

## « LA FRONTIÈRE TIRÉE AU CORDEAU DE SANG DANS LA VILLE »<sup>1</sup> : LES LIEUX-SARAJEVO<sup>2</sup> DANS LA NARRATIVE GRAPHIQUE D'ENKI BILAL

*Adela Cortijo*  
Universitat de València

---

Au contraire de l'amitié entre les hommes, l'amitié entre les peuples n'existe pas. D'ailleurs les peuples sont des inventions de sorciers, de gourous et de menteurs de charme : ils prétendent que les hommes sont les enfants d'une terre, alors qu'il suffit d'ouvrir les yeux pour voir qu'ils poussent dans des ventres nomades. Les peuples ne sont que des lignes entre les hommes, afin qu'on puisse y cultiver la haine de part et d'autre<sup>3</sup>.

Philippe Val  
(Directeur de *Charlie Hebdo*, écrivain, musicien)

L'auteur de bande dessinée Enki Bilal – d'origine yougoslave, résident en France depuis 1960 – explore, dans une grande partie de son œuvre narrative graphique, une problématique intime, à peine avouée, de scission identitaire, ainsi qu'une dénonciation sociale et politique, basée sur la confrontation des libertés individuelles à la tyrannie du groupe. Encadré dans une esthétique

---

<sup>1</sup> Phrase de Yann Moulier-Boutang dans son article « Les Éclats de Bilal », apparu dans *L'Humanité*, le lundi 3 février 2001. Vid. <http://www.humanite.fr/journal/2001-02-05/2001-02-05-239041>. Des extraits de cet article furent insérés dans le catalogue de l'exposition rétrospective « Enkibilaladeux-milleun » à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, consacrée au parcours d'Enki Bilal dans la bande dessinée, la peinture et le cinéma. Catalogue disponible aux éditions Christian Desbois.

<sup>2</sup> Adjectif désignant, depuis 1993, la destruction de l'urbain. Nous pouvons retrouver cette idée dans l'article de l'architecte-urbaniste Borislav Curic « Urbicide Sarajevo. Destruction of a multicultural city » dans les actes du colloque *Urbicide, Urgence, Durabilité: reconstruction et mémoire*, organisé par l'Institut d'architecture de l'Université de Genève, les 9 et 10 novembre 2000, sous la direction de Rémi Baudouï et d'Anna Grichting.

<sup>3</sup> Citation de Philippe Val dans la préface de *Jérusalem d'Afrique*, le 5<sup>e</sup> volume de la série de bande dessinée *Le chat du rabbin* de Joahnn Sfar où le problème du racisme entre les peuples est traité d'une façon caustique et brillante. Ce n'est pas un hasard qu'en mars 2007 Sfar ait publié *Greffier*, un carnet de notes illustré où il retrace le procès contre l'hebdomadaire *Charlie Hebdo* pour les caricatures polémiques de Mahomet.

*cyberpunk*<sup>4</sup>, il montre visuellement, dans ses atmosphères et ses espaces détruits, une rupture ou une fêlure existentielle. Ses bandes dessinées regorgent de lieux urbains monstrueux, inhumains et surpeuplés, bombardés et démolis par des guerres qui reproduisent celles de son pays, de ce pays démembré qu'il a quitté quand il était un enfant. Les êtres humains sont massacrés violemment dans ses histoires, mais ils sont aussi divisés, fragmentés ou disjointes – notamment les personnages protagonistes –. La perte d'humanité se révèle habituelle, que ce soit à cause de la présence obsédante du double, du clone qui défait les contours du moi, ou bien à cause de la création d'hybrides animalisés ou de *cyborgs*, en tant que métaphore métallique de la déshumanité. Les limites se traduisent chez Bilal, d'une perspective personnelle, dans un manque notoire d'unité et d'homogénéité physique et psychique, dans une construction ontologique métissée. Et d'un point de vue social, dans la vision pessimiste de l'impossibilité d'alliance de peuples voisins qui ne respectent pas leurs frontières et qui contribuent à aggraver la sensation de perte dans une tour de Babel.

Enki Bilal est né à Belgrade en 1951, de père musulman bosniaque et de mère catholique tchèque. Neuf ans plus tard, malgré les interdictions, il a quitté avec sa famille la République Fédérale Socialiste de Yougoslavie pour rejoindre son père – ancien tailleur du Maréchal Tito – qui, déjà installé à Paris, ne revenait plus, suspicieusement, de France. À leur arrivée, les Bilal se logent dans un petit appartement de La Garenne, dans la périphérie parisienne et là-bas Enki, plongé dans la langue française, se met à dessiner plus que jamais. Il est attiré par le visuel, il se lance vers les images où il retrouve refuge et il découvre la bande dessinée. À vingt ans, en 1971, il débute à la rédaction de *Pilote*, le journal de Goscinny, en faisant les portraits des hommes politiques de l'époque. Une année plus tard, après un bref passage à l'École des Beaux-Arts, il y publiera sa première bande dessinée : *L'Appel des Étoiles* – reprise plus tard dans *Le bol maudit* (1982) – où se trouvait déjà en germe une bonne partie des lignes esthétiques et thématiques entrelacées de son œuvre. Avec ce premier album, hommage à Stanley Kubrick, Bilal initie et déploie pendant les années soixante-dix un tracé de bandes dessinées futuristes, où il met en relief des thèmes sociopolitiques à travers une perspective de science-fiction, ancrée formellement dans la mode de cette décennie<sup>5</sup>. *La Croisière des Oubliés* (1975), *Le Vaisseau de Pierre* (1976), *La Ville qui n'existait pas* (1977) et *Mé-*

---

<sup>4</sup>Le *cyberpunk* est un sous-genre de la science-fiction, né dans les années quatre-vingts, qui se questionne, dans le cadre d'un futur proche, sur l'impact des avancées technologiques dans la société et l'individu. La menace ne vient plus de Mars mais du nucléaire, de la manipulation génétique et du clonage. Les traits distinctifs du *cyberpunk* sont : la manipulation sociopolitique, la paranoïa générale et la confusion constante entre le réel et une possible réalité virtuelle.

<sup>5</sup>Notamment de l'esthétique de la série *Loan Sloane* de Philippe Druillet.

moires d’*Outre-Espace* (1978), sont des titres qu’il publie dans la collection « Histoires fantastiques » chez Dargaud, en collaboration avec son ami le scénariste Pierre Christin, qu’il a rencontré à *Pilote*. En 1979, il publie *Exterminateur 17*<sup>6</sup>, avec un scénario de Jean-Pierre Dionnet, et cette même année, quatre ans après la mort de Franco, apparaît *Les Phalanges de l’Ordre Noir*, avec un scénario de Pierre Christin cette fois-ci. Cette bande dessinée qui connaîtra un grand succès en France<sup>7</sup>, raconte l’histoire d’une faction d’anciens franchistes qui sèment la terreur dans les villages qui leur résistaient. Cet épisode des phalanges qui, après la guerre, continuent à mener à terme des activités paramilitaires ou des actes terroristes, se complète, quelques années plus tard, avec *Partie de chasse* (1983). Là encore, le tandem Bilal et Christin, réveille des idéaux endormis, et des confréries politiques en déclin sont remises à jour pour être observées dans leur déchéance ; grâce à la rencontre, pour une partie de chasse, d’une série de dirigeants vétérans du Kremlin.

Les deux albums : *Les Phalanges de l’Ordre Noir* et *Partie de chasse* – réunis dans un seul volume en 2006 sous le titre *Fins de siècle* – qui découvrent un commando d’extrême droite surgi de la guerre civile espagnole et une réunion d’anciens camarades dans les steppes russes pendant les années quatre-vingts, rendent compte d’une série de notions et de représentations politiques et humaines fortement enracinées dans un réseau de mentalités intransigeantes. Les luttes entre les forces de droite et de gauche dans *Les Phalanges de l’Ordre Noir* et la réflexion sur la chute du bloc soviétique dans *Partie de chasse* véhiculent un questionnement sur l’importance des idéaux, sur l’Histoire et la mémoire, sur les fins et les moyens. Une série de fils narratifs et graphiques se nouent déjà dans ces deux albums à sujet politique qui se poursuivront ou qui s’ourleront dans la production postérieure de Bilal.

La démarche esthétique d’Enki Bilal, pour traiter d’exprimer ou de montrer le déracinement, la sensation d’étrangeté, le danger de la politique trompeuse, l’omniprésence de puissances manipulatrices, l’intolérance religieuse, la peur de l’autre, les injustices sociales et la xénophobie inculte, s’avère attirante et novatrice parce qu’il propose une approche de politique-fiction, comme dans *Les légendes d’aujourd’hui*<sup>8</sup>, et qu’il profite aussi de cette distance générique pour avoir l’opportunité de parler de son monde d’une façon détournée.

---

<sup>6</sup> Il existe deux versions de cet album : la première version publiée chez « Les Humanoïdes associés » en 1979 et une deuxième version sortie en 2002 avec le même scénario, les mêmes vignettes, mais avec des images retouchées et colorisées.

<sup>7</sup> Elle remporte le Grand Prix RTL 1980 à l’album de bande dessinée destinée aux adultes, et elle se place au 11<sup>e</sup> rang du magazine *Lire*, qui recensait les vingt meilleurs livres de l’année 1979.

<sup>8</sup> Titre qui regroupe les trois premiers albums d’Enki Bilal : *La Croisière des Oubliés* (1975), *Le Vaisseau de Pierre* (1976) et *La Ville qui n’existait pas* (1977).

Depuis 1980 et jusqu'à nos jours, grâce à *La Trilogie de Nikopol* et la *Tétralogie du Monstre*, Enki Bilal en solitaire, et travaillant en parallèle dans d'autres projets en tant qu'illustrateur et cinéaste, a atteint un très haut degré de perfectionnement plastique et a produit un imaginaire fantastique qui lui est propre. Les diégèses de ses bandes dessinées reprennent le motif de la guerre et la violence entre des ethnies différentes, de l'hybridisme culturel, et du sujet de la globalisation dans un futur spéculatif relativement proche. Bilal utilise adroitement la science-fiction combinée avec d'autres genres comme le reportage, le journal intime, le conte, le récit mythique ou le polar futuriste, pour rendre compte dans des dystopies ou cacotopies<sup>9</sup> menaçantes d'une réalité sinistre et cauchemardesque. Ses personnages perdus et exilés dans des métropoles froides et obscures, d'un urbanisme dénaturé, construites dans l'axe vertical, se dédoublent et se croisent à la recherche d'une identité perdue.

La *Trilogie Nikopol* – dont le titre prend le nom du protagoniste, Alceste Nikopol – est publiée en trois volumes pendant les années quatre-vingts : *La foire aux immortels* (1980), *La femme piège* (1986) et *Froid équateur* (1992). *Le sommeil du monstre*, premier volet de la *Tétralogie du Monstre* se publie en 1998, le deuxième, *32 décembre*, en 2003, *Rendez-vous à Paris* en 2006 et le dernier album de la tétralogie, *Quatre ?*, en 2007.

La conscience et la conception imaginaire des limites, des frontières, de l'exclusion et de la perte d'individualité se perçoivent dans ces deux sagas. Enki Bilal nous envoie un message sur la situation présente de ses deux mondes : Paris et Belgrade, ainsi qu'une description de son propre vécu.

Il existe une certaine évolution ou une possible consécution, ainsi que des lignes d'union entre ces deux séries. Les personnages principaux, Alceste Nikopol et Nike Hatzfeld, ont des points en commun : tous les deux acquièrent dans l'intrigue un rôle de pseudo-privé de série noire prospective<sup>10</sup>. Tous les deux sont « envahis » physiquement par des êtres inhumains, à nature divine et/ou extraterrestre, Nikopol par Horus et Nike par Warhole. Et ces entités étrangères, en prenant possession de leurs corps, se réjouissent à détenir le contrôle de leurs pensées. Tous les deux protagonistes, à cause de la domination qu'ils subissent, deviennent des êtres hybrides d'un point de vue corporel. Cette étrange nature, composite ou mixte, sert à signaler l'intrusion ou l'alliance parasitaire des deux êtres ; par exemple Nikopol, à partir de la rencontre

---

<sup>9</sup> Vid. Article de Corin Braga. « Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie ». In *Metabasis*, revue italienne de philosophie on-line. Septembre 2006, an I numéro 2. <http://www.metabasis.it/2/frammenti/ricercaBraga.pdf>.

<sup>10</sup> Dans un style qui nous fait penser tout de suite à Rick Deckard, au protagoniste du roman de Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep ?* (1968). Rôle interprété par Harrison Ford dans son adaptation cinématographique *Blade Runner* (1982).

avec Horus, le dieu égyptien dyscole, dans les souterrains du métro parisien, devient un *cyborg* avec une jambe en acier. Cet aspect de mi-chair et mi-métal lui confère une allure d’être indestructible mais aussi de créature ratée, imparfaite, en tout cas d’un être bâtard mi-humain mi-machine. Dans le cas de Nike Hatzfeld, il est littéralement rempli par le monstre. Tout au long des deux premiers volumes, il est surveillé seulement d’un point de vue psychique, mais, dans les deux derniers volets, il porte l’*alien* accroché dans sa poitrine. La matière qui reste du protéiforme Warhole est scellée à sa chair, et cette masse amorphe, comme une larve, lui confère aussi une nature hybride, mais cette fois-ci en tant qu’humain animalisé, puisqu’il garde les attributs de la mouche, de l’ouvrière de dieu. Les deux protagonistes des séries, Nikopol et Nike – il est intéressant de remarquer la similitude graphique des patronymes – partagent en plus la caractéristique de se multiplier. Le premier se dédouble en Nikopol père et Nikopol fils, qui ont exactement le même âge, suite à un processus d’hivernation, et sont des sosies. Quant à Nike, il subit les manœuvres d’usurpation identitaire de Warhole qui est capable de créer des copies robotiques des humains – des androïdes inquiétants, sans volonté propre – qui prennent les mêmes traits que les personnages. Au fur et à mesure que les péripéties avancent, Nike sera supplanté par divers androïdes qui causeront un véritable chaos d’appropriation de son identité. Il y a d’autres attributs qui pourraient démontrer une continuité, en perpétuelle mutation, des deux sagas ; par exemple l’appui que ces deux personnages masculins semblent trouver dans l’amour des femmes doubles, ou le refuge dans un certain sens de l’humour. Ou encore la présence positive et rassurante des animaux dans l’univers bilalesque, que ce soit sous la forme de chat rayé carrollien prophétique ou sous la forme de mini-cat ou de mini-girafe. Ainsi que la continuité dans la projection d’une certaine ambiance oppressive et d’un univers insolite où se déploient des espaces urbains idiosyncratiques, qui s’opposent à des déserts paradoxalement très transités.

Nous apercevons des accords et des concomitances, mais nous constatons aussi des différences et des changements remarquables. D’une série à l’autre un événement historique bouleversant a eu lieu dans le pays d’origine d’Enki Bilal : le conflit des Balkans, les guerres de Croatie, de Bosnie et de Kosovo, et le démembrement de l’ancienne République Yougoslave.

Bilal expose dans ses bandes dessinées, notamment dans la *Tétralogie du Monstre*, un regard critique et lucide sur cette guerre civile, sur ces massacres commis entre des peuples si proches au nom d’une épuration ethnique. D’autres approches à cette guerre, considérée par certains comme la plus sanglante depuis la Seconde Guerre Mondiale, ont été faites, mais avec des traitements différents. Par exemple, le journaliste et auteur de bande dessinée Joe

Sacco, a aussi dévisagé le conflit yougoslave dans *Soba*<sup>11</sup> (2000), la série *Safe Area Gorazde*<sup>12</sup> (2001) et *The Fixer*<sup>13</sup> (2005), mais d'une perspective qui se relie plus au documentaire, à mi-chemin entre la bande dessinée américaine *underground* et la chronique journalistique. Sacco nous offre une représentation de cette ambiance belligérante à travers une approximation à la vie ordinaire, à la normalité anormale, et toujours, à titre de témoignage, de reportage de guerre. En revanche, Bilal esquisse sa réalité par le biais d'un univers irréel, mais qui s'apparente curieusement, dans une résonance d'échos menaçants, à la société de son temps.

*Froid Équateur*, le troisième volet de la *Trilogie Nikopol*, est publié en 1992, une année avant – lorsque la Croatie, la Macédoine, la Bosnie-Herzégovine et la Slovénie refusent la demande serbe d'instaurer l'état du Kosovo – commence la guerre de Croatie. Cette guerre sera suivie de celle en Bosnie et du carnage de Kosovo. En 1992, la guerre éclate véritablement à Belgrade, la ville de l'enfance de Bilal. Les Serbes tentent de chasser les Croates ainsi que les Musulmans. En 1998, se réveille le monstre. *Le sommeil du monstre*, le premier volume de la tétralogie, est justement dédié : « À mon père, enfant de Ljubuški » et il commence par ces vers d'Abdulah Sidran : « Le matin, j'émerge de mes rêves, le plus heureux des anges. [...] Je me couche le soir, un vrai salaud. / Qu'ai-je donc fait entre temps ? / J'ai fréquenté les hommes et fouillé dans leur merde. (Sarajevo, 1993) » (Bilal, 1998 : 4). L'histoire commence par une grande vignette occupant la moitié de la page où nous pouvons percevoir en contre-plongée un ciel nocturne à travers un trou. Dans des récitatifs en blanc sur noir, défilent les souvenirs de Nike, des souvenirs impossibles, incroyables, parce qu'ils datent des dix-huit premiers jours après sa naissance. À Sarajevo, en 1993, Nike est un nouveau-né dans l'hôpital Kosovo. S'il regarde en haut, à travers la plaie béante du plafond effondré, il voit le ciel étoilé ou le ciel bleu, et il écoute le bruit assourdissant des éclats d'obus

<sup>11</sup> Cet album nous présente un personnage tiré de la vie réelle, Soba, qui partage ses occupations artistiques – il est peintre et musicien dans une bande de rock – avec son métier militaire de poseur de mines à Sarajevo. Grâce à lui, Joe Sacco, nous montre, en noir et blanc, la quotidienneté de la guerre, la vie de tous les jours pour des jeunes qui habitent une ville détruite et qui ont perdu presque tous leurs amis et leurs familles.

<sup>12</sup> Bande dessinée avec laquelle Sacco obtient le prix Guggenheim Fellowship. Il s'agit d'un témoignage-reportage sur la ville bosniaque de Gorazde, encerclée par les forces serbes de Bosnie, tandis que le reste de la Bosnie orientale était « nettoyée » de sa population non serbe.

<sup>13</sup> Le *fixer*, le guide ou l'informateur des journalistes dans un conflit, est ici Neven, le médiateur de Joe Sacco. IL s'agit encore d'un être réel qui est transposé dans la fiction. Sacco nous raconte dans cette histoire sa rencontre avec Neven et le parcours de ce dernier – en tant qu'ancien combattant auprès des « Seigneurs de la guerre » – dans les milices bosniaques armées par le gouvernement pour protéger Sarajevo. À travers ce personnage, les lecteurs voient défilé les combats de la ville de Sarajevo de 1992 à 1995.

et des bombardements. Il n’est pas tout seul, Leyla et Amir, têtes rapprochées, l’accompagnent. Tous les trois sont des orphelins, sans identité. Le héros s’appelle Nike parce qu’un journaliste le trouva dans les bras de son père, abattu par un *sniper*, et celui-ci portait ces baskets. Son nom, Hatzfeld, était celui de son sauveur étranger. Tout comme Leyla et Amir, Nike n’a plus de parents, il est seul au monde et il jure protéger pour toujours ces deux compagnons de lit, ses frères adoptifs. Trente-trois ans après, à New York, à l’intérieur d’un taxi jaune volant<sup>14</sup>, Nike, à l’âge du sacrifice christique, répond aux questions d’une journaliste. Il est devenu célèbre à cause de sa mémoire prodigieuse et il travaille à la BCM (Banque Centrale de la Mémoire du Monde). Quand il descend du taxi, elle lui demande : « Au fait, vous ne m’avez pas dit ! Vous êtes serbe, croate ou musulman ? » (Bilal, 1998 : 8). Dans le dessin, le gros plan du visage de Nike est noyé de rouge et la vignette suivante, toute noire, est déjà un souvenir sanglant :

Jour 17. Je me souviens. La porte de la chambre de l’hôpital s’ouvre brutalement. L’Odeur de ce que je sais déjà être du sang est si puissante que j’en éprouve le goût dans la bouche au point de me vomir dessus. Une table roulante passe à une grande vitesse, poussée par trois infirmiers. Il y a de la chair rouge et vibrante dessus. Quelqu’un parle d’un obus sur un marché. J’imagine que mon hypersensibilité olfactive date de ce jour. (Bilal, 1998 : 8).

Du rouge visuel au rouge olfactif, les synesthésies se déclenchent sans cesse tout au long du récit graphique. Nike se trouve à N.Y., Leyla dans le désert du Nefoud et Amir à Moscou. Ils se sont séparés et Nike est à leur recherche, mais il entre d’une façon redoutable dans une conspiration de l’Obscurantis Order. L’OO est une sorte de mafia, d’association terroriste et de secte religieuse monothéiste intégriste. Nike est un objectif de l’OO à cause de sa mémoire, parce que les adeptes de l’Obscurantis Order luttent contre la science, la culture, la pensée et la mémoire. Sa devise est « Force, Fidélité et Foi » les « trois F » et il s’agit d’un régime qui nous rappelle tous les régimes fascistes, celui de Choublanc dans *La Foire des immortels*, mais aussi celui des *Phalanges de l’ordre noir*. Nike, ou plutôt les doubles de Nike, rencontreront Leyla et Amir par l’intervention de l’OO. Leyla est une astrophysicienne qui travaille avec son vieux père adoptif, dans un projet qui se déroule dans les étoiles et dans le désert, dans le « Site de l’aigle ». Elle est aussi un objectif de l’OO parce que le « Site de l’aigle » démontrera que l’homme ne provient pas d’une création divine. Amir et son amour, la jeune Sacha, voient leurs vies mêlées aussi au

---

<sup>14</sup> Clin d’œil encore à *Blade Runner* ou au *Cinquième élément* (1997) de Luc Besson.

réseau de l'OO parce que Sacha est captée par les troupes des « éradicateurs », les soldats intégristes d'OO et leurs mouches espionnes qui s'introduisent dans les cerveaux. Après un séjour dans un camp d'entraînement, Amir parviendra à se délivrer, il tue sa mouche, mais Sacha sera atteinte et elle souffrira une affreuse mutation en devenant chromatiquement mi humaine mi mouche, avec une peau noire et des cheveux verts<sup>15</sup>.

Les êtres mixtes, à nature hétérogène, abondent dans l'imaginaire de Bilal, mais il faut remarquer que, d'un autre côté, les personnages de ces deux sagas sont caractérisés par une inquiétante ressemblance physique, et appréhendés dans un premier abord presque comme des clones. Nike Hatzfeld a quasiment la même physionomie que Nikopol ; ils ont de beaux corps, des corps athlétiques et partagent la même similitude avec l'acteur Bruno Ganz<sup>16</sup> ou le réalisateur Emir Kusturica. Quant aux personnages féminins de la trilogie et de la tétralogie, les analogies physiques résul-



Fig. 1 Première page de *32 décembre*, (Bilal, 2003 : 5).

<sup>15</sup> Hommage à *The Fly* (1958). Le film fantastique tiré du récit homonyme de George Langelaan, qui exploite dans le domaine de la science-fiction de l'ère atomique les expérimentations de transmutation de la matière. Dans ce film, le scientifique – rôle joué par Vincent Price – ratait son expérimentation et prenait la tête d'une mouche tandis que celle-ci s'envolait avec la tête du scientifique. Dans le *remake* de David Cronenberg, *The Fly* (1986), le mélange monstrueux des deux êtres était plus indéfini et répulsif.

<sup>16</sup> L'acteur connu grâce à son rôle de l'ange déchu Daniel dans *Les ailes du désir – Der Himmel über Berlin* – (1987) de Wim Wenders.

tent encore plus ahurissantes : elles sont grandes, minces, avec des corps bien proportionnés, avec des seins mis en valeur, avec des visages anguleux et des pommettes saillantes. Elles se distinguent les unes des autres quasi exclusivement par les coiffures et la couleur de leurs cheveux. Leyla et Pamela sont pratiquement identiques et ressemblent beaucoup à Yéléna, la femme que rencontre Nikopol dans le train « bondé » d’animaux dans *Froid Équateur*. Sacha se distingue d’elles à cause de sa mutation et des couleurs bizarres de son corps vert-noir, tout comme la femme piège – Jill Bioskop, le personnage central du second volet de la trilogie de Nikopol et qui réapparaît à côté de Yéléna dans le dernier volume – dont les couleurs sont le bleu et le blanc<sup>17</sup>. Cette gémellité n’est pas rassurante, au contraire, elle devient angoissante et participe d’un projet de correspondances que Bilal établit. Des correspondances baudelairiennes<sup>18</sup>, comme l’indique Christian Vogels dans « Enki Bilal, genèse d’un soleil noir ». La confusion créée par les proximités des traits physiques des personnages contribue à engendrer un effet en spirale et elle entraîne nécessairement des questions sur l’identité singulière et celle du groupe, sur la frontière entre le Moi et l’Autre. De plus, le thème de la recherche des sources, de la conciliation de l’individu envers soi-même et de l’identité est capital chez Enki Bilal. Nikopol père et Nikopol fils coïncident, ils sont exactement pareils et d’ailleurs ils sont confondus. Nike Hatzfeld a des doubles artificiels qui supplantent son identité. Les coïncidences voulues, les parallélismes, les scènes de simultanéité et la surabondance de duplications font difficile une construction unitaire des personnages. La mémoire joue aussi une fonction extraordinairement significative. Si Nikopol souffre d’amnésie et il doit faire un effort de reconstruction pour essayer de se retrouver, Nike, l’orphelin né d’un trou de guerre, avec sa mémoire prodigieuse, invraisemblable puisqu’il se souvient de ses premiers jours de vie, de survie, montre aussi la nécessité de se repérer. Les souvenirs en flashes qui l’envahissent le ramènent aux premiers jours de son existence à Sarajevo, dans un lieu-Sarajevo, un endroit détruit, un plafond troué qui laisse voir le ciel, les éclairs des bombes, et qui laisse passer, dans la chaleur de l’été, de grosses mouches qui bourdonnent et se posent sur lui, sur Leyla et sur Amir. La mémoire perdue de Nikopol et la mémoire frappante de Nike reproduisent la mémoire de l’Histoire et se font écho de l’importance de la mémoire

<sup>17</sup> Il est intéressant de constater que Sacha et Jill, les femmes mutantes, sont les seules à être enceintes. Elles connaissent la maternité, cet état de métamorphose, et engendrent dans le cas de Jill un enfant hybride à la tête de faucon et dans le cas de Sacha un enfant humain.

<sup>18</sup> Nikopol récite Baudelaire quand il rencontre Yéléna dans *Froid Équateur* : « “Tes yeux ou rien ne se révèle de doux ou d’amer, sont deux bijoux froids où se mêle l’or avec le fer.” – Encore ? – “... Comme un flot grossi par la fonte des glaciers grondants, quand l’eau de ta bouche remonte au bord de tes dents...” – Tu fais toujours l’amour en récitant Baudelaire ? – C’est la première fois... –... Que tu récites Baudelaire ou que tu fais l’amour ? – Les deux ! » (Bilal, 1992 : 53).

collective des peuples. Il faut se souvenir de ce qui est dangereux pour les hommes, pour essayer de le neutraliser. Dans la tétralogie, le monstre est la guerre, figurée par la tête repoussante du docteur Optus Warhole, le dirigeant de l'Obscurantis Order. Il est le responsable des nouvelles vagues de violence, des attentats terroristes – une tour Eiffel bombardée trois ans avant le 11S – et des répressions dues à l'intolérance religieuse. « “ War-hole : guerre-trou ”... le trou de la guerre dans le plafond, au-dessus de mes yeux toujours grands ouverts. J'ai 16 jours, et je comprends l'anglais... “ Jebem ti rat i ru pu ! ” jure en serbo-croate un blessé qui passe : “ Fuck the war and the hole ! ” ça veut dire... » (Bilal, 1998 : 16). Dans le domaine du monstre, dans le *no man's land*, les langues, les ethnies et les religions se confondent. Tout est différent et tout est pareil. Le *quid* de la question, dans cette prospection politique, est là, dans la limite entre ce qui se singularise et ce qui se noie dans une masse informe. Dans l'ère du monstre, où la dictature, le terrorisme, la guerre et le fanatisme religieux sont présents, les personnages semblent ne pas vouloir s'enfermer dans un ensemble culturel imposé – que ce soit bosniaque, serbe, tchègue, américain ou français – et ils revendiquent le mélange, le métissage. Mais tous ces concepts semblent brouillés.

Non seulement la journaliste pose des questions à Nike sur ses origines, plus tard le lieutenant Cobbéa lui demandera aussi : « Juste un dernier détail pour clore votre dossier... vous êtes serbe, croate ou musulman ? Serbo-musulman, ou croato-serbe ? musulmano-croate ou ser... » (Bilal, 1998 : 15). Nike ne répondra pas. Il ne le sait pas. Il est orphelin, mais il apprendra, doulousement, que le père d'Amir est le *sniper* serbe qui a tué son père. « J. 2 toujours... sous forme de litanie obsédante qui ne me quitte pas... Mon père a été tué par celui d'Amir... Mon père a été tué par celui d'Amir... Mon père a été tué par celui d'Amir... » (Bilal, 1998 : 66). Le père d'Amir était Serbe, mais il fut inscrit à l'hôpital avec le nom musulman de sa mère, Fazlagic. Sa mère était morte pendant l'accouchement. Amir est aussi un être hybride, fruit d'un mélange d'ennemis. Nike a juré retrouver et protéger ceux qu'il considère ses frères : Amir et Leyla ; Serbo-Croate-Musulman, la triade symbolise-t-elle une possible fraternité de peuples ennemis ? « ...Dommage que ce petit con ait hérité du nom de sa fuckin' salope de musulmane de mère... Fazlagic, ça pue le Turc, vous ne trouvez pas ? [demande à Nike le *sniper* compagnon du père d'Amir] [...] le nom de son père sonnait mieux... sonnait serbe... Mladeno- vic ! son père était mon meilleur ami... » (Bilal, 2003 : 23). Trente-trois ans plus tard, en 2026, la haine entre ces peuples voisins et le racisme sont encore présents. Les différentes langues qui marquent les caractéristiques culturelles et l'unité des communautés sont mises en jeu. Et il est intéressant de noter que quelques mots solitaires en anglais ponctuent parfois les phrases des personna-

ges. « I remember » répète Nike d’une façon obsédante. Et les « Fuckin’ fly » ou les « fuck’you » font preuve de l’usage d’un anglais pauvre, argotique et envahisseur, où les mots planent uniformisant comme la marque impérialiste « Nike ».

Dans la tête de celui-ci défilent des toponymes yougoslaves liés à la guerre, ou plutôt des villes et des villages réutilisés à des fins militaires, où des espaces civils : « ancienne école, dortoir d’étudiants, stade, salle de sport » sont fatalement liés au conflit. Des lieux dénaturés, trafiqués, détournés.

...Je me souviens [jour 9] d’avoir entendu ces noms de camps : OMARSKA (mine de fer désaffectée - contrôle serbe)... TRNOPOJLE (ancienne école - contrôle serbe)... BILECA (dortoir d’étudiants - contrôle serbe)... PALE (salle de sports, ex-cinéma - contrôle serbe)... BRCKO (hangars - contrôle serbe)... ZVORNIK (stade - contrôle serbe)... LIVNO (poste de police et école - contrôle croate)... BOSANSKI (hangars - contrôle croate)... TOMISLAVGRAD (école - contrôle croate)... LJUBUSKI (contrôle croate)... KONJIC (salle de sport - contrôle bosniaque)... BIHAC (contrôle bosniaque)... VISOKO (contrôle bosniaque)... (Bilal, 1998 : 45).

Il est aisé d’observer que, dans cette liste, les référents sont presque les mêmes, ce qui change ce sont les appropriations : les contrôles serbe, croate et bosniaque. Les espaces se divisent à cause de la guerre, comme les peuples se séparent à cause des religions.

Dans ce sens, l’Obscurantis Order rend compte d’une recrudescence violente du fanatisme religieux. Déjà dans *La foire aux immortels*, à Paris en 2023, le régime autoritaire de Choublanc était attaché au pouvoir de l’Église et sauvegardé par son frère, l’évêque de la ville, entouré par des petits *putti* aliénigènes sexués et orné par les mêmes couleurs et les mêmes marques du parti au pouvoir.

Optus Warhole s’érige en guide de l’OO, après avoir trahi et tué les deux têtes supérieures de la trinité, et il s’installe au sommet d’une complexe organisation anti-culturelle qui prêche le retour des années obscures. Ses alliés sont les noirs Éradicateurs, le corps armé des « keihilin », auquel Sacha est recrutée, et les mouches, les Ouvrières de Dieu. Les mouches noires et vertes, mi-insectes mi-chips électroniques, sont présentes tout au long de la tétralogie. Ces diptères gênants s’incrument dans la tête des personnages sous commandement de Warhole pour surveiller et dominer la volonté des hommes. Les mouches sont associées à la mort, elles se posent sur la charogne et sur les corps immobiles parsemés dans les rues, dans des improvisés champs de bataille, où se répand l’odeur du sang. Elles espionnent, ce sont des « mouchards » de la force du

Mal. Ce sont, peut-être, des mouches sarriennes, les filles de Jupiter, dieu de la mort et des mouches, des Furies démoniaques qui poursuivent Oreste inlassablement, les *Érinnyes*, les *Maniai*, celles qui rendent fou. Ce sont, peut-être, les mouches de Golding, dans son *Lord of the Flies*<sup>19</sup> (1954), où les enfants orphelins, seuls dans un milieu hostile, sont incapables de s'organiser en suivant un schéma social reçu et ils constituent une tribu avec un chef despotique et une religion rudimentaire, se livrant à la violence et à la loi du plus fort. Les mouches robotiques, d'un présent belliqueux et agressif, celles qui s'introduisent comme un poison dans la peau de Sacha, qui nuisent sa vie amoureuse avec Amir, qui attaquent aussi Leyla et Nike à plusieurs reprises, sont les mouches qui les gênaient déjà à l'hôpital de Kosevo, celles qu'Amir chassait et écrasait avec sa main.

... je me souviens. La chaleur et l'odeur de la mort. Et les gestes désarticulés d'Amir qui distribue coups de pieds et coups de poings dans l'air infesté des toujours les mêmes lourdes mouches noires, aujourd'hui aussi grosses que mes mains... À côté, j'entends le rescapé d'un camp confier entre deux sanglots à la grosse Yelka : « Qu'est-ce qu'on peut penser d'un garde qui bastonne un prisonnier, puis qui le prend dans ses bras pour l'embrasser et pleurer ? »... au loin, il y a offensive sur le mont Igman. » (Bilal, 1998 : 48).

D'une guerre à l'autre les mouches bourdonnent, toujours accablantes, désespérantes, et Bilal les emploie comme un leitmotiv pour épuiser les personnages. En effet, elles les détournent de leurs objectifs de récupération de leur passé et de réunion, de rencontre entre eux. Le trou de la guerre, le monstre Warhole, est sa majesté. Et sa difformité spirituelle et physique se manifeste à travers ses perpétuelles transformations. De nature placoderme, Warhole profite des parties de son corps pour créer ses clones. Dans la deuxième partie, 32 décembre, il enfante son ego artiste : un jeune et bel homme nommé Jefferson Holeraw – anagramme de Warhole – qui développe un Art de la cruauté. La violence et le mal se déplacent de l'OO au AEA, à l'Absolute Evil Art.

La première rencontre de Nike avec cet artiste se produit dans le Holeraw building à Bangkok. Il est invité avec Pamela à une soirée à thème, ils sont priés d'être habillés en blanc et de se confondre avec les murs, les sols et les plafonds immaculés. La kermesse candide se teint de rouge bientôt, grâce aux éclaboussures de sang des invités qui s'entreteuent allègrement. Tout fait partie d'un happening spectaculaire. Sur les surfaces blanches des pièces, le nom de

---

<sup>19</sup> *Lord of the Flies – Sa majesté des mouches*. – est un roman très connu de William Golding qui expose la fragilité et la faiblesse de la civilisation et la difficulté d'établir des associations humaines basées sur le respect, la tolérance et l'accord.

Warhole en rouge est lisible. Mais l’Art Brutal ne fait que s’ébaucher. Bientôt l’ouvrage que Warhole-Holeraw offrira au monde entier sera sa « Compression de mort érucitée ».

Ma toute dernière œuvre... vous aimez pas ? elle va se propager sous forme de nuage compact au gré des vents, ou selon ma volonté. Avant de se désagréger, elle donnera des pluies de larmes issues de la décomposition de deux millions de soldats et de civils morts au camp de la connerie... C’est une œuvre universelle, contre les guerres et l’aveuglement des hommes. Mais elle va faire des dégâts. L’effet boomerang en quelque sorte. (Bilal, 2003 : 44).

Ce nuage pestilentiel va se promener au gré des vents sur toutes les villes de la planète en grossissant de plus en plus, au fur et à mesure qu’elle se nourrit d’eau et de la haine noire des hommes. Sa pluie corrosive provoque des trous dans les visages des critiques experts, qui regardent, épatés, vers le haut, mais ceci ne semble pas constituer un problème, ils continuent à suivre cet art du mal associé à Holeraw et à la guerre. Du rouge sur blanc nous passons au noir et de nouveau au rouge dans le troisième volet, *Rendez-vous à Paris*, avec la dernière manifestation artistique du AEA : « *Red der decompression* ». Il s’agit d’un nuage rouge qui détruit la « Compression de mort érucitée ». Ce nuage rouge est composé par une masse amorphe de millions de mouches écarlates sorties, comme une explosion ou une giclée de sang, de la destruction du corps de Warhole. La création est forcément mortifère, parce qu’elle a besoin inévitablement de destruction. Holeraw croit tuer Warhole dans la troisième partie, mais celui-ci se sauve implanté dans le corps de Nike et il exécutera à son tour Holeraw.

De fait, l’original de la tête d’Optus Warhole était un spectacle obscène.



Fig. 2 (Bilal, 2003 : 38).

La laideur obscène et la déformation de Warhole est manifeste. Il se défait littéralement et, à la fin, il ne reste que sa tête dans un bocal. Encore plus, il devient un phénomène parasitaire de chair informe collé à la poitrine et au ventre de son porteur. Dans le dernier volume, *Quatre ?*, le lecteur découvrira avec Nike, Amir et Leyla, que Warhole n'est pas humain. Mais le parcours de ces trois frères d'ethnies différentes qui se cherchent et qui s'aiment sera long, ils voyageront d'une ville à l'autre, d'un continent à l'autre. Les villes fantastiques que Bilal dessine sont toutes, en quelque sorte, des lieux-Sarajevo parce qu'elles sont délabrées, détruites. Paris, Moscou, New York, Sarajevo..., presque toujours regardées à travers des plans en plongée ou contre-plongée, s'offrent au regard en cadrages verticaux. Il se produit un conflit visuel d'appréhension et d'appropriation de l'espace. Le regard des personnages plonge dans la ville à l'horizontal, et souvent du point le plus haut d'un bâtiment – des différents hôtels, du Holeraw building... – pour posséder l'univers urbain. En revanche, les villes semblent contraindre les personnages à leur tracé imposant, labyrinthique et perpendiculaire. Elles s'offrent en paramètres verticaux, elles s'étendent vers le haut : les étages se superposent et, pour y accéder, les véhicules de transport volent comme les mouches en toutes directions. Les villes apparaissent sous un prisme inédit, crayonnées avec des traits nerveux, en rouge, en bleu, en vert, en gris, en noir et en blanc. Les fusées, les avions, les vaisseaux spatiaux, les voitures, les taxis, même les bateaux survolent et transportent les héros d'un espace à l'autre dans leur projets de recherche, dans leurs enquêtes. À l'intérieur des villes, les hôtels foisonnent d'une vignette à l'autre. Jill Bioskop passait du Savoy de Londres au Mauerpalast de Berlin dans *La femme piège*. Et dans la tétralogie, Nike et Leyla logent aussi dans plusieurs hôtels : l'hôtel Oslobodenje et l'hôtel Moskva de Sarajevo, l'Iron Fly, le bateau qui survole le Danube où voyagent Sacha et Amir, et le Crillon Saint Eustache de Paris où Leyla disparaît et se retrouve avec Nike dans une chambre pourpre. Ce sont des lieux de passage, de transition, de rencontres, mais aussi de solitude et d'impersonnalité. Les hôtels, même l'hôpital du début de l'histoire, sont des lieux intermédiaires fortement liés aux villes et aux moments de transfert. Les limites, les frontières et la migration se résument dans ces espaces de voyage. Il s'agit de passerelles spatiales dans les itinéraires urbains que les personnages protagonistes parcourent à la quête de leur identité et de la rencontre avec le groupe.

Quand Nike retourne à Sarajevo, trente-trois ans plus tard, il regarde sa ville natale d'en haut, il l'observe d'une terrasse, en perspective de vol d'oiseau et juste à l'envers de comme il la regardait quand il était un bébé à l'hôpital de Kosevo, quand il ne pouvait la regarder que d'en bas, à travers le War-Hole du plafond.



Fig. 3 Nike, dans *Le sommeil du monstre*, regarde Sarajevo sur la terrasse d'un hôtel (Bilal, 1998 : 56).

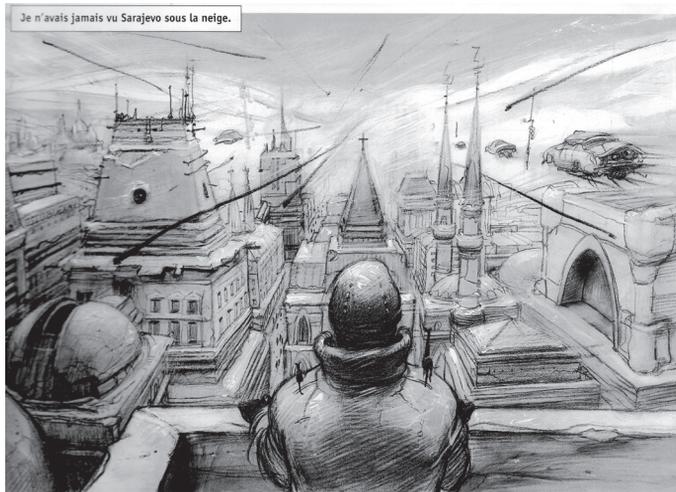


Fig. 4 Leyla fait la même chose, elle regarde aussi Sarajevo sous la neige, à la fin de 32 décembre (Bilal, 2003 : 61).

Les lieux-Sarajevo, les villes ravagées par la guerre, transmettent un véritable sentiment de solitude angoissante. Ces espaces détruits, ces zones zéro, représentent une dévastation autre que celle des constructions urbaines. Le trou de la guerre au plafond de l'hôpital s'offre comme une ouverture maternelle, comme un nouveau passage d'enfantement au monde. Cet immeuble en ruines, où se rassemblent les corps blessés, mutilés de guerre, est le berceau des trois personnages unis dans leur abandon. Mais ce même plafond, qui devrait être protecteur, se trouve délabré et c'est à travers sa brisure que les enfants, tout au moins Nike, peuvent observer le ciel ouvert. Finalement, les décombres causés par le combat, comme l'ascenseur des étoiles, aident les personnages à s'évader, à se fondre avec l'univers dans un mouvement ascensionnel. Et ces débris s'avèrent aussi des vestiges qui servent à fixer la mémoire des peuples. Sarajevo devient un symbole de tous les cycles vitaux de destruction et construction.

[Jour 7] Toujours – Une mouche écrasée, c'est comme un tableau abstrait. Celle qui orne la main excitée d'Amir, fier de son trophée au point de rire aux éclats dans le grondement des armes, pourrait ressembler, au hasard : à une fleur malade, un crabe mutant, un objet céleste, un autoportrait dans un miroir déformant, un sourire purificateur ethnique, un burek mal cuit, une baklava ratée ou un intellectuel médiatico-zélé, un décret du Conseil de Sécurité de l'ONU, une vue aérienne de ville blessée... J'ai saisi la main d'Amir, et j'en regarde la paume souillée. J'y vois Sarajevo, mourante. (Bilal, 1998 : 50).

Sarajevo, écrasée comme une mouche dans la main d'un enfant, victime d'une violence irrationnelle et machinale, s'érige comme un étendard qui aide les individus à se souvenir de l'absurdité de la guerre. Les individus et non pas les groupes, puisque, comme disait Philippe Val : « Les peuples ne sont que des lignes entre les hommes, afin qu'on puisse y cultiver la haine de part et d'autre » (Sfar, 2006 : 3). La haine fanatique et incontrôlée est dénoncée dans les histoires de science-fiction d'Enki Bilal. Et l'exigence ou l'obligation d'être en perpétuel mouvement, de voyager de ville en ville, d'hôtel en hôtel, semble dériver d'une recherche existentielle basée sur la peur du délaissement ou bien sur le besoin d'un être aimé éloigné.

#### BIBLIOGRAPHIE :

- Barbieri, D. (1998 [1991]). *Los lenguajes del cómic*. Barcelona : Paidós, col. Instrumentos.
- Bilal, E. (1990a [1975 Dargaud]). *L'appel des étoiles*. Paris : Les Humanoïdes associés.

- Bilal, E. (1990b [1976 Dargaud]). *Le vaisseau de pierre*. Paris : Les Humanoïdes associés.
- Bilal, E. (1990c [1977 Dargaud]). *La ville qui n’existait pas*. Paris : Les Humanoïdes associés.
- Bilal, E. (1990d [1978 Dargaud]). *Mémoires d’outre-espace*. Paris : Les Humanoïdes associés, (compilations d’histoires courtes 1977-1975).
- Bilal, E. (2006 [1979 Dargaud]). *Les Phalanges de l’ordre noir*. Paris : Casterman.
- Bilal, E. (2005a [1983 Dargaud]). *Partie de chasse*. Paris : Les Humanoïdes associés.
- Bilal, E. (2005b [1980 Dargaud]). *La Foire aux immortels*. Paris : Casterman.
- Bilal, E. (2002 [1986 Dargaud]). *La Femme piège*. Paris : Les Humanoïdes associés.
- Bilal, E. (2005c [1989 Les Humanoïdes associés]). *Froid Équateur*. Paris : Casterman.
- Bilal, E. (1998). *Le sommeil du monstre*. Paris : Les Humanoïdes associés.
- Bilal, E. (2003). *32 décembre*. Paris : Les Humanoïdes associés.
- Bilal, E. (2006). *Rendez-vous à Paris*. Paris : Casterman.
- Bilal, E. (2007). *Quatre ?*. Paris : Casterman.
- Chiclet Hiclet, Ch. « Relance du conflit au Kosovo » dans *Le Monde diplomatique*. Paris : novembre 1997.
- Gasca, L. & R. Gubern (1994). *El discurso del cómic*. Madrid : Cátedra, col. Signo e imagen.
- Golding, W. (1996 [1954]). *Lord of the flies*. London : Faber&Faber.
- Grmek, M. *et alii*. (1993). *Le nettoyage ethnique*. Paris : Fayard.
- Moulier Boutang, Y. (2001). « Enkibilaldeuxmilleun » (catalogue d’exposition) éd. Christian Desbois.
- Nguyen Guyen, E. (1998). *Les nationalismes en Europe*. Paris : Éditions Le Monde.
- Ramonet, I. (février 1999). « Kosovo », *Le Monde diplomatique* 43 (Les convulsions du monde ; Manière de voir).
- Sacco, J. (2006 [2000]). « Soba ». In *El final de la guerra: Reseñas biográficas de Bosnia, 1995-96*. Barcelona : Planeta.
- Sacco, J. (2004 [2001]). *Safe Area Gorazde*. Paris : Rackham.
- Sacco, J. (2005). *The Fixer. Une histoire de Sarajevo*. Paris : Rackham.
- Sfar, J. (2006) « Jerusalem d’Afrique » vol. 5, *Le chat du rabbin*. Paris : Dargaud, coll. Poisson Pilote.
- Samary, C. (février 1999). « Comment la Yougoslavie s’est désintégrée », *Le Monde diplomatique* 43 (Les convulsions du monde ; Manière de voir) : 28-32.

Tommaso di Francesco. (février 1999). « Quel statut pour le Kosovo ? ». *Le Monde diplomatique* 43 (Les convulsions du monde ; Manière de voir).

Zoran, S. (1993). *Déchirements yougoslaves*. Genève : Les Éditions Métropolis.

Site sur Enki Bilal : <http://bilal.enki.free.fr/>