concerne *L'Affaire du collier*, on est devant un cas d'école. Jacobs nous a laissé tous ses travaux préparatoires. Lorsqu'on les observe, on s'aperçoit que la toute première image est déjà prodigieuse. Il est assez rare de pouvoir constater l'évolution de sa pensée de manière aussi détaillée. Ce qui me passionne dans cette évolution, c'est de regarder la façon dont il épure. Il nettoie son dessin pour arriver au minimum de signes. Peu d'auteurs sont capables de faire ce genre de recherche. Cela demande des compétences de dessinateur, de narrateur mais aussi de graphiste. La préoccupation de Jacobs ? Ce qui se voit de loin ! Un signe fort, avec un minimum de couleurs.

[1] *Le Dernier Pharaon*, avec Jaco Van Dormael, Thomas Gunzig et Laurent Durieux, Éditions Blake & Mortimer, 2019.
[2] Voir les différentes couvertures originales des albums p. 94.

▼ *L'Affaire du collier*, bleu de couverture pour le *Journal Tintin*.
Ce bleu de couverture de la version *Tintin* montre que Marie-Antoinette subsiste jusqu'à la fin dans cette toute première version. Après l'avoir fait regarder vers l'extérieur, Jacobs l'a toutefois retournée dans ce projet final : elle fixe désormais son voleur.





T.B. Entrons à présent dans les différentes ébauches que nous a laissées Edgar P. Jacobs. La première est presque une couverture de récit fantastique. Autour d'Olrik, penché sur son larcin, fumées, morceaux de murs détruits et câbles endommagés laissent penser que la scène se déroule dans quelque souterrain, voire dans une base secrète.

F.S. Cette première ébauche est très belle. Elle répond à la problématique. Olrik ouvre le coffret, on devine le collier, la fleur de lys apparaît à l'envers, il y a la lumière sur le corps, un décor spectaculaire, un éboulement, de la fumée, etc. Le titre renvoie à l'objet (invisible) du coffret et on a en sus une atmosphère dramatique. La composition est typique d'Hergé et de Jacobs, qui aiment entourer le personnage ou la scène représentée. Pensez à *Coke en stock*, à *L'Affaire Tournesol*, à *L'Or noir*, mais aussi au *Temple du Soleil*, à *Vol 714 pour Sydney* ou même aux *Picaros*, l'exemple le plus frappant étant *Les Bijoux de la Castafiore*, où le halo d'un projecteur enferme la cantatrice dans sa lumière dorée, laissant dans l'ombre le reste du dessin – y compris Tintin lui-même, un doigt sur la bouche, invitant le lecteur au silence. Dans tous ces exemples, Hergé utilise la technique du médaillon en couverture. Jacobs y a plus rarement recours. On pense par exemple au deuxième volume de *L'Espadon* où un portique de pierre entoure la scène. Et bien sûr, il y a *La Marque Jaune*, qui porte cette idée à son sommet ! On retrouve une déclinaison de ce dispositif dans cette première esquisse de *L'Affaire du collier*, dont n'importe quel dessinateur se contenterait avec plaisir. Quand je l'ai vue, elle a donc provoqué cette interrogation en moi : pourquoi Jacobs veut-il aller plus loin ?

T.B. Cherchons la réponse ensemble.

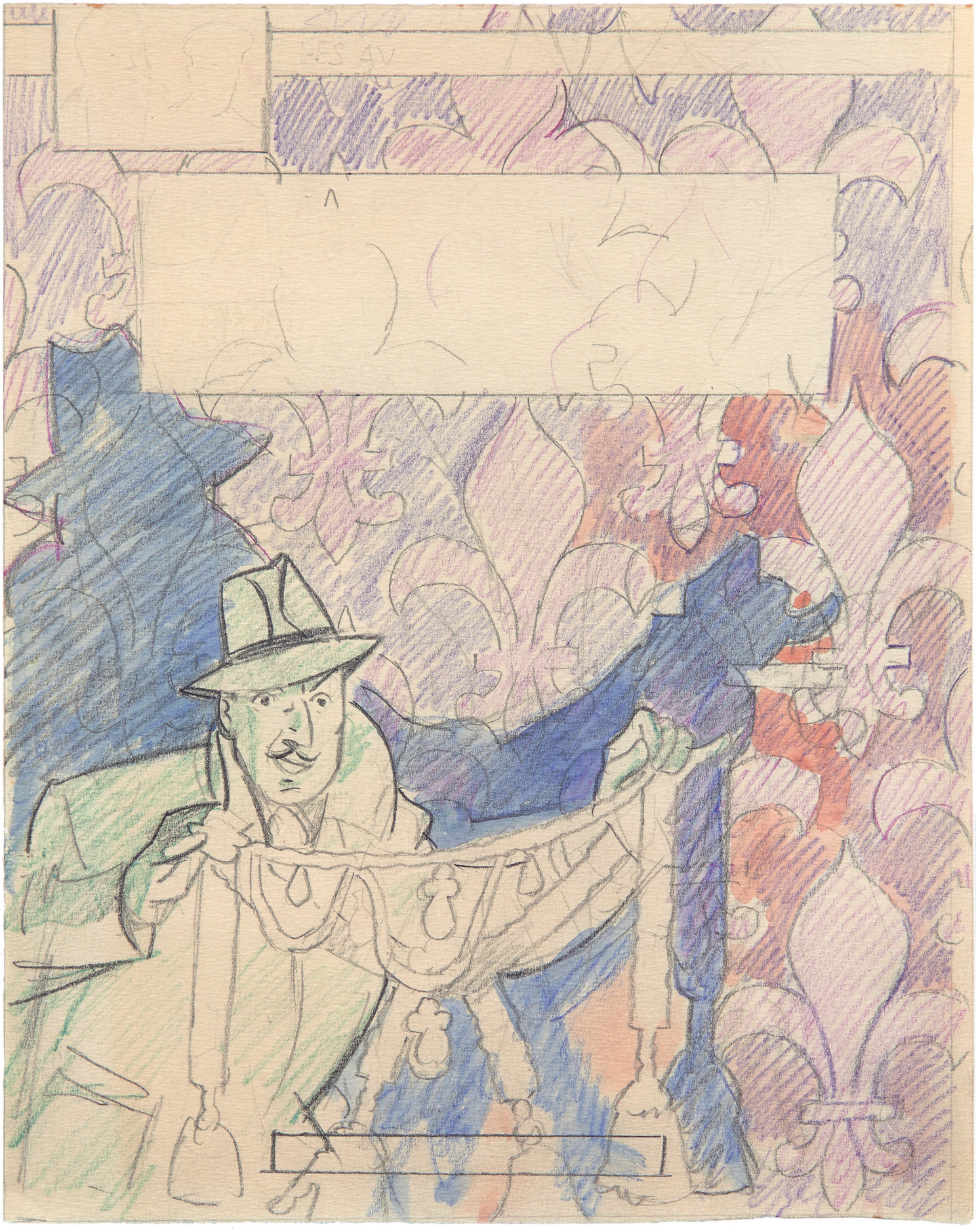
F.S. Je pense qu'il considère cette image comme trop anecdotique, il veut la dépasser. L'autre chose est cette fleur de lys, objet appartenant à l'Histoire, qu'il veut mettre en avant. Dans la deuxième esquisse, il s'en sert comme motif du papier peint. Mais cela détourne un peu des enjeux du récit, car cette fleur de lys prend dès lors trop d'importance. Cela déséquilibre en partie sa couverture. L'esquisse dans laquelle Jacobs montre la fleur de lys qui rayonne sous le titre en même temps que le collier est révélatrice : le dessinateur va très vite voir que les deux s'annulent et qu'il ne peut les conserver. Mais il cherche quelque chose d'autre : ne pas être naturel, trouver une tension de signes. Dans l'image finale, le lecteur attentif découvrira cette ligne traversant la couverture depuis la fleur de lys, en passant par le collier, le visage blanc, puis l'ombre. Une bonne couverture, c'est toujours une diagonale intelligente.

T.B. Cela signifie que la composition est réfléchie dans sa globalité, dès avant le premier geste ?

F.S. Oui. Il n'y a jamais de hasard, chez Jacobs. Il dispose les personnages et les objets en usant d'une maestria diabolique. Il réfléchit très précisément aux bords de coupe, à la marque de l'éditeur et au titre, qui est dessiné dès la toute première esquisse. Ce qui me surprend, en passant, c'est l'usage d'une typographie très hergéenne, qui n'est pas la sienne, *a priori*. Songeons par exemple à *L'Espadon* et à *La Grande Pyramide*. L'effort n'est pas mis ici sur la typographie, qui se veut très "B.D.", mais sur la composition. Jacobs cherche la position idéale d'Olrik. Je suis à peu près sûr qu'il a dû la photographier. L'angle de la position du corps et de la tête est trop calculé. D'ailleurs, à cette période, on sait qu'il fait des photos presque pour chaque scène.

▲ *L'Affaire du collier*, crayonné de couverture. Première esquisse de la couverture de l'album, clairement réalisée dans une veine fantastique, alors que cet album est le seul qui ne recourt pas à la grammaire du fantastique.

▶ *L'Affaire du collier*, crayonné de couverture. La fleur de lys utilisée comme motif de papier peint ? Mauvaise idée, cela brouille les signes.





T.B. Pourtant, son style n'est pas photographique.
F.S. Non, tout est synthétisé, jusqu'aux matières des tissus, mais avec une incroyable fidélité au réel.
T.B. Comment arrive-t-il au projet final ?
F.S. Par tâtonnements. Prenons la fleur de lys. Dans l'avant-dernière image, il commence à chercher un peu plus d'effet sur le fond, et il multiplie ces fleurs, qui apparaissent une fois à gauche, une fois à droite. On en arrive au projet final où la fleur de lys se retrouve à l'envers, comme au tout début : Jacobs l'accepte. Il va alors chercher la gamme chromatique idéale. Des aplats avec très peu de couleurs. Il veut réduire les signes pour les rendre plus efficaces. Un autre exemple montre que Jacobs est capable de revenir à une de ses premières idées. Le fait de proposer un Olrik totalement blanc est un parti pris très graphique. On le voit dans la toute première esquisse, comme s'il y avait un effet de surexposition. Il s'en éloigne ensuite pour y revenir au final. Pourquoi ? Parce que c'est une manière de montrer que le collier irradie, littéralement. Avec cette idée, Jacobs montre qu'il ne peut pas s'empêcher de faire du fantastique : le collier possède ici une propriété surnaturelle. C'est sans doute la raison pour laquelle, dans la première esquisse, se trouvaient tous les éléments jacobsiens : sous-terrain, fumée, câbles, etc. Ils appuyaient le côté fantastique. Mais pour moi, cette image est aussi une image ancrée dans son temps, dans une envie de modernité. Elle renvoie à l'esthétique des années 60. Le travail sur les aplats, par exemple, fait référence aux affiches de l'époque. Le côté épuré aussi. Jacobs refuse de se fossiliser. Il fait preuve d'audace, bien plus qu'Hergé. En même temps, les aspects un peu aseptisés de cette couverture peuvent s'expliquer par le contexte personnel dans lequel est produit ce nouvel épisode des *Aventures de Blake et Mortimer*. *L'Affaire du collier* intervient après le petit traumatisme du *Piège diabolique*, censuré en France en raison de sa trop grande violence. Jacobs veut montrer que l'album est plus réaliste et moins effrayant, ce qui va ôter une dimension intrinsèque de son œuvre. Il se force dans cette voie, se bride un peu. Ce qui n'enlève rien au résultat final !



▲*L'Affaire du collier*, couverture.
La couverture finale, incroyablement épurée, brillamment efficace.

◀*L'Affaire du collier*, crayonné de couverture.
La fleur de lys, en bas, entre en concurrence avec le collier. Jacobs abandonnera cette idée.

▶*L'Affaire du collier*, projet de couverture pour le *Journal Tintin*.
Olrik, incroyablement théâtral, sera inversé dans la couverture de l'album.


tintin

▶ *Le Mystère de la Grande Pyramide*, tome 2, planche 40 (page 42 de l'album).
Sans la couleur apparaissent les jeux d'ombre et de lumière, ainsi que les masses de noir qui donnent son équilibre à la scène.

T.B. Passons à présent à cette très belle planche du *Mystère de la Grande Pyramide* (album paru en deux tomes en 1954 et 1955). Benoît Mouchart le souligne dans *À l'ombre de la ligne claire*, l'ouvrage qu'il a consacré au disciple et ami de Jacobs, Jacques Van Melkebeke : "… Le véritable tempérament graphique de Jacobs s'épanouit dans un dessin à la mine de plomb ou au fusain. […] Son penchant naturel le porte vers le jeu des grisés et des clairs-obscurs, des crayonnés et des effets de matière." Tout le contraire de la célèbre ligne claire, qui ne porte pas encore ce nom à l'époque, mais dont les "lois" ont été fixées par Hergé. Pourtant, si un album s'approche davantage de cette pureté graphique chère au père de *Tintin*, c'est bien *Le Mystère de la Grande Pyramide*. Du moins peut-on y voir une proximité plus grande entre le système de dessin hergéen, cerné de noir et empli d'aplats de couleur, et le dispositif jacobsien, plus porté sur les masses de noir – et un sens inné de la couleur. C'est par exemple à partir du *Mystère de la Grande Pyramide* et de son traitement graphique que les Hollandais Teun Berserik et Peter van Dongen ont fondé leur approche de *Blake et Mortimer* pour *La Vallée des Immortels*, dernier épisode en date des aventures du duo britannique. La facture de ce *Blake et Mortimer* hollandais pourrait paraître exagérément hergéenne. Elle puise cependant ce parti pris dans la confusion entretenue tout au long du *Mystère de la Grande Pyramide*, aventure faussement ligne claire. Lorsqu'on se penche sur les originaux, on voit tout de suite que l'auteur de *Blake et Mortimer* n'a en réalité rien renié. Il fait du Jacobs. Pas du Hergé !

F.S. Il est important de revenir aux originaux en noir et blanc pour comprendre Edgar Jacobs et pleinement l'apprécier. Mais il est tout aussi important de s'intéresser aux albums originaux, car leurs couleurs, beaucoup plus subtiles, sont très belles. N'oublions pas que dans ce domaine, Jacobs avait une avance considérable sur Hergé, qui lui avait demandé son aide pour la mise en couleurs des premiers *Tintin* parus en noir et blanc. Malheureusement, la subtilité des teintes de Jacobs a disparu. Ainsi, dans la toute première image du *Mystère de la Grande Pyramide*, on a un avion sur un ciel étoilé d'un très beau bleu dont il ne reste rien aujourd'hui. D'autres choses ont été écrasées, comme le rapport entre les pierres et les objets. J'espère bien qu'un jour, on pourra retrouver les couleurs originales. C'est en tout cas mon vœu. Jacobs, pour chacune de ses planches, se met une contrainte particulière : chacune possède une symétrie, avec une organisation qui parfois relève du tour de force. Ici, c'est un peu moins le cas, mais moins qu'on le croirait : il va quand même l'équilibrer symétriquement. Et donc, en effet, les concessions à la ligne claire ne sont qu'apparentes.

T.B. Analysons case par case cette planche qui nous emmène au cœur même de la Grande Pyramide de Gizeh.

F.S. Dès la première case, on voit ce bout de mitrailleuse à l'avant-plan. La composition en triangle, en axe, qui construit la peinture classique, est présente ici aussi. Elle favorise la dynamique des regards et les diagonales. Ce qui est passionnant en B.D., c'est le passage d'une case à l'autre par ces axes. On le voit ici, dans la grande case centrale, par exemple. Il y a un effet de symétrie avec cet éboulement qui recrée un effet de triangulation en passant par Olrik et l'ombre, côté droit. Il n'y a pas de hasard, le travail sur calque aide Jacobs à sophistiquer les positionnements, on retrouvera cela dans le dernier strip : on part de la fumée, on monte jusqu'à Olrik et on retourne à l'eau en passant par la position de l'arme. C'est comme si la page était construite sur trois chevrons.

T.B. La plupart des lecteurs ne se rendront pas compte de tout cela. On peut donc se demander si c'est vraiment utile.

F.S. Ça l'est, car Jacobs ne s'adresse pas ici à notre esprit d'analyse, il s'adresse à notre œil. Il a marqué l'histoire de la bande dessinée franco-belge par cette façon de travailler les compositions. On parle souvent de la virtuosité du dessin, mais jamais on n'aborde cet aspect du travail. Chez lui, les circulations du regard sont parfaitement organisées. Les objets égyptiens du pharaon, en jaune, dessinent par exemple un triangle inversé qui ramène au centre du dernier strip, en bas. Et puisqu'on parle du jaune, la couleur elle-même a une fonction d'organisation chez Jacobs. Même avec les couleurs d'aujourd'hui, on peut voir que, des balles jaunes au bois qui craque en passant par les objets qui sont aussi en jaune, l'auteur amène notre regard à se porter tout de suite où il faut.

T.B. Il dessine l'intérieur de la Grande Pyramide sans même s'être rendu sur le plateau de Gizeh ; il n'a jamais mis un pied en Égypte. Pourtant, il semble y être chez lui.



Nouvel album. 96

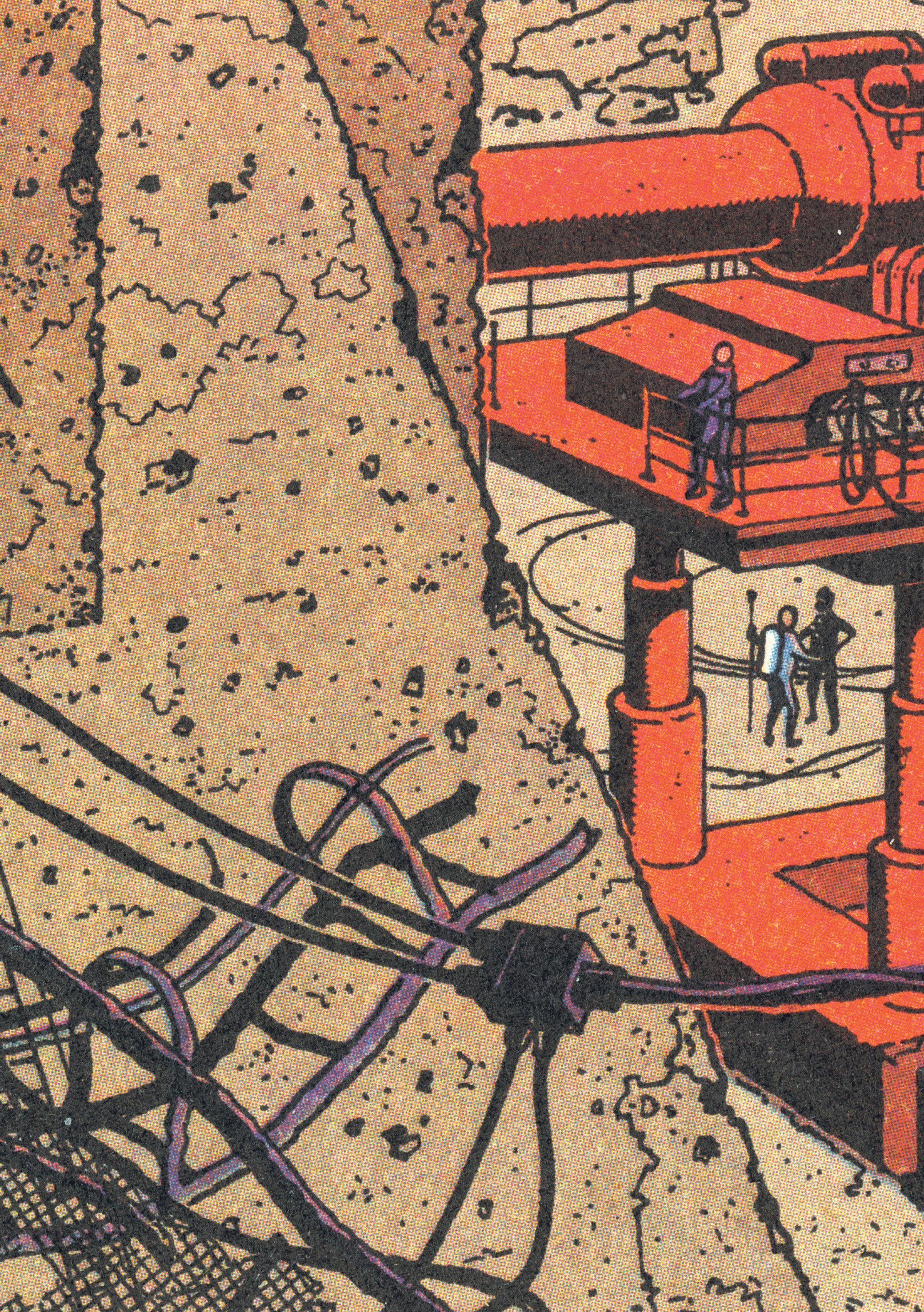
37-A4239

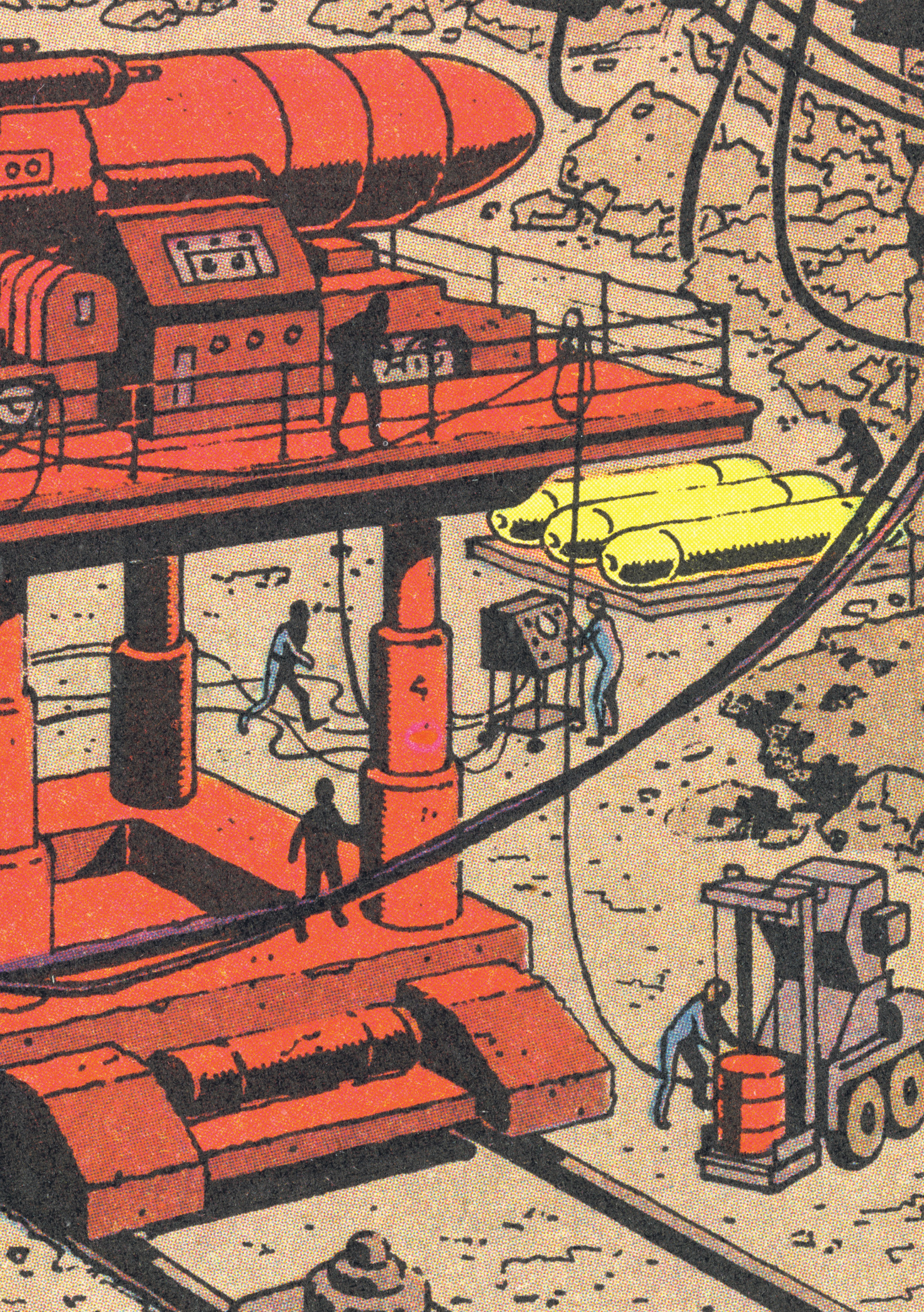
▶ *Le Mystère de la Grande Pyramide*, tome 2, page 42.
L'utilisation du jaune est remarquable. Jacobs baigne ses scènes dans une ambiance chromatique homogène et expressionniste.

F.S. Chaque livre de Jacobs est l'exploration d'un mythe. Et il le fait jusqu'au bout de ses possibilités, ne négligeant ni le temps à y consacrer ni les scientifiques à consulter. Khéops, c'est le niveau de sophistication le plus élevé en matière d'architecture. On a une hypothèse assez crédible, aujourd'hui, mais il reste plein de mystères au sujet de la construction des pyramides égyptiennes. Jacobs n'est pas le seul auteur qui s'y soit intéressé. Quand Jacques Martin, le père de la série *Alix*, aborde la question, il formule l'hypothèse d'une rampe extérieure, qui ne tient plus aujourd'hui, suite aux éléments découverts entre-temps. Ce n'était pas facile, mais il s'est trompé. Pas Jacobs. Je pense qu'on lui rendra hommage un jour pour cela.
J'ai passé deux séjours sur le plateau de Gizeh, j'ai eu la chance de passer beaucoup de temps dans la Grande Pyramide, j'y ai fait des esquisses poussées, et je suis très étonné de la manière dont Jacobs rend la texture de la pierre. Il a bénéficié de la documentation de l'époque, certes, mais c'est quand même stupéfiant de voir comme il met les détails exactement où il faut. C'est un paradoxe, à mes yeux, pour moi qui crois en la vertu du modèle, de l'œil comme guide pour la main.
T.B. Son œil voit plus loin ?
F.S. Ou il voit autre chose. Jacobs ressort de sa documentation l'élément qui crédibilise ce qu'il veut montrer. Beaucoup de gens dessinent sans comprendre. Lui, il comprend et il synthétise. En cela, il s'insère parfaitement dans la ligne claire, particulièrement dans cette histoire, ce qui était la demande du directeur artistique du magazine, Hergé.
T.B. Qu'est-ce qui distingue Jacobs d'Hergé, outre le travail sur les ombres et la fascination du clair-obscur ?
F.S. On peut dire que Jacobs résiste à la ligne claire. Notamment par son sens de la couleur. Ils ont tous les deux un grand sens graphique et un grand sens de la composition. Mais la couleur chez Jacobs est un outil de dramatisation, qui peut même aller contre la logique, si cela renforce les signes ou la dramaturgie.
Malgré tout cela, quand on lit *Le Mystère de la Grande Pyramide*, ou même quand on regarde simplement cette planche, on s'aperçoit que Jacobs parvient à véritablement cerner ce qu'on ressent sur le site. Il n'y a pas d'erreur, on sent le poids des pierres, on sent comment ça a été fait. En passant, il s'arrête précisément à l'endroit où on pense qu'il faudrait creuser pour trouver la nouvelle salle qui a été révélée par la mission Scan Pyramids.
T.B. Puisque vous parlez de cette mission, il est amusant de penser que ce que la plupart des égyptologues ont prétendu, à savoir qu'il n'y avait plus rien à découvrir dans la Grande Pyramide, valait déjà du temps de Jacobs. Le spécialiste qu'il a beaucoup consulté à Bruxelles, le professeur Pierre Gilbert, conservateur des musées royaux d'Art et d'Histoire du Cinquantenaire, voulait le dissuader de camper son histoire sur le plateau de Gizeh. Pour lui, il n'y avait plus de place pour l'imaginaire en ces lieux, tout avait été découvert. Jacobs est passé outre, se fiant à son intuition et à Hérodote, comme il l'explique dans ses Mémoires, *Un opéra de papier*.
F.S. En effet, la mission Scan Pyramids a prouvé qu'il était faux de penser que la Grande Pyramide n'avait plus rien à nous apprendre, montrant d'une certaine façon que la voie choisie par Jacobs était pertinente. Des auteurs comme lui, comme Hergé ou comme Franquin ont des prémonitions qui viennent du fait qu'ils s'imprègnent de leur sujet avec un tel besoin de crédibilité qu'ils en viennent à pressentir certaines choses. Jacobs a passé beaucoup de temps à se renseigner, à lire, à rencontrer des égyptologues.
Et le résultat est là.

▶▶ *Le Piège diabolique*, page 42, détail.
Le réacteur que Mortimer va tenter de remettre en marche en 5060.


WIZZZZZ
WIZZZZZ







DANIEL COUVREUR
Journaliste

L'ART DE BÂTIR L'ANTICIPATION

L'oncle d'Edgar P. Jacob était ébéniste et, dès l'enfance, le futur créateur de *Blake et Mortimer* va nourrir une fascination pour l'objet bien fait comme pour sa mise en scène. Tout jeune, il bricole son premier théâtre de papier collé sur carton. Il réalise aussi quantité de crèches de Noël, de petits autels avec lesquels il se découvre un goût pour le spectacle et la création de mondes imaginaires. Cette passion ne l'abandonnera jamais. Au crépuscule de sa vie, Jacobs dévoilera triomphalement au réalisateur belge Guy Lejeune, en apothéose du tournage d'un documentaire biographique, un Espadon jailli de la "vitrine aux trésors" de la chambre jaune de sa maison du Bois des Pauvres, à Lasne, près de Bruxelles.

Veillée par une authentique armure de samouraï du XIXe siècle, la vitrine abritait, à côté de la pipe de Mortimer et d'un fragment de calcaire vieux de plus cinq mille ans de la Grande Pyramide de Khéops, un arsenal de maquettes de précision dont l'artiste s'était servi pour étayer ses plus célèbres créations de bande dessinée. Parmi ces modèles réduits figuraient la plupart des appareils du *Secret de l'Espadon* comme un requin volant, le Golden Rocket, l'Aile Rouge, un hydrohélicoptère, un sous-marin porte-hélicoptère et, bien entendu, le fameux Espadon. Jacobs a utilisé ces prototypes pour régler au millimètre les perspectives de ses combats aériens dessinés. La "vitrine aux trésors" était aussi hantée par le robot Samurai des *3 Formules du Professeur Satō* et le Chronoscaphe du *Piège diabolique*. Toutes ces maquettes étaient destinées à nourrir son génie de l'anticipation et à fabriquer ce que l'auteur nommait "le spectacle complet" des *Aventures de Blake et Mortimer*.

L'ensemble de ce que Jacobs donnait à voir était ainsi parfaitement crédible. Avant d'entamer le dessin d'un album, l'auteur dressait des plans et réalisait des maquettes d'orfèvrerie, un métier qu'il avait exercé au lendemain de la Première Guerre mondiale, pour mieux nous convaincre que tout ce qui arrivait à Blake et à Mortimer relevait de l'ordre du possible. Jacobs avait pris l'habitude de façonner des maquettes de costumes et de décors dans les années 1930, à l'époque où il était sous contrat à l'Opéra de Lille sous la direction de Paul Frady.

◀ *Le Secret de l'Espadon*, tome 2, planche 67, détail.

▼ Maquette d'avion.
Les avions-requins appartenant aux forces de Basam-Damdu n'échappent pas à la modélisation. Ce modèle réduit permettra à Jacobs de dessiner l'appareil sous tous les angles et de vérifier la justesse de ce qu'il a d'abord conçu en deux dimensions.

▶▶ Maquette de l'Aile Rouge.
L'Aile Rouge, pilotée par Olrik, ici au sol, train d'atterrissage sorti. Un modèle réduit qui devait permettre à Edgar P. Jacobs de dessiner cet avion ultramoderne sous tous les angles.







Des maquettes taillées de certitudes scientifiques

Ses modèles réduits sous les yeux, l'artiste s'évadait du monde actuel pour tracer d'un coup de crayon ce que serait celui de demain à partir de la réalité de son temps. Car les prouesses de design et de technologie de l'Aile Rouge ou de l'Espadon ne sont pas nées de sa seule imagination. Jacobs extrapolait à partir de projets existants, à l'avant-garde de l'ingénierie. En 1946, quand il façonne l'Aile Rouge d'Olrik, les Américains ont foi en l'avenir des ailes volantes. Les ingénieurs de Northrop investiront 66 millions de dollars dans le projet de bombardier stratégique XB-35, mais leur aile volante sera finalement trop difficile à stabiliser…

Jacobs voulait à tout prix éviter de passer pour un mystificateur ou un romancier de science-fiction. Les maquettes de ses machines volantes avaient pour vocation de le conforter dans ses certitudes scientifiques. En mettant l'Espadon en chantier, il cherchait à pourvoir ses héros d'un avion supersonique à armement nucléaire et doté de capacités amphibies, qui leur permettrait d'opérer à partir d'une base sous-marine. Le dessinateur a donc d'abord tracé une épure de l'engin révolutionnaire imaginé par le professeur Mortimer, avant d'en réaliser la maquette. Sept ans plus tard, en 1953, l'avionneur américain Douglas fabriquera un X3 à l'esthétique calquée sur celle de l'Espadon, mais ce "Trident du ciel" s'avérera incapable de voler sous l'eau. Au contraire du prototype de Mortimer, ce "triphibie" présenté par l'armée américaine comme l'arme stratégique du futur ne passera jamais le cap opérationnel.

Moins novateur que l'Espadon, le Golden Rocket, avec lequel les héros de Jacobs échappent de justesse à l'Aile Rouge d'Olrik dans le ciel de la base secrète de Scaw-Fell, empruntait son fuselage à un bombardier existant : la forteresse volante B-17. Mais ses turboréacteurs à la pointe du progrès étaient ceux du futur DH 106 de Havilland Comet, le tout premier avion de ligne à réaction au monde. Le Comet n'entrera en service que cinq ans après la réalisation de la maquette du Golden Rocket. Jacobs était toujours en avance sur son époque.

▶Maquette du robot Samurai.
Samurai, c'est son nom, est un robot ovoïde autour duquel Jacobs a beaucoup tourné. Lorsqu'il a fini par trouver cette forme finalement assez primitive, il n'a plus eu qu'à faire un modèle réduit de l'objet pour s'assurer qu'il le dessinait dans les bonnes proportions, quel que soit l'angle de vue.

▼Maquette d'hélicoptère.
Cet hélicoptère intervient dans *Le Secret de l'Espadon*. Il se pose sur le sous-marin S II, qui l'avale littéralement.







Bon voyage dans la relativité

En 1960, l'auteur lance un nouveau défi à l'humanité : celui de voyager dans le temps. Il pousse très loin l'étude des caractéristiques auxquelles doit répondre le Chronoscaphe du professeur Miloch. Jacobs va plancher sur la maquette d'un véritable vaisseau relativiste, aux antipodes de l'image victorienne de la "machine à explorer le temps" de H. G. Wells, dont la conception remonte à 1895.

La maquette du Chronoscaphe prendra la forme aérodynamique d'un engin capable de traverser le gouffre du temps à la vitesse de la lumière. À l'intérieur des anneaux encerclant la capsule sont noyés les circuits dans lesquels circule l'énergie nécessaire au fonctionnement de l'engin, tandis qu'un champ magnétique maintient en place la cellule centrale à bord de laquelle embarquera Mortimer. L'auteur aura cependant l'honnêteté intellectuelle d'avouer ne pas savoir si ce dispositif permettrait réellement d'assurer la bonne marche de l'appareil…

"Contrairement à Wells qui avait imaginé un simple siège non caréné, confiait-il à son ami journaliste Claude Le Gallo, *j'ai pensé que, si les cosmonautes avaient besoin de cabines pressurisées, il en allait de même pour le pilote d'un véhicule filant à plus de 300 000 km par seconde ! Il fallait également prévoir pour l'engin la possibilité de rouler, de culbuter, sans dommage pour le pilote ou le matériel […]. C'est ainsi que j'ai été amené à lui donner cette forme qui offrait les meilleures garanties de sécurité […]. Sans garantie, bien entendu !"*[1]

Onze ans plus tard, en 1971, Jacobs renouera une dernière fois avec le merveilleux scientifique à travers l'aventure des *3 Formules du Professeur Satō*. Il s'attaque alors au monde encore naissant de la cybernétique. Le robot Samurai du professeur Satō mobilise toute son énergie pendant plusieurs mois, exigeant plus d'une cinquantaine d'épures et de maquettes. Jacobs matérialise d'abord l'idée d'un corps de robot en forme d'œuf, dans la ligne de son travail d'illustration de *La Guerre des mondes*, le roman de H. G. Wells publié dans le *Journal Tintin* en 1946. La maquette définitive du Samurai l'aidera à visualiser les proportions du robot par rapport à l'être humain. Son allure générale restera inaboutie, jusqu'à l'instant d'un éclair créatif où il renversera sa structure pour la coiffer d'une sorte de casque de samouraï, proche de celui de l'armure qui veillait sur sa "vitrine aux trésors".

Mais le modèle dont il était le plus fier était le buste du professeur Satō. Bien plus qu'une œuvre d'art, cette pièce maîtresse lui avait permis d'apprivoiser l'âme de son personnage, comme il l'avait confié à Guy Lejeune : *"J'ai essayé de réaliser dans le personnage de Satō une sorte de synthèse du Japon moderne et du Japon ancien. Le jour, c'est l'honorable professeur Akira Satō, directeur de l'Institute of Space and Aeronautical Science. Le soir, dans sa maison de Sagami, l'honorable feiro-sensei Satō se retrouve en yukata dans son ambiance traditionnelle. Il n'y a rien de plus difficile à cerner qu'un vrai Japonais dont les types varient à l'infini. J'en ai fait d'innombrables croquis sans être vraiment satisfait, finalement j'ai dû me résoudre à le modeler !"*

[1] Correspondance entre Jacobs et Claude Le Gallo, fin septembre 1970, dans *Le Monde de Edgar P. Jacobs*, Le Lombard, 1984.



▲ Modelage de la tête de l'assistant du professeur Satō.
Tout comme Satō, son assistant Kim est passé par l'étape du modelage pour être dessiné au plus juste.

◀ Maquette de sous-marin.
Le sous-marin S II, imaginé par Edgar P. Jacobs, est l'une des vedettes du *Secret de l'Espadon*.

▶ Modelage de la tête du professeur Satō.
D'après certains témoignages, ce serait le premier modelage d'un visage réalisé par Jacobs. Il l'aurait fait en une demi-heure à peine.









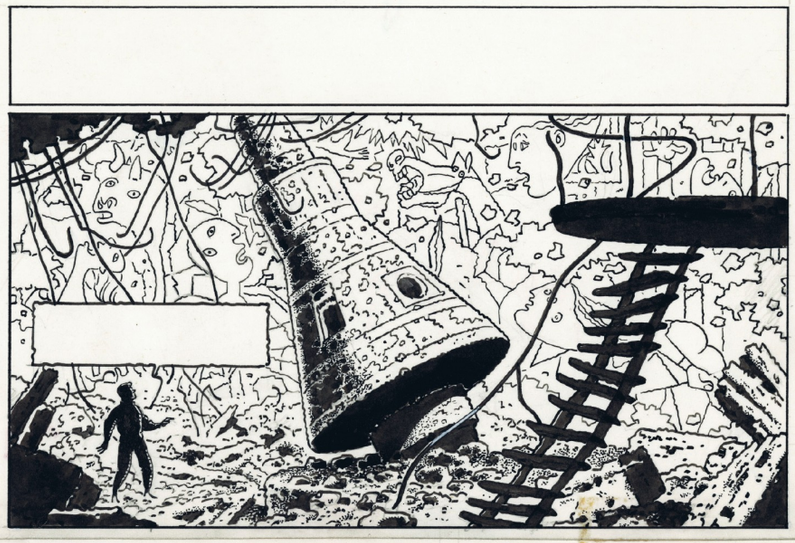
HUBERT VÉDRINE
Ancien ministre français des Affaires étrangères

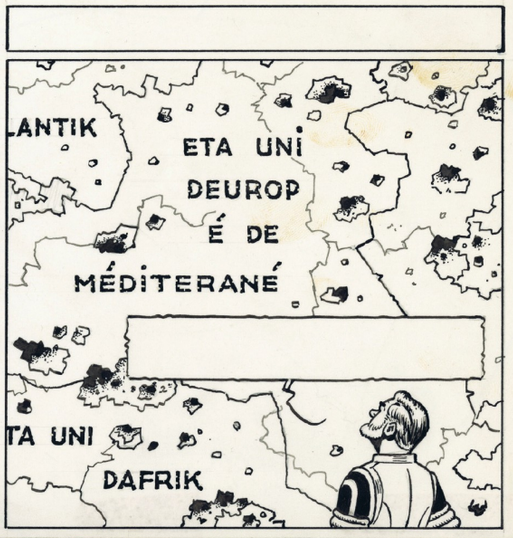
EDGAR P. JACOBS ET LA GÉOPOLITIQUE

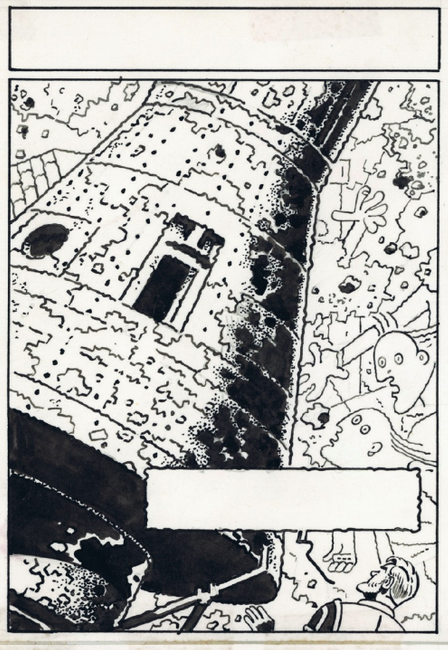
Edgar P. Jacobs aurait pu se contenter de concevoir des "opéras de papier", de raconter les aventures extraordinaires du professeur Mortimer et du capitaine Blake (sans oublier cette indestructible canaille qu'est le colonel Olrik, lequel n'a pas livré tous ses secrets), de créer des savants fous ivres de revanche ou des inventeurs de génie, sans lien trop précis avec son époque, sauf une référence très large à la seconde moitié du XXe siècle. Cela nous aurait privé de deux opus majeurs : *Le Secret de l'Espadon*, et *S.O.S. Météores*, sans oublier quelques autres incursions savoureuses dans la géopolitique.
Heureusement pour nous, Jacobs s'est donc attaqué à son époque. Après tout, il avait dix ans en 1914, quatorze lors de l'armistice, trente-cinq ans en 1939, et quarante, cinquante, soixante ans pendant la guerre froide, en pleine créativité ! Comment n'aurait-il pas été marqué en profondeur par de tels bouleversements ? Mais il les a réinterprétés à sa façon. D'abord en imaginant une troisième guerre mondiale dans *Le Secret de l'Espadon* ! Ce cocktail jacobsien réserve au lecteur un immense combat manichéen : Basam-Damdu "l'usurpateur" à la tête de l'Empire Jaune (le péril jaune n'est pas loin !) a lancé ses fusées géantes et ses bombardiers à l'assaut du monde entier : Rome, *"la Ville éternelle, vient d'être rayée de la carte du Monde !!! Vingt-cinq siècles de civilisation anéantis en un instant"*, Paris, *"la Ville lumière, gît sur le sol, broyée"*, Londres, *"l'orgueilleuse métropole, achève de se consumer"*, Varsovie est *"en flammes"*, la flotte américaine du Pacifique *"est au fond de l'océan"* et *"[les] parachutistes [envahisseurs] hissent [leurs] couleurs sur les gratte-ciel du Nouveau Monde"*. Il est question aussi de Bombay (qui *"n'est plus que ruines et désolation"*), de Hankeou, de Calcutta, touchées en premier, mais c'est surtout d'Occident qu'il s'agit. Edgar P. Jacobs invoque les alliés "atlantiques" de la Grande-Bretagne, et fait s'écrier par le speaker britannique désespéré : *"La sauvagerie bestiale de cet acte odieux ne manquera pas de dresser contre ces hordes de barbares tous les défenseurs de la culture occidentale"*. Ce qui annonce la chute finale : *"… une fois encore, la civilisation aura eu le dernier mot !"*
Cette dramaturgie grandiose est écrite en plein début de la guerre froide, après le triomphe des États-Unis qui viennent d'organiser l'ensemble du monde "libre" pour échapper à la main de fer de Staline. Or, et c'est ce qui frappe, c'est que… justement, les États-Unis en sont absents ! Cette troisième guerre mondiale est vue du point de vue britannique : ses héros sont Anglais. La base secrète où est conçu le futur Espadon, Scaw-Fell, est proche de Londres. L'autre base secrète où l'avion génial sera monté est enfouie à Makran, au nord du Raz Musandam, sous le détroit d'Ormuz, dans ce qui est encore une colonie britannique. Le gouverneur, Sir William, un amiral, a les traits de Churchill. Des résistants s'organisent partout, mais spécialement dans l'Empire des Indes. C'est la guerre du Bien contre le Mal menée contre le seul Basam-Damdu à coups d'armes nucléaires (on n'est pas encore dans la "dissuasion" !) par le seul Empire britannique. En tout cas, par des sujets de Sa Majesté, sans les États-Unis. Merveilleux anachronismes ! Dans le monde réel, lâché par Washington qui condamne le maintien des empires coloniaux européens, le gouvernement travailliste britannique doit au contraire se résigner à la fin de l'Empire, à l'éclatement du sous-continent indien. Bientôt il devra déclarer forfait au Kenya, en Égypte, en Palestine, etc. Mais pour Edgar P. Jacobs, le Centaur Club situé à Piccadilly ainsi que le 99 bis, Park Lane, doivent rester le centre du monde civilisé.

◀◀ *S.O.S. Météores*, page 63, détail.
Le château de Troussalet en feu, dans un ciel sillonné d'éclairs. Une vision très sombre qui constitue l'un des moments paroxystiques de *S.O.S. Météores*.

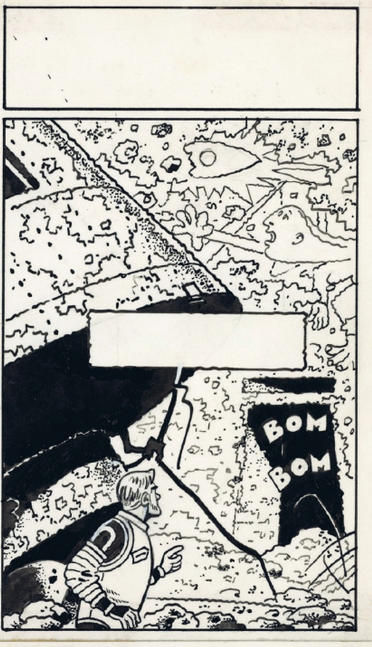
◀ *Le Secret de l'Espadon*, tome 1, page 12, détail.
Pour figurer l'écroulement de nos civilisations occidentales face au « péril jaune », Jacobs imagine d'abord la force de feu de Basam-Damdu s'abattant sur les plus grands monuments occidentaux.

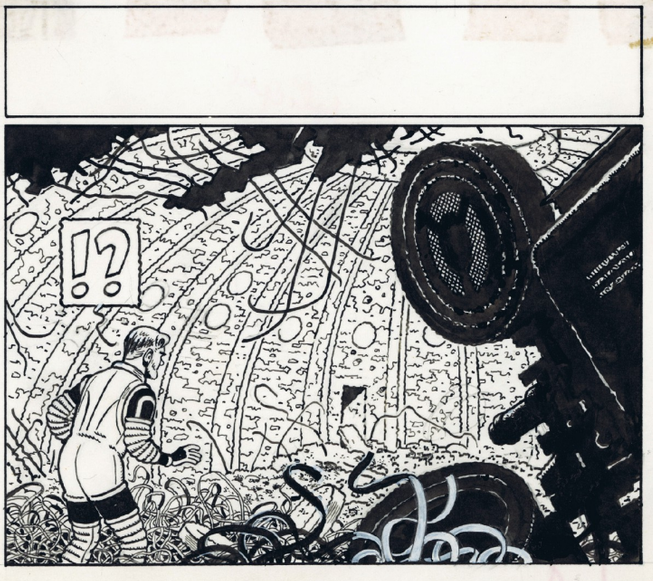



LANTIK
ETA UNI
DEUROP
É DE
MÉDITERANÉ
TA UNI
DAFRIK




LU SIAN
A LEROÏKE
PIONIÉ DE LESPAS
EXTRONOTIKE FRANSES
2015 - 2050


BOM
BOM


!?




29



T. 15 31

◀◀ *Le Piège diabolique*, planche 29.
Projeté en 5060 par le Chronoscaphe volontairement détraqué par Miloch, Mortimer découvre le déclin survenu au XXIe siècle, marqué par une sérieuse régression de l'orthographe.

◀◀ *Le Piège diabolique*, planche 30.
Mortimer se réveille face à l'hologramme de Paul-Henri Spaak, homme politique de l'époque.

Changement de décor avec *S.O.S. Météores*, la plus contextualisée des aventures de Blake et Mortimer. Nous sommes cette fois à Paris, en février 1957, en pleine guerre froide. Pour mémoire, Eisenhower est le président des États-Unis et Nikita Khrouchtchev le patron de l'URSS qui, dans quelques mois, va mettre sur orbite Spoutnik 1, le premier satellite. Les États-Unis et l'URSS ont des armes nucléaires qui peuvent être embarquées à bord de bombardiers et, depuis peu, de fusées balistiques intercontinentales. En France, c'est la IVe République finissante. Rien de tout cela n'est précisé dans l'album. Mais ce contexte est très présent. Que trouve-t-on dans *S.O.S. Météores* ? Le professeur Miloch Georgevitch (qui resurgira dans *Le Piège diabolique*) a reçu de son commanditaire – un général qu'on imagine soviétique : mélange de Mikoyan, de Gromyko et de Kossyguine – la mission d'installer sous l'ancien château de Troussalet, au sud-ouest de Paris, bombardé pendant la guerre, la station pilote d'un réseau "Cirrus". Au signal donné, ce réseau doit répandre sur la région parisienne un brouillard toxique qui provoquera *"après une phase d'intense bien-être et de joie artificielle, exaltation, délire, folie, et finalement, mort !"* Il devra ensuite transmettre aux stations relais émanant de la station centrale XXX1, enfouie sous le pôle Nord, l'ordre permettant de déclencher "l'éclair en boule" et de commander le climat sur l'ensemble de l'Atlantique Nord !
Relevons que dans l'album précédent, *L'Énigme de l'Atlantide*, c'est un dénommé Ostrog (déjà l'Est !) qui paie Olrik pour mettre la main sur l'orichalque[1] !
Au paroxysme de *S.O.S. Météores*, le capitaine Blake réalise que Troussalet est situé *"au bord de l'aérodrome de Toussus-le-Noble !… À moins de 2 km du camp de Satory !… À 4 du terrain de Villacoublay !… À 5 du centre atomique de Saclay !… À 9 du Shape, centre nerveux de la défense atlantique !…"* (Ce n'est qu'en 1969 que le Shape déménagera en Belgique.)
La manœuvre "soviétique" échoue. Blake, Mortimer et le commissaire Pradier (que l'on reverra dans *L'Affaire du collier*) sont conduits à l'Élysée dans une longue voiture noire pour y être reçus (par le président Coty). On regrette une réception de nos héros par le général de Gaulle !
On n'a jamais si bien représenté Paris dans une bande dessinée (l'Opéra Garnier, la Concorde, la gare de Port-Royal et ses autobus à plateforme). Ni aussi bien rendu l'atmosphère de sa banlieue, de ses trains et de ses gares – Versailles-Rive Gauche, Jouy-en-Josas, Les Loges-en-Josas –, de ses pavillons.
On mesure la puissance de Jacobs qui nous fait encore rêver plus d'un demi-siècle après !
L'auteur de *Blake et Mortimer* introduit encore un peu de géopolitique, de façon plus indirecte cette fois, dans deux albums ultérieurs. Dans *Le Piège diabolique*, projeté en l'an 5060 par le Chronoscaphe volontairement déréglé, Mortimer rencontre Focas, le "chef de la résistance cosmique". Il montre au professeur un film sur la guerre nucléaire qui a ravagé La Roche-Guyon, et la France (qu'une armée a envahie !) ! Voilà l'idée que se fait alors Jacobs de l'avenir de l'Europe occidentale. Notons que lorsqu'Edgar Jacobs conçoit cet album, en 1959-1960, le jeune George Lucas a 15 ans.
Juste avant, Jacobs s'était permis de représenter, dans une sorte d'hologramme déclenché par accident par Mortimer, un politicien ridicule qui ressemblait furieusement à Paul-Henri Spaak (ancien Premier ministre belge, à l'époque secrétaire général de l'Otan). Au milieu de borborygmes entrecoupés de "blouf-blouf", il énonçait les déclarations les plus creuses, que les Européens de l'Ouest, traumatisés depuis 1940, n'avaient pas oubliées : *"Nous avons peut-être perdu une BLOUF-BLOUF WOUF !… mais pas la PLOTCH-GNOUF…"*, *"Nous vaincrons parce que nous sommes les plus PLOTCH-GNOUF…"*
Sinistre anticipation…
Ultime clin d'œil, dans *Les 3 Formules du Professeur Satō* : le sous-marin "de grande croisière", sur lequel apparaît Olrik aux côtés d'un commandant de type européen dont la mission est de mettre la main sur les formules des robots volants à usage potentiellement militaire, ne peut être que… soviétique (on est en 1965, trois ans après la crise de Cuba). On n'en saura pas plus, sauf que Jacobs, il y a cinquante ans, avait déjà anticipé le prodigieux avenir du Japon en matière de robots !

[1] L'orichalque est, comme le dit Mortimer à la planche 4 de *L'Énigme de l'Atlantide*, *"le mystérieux métal des Atlantes, aussi précieux que l'or"*. Le professeur découvre ce minerai lors d'une expédition spéléologique. Il constate qu'il est à la fois luminescent et radioactif.

▶ *Le Piège diabolique*, planche 35.
Vision de l'avenir du monde de Blake et Mortimer, dans lequel la destruction semble être la norme.

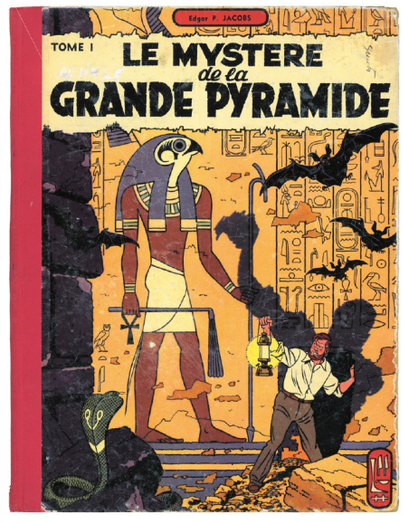

!?
35



LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1950



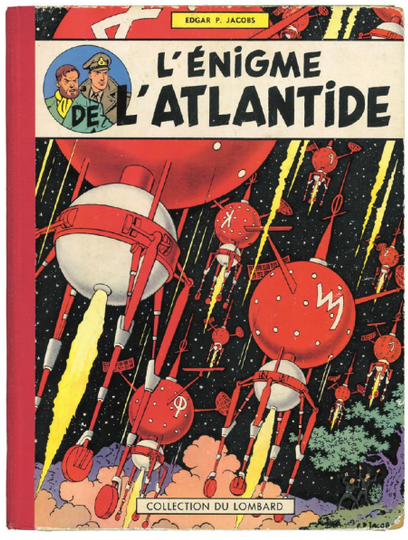
LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1953



LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1954



LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1956



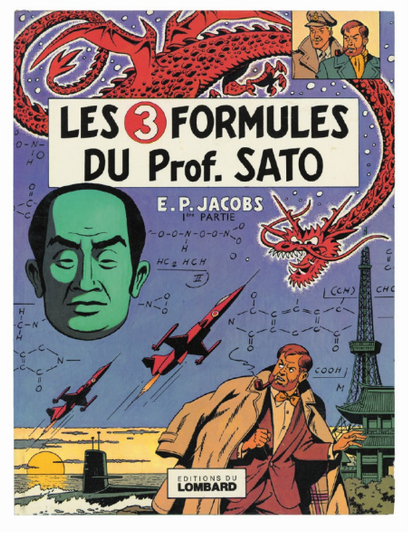
LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1957



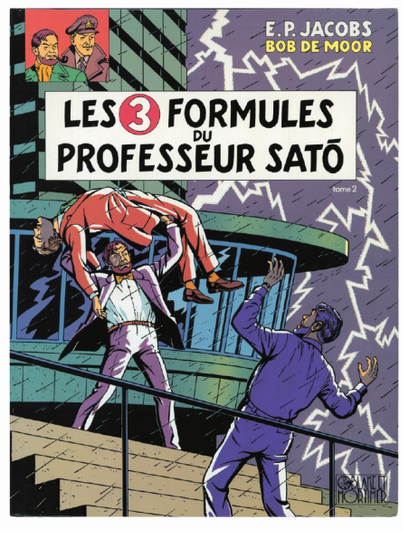
LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1959



LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1967

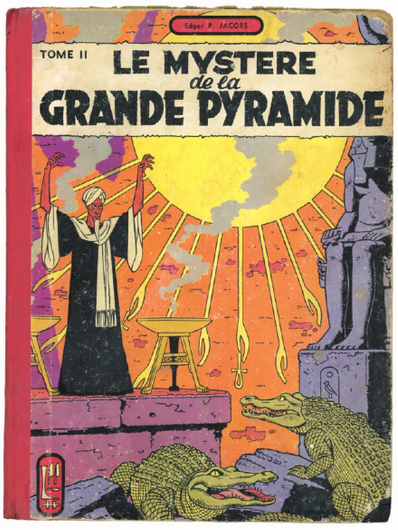


LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1977



LES ÉDITIONS BLAKE & MORTIMER, 1990
(DESSIN PAR BOB DE MOOR)

Aujourd'hui, l'intégralité des *Aventures de Blake et Mortimer* sont publiées par les Éditions Blake & Mortimer.



LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1955



LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1962



LES ÉDITIONS DU LOMBARD, 1974

Exposition
Scientifiction, Blake et Mortimer au musée des Arts et Métiers
du 26 juin 2019 au 5 janvier 2020, musée des Arts et Métiers, Paris

CONSERVATOIRE NATIONAL DES ARTS ET MÉTIERS
Olivier Faron, Administrateur général
Pascale Heurtel, Adjointe à l'Administrateur général pour la culture scientifique et technique, Directrice des bibliothèques et de la documentation
Marie-Laure Estignard, Directrice du musée des Arts et Métiers

COMMISSARIAT ET DIRECTION ARTISTIQUE
Thierry Bellefroid
Éric Dubois

SCÉNOGRAPHIE
Atelier Maciej Fiszer

GRAPHISME
Philippe Ghielmetti, Atelier CL Design

CONCEPTION LUMIÈRE
Atelier Gelatic

PRODUCTION ET COORDINATION GÉNÉRALE – MUSÉE DES ARTS ET MÉTIERS
Denis Savoie, chef du département expositions (p.i.)
Asia Ruffo di Calabria, cheffe de projets expositions
Ariane Batou-To Van, chargée des manifestations culturelles
Fabrice Noyé, régisseur technique des expositions

GESTION FINANCIÈRE – MUSÉE DES ARTS ET MÉTIERS
Jean-Pierre Ostertag, secrétaire général

COMMUNICATION
Yvan Boude, directeur de la communication
France Auda, cheffe de projet communication
Amélie Zanetti, chargée des relations presse

DOCUMENTATION ET PHOTOGRAPHIE – MUSÉE DES ARTS ET MÉTIERS
Frédérique Desvergnes, responsable de la photothèque
Studio Pierre Ballif, photographe
Natalie Schindler, cheffe de projet éditions et iconographie

REMERCIEMENTS
Yves Winkin, ancien Directeur du musée des Arts et Métiers,
Nathalie Vu Hong, cheffe du département des expositions et des manifestations culturelles,
ainsi que l'ensemble des services du musée des Arts et Métiers.

PRÊTEUR
Avec la participation de la Fondation Roi Baudouin, Bruxelles

PARTENARIAT
Avec la participation des Éditions Blake & Mortimer, Bruxelles

ÉDITIONS BLAKE & MORTIMER
DIRECTEUR ÉDITORIAL
Yves Schlirf

ÉDITRICE
Ryun Reuchamps

ASSISTANTE ÉDITORIALE
Cécile Frappé

GRAPHISME
Philippe Ghielmetti et Harold Peiffer

CORRECTION DES TEXTES
Murielle Briot

L'éditeur souhaite remercier Thierry Bellefroid, Éric Dubois,
Philippe Ghielmetti, Étienne Schréder, Nicolas Bonsignore
et la Fondation Roi Baudouin pour leur aide précieuse sur ce catalogue.

Les cases couleur reproduites dans cet ouvrage
ont été scannées à partir des premières éditions
des albums de *Blake et Mortimer*.

Plat avant de couverture
L'Énigme de l'Atlantide, page 63, détail.

Gardes avant
Le Secret de l'Espadon, tome 2, planche 80, détail.

Verso de gardes
Radioscope explorateur système Londe, détail.

Pages 1 et 2
L'Affaire du collier, page 13, détail.
Le Piège diabolique, page 9, détail.

Gardes arrière
Le Piège diabolique, planche 35, détail.
Une vision d'apocalypse : le futur,
raconté par Focas à Mortimer.

Plat arrière de couverture
Maquette du robot Samurai.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Coll. Fondation Roi Baudouin, don Fondation EP Jacobs, Belgique,
© Éditions Blake & Mortimer / Photo : NUMERIS®ART :
p. 4, 5, 6, 8, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22-23, 26, 27, 29, 31, 32, 35, 37, 40, 42, 43, 45, 47, 49, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 63 (haut), 66, 67, 68, 69, 70 (bas), 71, 73, 78, 90, 91, 93

Coll. Fondation Roi Baudouin, don Fondation EP Jacobs, Belgique,
© Éditions Blake & Mortimer/photo ShutterLab.be : p. 30, 44, 79, 80-81, 82, 83, 84, 85, 4e de couverture

© Éditions Blake & Mortimer : 1re de couverture, p. 1, 2, 7, 10, 12-13, 36 (haut), 38-39, 41, 64-65, 70 (haut), 75, 76-77, 86-87, 88

© Musée des Arts et Métiers-Cnam/photo Charlotte Compan : p. 11

© Musée des Arts et Métiers-Cnam/photo Pascal Faligot : p. 46, 50

© Musée des Arts et Métiers-Cnam/photo Pierre Ballif : p. 9, 24, 25, 33, 36 (bas), 53, 54, 60, 61, 63 (bas)

SPÉCIMEN
PEFC

© 2019 - Éditions BLAKE & MORTIMER / Studio Jacobs (Dargaud-Lombard s.a.)
7, avenue P. H. Spaak – 1060 Bruxelles

PREMIÈRE ÉDITION - Juin 2019
Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation strictement réservés pour tous pays.
Achevé d'imprimer en mai 2019. Dépôt légal : juin 2019

ISBN 978-2-8709-7284-7 • Dépôt légal d/2019/0086/249

www.jacobs-collector.com

Imprimé en Italie par LEGO, Viale dell'industria 2, Vicenza.





Dès le début des *Aventures de Blake et Mortimer*, en 1946, dans le *Journal Tintin*,
Edgar P. Jacobs n'aura de cesse d'interroger son époque en anticipant les progrès de la science.
De la révolution aéronautique de l'Espadon à la parthénogenèse électronique
des androïdes du professeur Satō, en passant par la montre connectée du *Piège diabolique*,
Jacobs a toujours été en avance sur son temps par sa lecture visionnaire
de la marche du progrès de l'humanité.

Des regards inédits sur l'œuvre d'Edgar P. Jacobs,
mais aussi sur les liens qu'entretiennent science et fiction dans la bande dessinée.

ISBN 978-2-870-972-847 • 30€