

Frédéric CHAUVAUD et Denis MELLIER

Introduction

Que devient le corps après la mort, une fois décharné ? Cette question a hanté toutes les civilisations. Depuis l'origine de l'humanité, de multiples rites funéraires sont attestés. Des sociétés n'ont pas voulu laisser les dépouilles mortelles se dégrader, aussi ont-elles choisi de les conserver, adoptant la momification ou même la taxidermie, comme au XIX^e siècle qui semble affectionner les corps empaillés. Les momies les plus célèbres sont celles venant d'Égypte et d'Amérique latine. Rascar Capac est devenue une icône dès son apparition dans un album en 1948¹ ; celle d'Adèle Blanc-Sec s'est à son tour imposée auprès d'un large public en 1978², dans le quatrième album des aventures extraordinaires de l'héroïne, auteure de romans-feuilletons, lorsque, quittant sa vitrine, elle reprend vie. Si on peut apercevoir des momies maléfiques³, se rendre à un club de momies⁴, assister au passage de momies sans corps⁵, dans le présent volume, c'est l'enveloppe charnelle réduite après la mort à sa plus simple expression qui retient l'attention,

1. Sur Rascar Capac, voir en particulier, HERGÉ, *Les mystères des 7 boules de cristal*, commentaires et recherches documentaires de Philippe Goddin, Bruxelles, éditions Moulinsart, 2012, p. 66-68 et 74-77.
2. TARDI Jacques, *Momies en folie*, Tournai, Casterman, 1978, 46 p.
3. DE GIETER Lucien, *Papyrus. Les momies maléfiques*, tome 19, Marcinelle, Dupuis, coll. « Tous Publics », 1997, 48 p.
4. DUFAUX Jean et CHARLES Jean-François, CRICKX Christian (couleur), *Le club des momies*, Grenoble, Glénat, coll. « Caractère », 1996, 48 p.
5. EMG, *Tremblez enfance Z46*, Villeurbanne, Tanibis, 2012, 92 pl.

autrement dit le squelette, considéré comme la charpente de l'anatomie humaine. Le nombre d'os qui le constitue n'est pas toujours le même en fonction des individus. Mais une fois la chair disparue, on en dénombre usuellement 206.

Les squelettes, réalités tangibles, font partie des imaginaires sociaux façonnés aussi bien par les danses macabres du Moyen Âge que les Calaveras mexicains du XIX^e siècle. En Europe, au lendemain de la peste noire, des représentations de squelettes animés surgissent et connaissent dans la seconde moitié du XIV^e siècle un incroyable succès au point de coloniser l'imaginaire collectif. Le premier manuscrit conservé est la *Danza general de la muerte* et daterait de 1400. D'autres visions, murales ou manuscrites, en Auvergne et à Paris, associant le texte à l'image, deviennent des références, sont imprimées, traduites et diffusées. Il existerait ainsi une tradition française et espagnole mais aussi une tradition germanique, baltique et nordique⁶. Tous les êtres humains sont mortels et il convient de délaissier la vie mondaine et les vanités du monde afin de se préparer à la mort du corps et à celle de l'âme pour éviter le séjour infernal perpétuel. Plusieurs siècles après, José Guadalupe Posada a donné aux squelettes une autre dimension, les rapprochant du monde des vivants. Ils ne sont plus inertes, mais dotés d'une énergie qui leur permet de vivre une seconde existence. Posada, dessinateur de presse, a donné une impulsion décisive en attribuant aux corps décharnés les attributs, les gestes et les émotions des êtres vivants. S'il fourbit ses premières armes en 1871 dans le journal *El Jicote*, la figure de Calavera Catrina, baptisée dans un premier temps la Calavera Garbancera, a fini par faire le tour du monde. Au XX^e siècle, peinte par Diego Rivera, elle est représentée à côté de Frida Khalo. Les squelettes boivent, dansent, illustrent le temps qui passe. Ils peuvent jouer de la

6. Wetzel René (présentation) et Sziráky Anna (traduction), *Danse macabre. Incunable allemand, Mayence, Jacob Meydenbach, vers 1490*, Paris, Presses universitaires de France/Fondation Martin Bodmer, coll. « Sources », 2011, p. 22-32.

guitare, monter à cheval, être bouillis dans un chaudron géant, perdre leur intégrité et voir leurs os dispersés⁷. Dans la série dystopique *Nous les morts*, les auteurs ont fait figurer en alternance avec des prêtres chrétiens, des guerriers incas et aztèques et d'autres des squelettes portant des faux ou des instruments de musique⁸. Le squelette personnifie souvent la mort ou du moins oblige à s'interroger sur la finitude des êtres humains et dans certaines cultures un « totem national⁹ ».

La bande dessinée n'a donc pas ignoré les squelettes. Les explorations dans les catacombes, les aventures de pirates, les expéditions archéologiques font une place aux crânes ou à une partie du squelette. C'est ainsi qu'Art Spiegelman a fait figurer dans une seule vignette un crâne. Il apparaît dans la boule de cristal d'une gitane, diseuse de bonne aventure. Anja, rescapée des camps de la mort, était venue la consulter, dans sa roulotte à Sosnowiec, au sud de la Pologne¹⁰. Dans un autre album, soutenu par Amnesty International, une case unique contient un crâne. Le héros du roman graphique *Tempête sur Bangui* livre un témoignage terrible sur le sort des habitants de la capitale de la République centrafricaine mise à sac par les rebelles des Séléka en 2012. Le crâne occupe le centre d'une bulle et incarne les pensées cafardeuses et terrifiées des nuits dominées par les insomnies. Dans une des orbites, un bâton de dynamite¹¹. Si le visage est le siège de l'intelligence, le miroir où se lisent les émotions, et incarne à lui seul

-
7. Voir en particulier POSADA José Guadalupe, *Posada. A Century of Skeletons*, Mexico, Fundación BBVA Bancomer/Editorial RM, 2013, 376 p.
 8. MACAN Darko, KORDEY Igor et YANA, *Nous les morts. 1. Les enfants de la peste*, Paris, Delcourt, 2015, 56 p.
 9. LOMNITZ-ADLER Claudio, *Death And The Idea Of Mexico*, Brooklyn, New York, Zone Books, 2005, 588 p. Voir aussi LÓPEZ Casillas, *La Muerte En El Impreso Mexicano: Images of Death in Mexican Prints*, Mexico, Editorial RM, 2008, 255 p.
 10. SPIEGLEMAN Art, *Maus*, l'intégrale, édition 25 ans anniversaire, Paris, Flammarion, 2012 (1973-1991), p. 293, strip 2, case 2.
 11. KASSAI Didier, *Tempête sur Bangui*, Saint-Avertin, La Boîte à bulles, 2015, p. 132, strip 2, case unique.

la personnalité des personnages, le crâne possède des propriétés similaires. C'est ainsi que Fantôme du Bengale, apparut pour la première fois en 1936, dans la livraison du 17 février du *New York American Journal*, a prêté serment sur le crâne du meurtrier de son père. Ensuite, l'aîné de la famille, de génération en génération, endosse le costume et le rôle du Fantôme. Son vêtement est une combinaison qui couvre la presque totalité de son corps. Il porte un masque et autour des reins une ceinture qui arbore un crâne. Il porte également une bague et lorsqu'il frappe un adversaire, elle laisse l'empreinte d'une tête de mort. Ici s'entremêlent les mythes de la justice, de l'immortalité et du mystère¹².

Dans l'univers de la bande dessinée, le squelette le plus célèbre est probablement une illusion. Il est rendu visible momentanément, par surprise. Dans *Objectif Lune*, les rayons X fouillent l'intérieur du corps, révèle la structure osseuse du corps des Dupondt¹³. Quelques cases plus loin, ils arrêtent dans le bureau du docteur Rotule un squelette du service d'ostéologie. Mais il existe toutes sortes d'autres squelettes, pour les bandes dessinées destinées spécifiquement aux enfants comme celles dévolues au public adulte. Ils sont au fond de l'eau, attachés à un fauteuil d'avion, animés et se déplaçant à vélo, entassés dans des réduits. Leur présence interroge sur les représentations d'une société. David B. a placé un groupe de squelettes sur la couverture du *Roi Rose*, tout en les « distribuant » dans de nombreuses planches de son œuvre. Ils peuvent représenter la folie de la guerre et le carnage, mais aussi, même s'ils sont pendus à une branche, renseigner le narrateur sur les directions à suivre¹⁴. Dans

-
12. Voir pour la version française FALK Lee et MOORE Ray, 1. *Le baron pirate*, S.A.G.E., 1949, 16 p. (21 tomes en tout) ou, des mêmes auteurs, *Le Fantôme. Le prisonnier de l'Himalaya*, Slatkine B.D., 1981, 76 pl.
 13. HERGÉ, *Les aventures de Tintin. Objectif Lune*, Tournai, Casterman, 1953, p. 24, strip 4, case 3.
 14. DAVID B., *Les incidents de la nuit*, Paris, L'Association, coll. « Ciboulette », 2012 (1999-2002), p. 6, strip 2, case 1.

Le mort détective, il est le personnage principal et retrouve, apaisé, la Fille aux Mille Poignards¹⁵.

Dans le célèbre manga *One Piece*, outre Brook, le squelette gentleman, figure Perona, princesse fantôme, qui dispose du Horo Horo no mi, le fruit de l'ectoplasme. Il possède la particularité de créer des fantômes ou de donner à son propre corps une forme astrale¹⁶. L'ectoplasme n'apparaît pas spontanément. Il faut le solliciter et pour cela avoir recours à un ou une médium. Des écrivains célèbres, Hoffmann, Balzac ou Victor Hugo se sont livrés à des tentatives pour faire advenir des apparitions. Jacques Tardi s'inscrit dans leur sillage avec *Le savant fou*. Le conservateur du muséum d'Histoire naturelle et quelques amis sont réunis autour d'un médium, en transe, bouche ouverte, laissant échapper une substance brumeuse. La première apparition est celle d'un ptérodactyle, la seconde de Boutardieu, le personnage qui avait donné vie et était parvenu à contrôler l'animal préhistorique¹⁷.

Les ectoplasmes, moins nombreux que les squelettes à prendre place dans les cases, sont une autre manifestation du corps mort qui peut reposer dans un cercueil ou être enfoui dans un passé révolu. Ils ne sont pas toujours dessinés. En effet, ectoplasme fait partie du vocabulaire du capitaine Haddock, il peut être employé seul ou bien accompagné, ce qui donne par exemple « ectoplasme à roulettes ». On en trouve la mention aussi bien dans *Le trésor de Rackam le Rouge*, *Coke en stock* ou bien encore dans *Tintin au Tibet*, ainsi que dans d'autres albums. La série *Aspic*, quant à elle, s'ouvre, par un premier opus intitulé *La naine aux ectoplasmes*, mêlant complot, ésotérisme et enlèvement d'une médium, Kathy Wuthering, dans le Paris de la fin du XIX^e siècle¹⁸. Un peu dans

15. DAVID B., *Le mort détective*, Paris, L'Association, 2019, 109 pl.

16. Tous deux apparaissent dans ODA Eiichiro, *One Piece*. 46. *Aventure sur l'île fantôme*, Grenoble, Glénat Nouvelle édition française, 2014 (1977), 208 p.

17. TARDI Jacques, *Le savant fou*, Tournai, Casterman, 1977, p. 5-7.

18. GLORIS Thierry et LAMONTAGNE Jacques, *Aspic. La naine aux ectoplasmes*, Paris, Quadrants, coll. « Boussole », 2010, 46 p.

la même veine, mais dans le New York des années 1930, un jeune homme, Ian Davenport, chercheur en spiritologie, accompagné de Nell Lovelace, mène une enquête dans un univers paranormal. La couverture de l'album montre les deux personnages entourés ou encerclés par une manifestation ectoplasmique de couleur bleue¹⁹. Dans un tout autre registre, l'auteur de *Carnets de thèse* a publié un récit dont l'héroïne, Yvonne Letigre, centenaire, parvient à convaincre des ectoplasmes qu'elle peut diffuser le virus de l'imbécillité²⁰. L'invention des ectoplasmes réside dans l'idée qu'après la mort, une fois le corps charnel enterré, incinéré ou volatilisé, il reste quelque chose d'une existence antérieure, permettant de dialoguer, pour celles et ceux qui savent s'y prendre, même fugacement, avec les disparus. Les ectoplasmes n'ont pas la matérialité des squelettes et se situent, d'une certaine manière, entre eux et les spectres.

Si les squelettes ont une matérialité franche et que le trait les établit comme une forme de présence bien visible, qu'ils soient d'immobiles éléments d'un décor macabre ou les agents d'une mobilité fantastique, à l'image de Rascar Capac surgissant de sa vitrine, les ectoplasmes, eux, flottent imprécis, sans formes et sans contours fermement délinéés, à la manière d'une onde, d'une fumée, d'un nuage. Les présences spirites à l'image de ces tâches, formes, nuées se tenant au seuil de l'apparition, et que cherchait à capturer par la photographie Arthur Conan Doyle²¹, interrogent le dessin lui-même et la visualisation qu'il peut offrir de ses apparitions.

19. MARA, *Spirite, Tunguska*, Charnay-lès-Mâcon, Drakoo, 2020, 54 p.

20. RIVIÈRE Tiphaine, *L'invasion des imbéciles*, Paris, Éditions du Seuil, 2019, 128 pl.

21. Arthur Conan Doyle désignait sous le nom de « psychographie » les photos prises d'ectoplasme. Il a exprimé ses positions notamment *The Case for Spirit Photography* (1922). Voir également, CONAN DOYLE Arthur, *Histoire du spiritisme*, Paris, Dunod, 2013.

Ainsi, Thierry Groensteen, commentant *Faire semblant c'est mentir* de Dominique Goblet (2007), souligne que l'auteur « s'écarte des stéréotypes graphiques et cherche à éviter la réification du fantôme par le dessin. Aussi bien ses fantômes sont-ils purement symboliques, sans réalité phénoménologique » et de présenter à l'appui l'image d'un halo grisé de formes indéterminées²². La propriété spectrale de l'apparition défait les déterminations graphiques renvoyant alors le dessinateur dans l'exploration réflexive des possibilités de son médium : on citerait volontiers aussi bien les apparitions fantomatiques d'Alberto Breccia ou le travail d'effacement des contours dans l'œuvre de Denis Deprez : la spectralité ne réside pas, par exemple dans son *Frankenstein* ou dans son *Moby Dick*, dans le sujet mais dans le dessin lui-même. Et évoquant la question de l'apparition graphique qui est « phasée, progressive, [qui] procède par agrégation, composition de lignes et de formes ». Nicolas de Crécy dans *Journal d'un fantôme* (2007) aborde la question de l'émergence du dessin, du geste de sa formation, ce qui constitue un des enjeux forts de l'album.

Quant aux fantômes, leur personnage parcourt les planches depuis longtemps. Spectres, revenants et autres esprits peuvent être observés sur une couverture des aventures de Johan et Pirlouit²³ comme dans les couvertures d'album contant les aventures de Lucky Luke²⁴. En 2016, un fantôme aux allures de squelette s'affiche en compagnie de deux jeunes filles, mais il est possible d'évoquer les absents ou de donner de la constance à des fantômes comme dans *Le cercle des spectres*²⁵. Mais ces derniers peuvent être

22. GROENSTEEN Thierry, « La bande dessinée », [https://www.editionsdelan2.com/groensteen/spip.php?article52], consulté le 1^{er} mars 2022.

23. PEYO, *La guerre des 7 fontaines*, Marcinelle, Dupuis, 1961, 60 pl.

24. GOSCINNY René et MORRIS, *Le cavalier blanc*, Paris, Dargaud, 1975, 44 p.
VON BANDA Hartog et MORRIS, *Chasse aux fantômes*, Marcinelle, Dupuis, 1992, 44 p.

25. DEFLANDRE François, *Le cercle des spectres*, Saint-Egrève, Mosquito, coll. « Grand format », 2012, 44 p.

partout : à Rome²⁶, à Inverloch²⁷, dans un village sioux²⁸, à Paris dans le quartier de la Bastille²⁹, dans les ombres du château de Canterville³⁰. Jadis les lecteurs de *Pif Gadget* pouvaient suivre les aventures d'Arthur le fantôme créée par Jean Cézard³¹, aujourd'hui ils peuvent découvrir les *Histoires de fantômes du Japon* dues à Benjamin Lacombe³². Certains sont inscrits dans un contexte historique comme les fantômes de Ermo pendant la guerre civile espagnole³³, d'autres sont des adaptations de romans en bande dessinée, à l'instar de l'œuvre de Gaston Leroux³⁴.

À la variété de ces inscriptions dans des genres de la bande dessinée, le fantastique, l'aventure, le policier, ainsi que dans des registres divers (manga, comics, bande dessinée *mainstream* ou indépendantes) réponds également, dans ce volume, une pluralité d'approches, de méthodes, de perspectives critiques, d'ancrages disciplinaires et théoriques. La bande dessinée invite particulièrement à l'articulation pluridisciplinaire des lectures : celles-ci permettent d'interroger notamment la façon dont les albums circulent dans des communautés de lecteurs, déterminent des

-
26. MARTIN Jacques, MANGIN Valérie et DEMAREZ Thierry, CHAGNAUD Jean-Jacques (couleur), *Alix Senator. 9. Les spectres de Rome*, Tournai, Casterman, 2019, 46 pl.
 27. CHRISTIN Pierre et MÉZIÈRES Jean-Claude, *Les spectres d'Inverloch*, tome 11, Paris, Dargaud, 2017, 48 p.
 28. MANFREDI Gianfranco et FRISENDA Pasquale, *Esprit du vent. La danse des spectres*, Saint-Egrève, Mosquito, coll. « Horizons lointains », 2007, 96 p.
 29. LYFOUNG Patricia, JENNY et MISTER CHOCO MAN, OGAKI Philippe (couleur), *La rose écarlate. 1. Le spectre de la Bastille*, Paris, Delcourt, 2013, 46 p. ; 2. *Le spectre de la Bastille*, 2014, 46 p.
 30. BIRD Ellée, *Le fantôme de Canterville*, Paris, Jungle, coll. « Petites », 2018, 64 p.
 31. Voir le premier album, CÉZARD Jean, *Arthur le fantôme justicier. Pistoles en stock*, Paris, Vaillant, coll. « Images et aventures », 1963, 63 pl.
 32. LACOMBE Benjamin et HEARN Lafcadio, *Histoires de fantômes du Japon*, Paris, Soleil Productions, coll. « Métamorphose », 2019, 206 p.
 33. LOTH Bruno, *Les fantômes de Ermo*, Saint-Avertin, La Boîte à bulles, coll. « Hors champ », 2017, 145 p. Deux intégrales, 145 p. et 184 p.
 34. GAULTIER Christophe, GALOPIN Marie (couleur), *Le fantôme de l'Opéra*, Paris, Gallimard, coll. « Fétiche », 2 vol., 2011 et 2013, 54 et 54 pl.

pratiques transmédiatiques (littérature, cinéma, jeux vidéo) et nous invitent à nous interroger sur la manière de lire, sur le plan sémiotique, narratif, poétique, ces récits graphiques séquentiels. Cela signifie notamment que la mise en récit ou la description même des albums, des planches, du contenu des cases, fait partie des enjeux méthodologiques de ces discours critiques. Comment exprimer le jeu des formes, faire surgir la singularité d'une image, distinguer par la comparaison descriptive les rapports et les différences : ce sont des questions que rencontrent l'histoire de l'art, l'analyse filmique, l'iconologie, et partant, le discours critique s'attachant à la bande dessinée ne peut que s'y confronter également. La description sous condition de rigueur, de précision et d'enjeu argumentatif est un geste qui participe de la lecture critique, tout comme la typologie n'est pas une liste mais le préalable à la distinction analytique.

Squelette, ectoplasme, fantômes : si des figures et des personnages, des tropes et des agents sont parents et expriment des communautés imaginaires et fonctionnelles, cela n'en signifie pas moins que le détail des œuvres, les poétiques d'auteurs, les styles graphiques des dessinateurs imposent des spécificités fortes. Ainsi, des spectres qui possèdent un très vaste éventail de valeurs et de significations imaginaires. Le manga notamment offre des nuances significatives dans la manière de placer ses accents effrayants et négatifs sur la relation de ses personnages aux formes spectrales : *Shaman King* de Hiroyuki Takei (1998), *Rinne* de Rumiko Takahashi (2009), *Psychic Detective Yakumo* de Suzuka Odu (2009), montrent dans les registres du *Shôno* comme du *Seinen* des usages variés des spectres, que ceux-ci s'incarnent dans l'aventure aux accents comiques et hyperboliques ou qu'ils relèvent plutôt d'une violence et d'un fantastique terrifiant qui visent des publics adultes.

Les mondes fictionnels des comics aiment également les spectres ou personnages qui ont eu partie liée avec le séjour des

morts et qui, revenus de leur catabase, ont acquis un pouvoir surnaturel. À l'interface des mythologies de la mort et du pacte faustien démoniaque, *Ghost Rider*, le motard fantôme, squelette de flammes affiche l'imagerie d'un spectre justicier, véritable incarnation spectaculaire de l'action vengeresse de la mort. Les encyclopédies de Marvel ou DC recensent plusieurs personnages portant les noms de « fantôme » ou de « spectre » : vigilantiste, comme le Spectre né chez DC en 1940 ; super-vilain comme celui créé chez Marvel en 1976 par Bill Mantlo et Sal Buscema ; adjuvant de Wolverine au sein de la Team X comme John Wraith (*wraith* : spectre) et apparu en 1992 ; ou encore, tueur galactique venu de la planète des Kree comme le Spectre Zak-Del, dans le crossover *Annihilation Conquest* (2007). Et comment ne pas évoquer cette figure de synthèse apparant squelette et fantôme : le Deadman de Baron et Jones (1990) dont le style rétro du graphisme horrifiant renvoie à toute une théorie de spectres et de fantômes qui peuplaient les magazines *Eerie* et *Creepy* dans les années 1960. Dans la continuité des spectres venus du gothique de Poe et de ses nombreuses adaptations graphiques, ces comics ont imposé un macabre visuel où l'effroi et le grotesque ont fait du spectre un personnage aussi ambivalent que familier. Reboot, réécriture, reprise, glissements et variations d'identité et d'attributs, autant de pratiques et de prolongements qui témoignent de la totale plasticité de ces figures dans la culture superhéroïque.

Exprimant le retour ou la persistance, le spectre excède de beaucoup le champ spécialisé des récits fantastiques ou horrifiants : il est le vecteur ou l'incarnation paradoxale de la hantise, c'est-à-dire de ce qui ne peut pas disparaître dans la conscience des vivants, dans la mémoire des peuples et des cultures. Incarnation du tort et de la dette, il surgit sur les remparts d'Elseneur, réclamant la justice et vouant Hamlet à la vengeance et la folie, et au-delà maintient dans le présent des vivants, imposant le scénario d'une obligation qui détermine leur devenir même. Le fantôme

est la métaphore absolue de l'imprescriptible et la spectralité des disparus se décline selon tant de visages et de nuances. Cela, dans la grande forme du récit superhéroïque ainsi qu'en témoigne toute la saga de Bruce Wayne entièrement occupée par le traumatisme d'une scène première et l'obsession spectrale des parents assassinés. Pas un album de Batman qui, reprenant cette configuration, ne convoque l'image originaire et génératrice des perles du collier de Martha Wayne, dont le fil cède sous l'effet de la violence que subit la mère devant les yeux de son fils³⁵. Mais, les usages du spectre s'adaptent aussi parfaitement à des registres plus intimes, discrets et paradoxalement apaisés. Tout du moins dans lesquels, la violence ostentatoire des héritages gothiques et fantastiques le cède à d'autres projets.

Chez Aurélien Fernandez, dans l'album *Train-Train fantôme* (2019), l'humour déplace les conventions du fantastique pour les ramener à un quotidien bien plus ordinaire : un spectre et un squelette souffrant d'une solide gueule de bois vont prendre leur travail d'employés dans le train fantôme d'un parc d'attractions. Rire, terrifier, éveiller ou accompagner : de la propédeutique du spectre. Comme dans ces récits qui mettent plus particulièrement en scène des adolescentes dans leur expérience du deuil et de la solitude et que des spectres viennent accompagner (*La vie hantée* d'Anya de Véra Brogsol, 2012 ; *Hantée* de Ollivier et Pitz, 2021 ; ou *L'été fantôme* d'Elizabeth Holleville, 2018). Le spectre, en ce qu'il établit une forme de communication avec les morts qui ne relève pas nécessairement de l'effroi, et tout particulièrement pour les enfants et les adolescents, est un agent essentiel, comme les monstres, des récits de formation et d'initiation.

35. Voir MELLIER Denis, « Comme des perles dans la nuit : lecture de *Batman* et réflexivité du détail », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry* (RS.SI), Association canadienne de sémiotique, double volume, vol. 37, n° 3 et vol. 38, n° 1-2 : « La bande dessinée au miroir. Bande dessinée et réflexivité », 2017-2018, p. 181-201.

On le voit, les usages du spectre obligent à l'envisager au-delà des contours de l'effroi, et à voir qu'il exprime, à travers toute l'amplitude de portée métaphorique, une authentique catégorie de pensée qui vise le rapport anthropologique et imaginaire au passé. Cette concentration sur l'ontologie de la trace du passé dans le présent, donne aux spectres et fantômes cette dimension qu'avec les analyses de Jacques Derrida, on désigne désormais sous le nom d'hantologie³⁶.

De là, cette plasticité des spectres qui incarnent, sans glisser nécessairement dans les fictions surnaturelles, non seulement, ce « passé qui ne passe pas », comme le dit Faulkner dans la fameuse formule de *Requiem pour une nonne* (« *The past is never dead. It's not even past* », acte I, scène III), c'est aussi celui de la violence historique comme celui de la tristesse et de la nostalgie, celle des lieux habités encore par la trace de ceux qui s'y sont tenus et donc les inscriptions spectrales maintiennent encore la présence. Spectre surnaturel, métaphore de la hantise comme présence active de l'obsession, ou encore expression du passé, des corps mais des lieux aussi, des époques, les variations sur le fantôme incluent aussi son illusion, les artifices de sa panoplie.

Car, il arrive aussi que des squelettes ou des fantômes ne le soient pas vraiment. Mais modalité particulière de leur présence ne peut cependant se dire autrement : tous les visages que les dessinateurs donnent au Benn Gunn de Stevenson dans les nombreuses adaptations de *L'île au trésor*, à commencer par l'apparition hirsute et effrayante chez Hugo Pratt³⁷, ou encore, Von Luckner, le spectre aux balles d'or de Charlier et Giraud (*La mine de l'Allemand perdu et Le spectre aux balles d'or*, 1972), ou toute autre d'un vivant décharné,

36. Voir DERRIDA Jacques, *Spectres de Marx*, Galilée, 1993. Voir également, GUIDÉE Raphaëlle et MELLIER Denis (dir.), *Otrante*, n° 25 : *Hantologies. Les fantômes et la modernité*, juin 2009.

37. PRATT Hugo et MILANI Mino, *L'île au trésor* suivi de *Enlevé!* de Robert Louis STEVENSON (1965), Tournai, Casterman, 2010.

épuisé, ou effrayant de pâleur et de maigreur. C'est aussi leur capacité à hanter des lieux ou la conscience des autres personnages qui en font des spectres. Ils n'appartiennent pas au monde des trépassés mais endossent leurs manières de faire et profitent de la peur générée. Le Fantôme du Bengale ou le fantôme de l'Opéra appartiennent à cette catégorie singulière. Certains spectres sont bien des artifices, à la manière de ceux des romans gothiques de M^{rs} Radcliffe et de son fantastique révélé ou de la cantatrice spectrale, La Stilla, du *Château des Carpates* de Jules Verne, sorte de projection hologrammatique et protocinématographique. Ils jouent bien de ces ruses technologiques et trucages pour produire, telle une machine ou un effet bien huilé, un effet de peur. Mais il est possible de se demander si les auteurs s'évertuent à les ranger dans une catégorie, si les squelettes animés, les ectoplasmes et les fantômes sont plutôt des personnages sympathiques ou au contraire inquiétants, menaçants ? On peut aussi s'interroger sur les circonstances. Comment apparaissent-ils ? Disparaissent-ils ? De quelle manière ? Quelles sont leurs apparences physiques ? Délivrent-ils un message ? Il importe encore de se demander ce que signifie leur présence, quels sont les secrets qu'ils incarnent et qui ne sont pas formulés. Se préoccupent-ils des vivants ? Comment s'effectue le dialogue d'un monde à l'autre ? Quelles sortes d'êtres sont-ils ? Jadis Jean-Claude Schmitt s'était intéressé aux revenants à l'époque médiévale (1994), en se demandant de quelles façons les vivants ont voulu se souvenir de leurs morts afin de les évoquer mais aussi de les oublier ? Squelettes, ectoplasmes s'immiscent-ils dans les rêves, restent-ils cantonnés dans un univers inaccessible, s'invitent-ils dans les maisonnées, dans l'espace public ?

Pour répondre à ces questions le présent ouvrage retient trois entrées : la première s'attache plus particulièrement à la généalogie des fantômes et de la mort. Pour la retracer, il importe de suivre les « géants » de la bande dessinée, du moins quelques-uns d'entre eux, comme Disney, E. P. Jacob. La deuxième aborde

plus particulièrement les questions de traumatismes et de guerres : objets, secrets et usages en sont les principaux ingrédients. Enfin, la dernière partie explore un univers inconnu : celui de l'existence après la mort.