Entre Nature et Culture : errances et conditions de possibilité de l'Homme et du Monde

Approche herméneutique de la Trilogie du Coup de sang d'Enki Bilal

Camille Roelens

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1654>

DOI : 10.4000/lcc.1654

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Camille Roelens, « Entre Nature et Culture : errances et conditions de possibilité de l'Homme et du Monde », *Les chantiers de la création* [En ligne], 11 | 2019, mis en ligne le 20 avril 2019, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1654> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.1654>

Entre Nature et Culture : errances et conditions de possibilité de l'Homme et du Monde

Approche herméneutique de la Trilogie du Coup de sang d'Enki Bilal

Camille Roelens

Université Jean Monnet, roelens.camillejean@orange.fr ou camille.roelens@univ-st-etienne.fr

Résumé : Cet article étudie l'investissement par Enki Bilal dans la thématique des migrations environnementales au sein de la *Trilogie du coup de sang*. Le propos sera conduit d'un point de vue philosophique, et mobilisera une approche herméneutique, visant à rendre manifeste la signification de choix créatifs ciblés. Après avoir posé le cadre conceptuel du propos (partie 1), mobilisant en particulier les notions d'autonomie, d'individualisme et de monde de culture, il s'agira d'abord de préciser ce que signifie pour E. Bilal la notion de « planétologie » (partie 2), dans laquelle il inscrit lui-même la part de son œuvre ici analysée. C'est sur ces bases que sera analysée la mise à l'épreuve fictive de quelques humains dans un monde remodelé qui constitue le fil scénaristique des trois œuvres étudiées (partie 3). Les exilés climatiques semblent y être en quête des conditions de possibilité de leur humanité.

Abstract: In this article we study the way E. Bilal invests the themes of environmental migrations in *Trilogie du coup de sang*. Our reflexion is driven from a philosophical point of view, and involves a hermeneutic approach, aiming to evidence the meaning of some targeted creative choices. After defining the conceptual frame of our discussion (part 1), particularly appealing the notions of autonomy, individualism and world of culture, we precise what the notion of "planetology" means to E. Bilal, a concept he tightly relates to the analysed part of his artwork (part 2). Based on this, we analyse the fictitious testing a few human beings in a remodelled world, which constitutes the script thread of the three oeuvres studied (part 3). The climate exiles depicted there seem to be in search of the conditions making their humanity possible.

Mots-clés : monde de culture, bande-dessinée, autonomie, individualisme, migration

Keywords: world of culture, comics, autonomy, individualism, migration

Introduction

L'objet de cet article est d'aborder la question de l'exil environnemental d'un point de vue philosophique, en prenant pour objet le traitement fictionnel de ce thème par Enki Bilal. Le choix de ce créateur découle de la richesse et de la densité de son œuvre, qu'il revendique : « la bande dessinée, telle que je la conçois, telle que j'ai essayé de la faire, permet de créer des mécanismes très complexes qui offrent des perspectives infinies » (2011a, 255). Il avance également les termes de « roman graphique » et de « graphisme narratif » (242).

Le propos sera conduit d'un point de vue philosophique, et s'inscrira dans un triple choix méthodologique d'une philosophie politique de l'éducation (Blais, Gauchet et Ottavi, 2008, 2013, 2016), de la mobilisation d'intercesseurs culturels parmi lesquels la bande-dessinée comme objet à part entière de la philosophie de l'éducation (Roelens, 2018), et de l'herméneutique comme manière de « rendre manifeste la signification » (Foray, 2016a, 68). Cela vise à permettre à la philosophie de « relier des plans [...] qui semble éloignés ou de nature différente » (67).

Sans ignorer l'ampleur et la diversité de l'œuvre d'E. Bilal (connaissance qui servira parfois de sous-bassement à l'analyse), le choix est fait ici de se concentrer spécifiquement sur la trilogie du *Coup de sang*, composé des albums *Animal'z* (2009), *Julia et Roem* (2011b) et *La couleur de l'air* (2014).

Les thèmes de la migration et de l'environnement y sont centraux, comme l'indique ce prologue :

LE COUP DE SANG est le nom du dérèglement climatique brutal et généralisé qui s'est abattu sur la Terre. La planète est totalement désorientée, dévastée, morcelée par des catastrophes naturelles hors normes.

En quelques semaines, le Monde a perdu tout semblant de cohérence. La nature a craché sa colère.

Plus que jamais, la survie est une affaire individuelle.

[...]

Seuls quelques Eldorados, réunissant toutes les conditions de survie, subsistent encore (lieux géographiques improbables, préservés par les événements). Les hommes seraient en train de s'y réorganiser.

Communications dérégées, transports terrestres dangereux, transports aériens rares, seule la mer offre à certains le moyen de gagner ces lieux.

Ajoutons que la philosophie est omniprésente dans ces trois œuvres, elle est même à la fois une forme d'acteur principal et de régime dominant du discours. *Animal'z* s'ouvre sur une citation de J. Baudrillard : « L'eau en poudre : il suffit de rajouter de l'eau pour obtenir de

l'eau » (cité par Bilal, 2009, 4). L'adhésion à un courant philosophique tient lieu d'appartenance sociale (le nihilisme, en particulier), certains personnages s'expriment exclusivement (des duellistes au revolver montés sur des okapis) ou principalement par citations de philosophes¹. L'histoire de la pensée, de l'art et de la littérature ne sont pas moins mobilisées. Cette densité d'éléments analysables ne permet pas de prétendre les traiter tous dans le présent format. Il s'agit donc ici de se focaliser sur un angle d'approche précis, à savoir ce qui interroge les conditions de possibilité même d'une existence pleinement humaine. Il s'agira de montrer que le récit interroge à la fois l'autonomie des individus et leur responsabilité à l'égard du monde, plus spécifiquement leur capacité à se diriger dans un monde de culture et à éviter son aliénation. L'exilé semble être dans cette fiction celui qui est en quête de son humanité. Chaque étape de la fuite en avant à laquelle sont contraints les personnages paraît poser une nouvelle question dans ce cadre réflexif global.

Animal'z met en scène des groupes de personnages, dont certains sont hybridés avec des dauphins (l'homme à l'initiative de ces expériences, dont un pied est une nageoire, fait partie de ces groupes) tâchant de gagner par la mer l'un des Eldorados susmentionnés.

De nouveaux groupes entrent en scène dans *Julia et Roem*, un temps antagonistes puis finalement rapprochés pour certains d'entre eux après qu'ils aient dû « revivre Roméo et Juliette, le drame de l'amour absolu » (Bilal, 2011, 195). L'action se déroule cette fois dans un désert.

L'ensemble des personnages principaux des deux premiers tomes se retrouvent pour l'acte final, *La couleur de l'air*, gagnant de mystérieux îlots aériens, de même que les passagers d'un étrange « cercueil volant » (2014, 11), le zeppelin GARBAGE. Tous ensemble, ils assistent à l'achèvement du coup de sang.

L'étude de ce corpus mobilisera également deux recueils d'entretiens auxquels s'est livré E. Bilal, le premier en 2011 dans le cadre de l'ouvrage *Ciels orage*, où il échange avec C. Ono-dit-Biot. Le second en 2016 dans un article réalisé en collaboration avec P. Boniface et M. Verzeroli pour *La Revue internationale et stratégique*. L'objectif est de mieux cerner les attentions de l'auteur et l'écologie de création des œuvres.

Il s'agira dans un premier temps d'explicitier l'usage qui sera celui de termes comme « monde », « culture » ou « autonomie » dans cet article, et également de préciser l'inscription de ce travail comme de ces œuvres dans les problématiques démocratiques contemporaines.

¹ Nietzsche étant le plus mentionné (Bilal, 2011, 38, 78, 99).

Une seconde partie se concentrera davantage sur le créateur lui-même, E. Bilal et sur sa dynamique de création. Artiste polymorphe, exilé de sa Yougoslavie natale vers la France durant son enfance (expérience à laquelle il fait référence constamment lorsqu'il évoque son parcours créatif), il propose lui-même un terme pour tâcher de définir la logique dans laquelle il a réalisé la trilogie du *Coup de sang*, la « planétologie ». Ces deux termes seront explicités et analysés.

Une troisième et dernière partie étudiera la façon dont, en mettant à l'épreuve quelques individus luttant pour reconquérir leur humanité ou la conserver, E. Bilal livre une œuvre qui permet de s'interroger de façon plus large sur les défis auxquels sont confrontées les sociétés humaines actuelles. Cette interrogation concerne plus spécifiquement les démocraties contemporaines, qui dans leur acception la plus large transcrivent le choix des Hommes de prendre en main à la fois l'organisation de l'établissement humain social et son positionnement dans le temps de l'Humanité.

1 Essai de cartographie conceptuelle et contextuelle

1.1 Un monde de culture

Cette sous-partie mobilisera particulièrement deux ouvrages d'H. Arendt (1972 ; 1983) dans lesquels elle expose ce qu'elle entend par « monde », à savoir un monde de culture par opposition à la « vie », davantage rattachée à la nature. L'analyse s'appuiera également sur un article de P. Foray (2001), tant pour la synthèse qui y est proposée des thèses d'H. Arendt sur ce point que pour l'inscription du propos dans une réflexion philosophique sur l'éducation.

Le « monde » au sens où l'emploie H. Arendt n'est pas à comprendre comme la « planète » ou la « nature », mais au contraire comme une construction objective, un témoignage des initiatives humaines sous forme de culture. Elle évoque ainsi le :

statut objectif du monde culturel, qui, pour autant qu'il contient des choses tangibles – livres tableaux, statues, constructions, et musique – englobe, pour en rendre témoignage, le passé tout entier remémoré des pays, des nations, et finalement du genre humain (1972, 259-260).

Elle précise ce qui compose le monde humain, qui est de culture et non de nature ou de consommation :

La réalité et la solidité du monde humain reposent avant tout sur le fait que nous sommes environnés de choses plus durables que l'activité qui les a produites, plus durables même, en puissance, que la vie de leurs auteurs. La vie humaine, en tant qu'elle bâtit un monde, est engagée dans un processus constant de réification, et les choses produites, qui à elles toutes forment l'artifice humain, sont plus ou moins du-monde selon qu'elles ont plus ou moins de permanence dans le monde. (1983, 140-141)

Pour H. Arendt, ce qui relève de la « culture » est ce qui désigne le rapport de l'homme au monde (1972, 273) ; alors que le « loisir », selon elle, relève de la production, de la consommation (266-267). Cherchant à préciser les implications de ce concept dans la pensée politique et éducative d'H. Arendt, P. Foray écrit :

l'appartenance au monde est la condition par laquelle seule "la vie spécifiquement humaine peut être chez soi sur terre" [...] Aucune vie humaine n'est sensée quand elle est privée de monde. Et c'est la responsabilité morale et quasi métaphysique de chaque être humain comme tel que de prendre soin du monde. (2001, 83)

L'éducation est donc une forme d'apprentissage du monde, qui prépare à en assumer la responsabilité, condition de l'existence humaine :

les deux pôles de l'éducation (monde et sujet) renvoient l'un à l'autre : la continuation du monde implique des humains capables d'initiative ; la capacité de prendre des initiatives n'a de sens que dans un monde ; l'autonomie subjective de l'être humain ne peut être que l'autonomie d'un "être-au-monde"(84)

Comme le montre P. Foray, la nécessité d'éviter l'aliénation du monde semble un impératif premier pour H. Arendt, et irrigue en particulier l'ensemble de ses réflexions sur l'autorité, la culture et l'éducation (1972). Or, selon elle, certains aspects de la modernité (pénétration des principes démocratiques dans l'éducation, culture de masse, entre autres) menacent la pérennité du monde.

1.2 Le nouveau monde

Penser ce que pourrait être le monde après ce que M. Gauchet appelle l'« ultime tournant théologico-politique de la modernité » (2017, 145) est l'objectif de l'imposant ouvrage *Le nouveau monde* (2017). Il présente lui-même ce livre comme une somme et un aboutissement des réflexions sur la « sortie de la religion » développées depuis *Le désenchantement du monde* (1985). Dans son œuvre, l'organisation religieuse du monde correspond à la structuration du monde humain social en référence à un principe premier et extérieur. A partir de ce pôle

transcendant sont définis : un mode de positionnement dans le temps fondé sur le primat du passé (la tradition) ; un mode de lien entre les êtres basé sur la hiérarchie, les vivants devant reconduire l'héritage des morts et obéir aux lois qui valent au présent car elles sont supposées valoir depuis toujours. Ce que M. Gauchet appelle *La révolution moderne* (2007) marque le début du renversement de ce mode de structuration hétéronome et holiste vers une structuration autonome et individualiste. Dans cette dernière, les individus, pourvus de droits, sont posés comme premiers, la société comme seconde, et les communautés humaines sont vouées non pas à obéir à plus haut qu'elles, mais à prendre en main leurs actions historiques, à assumer les conditions de leur fonctionnement en se donnant leur propre loi. Or, ce passage de la structuration hétéronome à la structuration autonome consiste en une longue succession de compromis entre hétéronomie et autonomie. Les restes de ces compromis faisaient, jusqu'à une date récente, des institutions éducatives (et plus généralement des institutions assurant la transmission et la pérennisation culturelle des collectifs) des espaces où avait cours une hiérarchie des sexes et des générations, héritées de l'organisation religieuse du monde humain².

Pour M. Gauchet, l'entrée dans un « nouveau monde » tient en grande partie au fait qu'il faut y penser « l'autonomie sans l'hétéronomie » (636), alors que la première s'était construite « contre » la seconde, en appui en même temps qu'en opposition. Cela repose la question de la responsabilité du monde, et ce dans plusieurs domaines.

. Comme le soulignait H. Jonas (1990), l'homme contemporain a vis-à-vis du monde une forme nouvelle de responsabilité : celle de devoir s'imposer un maniement raisonnable de moyens techniques d'une puissance jamais atteinte, et donc de disposer effectivement des moyens de détruire le monde. Ce que montre M. Gauchet, c'est qu'à cette responsabilité, déjà immense, s'en ajoute une autre non moins imposante : celle de devoir assumer en toute connaissance de cause le fonctionnement autonome du monde humain et la transmission des moyens d'y parvenir, sans davantage pouvoir mobiliser des éléments issus de la structuration hétéronome du monde. Ce qui suggère la question suivante : comment prendre en main démocratiquement l'établissement des conditions de possibilité de l'autonomie individuelle, collective, dans un monde de culture et un environnement durable ?

1.3 Transmission et fonctionnement autonome

² Pour H. Arendt, qui écrit la version originale de ce texte en 1958, c'est pour assurer la transmission du monde aux générations successives qu'il faut protéger le domaine de l'éducation de l'influence de la modernité pour y conserver vive la tradition et l'autorité sous sa forme traditionnelle (1972, 250).

Sans prétendre développer cette question des conditions de l'éducation et de la transmission dans cette nouvelle configuration de l'établissement humain social³, il faut ici préciser un point. Ce qui s'est défait, c'est une forme d'évidence, de type hiérarchique, qui permet que certains fassent autorité (les adultes, les institutions) et disposent ainsi des moyens de la transmission aux nouveaux venus dans le monde. C'est cette évidence (relative), fondée sur des éléments de structuration hétéronome persistants, qui s'est dé faite dans le « nouveau monde ». Cela n'en rend pas moins indispensables la transmission des savoirs et la possibilité pour chaque individu de s'approprier un héritage culturel et historique. C'est même une condition essentielle du fonctionnement démocratique, basé sur l'intercompréhension, un pluralisme des jugements à partir de mêmes bases de réflexions. Une discussion rationnelle ne se fait pas « dans le vide » mais en référence à des œuvres culturelles, à des savoirs construits. Une dilution de la culture et du monde serait à craindre si les habitants du « nouveau monde » ne procédaient pas à une nécessaire refonte des outils intellectuels, visant entre autres à se donner en conscience des moyens de transmettre un monde de culture et d'en éviter l'aliénation.

Le fonctionnement autonome de la société des individus impose de plus à chacun de ses membres à devenir un individu conséquent. Pour M. Gauchet, « devenir individu » comporte quatre dimensions : « l'individuation biologique et psychologique, à distinguer de l'individualisation juridique et sociale » (2017, 610). Le « nouveau monde » est celui où l'individuation biologique et l'individualisation juridique sont données (556), mais où l'individuation psychique et l'individualisation sociale sont à construire par chacun. L'individualisation en droit comme norme collective rendrait incertaine l'individuation psychique (611), qui jadis dépendait de l'appropriation de l'ordre hétéronome. Dans un monde autonome, chacun doit « devenir lui-même » : le seuil d'exigence pour prétendre à l'individualisation sociale s'accroît et le sentiment d'insignifiance ou de relativisation menace l'individuation psychique. Soit l'individu s'approprie sa condition, soit il la subit (557). Être et demeurer libre imposent donc d'assumer le « fonctionnement autonome de la structuration autonome » (727) et également de développer son autonomie individuelle.

P. Foray (2016) définit l'autonomie individuelle comme la « capacité qu'a une personne de se diriger elle-même dans le monde » (19). Il distingue trois formes de l'autonomie : fonctionnelle, morale et intellectuelle. L'individu autonome est donc celui qui peut agir, choisir et penser par lui-même dans un monde de culture, mais ces capacités doivent être envisagées de manière conjointes et non l'une au détriment des autres. De plus, l'autonomie individuelle est toujours

³ On peut ici renvoyer en bloc et en détail au traitement qu'en font M.C. Blais, M. Gauchet et D. Ottavi (2008, 2013, 2016).

vulnérable (33-35) et ne peut exister que soutenue, étayée par la présence de certains cadres sociaux et la mise à disposition de ressources de tous ordres. C'est à l'expérience de pensée consistant à balayer ces cadres indispensables qu'E. Bilal semble se livrer, la planète, qu'il imagine vivante (2011, 191) décidant de rappeler les hommes à leur insignifiance et à leur vulnérabilité en agissant comme « un chien qui s'ébrouerait pour enlever les puces qui l'encombrent » (194)

2. Enki Bilal, planétologue

L'objet de cette partie est de préciser l'état d'esprit dans lequel E. Bilal a abordé et mené la création de l'univers recomposé qu'il met en image dans la trilogie du *Coup de sang*.

Créativement, tout d'abord, il décrit cette trilogie comme « une récréation, une parenthèse » (2016, 48), une « ouverture salvatrice » (2011a, 247) après un travail éprouvant sur sa précédente série :

Les quatre années que j'ai consacrées à la tétralogie du *Monstre*, je les ai vécues comme un enfer. Un enfer psychologique, parce que je replongeais dans mon chaudron intime yougoslave en pleine dislocation. Un enfer technique aussi parce que ça a été très compliqué à faire. J'en suis sorti épuisé, déprimé, et je me suis lancé dans *Animal'z* comme on se lance dans une thérapie. (246)

Le point de départ scénaristique de cette trilogie est « un effondrement et une réinvention du monde » (2016, 39). Les thèmes environnementaux avaient déjà été abordés par ce créateur⁴, mais comme arrière-plan d'un message essentiellement sociopolitique et contestataire (2011a, 189). L'objectif est de mettre au premier plan ces enjeux, et même de les regrouper sous un nouveau terme, un concept qu'E. Bilal entend esquisser dans l'œuvre ici étudiée : « "planétologie", c'est fort, global, ambitieux. On voit tout de suite de quoi on parle » (2011a, 190) ; « c'est la seule véritable cause qui nous reste. Tout notre sort en dépend » (191). De là naît l'idée qui structure l'ensemble de la trilogie : ce ne sera ni le « monde commun », fait de culture et bâti de main d'homme, ni la « maison commune », qui présente la planète comme un décor de l'activité humaine à sa surface. Dans les deux cas, l'idée que les hommes sont maîtres de leurs mouvements à la surface de la Terre domine. C'est un renversement qui

⁴ Dans les premiers volumes des *Légendes d'aujourd'hui*, scénarisées par P. Christin. *La croisière des oubliés*, paru en 1997, met en scène des expérimentations nucléaires militaires venant perturber la vie d'un village des Landes. *Le Vaisseau de pierre*, paru en 1998, confronte l'artisanat traditionnel de la pêche et les traditions druidiques de la Bretagne à un projet touristique portés par des promoteurs et des technocrates. On peut ajouter *Le Sarcophage*, réalisé en 2000, toujours avec P. Christin, traitant de l'après Tchernobyl.

s'opère, les hommes devenant des exilés, des migrants contraints. Une « planète vivante », une « nature [...] vivante [qui] a un instinct de survie » (194) prend acte du fait que les hommes s'affairent sans prendre soin d'elle. Cela est explicite lorsqu'E. Bilal définit le terme qui donne son nom à sa trilogie.

Le coup de sang apparaît chez les chevaux à la suite d'un effort violent, [...] cet état, extrêmement grave, nécessite un traitement d'urgence. [...]. Le coup de sang de la planète est également quelque chose de très grave, mais la différence, c'est qu'elle se soigne toute seule. [...]. Et ce qui m'intéresse, c'est l'après. La façon dont la planète en phase de recomposition examine ce qu'elle va faire des hommes. (2011, 194)

E. Bilal rapproche lui-même sa trilogie du *Coup de sang* d'un western (2016, 48) mais dont le fil semble être philosophique, une confrontation entre ce que M. Gauchet appelle le passage de l'autonomie structurelle à l'autonomie substantielle (2017, 641), et au fait que « Pour l'homme, le "oui" ontologique a la force d'un devoir » (Jonas 163). En d'autres termes, à la responsabilité que le monde soit s'ajoute la responsabilité d'assurer son fonctionnement de façon autonome. Les hommes doivent se donner leur propre « lieu » et leurs propres « lois ». Vont-ils relever le défi ? C'est la question qui semble sous-tendre ce récit : « des êtres humains vont vivre [...] une "ordalie", une épreuve qui va décider de leur sort » (Bilal, 2011, 195).

3. Mise à l'épreuve

3.1 Se diriger dans le monde

L'autonomie individuelle a été définie ci-avant comme la capacité à se diriger soi-même dans un monde de culture. Le traitement que fait E. Bilal de cet enjeu semble ambivalent. Tout d'abord, il situe d'emblée ces personnages dans un monde physique dont l'ensemble des repères sont mouvants. Il est impossible pour les personnages de se diriger « géographiquement » sur cette planète en mutation : « toutes les règles physiques et géographiques sont perturbées : les tortues marines volent dans les nuages, le Pic du Midi jouxte l'Himalaya, la mer Baltique est devenue un désert ... » (2011a, 194). Si les « repères culturels » sont présents, ils semblent eux aussi brouillés, comme le sont cultures et traditions religieuses *via* le personnage d'H.G. Lawrence, « aumônier militaire multiconfessionnel » (2011b, 20)⁵. Les personnages se limitent le plus souvent à l'action physique (autonomie fonctionnelle) mais qu'ils choisissent très peu

⁵ « Je traitais du juif, du chrétien, du musulman, de l'hindou, du bouddhiste égaré même une fois ». E. Bilal le représente d'ailleurs portant en tatouages diversement situés les symboles de ces multiples religions.

ce qu'ils font ou non (autonomie morale). La capacité à penser par soi-même (autonomie intellectuelle) est elle-même constamment remise en cause. On dénote un scepticisme sur la possibilité de s'approprier des œuvres culturelles tout en conservant une capacité à penser par soi-même. Les personnages semblent en attente d'un « guidage » extérieur.

Extrait de l'ouvrage *Julia et Roem* (2011b, 68), Enki Bilal, Casterman.

Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Éditions Casterman

La planète dirige les individus plus qu'ils ne se dirigent dans le monde. Ne pas réaliser cette appropriation singulière d'un héritage culturel condamne les personnages au rôle de pantins, dirigés à leur tour par un invisible metteur en scène les forçant à rejouer Roméo et Juliette (Bilal, 2011a, 195). On pourrait dire que le monde, ayant « digéré » la culture et pris acte de l'incapacité des personnages à être autonomes, assume de les replacer lui-même sous une tutelle hétéronome, tout en s'appropriant cette culture qui était la condition d'une existence véritablement humaine. La destruction des éléments de pérennité du monde selon H. Arendt est

d'ailleurs revendiquée comme un élément scénaristique par E. Bilal : « s'il y a un coup de sang, et que tout disparaissait – musique, bibliothèques, instruments de musique, [...] tableau[x] » (2011, 195).

Si des citations littéraires et philosophiques jalonnent la majeure partie des trois ouvrages, leur sens semble peu à peu échapper à ceux qui les prononcent. Ces derniers les récitent plus qu'ils ne se les approprient, et elles disparaissent finalement tout à fait dans l'épilogue. Il n'y a plus, ainsi, aucun jalon physique ou culturel pour permettre à l'Homme de s'orienter dans le monde. C'est d'ailleurs sans savoir pourquoi que l'ensemble des personnages concourent vers un même point d'une planète en recomposition, laquelle assumera ensuite d'impulser une nouvelle direction (2011a, 196) à l'existence humaine à sa surface.

3.2 Devenir soi-même

L'injonction, faite à chacun de devenir soi-même par l'attribution généralisée du statut d'individu de droit est confrontée, comme l'a montré A. Ehrenberg (1998), à l'angoisse de ne pas y parvenir, de demeurer toujours dans une quête inachevée d'identité et de reconnaissance (Gauchet, 2017, 624). L'exil environnemental métaphorise dans la trilogie du *Coup de sang* cette situation.

Ce risque de perte de l'individualité et de la subjectivité humaine, présente dans l'ensemble de l'œuvre d'E. Bilal, se concentre ici tout particulièrement sur le symbolisme de l'hybridation⁶. Hommes et femmes dauphins, êtres humains employés comme bêtes de boucherie (2009, 52-62 ; 2014, 39-45), milan sacré propulsé au rang de personnage majeur de *Julia et Roem* et symbolisant, selon E. Bilal (2011a, 204-205), l'Albatros baudelairien, lui-même symbole du Poète. Là aussi, la référence philosophique renforce les choix narratifs et l'environnement graphique.

⁶ Thème récurrent de l'œuvre de ce créateur, des « dieux hybrides, à visages zoomorphes » (Bilal, 2011a, 206), issus du panthéon égyptien (dans la *Trilogie Nikopol*) à un Optus Warhole (personnage clé de la *Tétralogie du Monstre*) aux chairs mêlées à celle des poissons placodermes et « Père » de milliards de mouches nanotechnologiques.

Extrait de l'ouvrage *Animal'z* (2009, 38), Enki Bilal, Casterman.

Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Éditions Casterman

Il revendique par ailleurs de vouloir dans cette fiction « rétablir la parité règne humain/règne animal » (2014, 205). N'ayant pas su éviter l'aliénation du monde, au sens arendtien, qui était la condition de son existence spécifiquement humaine, l'Homme se retrouve au prise avec la Nature et doit avant tout se préoccuper de la « vie », au sens là encore arendtien, et de sa propre survie, comme tout autre animal. Plus qu'il ne devient, il va et vient en quête de lui-même.

E. Bilal semble également jouer sur le symbolisme de ce marqueur caractéristique de l'individuation humaine qui consiste en ce que les membres des sociétés ont un nom connu des titulaires et par lesquels ils sont identifiés. Cela est le plus visible dans *Julia et Roem*, où sont à la fois légèrement modifiés les noms des personnages de Shakespeare (tout en restant identifiables pour qui connaît l'œuvre originale), et où ceux-ci « imposent » leurs destins aux personnages d'E. Bilal, comme « Lawrence (eh oui, Frère Laurent » (2011b, 65) en prend explicitement conscience. Dans *Animal'z*, le personnage de Franck Bacon choisit ce nom à la vue d'un tableau de Francis Bacon et semble en peine d'expliquer ensuite s'il faisait référence au « peintre né à Dublin le 28 octobre 1909 ou [au] philosophe mort à Highgate le 9 avril 1626 » (Bilal, 2014, 69).

L'exilé climatique est, dans cette fiction, celui qui est en quête de sa subjectivité, de son humanité. M. Gauchet clôt sa tétralogie *L'avènement de la démocratie* sur une ultime section justement intitulée « Les conditions de la forme-sujet » (2017, 734), où il aborde plus précisément ce que l'entrée dans *Le nouveau monde* pose comme défis nouveaux à l'Humanité. Garantir ces conditions semble imposer selon lui de repenser un mode de liens entre les

individus, un mode de positionnement desdits individus et des collectivités humaines dans le temps, et une manière d’agir pour assumer la condition historique de l’homme et comprendre l’histoire que l’on fait ⁷.

3.3 Du passé et du lien

L’organisation religieuse du monde porte un mode précis de liens entre les êtres (religion et hiérarchie) et des collectifs avec leurs passés (tradition). Vivre dans *Le nouveau monde*, c’est aussi devoir réinventer ces deux modes à l’aune de l’autonomie individuelle, qui implique le primat du lien choisi et la non-soumission aux modèles du passé. Or, pour ne pas subir ces invariants que sont l’inscription des existences humaines dans le temps et dans une société, les individus doivent se les approprier ; ce que les personnages de la trilogie du *Coup de sang* ne semblent pas parvenir à faire.

A ce titre, la manifestation la plus spectaculaire est la perte progressive par les humains des « mots et [d’] une certaine mémoire [qui] fait visiblement partie du programme » (2014, 72) du « coup de sang ». Le thème de la mémoire occupe une place à part dans l’œuvre d’E. Bilal. Mais, en même temps qu’il dote la nature de cette capacité mémorielle (2011a, 195), il la retire progressivement à ses personnages. Ces derniers savent de moins en moins d’où ils viennent, évoquant leur passé sous forme de dénégation (2011b, 40-41) puis l’oubliant tout à fait. Par conséquence, ils savent de moins en moins où ils vont, et se laissent guider par l’instinct ou un « superguide » (2014, 17), nuage en forme de flèche.

Les liens de filiation paraissent eux aussi singulièrement interrogés. Les parents de Kim (l’un des personnages principaux) qui se trouvent être les époux Owles, inventeurs des packs de mutation-hybridation homme/animal, confient leur fille à Frank Bacon et se transforment eux-mêmes, sans retour possible, en dauphins volants (2009, 96). Julia, au terme de l’album dont elle est l’héroïne, quitte sans un adieu ses parents et, selon les mots de Lawrence, a ainsi « choisi sa liberté » (2011b, 87).

Si certains personnages affirment qu’« il va falloir recréer du lien social » (2011b, 29), il semble qu’ici encore la Nature prenne les choses en main, et que les choix humains comptent peu. Ainsi, tous les couples et amitiés formés pendant les trois albums se défont et se réassocient autrement lors des dernières pages.

⁷ Ce que je qualifie ailleurs dans mes travaux de trinité de la structuration autonome, composée d’une nouvelle forme d’autorité, du « mémoriel » et des « connexions », en références à la trinité religion-autorité-tradition proposée par H. Arendt et caractéristique de la structuration hétéronome du monde.

Conclusion

E. Bilal, arrivé au terme de son « traité de planétologie » (2011a, 206) propose l'épilogue suivant :

LE COUP DE SANG est un phénomène généralisé complexe et RÉVOLUTIONNAIRE, initié par LA PLANÈTE elle-même.

Objectif: permettre la refonte de nouvelles lois de vie commune, hors des schémas économiques, financiers, géopolitiques en cours, jugés par elle inopérants, obsolètes et suicidaires.

Sont concernées par ce NEW DEAL toutes les formes de vies encore existantes au moment du déclenchement du PROCESSUS. Un PACTE spécifique dit d'« ASSOCIATION » est proposé à la branche mammifère des HUMAINS (eu égard à son parcours irresponsable au cours des siècles XX et XXI). (2014, 89)

En d'autres termes, n'ayant pas été à la hauteur du défi de l'autonomie, les humains retrouvent une forme d'hétéronomie, qui fait « table rase » des « mécaniques humaines, des systèmes politiques humains » (2016, 48), « libère » les individus de la nécessité de se confronter à un héritage historique et culturel, et instaure une forme de lien social uniquement volontaire.

Extrait de l'ouvrage *La couleur de l'air* (2014, 90), Enki Bilal, Casterman.

Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Éditions Casterman

Pour conclure cet article, il semble possible de suggérer deux manières d'investir cette œuvre d'E. Bilal du point de vue de la philosophie de l'éducation, conçue comme pensée du monde et de l'homme qui y vit et le renouvelle.

D'une part, dans une perspective de philosophie politique, cette fiction confronte l'individu des démocraties contemporaines à ce que M. Gauchet présente comme un enjeu pour le moins radical, imposant un fonctionnement autonome substantiel de la structuration autonome : la gestion démocratique des problématiques liées aux migrations climatiques et géopolitiques. Dans *La révolution moderne* (2007), M. Gauchet date l'expression du principe individualiste qui désormais structure nos sociétés, au moment de la publication en 1651 du

Léviathan de T. Hobbes, théoricien d'un état de Nature qui est un état de guerre de tous contre tous. C'est d'une certaine façon une telle lutte sans répit qu'E. Bilal met en scène, comme un aboutissement de l'incapacité de la société des individus à garantir les conditions de possibilité de sa propre existence durable. Il imagine et représente, pour reprendre une formule parfois employée par M. Gauchet⁸, la catastrophe que l'humanité ne peut pas se permettre, et pousse à s'interroger sur les moyens de l'éviter.

D'autre part, dans une perspective didactique, il semble qu'un tel corpus puisse constituer un objet pédagogique pertinent pour traiter, par exemple avec des élèves du secondaire (voire du supérieur dans une perspective de recherche), de façon transversale et réflexive des thématiques présentes dans les instructions officielles telles que l'éducation au développement durable ou l'éducation morale et civique. L'appui sur ce type d'œuvre permet de plus de faire naître questionnements et débats philosophiques et permet une appropriation singulière de ces enjeux par les élèves. Un tel choix pédagogique distingue donc un accompagnement du développement de l'autonomie morale et intellectuelle d'une simple prescription ou d'un appel à la prudence pouvant tous deux rester abstraits.

Ouvrages cités

Arendt, Hannah. *La crise de la culture*. Paris : Gallimard, 1972.

Bilal, Enki. *Animal'z*. Paris : Casterman, 2009

— —. *Ciels d'orage ; Conversations avec Christophe Ono-dit-Biot*. Paris : Flammarion, 2011a.

— —. *Julia & Roem*. Paris : Casterman, 2011b.

— —. *La couleur de l'air*. Paris : Casterman, 2014.

— —. « La géopolitique a basculé dans une autre dimension ». *La Revue internationale et stratégique*, n°102, 2016 : 39-48.

Blais, Marie-Claude, Gauchet, Marcel, et Ottavi, Dominique. *Conditions de l'éducation*. Paris : Stock, 2008.

— —. *Pour une philosophie politique de l'éducation*. Paris : Arthème Fayard/Pluriel, 2013.

— —. *Transmettre, apprendre*. Paris : Arthème Fayard/Pluriel, 2016.

Foray, Philippe. « Hannah Arendt, l'éducation et la question du monde ». *Le Télémaque*, n°19, 2001 : 79-101.

⁸ Conférence « Qu'est-ce qu'une crise », 23/10/2009, Université de Lille 1.

- —. « La description de l'expérience comme objet et méthode de la philosophie de l'éducation ».
Le Télémaque, n°50, 2016a : 67-72.
- —. *Devenir autonome, apprendre à se diriger soi-même*. Paris : ESF, 2016b.
- Gauchet, Marcel. *La révolution moderne. L'avènement de la démocratie, I.*. Paris : Gallimard, 2007.
- —. *Le nouveau monde. L'avènement de la démocratie, IV*. Paris : Gallimard, 2017.
- Jonas, Hans. *Le Principe responsabilité*. Paris : Les Editions du cerf, 1990.
- Roelens, Camille. « Représentation du corps des héroïnes chez Jean-Claude Servais. Philosophie de l'autorité et mise en scène des jeunes corps féminins ». *Agora débats/jeunesses*, n°78, 2018 : 87-105.